



COLLECTANEA FRIBURGENSIA

VERÖFFENTLICHUNGEN DER UNIVERSITÄT FREIBURG (SCHWEIZ)

Neue Folge, Fasc. XX (XXIX. der ganzen Reihe)

DIE GESÄNGE
DER JAKOBUSLITURGIE ZU
SANTIAGO DE COMPOSTELA

AUS DEM SOG. CODEX CALIXTINUS

HERAUSGEGEBEN UND KOMMENTIERT

VON

PETER WAGNER

FREIBURG (SCHWEIZ)

KOMMISSIONSVERLAG : UNIVERSITÄTS-BUCHHANDLUNG (GEBR. HESS & Co.)

1931

VERÖFFENTLICHUNGEN DER UNIVERSITÄT FREIBURG (SCHWEIZ)

I

BEILAGEN ZUM « INDEX LECTIONUM »

Während der Jahre 1890-1892 veröffentlichte die Universität eine Reihe von Arbeiten, die den Vorlesungsverzeichnissen beigegeben waren. Zu beziehen sind diese Arbeiten durch die Universitätsbuchhandlung (O. Gschwend) in Freiburg.

Sommer-Semester 1890.

BÉDIER, **Le lai de l'Ombre**. Texte inédit du XIII^m siècle, publié avec introduction et commentaire critique. — STREITBERG, **Die germanischen Comparative auf -ÖZ**, eine sprachgeschichtliche Untersuchung 3 fr. 75

Winter-Semester 1890-91.

EFFMANN, **Heiligkreuz und Pfalzel**. Beiträge zur Baugeschichte Triers, mit 107 Illustrationen 8 fr. —

Sommer-Semester 1891.

WEYMAN, **Apuleius' Amor und Psyche**. Neue Ausgabe mit kritischen Anmerkungen 3 fr. 75

Winter-Semester 1891-92.

KALLENBACH, **Les humanistes polonais**. Avec 21 lettres inédites. 3 fr. 75

Sommer-Semester 1892.

BERTHIER, **La porte de Sainte-Sabine, à Rome**. Étude archéologique, avec 22 zincotypies 5 fr. —

Winter-Semester 1892-93.

RENSING, **Die Widerrechtlichkeit als Schadenersatzgrund**, nach schweizerischem Obligationenrechte und dem Entwurfe eines bürgerlichen Gesetzbuches für das Deutsche Reich, unter Berücksichtigung des römischen Rechts. 3 fr. 75

Fortsetzung siehe dritte Seite des Umschlags.

COLLECTANEA FRIBURGENSIA



VERÖFFENTLICHUNGEN

DER

UNIVERSITÄT FREIBURG (SCHWEIZ)

NEUE FOLGE, FASC. XX

(XXIX. DER GANZEN REIHE)



FREIBURG (SCHWEIZ)

KOMMISSIONSVERLAG : UNIVERSITÄTS-BUCHHANDLUNG (GEBR. HESS & Co.)

1931

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2024

DIE GESÄNGE
DER JAKOBUSLITURGIE ZU
SANTIAGO DE COMPOSTELA
AUS DEM SOG. CODEX CALIXTINUS

HERAUSGEGEBEN UND KOMMENTIERT

VON

PETER WAGNER

FREIBURG (SCHWEIZ)

KOMMISSIONSVERLAG : UNIVERSITÄTS-BUCHHANDLUNG (GEBR. HESS & Co.)

1931

EINLEITUNG

Der Liber sancti Jacobi, auch Codex Calixtinus genannt, weil er sich als das Werk des Papstes Calixtus II. († 1124) vorstellt¹, bildet die älteste und wichtigste Urkunde des Kathedralarchivs zu Santiago im spanischen Galizien, der Stadt, die sich rühmt, die Überreste des Apostels Jakobus des Älteren zu besitzen, und um ihretwillen ehemals von Pilgern aus allen europäischen Ländern aufgesucht wurde. Nach der allgemeinen Annahme im zweiten Drittel des XII. Jahrhunderts verfaßt, ist er nicht ganz ein Jahrhundert jünger als die kostbarste Handschrift der dortigen Universitätsbibliothek, das «Diurno del rey Ferdinando I.», geschrieben 1055. Während freilich diese letztere außer dem mozarabischen Psalter und den Cantica noch Gesangstücke der mozarabischen Nachtliturgie enthält, folgt der Codex Calixtinus in allem, Text und Singweisen, dem römischen Brauch und läßt in nichts vermuten, daß wenige Menschenalter vor seiner Entstehung in Nord- und Mittelspanien der Kampf zwischen dem mozarabischen und dem römischen Ritus ausgefochten wurde; er stammt auch nicht aus Spanien, wie die mozarabische Handschrift, weist vielmehr schon in seiner Buchstaben- und musikalischen Schrift in einer jeden Zweifel ausschließenden Bestimmtheit die Kennzeichen französischer Herkunft auf. Von den Denkmälern der alten mozarabischen Liturgie kann übrigens nur der wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des VIII. Jahrhundert stammende Hymnus *O dei verbum patris ore proditum* als Zeuge für die Verehrung des hl. Jakobus als Patron Spaniens angeführt werden²;

¹ Daß indessen die Epistola beati Calixti papae zu Beginn des Codex und der Brief Innocenz' II. auf fol. 192^r, der die Verfasserschaft des Papstes Calixtus beglaubigen soll, Fälschungen sind, ist einwandfrei nachgewiesen. Vgl. Dreves, in den *Analecta hymnica medii aevi XVII*, S. 11 ff., und namentlich Buchner, in der *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur LI*, S. 1 ff.

² Wie Dreves in der *Analecta hymnica XXVII*, S. 188, wahrscheinlich machte, ist Verfasser dieses Hymnus nach dem Akrostichon König Maurecatus, der 783-788 in Asturien regierte. Die *Missa sancti Jacobi apostoli, fratris Johannis*, in Férotins *Liber mozarabicus Sacramentorum*, p. 72, erwähnt in keinem ihrer zahlreichen Stücke den Aufenthalt des Apostels in Spanien. Man wird daran jedenfalls die Vermutung

dagegen ist der Liber sancti Jacobi eigens zu dem Zwecke hergestellt worden, den Kult des Apostels und die Pilgerfahrt zu seinem Heiligtum zu fördern. Bereits im XII. Jahrhundert wurde er vollständig oder in Teilen von den Pilgern abgeschrieben, und von diesen Kopien haben sich mehr als 50 erhalten.¹ Diese Abschriften waren es zumal, die den Ruhm des Apostels und seiner Grabstätte in die ganze christliche Welt trugen und der Wallfahrt nach Compostela immer neue Nahrung gaben.

Dem Inhalt nach ist der Liber sancti Jacobi ein Sammelband mit liturgischen, erbaulichen, geschichtlichen, topographischen Schriften und bestand ursprünglich aus fünf Teilen: der erste, zugleich umfangreichste, reiht Stücke aus den Schriften der Väter aneinander, des Ambrosius, Hieronymus, Augustinus usw., Lesungen, Predigten, sowie die liturgischen Formulare der Feste, die in Santiago zu Ehren des Apostels gefeiert wurden, also die zu betenden, zu lesenden und zu singenden Stücke des Offiziums und der Messen; der zweite berichtet von Wundern, die der Heilige gewirkt (liber miraculorum); der dritte die Übertragung seiner Reliquien nach Spanien; der vierte enthält die sog. Chronik des Turpin, die aber längst als Fälschung erkannt und deshalb aus dem Buche entfernt wurde²; der fünfte bietet Angaben zum Nutzen der Pilger, also

knüpfen, daß die Abfassung des alten mozarabischen Missale oder wenigstens seiner Jacobusmesse in eine frühere Zeit fällt als der erwähnte Jakobushymnus. Das Antiphonarium mozarabicum der Kathedrale von León, das einzige vollständig erhaltene Gesangbuch des mozarabischen Ritus, weist dem hl. Jacobus maior nicht einmal eine eigene Messe zu, wohl aber dem hl. Jacobus minor; vgl. die Textausgabe dieses Buches durch die Abtei Silos, p. xxxv und 41. Ein späterer Zusatz auf einem der Vorsatzblätter gibt für den 25. Juli und das Fest des Apostels Jacobus maior das *Sacrificium Loquutus est dominus*. (Vgl. ebenda., p. xxxv.)

¹ Vgl. *Lopez Ferreiro*, Historia de la S. A. M. Iglesia de Santiago II, p. 415, Anm. Nach *Baist*, in der Zeitschrift für romanische Philologie V, S. 422, sind es an die 60.

² Zum Liber de gestis Caroli magni in der Pariser Handschrift lat. 13775 schrieb ein Mönch des Pariser Klosters saint Germain des Prés, dem die Handschrift gehörte (fol. 38^v): « Liber iste falsissime Turpino ascribitur, quippe qui anno 811 obiit, Carolus vero 814. Qui ergo fieri potuit, ut mortem Caroli Turpinus scripserit? » Aber auch von den andern Teilen des Codex Calixtinus hat derselbe keine bessere Meinung: « Quae in hoc codice continentur, Calixto Papae supposita esse, satis ex lectione apparet », und zur Vita der hl. Amicus und Agnelius, die fol. 82^r beginnt, bemerkt er sogar: « Meras fabulas et ineptias continet haec vita. » *Buchner*, a. a. O. S. 21 ff., macht wahrscheinlich, daß die Chronik des Pseudo-Turpin (die Biographie Karls des Großen) um die Zeit der von Friedrich Barbarossa und seinem Kanzler Reinald von Dassel betriebenen und durch den Gegenpapst Paschalis III. vollzogenen Heiligsprechung Karls des Großen (1165) entstand und diese rechtfertigen sollte. Ihren Verfasser sucht er im Kreise der Vaganten und Scholaren und glaubt ihn in der Person des als Archipoeta bekannten Anonymus zu finden, der in Beziehungen auch zu Reinald von Dassel stand.

einen Pilgerführer. Daran sind mehrstimmige Gesangstücke angeschlossen, alle zum Preise des Apostels. Nach einer Notiz der Handschrift selbst wurde der von Papst Calixtus herausgegebene Band durch Aymericus Picaudi aus Partenai-le-Vieux, auch Oliverrus de Iscani genannt, und seiner Gattin, Girberga aus Flandern, dem hl. Jakobus zum Heile ihrer Seelen übergeben. Danach wäre Aymericus der Schenker des Codex von Santiago. Die Verfasserschaft des Liber sancti Jacobi wird sich kaum noch aufhellen lassen.¹ Wenn sein Schreiber gerade Calixtus II. als Urheber nennt, so wurde er dazu wohl durch das tatsächliche Interesse bestimmt, das dieser Papst der galizischen Stadt erwiesen hatte: 1120 hatte er Compostela zur Metropole erhoben und ihr mehrere Bistümer unterstellt, ohne Zweifel in Anerkennung ihrer Ansprüche als Apostelgrabstätte.

Ist die Handschrift von Santiago das Original des Liber sancti Jacobi

¹ Vgl. die ausführlichen Darlegungen von *Dreves*, a. a. O. xvii, S. 5 ff., *Bedier*, *Les légendes épiques*, III, p. 75 ff., und besonders *Buchner*, a. a. O., die sich weitläufig über den Liber sancti Jacobi, seine Glaubwürdigkeit und Verfasser aussprechen. Daß die Handschrift französischen Ursprunges ist, wird von niemand bestritten. Während man aber bis dahin sie in den Kreis der Kluniazenser Mönche setzte — diese waren bekanntlich die eifrigsten Mitarbeiter an der Beseitigung der mozarabischen und an der Einführung der römischen Liturgie in Spanien —, vertritt *Buchner* die Auffassung, daß nicht nur der Teil mit der *Historia Karoli Magni des Pseudo-Turpin*, sondern die ganze Handschrift der Umgebung *Reinalds von Dassel* angehört, der Erzbischof von Köln und Kanzler *Friedrichs Barbarossa* war. Machte doch ein anderer im kaiserlichen Lager stehender Kirchenfürst, der Mainzer Erzbischof *Konrad von Wittelsbach*, um dieselbe Zeit eine Wallfahrt nach Compostela. « Es wäre denkbar, daß der von *Reinald von Dassel* in der Stadt *Vienne* mit der Abfassung der ‚*Historia Karoli Magni*‘ betraute Literat im Gefolge des Mainzer Erzbischofs *Konrad* die Reise nach Compostela mitgemacht und hier sich Stoff für sein Werk gesammelt hat. » (A. a. O. S. 49.) Es wird nicht leicht sein, diese Frage ihrer endgültigen Lösung entgegenzuführen. Eine Schwierigkeit, die sich hier sogleich einstellt, ist diese: die Autorschaft eines Scholaren an der *Chronik des Turpin* zugegeben, wie auch an der einleitenden *Epistola des « Calixtus II. »* zu Beginn des Codex, wie käme ein im Dienste der kaiserlichen Interessen stehender Literat dazu, die Liturgie der St. Jakobuskathedrale in so ausgezeichnete und geschickte Weise zu fixieren, wie es im ersten Teile des Codex Calixtinus geschehen ist, und wie sie nur in Santiago selbst gehalten werden konnte, mit der feierlichen *Vigil*, der *Oktav*, den *Votivmessen*? Die Anregung zu dieser Arbeit muß vielmehr unmittelbar von Santiago ausgegangen sein. Für unmöglich halte ich auch die Vorstellung, daß die andern Teile des Codex nur den Rahmen für die *Historia des « Turpin »* abgeben sollten: « man kleidete das Machwerk gewissermaßen in einen Mantel und ließ dann das Ganze als ein Produkt der Verehrung des Papstes *Calixtus II.* für den hl. *Jakobus* und seine Kirche in *Compostela* erscheinen. So entstand der *Codex Calixti* » (S. 33). Der Teil mit den liturgischen Stücken ist ein in sich so vollkommenes Ganzes, daß er sich unmöglich zu einer Umhüllung für etwas anderes herabwürdigen läßt.

oder wenigstens ihrer liturgischen Stücke? Fast allgemein wird diese Frage bejaht. Da das Archiv der dortigen Kathedrale keine andere Handschrift desselben oder ähnlichen Inhaltes besitzt, die Herstellung des Liber aber ohne Zweifel durch das Heiligtum zu Santiago veranlaßt ist, so hat es auch eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich, wenn man in dem Compostelaner Codex ein Original erblickt. Der in großen Buchstaben auf einem seiner letzten Blätter stehende Vermerk (fol. 185^r): « Hunc codicem primum ecclesia Romana diligenter suscepit. Scribitur enim in compluribus locis, in Roma scilicet, in Hierosolimitanis horis, in Gallia, in Italia, in Theutonica et in Frisia, et praecipue apud Cluniacum » kann so verstanden werden, daß an ihm Angehörige aller dieser Städte und Länder mitgewirkt haben. Tatsächlich werden aus allen diesen Orten Männer, zum Teil in hohen kirchlichen Stellungen, als Verfasser einzelner Stücke genannt. Dennoch wird der Vermerk nur die Auffassung des Schreibers der Handschrift wiedergeben, so wie sie auf uns gekommen ist. In Wirklichkeit kann der Codex in Santiago unmöglich in allem ein Originalbuch sein; dagegen spricht, wie sich zeigen wird, mehrfach die liturgische und musikalische Fassung der Gesänge. Schon die einleitende Epistola des Calixtus II. zeugt dagegen. Sie äußert sich über die Reihenfolge der Teile folgendermaßen: « Idem de hystoria karoli, quae in hoc codice ¹ ante miracula beati Jacobi continetur et a beato Turpino, Remensi archiepiscopo, describitur. » Danach hätte in der Handschrift von Santiago die Historia des Turpinus vor den Wunderberichten gestanden: in Wirklichkeit steht sie dahinter. Daraus folgt, daß die Handschrift, auf welche die Epistola Calixti Bezug nimmt, nicht die heutige von Santiago sein kann; es muß eine andere sein. Andererseits enthält, wie schon hier vorausgenommen sei, die von Arnaldus de Monte, dem Mönche von Ripoll, 1173 in Santiago angefertigte Kopie der Missa des hl. Jakobus zahlreiche, zum Teil sogar umfangreiche melodische Abweichungen von der Fassung des Codex Calixtinus. Arnaldus muß, so möchte man schließen, eine andere Handschrift als Vorlage benutzt haben als den heutigen Codex von Santiago; dann aber kann der letztere nicht das Original sein, sondern nur eine aus besonderen Gründen hergestellte Abschrift. Indessen lassen sich diese Varianten der übrigens jüngeren Handschrift auch anders erklären: die Singweisen der Meßgesänge, die Arnaldus kopierte, kommen,

¹ Deutet nicht schon der Ausdruck « in hoc codice » daraufhin, daß ein anderer Codex eine andere Ordnung befolgen könnte? Übrigens hat bereits *Buchner*, a. a. O. S. 34, den Originalcharakter des Codex Calixtinus bezweifelt.

wie sich noch zeigen wird, auch zu Texten anderer, älterer liturgischer Messen vor, und es wäre wohl möglich, daß Arnaldus diese Meßmelodien in der Fassung niederschrieb, die in seinem Kloster für die älteren Messen üblich war. Wie dem auch sei, die Urschrift der Jakobusliturgie, welche dem Codex Calixtinus vorausging, ist nun nicht mehr vorhanden. Wahrscheinlich ist sie, da sie außerhalb Santiagos doch keinen rechten Zweck hatte, nach der Herstellung unserer heutigen Handschrift vernichtet worden, um der erweiterten und den Zielen der Eiferer für das Jakobusheiligtum dienlicheren Abschrift keinen Abbruch zu tun. Unter diesen Umständen bleibt der Codex von Santiago trotz allem für uns «das Original»; auf keinen Fall erleidet er damit eine Einbuße an geschichtlichem Wert für die Liturgie und die Musik.

Der Apostel Jacobus maior wurde in Santiago mit den liturgischen Ehren gefeiert, welche für die allerhöchsten Feste des Kirchenjahres vorgesehen waren. Nicht nur erhielt er ein eigenes Offizium und Meßformular für seinen Haupttag, den 25. Juli; auch der Vortag, die Vigil, wurde festlich begangen, weiter seine ganze Oktav, wie auch die Translatio seiner Reliquien, die auf den 30. Dezember gelegt war. Die Vigilmesse wurde, wie ausdrücklich vermerkt ist, ähnlich der Vigilmesse von Pfingsten gefeiert: vor ihr wurde die Allerheiligenlitanei gesungen und die Segnung des Weihwassers vorgenommen.¹

Außerdem enthält der Liber sancti Jacobi die tropierte Missa des Heiligen, in der die Stücke seiner Hauptmesse nach der Sitte der Zeit reichlichst mit Einleitungen und Zwischensätzen ausgestattet sind. Sogar eine Missa pro peregrinis und ähnliche sind vorgesehen; freilich machen diese nur von dem gesanglichen Material der Vigilmesse Gebrauch und derjenigen des 25. Juli.

Viele Gesangstücke auch in den Messen und das ganze Offizium tragen Namen ihrer angeblichen Verfasser, unter denen der Herausgeber («editus ab») des ganzen Liber, Papst Calixtus, an erster Stelle steht. Der Prozessionshymnus *Salve festa dies Jacobi veneranda tropheo* für das Hauptfest und auch für die Translatio wird als Versus Calixti papae bezeichnet; die Prosa sancti Jacobi *Clemens servulorum gemitus tuorum* soll vom Patriarchen Guilelmus von Jerusalem stammen; die Vigilmesse heißt a domino papa Calixto edita, ebenso die Hauptmesse; von der tropierten

¹ Daraus, daß der hl. Jakobus maior als erster der Apostel den Martyrertod erlitt, wurde eine Art Primat vor den andern konstruiert. Vgl. das Responsorium *Hic est Jacobus* und die Antiphone *O lux et decus Hyspanie*.

Messe sollen manche Stücke vom Dominus Fulbertus, Carnotensis episcopus, herrühren. Das ganze Offizium ist bezeichnet als Officium a beato Papa Calixto dispositum. Die den Liber sancti Jacobi einleitende Epistola « Calixti papae » rechtfertigt die liturgischen Formulare des Offiziums und der Missa mit den folgenden Worten : « Responsoria et missarum cantica, quae de Evangeliiis edidimus et in hoc libro scripsimus, nemo cantare dubitet. Sunt nonnulli qui dicunt esse apocrypha Responsoria passionis sancti Jacobi *Apostolus Christi Jacobus per sinagogas egrediens*, eo quod cuncta, quae in passionibus apostolorum scripta habentur, non apud omnes pro magna auctoritate recipiuntur ; alii cantant ea, alia non cantant. In urbe tamen, qua fuere edita, non ad plenum cantantur. Alii responsoria a quodam praesule Legionensi olim edita, incomposite cantant ; alii unius Martyris, sive Confessoris. *ꝛ. Sancte Jacobe, Christi apostole audi rogantes servulos* cantant de Sancto Jacobo, alii Sancti Joannis Baptistae. *ꝛ. O speciale decus* similiter cantant ; alii Sancti Nicholai Responsorium, quasi de eo nulla sint propria Responsoria, abusive cantant. Alii ad missam Sancti Jacobi Intr. *Gaudeamus omnes in domino* cantant, quod ecclesia solummodo de sanctis Virginibus proprie utitur cantare, Agathae scilicet, Mariae virginis et Mariae Magdalенаe ; alii Intr. *Laetemur omnes in domino*, alii autem *Michi autem nimis*, alii iuxta animi sui arbitrium, ut ita dicam, suas strophas cantant. Quapropter praecipimus, ne aliquis amplius aliqua Responsoria de eo cantare ad libitum suum praesumat, nisi autentica Responsoria Evangeliorum, quae hic liber continet : *Salvator progressus pussillum*, vel *ꝛ. Ecce ego mitto vos*. Similiter ad eius missam nullus amplius cantet Introitum, nisi *Jesus vocavit Jacobum Zebedei* cum suis cantibus sequentibus, aut *Michi autem nimis*. Quidquid enim de sancto Jacobo cantatur, ingentis auctoritatis esse debet. » Aus diesen Bestimmungen darf man den Schluß ziehen, daß auch in Santiago die Gesangstücke der Jakobusliturgie in Offizium und Messe zuerst nicht festgelegt waren, daß darin vielmehr eine gewisse Willkür herrschte ; ihr sollte ein Ende bereitet werden, indem die Gesangstücke ein für allemal bestimmt wurden. Die Erwähnung aber der hl. Maria Magdalena in der « Epistola Papae Calixti » liefert ein weiteres Argument gegen ihre Echtheit. In Rom wurde diese Heilige nicht besonders gefeiert, sondern nur in Frankreich, zumal in den südfranzösischen Kirchen, und daher kann die Epistola nur von einem Franzosen verfaßt worden sein.

Von der Eigenart der Tonschrift des Codex Calixtinus vermögen die beiden folgenden Faksimiles eine Vorstellung zu geben:

lib. 1. cap. xxvii
Cecum

Cleores seruulorum gemitus tuoz ja co be
mua. Hos apostolorum decus electorum ja co
be mua. Gallicianorum duræ yspanorum ja co be mua.
clamant cunctoz nocet seculoz iaco be mua. T y delo
lro rum leuamen reoz iaco be mua. Cratera morbörum
gera in firmorum iaco be mua. Qui seras captorum sol
uis miserorum ja co be mua. Tu solue noströz um
ila delictorum ja co be mua. Sis pegrinorum
agnator tuoz ja co be mua. Da regna polozi nobis
iact laptoz ja co be mua. Ergo laus nostrorum
deu sic cunctorum ja co be mua. A gen
illo tpp. onuocatis ihs duo so s. exat. dicit
dum discipulis suis. dedit illis peccatac spua in

Es ist die in Mittelfrankreich heimische Musikschrift, zu der die französischen Neumen seit der Annahme des guidonischen Liniensystems sich entwickelt haben. Ein Vergleich mit den Abbildungen aus den Pariser Handschriften lat. 10508 (Graduale von St. Evroult), 10511 und nouv. acquis. 1235 (Graduale von Nevers), in der Paléographie Musicale

Bd. III, pl. 194, 198 und 195, sämtlich aus dem XII. Jahrhundert und aus Frankreich stammend, läßt über die zeitliche und örtliche Herkunft der Tonschrift des Codex Calixtinus keinen Zweifel bestehen. Er muß in Frankreich geschrieben worden sein, und zwar nicht in Südfrankreich, im Bereiche der aquitanischen Tonschrift, welche auch die Spanier nach der Inachterklärung der mozarabischen Neumen annahmen, sondern im mittleren Frankreich. Eine graphische Besonderheit unserer Handschrift ist die gelegentliche Verwendung der sog. liqueszierenden Zeichen, nicht nur beim Übergang zu einer neuen Silbe, sondern auch innerhalb einer Vokalise, wo also die phonetischen Verbindungen zur Liqueszenz nicht mehr gegeben sind. Im Gebrauchs- und Bedeutungswandel dieser Zeichen kündigt sich die Plica der Mensuralmusik an.

Unser erstes Klischee enthält den Hymnus, besser die Sequenz (Prosa), *Clemens servulorum*. Eine Abbildung desselben Gesanges nach der Handschrift von Barcelona gab Sablayrolles in den Sammelbänden der IMG XIII, S. 212, die freilich den Hymnus eine Stufe tiefer und in aquitanischen Neumen notiert, mit einigen nicht uninteressanten Varianten und in lydischer Tonart, während der Codex Calixtinus den Hymnus mixolydisch überliefert. Ohne Zweifel zog der Schreiber der Handschrift Barcelona es vor, die wirkliche Ausführung als Durweise zu notieren, als die mixolydisch geschriebene, aber mit dem Halbton unter der Tonika gesungene.

Das zweite Klischee (vgl. die folgende Seite) enthält den Schluß des Gloria mit dem Tropus zu *Jesu Christe*. Ich gebe diesen Tropus deshalb, weil die Textausgabe der *Analecta hymnica* XVII, S. 202, lückenhaft ist und die auf den Vokalen « E » stattfindende, musikgeschichtlich wichtige Melodiewiederholung einfach übergangen hat.

Im einzelnen enthält der Liber Calixtinus von fol. 101^v bis 139^v die folgenden liturgischen Gesänge : 1. Das Officium beati Jacobi, angefangen von der Vigil (24. Juli) bis zur Komplet des Tages, mit fol. 112^v endigend. 2. Die Missa der Vigil, bis fol. 116^r. 3. Die Versus *Salve festa dies* für die Prozession am Hauptfeste und an der Translatio. 4. Die Missa des Hauptfestes, fol. 119^r bis 122^r. 5. Die Prosa *Clemens servulorum*, fol. 123^r. 6. Den Tropus *Exultet celi curia*, fol. 130^r. 7. Mehrere Conducta, fol. 131^r bis 132^v. 8. Die Farsa Officii Missae, fol. 133^r bis 139^v. Ganz am Ende des Codex, hinter dem mit fol. 184^v abschließenden Liber quintus, fol. 185^r ff., befindet sich die Reihe zweistimmiger Sätze, offenbar spätere Zusätze, die aber eine reichhaltige Praxis mehrstimmigen Gesanges im XII. Jahrhundert bekunden und mehrere Typen desselben in lehrreichen Beispielen vorlegen. Zu einem derselben, *Congaudeant catholici*, ist nachträglich sogar

Lib. I cap. III

peccata mundi miserere nobis. Qui tollis peccata mundi suscipe
deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram patris misere
nobil. Quoniam tu solus sanctus tu solus dominus tu
solus altissimus ihesu xpi. Versus fol. 137^r epi karolo
de sancto iacobo: Vini cancores dicant:

Qui uocasti supra mare iacobum galilee. Chorus.
Quiq; illum elegisti aplice uice. E
Qui solarem uultum tuum monstrasti ei monte. E
Qui uocasti boanerges illum cum eius fratre. E
Qui herodem permisti uideri pro eius nece. E
Qui dixisti eius gleba populum galilee. E
Qui cum patre regnas semp tibi sit laus xpi pie. E
Qui cum sancto spiritu in gloria dei pa tris a men

eine dritte Stimme zu den beiden andern hinzugeschrieben worden. Mit der untern Hälfte von fol. 190^v beginnt dann noch ein Hymnus *Ad honorem regis summi*, der aber in Folge des Fehlens des folgenden Blattes nicht mehr vollständig erhalten ist; auf fol. 191^v das Alleluia *ꝫ. Vocavit Jesus* in griechischer Sprache, und endlich auf fol. 192^r ein Gedicht *Dixit*

pater familias von sechs Strophen und mit aquitanischen, linienlosen Neumen versehen. Diese letzten Stücke von *Ad honorem regis summi* an sind nur einstimmig. Die anderen Stücke der letzten Blätter haben keinerlei melodische Aufzeichnung, waren auch nicht zum Gesange bestimmt.

Nicht alle Abschriften des Liber sancti Jacobi überliefern dessen vollständigen Text. Die meisten geben nur Auszüge daraus, je nach dem Bedarf der Personen oder Kirchen, für welche sie bestimmt waren. Eine vollständige Abschrift des Textes enthält die Handschrift 2 L 1 der königlichen Bibliothek zu Madrid; für die Musiknoten ist nur der Raum freigelassen, angefangen von der Antiphone zum Invitatorium, die Noten selber sind nicht eingetragen. Daß diese aber hätten hinzugefügt werden sollen, geht daraus hervor, daß z. B. in den Responsorien die melismatisch durch längere Figuren auszuzeichnenden Silben im Text auseinandergeschrieben sind. Für unsere Untersuchung der Gesangstücke muß daher diese Handschrift außer Betracht bleiben. Anders verhält sich die Handschrift 99 im Archiv der Krone von Aragonien in Barcelona. Sie enthält fol. 31-33 die Missa beati Jacobi a domino Papa Calixto edita. Im Kloster Ripoll, für welches die Handschrift hergestellt wurde, bedurfte es demnach nur der Stücke für die Hauptmesse des 25. Juli; die anderen Messen und das ganze Offizium kamen nicht in Frage. Da dort seit der Annahme des römischen Ritus die mozarabische Tonschrift durch die südfranzösische, die aquitanische, ersetzt war, stehen auch die Stücke der Jakobusmesse in diesen Neumen aufgezeichnet. Der Schreiber handelte nicht aus einem gelehrten Interesse, sondern für den Bedarf seines Klosters. Es war Arnaldus de Monte, der 1173 im Auftrage seines Klosters in Compostela weilte und seinem Abt Raymund de Berga über seine Eindrücke an der Wallfahrtsstätte berichtete, auch über den Codex mit der Jakobusliturgie.¹ Die melodischen Varianten dieser Abschrift sind zahlreich und fallen für mehrere wichtige Fragen in die Wagschale, dürfen daher nicht übergangen werden. Andere Abschriften geben nur Stücke aus dem Codex Calixtinus, so die Pariser Handschrift 13775 und kommen für die liturgischen und musikalischen Teile des St. Jakobsoffizium nicht in Betracht.²

Die für die Geschichte der liturgischen Musik wichtigen Stücke des Liber sancti Jacobi — die einstimmigen im Liber primus, die mehr-

¹ Vgl. *Analecta hymnica* XVII, p. 9.

² Eine in Text und Musik vollständige Abschrift des Codex Calixtinus scheint es überhaupt nicht zu geben. Nach den *Analecta hymnica* XVII, p. 194, ist nur ein einziger Hymnus der Handschrift in ein anderes Werk übergegangen; am wenigsten scheint der liturgische Teil abgeschrieben worden zu sein.

stimmigen im Nachtrag auf den letzten verfügbaren Blättern der Handschrift — sind bei den zahlreichen Gelehrten, die sich mit dem Codex Calixtinus beschäftigt haben, zu kurz gekommen. Nur Guido M. Dreves hat in den *Analecta hymnica medii aevi XVII* unter dem nicht sehr glücklichen Titel «Carmina Compostellana, die Gesänge des sog. Codex Calixtinus» einige der lateinischen Texte mit ihren Singweisen veröffentlicht, allerdings ohne eine geschichtliche Würdigung der letzteren zu versuchen; auch ist seine Ausgabe nicht in allem originalgetreu, bedarf vielmehr für den Text wie für die Singweisen häufig der Korrektur. Verfolgte Dreves mehr literarisch-poetische Zwecke, so hat Friedrich Ludwig im kirchenmusikalischen Jahrbuch, Jahrgang XIX, S. 10 und in Adlers Handbuch der Musikgeschichte, S. 150, 2. Aufl., S. 181, die Wichtigkeit des Codex Calixtinus für die beginnende mehrstimmige Musikentwicklung betont; er stützte sich dabei auf die von Dreves herausgegebenen Sätze. Die einstimmigen Gesänge der Jakobusliturgie dagegen haben bisher noch keinen Bearbeiter gefunden, obschon sie sogar auf die Entstehung des Codex Calixtinus allerlei Licht werfen. Die folgende Darstellung verbindet mit der Herausgabe der Texte und Singweisen sämtlicher Gesangstücke, der einstimmigen wie der mehrstimmigen, einen Kommentar, der ihrer geschichtlichen Bedeutung gerecht werden will. Einer besonderen Begründung bedarf, glaube ich, die vorliegende Neu-, zum größten Teil Erstausgabe nicht: diese Lieder erklangen ehemals vor Tausenden von Pilgern aus allen Ländern Europas zum Lobe Gottes und seines Apostels. Wie man auch über die geschichtliche Begründung der Jakobustradition von Santiago denken mag, die Gesänge der Jakobusliturgie sind echte und wahre Zeugen mittelalterlicher Frömmigkeit und Kunst, und als solche verdienen sie, wenn schon längst verklungen und vergessen, daß wenigstens die Wissenschaft sich ihrer annimmt und sie zu einem stillen Leben wiedererweckt.

Für die Geschichte der musikalischen Komposition im XII. Jahrhundert bietet der Codex Calixtinus Quellenmaterial ersten Ranges, nicht zwar so, daß sich darin neue und eigenartige künstlerische Offenbarungen auftun, aber seine Gesangstücke belegen in scharfer und charakteristischer Ausprägung die Strömungen, die damals die Kirchensänger und ihre Führer, die Komponisten, erfüllten. Die mehr als einstimmigen Stücke aber, die dem Codex Calixtinus später, sicher noch im XII. Jahrhundert, sind einverleibt worden — im XIII. Jahrhundert würde wohl kein Schreiber mehr auf den Gedanken gekommen sein, aquitanische Neumen

ohne Linien zu schreiben, wie sie beim letzten Gesangstücke *Dum pater familias* zu sehen sind —, bilden überhaupt die ältesten Denkmäler mehrstimmigen Singens in Spanien; ihre große geschichtliche Bedeutung erhellt daraus von selbst. So hofft der Herausgeber der Gesangstücke des Liber sancti Jacobi der Erforschung der Liturgie und kirchlichen Poesie, wie auch der mittelalterlichen Musik einen Dienst zu erweisen.

Der vollständigen Ausgabe der Gesangstexte — die *Analecta hymnica* geben außer den Meßtropen nur die in poetischen Maßen geformten — folgt diejenige der Singweisen in der dem Original sehr nahekommenen heutigen Choralchrift, die bekanntlich sich in gradliniger Entwicklung aus der französischen Quadratschrift des XII. Jahrhunderts herausgebildet hat. Von einer Übertragung in moderne Noten konnte abgesehen werden; wie die letzten Veröffentlichungen dieser Art beweisen, ist eine solche ohne schwere geschichtliche Irrtümer und subjektive Modernisierungen nicht möglich. Von den Übertragungen Dreves' im Anhang seiner Ausgabe der *Carmina Compostellana* muß ähnliches gesagt werden. Der Einfachheit halber sind bei den Prosen und Conducten die zur selben Melodie gehörigen Texte untereinandergesetzt, während im Original meist jede Strophe besonders notiert ist. Bei mehrstrophischen Hymnen und im Prozessionsgesang *Salve festa dies* genügte der ein- bzgl. zweimalige Abdruck der Singweise.

In bezug auf die Übertragung in die heutige Choralchrift habe ich nur zu bemerken, daß ich der leichteren Lesung halber die Pause- und Gliederungszeichen, die im Original wie in sämtlichen Choralbüchern dieser Zeit fehlen, hinzugefügt habe; die Striche also, welche die Linien ganz oder zum Teil schneiden, stammen vom Herausgeber. Ebenso habe ich die Textinterpunktion nach den in den heutigen liturgischen Büchern üblichen Grundsätzen durchgeführt; die Orthographie aber des Originals wurde nicht angetastet, da es sich nicht um eine dem heutigen Gebrauch dienende Ausgabe handelt. In syllabischen Partien habe ich die Virga ¶ und das Punctum ▪ so gesetzt, wie sie im Original stehen, während bekanntlich die heutigen Bücher in diesem Falle der Einfachheit halber nur immer dasselbe Zeichen setzen, das Punctum. Das Quilisma fehlt im Original, infolgedessen auch in unserm Drucke; bekanntlich haben es die romanischen Handschriften im XII. Jahrhundert ausgeschaltet, oder in eine gewöhnliche Note geändert. Der Strophicus wurde in Verbindungen wie dem Pes strophicus, dem Torculus strophicus u. a. wegen Typenmangels durch eine gewöhnliche Punktnote ersetzt.

Es sei endlich nicht unterlassen, dem Archivar der Kathedrale von

Santiago, hochw. Herrn Kanonikus Don Robustiano Sáñez, gebührenden Dank zu sagen für die große Liebenswürdigkeit, mit der er mir den Codex Calixtinus bei meinem zweimaligen Aufenthalt in Santiago zum bequemen Studium im Kathedralarchiv bereitstellte ; ebenso den Herren Universitätsprofessoren Dr. Pericot und Dr. Moralejo, die mir außer anderer Hilfsbereitschaft bei der Beschaffung von Photographien der Handschrift zur Seite standen. Herrn Professor Higiní Anglés in Barcelona verdanke ich die Kenntnis der Varianten des Cod. Ripoll 99 im Archiv der Krone von Aragonien. Die Möglichkeit aber, mich Studien zur spanischen Musikgeschichte zu widmen, verschaffte mir die deutsche Görresgesellschaft, mit deren Unterstützung ich diese Reisen unternehmen konnte.

I

Die Gesangstexte der Jakobusliturgie.

(Cod. S. Jacobi, fol. 101^v ff.)

A. Das Offizium der Vigil.

VIII. Kalendis Augusti. Vigilia S. Jacobi.

Responsoria beati Jacobi a domno papa Calixto ex evangeliiis edita.

Invitorium.

Regem regum dominum venite adoremus : his sacris vigiliis beati Jacobi.
Ps. Venite exultemus.

Hymnus S. Jacobi a domno Fulberto, Karnotensi episcopo, editus.

Psallat chorus celestium,
letetur plebs fidelium,
nunc resonent perpetuam
apostolorum gloriam.

In quorum choro Jacobus
primus fulget apostolus,
nam per Herodis gladium
primum sumpsit poli tronum.

Hic Zebedei Jacobus
maior vocatur et probus,
qui facit in Gallecia
miraculorum milia.

Ad templum cuius splendidum
cunctorum cosmi climatum
occurrunt omnes populi
narrantes laudes ¹ domini.

¹ *Dreves* (Analecta hymnica XVII, p. 191) hat laudem.

Armeni, Greci, Apuli,
Angli, Galli, Daci, Frisi,
cuncte gentes, lingue, tribus
illuc pergunt muneribus.

Zelus patris et filii
et spiritus paracliti
nostra perfundat viscera
per Jacobi suffragia. Amen. ¹

Ant. O venerande Christi apostole Jacobe, propagator dei piorum preceptorum, plebis tue vota suscipe ac pro nobis apud dominum intercedere dignare. Euouae. Ps. Confitemini domino et invocate. Ps. Confitemini II [fol. 102^r]. Ps. Confitemini III.

ŷ. Ora pro nobis beate Jacobe. Ut digni efficiamur.

Sermo Marci. Cantus I. toni.

Resp. Redemptor imposuit Simoni nomen Petrus, ac Jacobo et Johanni nomina Boanerges. ŷ. Ascendens Jhesus in montem vocavit ad se Jacobum et Johannem, et dedit eis. Nomina Boanerges.

Sermo Marci. Cantus II. toni.

Resp. Vocavit Jhesus Jacobum et Johannem Boanerges, quod est filii tonitruui. ŷ. Sicut enim tonitruui voces faciunt terram tremere, sic omnis mundus contremuit vocibus illorum. Quod est.

Oratio Calixti pape. Cantus VII. toni.

Resp. Clementissime deus, qui nos ad beati Jacobi sollempnia pervenire fecisti, fac nos, quesumus, mundo corde et corpore eadem celebrare. ŷ. Exue nos a viciis et orna virtutibus eternis, ut mereamur [fol. 102^v] cum eo frui sollempnitatibus paradisi. Fac nos. Gloria patri et filio et spiritui sancto. Fac.

ŷ. Imposuit Jhesus Jacobo et Johanni. Nomina Boanerges, alleluia, alleluia.

In Laudibus.

Sermo Marci. Cantus I. toni.

Ant. Imposuit Jhesus Simoni nomen Petrus, et Jacobo et Johanni nomina Boanerges, alleluia. Euouae. Ps. Miserere mei deus.

¹ Bei *Dreves* fehlt das Amen.

Sermo Marci. Cantus II. toni.

Ant. Vocavit Jhesus Jacobum et Johannem Boanerges, quod est filii tonitruui, alleluia. Euouae. Ps. Domine refugium.

Sermo Calixti papae. Cantus III. toni.

Ant. Sicut enim tonitruui voces faciunt tremere terram, sic omnis mundus contremuit vocibus illorum. Euouae. Ps. Deus, deus meus, ad te.

Sermo Jheronimi. Cantus IV. toni.

Ant. Recte filii tonitruui cognominantur, quorum unus e celestibus intonans vocem emisit: In principio erat verbum. Euouae. Cant. Audite celi.

Sermo Jheronimi. Cantus V. toni.

Ant. Jacobus et Johannes tonitruum de [fol. 103^r] nube terrificum in montem Thabor audierunt: hic est filius meus dilectus, ipsum audite. Euouae. Ps. Laudate dominum de celis.

Capitulum: Jacobus dei et domini nostri, ut supra.

Hymnus S. Jacobi a domino Fulberto,
Karnotensi episcopo, editus.

Sanctissime o Jacobe,
frater qui es in genere
Johannis evangeliste,
pro nobis ora sedule.

Qui supplantator diceris,
subplanta nos a viciis,
ut tuis sacris precibus
jungamur poli civibus.
Zelus patris.¹

ŷ. Jacobus fuit magnus. Secundum nomen suum, alleluia.

Sermo Marci. Cantus VIII. toni.

Ant. Ascendens Jhesus in montem, vocavit ad se Jacobum et Johannem, et imposuit eis nomina Boanerges, alleluia. Euouae. Ps. Benedictus.

Oratio. Vigiliarum sacrarum, ut supra.

¹ Vgl. die Schlußstrophe des Hymnus Psallat chorus caelestium.

Ad Primam.

Ant. Imposuit.

Ad Tertiam.

Ant. Vocavit Jhesus.

Capitulum. Jacobus in diebus suis.

Resp. breve. Ora pro nobis beate Jacobe, alleluia, alleluia.

ŷ. Ut digni efficiamur promissionibus Christi, alleluia, alleluia.

Gloria Patri.

Ora pro nobis.

ŷ. Imposuit Jhesus, ut supra.

Ad Sextam.

Ant. Sicut enim.

Capitulum. In vita sua fecit monstra, ut supra.

Resp. breve. Imposuit Jhesus Jacobo et Johanni, alleluia, alleluia.

ŷ. Nomina Boanerges, alleluia, alleluia.

Gloria Patri.

ŷ. Occidit autem Herodes Jacobum.

Fratrem Johannis gladio, alleluia.

Ad Nonam.

Ant. Recte filii.

Capitulum. In omni ore quasi mel, ut supra.

Resp. breve. Occidit autem Herodes Jacobum [fol. 103^v], alleluia, alleluia.

ŷ. Fratrem Johannis gladio, alleluia, alleluia.

Gloria Patri.

Occidit autem.

ŷ. Jacobus fuit magnus. Secundum.

B. Das Offizium des Tages.

Responsoria evangelica beati Jacobi apostoli a beato Calixto papa edita cum suis antiphonis et hymnis diebus festis, passionis scilicet et translacionis eiusdem sancti Jacobi cantanda.

VIII. Kalendis Augusti Passio S. Jacobi et III. Kalendis Januarii Translacio et Electio eiusdem colitur.

Ad Vesperas.¹

Verba Calixti. Cantus I. toni.

Ant. Ad sepulcrum beati Jacobi egri veniunt et sanantur, ceci illuminantur, claudi eriguntur, demoniaci liberantur, mestis consolacio datur, et quod maius est, fidelium preces exaudiuntur; ibi barbare gentes omnium mundi climatum catervatim occurrunt, munera laudis domino deferentes, alleluia. Euouae. Ps. Laudate pueri.

Verba Calixti. Cantus II. toni.

Ant. O quanta sanctitate et gracia beatus Jacobus refulget in celis, qui virtute dei tanta miracula agit in terris; nullus enim est qui enarrare queat, quanta beneficia tribuit petentibus se toto corde. Euouae. Ps. Laudate dominum omnes gentes.

Verba Calixti. Cantus III. toni.

Ant. Gaudeat plebs [fol. 104^r] Gallecianorum, que tantum ducem ac pastorem meruit suscipere alimum Jacobum; exultent gentes occidentales omnesque insule illustrate tanto patrono, letetur Samaria documentis eius imbuta, gratuletur Jherosolima sanguine eius purpurata, omnes festa eius celebrantes dicant: Gloria tibi domine. Euouae. Ps. Lauda anima.

Verba Calixti. Cantus IV. toni.

Ant. Sanctissime apostole Jacobe, sedule pro salute tocius populi Christum deprecare, qui subvenis periclitantibus ad te clamantibus tam in mari quam in terra, succurre nobis nunc et in periculo mortis. Euouae. Ps. Laudate dominum quoniam bonus.

¹ Gemeint ist die erste Vesper.

Verba Calixti. Cantus V. toni.

Ant. Jacobe, servorum spes et medicina tuorum, redde tuis vitam per tempora longa cupitam, ut superum castris iungi mereamur in astris. [fol. 104^v.] Euouae. Ps. Lauda Jherusalem.

Resp. Dum esset salvator. ŷ. Sicut enim, ut supra.

Hymnus sancti Jacobi a domno Guilelmo, patriarcha Jherosolimitano editus, ad Vesperas et ad Laudes cantandus.

Felix per omnes dei plebs ecclesias
devote laudis Christo reddat hostias,
qui confutavit demonis versucias
et reparavit¹ nobis amiccias,
que nos conducant ad celestes gracias.

Cuius accensus amoris fragrantia²
Jacobus iuxta Galilee maria,
pro ipso sprevit patrem, ratem, recia,
maius secutus dereliquit omnia,
spargens ubique vite seminaria.

Cui nomen Christus Boanerges prebuit,
in maiestate Jhesum, qua resplenduit
transfiguratum videre promeruit,
quique sedere dextre eius maluit,
iudeos atque gentiles edocuit.

Jacobus maior verbi dei virgula
simulacrorum contrivit obstacula,
confirmans gentes in fidei regula,
diversa egris dat salutis pocula,
pie defunctos suscitatur per secula.

Dum³ predicaret cunctis regem omnium
apostolorum complens ministerium,
passus letalem sub Herode gladium,
primus eorum accepit martirium,
pro quo corone tenet privilegium.

¹ *Dreves*, a. a. O. S. 192, hat reportavit.

² *Die Handschrift* hat fraglantia.

³ *Dreves* hat Cum.

Herodem autem angelus aggreditur,
eius nam caro vermibus conficitur,
spiritus factis suis digna patitur,
Jacobus dignis laudibus extollitur,
in Com-[fol. 105^r]-postella cuius corpus petitur.

Ergo pro tanti militis victoria,
cuius attollit modulos ecclesia,
sit patri, nato, spiritui gloria
et nobis boni sit perseverantia,
qua perfruamur politica patria. Amen. ¹

ŷ. Ora pro nobis beate Jacobe.

VIII. toni.

Ant. Honorabilem eximii patroni nostri diei huius apostoli Jacobi sollempnitatem celebremus devocione humili, ut eius almis precibus a noxis cunctis mereamur liberari. Ps. Magnificat. Euouae.

Oratio. Deus qui presentem, ut supra.

Ad Completorium.

Verba Gregorii. Cantus V. toni.

Ant. Alleluia. Jacobe sanctissime, alleluia, pro nobis intercede, alleluia, alleluia. Ps. Cum invocarem. Euouae.

Hymnus. Psallat chorus, ut supra.

Capitulum. Tu autem in nobis es deus.

ŷ. Custodi nos deus.

Cantus VI. toni.

Ant. Alma perpetui luminis lux, apostole Jacobe, obscena tuorum intima famulorum illumina, ut valeant tempora sic ducere secli, quo valeant gaudia captare vite. Ps. Nunc dimittis. Euouae.

Oratio. Deus qui hanc noctem, ut supra.

¹ Bei *Dreves* fehlt das Amen.

[fol. 105^v.]

Ad Invitatorium.

Venite omnes Christicole ad adorandum Christum regem eternum, qui apostolum suum mirabiliter decoravit Jacobum. Ps. Venite exultemus.

Hymnus S. Jacobi a domino Guilelmo patriarcha Jherosolimitano editus, post Venite cantandus.

Jocundetur	et letetur,	augmentetur
	fidelium concio,	
sollempnizet,	modulizet,	organizet
	spiritali gaudio.	
In hac die,	in qua pie	melodie
	reddunt laudes debitas,	
celebretur,	decantetur,	sublimetur
	Jacobi festivitas.	
Psallat fretus	celi cetus,	orbis letus,
	plaudat nostra concio.	
Sed ¹ cantantis,	auscultantis,	et letantis
	pura sit devocio.	
Promat melos,	pandat celos,	tangat theos
	cum sonoris vocibus,	
terra sonet,	grates donet,	coelum tonet
	et resultet laudibus. ²	
Nihil mestum,	sed honestum	per hoc festum
	fiat inter omnia,	
exaltetur,	consecratur	et laudetur
	Jacobi victoria.	
Omnis mundus	letabundus,	sit jocundus,
	hoc monet celebritas,	
tam insignis,	tanti dignis	viri signis
	miretur humanitas.	

¹ Die Handschrift hat Set.

² *Dreves* hat : pura sit devotio, wie am Ende der vorhergehenden Strophe.

O miranda, o amanda, o cantanda,
o felix festivitas,
O stupenda, o colenda, o legenda
Jacobi sollemnitas.

Trinitati, unitati, deitati
sit decus et gloria,
triumphanti, imperanti, ac regnanti
in celesti patria. Amen.¹

Sermo Mathei. Cantus I. toni.

Ant. Jhesus dominus vidit duos fratres, Jacobum Zebedei et Johannem
in navi cum Zebedeo patri eorum [fol. 106^r] reficientes recia sua
et vocavit eos. Ps. Celi enarrant. Euouae.

Sermo Mathei. Cantus II. toni.

Ant. Venite post me, dixit Jhesus Jacobo et Johanni, et faciam vos
piscatores hominum. Ps. Benedicam dominum. Euouae.

Sermo Mathei. Cantus III. toni.

Ant. Jacobus et Johannes statim relictis retibus et patre, secuti sunt
redemptorem, alleluia. Ps. Eructavit. Euouae.

Sermo Marci. Cantus IV. toni.

Ant. Jhesus vocavit Jacobum Zebedei et Johannem fratrem eius, et
imposuit eis nomina Boanerges. Ps. Omnes gentes. Euouae.

Sermo Mathei. Cantus V. toni.

Ant. Eduxit Jhesus beatum Jacobum in montem excelsum deorsum et
transfiguratus est ante eum. Ps. Exaudi deus deprecationem.
Euouae.

Sermo Marci. Cantus VI. toni.

Ant. Dixerunt Jacobus et Johannes ad Jhesum : da nobis, ut unus ad
dexteram tuam et alius ad sinistram sedeamus in gloria ([fol. 106^v]
tua. Ps. Exaudi deus oracionem. Euouae.

¹ Das Wort Amen fehlt bei *Dreves*.

Sermo Marci. Cantus VII. toni.

Ant. Jhesus autem ait Jacobo et Johanni : potestis bibere calicem, quem ego bibiturus sum ? At illi dixerunt ei : possumus. Ps. Confitebimur. Euouae.

Sermo Gregorii. Cantus VIII. toni.

Ant. Jam vos delectat locus celsitudinis, sed prius via exerceat laboris. Ps. Dominus regnavit exultet. Euouae.

Sermo Luce. Cantus I. toni.

Ant. Herodes rex misit manus, ut affligeret quosdam de ecclesia, occidit autem Jacobum, fratrem Johannis, gladio. Ps. Dominus regnavit irascantur. Euouae.

Sermo ecclesiastice ystorie. Cantus II. toni.

Ant. Videns Herodes, quia de Jacobi nece gratum esset Judeis, et Petrum coniecit in carcerem. Euouae.

Sermo ecclesiastice ystorie. Cantus III. toni.

Ant. Regis vero facinus in apostolo perpetratum dilacionem non patitur ulcionis, sed continuo vindex adest di-[fol. 107^r]vina dextera. Euouae.

Sermo ecclesiastice ystorie. Cantus IV. toni.

Ant. Statim percussit Herodem angelus domini, eo quod non dedisset gloriam deo Jacobumque peremisset, et scatenens vermibus expiravit, alleluia. Euouae.

Sermo Calixti pape. Cantus V. toni.

Ant. ad Cantica. Jacobe magne supplantator nomine, supplantata nos a viciis tuis almis meritis. Euouae.

Oracio S. Gregorii. ☩. Ora pro nobis beate Jacobe. Ut digni efficiamur gracia dei.

De evangelio Marci. ☩. Imposuit Jhesus Jacobo et Johanni. Nomina Boanerges.

De actibus apostolorum. ☩. Occidit autem Herodes Jacobum. Fratrem Johannis gladio, alleluia, alleluia.

De libro sapiencie. ☩. Jacobus fuit magnus. Secundum nomen suum, alleluia, alleluia.

De libro sapiencie. ʒ. Ipse est directus divinitus. In penitentiam gentium, alleluia, alleluia.

De libro sapiencie. ʒ. In vita sua fecit monstra. Et in morte mirabilia operatus est, alleluia, alleluia.

Responsoria.

Sermo Marci. Cantus I. toni.

Resp. Salvator progressus pusillum secus litus Galilee, vidit Jacobum Zebedei et Johannem fratrem eius et ipsos in navi [fol. 107^v] componentes recia sua et vocavit eos. ʒ. At illi relicto patri suo Zebedeo in navi cum mercennariis secuti sunt eum. Et ipsos.

Sermo Marci et Jheronimi et psalmiste. Cantus II. toni.

Resp. Dum esset salvator in monte imponens aptissima nomina discipulis suis, vocavit Jacobum et Johannem Boanerges, quod est filii tonitruui. ʒ. Sicut enim vox tonitruui in rota mundi sonat, sic in omnem terram exivit sonus predicacionis beati Jacobi. Quod est.

Sermo Marci. Cantus III. toni.

Resp. Accedentes ad salvatorem Jacobus et Johannes dixerunt : magister, da nobis, ut unus ad [fol. 108^r] dexteram tuam et alius ad sinistram sedeamus in gloria tua. ʒ. Jhesus autem ait illis : nescitis quid petatis, potestis bibere calicem, quem ego bibo, aut bapismo, quo ego bapizor, bapizari ? Da nobis. Gloria patri et filio et spiritui sancto. Da nobis.

Sermo Luce. Cantus IV. toni.

Resp. Cum vidissent autem Jacobus et Johannes, quia non accepissent eos Samaritani, dixerunt ad Jhesum : domine, vis dicimus ut ignis descendat de celo et consumat illos, sicut Elias fecit. ʒ. Et conversus Jhesus increpavit [fol. 108^v] eos dicens : nescitis, cuius spiritus estis, filius enim hominis non venit animas perdere, sed salvare. Sicut Elias.

Sermo Gregorii. Cantus V. toni.

Resp. Jam locum celsitudinis querebant Jacobus et Johannes, ad viam illos veritas revocat, per quam ad celsitudinem venirent. ʒ. Jam vos delectat locus celsitudinis, sed prius via exerceat laboris. Ad viam.

Sermo Luce. Cantus VI. toni.

Resp. Confestim autem percussit Herodem angelus domini et consumptus a vermibus expiravit, eo quod non dedisset honorem deo et Jacobum peremisset. ʒ. Statuto autem die Herodes vestitus veste regia [fol. 109^r] sedit pro tribunali et concionabatur ad populos. Et con. Gloria patri et filio et spiritui sancto. Et con.

Sermo de evangelistis excerptus. Cantus VII. toni.

Resp. Hic est Jacobus dilectus Christi apostolus, qui a domino meruit honorari pre omnibus inter apostolos eleccione et numero locum tenere tercius, martirio coronari primus. ʒ. O quam venerandus est beatus Jacobus, qui in Thabor montem cernere meruit salvatorem nostrum adhuc mortalem in deitate transformatum, quod vel propheta vel patriarcha olim videre nequivit. Inter apostolos.

Sermo Luce. Cantus VIII. toni. [fol. 109^v.]

Resp. Misit Herodes rex manus, ut affligeret quosdam de ecclesia. Occidit autem Jacobum fratrem Johannis gladio. ʒ. Hic Jacobus valde venerandus est, qui inter apostolos primatum tenens primus eorum martirio laureatus scandens celos sceptrum victorie, coronam et poli sedem possidere meruit primus. Occidit.

Sermo de Matheo et Marco excerptus. Cantus I. toni.

Resp. Huic Jacobo condoluit dominus tempore passionis sue, velut karus karo suo mesticiam carnis sue ostendens ei et dicens. ʒ. Tristis est anima mea usque ad mortem. Ostendens. [fol. 110^r.] Gloria patri et filio et spiritui sancto. Ostendens.

Sermo de utraque passione excerptus. Cantus VIII. toni.

Resp. Cum adpropinquaret beatus Jacobus ad locum passionis, a Josia fune vinctus aspiciens vidit quendam languidum iacentem, cui misertus prebuit mox sanitatem. ʒ. Viso hoc miraculo Josias credulus babtizatur ab apostolo, et statim ambo simul iussu Herodis pro Christi nomine inclinatis capitibus decollati sunt. Vidit quendam. Gloria patri et filio et spiritui sancto. Vidit quendam.

Sermo a domno Guilelmo, patriarcha Jherosolimitano
excerptus de magna passione. Cantus VIII. toni.

Resp. Jacobe virginei frater preciose Johannis, qui [fol. 110^v] pius Ermogenem revocasti corde ferocem ex mundi viciis ad honorem cuncti-

potentis. ̄. Tu prece continua pro nobis omnibus ora. Qui pius.
Gloria patri almo natoque, flamini sancto. Ad honorem. ¹

Quidam antistes a Jherosolimis rediens ereptus per beatum
Jacobum a marinis periculis in I. tono edidit hunc

Resp. O adiutor omnium seculorum, o decus apostolorum, o lux clara
Gallicianorum, o advocate peregrinorum, Jacobe supplantator
victorum, solve nostrorum catenas delictorum et duc nos ad salutis
portum. ̄. Qui subvenis periclitantibus [fol. 111r] te clamantibus
tam in mari quam in terra, succurre nobis nunc et in periculo mortis.
Et duc nos. Gloria deo patri almo excellentissimo et filio eius pio
altissimo amborumque spiritui sancto. Et duc.

̄. Jacobus fuit magnus.

In Laudibus.

Sermo ecclesiastice ystorie. Cantus I. toni.

Ant. Inmisit, inquit, Herodes rex manus, ut affligeret aliquos de ecclesia,
et interfecit Jacobum, fratrem Johannis, gladio, alleluia. Ps. Domi-
nus regnavit. Euouae.

Sermo ecclesiastice ystorie. Cantus II. toni.

Ant. His qui obtulerat Jacobum iudici ad martirium, motus penitentia
confessus est, se esse Christianum, alleluia. Ps. Jubilate deo. Euouae.

Sermo ecclesiastice ystorie. Cantus III. toni.

Ant. Ducti sunt, inquit, ambo pariter ad supplicium mortis, alleluia.
Ps. Deus deus meus. [fol. 111v.] Euouae.

Sermo ecclesiastice ystorie. Cantus IV. toni.

Ant. Cum ducerentur in via, rogavit Osias Jacobum dare sibi remissionem,
alleluia. Ps. Benedicite. Euouae.

Sermo ecclesiastice ystorie. Cantus V. toni.

Ant. Ait Jacobus, parumper deliberans, pax tibi, inquit, et osculatus est
eum et ita ambo simul capite plexi sunt, alleluia. Ps. Laudate deum
de celis. Euouae.

¹ Von späterer Hand am Rande : Prosa *Festa digne* require in fine libri.

Capitulum. His qui obtulerat.¹

Hymnus. Felix per omnes.

ŷ. Ipse est directus divinitus.

Cantus I. toni.

Ant. Apostole Christi Jacobe, eterni regis miles invictissime, qui in preclara apostolorum curia ut sol mirans inter astra refulges in gloria, supplex nostra deposcit caterva, ut tua prece cuncta eius deleas crimina, et te duce poli mereamur scandere regna. Ps. Benedicite. Euouae.

Oratio. Gloriosissimam sollempnitatem, ut prius. [fol. 112^r.]

Ad Primam.

Ant. Inmisit, inquit.

Ad Tertiam.

Ant. His qui obtulerat.

Capitulum. Cum ducerentur in via, ut supra.

Resp. breve. Ora pro nobis, beate Jacobe, alleluia, alleluia.

ŷ. Ut digni efficiamur promissionibus Christi, alleluia, alleluia.

Gloria Patri. ŷ. Ora pro nobis.

ŷ. Imposuit.

Aliud Resp. breve: Jacobe servorum spes et medicina tuorum, alleluia, alleluia.

ŷ. Suscipe servorum miserans pia vota tuorum, alleluia, alleluia.

Gloria patri et filio et spiritui sancto.

ŷ. Jacobe.

ŷ. Imposuit Jhesus.

Ad Sextam.

Ant. Ducti sunt inquit.

Capitulum. At Jacobus parumper deliberans.

Resp. breve. Imposuit Jhesus Jacobo et Johanni, alleluia, alleluia.

ŷ. Nomina Boanerges, alleluia, alleluia.

Gloria patri.

ŷ. Imposuit.

ŷ. Occidit autem Herodes.

¹ Hier verweist ein Merkzeichen auf das von späterer Hand unten am Rande hinzugefügte Resp. breve: Ora pro nobis, beate Jacobe. ŷ. Ut digni efficiamur promissionibus Christi. Gloria patri et filio et spiritui sancto.

Aliud Resp. breve. Jacobe pastor inclite, preces nostras suscipe, alleluia, alleluia.

ŷ. Lapsis manum porrige, ut queamus scandere, alleluia, alleluia.
Gloria patri et filio et spiritui sancto.

᠙. Jacobe.

ŷ. Occidit autem Jacobum.

Ad Nonam.

Ant. Cum ducerentur in via.

Capitulum. Jacobus vicit turbas, ut supra.

Resp. breve. Occidit autem Herodes Jacobum [fol. 112^v], alleluia, alleluia.

ŷ. Fratrem Johannis gladio, alleluia, alleluia.
Gloria patri et filio.

᠙. Occidit.

ŷ. Imposuit Jhesus.

Ad Vesperas.

Ant. Inmisit inquit. Ps. Dixit dominus.

Ant. His qui obtulerat. Ps. Laudate pueri.

Ant. Ducti sunt. Ps. Credidi.

Ant. Cum ducerentur. Ps. In convertendo.

Ant. At Jacobus parumper. Ps. Domine probasti me.

Capitulum : Vocavit Jhesus Jacobum.

Resp. Adiutor omnium.

Hymnus. Felix per omnes dei plebs ecclesias.

ŷ. Ipse est directus.

Cantus III. toni.

Ant. ad Magn. O lux et decus hispanie, sanctissime Jacobe, qui inter apostolos primatum tenes, primus eorum martirio laureatus. O singulare presidium, qui meruisti videre redemptorem nostrum adhuc mortalem in deitate transformatum, exaudi preces servorum tuorum, et intercede pro nostra salute omniumque populorum. Magnificat. Euouae.

Ad Completorium.

Ant. Alleluia, Jacobe sanctissime. Ps. Cum invocarem.

Hymnus. Psallat chorus ut supra.

Capitulum. Tu autem in nobis.

ŷ. Custodi, nos.

C. Missa in Vigilia S. Jacobi

[fol. 114^r]

a domno papa Calixto edita in Vigilia S. Jacobi Zebedei circa nonam cantanda,
sicut in diem Pentecostes. Kyrie eleison, Christe eleison, Pater de celis. Sequatur.
Hac in die fontes debent benedici.

Introitus. Jacobus et Johannes dixerunt ad Jhesum: da nobis, ut unus ad dexteram tuam et alius ad sinistrans sedeamus in gloria tua. *ŷ*. Gregorius pape. Jam vos delectat locus celsitudinis, sed prius via exerceat laboris. Gloria. Seculorum amen.

Tractus. Marcus. Vocavit Jhesus ad se Jacobum Zebedei et Johannem, fratrem Jacobi. *ŷ*. Et imposuit eis nomina Boanerges, quod est filii tonitruu.

Graduale. Nimis honorati sunt amici tui deus, nimis confortatus est principatus eorum. *ŷ*. Dinumerabo eos et super arenam multiplicabuntur.

Tractus. Jacobus in vita sua fecit monstra et in morte mirabilia operatus est. *ŷ*. Ipse est directus divinitus in penitentiam gentis et ossa eius visitata sunt.

Offertorium. Gregorius. Certe dum filii Zebedei interveniente matre quererent, ut unus a dextris dei et alius a sinistris sedere debuissent, audierunt: potestis bibere calicem, quem ego bibiturus sum, alleluia. *ŷ*. Jam locum celsitudinis querebant Jacobus et Johannes, ad viam illos veritas revocat, per quam ad celsitudinem venirent et dicit: potestis bibere.

Communio. Ego vos elegi de mundo, ut eatis et fructum afferatis et fructus vester maneat.

Versus Calixti pape cantandi ad processionem S. Jacobi in sollempnitate passionis ipsius et translationis eiusdem.

[fol. 116^v.]

i. Salve festa dies, Jacobi veneranda tropheo,
qua celos subiit proximus ille deo. Salve.¹

¹ Die Wiederholung des ersten nach jedem Verspaare ist von *Dreves* nicht vermerkt.

2. Ad domini primam vocem Jacobus Zebedei
patrem, rete, ratem postposuit fidei. Salve.
3. Omnia dimittens divino servit amori,
pro quo non metuit probra, flagella, mori. Salve.
4. Gentiles docet hic, Judeos increpat idem,
fructificansque deo seminat orbe fidem. Salve.
5. Hic genus humanum Christo submittere soli,
nititur indignans, ydola vana coli. Salve.
6. Impugnans hereses nullius eget rationis,
castigat reprobos subveniendo bonis. Salve.
7. Dum se fructificat, gladio sub Herode feritur,
post vitam vita perpetua fruitur. Salve.
8. Primus apostolus hic fragili vita spoliatur,
et sibi pro meritis prima corona datur. Salve.
9. Angelus Herodem Jacobi pro morte peremit,
quem sceleri tanto debita poena premit. Salve.
10. Spiritus infelix sub fine tenetur amaro,
cuius et ante fuit vermibus esca caro. Salve.
11. Ulciscente deo penas insontis amici,
Herodes pena conficitur duplici. Salve.
12. At Jacobus gaudet carnali carcere liber,
quem celebrat mundus, quem colit omnis Iber. Salve.
13. Huic in monte Thabor divinae lux speciei,
sed nunc ad plenum se patefecit ei. Salve.
14. A Jacobo laevum dextrumque Johanne rogatus,
nunc dextrum Christus prebet utrique latus. Salve.
15. Hic decus est terre, quam circuit ultima Thetis,
hoc est Gallecie, proxima terra fretis. Salve.
16. Omnibus a populis eadem se gaudet adiri,
pro meritis sancti jure colenda viri. Salve.
17. Qui morbis hominum confert culpisque levamen.
subveniat nobis ; subcine cantor, amen.

D. Missa S. Jacobi.

VIII. Kalendis Augusti. A domno papa Calixto edita.

[fol. 118^r.]

Introitus. Jhesus vocavit Jacobum Zebedei et Joannem, fratrem Jacobi, et imposuit eis nomina Boanerges, quod est filii tonitruui. Ps. Celi enarrant. Euouae.

Graduale. Misit Herodes rex manus, ut affligeret quosdam de ecclesia. Ψ . Occidit autem Jacobum, fratrem Johannis gladio.

Alleluia. Calixtus. Ψ . Sanctissime apostole Jacobe, sedule pro salute tocius populi Christum deprecare.

Alleluia. Calixtus. Ψ . Hic Jacobus valde venerandus est, qui inter apostolos primatum tenet, primus eorum martirio laureatus.

Alleluia. Marcus. Ψ . Vocavit Jhesus Jacobum Zebedei et Johannem, fratrem eius, et imposuit eis nomina Boanerges, quod est filii tonitruui.

Prosa sancti Jacobi,

latinis, grecis et ebraicis verbis a domno papa Calixto abbreviata.

Alleluia. 1. Gratulemur et letemur summa cum leticia.

^{iocunda}
1a. Letabunda et cemeha gaudeat Yspania.

^{victoria}
2. In gloriosi Jacobi almi prefulgenti nizaha.
^{scandens} ^{hodie} ^{coronatur}

2a. Qui hole celos haiom in celesti nichtar gloria.

^{frater benedicti} ^{mare}
3. Hic Jacobus Zebedei ahui meuorah Johannis, supra jamah
^{vocatur}
Galilee a salvatore nicra.

3a. Quo iubente cunctis spretis fidem alme trinitatis velut
^{predicator veritatis} ^{Judea}
mezaper emuna predicat in bihuza.

^{fortis}
4. ¹ Jacobus ysquiros gracia dat legis testimonia, Christum pandit
^{mundi} ^{partes}
per secula eundo per cosmi climata.

¹ *Dreves*, a. a. O. S. 195, teilt auch diesen Vers, indem er mit Christum die Gegenstrophe beginnen läßt. Da aber eine melodische Wiederholung nicht vorliegt, ist der Text besser fortlaufend zu geben.

5. Messie incarnatio et sub Pilato passio est apostoli ^{sermo} devar
^{sanctus}
quezossa.
- 5a. Et Christi resurrectio, mirabilis ascensio est eius predi-
^{alta}
cacio rama.
^{dicit}
6. Dei omer magnalia, prophetarum preconia, adducit testimonia.
- 6a. Et David vaticinia sunt illi concordantia, aperte magiz hic
^{nuntiat}
omnia.
7. Tunc ^{magna} guezaloz ^{demonia} miracula faciebat preclara prodigia sezina
^{mala} eiiciebat ^{splendens}
zahim rozef Christi athleta divina zarhaque gratia.
^{dedit}
- 7a. Hic nazan se martirio sub Herodis imperio maligno, pro
^{immortali}
summi regis nato athanato, sed jam letatur in gloria.
8. Cuius gleba est translata Jherosolimitana in Gallecia optima,
nunc in qua divina agit miracula.
- 8a. Sarcophagum eius sacrum egi petunt salutemque capiunt
^{vadunt} ^{sursum} perge
cuncte gentes, lingue, tribus illuc uunt clamantes sus eja,
^{vade ante}
ultreja.
9. Et diversa sacrificant munera.
- 9a. Confitentes sua digne vicia.
10. Boanerges qui nuncuparis, tonitruui natus vocaris, supplan-
tator nominaris, a nobis supplanta vicia.
- 10a. Qui vidisti in Thabor monte transformatum natum in patre,
^{eterna}
fac nos Jesum perspicere in poli leholam gloria.
^{plebi tue}
11. O Jacobe Christicola ¹ sic protector amaha.
- 11a. Ut cum Christo tecum una letemur in secula. Amen. ²

Offertorium. Marcus. Ascendens Jhesus in montem vocavit ad se
Jacobum Zebedei et Johannem, fratrem Jacobi, et imposuit eis
nomina Boanerges, quod est filii tonitruui, alleluia. ʒ. Etenim sagitte
tue domine transeunt, vox tonitruui tui in rota. Quod est.

¹ Hier eine Rasur ; es scheint zuerst Christicolis gestanden zu haben.

² Amen fehlt bei *Dreves*.

Communio. Ait Jhesus Jacobo et Johanni: potestis bibere calicem, quem ego bibiturus sum? dicunt ei, possumus. ꝛ. Si mens vestra appetit, quod demulcet, prius bibite, quod dolet. Potestis bibere.

Prosa sancti Jacobi

crebro cantanda, a domno Guilelmo patriarcha Jherosolimitano edita.

- | | | |
|-----|--|--------------|
| 1. | Clemens servulorum gemitus tuorum, | Jacobe iuva. |
| 1a. | Flos apostolorum, decus electorum, | » » |
| 2. | Gallecianorum dux et Yspanorum, | » » |
| 2a. | Te clamant cunctorum voces seculorum, | » » |
| 3. | Tu desolatorum levamen reorum, | » » |
| 3a. | Trifera morborum gera infirmorum, | » » |
| 4. | Qui seras captorum solvis miserorum, | » » |
| 4a. | Tu solve nostrorum vincla delictorum, | » » |
| 5. | Sis pergrinorum salvator tuorum, | » » |
| 5a. | Da regna polorum nobis, spes lapsorum, | » » |
| 5b. | Ergo laus nostrorum deo sit cunctorum, | » » |

Amen. ¹

Benedicamus sancti Jacobi

a magistro Anselmo editum. ²

- | | | |
|----|-------------------------------|--------------|
| 1. | Exultet celi curia, | fulget dies. |
| | plaudat mater ecclesia | » » |
| | in Jacobi victoria. | » » ista. |
| 2. | Qui per Herodis gladium | » » |
| | Scandit ad celi solium | » » |
| | polorum tenens gaudium. | » » ista. |
| 3. | Quem Christus rex in seculis, | » » |
| | decoravit miraculis | » » |
| | magnificans in populis. | » » ista. |
| 4. | Ut sol splendet in gloria, | » » |
| | qui facit in Gallecia | » » |
| | et alibi prodigia. | » » ista. |

¹ Das Amen fehlt bei *Dreves*.

² Von diesem Benedicamustropus hat *Dreves*, p. 226, nur den ersten Vers mit der Singweise.

- | | |
|-------------------------|--------------|
| 5. Malorum hic incendia | fulget dies. |
| fuget a nobis noxia | » » |
| et reddat vite premia. | » » ista. |
| 6. In ultimo periculo | » » |
| defendat nos a zabulo | » » |
| et ducat celi stabulo. | » » ista. |
| 7. Ut im polorum solio | » » |
| ingenti semper gaudio, | » » |
| Benedicamus domino. | » » ista. |
| 8. Odiendo malicias, | » » |
| amando amicicias, | » » |
| Deo dicamus gracias. | » » ista. |

Conductum sancti Jacobi
ab antiquo episcopo boneventano editum.

1. Jacobe sancte tuum repetito tempore festum
Fac preclues celo colentes.
2. Invitat claros populum celebrare triumphos.
Fac.
3. Psallimus ecce deo grates meritas ¹ referendo.
Fac.
4. Qui tibi splendifluum concessit scandere celum.
Fac.
5. Fortia ² mortalis contempnens vulnera carnis.
Fac.
6. Ut tibi perpetuo vite succederet usus.
Fac.
7. Sis memor unde tui recolunt qui gaudia festi.
Fac.
8. Ut factor famulos et serves pastor alumpnos. ³
Fac.
Lector lege et de rege, qui regit omne, dic iube domne. ⁴

¹ *Dreves* hat meritis.

² *Dreves* hat tortis.

³ Unter diesen Vers schrieb eine spätere Hand, offenbar um dieses Conductum auch für einen Benedicamustropus verwendbar zu machen: *quapropter regi regum benedicamus domino.*

⁴ Dieser Vers bildet den Übergang zur darauffolgenden Lectio, bildet aber nicht, wie bei *Dreves*, die letzte Strophe des Conductum, hat auch eine eigene Singweise.

Conductum Sancti Jacobi

a domno Fulberto, Karnotensi episcopo, editum.

1. In hac die laudes cum gaudio
demus summi factoris filio.
Jacobe apostole sanctissime,
nos a malis erue, piissime.
 2. Hec est dies ceteris dignior
orbe, fulgens multis celebrior. Jacobe.
 3. Qua Jacobis scandit ad angelos,
splendens celo pangit Christi melos. Jacobe.
 4. Zebedei natus karissimus
signa fecit mundo clarissimus. Jacobe.
 5. Cecis, claudis levamen tribuit,
auxilium omnibus prebuit. Jacobe.
 6. De ultimo ergo iudicio,
perducat nos in celi solio. Jacobe.
- Lector lege et de rege, qui regit omne, dic iube domne.

Conductum Sancti Jacobi

a magistro Rotberto, cardinali Romano editum.

1. Resonet nostra domino caterva corde iocundo,
Jacobi festa celebret devota corpore mundo.
 2. Fecit hic signa, miracula digna mitis ut agnus,
Lux fuit cecis baculusque claudis Jacobus magnus.
 3. Fulget in celo signis et in mundo nunc sine meta,
Gallecianis resplendet insignis felix athleta.
 4. Hic conservator, Yspanie tutor ingens, preclarus,
hic protegat nos, ne transluciat ¹ nos orcus amarus.
- Lector lege et de rege, qui regit omne, dic iube domne.

¹ *Dreves* hat deglutiat.

Conductum Sancti Jacobi
a sancto Fortunato, Pictavensi episcopo, editum.

1. Salve festa dies, veneranda per omnia fies, Gaudeamus.
qua celos subiit Jacobus, ut meruit. »
2. Hic decus est terre, quem terminat ultima thile, »
hoc satis est regnum Galleciis abile. »
3. Qui dat mundanis miracula plurima terris, »
unde magis populis unicus extat amor. »
4. Qui velut alta pharus lumen protendit ad indos, »
quem ysphanus, maurus, persa, britannus amat. »
5. Hunc oriens, occasus habet, hunc Affrica et arctos, »
laudibus in cuius militat omne decus. »
6. Quique per oceani discurrit marginis undas, »
et virtus perget, quo pede nemo valet. »

E. Farsa Officii Misse S. Jacobi

a domno Fulberto, Karnotensi episcopo,
illustri viro edita, in utroque festo eiusdem apostoli cantanda, quibus placebit.

[fol. 133r.]

Cantores, inter quos sit presul aut presbyter infulis vestitus, dicant hoc :

Ecce adest nunc Jacobus,	qui extollendus laudibus,
cuius nos festa colimus	quemque devotis mentibus
officiis attollimus,	quem colit omnis populus.

Alii cantores respondeant :

Qualis sit ¹ iste Jacobus,	nobis narrate omnibus,
quem vos tenetis nexibus	et honoratis vocibus,
ut veneremur carius,	eum amamus mentibus,
et laudemus attentius	et perquiramus precibus.

Alii respondeant :

Hic est revera Jacobus,	quem amat valde dominus,
Christi miles emeritus	et signifer egregius,
militia probissimus,	Gallecie apostolus,

¹ *Dreves* hat est.

peregrinis notissimus et honore dignissimus,
miraculis mirificus, in gloria magnificus ¹,
quem cunctus petit populus, domesticus et barbarus.

Alii dicant :

Alleluia in gloria sit deo laus per omnia,
Gratuletur ecclesia, tanto patrono florida.
Letetur celi curia, polus, tellus et maria.
Letare, nostra turmula, dic deo laudum carmina.

Eya. ²

Introitus.

Jhesus vocavit Jacobum (totum dicatur). Reges terre et omnes populi, principes et omnes iudices terre, juvenes et virgines, senes cum iunioribus laudent nomen domini. Quia eius filius : Jhesus vocavit (usque Jacobi). Quia bonum est et iocundum habitare fratres in unum deum. Et imposuit (usque Boanerges). Quoniam tonitruum de nube terrificum in monte Thabor audierunt : Hic est filius meus dilectus. Quod est filius tonitruui. Celi enarrant. Laudent deum celi ³ et terra, mare et omnia reptilia in eis, quoniam dominus : Jhesus vocavit (usque Jacobi). Ut mitteret eos predicare regnum dei. Et imposuit (usque Boanerges). Quorum ⁴ unus e celestibus intonuit ; in principio erat verbum. Quod est filius tonitruui. Gloria patri. Omnes gentes plaudent mentibus ⁵, jubilent deo in voce exultacionis, quoniam dominus excelsus, terribilis, rex magnus. Jhesus vocavit.

Kyrie.

Fulbertus, Karnotensis episcopus, de sancto Jacobo.

Rex immense, pater pie, eleyson.
(Rex cunctorum seculorum ⁶)
Kyrie eleyson.
Sother, theos athanatos, eleyson.
(Cuncta palmo tenens almo)
Kyrie eleyson.

¹ *Dreves* stellt die beiden Teile dieses Verses um.

² Fehlt bei *Dreves*.

³ Diese Worte (Laudent ...) fehlen bei *Dreves*.

⁴ *Dreves* hat Quoniam.

⁵ *Dreves* hat manibus.

⁶ Das eingeklammerte ist von späterer Hand darübergeschrieben.

Palmo cuncta qui concludis, eleyson.
(Parce natis leto datis)
Kyrie eleyson.

Christe, fili patris summi, eleyson.
(Christe magne, mitis agne)
Christe eleyson.
Qui de celis descendisti, eleyson.
(Fili dei, salus rei)
Christe eleyson.
Tuum plasma redemisti, eleyson.
(O Marie fili pie)
Christe eleyson.

Consolator, dulcis amor, eleyson.
(O inclite paraclite)
Kyrie eleyson.
Qui Jacobum illustrasti, eleyson.
(Consolator et amator)
Kyrie eleyson.
Cuius prece nobis parce, eleyson.
(Qui Jacobum lustras probum vel Mariam)
Kyrie eleyson.

Gloria.

in excelsis deo usw. bis: Quoniam tu solus sanctus, tu solus dominus,
tu solus altissimus, Jesu Christe.

Versus Fulberti, episcopi Karnotensis, de sancto Jacobo.

Bini cantores dicant:

Qui vocasti super mare Jacobum Gallilee. E.
Quique cum elegisti apostolica vice. E.
Qui solarem vultum tuum¹ monstrasti ei in² monte. E.
Qui vocasti Boanerges illum cum eius fratre. E.
Qui Herodem peremisti vindex pro eius nece. E.
Qui ditasti eius gleba populum Galecie. E.
Qui cum patre regnas semper, tibi sit laus, rex pie. E.
Cum sancto spiritu in gloria dei patris, Amen.

¹ *Dreves* hat tuum vultum, wie die sämtlichen Vokalisen über E unberücksichtigt gelassen.

² *in* fehlt in der Handschrift.

Epistola.

Farsa lectionis de Missa Sancti Jacobi, a domno Fulberto,
Karnotensi episcopo, illustri viro, edita.

Lector et Cantor simul jubilent :

Cantemus domino	cantica glorie,
beati Jacobi	hec festa hodie
colentes premiis	celice gracie.
Ut presens leccio	divina docuit,
Herodis gladium	compati voluit,
hinc celum Jacobus	ingredi meruit.

Lector : Leccio libri ecclesiastice ystorie, in qua Jacobi lucida narrantur
ovanter prelia, de Herode superbo quem ipse triumphavit, pulchre
minas illius perimens teterrimas.

Lector : Inmisit ¹, inquit, Herodes rex manus suas, affligere ² aliquos de
ecclesia et interfecit Jacobum, fratrem Johannis gladio.

Cantor : Ad sui dampni cumulum Jacobum dei famulum
vera docentem populum decollavit apostolum.

Lector : De hoc autem Jacobo Clemens Alexandrinus etiam ystoriam
dignam memoria in septimo dispositionum suarum libro scribit.

Cantor : Ut in memoria eterna sit ³ iustus.

Lector : Perlatam ad se usque ex traditione maiorem.

Cantor : Ut cognoscat generacio altera.

Lector : Quoniam quidem, inquit, et his qui obtulerat Jacobum iudici ad
martirium, motus penitencia

Cantor : Viso egroti miraculo Josias extraxit funem de collo apostoli.

Lector : Etiam ipse confessus est se esse Christianum.

Cantor : Et confessus est et non negavit Christum dominum.

Lector : Ducti sunt, inquit, ambo pariter ad supplicium.

Cantor : Ut mereantur accipere coronam glorie, alleluia. ⁴

Lector : Et cum ducerentur in via, rogavit Jacobum, dare sibi remissionem,

Cantor : Sanctorum communionem, remissionem peccatorum.

Lector : At ille, parumper deliberans

¹ *Dreves* hat Misit.

² *Dreves* hat ut affigeret.

³ *Dreves* hat Et in memoria aeterna erit justus.

⁴ Das Wort fehlt bei *Dreves*.

Cantor : Baptizavit eum Jacobus, in patris et filii et sancti spiritus clemencia.

Lector : Pax tibi, inquit.

Cantor : Pacem pius consolator tibi prestat.

Lector : Et osculatus est eum.

Cantor : O admiranda divini amoris basia.

Lector : Et ita ambo simul ¹ capite plexi sunt.

Cantor : Et ideo coronas triumphales meruerunt.

Lector : Sed tunc, inquit, ut ait ² scriptura divina, videns Herodes, quia de Jacobi nece ³ gratum esset Judeis ⁴,

Cantor : Qui cum male fecerint ⁵, exultant in rebus pessimis.

Lector : Addidit adhuc, et Petrum coniecit in carcerem.

Cantor : Tradensque quattuor quaternionibus militum custodiendum,

Lector : Sine dubio etiam ipsum punire volens, nisi divinum adfuisset auxilium, quo ⁶ angelus ei nocte adsistens

Cantor : Et lumen refulsit in habitaculo carceris.

Lector : Mirabiliter eum vinculorum nexibus solvit,

Cantor : Et ceciderunt catene de manibus eius,

Lector : Et ad ministerium predicacionis ire ⁷ liberum iussit. Et cum Petro quidem hoc gesta sunt. Regis vero facinus in apostolos ⁸ perpetratum dilacionem non patitur ulcionis, sed continuo vindex adest divina dextera.

Cantor : Quia delictum sine ultione non deserit dominus.

Lector : Sicut ystoria in apostolorum actibus conscripta nos edocet. Cum, inquit, Cesaream descendisset Herodes et in die sollempni preclara veste regia indutus pro tribunali consedisset ac de sublimi concionaretur ad populum,

Cantor : O cecum divitem, Juxta est dies perdicionis eius et adesse festinant tempora !

Lector : Cumque populus adclamaret ei, dei voces et non hominis, statim, inquit, percussit eum angelus domini eo, quod non dedisset gloriam deo.

¹ Simul fehlt bei *Dreves*.

² ait fehlt bei *Dreves*.

³ *Dreves* hat morte.

⁴ *Dreves* hat Hebraeis.

⁵ *Dreves* hat fecerunt.

⁶ *Dreves* läßt schon hier den Cantor einsetzen, statt erst bei Et lumen.

⁷ *Dreves* hat ut.

⁸ *Dreves* hat apostolis.

Cantor : A planta pedis usque ad verticem capitis ¹, non est in eo sanitas,

Lector : Et scatens vermibus expiravit.

Cantor : Qui quasi putredo consumitur, et quasi vestimentum, quod comeditur a tineâ.

Lector : Laus deo sit et gloria.

Cantor : A. ²

» Pax, decus et victoria,

» A.

» Qui Herodem ad tartara

» A.

» Sua misit nequicia,

» A.

» Et Jacobum sedilia

» A.

» transvexit ad celestia,

» A.

» cum quo et nos siderea

» A.

» perfruamur leticia.

» Amen.

Sanctus.

Sanctus. Chorus ³: Sanctus, sanctus dominus, deus sabaoth. Pleni sunt celi et terra gloria tua. Osanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine domini.

Cantores : Osanna, salvifica tuum plasma, qui creasti potens omnia.

Chorus : A. ⁴

Cantores : Temet laus, honor decet et gloria, rex eterne in secula.

Chorus : A.

Cantores : Qui de patris gremio genitus advenisti summo. Chorus : O.

Cantores : Redimere perditum hominem sanguine proprio. Chorus : O.

Cantores : Quem deceperat lucifer fraude nequam calidissime ⁵ serpentino coniugis dente. Chorus : E.

Cantores : Quem expulerat prope hoc innexo crimine paradisi lumine atque limite. Chorus : E.

Cantores : Nunc dignare salvare. Chorus : E.

Cantores : Jesu Christe superne. Chorus : E.

Cantores : in excelsis.

¹ capitis fehlt bei *Dreves*.

² *Dreves* hat statt des melismatischen A überall : Amen.

³ *Dreves* schreibt : Lector : Sanctus.

⁴ Statt der wiederholten, melismatischen Schlußvokale A, O und E hat *Dreves* überall : Amen.

⁵ *Dreves* liest nequam, calidissima fraude.

Agnus Fulberti, Karnotensis episcopi.

Cantores : Agnus dei. Chorus : qui tollis peccata mundi.,

Cantores : Qui pius ac mitis es, clemens atque suavis.

Chorus : miserere nobis.

Cantores : Agnus dei. Chorus : qui tollis peccata mundi.

Cantores : Angelicus panis, sanctorum vita perennis.

Chorus : miserere nobis.

Cantores : Agnus dei. Chorus : qui tollis peccata mundi.

Cantores : Culpas indulge, virtutum munera prebe.

Chorus : dona nobis pacem.

Benedicamus Sancti Jacobi

a quodam doctore Galleciano editum.

- | | |
|---|---|
| 1. Regi perhennis glorie
qui triumphum victoriae | sit canticum letitiae,
Jacobus dedit hodie. |
| 2. Decoravit Yspaniam
illamque gentem impiam | apostolus provinciam,
Christi fecit ecclesiam. |
| 3. Tandem pro dei filio
se obtulit martirio : | sub Herodis imperio
Benedicamus domino. |
| 4. Nam Herodis insania
stimulante superbia | furens in Christi menia,
eius odit collegia. |
| 5. Ad sui dampni cumulum
vera docentem populum | Jacobum dei famulum,
decollavit apostolum. |
| 6. Sic manus regis impias
quia sedes ethereas | superavit et furias,
ascendit : Deo gracias. |

Finit Codex primus. Ipsum scribenti
Sit gloria atque legenti. Amen.

ANHANG

Die Texte der Gesänge auf den letzten Blättern des Codex Calixtinus.

Ato, episcopus Trecensis.

1. Nostra plalanx plaudat leta
 hac in die, qua athleta
 Christi gaudet sine meta
 Jacobus in gloria,
 Angelorum in ¹ curia.
2. Quem Herodes decollavit
 et idcirco coronavit
 illum Christus et ditavit
 in celesti patria,
 Angelorum in curia.
3. Cuius corpus tumulatur
 et a multis visitatur
 et per illud eis datur
 salus in Gallecia,
 Angelorum in curia.
4. Ergo festum celebrantes,
 eius melos decantantes,
 persolvamus venerantes
 dulces laudes domino,
 Angelorum in curia.

Magister Albertus Parisiensis.

1. Congaudeant catholici,
 letentur cives celi
 die ista.

¹ *Dreves* hat in allen Strophen das Wort « in » ausgelassen, das der Sinn und die Singweise verlangt. Auch in der Wiedergabe des zweistimmigen Satzes bei *Dreves* (S. 230) fehlt das Wort.

2. Clerus pulcris carminibus
studeat atque cantibus,
die ista.
3. Hec est dies laudabilis
divina luce nobilis,
die ista.
4. Qua Jacobus palacia
ascendit ad celestia,
die ista.
5. Vincens Herodis gladium
accepit vite bravium
die ista.
6. Ergo carenti termino,
benedicamus domino,
die ista.
7. Magno patri familias
solvamus laudes gracias,
die ista.

Magister Goslenus, episcopus Suessionis.¹

1. Gratulantes celebremus festum
diem, luce divina honestum.
2. Hec² est dies Jacobi insignis,
illustrata signis eius dignis.
3. Quem precamur, ducat ut ad celos
decantantes eius Christo melos.
4. Suscipiens gratiam de celis.
Benedicat ergo plebs fidelis.
Domino.

¹ *Dreves* hat Suessionensis.

² *Dreves* hat S. 208 Hic ; S. 232 steht richtig : Haec.

Magister Albericus, archiepiscopus Bituricensis.

- i. Ad superni regis decus,
qui continet omnia,
- 1a. Celebremus leti tua,
Jacobe, sollempnia.
2. Secus litus Galilee
contempsisti propria,
- 2a. Sequens Christum predicasti
ipsius imperia.
3. Tu petisti iuxta Christum
tunc sedere nescius,
- 3a. Sed ¹ nunc sedes in cohorte
duodena alcus.
4. Prothomartir duodenus
fuisti in patria,
- 4a. Primam sedem duodenam
possides in gloria.
5. Fac nos ergo interesse
polo absque termino,
- 5a. Ut mens nostra regi regum
benedicat domino.

Magister Airardus Viziliacensis.

- | | | |
|------------------------------------|-------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Annua gaudia
Organa dulcia | Jacobe debita
conveniencia | sunt tibi danda.
sunt resonanda. |
| 2. Et tua celica
Organa. | facta perhennia | sunt reseranda. |
| 3. Hec quoque splendida
Organa. | secla per omnia | sunt memoranda. |
| 4. Tam pia tam bona
Organa. | tam rata dogmata | sunt imitanda. |
| 5. Hec sacra commoda
Organa. | florida, fulgida | sunt adamanda. |

¹ Die Handschrift hat Set.

Antiquus episcopus Boneventinus.

Jacobe sancte tuum repetito tempore festum. Fac preclues. Es stehen hier nur vier Verse des bereits S. 39 vorkommenden Conductum ; es heißt dann : require retro.

Magister Ganterius de Castello Rainardi decanus fecit.

Regi perhennis glorie usw., vgl. oben S. 47, wo das Conductum einem doctor Gallecianus zugeschrieben ist, nur statt apostolus provinciam heißt es hier : Jacobus et Galleciam.

Magister Johannes Legalis.

1. Vox nostra resonet,
Jacobi intonet ¹
laudes creatori.
2. Clerus cum organo
et plebs cum tympano
cantet redemptori.
3. Carmine debito
psallat paraclito,
id est solatori.
4. Hoc omnes termino
laudes in cantico
dicamus domino.

Magister Ato, Episcopus Trecensis.

Resp. Dum esset. ŷ. Sicut enim, vgl. oben S. 29.

Item Ato

Resp. Huic Jacobo. ŷ. Tristis est anima mea usque ad mortem, vgl. oben S. 30.

Item Ato

Resp. Jacobe virginei. ŷ. Tu prece continua pro nobis omnibus ora ², vgl. oben S. 30.

Item Ato

Resp. O adiutor, wie oben S. 31. ŷ. Qui subvenis ... mortis.

¹ Bei *Dreves*, S. 209, sind resonet und intonet vertauscht.

² Die Handschrift hat : hora.

Prosa. 1.	Portum in ultimo	da nobis iudicio,
1a.	Ita ut cum deo	carenti principio
1b.	Et cum eius nato,	qui est sine termino
2.	Et cum paraclito	ab utroque edito
2a.	Expulsi a tetro	tartareo puteo,
2b.	Angelorum choro	coniuncti sanctissimo,
3.	Purgati vicio,	
3a.	Potiti ¹ gaudio	
3b.	Cum vite premio	
4.	Te duce patrono	
4a.	Intremus cum pio	
4b.	Paradisi voto	
5.	Hortum. ²	

Fulbertus episcopus Karnotensis.

Rex immense pater pie, eleyson, vgl. oben S. 42.

Ato prefatus.

Resp. Misit Herodes. Occidit autem, vgl. oben S. 30.

Magister Goslenus, episcopus Suessionis.

Alleluia. ꝛ. Vocavit Jhesus, vgl. oben S. 36.

Gauterius prefatus.

Cunctipotens genitor deus, omncreator, eleyson.

Christe dei forma, virtus patrisque sophia, eleyson.

Amborum sacrum spiramen, nexus amorque, eleyson.

Gauterius prefatus.

Benedicamus domino. (Fehlt bei Dreves, S. 8.)

Magister Droardus Trecensis.

Benedicamus domino (ebenso).

Idem Droardus.

Benedicamus domino (ebenso).

¹ Dreves hat positi.

² Die Handschrift hat ortum. Die Einteilung der Prosa bei Dreves widerspricht dem Bau der Singweise.

Einstimmige Zusätze auf fol. 190^b ff.

Aimericus Picaudi, presbyter de Partiniaco.

- | | |
|---|--|
| 1. Ad honorem regis summi ¹ ,
venerantes iubilemus
de quo gaudent celi cives
cuius facta gloriosa | qui condidit omnia,
Jacobi magnalia,
in superna curia,
meminit ecclesia. |
| 2. Supra mare Galilee
viso rege ad mundana
sed ² post illum se vocantem
et precepta eius sacra | omnia postposuit,
redire non voluit,
pergere disposuit,
predicare studuit. ³ |

Alleluia in Greco.⁴

Alleluia. ḡ. Vocavit Jesus. ḡ. Ephonisen o Yssus Jacobon tu Sebezeum ke Joannin azelfon ap tu kekalessen aptis onomata Boanerges pion pragma dun o yos us vrontis. Chorus : Quod est filii. Alleluia.

Hymnus de S. Jacobo.

- | | |
|--|---|
| 1. Dum pater familias,
donaret provincias
Jacobus Yspanias
Primus ex apostolis
Jacobus egregio | rex universorum,
ius apostolorum,
lux illustrat morum.
martir Jerosolimis
sacer est martyrio. |
| 2. Jacobi Gallecia
glebe cuius gloria
ut precum frequentia
Herru sanctiagu
eultreja, esuseya,
Primus. | opem rogat piam,
dat insignem viam,
cantet melodiam.
grot sanctiagu.
Deus aia nos. |
| 3. Jacobo dat parium
ob cuius remedium
cunctorum presidium
Primus. | omnis mundus gratis,
miles pietatis
est ad vota satis. |

¹ *Dreves*, a. a. O. S. 233, hat summi regis.

² Die Handschrift hat set.

³ Den Rest des Hymnus, der in der Handschrift fehlt, vgl. bei *Dreves*, p. 210.
Die Singweise ist nicht zweistimmig gesetzt.

⁴ *Dreves* erwähnt diesen Gesang nicht.

4. Jacobum miraculis, que fiunt per illum
arctis in periculis, acclamet ad illum,
quisquis solvi vinculis sperat propter illum.
 Primus.
5. O beate Jacobe, virtus nostra vere,
nobis hostes remove tuos ac tuere,
ac devotos adhibe nos tibi placere.
 Primus.
4. Jacobe propicio veniam speremus,
et quas ex obsequio ¹ merito debemus,
patri tam eximio dignos laudes demus.
 Primus.

Die bei *Dreves* S. 211 ff. abgedruckten poetischen Lektionen haben keine Tonzeichen, waren auch nicht zum Singen bestimmt. Der Hymnus S. 214 und die Oratio S. 217 haben ebenfalls keine eigenen Singweisen.

¹ Hinter obsequio: vel ex officio, aber ohne Neumen.

II

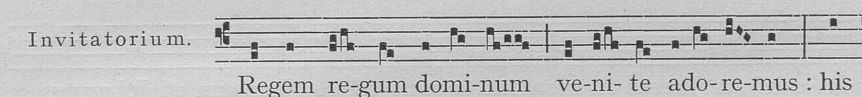
Die Melodien der Jakobusliturgie.

A. Das Offizium der Vigil.

VIII. Kalendis Augusti. Vigilia S. Jacobi (fol. 101^v).

Responsoria beati Jacobi a domino papa Calixto ex evangelis edita.

Invitatorium.



Regem re-gum domi-num ve-ni-te ado-re-mus : his

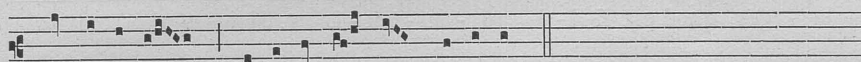


sac-ris vi-gi-li-is bea-ti Jacobi. Ps. Venite exultemus.

Hymnus S. Jacobi a domino Fulberto, Karnotensi episcopo, editus.



Psallat chorus ce-lestium, letetur plebs fi-de-li-um, nunc re-sonent



perpetu-am aposto-lo-rum gloriam.

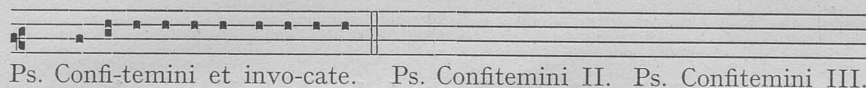
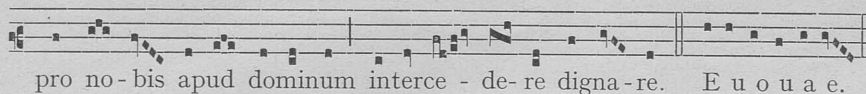
Cantus I. toni.
Antiphona.



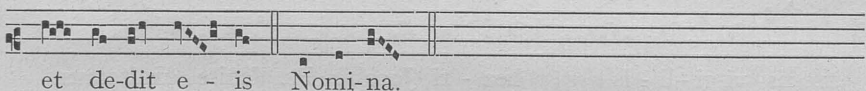
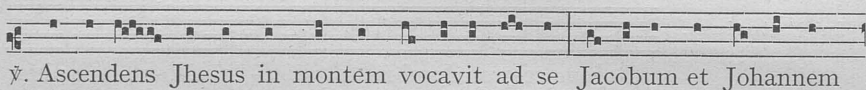
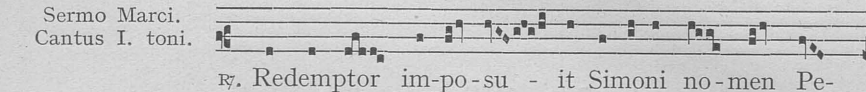
O vene-ran-de Christi apostole Ja-co-be, propa-



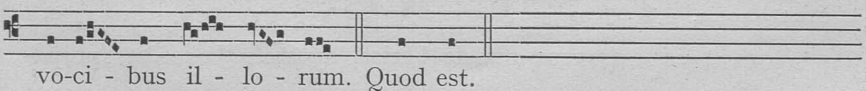
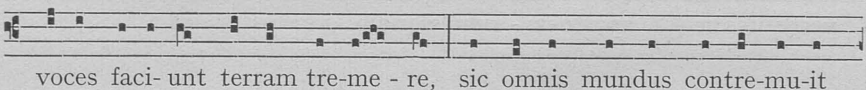
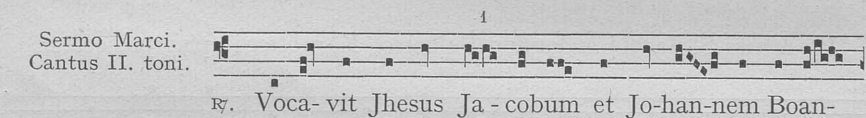
ga-tor dei pi-o-rum preceptorum, plebis tu-e vo-ta suscipe, ac



Sermo Marci.
Cantus I. toni.



Sermo Marci.
Cantus II. toni.



¹ So muß ursprünglich gestanden haben; der letzte Ton der ersten Silbe wurde radiert.

Oratio Calixti Papae.
Cantus VII. toni.



ꝛ Clementissi-me de - us, qui nos ad be-a - - ti



Ja-co-bi sollempni - a perve-ni - re fe-ci - sti, fac nos, que-



sumus, mundo corde et cor-po - re e-a-dem ce-le - bra-re.



ŷ. Exu-e nos a vi-ci-is et orna virtutibus eternis, ut mere-amur cum



e - o frui sollempnita-ti-bus pa - - radi-si. Fac nos. Glo - ri - a



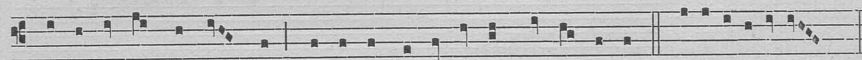
pa-tri et fi - li - o et spi-ri-tu-i san - cto. Fac.

In Laudibus.

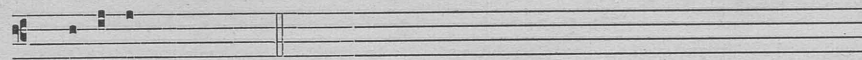
Sermo Marci.
Cantus I^m toni.



Ant. Imposu-it Jhesus Simoni nomen Pe-trus, et



Jacobo et Jo-han-ni nomina Boanerges, alle-lu-ia. E u o u a e.



Ps. Miserere mei deus.

¹ So muß ursprünglich gestanden haben; der letzte Ton der vorletzten Silbe wurde radiert.

Sermo Marci.
Cantus II. toni.



Ant. Vocavit Jhesus Jacobum et Johannem Bo-anerges,



quod est fi-li - i tonitru -i, al-leluia. E u o u a e. Ps. Domine refug.

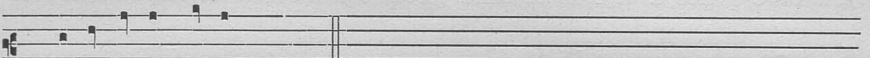
Sermo Calixti papae.
Cantus III. toni.



Ant. Si-cut enim tonitru - i voces fa-ciunt tremere

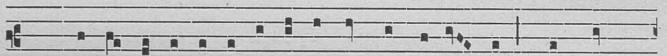


ter-ram, sic omnis mundus contremuit vo-ci-bus il-lorum. E u o u a e.

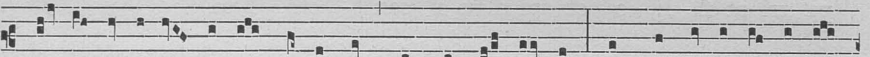


Ps. Deus deus meus ad te

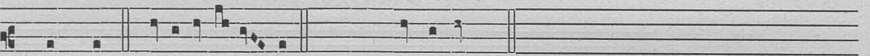
Sermo Jheronimi.
Cantus IV. toni.



Ant. Recte fi-li-i tonitru-i cognominantur, quorum



u-nus e cele - stibus intonans vocem e - misit : In princi-pi-o e - rat

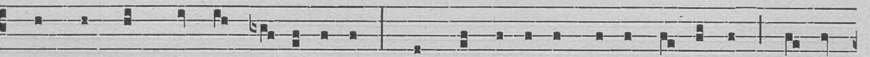


verbum. E u o u a e. Cant. Audite celi.

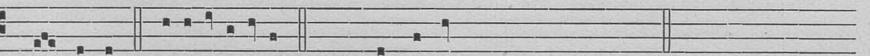
Sermo Jheronimi.
Cantus V. toni.



Ant. Jaco-bus et Johannes tonitruum de nube terrificum



in montem Thabor audi-erunt: hic est fi-li-us meus di-lectus, ipsum



au-di-te. E u o u a e. Ps. Laudate dominum de celis.

Hymnus S. Jacobi
a domino Fulberto, Karnotensi episcopo, editus.

Sanctissime o Jacobe (ohne Noten).

Sermo Marci.
Cantus VIII. toni.



Ant. Ascendens Jhesus in montem vocavit ad se Ja-



cobum et Johannem, et impo-su-it e-is nomina Boanerges, al-



le-luia. E u o u a e. Ps. Benedictus.

B. Das Offizium des Tages.

Responsoria evangelica beati Jacobi apostoli a beato Calixto papa edita cum suis antiphonis et hymnis diebus festis, passionis scilicet et translacionis eiusdem sancti Jacobi cantanda.

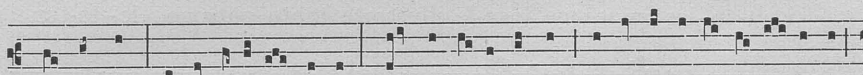
VIII. Kalendis Augusti Passio S. Jacobi et III. Kalendis Januarii Translacio et Electio eiusdem collitur

Ad Vesperas.

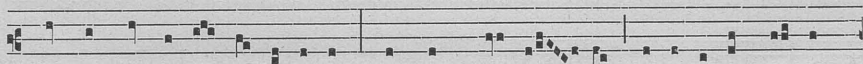
Verba Calixti.
Cantus I. toni.



Ant. Ad sepulcrum bea-ti Jaco-bi egri veniunt et



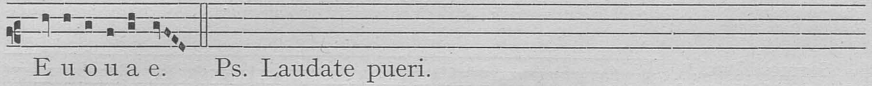
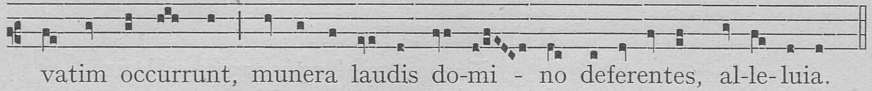
sanantur, ceci illuminantur, claudi e-riguntur, demoni-a-ci liberantur,



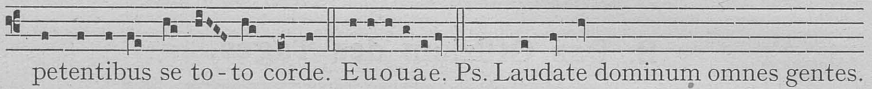
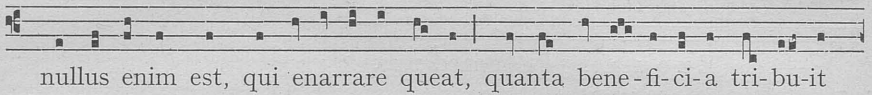
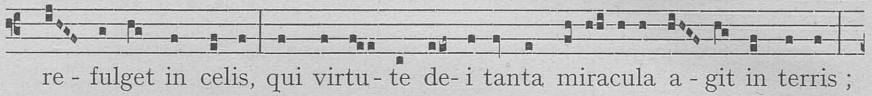
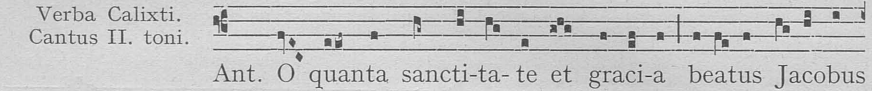
mestis conso-la-ci-o datur, et quod ma-ius est, fi-de-lium preces



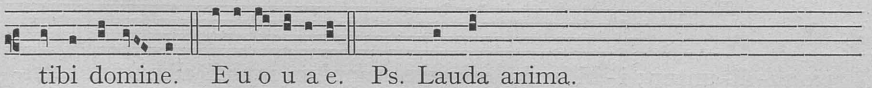
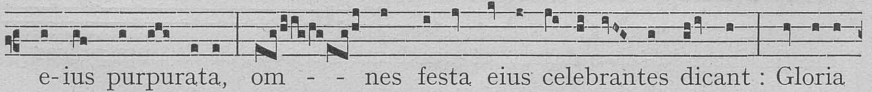
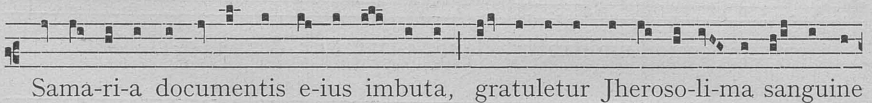
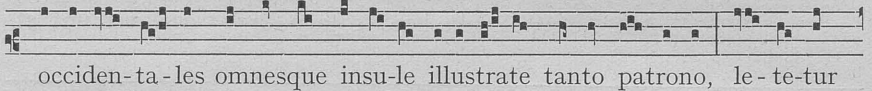
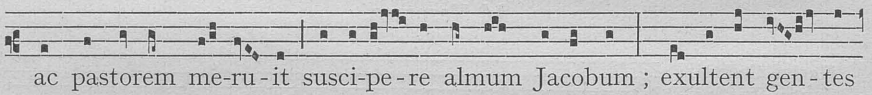
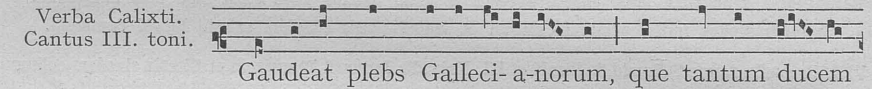
ex-au-di-un-tur; i-bi barba-re gentes omnium mundi climatum cater-



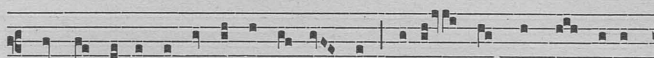
Verba Calixti.
Cantus II. toni.



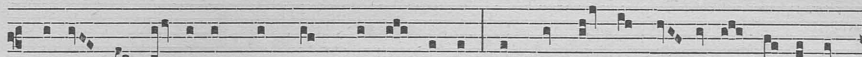
Verba Calixti.
Cantus III. toni.



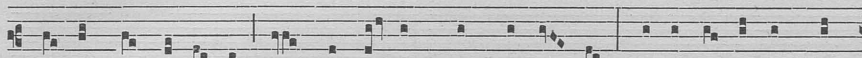
Verba Calixti.
Cantus IV. toni.



Sanctissime apostole Jaco-be, sedu - le pro sa-lute



toci-us populi Christum depre-care, qui subve-nis pe-ri-clitantibus



ad te clamantibus tam in mari, quam in ter-ra ; succurre nobis nunc



et in pe-ricu-lo mortis. E u o u a e. Ps. Laudate dominum quoniam bonus.

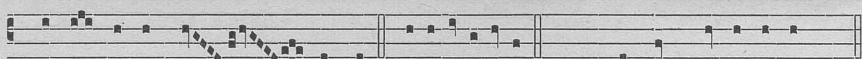
Verba Calixti.
Cantus V. toni.



Jacobe, servorum spes et medi-ci-na tu-orum, redde



tuis vitam per tempora longa cu - pitam, ut superum castris iun - gi

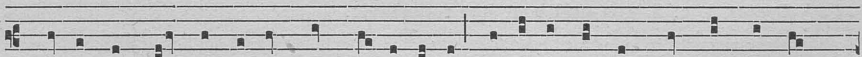


mere-amur in astris. E u o u a e. Ps. Lauda Jherusalem.

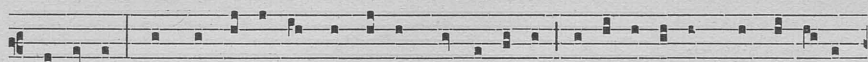


ꝛ. Dum esset sal-vator. ŷ. Si - cut e-nim.

Hymnus sancti Jacobi a domno Guilelmo, patriarcha
Jherosolimitano editus, ad Vesperas et ad Laudes cantandus.



Felix per omnes de-i plebs ecclesi-as Devote laudis Christo reddat



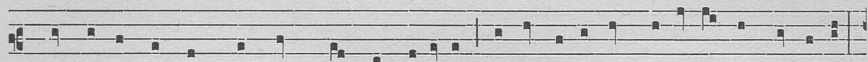
hostias, Qui confu-tavit demonis versu-ci-as, et reparavit ¹ nobis ami-



ci-ci-as, Que nos conducant ad ce-le-stes graci-as.



Cuius accensus amoris fragranc-i-a ², Jacobus iuxta Galile-e maria,



Pro ipso sprevit patrem, ratem, recia, Maius secutus dere-litquit omnia,



spargens ubique vi-te se-mi-na-ri-a.

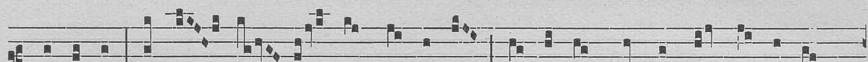
Ant. VIII. toni.



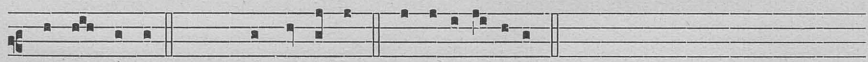
Hono-ra-bilem eximi-i pa-troni nostri di-e-i



huius a-po-sto-li Ja-co-bi sollempni-tatem celebre-mus devoci-o-ne



humili, ut e--ius al-mis precibus a noxis cunctis me-re-a-mur



li-be-rari. Ps. Magni-ficat. E u o u a e.

¹ *Dreves*, l. c. S. 192 und 221, hat reportavit.

² Die Handschrift, l. c. hat fraglantia. Die S. 221 von *Dreves* gegebene Übertragung des Hymnus *Felix per omnes* steht im Original als Ersatzmelodie über dem Text der zweiten Strophe. Die Hauptweise hat *Dreves* ausgelassen.

Ad Completorium.

Verba Gregorii.
Cantus V. toni.



Alle-lu-ia, Jacobe sanctissime, al-le-luia, pro nobis



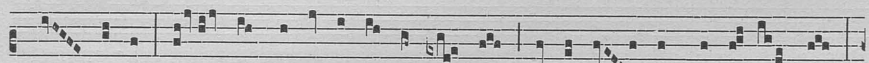
intercede, alle-lu-ia, al-le-luia. Ps. Cum invocarem. E u o u a e.

Hymnus: Psallat chorus.

Cantus VI. toni.



Al - ma perpetu - i lu - minis lux, a - posto-le



Ja - cobe, ob - scena tuorum in-ti - ma famulo - rum il-lu-mi - na,



ut va - leant tempora sic duce - re se - cli, quo valeant gaudi - a



capta-re vi - - te. Ps. Nunc dimittis. E u o u a e.

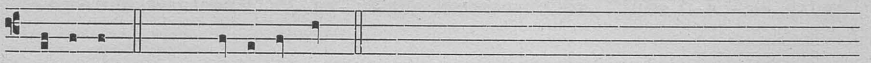
Ad Invitatorium.



Veni-te omnes Christi-cole ad a-doran - dum Christum regem e-



ternum, qui a - postolum suum mira-bi - liter deco-ra - - vit



Jacobum. Ps. Venite, ex.

Hymnus S. Jacobi a domino Guilelmo
patriarcha Jherosolimitano editus, post Venite cantandus.



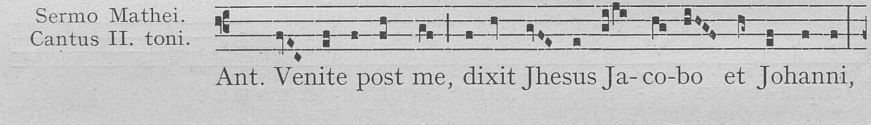
Jocundetur et lete-tur, augmentetur fidelium conci-o, sollempnizet,
modulizet, orga-nizet spiri-ta-li gaudio.¹

Sermo Mathei.
Cantus I. toni.




Ant. Jhesus dominus vidit duo fratres, Jacobum Ze-
bedei et Johannem in navi cum Zebedeo patre e-orum, refici-entes
reci-a sua et vo-cavit e-os. Ps. Celi enarrant. E u o u a e.

Sermo Mathei.
Cantus II. toni.



Ant. Venite post me, dixit Jhesus Ja-co-bo et Johanni,
et fa-ciam vos piscatores hominum. Ps. Benedicam dominum. E u o u a e.

Sermo Mathei.
Cantus III. toni.



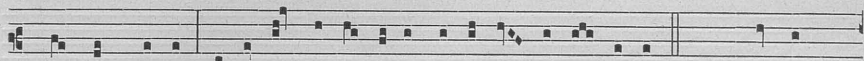
Ant. Jacobus et Johannes statim relictis retibus et
patre, se-cu-ti sunt redemptorem alle-lu - ia. Ps. Eructavit. E u o u a e.

¹ Die andern Strophen oben S. 26.

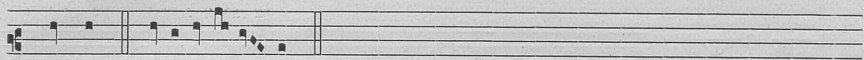
Sermo Marci.
Cantus IV. toni.



Ant. Jhesus vocavit Jacobum Ze-be-dei et Johannem



fratrem eius, et impo-su-it e-is nomi-na Bo-anerges. Ps. Omnes

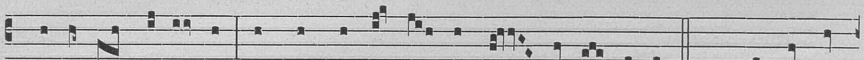


gentes. E u o u a e.

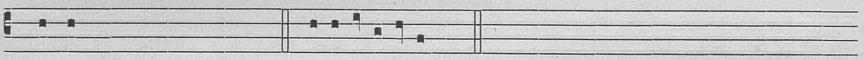
Sermo Mathei.
Cantus V. toni.



Ant. E-du-xit Jhesus be-atum Jacobum in montem

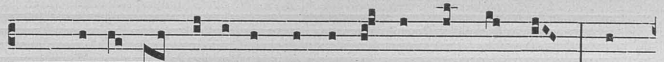


excelsum deorsum, et transfi-gu-ra-tus est ante eum. Ps. Exaudi

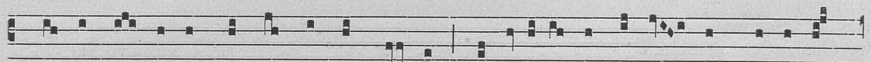


deus deprecationem. E u o u a e.

Sermo Marci.
Cantus VI. toni.



Ant. Dixerunt Jacobus et Johannes ad Jhesum : da



nobis, ut unus ad dexteram tuam et a-li-us ad si-ni-stram sede-a-

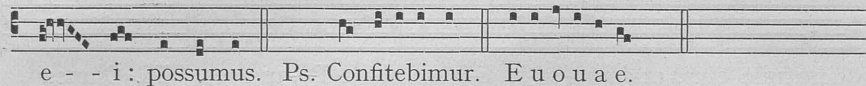


mus in glori-a tu-a. Ps. Exaudi deus oracionem. E u o u a e.

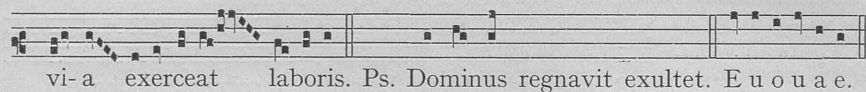
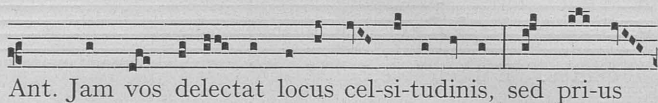
Sermo Marci.
Cantus VII. toni.



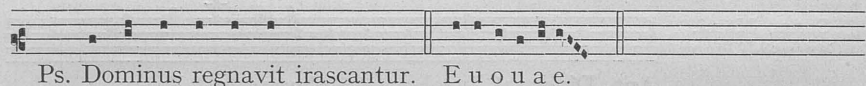
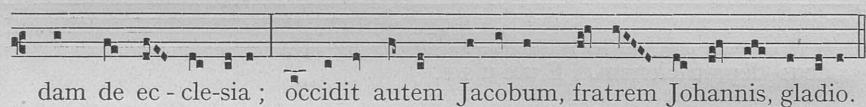
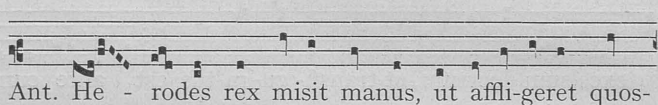
Ant. Jhesus autem' a - it Jaco-bo et Johanni : pote-stis



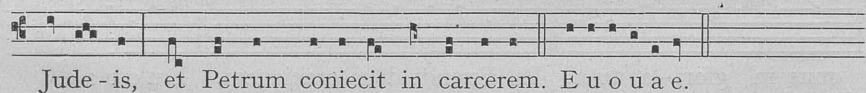
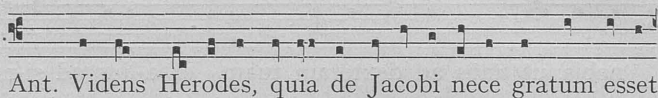
Sermo Gregorii.
Cantus VIII. toni.



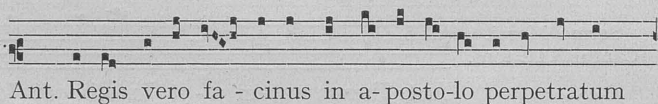
Sermo Luce.
Cantus I. toni.

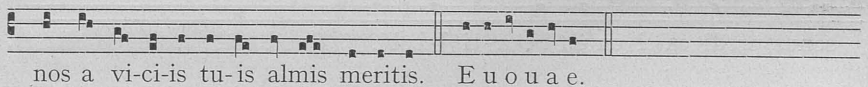
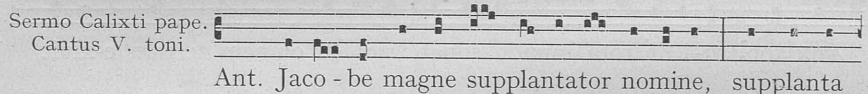
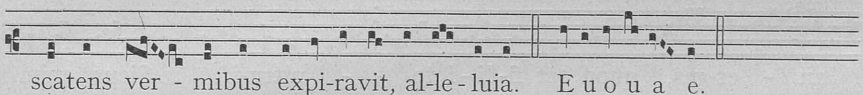
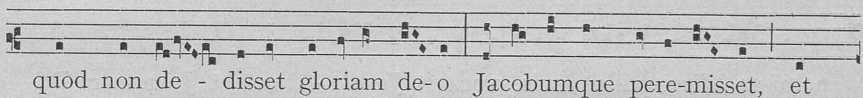
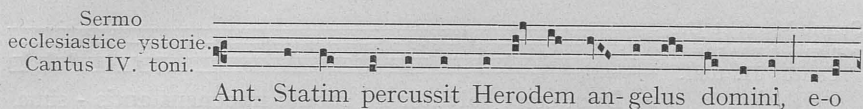
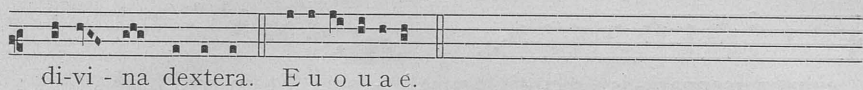


Sermo
ecclesiastice ystorie.
Cantus II. toni.

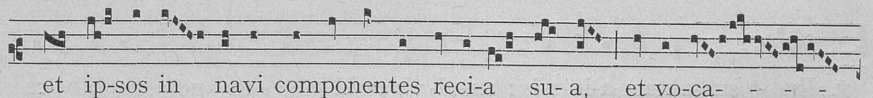
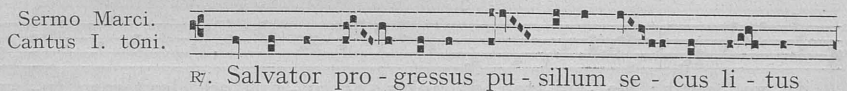


Sermo
ecclesiastice ystorie.
Cantus III. toni.





Responsoria.





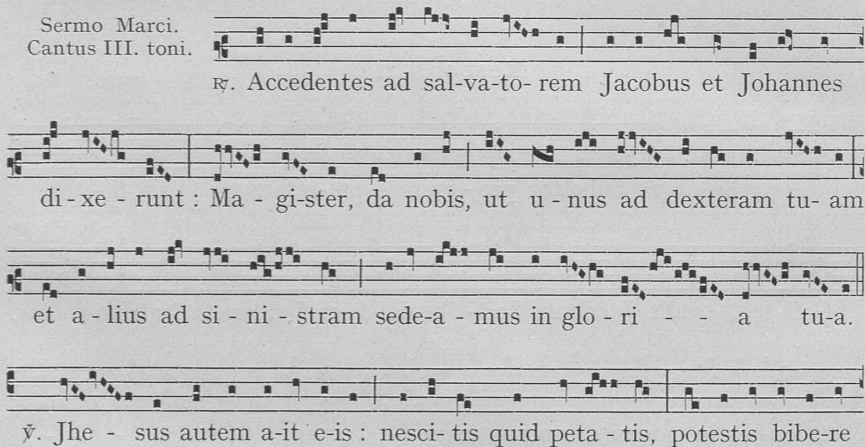
vit e - os. ̄. At il-li re-lic-to patri su-o Zebede-o in navi
cum mercennari-is, secu-ti sunt e - um. Et ip-sos.

Sermo Marci et Jhe-
ronimi et psalmiste.
Cantus II. toni.

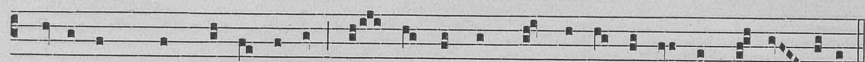


ⲕ. Dum esset salvator in monte imponens aptis - sima
nomi-na disci-pulis suis, vocavit Jaco- - bum et Johannem Bo-
an - er-ges, quod est fi-li-i to - - nitru-i. ̄. Sicut enim
vox tonitru-i in rota mundi sonat, sic in omnem terram e-xivit
sonus predi-ca-ci-onum be-a-ti Jacobi. Quod est.


Sermo Marci.
Cantus III. toni.



ⲕ. Accedentes ad sal-va-to-rem Jacobus et Johannes
di-xe-runt : Ma - gi-ster, da nobis, ut u-nus ad dexteram tu-am
et a-lius ad si-ni-stram sede-a - mus in glo-ri - - a tu-a.
̄. Jhe - sus autem a-it e-is : nesci-tis quid pete-tis, potestis bibe-re

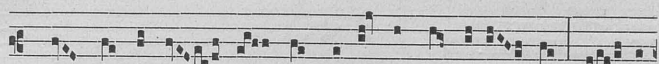


calicem, quem e-go bibo, aut bap-tismo, quo e-go bap-tizor, bap-ti-zari ?




Da nobis. *ŷ.* Glo - ri - a patri et fili-o et spiri-tu-i sancto. Da nobis.

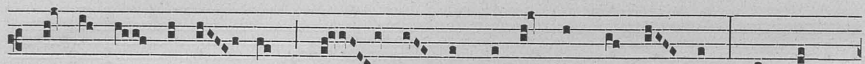
Sermo Luce.
Cantus IV. toni.



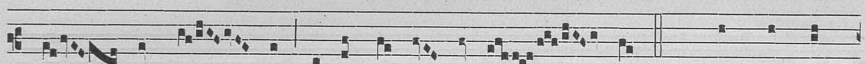
ŕ. Cum vidis-sent au-tem Jacobus et Johannes, qui-a



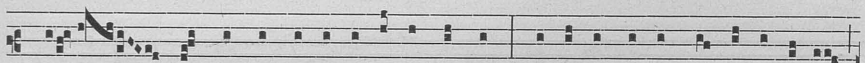
non recepissent e-os Sa - ma-ri - ta-ni, di-xerunt ad Jhe - sum : do-



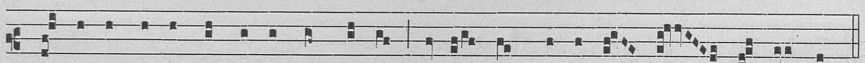
mine, vis di-ci - mus, ut ig-nis descendat de ce - lo et con-



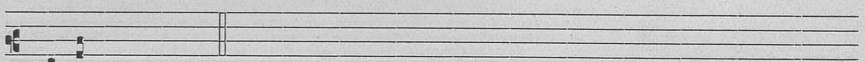
su - mat il - los, sicut E-li - as fe - - - cit ? *ŷ.* Et conver-



sus Jhesus increpavit e-os dicens : nescitis, cuius spiritus estis,

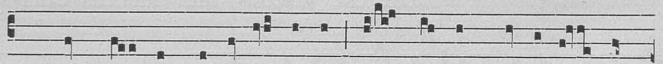


fi - li - us enim hominis non venit a-ni-mas perde-re, sed salva-re.




Sicut Elias.

Sermo Gregorii.
Cantus V. toni.



ŕ. Jam locum celsi-tu-di-nis que-rebant Jacobus et



Jo-hannes, ad viam illos ve-ri-tas revocat, per quam ad celsi-tu-

di - nem ve - ni - rent. ŷ. Jam vos de - lec - tat locus celsi - tu - di - nis,
sed prius vi - a exer - ceat la - boris. Ad viam.

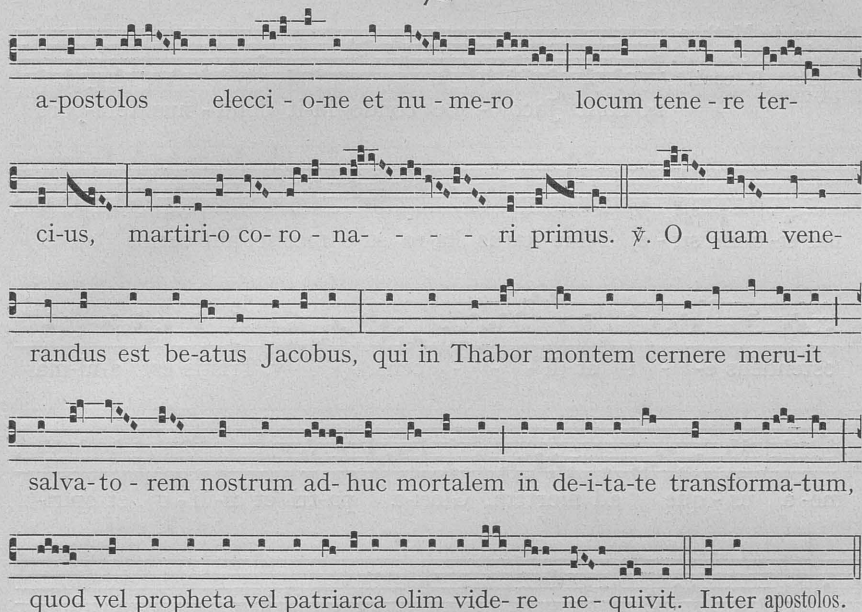
Sermo Luce.
Cantus VI. toni.

Ŕ. Confestim autem percussit Herodem an - ge - lus
do - mi - ni, et consumptus a vermi - bus expi - ravit e - o, quod non
dedisset honorem de - o et Jacobum pere - - - misset. ŷ. Statuto
autem di - e Hero - des vesti - tus veste re - gi - a sedit pro tribuna - li
et concio - nabatur ad populos. Et con. Glori - a patri et fi - li - o
et spi - ri - tu - i sancto. Et con.

Sermo de evan -
gelistis excerptus.
Cantus VII. toni.

Ŕ. Hic est Ja - co - bus dilectus Chri - sti a - po - sto -
lus, qui a do - mi - no meru - it hono - ra - ri pre omni - bus inter

¹ Von *consumptus* an über einer Rasur.



a-postolos elecci - o-ne et nu - me-ro locum tene - re ter-
 ci-us, martiri-o co-ro - na - - - ri primus. ꝥ. O quam vene-
 randus est be-atus Jacobus, qui in Thabor montem cernere meru-it
 salva-to - rem nostrum ad-huc mortalem in de-i-ta-te transforma-tum,
 quod vel propheta vel patriarca olim vide-re ne-quit. Inter apostolos.

Sermo Luce.
 Cantus VIII. toni.



Ꝛ. Misit Herodes rex manus, ut affli-geret quosdam
 de ec-cle-si - a. Oc-cidit au - tem Ja-co-bum frat - rem Johan-
 nis gladi - o. ꝥ. Hic Jaco-bus valde venerandus est, qui inter
 apostolos primatum tenens primus e - orum marti-ri - o laure-a-tus,
 scandens celos sceptrum victori-e, coronam et po-li se-dem possidere
 me - ru-it pri - mus. Oc-ci-dit.

Sermo de Matheo
et Marco excerptus.
Cantus I. toni.

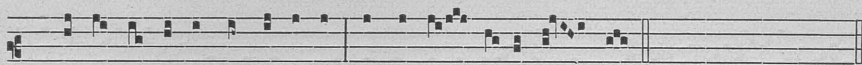
ꝛ. Huic Jaco - bo con-do-lu-it do-mi-nus tem-pore
pas-si-o-nis su - e, velut karus ka-ro su-o mestici-am carnis su - e
ostendens e - - i et di - - - cens. ŷ. Tristis est a-ni-ma
me - a us - que ad mortem. Glori-a pa-tri et fi-li-o et spiri-
tu - - i sancto. Ostendens.

Sermo de utraque
passione excerptus.
Cantus VIII. toni.

ꝛ. Cum adpro - pin - quaret be-a - tus Jaco - bus ad
locum passi - onis, a Jo-si - a fu-ne vinctus aspi-ci - ens vidit quen-
dam langui - dum ia-cen - tem, cu-i miser - tus pre - - bu-it mox
sa - - - ni - - tatem. ŷ. Viso hoc mira-culo Jo-si-as credulus
baptiza-tur ab a-po-sto - lo, et statim ambo simul iussu Herodis pro

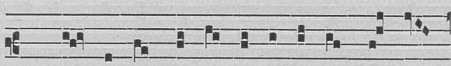


Christi nomine incli-natis capiti - bus decolla- ti sunt. Vidit quendam.

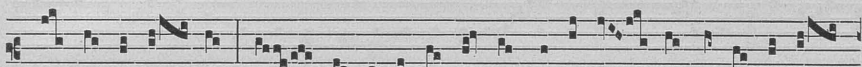


ŷ. Glori - a patri et fi - li - o et spiri - tu - i san - cto. Vidit quendam.

Sermo a domino Guilelmo patriarcha Hierosolimitano excerptus de magna passione. Cantus VIII. toni.



℞. Ja - co - be virgi - ne - i frater pre - ci -



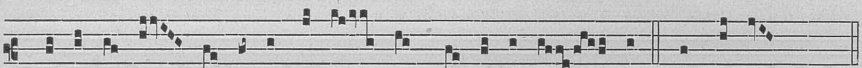
os - e Johan - nis, qui pi - us Ermogenem revo - ca - sti corde fe - ro -



cem, ex mundi vici - is ad hono - rem cuncti - poten - - - tis.



ŷ. Tu prece con - ti - nu - a pro no - bis omnibus o - - - ra. Qui pius.



Glori - a pa - tri almo nato - que, flamine san - cto. Ad honorem.

Quidam antistes a Jherosolimis rediens ereptus per beatam Jacobum a marinis periculis in I. tono edidit hunc.



℞. O adiutor omnium seculorum,



o decus a - posto - lo - rum, o lux clara Galle - ci - anorum, o advo -



ca - te peregrinorum, Ja - cobe sup - plantator vici - o - rum, solve nostro -

¹ Die letzten Noten stehen über einer Rasur.



rum ca - tenas delictorum, et duc nos ad sa - lutis por - -
- - - - tum. ⁊ Qui sub - venis peri-clitantibus ad te clamantibus
tam in mari, quam in terra, succurre nobis nunc et in peri-cu-lo
mor-tis. Et duc nos. Glori - a deo patri almo excellentis-simo et
fi-li-o ei-us pio al-tis-si-mo amborumque spiri-tui sancto. Et duc.

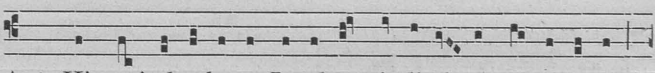
In Laudibus.

Sermo
ecclesiastice ystorie.
Cantus I. toni.



Ant. Inmisit, inquit, Herodes rex manus su-as affligere
aliquos de eccle-si-a, et in-ter-fe - cit Jacobum, fratrem Johannis,
gladi-o, al-le-luia. Ps. Dominus regnavit. E u o u a e.

Sermo
ecclesiastice ystorie.
Cantus II. toni.



Ant. His qui obtulerat Jacobum iudi-ci ad martiri-um,
motus pe-nitenti-a confessus est, se es-se Christi-a-num, al-le-luia.
Ps. Jubila-te deo. E u o u a e.

Sermo
ecclesiastice ystorie.
Cantus III. toni.

Ant. Ducti sunt, in- quit, ambo pari- ter ad supplicium

mortis, al- le- lu-ia. Ps. Deus deus meus. E u o u a e.

Sermo
ecclesiastice ystorie.
Cantus IV. toni.

Ant. Cum du- cerentur in via, roga- vit O- si- as Jaco-

bum, da- re si- bi remissi- onem, al- le- lu-ia. Ps. Benedicite. E u o u a e.

Sermo
ecclesiastice ystorie.
Cantus V. toni.

Ant. Ait Jacobus, parumper de- li- berans, pax tibi, in- quit

et oscu- la- tus est e- um, et i- ta ambo simul capi- te plexi sunt, al- le- lu-ia.

Ps. Laudate deum de celis. E u o u a e.

Ein anderes, von späterer Hand hinzugefügtes τ . breve am unteren Rande von fol. III^r lautet :

Ora pro no - bis, be - a - te Jaco - be. Ut digni ef- fi- ci- amur pro-

missi- o- nibus Chri- sti. Glori- a patri et fi- li- o, et spi- ri- tu- i san- cto.

Hymnus : Felix per omnes.

Cantus I. toni.

Ant. Aposto-le Christi Ja-cobe, e-terni regis miles in-
vic-tis-si-me, qui in precla - ra a-postolo-rum cu-ri-a ut sol mirans
inter astra reful-ges in glo-ri-a, supplex no - stra deposcit ca-terva,
ut tu-a prece cuncta eius de-le-as crimi-na et te duce poli mere-a-
mur scan-de-re regna. Ps. Benedictus. E u o u a e.

Ad Primam. Ant. Inmisit, inquit.

Ad Tertiam. » His qui obtulerat.

Resp. (breve) : Ora pro nobis.

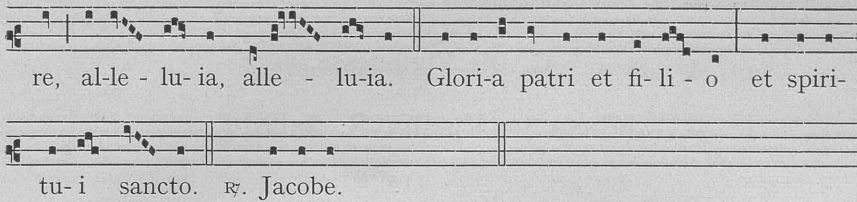
Aliud Resp.

Jacobe servorum spes et medici-na tu-orum, alle-
lu-ia. ŷ. Suscipe servorum miserans pi-a vota tu-orum, al-le-lu-ia.
Glori-a patri et fi-li-o et spiri-tu-i sancto. R. Jacobe.

Ad Sextam. Ant. Ducti sunt, inquit. R. (breve) : Imposuit Jhesus.

Aliud Resp.

Jacobe pastor inclite, preces nostras susci-pe, al-le-
lu-ia, al-le-lu-ia. ŷ. Lapsis manum porrige, ut queamus scan-de-



re, al-le - lu - ia, alle - lu - ia. Glori - a patri et fi - li - o et spi -
 tu - i san - cto. *R.* Jacobe.

Ad Nonam. Ant. Cum ducerentur in via.


Ad Vesperas.

Ant. Immisit, inquit.	Ps. Dixit dominus.
» His qui obtulerat.	» Laudate pueri.
» Ducti sunt.	» Credidi.
» Cum ducerentur.	» In convertendo.
» Ait Jacobus parumper.	» Domini probasti me.

R. Adiutor omnium.

Hymnus: Felix per omnes.

Ad Magnificat.
 Cantus III. toni.



Ant. O lux et decus hyspa - ni - e, sanctis - sime Jacobe,
 qui inter apostolos primatum tenes, primus e - o - rum marti - ri - o
 laure - a - tus. O sin - gulare presi - di - um, qui meru - i - sti vide - re
 redemptorem nostrum adhuc morta - lem in de - i - tate transformatum,
 e - xau - di preces servorum tu - o - rum, et inter - ce - de pro nostra sa -
 lu - te omniumque popu - lorum. Magni - ficat. E u o u a e.

Ad Completorium.

Ant. Alleluia Jacobe sanctissime. Ps. Cum invocarem.

Hymnus. Psallat chorus.


C. Die Vigilmesse.

Missa in Vigilia S. Jacobi

[fol. 114^r]

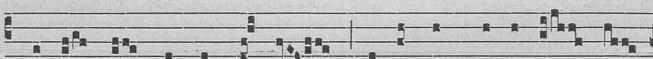
a domno papa Calixto edita in Vigilia S. Jacobi Zebedei circa nonam cantanda,
sicut in diem Pentecostes. Kyrie eleison, Christe audi nos. Pater de celis. Sequatur.
Hac in die fontes debent benedici.

Introitus.



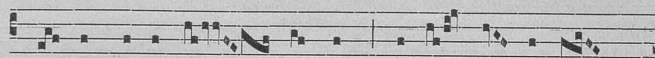
Ja-cobus et Johan-nes di-xerunt ad Jhesum : da
nobis, ut u-nus ad dexte-ram tu-am et a-li-us ad sinistram sede-
a-mus in glori-a tu-a. Gregorius P. Jam vos delectat locus celsitu-
dinis, sed prius vi-a exer-ce-at la-boris. Glori-a Patri. Secu-lorum amen.

Tractus.
Marcus.



Vo-ca-vit Jhesus ad se Jacobum Zebe-de - i,
et Johannem fratrem Ja-co-bi. ⁊. Et impo-su-it
e - - - is nomina Bo-ner - ges, quod est fi - li - i
toni-tru-i.

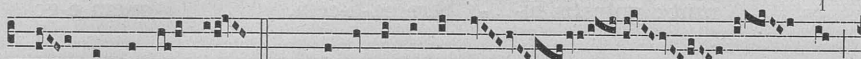
Graduale.



Nimis hono-ra - - ti sunt a-mi - ci tu-i



de - us, nimis conforta - - - tus est princi-

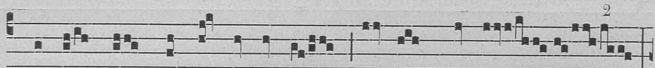


pa-tus e-o - rum. ψ . Dinume-rabo e- - - - - os



et su - per a-re - - - - nam multi - plica-buntur.

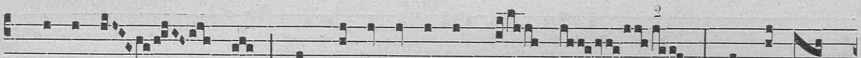
Tractus.



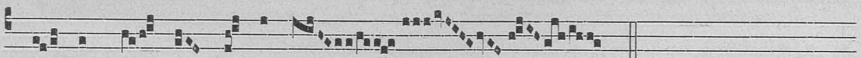
Ja-co - bus in vita su-a fe-cit monstra,



et in mor-te mira-bi-li-a o-pe-ra - tus est. ψ . Ipse est directus



divi-ni - - - tus in pe-nitenti-am gen - tis, et os-sa



e - ius vi - si - ta-ta sunt.

Offertorium.

Gregorius.



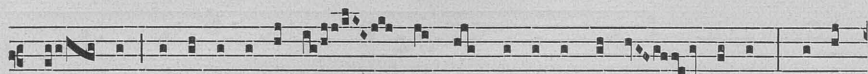
Certe dum fi - - li - i Ze-be - - - - de-



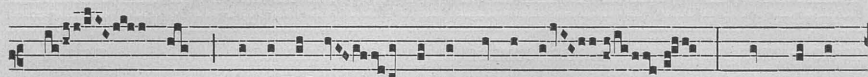
i interve-niente ma - - - tre querent, ut unus a dextris de-

¹ Hier sollte offenbar, wie in der sonstigen Überlieferung dieser vielgebrauchten Melodie, stehen: *ed*.

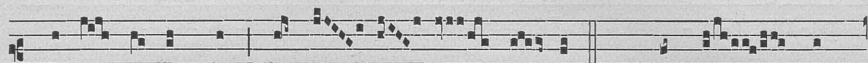
² Zu beachten ist hier der Ton *c* als viertletzter Ton, während der Tractus *Vocavit Jhesus* beidmal (bei *Zebedei* und *Boanerges*) hat.



i et a-li-us a si - - nistris sedere de-bu - issent, audi-



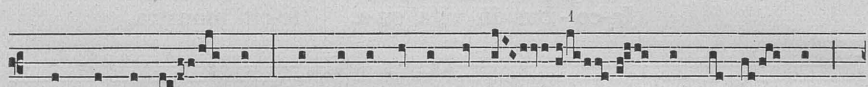
e- - runt : potestis bi- - bere ca-li-cem, quem e-go



bi-bi - turus sum, al-le - - - lu - ia. ̄. Jam lo- - cum



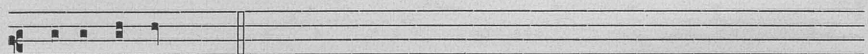
cel- - - - si-tu-di-nis que- - re-bant Jaco-



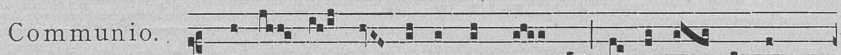
bus et Johan - nes, ad viam illos ve-ri - - - tas re-vo - cat,



per quam ad celsi-tu- - - di - nem ve- ni - rent et di - cit :



potestis bibere.



Communio. E-go vos e - le-gi de mundo, ut e-a - tis et



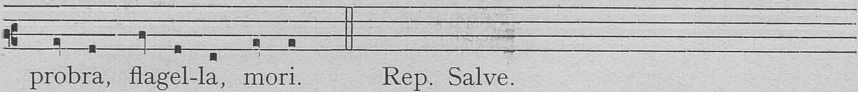
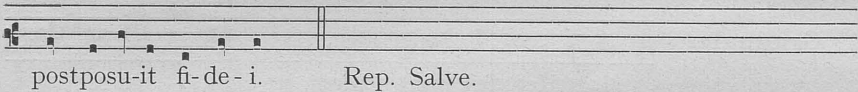
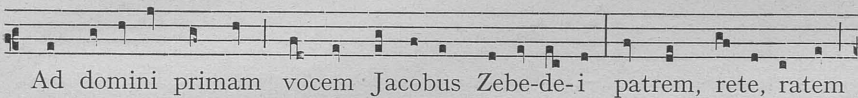
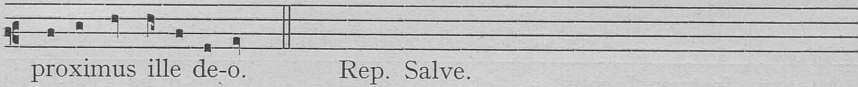
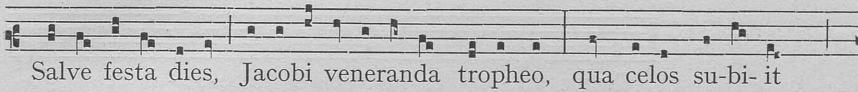
fructum affe-ra-tis, et fructus vester mane - at.

¹ Über *calicem* des Offertoriums steht diese Vokalise mit *h* (̄) als zweiter Spitze.

PROZESSIONSHYMNUS

Versus Calixti pape cantandi ad processionem S. Jacobi
in sollempnitate passionis ipsius et translationis eiusdem.

[fol. 116^v.]




¹ Statt des *a* über *-mit-* muß, wie in den andern Strophen, *g* stehen.

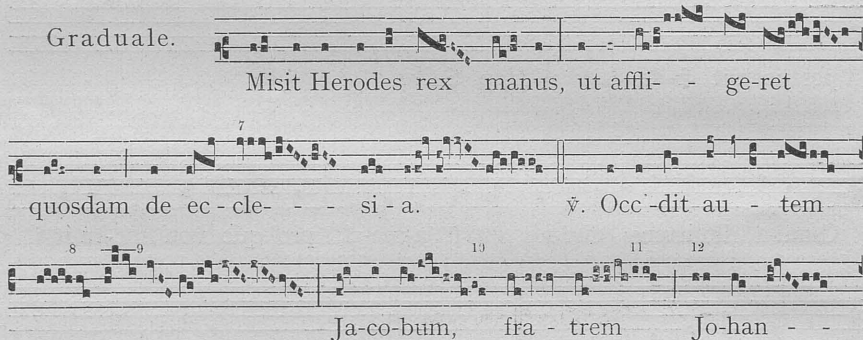
D. Die Hauptmesse.

VIII. Kalendis Augusti. Missa S. Jacobi

a domno papa Calixto edita.

[fol. 118^r-122^r.]

Introitus. ¹ 
Jhesus vo - ca - vit Ja - co - bum Ze - be - de - i et Jo -
hannem, fratrem Jacobi, et imposu - it e - - is no - mina Boa -
nerges, quod est fi - li - i to - ni - tru - i. Ps. Celi enarrant. Eu oua e.

Graduale. 
Misit Herodes rex manus, ut affli - - ge - ret
quosdam de ec - cle - - si - a. v̇. Occ - dit au - tem
Ja - co - bum, fra - trem Jo - han -

¹ Cod. *Ripoll* überschreibt: Officium.

² Derselbe: *gac*.

³ Derselbe: *ch* (Cephalicus).

⁴ Derselbe hat statt *ac*: *ahc* (mit Quilisma).

⁵ Derselbe hat am Anfang nur ein *c*.

c, ded d d

⁶ Derselbe: *fi - li - i*.

⁷ *Ripoll* hat das ganze Neuma auf der letzten Silbe des Wortes, im Torculus *fgf* die erste Note doppelt und schließt mit *agf*, ohne doppeltes *g*.

⁸ *Ripoll* wiederholt nur mit *cd, cca*.

⁹ *Ripoll* hat *cdf gffd*.

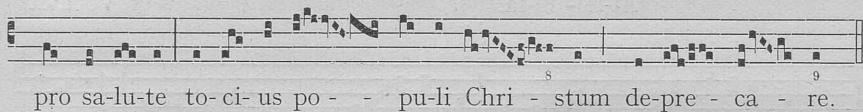
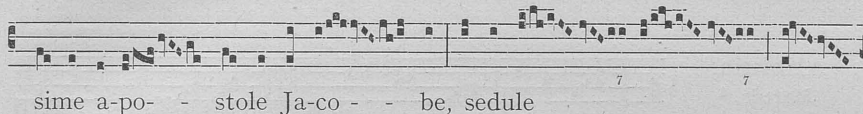
¹⁰ *Ripoll* ohne Schluß *ha*.

¹¹ *Ripoll* schließt mit *cdc*.

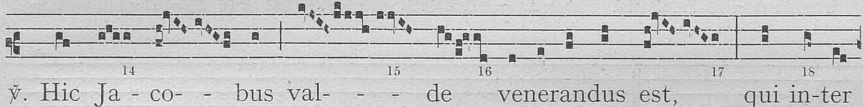
¹² *Ripoll* hat nur ein *c*.



Alleluia.
Calixtus.³



Alleluia.
Calixtus.¹⁰



¹ Ripoll hat den Torculus *aca*.

² Ripoll hat das Finalmelisma vollständig, also nach der Fassung des Cod. Calixtinus noch: *ha jagaggf*.

³ Ripoll hat den Namen nicht.

⁴ Ripoll fügt eine Liqueszenz nach unten an: *fe*.

⁵ Ripoll hat als letzten Ton von *-lu- : c*.

⁶ Ripoll hat nur *ein a*.

⁷ Ripoll hat beidemal nur *ein d*.

⁸ Ripoll hat das *a* nur einmal, also keine Liqueszenz.

⁹ Ripoll schließt wie Santiago, also diesmal mit *hg*, nicht wie auf der dritten Silbe von *Alleluia* mit *c*.

¹⁰ Auch hier hat Ripoll den Autornamen nicht.

¹¹ Ripoll hat am Ende nur einfaches *g*.

¹² Ripoll hat statt *faaa : fga*.

¹³ Ripoll hat am Anfang *df*.

¹⁴ Ripoll hat den Torculus *gag* ohne Verdoppelung des *g*.

¹⁵ Ripoll hat das *c* nur einmal.

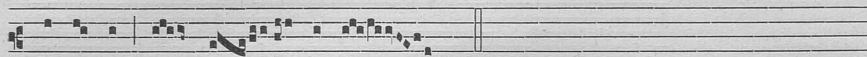
¹⁶ Ripoll hat nur *ein g*.

¹⁷ Ripoll hat am Ende das *g* nur einmal.

¹⁸ Ripoll hat zwei gewöhnliche Noten.



a-po - stolos primatum te - net, primus e-o - - - rum mar-



ti-ri-o lau - re - - a-tus.

Alleluia.
Marcus. ⁴

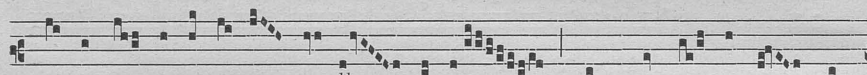


Al-le - lu-ia.

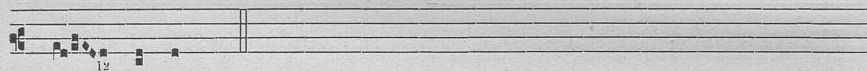
ŷ. Vocavit



Jhesus Ja-cobum Zebe - de-i et Johan-nem, fratrem eius, et impo-



su-it e - is nomina Bo-a - nerges, quod est fi - li - i to-



ni - tru-i.

¹ Ripoll hat nur *gag*.

² Ripoll hat das *c* dreimal.

efg fga g

³ Ripoll schließt: - e - a - tus.

⁴ Ripoll hat keinen Autornamen.

⁵ Ripoll hat nur *ein d*.

⁶ Ripoll hat statt *aca*: *ghca*.

⁷ Ripoll hat das *a* nur zwei-, nicht dreimal.

⁸ Ripoll schließt mit einmaligem *d*.

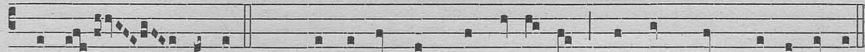
⁹ Ripoll hat am Anfang *df*.

¹⁰ Ripoll schließt mit einmaligem *d*.

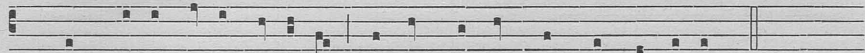
¹¹ Ripoll hat über *Bo-* nur eine Note und das folgende bis zum Ende des Verses eine Quinte höher, vermutlich infolge unterlassenen Schlüsselwechsels.

¹² Ripoll hat das Schluß-*d* nur einmal.

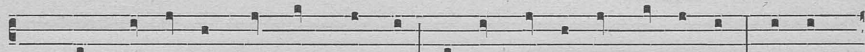
Prosa S. Jacobi,
latinis, graecis et ebraicis verbis a domno papa Calixto abbreviata.




Al-le - - lu-ia. 1. Gratu-le-mur et letemur summa cum le-ti-ci-a.
iocunda
1a. Le-tabunda et cemeha gau-de - at Yspani-a.



2. In glori-o-si Jaco-bi al-mi preful-gen-ti ni-zaha.
scandens hodie coronatur
2a. Qui ho-le celos ha-i-om in ce - le-sti nichtar glori-a.
victoria



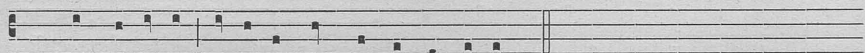
3. Hic Ja-cobus Ze-be - de - i ahiu meuorah Johannis, supra
frater benedicti
3a. Quo jubente cunctis spretis fidem almo tri - ni-ta-tis velut




mare vocatur
jamah Ga - li-le-e a salva - to-re nicra.
predicator veritatis Judea
me-za - per emuna pre-di-cat in bi-hu-za.



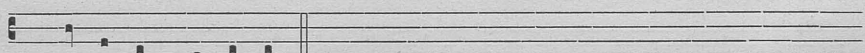
fortis
4. Jacobus ysquiros graci-a dat legis testimoni-a, Christum pandit



mundi partes
per secu-la e-undo per cosmi climata.



5. Mes-si - e incar-naci-o et sub Pi-la - to passi-o est a-po-sto-
5a. Et Christi resurrecti-o mi - ra - bi-lis as-censi-o est e-jus pre-

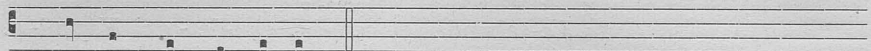


sermo sanctus
li devar quezossa.
alta
di-ca-ci - o rama.



6. De - i o - mer ^{dicit} magna-li - a, pro - pheta-rum pre-co-ni - a, ad-ducit

6a. Et David va - ti - ci-ni - a ^c sunt il - li con - cordanti - a, a - perte



in te - sti - mo-ni - a.

nuntiat
ma-giz hic om-ni - a.



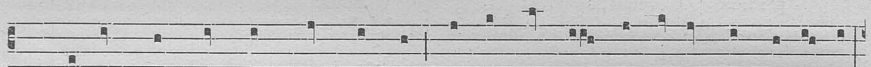
7. Tunc guez-loz mi-racu-la ^{magna} fa - ci - e-bat pre-cla-ra pro-di - gi - a

7a. Hic na-zan se mar-ti-ri - o ^{dedit} sub Hero-dis im-pe-ri - o ma-lig-no,



demonia mala eiciebat ^{splendens}
se - zim za-him ro - zef Christi athle-ta di - vi - na zar-ha-que gra-ti - a.

pro sum-mi re - gis na - to ^{immortali} a - thanato, sed jam le - ta-tur in glo-ri - a.



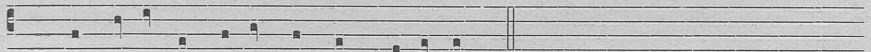
8. Cujus gle - ba est trans-la - ta a pa - tri - a Jhero-so - li - mita-na

8a. Sarco - phagum e - jus sacrum e - gri pe-tunt sa-lutemque capiunt



in Galle-ci - a ob - tima, nunc in qua di - vi - na a-git mi-ra-cula.

encte gentes, lingue, tribus ^{vadunt} il - luc uunt clamantes ^{sursum perge, vade ante} sus e - ja, ultreja.



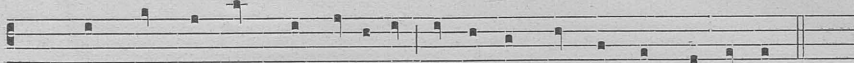
9. Et diver-sa sacri - fi-cant munera.

9a. Con-fitentes su-a dig-ne vi - ci - a.



10. Bo - a-nerges qui nun-cu - pa-ris, to - ni-tru - i natus vo-ca-ris,

10a. Qui vi-di-sti in Thabor monte transformatum natum in pa-tre,



sup-plan-ta-tor no-minaris, a nobis supplan-ta vi-ci-a.
 fac nos Jhesum perspicere in po-li le-ho-lam glo-ri-a.
 eterna




II. O Ja-co-be chris-ti-co-la sis protec-tor a-maha.
 IIIa. Ut cum Christo te-cum u-na le-te-mur in se-cu-la. Amen.
 plebi tue


Zum Vergleiche dieser « Prosa abbreviata » lasse ich hier die Lesart der vollständigen Ursequenz folgen :

In Natali S. Jacobi.


(Cod. Paris 778, Troparium S. Martialis Lemovicensis, fol. 129^v.)



1. Gratu-le-mur et le-te-mur summa cum le-ti-ci-a.
 1a. Le-ta-bun-da et io-cun-da gau-de-at Yspani-a.




2. Hinc glo-ri-o-si Ja-co-bi prefulgen-ti vic-to-ri-a.
 2a. Qui scandens celos ho-di-e co-ro-na-tur in glo-ri-a.



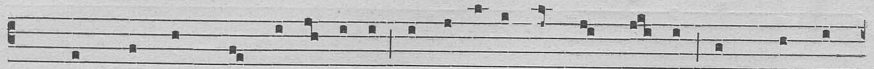
3. Qui cum es-set in hoc mundo tanquam ma-ris in profun-do
 3a. Fi-dem sancte tri-ni-ta-tis ve-lut precho ve-ri-ta-tis



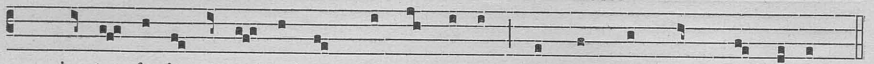
pre-dicans in-credu-lis.
 nunci-a-bat po-pu-lis.



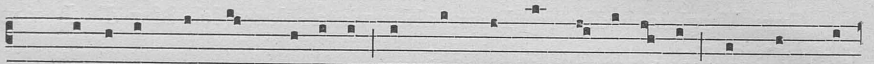
4. Quidam magus Ermoge-nes su-um mi-sit dis-ci-pulum.
 4a. Ut temp-ta-ret a-postolum, qui con-ver-te-bat populum.



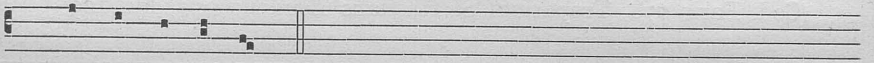
5. Cum Ja-co - bus Zebe-de-i predicaret verbum de-i, Phi - le - tus
5a. Fal - sa temptat as-se-re-re et Jacobo re - si - stere, set (!) tandem



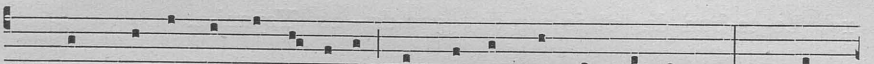
in-ter-fu-it et ni-mirum de - i visum fal-le - re non po-tu-it.
dis-si-lu-it ra-ci-o-nes et sermones cu-ius non sus - ti-nu-it.



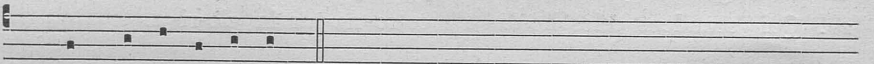
6. Ja-cobus ple-nus gra-ci-a dat le - gis te-stimo-ni-a, in promptu-
6a. Philetus stupens ta-li-a de Christo mi-ra-bi-li-a re - ver - ti -



te - net om-ni-a.
tur ad prop-ri-a.



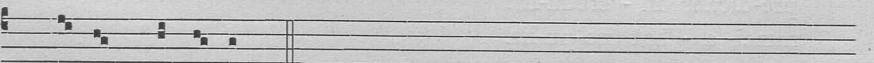
7. Cum es-set in os-pi-ci-o, a ma-gi-stro fit ques-ti-o, que sit
7a. Da - ta fu - it res-pon-si-o, que es-set pre-di-ca-ci-o vel sub



Ja - co-bi ra-ci-o.
quo tes-ti-mo-ni-o.



8. Mes - si - e in-carna-ci-o et sub Pi-la - to passi-o sunt e-ius
8a. Et Christi resurrecci-o, mi - ra - bi - lis as - censi - o sunt e-ius

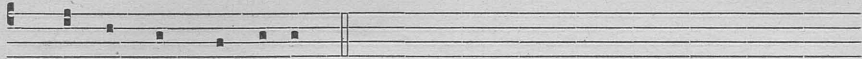


ho-ris¹ ra-ci-o.
predi - ca-ci-o.

¹ *Dreves*, *Analecta hymnica VIII*, S. 146, hat : apostoli statt eius (h)oris.



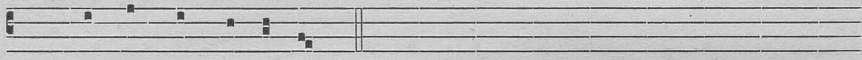
9. De - i di - cit magna-li - a, pro - pheta - rum precho - ni - a du - cit
9a. Et Da - vid va - ti - ci - ni - a sunt il - li con - cordan - ci - a, memo -



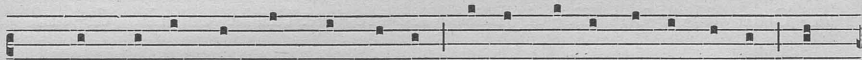
in te - sti - mo - ni - a.
ri - ter scit om - ni - a.



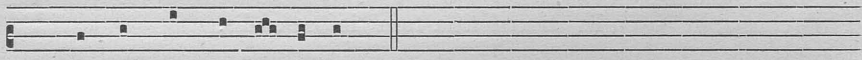
10. Et ¹ di - cunt a - mi - ci me - i, a - po - sto - lus il - le de - i ve - re
10a. Se - pe cum si - bi li - bu - it, claudis gressum re - sti - tu - it, ce - cis



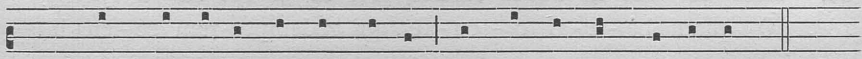
mortu - os susci - tat.
vi - sum sub - pe - di - tat.



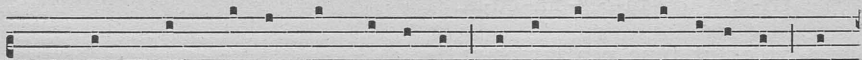
11. Tu Phi - le - te, quid sic credis, de - os et i - do - las ledis, nunc
11a. Ja - co - bus per vi - ca - ri - um suum mittit su - da - rium so -



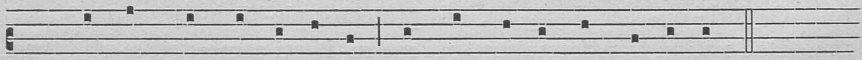
te sol - vat a - po - sto - lus.
lu - tus est dis - ci - pu - lus.



12. Tunc Phi - letus va - dit le - tus ad be - a - tum Jacobum.
12a. Bap - ti - zatus et re - na - tus fa - cit se dis - ci - pulum.



13. Ma - gus motus in - sa - ni - a vocat ad se demoni - a, per
13a. Post - quam ve - ne - runt demones, jussit e - os Ermogenes, ut

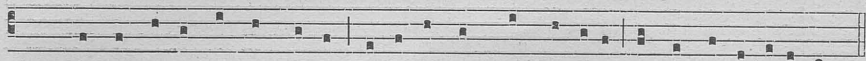


quorum ma - gi - ste - ri - a su - a re - ge - bat stu - di - a.
ca - pe - rent a - po - stolum et cum e - o dis - ci - pulum.

¹ *Dreves* : ut.



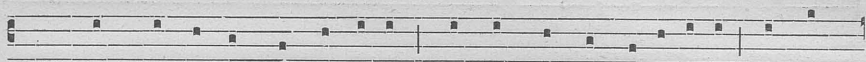
14. Quo cum i-*rent* de-mo-ni-a, iam sense-re in-cen-di-a.
14a. De - fi - ci-unt im-pe-ri-a, sic u-lulant demenci-a. ¹



15. Serve de-i, mi-se-rere, confi-temur nos ardere an-te tempus incendi-i.
15a. A-po-stole sancte de-i, pi-e fi-li Ze-bedei, nunc e-gemus auxi-li-i.



16. Hic vir plenus virtu-tibus im - pe - ra - bat de - mo-nibus.
16a. Fa - ci - e-bat ^f mira-cula, set ² quis nar-ra - bit ³ sin-gu-la ?



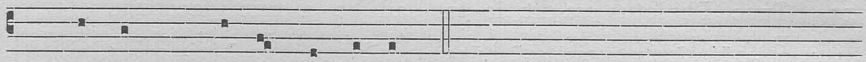
^{d d}
17. Huic est o-sten-sa vi-si-o, Christi transfi-gu-raci-o, be-a-
17a. Cum du-o-bus dis-ci-pulis, se-gre-ga-tus a ceteris, de-um



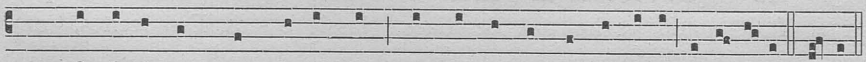
to Petro so-ci-o, Jo-hanne fra-tre terci-o.
conspexit o-cu-lis transforma-tum in se-cu-lis.



18. Cum es - set in Tabor monte, tres fa-ce-ret su - a sponte,
18a. O quam be - a - ti o - cu - li, qui redempto-rem se - cu - li



tri - a ta-ber-na-cu-la.
^{d c hc a g}
viderunt tunc per tempo-ra. ⁴



19. O glori - o - se Jaco - be, sis protector ple-bi tu-e per se-cula. ⁵
19a. De-i natum transformatum, qui me-ru-i - sti cernere per se-cula. Amen.

¹ *Dreves* : clamantia.

² Sic.

³ *Dreves* : narraret.

⁴ *Dreves* : non per specula.

⁵ *Dreves* : singula.

Offertorium.

Marcus.

As - - cendens Jhesus in mon - tem vo-
 ca - - vit ad se Jaco-bum Ze-be - - de-i et Johannem, fra-
 trem Jaco - bi, et impo-su - it e - - is no-mi-na Boaner-
 ges, quod est fi - li - i toni-tru-i, al-le-
 lu-ia. ѧ. E - tenim sagit-te tu-e, do - mine, trans-
 eunt, vox to-ni - trui tu - i in ro - - ta. R̄. Quod est.

Varianten des Cod. *Ripoll* :

1 As- 2 -sus 3 ad 4 se 5 -bum. 6 -han- 7 -is 8 -er-
 9 -li- 10 -le- - - - lu-ia. 11 -git-
 12 do - mi-ne, trans- e-unt vox to-ni-tru-i tu - i in ro - - - ta.

Der Name Marcus fehlt auch hier in Cod. *Ripoll*. Im Cod. *Calixt*. ist bei ² die Zwischennote *e* radiert worden ; sie blieb aber immer noch erkennbar.

Communio.¹

A-it Jhe-sus Ja-co-bo et Johanni : potestis bi-bere
 ca-li-cem, quem e-go bi-bi-tu - rus sum ? Dicunt e-i : possu - mus.
 ꝥ. Si mens vestra appetit, quod demulcet, prius bi-bi-te, quod dolet.
 Potestis bibere.

E. Prosa, Tropen und Conducta.

Prosa S. Jacobi

crebro cantanda, a domno Guilelmo patriarcha Jherosolimitano edita.

Cle-mens ser-vu-lorum gemi-tus tu-o-rum, Ja-co-be iuva.
 Flos a-po-sto-lorum, decus e- lec-torum, » »
 Gal-le-ci - a-norum dux et Yspano-rum, Ja-co - - be iuva.
 Te clamant cunctorum vo-ces se-culo-rum, » »
 Tu de-so-la-to-rum le-va-men re-o-rum, Ja-co - be iuva.
 Tri-fe-ra morborum ge-ra in-fir-morum, » »

¹ Cod. *Ripoll* nennt diesen Gesang Combreganda ; es ist das die in Katalonien übliche Bezeichnung für Communio (combregar = communicare).

² *Ripoll* hat -sus Ja-
dec ffg

³ *Ripoll* hat das zweite *f* doppelt.

⁴ *Ripoll* hat *dff*.

⁵ *Ripoll* hat auch hier *dff*.

⁶ *Ripoll* hat *g*.

⁷ *Ripoll* hat *ffd*.

⁸ Die Noten zu *Jacobe iuva* stehen das erstmal eine Terz zu hoch. Cod. *Ripoll* hat die Prosa nach dem Alleluia ꝥ. *Vocavit Jhesus* und vor dem Evangelium. Seine



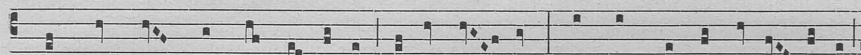
Qui se-ras cap-to-rum solvis mi-se-ro-rum, Ja-co - - be iuva.
 Tu sol-ve no-strorum vincla de-lic-to-rum, » »



Sis pe-re-grino-rum salva-tor tu-o-rum, Ja-co-be iuva.
 Da reg-nia po-lo-rum nobis spes lap-sorum, » »
 Er-go laus nostrorum de-o sit cunctorum, » » A - men.

Benedicamus S. Jacobi

a Magistro Anselmo I. editum.



E - xul-tet ce - li cu-ri-a, fulget di - es. Plaudat mater ec-cle-si-a,
 Qui per He - ro-dis gladium » » Scandit ad ce - li so-li-um,
 Quem Christus rex in se-culis, » » De - co-ra-vit mira-cu-lis,
 Ut sol splendet in glori-a, » » Qui fa-cit in Galle-ci-a
 Ma - lo - rum hic in-cendi-a » » Fu - get a no-bis noxi-a,
 In ul - ti - mo pe-ri-cu-lo » » De - fendat nos a zabulo
 Ut in¹ po - lo-rum so-li-o » » In - gen-ti semper gaudio
 O - di - en - do ma-li-cias » » A - mando a - mi-ci-cias,




fulget di - es. In Ja-co - bi vic - to - ri - a. fulget di - es i - sta.
 » » Po - lo - rum te - nens gaudi-um. » » »
 » » Magni-fi - cans in po - pu - lis. » » »
 » » Et a - li - bi pro - di - gi - a. » » »
 » » Et reddat vi - te premi-a. » » »
 » » Et du-cat ce - li sta-bu-lo. » » »
 » » Be - ne - di - ca - mus do - mino. » » »
 » » De - o di - ca - mus gra-ci-as. » » »

Lesart (wie auch die von Santiago) wurde von Sablayrolles in den Sammelbänden der IMG XIII, S. 213 ff. herausgegeben. Sie steht eine Sekunde tiefer, so daß aus der mixolydischen Weise eine lydische geworden ist, naturgemäß mit obligattem statt h.

¹ Die Hs. hat *im*.

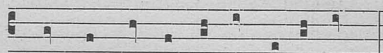
Conductum S. Jacobi

ab antiquo episcopo boneventano editum.¹



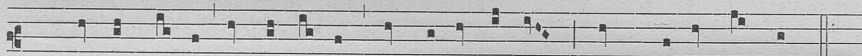
Ja- co- be san- cte, tu- um re- pe- ti- to tem- po- re fe- stum
d-h
In- vi- tat cla- ros po- pu- lum ce- le- bra- re tri- um phos.
Psal- li- mus ec- ce de- o gra- tes me- ri- tas² re- fe- ren- do.
Qui ti- bi splen- di- flu- um con- ces- sit scan- de- re ce- lum.
For- ti- a³ mor- ta- lis con- temp- nens vul- ne- ra car- nis.
Ut ti- bi per- pe- tu- us vi- te ^{*cha g*} suc- ce- de- ret u- sus.
Sis me- mor un- de tu- i re- co- lunt qui gau- di- a fe- sti.
Ut fac- tor fa- mu- los ^{*c*} et ser- ves pa- stor ^{*c ag*} a- lum- nos.

Nach jedem der acht Verse steht als Refrain :



Fac prelu-es ce-lo colentes.

Vor der Lectio :



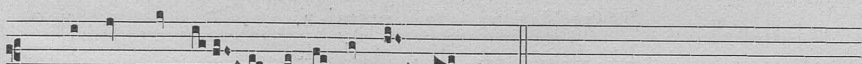
Lector, lege, et de rege, qui regit omne, dic : Jube domne.

Conductum S. Jacobi

a domno Fulberto, Carnotensi episcopo, editum.



In hac di - e laudes cum gau-di - o



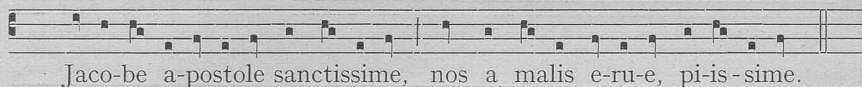
demus summi facto-ris fi - li - o.

¹ Die von späterer Hand in dieses Conductum und das folgende hineingeschriebenen zweiten Stimmen vgl. unten, unter den mehrstimmigen Stücken, wo sie original sind und von wo sie hier vorausgenommen wurden.

² *Dreves*, p. 197, hat : meritis.

³ *Dreves*, p. 197, hat : Fortis.

Puer hoc repetat, pergens inter duos cantores :



2. Hec est di- es ce- te- ris dig- ni- or :
3. Qua Ja- co- bus scan- dit ad an- ge- los :
4. Ze- be- de- i na- tus ka- ris- si- mus :
5. Ce- cis, clau- dis le- va- men tri- bu- it :
6. De ul- ti- mo er- go iu- di- ci- o :

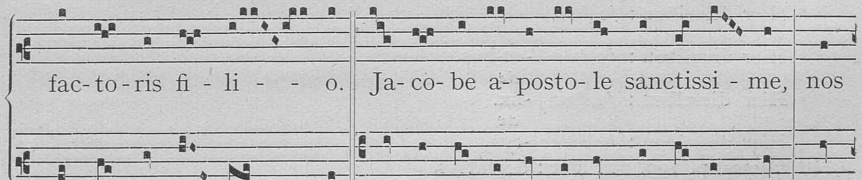
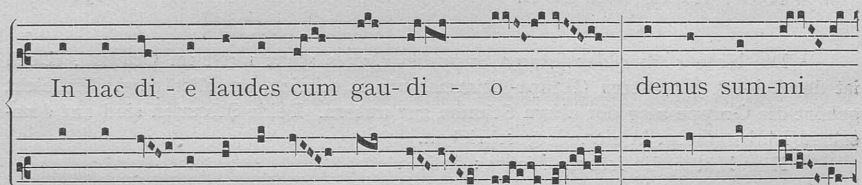


2. or- be ful- gens mul- tis ce- le- bri- or. Jacobe etc.
3. splen- dens ce- lo pan- git Chri- sti me- los. »
4. sig- na fe- cit mun- do cla- ris- si- mus. »
5. au- xi- li- um om- ni- bus pre- bu- it. »
6. per- du- cat nos in ce- li so- li- o. »

Auch zu diesem Conductum hat ein späterer Schreiber eine zweite Stimme hinzugefügt, wenigstens für die zwei ersten Verse. Da sie in den zweistimmigen Nachträgen am Ende des Cod. Calixtinus nicht steht, lasse ich die zweistimmigen Verse hier folgen :

Das Conductum « In hac die » in zweistimmiger Fassung.

(Nur zu zwei Versen ist eine zweite Stimme später hinzugefügt.)



a ma-lis e - ru - e, pi - is - si - me.

Vor der Lectio :

Lector, le-ge et de re-ge, qui re-git omne, dic : Jube domne.

Conductum S. Jacobi

a magistro Rotberto, cardinali Romano, editum.

1. Re-so-net nostra domino ca-ter-va
2. Fe-cit hic signa, mira-cu-la dig-na
3. Fulget in ce-lo signis et in mundo
4. Hic conservator, Yspa-ni-e tu - tor

Puer hoc dicat :
cor - de io-cundo.
mi² - tis ut ag-nus.
nunc³ si - ne me-ta.
in⁴ - gens, preclarus.

1. Ja-co-bi fe-sta ce-le-bret de-vo-ta
2. Lux fu-it ce-cis ba-cu-lus-que claudis
3. Gal-le-ci-a-nis resplen-det in-sig-nis
4. Hic protegat nos, ne transglu-ci-at⁷ nos

Puer :
cor - po-re mundo.
Ja⁵ - co-bus magnus.
fe⁶ - lix at-le - tha.
or⁸ - cus a-ma-rus.

Vor der Lectio, wie oben.

¹ Die Note *c* über der letzten Silbe bei *Dreves* steht nicht im Original. Doch ist der Schluß der untern (Haupt-)Stimme, wie es scheint, unvollständig. Vielleicht gehört die Gruppe *aag* der obern Stimme zur untern. Beide Stimmen sind auf demselben Liniensystem in einander geschrieben.

² Hier lauten die letzten Noten : *fedec.*

d ef

³ Hier dieselben : *feddc* si-ne.

⁴ Hier dieselben : *fedec.*

de fg

⁵ Hier dieselben : *fedec* -co-bus.

de

⁶ Hier dieselben : *fedec* -lix.

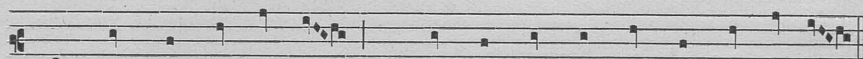
de

⁷ Hier dieselben : *fedec* -cus.

⁸ *Dreves*, p. 199, hat hier : deglutiat.

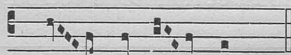
Conductum S. Jacobi

a S. Fortunato, Pictavensi episcopo, editum.

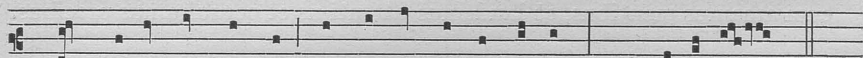


1. Sal- ve fe- sta di- es, ve- ne- ran- da per om- ni- a fi- es,
2. Hic de- cus est ter- re, quem ter- mi- nat ul- ti- ma thi- le,
3. Qui dat mun- da- nis mi- ra- cu- la plu- ri- ma ter- ris,
4. Qui velut al- ta pha- rus lu- men pro- ten- dit ad In- dos,
5. Hunc oc- ca- sus ha- bet, hunc Af- fri- ca et arc- tos,
6. Qui- que per oce- a- ni dis- cur- rit mar- gi- nis un- das,

Puer hoc repetat pergens inter duos cantores :



Gau - de - a - mus.



1. Qua¹ ce-los su- bi- it Ja- co- bus, ut me- ru- it. Gaude- a- mus.
2. Hoc sa- tis est reg- num Gal- le- ci- is a- bi- le. »
3. Unde magis po- pu- lis u- ni- cus ex- tat a- mor. »
4. Quem ys- pa- nus, maurus, per- sa, britannus a- mat. »
5. Lau- di- bus in cu- ius mi- li- tat omne decus. »
6. Et vir- tus per- get, quo pe- de nemo valet. »

F. Die tropierte Messe.

Farsa Officii Misse S. Jacobi

a domno Fulberto, Karnotensi episcopo,

illustri viro edita, in utroque festo eiusdem apostoli cantanda, quibus placebit.

(fol. 133^r-139^r.)

Cantores, inter quos sit presul aut presbyter infulus vestitus, dicant hoc :

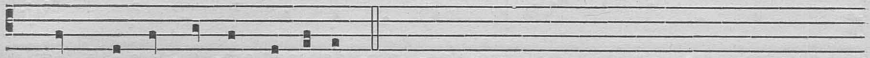


Ecce ad-est nunc Jacobus, qui ex- tol- lendus lau- dibus, cu- ius nos

¹ Über dem Worte *qua* steht nur der Pes *gd*.

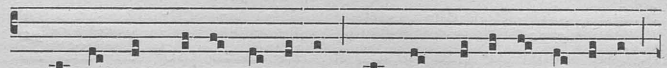


fe-sta co-limus, quemque devotis menti-bus of-fi-ci-is attol-limus ¹,



quem co-lit omnis populus.

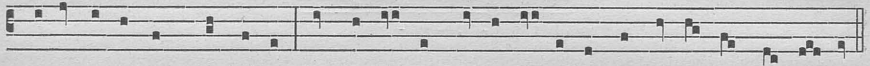
Alii cantores
respondeant :



Qualis sit ² i-ste Jacobus, no-bis narrate omnibus,



quem vos te-ne-tis nexibus, et honoratis vocibus, ut veneremur clarius,

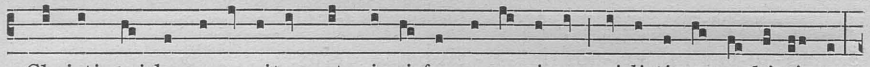


eum amamus mentibus, et laudemus attenti-us et perquiramus precibus.

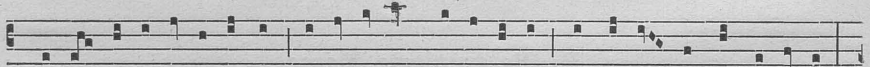
Alii respondeant :



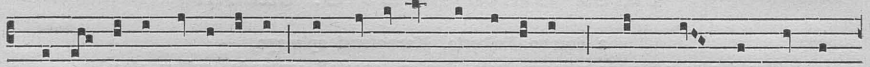
Hic est reve-ra Jacobus, quem amat valde dominus,



Christi mi-les eme-ritus et signi-fer e-gregi-us, mi-li-ti-a probissimus,



Galle-ci-e a-postolus, peregrinis ³ notissimus, et ho-no-re dignissimus,



mi-ra-culis miri-fi-cus, in glori-a magni-fi-cus ⁴, quem cunctus pe-tit



populus, domesticus et barbarus.

¹ *Dreves*, a. a. O. S. 228, hat extollimus, aber S. 200 richtig attollimus.

² *Dreves*, S. 200 und 228, hat est.

³ *Dreves* hat peregrinus.

⁴ *Dreves* schreibt : in gloria magnificus, miraculis mirificus.

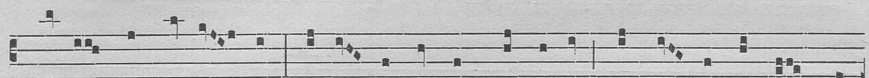
Alii dicant :



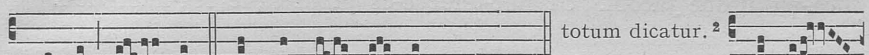
Al-le-lu-ia, in glori-a sit deo laus per omnia, gratu-



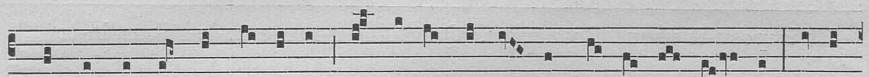
letur ec-clesi-a, tanto patro-no flo-rida. Le-te-tur ce-li cu-ri-a, polus,



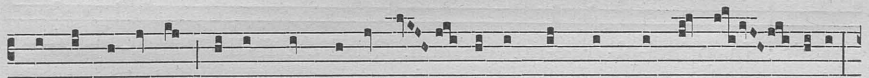
tel-lus et mari - a. Le-ta-re nostra turmula, dic de-o laudum car-

mina. E - ya.¹ Jhesus vo - ca-vit Jacobum.

Re-ges



ter-re et omnes popu-li, principes et omnes iu-di-ces ter-re, iuve-



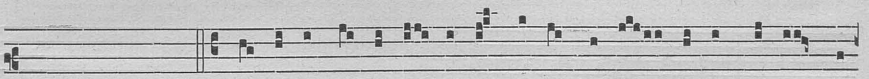
nes et virgines, senes cum iuni-o - ribus laudent nomen do - mini.



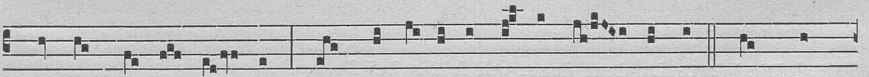
Qu - ia e-ius fi - li-us Jhesus vo - ca-vit usque Jacobi. Qui-a bonum



est et iocundum, habi-ta-re fratres in u-num de - um. Et imposu-it



usque Boanerges. Quoniam to-nitru-um de nube ter-ri - ficum in monte

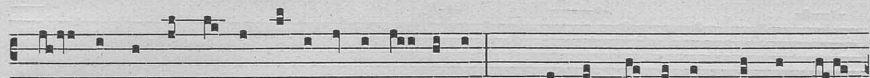


Thabor au-di - e - runt : Hic est fi-li-us meus di - lectus. Quod est

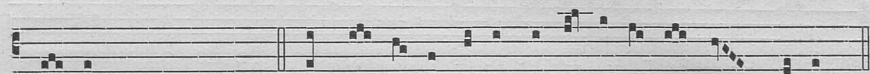
¹ Dieses Wort fehlt bei *Dreves*.² Diese Rubrik ist von späterer Hand hinzugefügt.



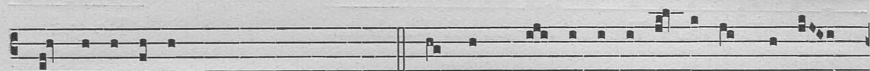
fi-li-i to - ni-tru-i. Ce-li enarrant. Laudent deum celi¹ et terra,



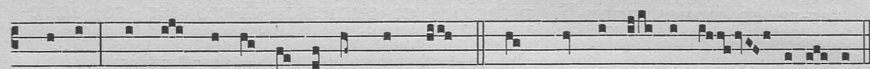
ma-re et omni-a repti-li-a in e-is, quoni-am dominus Jhesus vo-



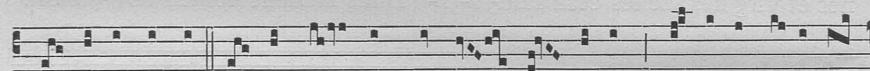
ca-vit usque Jacobi. Ut mit-teret e-os predi-ca-re reg-num de-i.



Et imposu-it usque Boanerges. Quorum² u-nus e ce-le-stibus in-to-



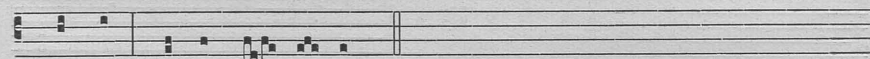
nuit : In princi-pi-o e-rat verbum. Quod est fi-li-i to - ni-trui.



Glo-ri-a patri. Omnes gen-tes plaudent men-tibus³, jubilent deo in-



vo-ce e-xulta-ci-onis, quo-niam dominus excelsus, terri-bilis, rex



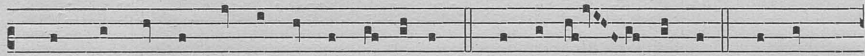
magnus. Jhesus vo - cavit.

¹ Die Worte Laudent deum celi fehlen bei *Dreves*.

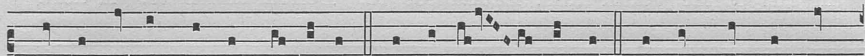
² *Dreves* hat Quoniam.

³ *Dreves* hat manibus.

Fulbertus, Karnotensis episcopus, de Sancto Jacobo.



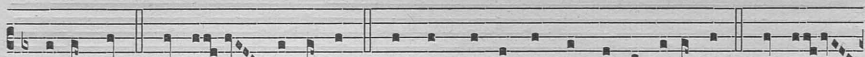
Rex in-mense, pater pi-e, e-leison. Kyrri-e leison. Sother,
(Rex cuncto-rum se-cu-lo-rum¹) » (Cuncta



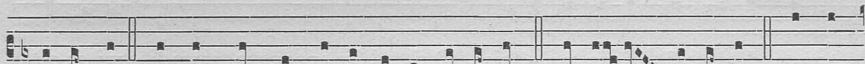
theos a-tha-natos, e-leison. Kyrri-e leison. Palmo cuncta qui
palmo tenens al-mo) » (Par-ce no-bis le-



concludis, e-leison.² Kyrri-e leison. Christe, fi-li patris summi,
to da-tis³) » (Christe magne, mi-tis ag-ne)



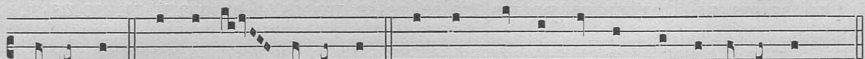
e-leison. Christe eleison. Qui de celis descendisti, eleison. Christe
» (Fi-li de-i, sa-lus re-i) »



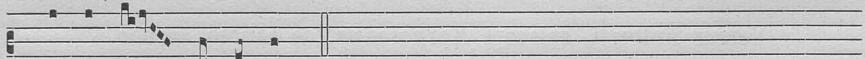
e-leison. Tuum plasma redemisti, e-leison. Christe e-leison. Conso-
(O Ma-ri-e fi-li pi-e) » (O in-



lator dulcis amor, e-leison. Kyrri-e leison. Qui Jacobum illustrasti,
cli-te pa-ra-cli-te) » (Con-so-la-tor et a-mator)



e-leison. Kyrri-e e-leison. Cu-ius prece no-bis parce e-leison.
» (Qui Ja-cobum lustras probum
vel Ma-ri-am)



Kyrri - e e-leison.

¹ Die zweiten, oben in kleineren Typen gesetzten Texte sind von späterer Hand hinzugefügt.

² *Dreves*, a. a. O. S. 201, hat die Verse Sother, theos und Palmo cuncta vertauscht.

³ *Dreves* liest: natus leto datus.

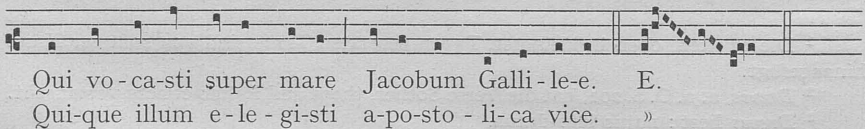
Gloria.



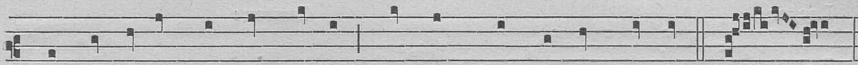
Glori-a in excelsis de-o. Et in terra pax homi-
ni-bus bonae volun-tatis. Laudamus te. Benedi-cimus te. A-dora-
mus te. Glori-fi-camus te. Grati-as a-gimus ti-bi propter mag-
nam glori-am tuam. Domine deus rex coelestis, de - us pa-ter om-
nipotens. Domine fi-li u-ni-ge-ni-te Je-su Xpi - ste. Domine deus
agnus de-i, fi - li-us pa - tris. Qui tol-lis peccata mundi, mi-se-re-
re nobis. Qui tollis peccata mundi susci-pe depreca-ti-onem nostram.
Qui sedes ad dexteram patris, mise-re-re nobis. Quoniam tu solus
sanctus. Tu solus dominus. Tu solus al-tissimus, Je - su Chri - ste.

Versus Fulberti, episcopi Karnotensis, de sancto Jacobo.

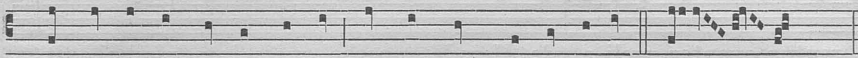
Bini cantores dicant :



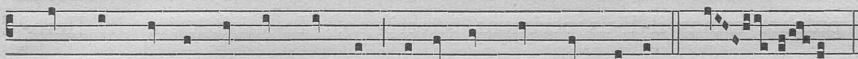
Qui vo-ca-sti super mare Jacobum Galli-le-e. E.
Qui-que illum e-le-gi-sti a-po-sto-li-ca vice. »



Qui so-larem vultum tuum ¹ monstra - sti ei in ² monte. E.
 Qui vo-casti Bo-an - erges il-lum cum e-ius fra-tre. »



Qui Herodem pe-re - misti, vindex pro e - ius nece. E.
 Qui di-ta-sti e - ius gle-ba po - pu-lum Ga-le - ci-e. »



Qui cum patre regnas semper, ti-bi sit laus, rex pi-e. E.



Cum sancto spi-ri-tu in glo-ri-a de-i pa - tris. A - - men.

Epistola.

Farsa lectionis de Missa Sancti Jacobi, a domno Fulberto,
 Karnotensi episcopo, illustri viro, edita.

Lector et cantor
 simul jubilent :



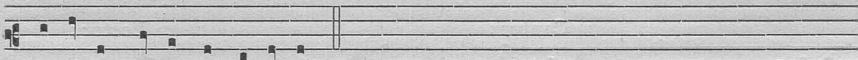
Cantemus do-mi-no canti-ca glori-e, Be-a-ti Jaco-bi



hec fe-sta hodi-e, Colen-tes premi-is ce-li-ce graci-e. Ut presens lec-



ci-o divi-na docuit, Herodis gladium compa-ti volu-it, Hinc celum



Jacobus ingredi meru-it.

¹ *Dreves* hat tuum vultum und die sämtlichen Vokalsen am Ende der Verse übergangen.

² Das Wort *in* fehlt in der Handschrift. Die Einfügung in Vers und Melodie macht wegen der Elision ei-in keine Schwierigkeit.

Lector : Cantor :

Lec-ci-o libri eccle-si-a-sti - ce y-sto-ri-e. In qua Jacobi lucida nar-
rantur ovanter preli-a, de Herode superbo quem ipse triumphavit,
Lector : Cantor :

pulchre minas il-li-us perimens teterrimas. In-misit ¹, inquit, Hero-
des rex manus suas, affli-gere ² a-liquos de ec - clesi-a et inter-fecit
Cantor :

Jacobum, fratrem Jo - hannis gla-di-o. Ad su-i dampni cumulum
Jacobum de-i famulum, vera docentem populum decol-lavit apostolum.
Lector :

De hoc autem Jacobo Clemens A-lexandrinus e-ti-am ysto-riam dig-
nam me-mo-ri-a in septimo dispo-si-ci-onum su-arum li - bro scribit.
Cantor : Lector :

Ut in memori-a e-terna sit ³ iustus. Perlatam ad se usque ex tradi-
Cantor : Lector :

ci-o - ne ma-io-rum. Ut cognoscat genera-ci-o al-tera. Quo-niam,

¹ *Dreves* hat Misit.

² *Dreves* hat ut affligeret.

³ *Dreves* hat Et und erit.

quidem, inquit et his¹, qui obtulerat Ja-cobum iudi-ci ad mar-ti-

Cantor :

ri-um, motus pe-ni-tenci-a, Vi-so egro-ti mira-cu-lo Josi-as extraxit

Lector :

funem de collo a-postoli. E-ti-am ip-se confessus est, se es-se

Cantor :

Cristi-a-num. Et confessus est et non negavit Christum dominum.

Lector :

Cantor :

Du-cti sunt, inquit, ambo pari-ter ad suppli-cium. Ut mereren-

Lector :

tur ac-ci-pe-re co-ronam glori-e, al-le-lu-ia.² Et cum ducerentur

Cantor :

in vi-a, rogavit Jacobum, dare si-bi re-missi-o-nem. Sanctorum

Lector :

communi-onem, remissi-onem pecca-torum. At il-le parumper de-

Cantor :

li-berans Bapti-zavit eum Jacobus in patris et fi-li-i et sancti spi-

Lector :

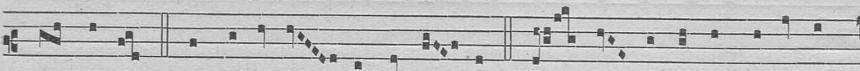
Cantor :

ritus clemenci-a. Pax ti-bi, inquit, Pacem pi-us con-so-la-tor ti-

¹ *Dreves* hat is.


² Das Alleluia fehlt bei *Dreves*.

Lector : Cantor :




bi prestat. Et oscu-la - tus est e - um. O ad-miranda di-vi-ni

Lector :

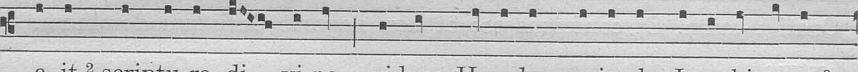


a-moris basi-a. Et i-ta ambo simul¹ ca - pi-te ple-xi sunt.

Cantor : Lector :

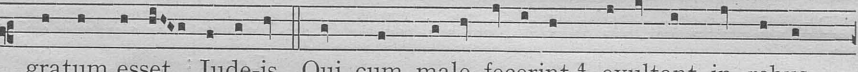


Et i-de-o co-ronas triumphales me-ru-e - runt. Sed tunc, inquit, ut



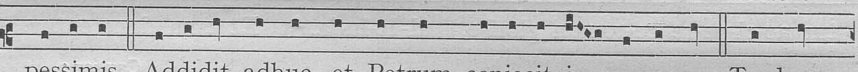
a-it² scriptu-ra di - vi-na, videns Herodes, quia de Jaco-bi nece³

Cantor :



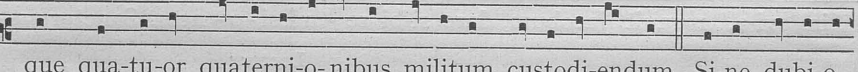
gratum esset Jude-is. Qui cum male fecerint⁴, exultant in rebus

Lector : Cantor :

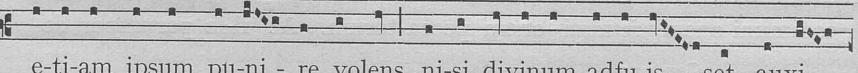


pessimis. Addidit adhuc, et Petrum coniecit in carcerem. Tradens-

Lector :

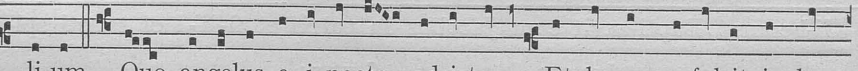


que qua-tu-or quaterni-o-nibus militum custodi-endum. Si-ne dubi-o



e-ti-am ipsum pu-ni - re volens, ni-si divinum adfu-is - set, auxi-

Cantor :



li-um. Quo angelus e-i nocte adsistens, Et lumen refulsit in ha-

¹ Simul fehlt bei *Dreves*.

² Ait fehlt bei *Dreves*.

³ *Dreves* hat morte.

⁴ *Dreves* hat fecerunt.

⁵ *Dreves* vermerkt den Cantor schon bei Quo angelus.

Lector :



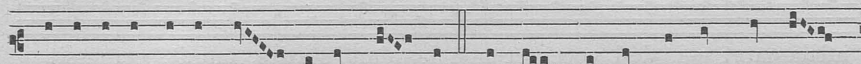
bi-tacu-lo carceris. Mirabi-liter e-um vincu-lorum ne-xi-bus solvit.

Cantor :

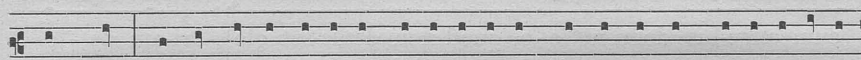
Lector :



Et ceciderunt ca - tene de mani-bus eius. Et ad ministe-rium predi-



caci-o-nis i-re¹ li - berum ius - sit. Et cum Petro quidem hec ge-



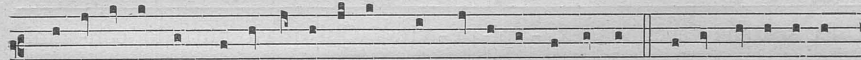
sta sunt. Regis ve-ro fa-cinus in apostolos² perpetratum di-la-ci-onem



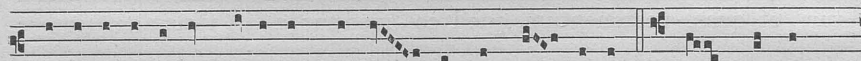
non pati-tur ul - ci - o-nis, sed conti-nu-o vindex adest di - vina dextera.

Cantor :

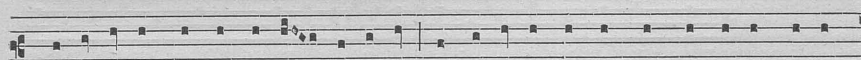
Lector :



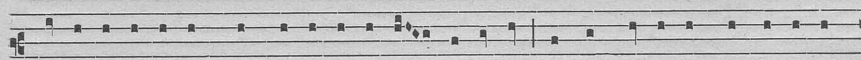
Quia delictum si-ne ulci-o-ne non deserit dominus. Sicut ysto-ri-a



in apostolorum actibus conscrip-ta nos e - docet. Cum, inquit,



Cesa-ream descendisset Herodes et in di-e sollempni preclara veste

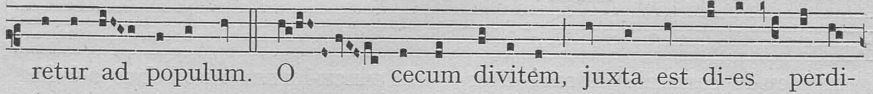


re-gi-a indutus pro tribuna-li con-sedisset ac de sublimi conci-o-na-

¹ *Dreves* hat ut.

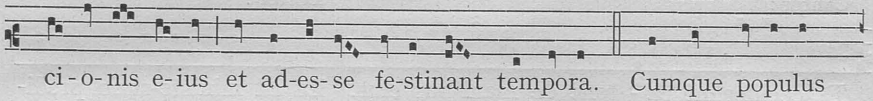
² *Dreves* hat apostolis.

Cantor :

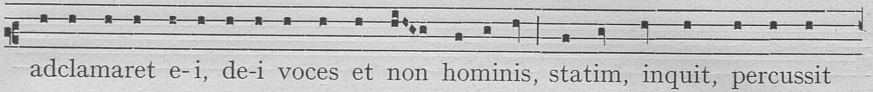


retur ad populum. O cecum divitem, juxta est di-es perdi-

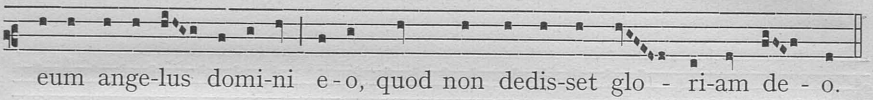
Lector :



ci-o-nis e-ius et ad-es-se fe-stinant tempora. Cumque populus

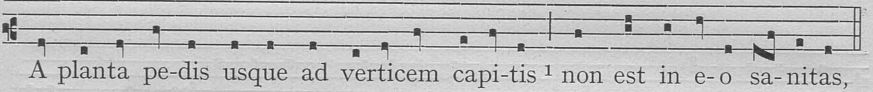


adclamaret e-i, de-i voces et non hominis, statim, inquit, percussit



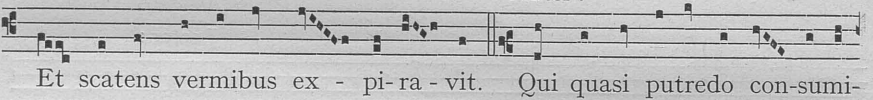
eum ange-lus domi-ni e-o, quod non dedis-set glo - ri-am de - o.

Cantor :

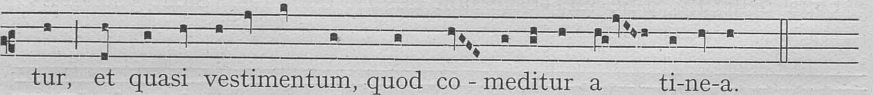


A planta pe-dis usque ad verticem capi-tis¹ non est in e-o sa-nitas,

Cantor :



Et scatens vermibus ex - pi-ra - vit. Qui quasi putredo con-sumi-



tur, et quasi vestimentum, quod co - meditur a ti-ne-a.

Lector :

Cantor :

Lector :



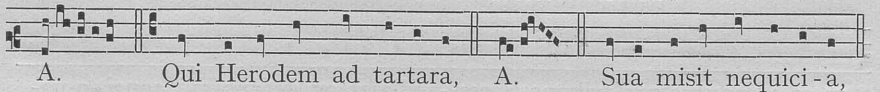
Laus de-o sit et glori-a. A. 2 Pax, decus et victo-ri-a.

Cantor :

Lector :

Cantor :

Lector :



A. Qui Herodem ad tartara, A. Sua misit nequici-a,

¹ Capitis fehlt bei *Dreves*.

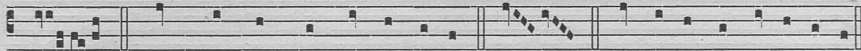
² Hier und in den folgenden Versenden schreibt *Dreves* Amen statt A.

Cantor : Lector :



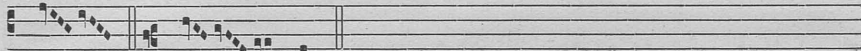
A. Et Jacobum sedi-li-a A. Transvexit ad ce-le-sti-a.

Cantor : Lector :



A. Cum quo et nos si-de-re-a A. Perfruamur le-ti-ci-a.

Cantor : Ambo simul.



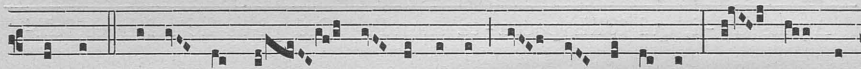
A. A - - men.

Chorus :

Sanctus,



Sanc - tus, sanc - tus, sanc - tus dominus de - us sa -



baoth. Pleni sunt ce - - li et terra glo - ri - a tu - a. O - san - na



in excel - sis. Benedictus qui ve - nit in no - mi - ne do - mi - ni.

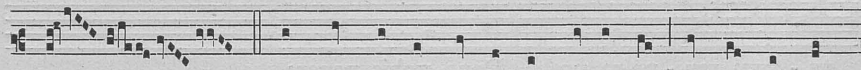
Cantores :



O - san - na, salvi - fi - ca tu - um plasma, qui cre - a - sti potens omni - a.

Temet laus, honor decet et glo - ri - a, rex e - ter - ne in se - cu - la.

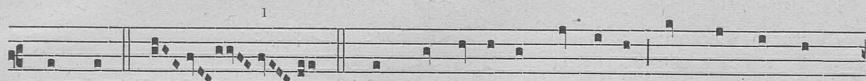
Chorus :



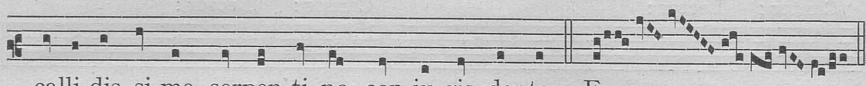
A. Qui de patris gremi - o ge - ni - tus ad - ve - ni - sti

Re - di - me - re perditum hominem sangui - ne pro -

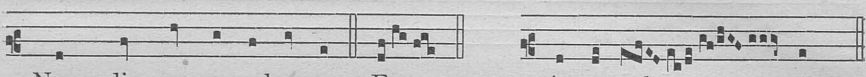
1



summo. O. Quem de-ceperat lu-cifer frau-de nequam
 pri - o. Quem ex-pulerat propere hoc in - ne-xo



calli-dis-si-me serpen-ti-no con-iu-gis dente. E.
 crimine para - di - si lu-mi-ne atque limite.



Nunc dig-na-re salva-re. E. in ex-cel- - - sis.
 Je - su Christe superne.

Agnus Fulberti, Karnotensis episcopi.

Cantores : Chorus : Cantores :



Agnus de - i, qui tollis pec-ca-ta mundi. Qui pi-us ac mitis es, cle-

Chorus : Cantores :



mens atque su-avis. Mise-re-re nobis. Agnus de-i, qui tollis pec-ca-

Cantores : Chorus :



ta mundi. Ange-licus panis, sanctorum vi-ta pe-rennis. Mise-re-re

Cantores :



nobis. Agnus de - i, qui tollis pec-ca-ta mundi. Culpas indulge, vir-

Chorus :

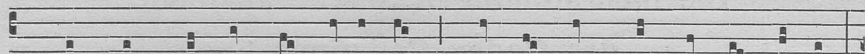


tu - tum mu - ne-ra prebe. Dona nobis pacem.

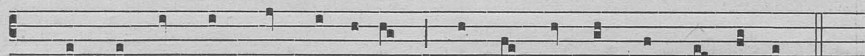
¹ Beim erstenmal fehlt im Climacus der Ton *e*.

Benedicamus Sancti Jacobi

a quodam doctore Galleciano editum.¹



1. Re - gi per - hen - nis glori - e sit can - ti - cum le - ti - ci - e,
2. De - co - ra - vit Ys - pa - ni - am a - po - sto - lus pro - vin - ci - am,
3. Tan - dem pro de - i fi - li - o sub He - ro - dis im - pe - ri - o
4. Nam He - ro - dis in - sa - ni - a fu - rens in Chri - ste me - ni - a,
5. Ad su - i dampni cu - mulum Ja - co - bum de - i fa - mulum,
6. Sic ma - nus re - gis im - pi - as su - pe - ra - vit et fu - rias,



1. qui tri - umphum vic - to - ri - e Ja - co - bo de - dit ho - di - e.
2. il - lam que gen - tem im - pi - am Chri - sti fe - cit ec - cle - si - am.
3. se ob - tu - lit mar - ti - ri - o : Be - ne - di - ca - mus Do - mi - no.
4. sti - mu - lan - te su - per - bi - a e - ius o - dit col - le - gi - a.
5. ve - re do - cen - tem po - pulum de - col - la - vit a - po - stolum.
6. qui - a se - des e - there - as as - cen - dit : De - o gra - ci - as.

¹ Die zweistimmige Fassung vgl. unten im Anhang, S. 116.

² Der erste Vers steht im Fa-Schlüssel auf der zweiten Linie von oben. Mit diesem Benedicamustropus schließt das erste Buch des Codex Calixtinus: « Finit Codex primus. Ipsum scribenti sit gloria atque legenti. »

ANHANG

Die mehrstimmigen Stücke am Ende des Codex Calixtinus.¹

(fol. 185^a ff.)

Ato, episcopus Trecentis.

No-stra phalanx plaudat le-ta hac in di - e, qua athle - ta Christi

gaudet si-ne me-ta, Jacobus in glo-ri - a, Angelorum in cu-ri - a.

Magister Albertus Parisiensis.

Congau-de-ant ca-tholi - ci, letentur ci - ves ce - li - ci, di - e is-

¹ In allen folgenden Stücken steht der Text in der Handschrift *unter* den beiden Liniensystemen; ich habe ihn in die Mitte zwischen beiden gesetzt, weil dadurch die Lesung erleichtert wird. Die durch beide Stimmen gehenden Abteilungsstriche sind wohl von späterer Hand dem Original eingefügt.

ta.

Magister Goslenus, episcopus Suessionis.

Gratulantes ce-le-bremus festum diem, lu-ce di-vi-na honestum. Hec

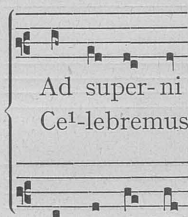
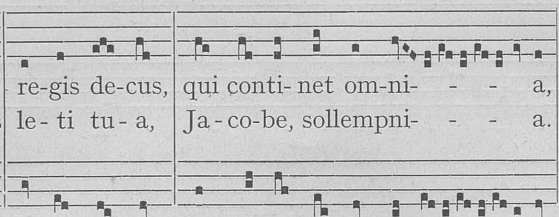
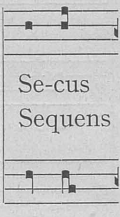
est di-es Ja-co-bi in-sig-nis il-lustrata signis e-ius dignis. Quem pre-

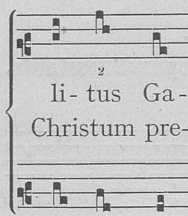

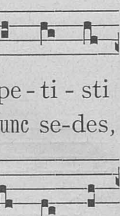
ca-mur, ducat ut ad celos decantan-tes e-ius Christo melos. Susci-pi-ens

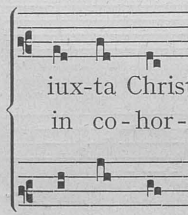
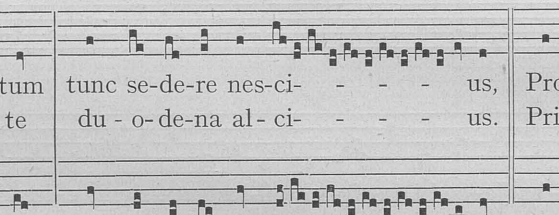
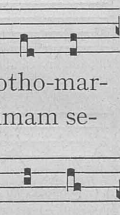
gratiam de ce - lis. Benedicat er-go plebs fide - lis do- - - - - mino.

¹ Dreves hat diese Reihe eine Terz zu hoch.

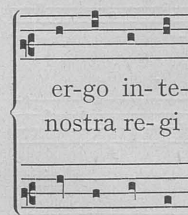
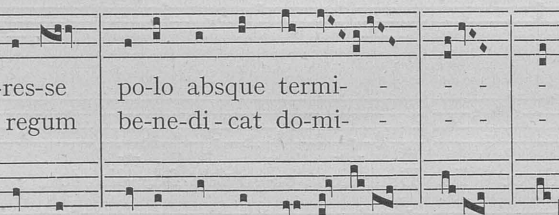
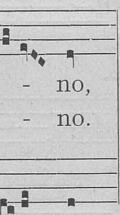
Magister Albericus, archiepiscopus Bituricensis.

		
Ad super-ni Ce ¹ lebremus	re-gis de-cus, qui conti-net om-ni- - - a, le-ti tu-a, Ja-co-be, sollempni- - - a.	Se-cus Sequens

		
li-tus Ga-li-le-e Christum pre-di-ca-sti	contempsi-sti propri- - - a, ip-si-us im-pe-ri- - - a.	Tu pe-ti-sti Sed nunc se-des,

		
iux-ta Christum in co-hor-te	tunc se-de-re nes-ci- - - - us, du-o-de-na al-ci- - - - us.	Protho-mar- Primam se-

		
tir du-o-denus dem du-o-denam	fu-i-sti in pa-tri- - - - a, pos ⁴ si-des in glo-ri- - - - a.	Fac nos Ut mens

		
er-go in-te-res-se nostra re-gi regum	po-lo absque termi- - - - no, be-ne-di-cat do-mi- - - - no.	

¹ Hier steht über *Ce*- in der Oberstimme keine Liqueszenz.

² Hier hat die Unterstimme : *ed*.

³ Hier hat die Unterstimme : *ge*.

⁴ Über *pos-* hat die Unterstimme : *df*. *Dreves* liest S. 209 : *possidens*.

Magister Airardus Viziliacensis.

An-nu-a gaudi-a, Jacobe, de-bi-ta, sunt ti-bi dan-da. Or-gana

dulci-a conve-ni-en-ci-a sunt re-so-nanda.

Antiquus episcopus Boneventinus.¹

Ja-co-be sancte tu-um re-pe-ti-to tem-po-re fe-stum.

Fac preclu-es ce-lo co-len-tes.

In-vi-tat claros po-pu-lum ce-le-bra-re tri-umphos. Fac preclus.

¹ Dasselbe Conductum steht, mit der von späterer Hand dazugesetzten zweiten Stimme, bereits oben S. 94.

² Hier fehlen bei *Dreves* S. 226 die letzten zwei Noten.

Psallimus ec - ce de - o gra - tes meri - tas re - fe - ren - do. Fac preclues.

Qui ti - bi splen - di - flu - um con - ces - sit scande - re ce - lum. Fac preclues.

Perge retro.

Magister Ganterius de Castello Rainardo decantum fecit.¹

Re - gi perhen - nis² glo - ri - e sit canti - cum le - ti - ci - e,
De - co - ra - vit Ys - pa - ni - am Ja - co - bus et Galle - ci - am.

Qui triumphum vic - to - ri - e Ja - co - bo de - dit hodi - e.
Il - lam que gen - tem impi - am Christi fe - cit ec - clesi - am.

Magister Johannes Legalis.³

Vox nostra reso - net Jaco - bi in - to - net Laudes cre - a - to - ri.

¹ Die einstimmige Fassung vgl. oben S. 111.

² In der ersten Strophe steht ein Abteilungsstrich hinter perhennis, in der zweiten hinter decoravit.

³ Die mit + bezeichneten Noten der Oberstimme sind so verbläßt, daß sie durch Rasur getilgt zu sein scheinen; in allen Fällen handelt es sich um den Ton *e*, den letzten einer Gruppe *gfe*.

Magister Ato, episcopus Trecensis.¹

ry. Dum es- - - set. ẏ. Si- - - - cut e- - -
Glo- - - - ri- - - a

- - nim vox to- - ni- - tru- - i in ro- - ta
pa- tri et fi- - - li- - o

mun - di so - - nat, sic in om - nem ter - - ram

e - xi - vit so - nus pre - di - ca- - - ci- o - num
et

be - a - - ti Ja - co - - - bi.
spi - ri - - tu - - i san - - cto.

¹ Ist die zweistimmige Fassung der Solopartien des ry. Dum esset oben S. 68. Die Worte Gloria patri usw. sind von einer späteren Hand unter die Noten des ẏ. Sicut enim geschrieben worden.

Idem Ato. ¹

ry. Hu- - ic Ja - co- - - - - bo. y. Tri - stis

Glo - ri- - -

est a - ni - ma me - a us- - - que

a patri et fi- - li - o et spiri - tu-

ad mor- - - - - tem.

i sanc- - - - - to.

Idem Ato. ²

ry. Ja- - - co- be vir - gi - ne - - - i. y. Tu

Glo-

¹ Vgl. das Responsorium oben S. 72. Auch hier schrieb eine spätere Hand unter den y. Tristis est die Worte Gloria patri usw.

² Das vollständige Responsorium vgl. oben S. 73. Die Worte Gloria patri etc. sind auch hier späterer Zusatz.

pre - ce con- - - - ti - nu- - - a pro no-
ri - a pa- - - - tri, al- - - mo na- - to
- - bis om - ni - bus o- - - - - - - ra.
et fla - mi - ni sanc- - - - - to.

Idem Ato.²

Ev. O ad - iu- - tor. y. Qui sub-
Glo - ri-

- - - - - ve- - - nis pe - ri - cli - tanti - bus
- - - - - a de - o pa - tri al - - mo

ad te cla - man- - ti - bus, tam in ma-ri,
ex - cel- - - len- - tis- - - si- - mo et fi - li - o

¹ Diese Noten stehen super rasuram.² Vgl. oben S. 74; der Text: Gloria deo patri etc. ist auch hier von späterer Hand hinzugefügt.

quam in ter - ra, suc - cur - - re no - bis nunc et in
e - ius pi - - o al - - - tis - si - mo am - bo - rum

pe - ri - cu - lo mor - - - tis. Prosa.
que spi - ri - - tu - i sanc - - to.

Prosa.

Idem Ato.

r. Portum in ul - timo da no - bis iu - di - ci - o 2. Et cum para - cli - to
1a. I - ta ut cum de - o ca - ren - ti princi - pi - o 2a. Ex - pul - si a te - tro
1b. Et cum e - ius nato, qui est si - ne termi - no. 2b. An - ge - lorum choro

ab u - tro - que e - di - to 3. Pur - ga - ti vi - ci - o 4. Te du - ce pa -
tar - ta - re - o pu - te - o 3a. Po - si - ti gaudi - o 4a. In - tremus cum
coniuncti sanctissi - mo. 3b. Cum vi - te premi - o 4b. Pa - ra - di - si

tro - no.
pi - o.
vo - to. Or - tum.

Fulbertus episcopus Karnotensis.

Rex im-men-se pa-ter pi-e, e-leyson. Christe fi-li pa-tris sum-mi,
So-ther, the-os a-tha-na-tos, e-leyson. Qui de ce-lis descen-di-sti,
Pal-mo cuncta qui con-cludis, e-leyson. Tu-um plasma re-de-misti,

e-leyson. Con-so-la-tor, dulcis a-mor, e-ley-son.
e-leyson. Qui Ja-cobum il-lu-strasti, e-ley-son.
e-leyson. Cu-ius prece nobis par-ce, e-ley-son.

Ato prefatus.

ry. Mi- - - sit He - ro - des. ŷ. Oc - ci - dit au - - - tem

g

g g Ja - - - co - bum

¹ Sic: Zum Christe der Unterstimme ist das \flat -Zeichen hinter dem C-Schlüssel zu ergänzen, vgl. auch oben S. 101.

fra- - - - trem

Jo - han- - - - nis.

Magister Coslenus, episcopus Suessionis.

Al- - - le- - - - lu- - ia, ꝥ. Vo- - ca- - - vit

Jhe- sus Ja- - - - co- - - bum,

Ze - be- - - de- - - - i et Jo- han- - - -

- - nem fra - trem e- - - ius et im-po- su - it

e- - - is no - mi - na Bo - a-

ner- - - ges.

Gauterius prefatus.

Cun - cti - po- - - tens ge - ni - tor de- - - us om-ni -

cre - a - tor, e- - - - - - - - - ley - son. Chri - ste de-

g - - - - i for-ma vir - tus pa - tris- que so - phi - a,

e - ley - son. Am - bo - rum sa - crum spiramen ne-xus

a-morque e - - - - ley-son.

Gauterius prefatus.

Be - ne - di - ca - mus do- - - - -

mi - no.

Magister Droardus Trencensis.

Be - ne-di- ca - mus do- - - - -

mi - no.

Idem Droardus.

Be - ne - di - ca - - - mus do - mi - - - no.

Aimericus Picaudi, presbyter de Partiniaco.

Ad honorem regis summi, qui condidit omni-a, venerantes iubi-lemus
Jaco-bi magnali-a, de quo gaudent ce-li cives in superna curi-a,
cuius facta glori-o-sa meminit ecclesi-a.

Alleluia in Greco.

Alle - lu-ia. ὃ. Vocavit Jhesus. ὃ. Ephoni-sen o Yssus Ja-co-bon tu
Se-be - zeum kys Joan - nin a-zel-fon aptu², ke-kalessen aptis³
o-noma-ta Bo-a - nerges pion pragma dun o yos tu vrontis.

Chorus : Quod est filii. Cantor : Alleluia.

¹ Im Original stehen seltsamerweise zwei Schlüssel, *c* und *g*. Der erstere scheint von dunklerer Farbe und nicht ganz radiert zu sein. Mit dem *G*-Schlüssel stimmt auch der Custos am Ende der Zeile überein für *f*, hinter curia, ganz am Ende des Systems. Dreves, S. 233, überträgt nach dem *G*-Schlüssel, aber eine Oktave zu tief.

² Statt apto ist wohl zu lesen : autu oder avtu.

³ Ebenso wohl : autis oder avtis. Zum griechischen Texte vgl. Marcus 3, 17.

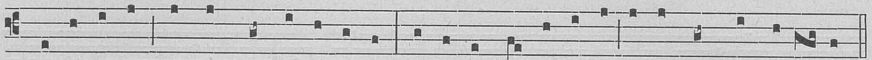
Hymnus de S. Jacobo.



Dum pater fami-li-as, rex u-niversorum, donaret provinci-as jus a-



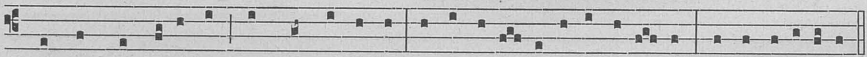
posto-lorum, Jacobus Yspani-as lux il-lustrat morum. Ry . Primus ex



aposto-lis martir Jheroso-limis Jacobus e-gregi-o sacer est marti-ri-o.

Da dieser Gesang in aquitanischen Neumen aufgezeichnet ist, und zwar ohne Linien, könnte er auch in Spanien selbst dem Codex Calixtinus eingetragen worden sein, da bekanntlich nach der Annahme des römischen Ritus die mozarabischen Neumen durch die südfranzösischen verdrängt wurden. Übrigens erhebt die obige Übertragung bei der oft recht undeutlichen und fragmentarischen Stellung der Neumen nicht den Anspruch auf absolute Sicherheit; auch scheint die Singweise in den verschiedenen Strophen nicht immer gleichmäßig behandelt zu sein.

Die Neumen zu den deutschen Worten Herru sanctiagu, die hinter der zweiten Strophe eingestreut sind, scheinen die folgende Singweise anzugeben:



Herru sanctiagu, got sanctia-gu, e-ultre-j-a, e-suse-j-a, Deus a-i-a nos.

III

Die geschichtliche Bedeutung der Gesangstücke.

Wer sich nur ein wenig mit der liturgischen Musik des Mittelalters befaßt hat, wird ohne Mühe in den Gesangstücken des Codex Calixtinus, denen der Messen wie des Offiziums, alle diejenigen stilistischen Eigenheiten wiederfinden, die für die gesungenen Teile der römisch-gregorianischen Liturgie in alter Zeit charakteristisch sind. Es gilt das für die Texte wie für die Singweisen. Jene lehnen sich in ihrem Umfang und ihrer Struktur, aber auch in der Wahl der Gedanken, an das Vorbild der ältern liturgischen Vorlagen an; diese, die Antiphonen, Responsorien, denen wir auch die Stücke des Proprium Missae hinzurechnen können, die ja aus Antiphonen und Responsorien hervorgegangen sind, und die Hymnen, wiederholen die Disposition und den Bau, der seit der Organisation der römischen Liturgie dafür maßgebend war. Selbst die einer jüngeren Einrichtung angehörigen Sequenzen und Tropen folgen der dafür üblichen Ordnung. Was die Singweisen angeht, finden sich in unsern Stücken die drei Hauptstile alter gregorianischer Musik, der syllabische mit vornehmlich einem Ton für jede Silbe, der Gruppenstil, der auch Verbindungen von zwei oder drei Tönen über den Silben kennt, und der melismatische Stil, der mehrfach Silben mit längeren Tonreihen, Melismen, auszeichnet. Dazu steht jeder Stil an der durch das liturgische Herkommen dafür bestimmten Stelle; insbesondere haben die Chorgesänge, die Antiphonen, den Gruppenstil, die Solostücke, die Responsorien, den melismatischen Stil. Aus alldem ergibt sich der Schluß, daß die Verfasser unserer Gesangstücke in der praktischen Übung der Liturgie und ihres Gesanges standen. Sie hielten sich für alle neuen Gesänge durchaus an die ihnen wohl durch tägliche Gewöhnung geläufigen und vertrauten Normen der liturgischen Texte und ihrer melodischen Fassung. In dieser Beziehung muß man, trotz einiger unten zur Sprache kommenden Besonderheiten, den Gesängen des Liber Calixtinus das Lob ausstellen, daß sie dem Boden einer guten

Choralpraxis entstammen und sich deren klassischen Formen und Ausdrucksweisen einfügen. Im XII. Jahrhundert waren diese freilich noch wenig angetastet worden, und die Stücke des Liber Calixtinus teilen diesen Vorzug mit andern Messen- und namentlich Offiziumskompositionen, die seit dem XI. Jahrhundert zahlreicher in den Quellen auftauchen. Der Verfall des liturgischen Gesanges in Text und Singweise gehört einer späteren Zeit an.

I

Die Texte.

Es war in alter Zeit nicht Regel oder Brauch, den liturgischen Gesangstexten die Angabe ihrer Herkunft beizufügen, so wie das z. B. im heutigen Missale geschieht, das für den Introitus und die andern Gesangstücke der Messe die Textquelle vermerkt. Ausweise dieser Art entspringen einer wissenschaftlichen Absicht, dem Streben, über den täglichen Bedarf hinaus zur Erkenntnis der Struktur des Gesangbuches vorzudringen; solcherlei aber lag den meisten Schreibern fern, denen wir die alten Bücher verdanken. Nur wenige Ausnahmen sind da zu verzeichnen; ich nenne aus dem Bereiche der römischen Liturgie das Antiphonar von Reichenau in Cod. 60 der Bibliothek Karlsruhe aus dem XII. Jahrhundert, dessen Vermerke am Rande der Blätter vielleicht mit den Untersuchungen zusammenhängen, die Berno von der Reichenau ein Jahrhundert vorher gerade über die Texte der liturgischen Gesänge angestellt hatte.¹ Von den altspanischen, mozarabischen Büchern ist da das Antiphonar von León zu erwähnen, in welchem neben jedem Gesangstück am Rande der Psalm, ein anderes Buch der Heiligen Schrift oder der kirchliche Schriftsteller verzeichnet ist, der den Text der Antiphone, des Responsoriums usw. geliefert hat.² Das Reichenauer Antiphonar beschränkt sich bei zweifelhaften oder überhaupt nicht festzustellenden Verfassern auf die Angabe: Cantor.

Zu diesen Büchern tritt der Codex Calixtinus. Es waren indessen kaum wissenschaftliche Ziele, welche die Etikettierung der Gesangstücke der Jakobusliturgie veranlaßten, sondern mehr der Wunsch, ihre Vortrefflichkeit durch die Namen ihrer Verfasser außer Zweifel zu rücken

¹ In seiner Abhandlung *De varia psalmodum atque cantuum modulatione bei Gerbert*, *Scriptores II*, p. 91 ff.

² Leider hat die jüngst von der Abtei Silos veranstaltete Textausgabe des Antiphonars diese wichtigen Angaben am Rande nicht abgedruckt.

und die Verpflichtung zu ihrer Annahme zu begründen. Sicher ist aus einem ähnlichen Grunde das alte Testament und sogar der Psalter bei der Auswahl der Texte — sermo sagt die Handschrift für den Text — der Antiphonen und Responsorien bei Seite gelassen worden, die biblischen Texte liefern fast ohne Ausnahme das neue Testament. Dem oder den Verfassern des Jakobusoffiziums war es wohl bekannt, daß für die gewöhnlichen Sonn- wie für die feriale Tage zumal der Psalter und die andern lyrischen Teile des alten Testaments den Text der Gesangstücke beisteuerten: hier aber sollte etwas Besonderes geschaffen werden, das schon in den Gesangstexten dem großen Feste Rechnung trug. Nur das Responsorium *Dum esset salvator* macht in Vers *Sicut enim* mit den Worten *in omnem terram exivit sonus* eine Anleihe bei Ps. 18; bekanntlich finden sich gerade diese Worte häufig in Apostelmessen und -offizien. Der Schreiber des Codex Calixtinus hat diese Anleihe gewissenhaft vor dem 87. selbst vermerkt: «psalmista». Ähnliches gilt für die Messen. Einzig das Graduale der Vigilmesse, *Nimis honorati sunt* mit dem 7. *Dinumerabo eos* hat Psalmtext (Ps. 138); es wurde ebenfalls an manchen Aposteltagen gesungen. Vielleicht waren es musikalische Gründe, welche die Wahl dieses einen Textes veranlaßt haben.

Stellt man die Namen der im Codex Calixtinus genannten Verfasser der Texte zusammen, so ergibt sich eine recht bunte Reihe. Für das Offizium sind es neutestamentliche Texte aus den Evangelien des Marcus — hier namentlich der Text 3, 17, der immer wiederkehrt: «Jhesus vocavit Jacobum Zebedei et Johannem fratrem Jacobi, et imposuit ei nomina Boanerges, quod est filii tonitru», einmal sogar in griechischer Übersetzung, sowie Marcus 10, 37, wo die beiden Brüder sich rechtzeitig einen Platz neben dem Heiland in seiner Herrlichkeit sichern wollten —, des Matthaeus (4, 21), Lucas (9, 54 und Acta apostolorum 12, 1 ff. und 23 ff.), — das Evangelium des Johannes erwähnt den Apostel Jacobus nicht, war also für den Verfasser seines Offiziums weniger brauchbar. Weiter sind herangezogen Clemens Alexandrinus, Hieronymus, Gregorius¹, die Passiones des Apostels; aus jüngerer Zeit der Patriarch Wilhelm von Jerusalem († 1185), ganz besonders Bischof Fulbert von Chartres († 1028) und Papst Calixtus II. Mehrere Verfasser sind genannt für die Resp. *Dum esset salvator* (Marcus, Hieronymus, der Psalmista), *Hic est Jacobus* (sermo de evangelistis excerptus), *Huic Jacobo* (de Mattheo et Marco

¹ Die Texte *Certe dum filii Zebedei* und *Si mens vestra* stehen in Gregors Commentar zum Marcusevangelium, Patrol. lat. LXXXIX, col. 1192.

excerptus); die Verfasseramen fehlen bei den beiden Invitatorien, die freilich dem gewöhnlichen Typus der Invitatoriumsantiphonen nachgebildet sind, den Ant. *O venerande Christi apostole, Honorabilem eximii, Alme perpetui lux, Apostole Christi Jacobe, O lux et decus*, bei den Resp. *Adiutor omnium seculorum* («quidam antistes a Hierosolymis reidiens») und den Responsorien brevia *Jacobe servorum spes* (Hexameter) und *Jacobe pastor inclite* (Trochäen), alles Stücke nach den Hymnen am Ende der Tageszeiten. Die Tropen zum *Benedicamus* steuerten ein Magister Anselmus I. und ein Doctor Gallecianus bei, die *Conducta* am Ende Kardinal Rotbertus von Rom, Fortunatus von Poitiers, ein antiquus episcopus Boneventanus und Fulbert von Chartres.

Am häufigsten sind, wie bemerkt, die Namen des Fulbert und Calixtus. Fulbert ist auch als Verfasser der tropierten Missa (Farsa Officii Misse) genannt (der Tropus zum Sanctus und Agnus trägt seinen Namen nicht), und Calixtus nicht nur als Verfasser der fünf Antiphonen der ersten Vesper, sondern auch der Responsorien («Responsorien b. Jacobi a domno papa Calixto edita»), beider Messen, wobei die Alleluiaverse *Sanctissime apostole* und *His Jacobus* ihm noch besonders zugeeignet sind, der Versus *Salve festa dies* und der Prosa *Gratulemur et letemur* («a domno papa Calixto abbreviata»).

Was ist von diesen letzteren Namen zu halten? In bezug auf die Mitwirkung des Papstes Calixtus fällt ins Gewicht, daß sogar der Geschichtschreiber des Heiligtums von Santiago, Lopez Ferreiro, der in seiner *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago* die Tradition seiner Kirche mit Wärme verteidigte, diesen Verfasseramen gegenüber seine Bedenken nicht zurückhalten kann. Er hütet sich, den Papst Calixtus II. als wirklichen Verfasser des Codex und des Offiziums zu bezeichnen, gebraucht vielmehr immer einschränkende Ausdrücke, wie «el Oficio que se supone compuesto por Calixto II» (I p. 418), oder «el antiguo Oficio de Santiago, compuesto a lo que parece, por Calixto II» (p. 412), oder «Calixto II. o quien quiera que fuese el autor de esto Oficio» (p. 412). Diese Zurückhaltung bei dem energischen Vertreter der Überlieferungen von Santiago muß auffallen; sie ist ohne Zweifel nur eine andere Ausdrucksweise dafür, daß Ferreiro nicht an den Anteil Calixtus' II. glaubte. Nicht größeres Vertrauen bringen den Namen des Codex Calixtinus die andern Forscher entgegen, die sich bisher mit demselben beschäftigten; am eingehendsten hat Dreves¹, auf dessen Darlegung verwiesen sei, die

¹ *Analecta hymnica* XVII, S. 12 ff.

Autorenfrage behandelt; er ist geneigt, Americus Picaudus für den Urheber aller Stücke des Codex Calixtinus zu halten.

Widerspruchsvoll ist besonders der Gebrauch des Wortes «editus». Wenn gleich die ersten Gesangstücke (fol. 101) die Überschrift tragen «Responsorium beati Jacobi a domno papa Calixto edita», ähnlich die Vigilmesse und die Hauptmesse und die tropierte Missa («Farsa Officii Misse a domno Fulberto, Karnotensi episcopo, illustri viro edita»), so kann damit nur gemeint sein «herausgegeben, gesammelt, ediert», denn die Texte dieser Teile haben vielfach besondere Herkunftsangaben und die Singweisen machen, wie unten ausführlich wird gezeigt werden, von älterem melodischen Material Gebrauch. Aber auch die Prosa *Clemens servulorum* heißt «edita a domno Guilelmo, patriarcha Jherosolimitano», die beiden tropierten *Benedicamus*, *Exultet celi curia* und *Regi perhennis glorie*, heißen «edita», wie die *Conducta*, und da muß das Wort den Sinn haben von «verfaßt», in Text oder Singweise oder in beiden. Diese Unklarheit im Ausdrucke ist keine Empfehlung für die Richtigkeit der Verfasserangaben. Wie es sich aber auch damit verhalten möge, die liturgischen Gesänge des Codex von Santiago und zumal die mehrstimmigen Sätze am Ende der Handschrift belegen den Zustand des kirchlichen Gesanges in Frankreich um die Mitte des XII. Jahrhunderts. Gegenüber diesem Befunde treten die Namen der wirklichen oder angeblichen Verfasser in den Hintergrund.

Eine Beobachtung wird dem Leser der Gesangstexte der Jakobusliturgie bereits sich aufgedrängt haben. Was soll es bedeuten, daß der Hymnus *Sanctissime o Jacobe* (fol. 103^r) keine Singweise hat? Hätte man etwa in Santiago in den Laudes der Vigil den Hymnus nicht gesungen? Das ist aber ganz unwahrscheinlich, war doch gerade diese Gebetstunde in alter Zeit mit besonderer Feierlichkeit begangen. Unmittelbar vor dem Hymnus ist ein Capitulum nur mit den Worten vermerkt: *Jacobus dei et domini nostri*, dann heißt es: *ut supra*. Ein solches Capitulum steht aber vorher nicht. Auch in den horae minores der Vigil ist mehrfach durch *ut supra* auf Stücke verwiesen, die sich vorher nicht finden; so auf die Capitula: *In vita sua fecit monstra* und *In omni ore quasi mel* (ebenda). In der ersten Vesper (fol. 104^v) ist das Resp. *Dum esset salvator* mit dem ψ . *Sicut enim*¹ nur angezeigt, nicht aber vollständig

¹ In alter Zeit waren nach dem Hymnus der Vesper Responsorien prolixa nicht selten; sie haben sich bis heute in der Liturgie der Dominikaner erhalten, wie auch in der monastischen, die freilich das \mathfrak{r} . prolixum durch ein \mathfrak{r} . breve ersetzt.

ausgesetzt ; es kommt vollständig erst später unter den Responsorien des Hauptfestes (fol. 107^v). Das ist ein für die alte Zeit sehr auffälliges Verfahren ; in der Regel wird ein Gesang dort vollständig gebracht, wo er zuerst liturgisch verwendet ist, nachher wird auf das Vorige hingewiesen. Hier ist es umgekehrt. Alle diese Schwierigkeiten lösen sich sogleich und lassen sich überhaupt nur erklären, wenn man annimmt, der Schreiber des Codex Calixtinus habe eine Vorlage benutzt, in welcher die erwähnten Stücke so gesetzt waren, daß die Rubriken des Codex Calixtinus zutrafen, daß er aber bei seiner Abschrift und deren Stoffanordnung sich gelegentliche Änderungen gestattete, ohne dabei folgerichtig vorzugehen, d. h. der Codex von Santiago kann nicht das Original der Jakobusliturgie sein.

Hält man die Texte der Antiphonen und Responsorien in unserem Jakobusoffizium gegen die andern Beispiele ihrer Gattung, wie sie seit dem XI. Jahrhundert für Patrone und Lokalheilige in Frankreich und anderswo entstanden, so ist es nicht schwer, das Jakobusoffizium in die geschichtliche Entwicklung der Form einzureihen. Gerade vom XII. Jahrhundert an, also der Zeit, in welche die Handschrift von Santiago hineinführt, werden diejenigen Offizien zahlreich, die ihre Gesangstücke, Antiphonen wie Responsorien, in poetisches Gewand kleiden und dazu vom Reim einen so starken Gebrauch machen, daß man geradezu von Reimoffizien spricht.¹ Das Jakobusoffizium ist weder ein poetisches noch auch ein Reimoffizium, sondern hält sich im Rahmen der älteren Offizien, reiht vornehmlich biblische und altkirchliche Texte aneinander. Nur einige Stücke haben poetische Form, die Ant. *Jacobe servorum spes*, die auch als Responsorium breve wiederkehrt (Hexameter) und Papst Calixtus II. zugeschrieben ist, das Resp. *Jacobe virginiei*, dem Patriarchen Wilhelm zugeeignet (ebenfalls Hexameter). Dazu kommen die Ant. *Jacobe magne supplantator* mit den beiden letzten gleichauslautenden Gliedern (*viciis — meritis*), *O adiutor omnium seculorum*, in dem mehrere Glieder mit *-orum* abschließen. Es ist das eine Technik, die geschichtlich dem gleichmäßig durchgeführten Reime vorausgeht.

Das Bestreben, durch engen Anschluß an das neue Testament und die alte kirchliche Literatur, freilich ohne grundsätzliche neuere brauchbare Texte abzulehnen, einen kirchlich und liturgisch unantastbaren Gesangstext zu gewinnen, war beim Verfasser oder den Verfassern unseres Offiziums stärker als die Sucht, mit neuen Bildungen zu überraschen oder nach

¹ Vgl. darüber *Wagner*, Einführung in die greg. Melodien I³, S. 306 ff.

literarischen Lorbeeren. Darum beobachten alle Antiphonen und Responsorien ohne jede Ausnahme in der Ausdehnung der Texte und ihrem Zuschnitt das übliche liturgische Vorbild. Die einfachen Antiphonen sind, mit Ausnahme einiger der ersten Vesper, kurz und knapp, diejenigen zum Cant. Benedictus in den Laudes und dem Magnificat in der Vesper ausgedehnter; die Responsorien bestehen in der Regel aus zwei bis drei Gliedern. Man vergleiche beispielsweise die Laudesantiphonen der Vigil *Imposuit Jhesus, Vocavit Jhesus, Sicut enim* usw. mit den ebenfalls prosaischen des etwas jüngern Offiziums des hl. Winnoc (Ende des XII. Jahrhunderts¹).

Ant. Cum Winnocum rex regum mundo jussisset obire et sibi reddi, de morte eum pretiosorem reddidit; quantique caelis steterit, ad tumbam eius revelavit.

Ant. Laxis habenis furens ignis et obvia quaeque peredens, mox ut sancti loculo accessit, retortus defugit; manus enim dei eum protexit, quem suae amicitiae iunxit.

Ant. Hinc de conflagrata levant ecclesia sanctam inclyti corporis glebam, quod caelica virtus fixit et dignum tenendis ossibus locum ostendit.

Diese Antiphonen sind ausgedehnter, die des Jakobusoffiziums, sogar die «jüngsten», dem Papst Calixtus zugeschriebenen, nähern sich denjenigen der alten römischen Offizien des Antiphonarium gregorianum. Noch mehr, einigemal sind von diesem einfach Texte älterer liturgischer Verwendung übernommen. Während im St. Winnoc-Offizium die Antiphone ad Invitatorium diesen eigenen Text hat:

Ant. ad Invitatorium: Venite, oves pascue dei,
et intrate in gaudia Winnoci,
qui cum corona gloriam
possidet angelicam.

benutzt unser Jakobusoffizium für die Vigil einen alten Invitatoriumstext, der sich z. B. in dem ungefähr gleichzeitigen Antiphonarium von Lucca am Feste des hl. Petrus, der Nativitas b. Mariae virg. und de omnibus Sanctis wiederfindet²; das Invitatorium für den Haupttag lehnt sich im

¹ Vgl. die Ausgabe dieses Offiziums durch Bayart in den Annales du Comité Flamand de France, tome XXXV (1926), p. 49, das Invitatorium, p. 42, oder auch in der Tribune de S. Gervais VIII, p. 35 und 15.

² Vgl. die Ausgabe der Paléographie musicale IX, p. 412, 415, 474.

Text an die älteren Vorlagen an, die in einigen Gesangbüchern, z. B. dem Antiphonar de St. Maur des Fossés in der Pariser Hs. 12044, des XII. Jahrhunderts sehr zahlreich sind. Die Ant. *Gaudeat plebs Gallecianorum* der ersten Vesper erinnert gegen Ende an die Magnificatantiphone der Circumcisio: *omnes gentes venient dicentes: Gloria tibi domine*. So trägt das Jakobusoffizium gleich mit seinem ersten Gesangstext die traditionelle römische Marke. Aus alledem muß man den Schluß ziehen, daß — welches auch der Verfasser der Chronik Turpins gewesen sein mag — man den Ordner unseres Offiziums nicht im Kreis der Clerici vagi suchen darf, die auf eigene Arbeit und literarische Vorzüge und Würze vieles hielten: er war vielmehr ein ernster Kirchenmann, der unbekümmert um die damals aufkommenden Offizien in dichterischem Gewande ein literarisch rückständiges, dafür aber liturgischeres und kirchlicheres Werk schuf. Von den Extravaganzen in Erfindung und Stil, wie sie in der Chronik des Turpin vorliegen, ist das Jakobusoffizium vollständig frei; es ist unmöglich, daß beide aus der Feder desselben Mannes flossen.

Traditionell ist auch die mehrmalige Verwendung desselben Gesangtextes für Antiphonen und Responsorien innerhalb desselben Offiziums. Ich weise hier auf den Text: *Sicut enim tonitruum voces* usw., der als Vers des Resp. *Vocavit Jhesus*, aber auch als Laudesantiphone erscheint, und den Text *Jam vos delectat* einer Antiphone und als Vers des Resp. *Jam locum celsitudinis*. Solcherlei findet sich in den ältesten römischen Formularen, nicht aber in den Offizien des neuen Stiles seit dem XI. Jahrhundert, deren Verfasser im Gegenteil auf steten Wechsel der Texte bedacht sind und oft geschichtliche u. a. Texte an einem fortlaufenden Faden aufreihen; so auch das genannte St. Winnoc-Offizium.

Ebenso überliefern die liturgischen Hymnen des Codex in Santiago, diejenigen in metrischen wie diejenigen in rhythmischen Maßen, durchaus die dafür übliche Form; sie haben sechs bis acht Strophen und stehen in den gewöhnlichen Hymnenversmaßen. Der Hymnus *Felix per omnes* ist sogar eine Nachahmung (auch in der Melodie) des gleichbeginnenden Hymnus auf St. Peter und Paul: *Felix per omnes festum mundi cardines*. Auch hier war es dem Ordner des Offiziums nicht darum zu tun, nur Neues zu schaffen; dagegen scheint die Wahl des Vorbildes aus dem Bestreben getroffen zu sein, den Apostel Jakobus zu Santiago in ähnlichen Formen zu ehren, wie in Rom die beiden Apostelfürsten gefeiert wurden.

Von den beiden Jakobusmessen hat die erste, die Vigilmesse, wieder nur biblische Texte, das Graduale *Nimis honorati* und die Communio *Ego vos elegi* gehören zudem zum ältesten Bestand des römischen Gesang-

buches ; der Herausgeber unserer Messe hat sie einfach den alten Apostel-messen entnommen. Altertümlich ist auch der Vers *Jam locum* ihres Offertoriums, da um die Mitte des XII. Jahrhunderts solche Verse meist verschwunden sind. Nur ausnahmsweise finden sich seither noch Offertoriumsverse : auch hier also steht die Vigilmesse auf der Seite der ältesten Überlieferung. Die zweite, die Hauptmesse, hat von nichtbiblischen Texten nur die Alleluia ꝛ. *Sanctissime Apostole* und ꝛ. *Hic Jacobus*, beide mit dem Namen des Calixtus geschmückt. Bedenkt man nun, daß neue Alleluiaverse bis zum Ausgang des Mittelalters immer wieder in den Gesangbüchern erscheinen, so ergibt sich, daß nicht einmal die Hauptmesse des 25. Juli sich von der herkömmlichen Haltung der Meßformulare entfernt. Von den Versen des Offertoriums *Etenim sagitte* und der Communio *Si mens* ist zumal der letztere für seine Zeit eine große Seltenheit.

Der traditionelle Charakter schimmert sogar aus den stark geweiteten Texten der Farsa Officii Misse¹ deutlich erkennbar hervor, obgleich auch sie mehrfach in poetische Verse gekleidet sind. Die Tropen zum Introitus ahmen in ihrer Anlage als Frage und Antwort, wie in manchen sprachlichen Wendungen, den bekannten und weitverbreiteten Weihnachtstropus des Tuotilo, *Hodie cantandus est*² nach ; vgl. im Weihnachtstropus *Quis est iste puer quem tam magnis praeconiis dignum vociferatis ? dicite nobis, ut collaudatores esse possimus* und im Tropus von Santiago : *Qualis est iste Jacobus ... nobis narrate omnibus, quem ... honoratis vocibus, ut veneremur clarius ... et laudemus attentius*. Und gleich darauf : *Hic enim est, quem* und *Hic est revera Jacobus* etc. Der in allen Ländern bekannte Tropus des Tuotilo fand hier sein Gegenstück, das ihn freilich an Ausdehnung und auch an Pathos weit überragt. Wahrscheinlich ist unsere Introituseinleitung die umfangreichste, die jemals einem Introitus vorausgeschickt wurde. Der Anfang *Ecce adest, de quo profeta cecinens*, der sich z. B. in dem Graduale von Nevers aus dem XII. Jahrhundert (Cod. lat. Paris, nouv. acquis. 1235, fol. 183^v) findet, inspiriert sein. Aber nur der dem Introitus vorausgeschickte Tropus hat poetische in volkstümlichem

¹ Die Bezeichnung « Officium » auch für die Missa läßt sich für das ganze Mittelalter nachweisen. Noch Johannes Tinctoris, in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, sagt in seinem *Diffinitorium terminorum musices* (in Chrysander, *Jahrbücher für Musikwissenschaft* I) s. v. *Officium*, daß noch zu seiner Zeit die Spanier die Missa « Officium » nannten.

² Vgl. *Wagner*, Einführung in die greg. Melodien I³, S. 278.

gereimten jambischen Rhythmus einhergehende Form — alle Verse enden auf *-us*, nachher auf *-a* —, die in den Introitus eingeschobenen Tropen von *Reges terre* an sind biblische Zitate.¹ Ein einheitliches Werk ist demnach der Introitustropus nicht, sondern mischt den ursprünglichen liturgischen Text mit freien poetischgeformten und biblischen Prosastücken. Die Kyrietropen, die aus der Notenzahl der Singweise, acht Silben bis *eleison*, das Maß des rhythmischen trochäischen Dimeter ableiten, sind wahrscheinlich eigens für die Jakobusmesse gedichtet worden, finden sich wenigstens in den bisher veröffentlichten Kyrietropen nicht, ebenso wie die zum Sanctus und Agnus. Einige griechische Ausdrücke sollen die Kenntnis des Griechischen des als Verfasser genannten Bischof Fulbert von Chartres beweisen. Eine spätere Hand hat, wohl um die Dreizahl der Anrufungen schärfer auszuprägen, unter die Texte des Tropus andere geschrieben, die durch den durchgeführten Reim, *Rex cunctorum seculorum* usw., in je zwei gleiche Teile zerlegt sind, daher einem jüngern Stadium poetischer Formung angehören. Die letzte Anrufung, *Qui Jacobum lustras probum*, wiederholt eigentlich die vorhergehende der ersten Fassung: *Qui Jacobum illustrasti*; die Variante *vel Mariam* weist auf einen mehrfach auch für Marienfeste verwendeten Tropentext.

Das Gloria ist hier nicht, wie sonst in der Regel, vollständig mit Tropen durchsetzt; nur hinter *Jesu Christe* wurden sieben zweigeteilte rhythmische «Versus Fulberti» eingelassen, alles Relativsätze, die mit *Qui* beginnen, daran ein Zeitwort anschließen, sechsmal in der zweiten Person des Perfectum (*-asti, -isti*) und mit *-e* enden, dieses in Weiterführung des Ausklanges von *Christe*, worauf die ganze Melodie des Satzes auf eben diesem Vokal *E* in kompresser melismatischer Fassung sich wiederholt. Über diese seltsame Zusammenziehung einer längeren melodischen Folge zu einer Vokalise wird nachher noch einiges zu sagen sein. Die Textfassung der Verse ist offenbar, auch die melodische Wiederholung deutet darauf hin, den Sequenzen abgelauscht, steht aber nicht allein da, sondern kopiert eine damals beliebte Tropenstruktur. Ohne Zweifel sind auch diese Versus, die das Gloria in einer sonst nicht nachweisbaren Weise erweitern, eigens für Santiago und die Jakobusmesse verfaßt worden.

Tropierte Episteln finden sich in den alten Büchern mehrfach für die Messen der Weihnachtszeit; nur ausnahmsweise auch für Ostern, Pfingsten, die Dedicatio, ein Marienfest, den hl. Nikolaus oder einen

¹ Hier die Nachweise: *Reges terre* etc. = Ps. 148, 11; *Juvenes et virgines* etc. = Ps. 148, 12; *Ecce quam bonum* etc. = Ps. 132, 1; *Celi enarrant* etc. = Ps. 18, 1; *In principio erat* etc. = Evang. Johannis; *Omnes gentes* etc. = Ps. 46, 2 und 3.

andern Confessor.¹ Im Vortrag unserer Farsa lectionis lösen sich Lector und Cantor dialogisch ab, nur die Einleitung und das abschließende *Amen* sind beiden zuteilt. Die Einleitung steht in gereimten jambischen Trimetern, die der Lectio angehängten Verse — *Laus deo sit et gloria* usw. — sind jambische Dimeter, gereimt und mit dem Vokal *-a* endigend. Die Epistel selbst, die den Bericht der Apostelgeschichte und des Clemens Alexandrinus verbindet, verläuft im Wechsel von Lector und Cantor. Ihr Text ist naturgemäß Prosa, nur einmal formt der Cantor seine Betrachtung in eine Strophe von rhythmischen und gereimten Jamben: *Ad sui dampni cumulum*, Verse, die in einem der Benedicamustropen wiederkehren, dort offenbar auch an ihrem ursprünglichen Platze stehen, und unmittelbar vor dem Schlusse erscheinen acht rhythmische Verse, sämtlich mit *-a* auslautend. Häufig begleitet der Cantor den erzählenden Bericht des Lector mit erbaulichen Worten oder auch biblischen Zitaten. Daß die tropierte Epistel von Anfang an bis zu Ende in lateinischer Sprache verfaßt ist, belegt den liturgischen Sinn, der sie eingegeben hat. Im XIII. Jahrhundert würden die Tropen wenigstens für eine französische Gemeinde auch die französische Sprache angenommen haben. Eigentümlich bleibt aber die aller liturgischen Gewohnheit zuwiderlaufende Verbindung biblischer und nichtbiblischer Texte in der Epistel der Messe, nicht im Tropus. Ich weiß nicht, ob noch ein anderesmal einem Kirchenvater oder -Schriftsteller die Ehre zuteil wurde, den Stoff für eine Lectio in der Messe zu liefern. In unserm Falle glaubte man, in Anbetracht der ausführlichen Schilderung des Clemens von Alexandrien, über das Herkommen hinweggehen und diese dem Bibeltext gleichstellen zu dürfen.

Bemerkenswerterweise hat Fulbert von Chartres, oder wer sonst der Vater dieser Tropen ist, weder das Credo noch das Offertorium der Messe tropiert. Jenes erscheint auch nur ganz ausnahmsweise mit Tropen, so in der Neujahrmesse (Festum stultorum) einiger französischer Kirchen, wie Sens.² Für dieses werden die angehängten Verse die erwünschte Feststimmung und Ausdehnung herbeigeführt haben. Dafür sind Sanctus und Agnus dei wieder stark interpoliert. Im Sanctus sind dem zweiten Osanna Verspaare in freier Folge angehängt, vom Cantor zu singen, worauf der Chor auf den Schlußvokalen die Melodie des Cantors melismatisch

¹ Vgl. die *Analecta hymnica* II, p. 169 ff.

² Vgl. *Villetard*, Office de Pierre de Corbeil, improprement appelé « Office des fous », p. 114.

zusammenfaßt, ähnlich wie beim Tropus des Gloria und am Ende der Epistel. Das Agnus dei schiebt vor jedem *miserere nobis* einen Hexameter ein.

Nicht tropiert ist der Communiogesang, wohl aber das *Benedicamus Domino*, und zwar zweimal. Da aber die Feiertagsmesse nicht mit dieser Formel abschließt, sondern mit *Ite missa est*, so müssen die zwei *Benedicamustropen* als Abschluß der Offiziumsstunden gedacht sein. Der zweite, *Regi perhennis glorie*, hat die Form eines Hymnus in rhythmischen Jamben, die bei Tropen dieser Art nicht selten sind¹, der erste dagegen, *Exultet celi curia*, unterscheidet sich wesentlich von andern Beispielen dieser Gattung, indem er einen volkstümlich anmutenden, litaneartigen Ausruf: *Fulget dies*, am Ende der Strophe: *Fulget dies ista* anfügt. Vielleicht ist dieser ein späterer Zusatz.²

Von den beiden Sequenzen, hier nach französischer Art Prosen genannt, erinnert *Clemens servulorum* durch ihren regelmäßigen, der Hymnenform ähnlichen Bau — alle Verse haben denselben Reim, dazu Binnenreim —, etwas an die Prosen des etwas jüngeren Adam von St. Viktor; auch hier aber erscheint ein litaneartiger Ruf: *Jacobe iuva*. Der große Pariser Prosendichter kennt derartiges nicht. Ein seltsames Gebilde ist dagegen die große Sequenz *Gratulemur et letemur*. Der Strophenbau ist hier archaischer, ungleichmäßiger; der Ausklang aller Verse mit *-a* erweist ihren Verfasser oder Redaktor als einen Franzosen. Nach der Überschrift ist sie die von Papst Calixtus gekürzte Fassung einer andern Sequenz, und Drevés hat ihre Vorlage in einer längeren Sequenz gleichen Anfanges festgestellt, die, wie es scheint, im Limoges verfaßt wurde und in zwei Pariser Hs. des XII. und XV. Jahrhunderts erhalten ist.³ Die

¹ Vgl. Wagner, Einführung in die greg. Melodien I², S. 294.

² Das *Fulget dies* als Refrain von *Benedicamustropen* findet sich gelegentlich auch in andern Hs., so in Cod. Madrid, Bibl. naz. 289, einem Gesangbuch aus Sizilien, vgl. die Rassegna gregoriana VII, p. 312; Villetard, a. a. O. p. 104 ff. und 157, und Paléographie musicale XII, p. 49, wo der Refrain auch Hymnen angehängt ist. Ein *Benedicamustropus* mit demselben Kehrsvers steht im Cod. Calixtinus auch unter den mehrstimmigen Stücken, fol. 185^r; vgl. unten.

³ Vgl. Analecta hymnica VIII, p. 146. Ich teile auch diese Sequenz aus der Pariser Hs. 778 mit, um den Vergleich beider Fassungen zu ermöglichen. Die notenschriftlichen Unterschiede beider Lesarten sind weniger belangreich; die aquitanischen Neumen verwenden bekanntlich für die alleinstehende Note immer nur das Punctum, während der Codex Calixtinus die höhere Note mit der Virga auszeichnet. Dagegen gäben die melodischen Varianten beider Sequenzen Anlaß zu allerlei Feststellungen. Die eine Lesart kann nicht unmittelbar aus der andern gewonnen worden sein. Die Pariser Fassung offenbart mehrfach eine melodische Verzierung und weist damit auf eine jüngere Zeit, während diejenige des Cod. Calixtinus die sicher ursprünglichere

Kürzung wurde so vorgenommen, daß mehrere Strophen ausfielen und andere im Texte geändert wurden, namentlich die Absicht, mit Fremdwörtern zu glänzen, hebräischen und griechischen, veranlaßte viele Änderungen; im ganzen wurde die neue Fassung um neun Strophen kürzer. Nicht aber diese Umarbeitung macht die Sequenz wichtig, sondern vielmehr die Schlüsse, die wir daraus für die Vorlage des Liber S. Jacobi ziehen müssen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die St. Martialische Prosa, in der es ebenfalls gleich zu Beginn heißt: *Gaudeat Yspania*, für Spanien und Santiago gedichtet wurde. Sie war auch für die liturgische Verwendung daselbst gedacht, und die Pariser Handschrift des XII. Jahrhunderts begleitet den Text mit seiner Singweise. Dagegen sollte die jüngere, mit fremdsprachigen Worten ausgestattete Fassung offenbar die Verehrung des Heiligen in weitentlegenen Ländern versinnbildlichen, ein Zug, der der Urprosa unbekannt war. Wahrscheinlich war bereits vor der Herstellung des Liber Calixtinus in Santiago jene französische Jakobussequenz bekannt. Da man, wie mehrfach betont, der Annahme einer Vorlage für diesen nicht ausweichen kann, so mochte diese die Urform der Sequenz enthalten haben, die dann aber vor der Tendenz verschwinden mußte, die weite Verbreitung des St. Jakobskult im liturgischen Formular festzulegen.

Ein in den alten Gesangbüchern häufiger Prozessionsgesang, beginnend mit den Worten *Salve festa dies toto venerabilis aevo* und von Venantius Fortunatus verfaßt, wurde wegen seiner klassischen Form (Distichen) und seiner schwungvollen Singweise auf viele Feste umgedichtet. Die Handschrift von Santiago schreibt die Parodie auf den hl. Jakobus dem Papst Calixtus zu. Auf dasselbe Gedicht des Venantius Fortunatus geht unter den *Conductum* genannten Gesängen, Geleitliedern, derjenige zurück, der unmittelbar vor der Farsa Misse steht; der Bischof von Poitiers soll auch diesen gedichtet haben: *Salve festa dies, veneranda per omnia fies*. Das letztere ist deshalb unwahrscheinlich, weil dieser Text eine eigene Singweise hat, die von der sonst für den Prozessionsgesang gebräuchlichen und auch für den ersten Text *Salve festa dies, Jacobi veneranda trophæo* notierten abweicht; auch der Refrain *Gaudeamus* wird ein späterer Zusatz sein. Übrigens hat bereits Dreves darauf hingewiesen,

Syllabik weiterführt. Wir haben so den merkwürdigen Fall, daß eine ursprüngliche melodische Lesart in der bearbeiteten Fassung einer Sequenz überliefert ist, dagegen eine jüngere Lesart in der Originalsequenz. Im übrigen entspricht die Strophen-einteilung bei Dreves in Strophe 6 und 6a nicht der Melodie der Pariser Hs.; damit erklärt sich, daß Dreves eine Strophe mehr zählt.

daß die Zueignung beider Stücke an Venantius Fortunatus insofern nicht ungeschickt zu nennen ist, weil Fortunatus tatsächlich nur metrische Gedichte verfaßt hat, nicht auch rhythmische.¹

In den andern Quellen, so auch in der Hs. des *Officium stultorum* von Sens aus dem XIII. Jahrhundert², wird der hier Conductum genannte Gesang als Conductus bezeichnet; vielleicht aber ist die Bezeichnung des Codex Calixtinus die ursprüngliche. Der Conductus erscheint in den praktischen und theoretischen Quellen des Discantus, diese angefangen von der *Discantus positio vulgaris*³, als eine Art des mehrstimmigen Gesanges, in der alle Stimmen denselben (poetischen) Text haben und frei komponiert sind, ohne sich an einen Tenor oder Cantus prius factus anzulehnen, die älteste freie Form mehrstimmigen Singens. Die Conducta des Codex Calixtinus belehren uns indessen, daß auch diese mehrstimmigen Stücke, die später oft eine wenig liturgische oder kirchliche Haltung offenbaren, vielmehr im XIII. Jahrhundert gerne das Gefäß für allerlei politische u. a. Ergüsse in poetischer Form waren⁴, ihre Vorgeschichte in der einstimmigen geistlichen und liturgischen Lyrik haben, und zwar sind es hier, ihrem Namen entsprechend, wirkliche Geleitlieder.⁵ Wir können uns sogar ein deutliches Bild davon machen, wie diese Geleitlieder innerhalb der Liturgie ausgeführt wurden; der mehrmalig gesungene Vers, *Lector lege* etc., der den Conducten folgt, gibt uns in dieser Beziehung den erwünschten Aufschluß. Bekanntlich geht den Offiziumslesungen regelmäßig ein altertümlicher Spruch voraus, in dem der Lector vom Vorsteher der liturgischen Handlung die Erlaubnis zur Lesung erbittet: *Jube, domne benedicere*. Unsere Conducta wurden nun während des Zuges der an der Liturgie aktiv Beteiligten zum Lesepulte

¹ Vgl. die *Analecta hymnica* XVII, S. 13.

² Vgl. *Villetard*, *Office de Pierre de Corbeil*, p. 75 ff. Auch *Ducange* kennt in seinem Glossarium keine ältere Quelle als eine solche aus dem XIII. Jahrhundert. Die Lesart *Conductum* vgl. noch bei *Ludwig*, *Repertorium Organorum* I, p. 320, in einer Stuttgarter Hs. des XIII. Jahrhunderts, aber neben *Conductus*.

³ Vgl. *Coussemaeker*, *Scriptores* I, p. 96.

⁴ Nach Johannes de Grocheo bildete er bei den Gelagen und Festen vor den Gebildeten und Reichen die beliebte Unterhaltungsmusik. (Sammelbände der JMG I, S. 107.)

⁵ Schon *Dreves* hat die sanktgallischen *Versus Hartmanni ante Evangelium cum legatur, canendi* (vgl. diese bei *Wagner*, *Einführung* I³, S. 288) als erstes Beispiel eines Conductus in Anspruch genommen; so in Ein Jahrtausend lat. Hymnendichtung II, S. 491. Da die Anwesenheit griechischer Mönche in St. Gallen im IX. und X. Jahrhundert bezeugt ist, liegt es nahe, diesen Prozessionsgesang mit dem analogen Ritus der griechischen Kirche in Beziehung zu setzen, zumal diese die Prozession mit dem Evangelienbuch mit einem besondern Gesang begleitete.



gesungen; hier sang einer der Cantoren den Lector an, er möge vom Vorsteher der Zeremonie, dem Abt oder Bischof, die Ermächtigung zur Lesung erbitten: « Lector lege et de rege, qui regit omne, dic: Jube domne (benedicere) ». ¹ Die Conducta des Jakobusoffiziums haben bis auf einen den Refrain, der den Cantores oder dem Chore zugebracht ist. Der Conductus ohne Refrain, *Resonet nostra domino caterva*, besteht dafür aus vierteiligen Strophen, deren zweiter und vierter Teil von einem Knaben zu singen ist. Die Zahl der Strophen schwankt zwischen vier, sechs und acht.

Im ganzen schmückt die gesungene Jakobusliturgie, das lehren schon ihre Texte, ein stark traditioneller Grundbau mit einigen zeitgenössischen Zutaten. Ihre Verfasser waren sicher Kirchenmänner und gewillt, ein Werk zu schaffen, das seines erhabenen Zieles nicht unwürdig sei.

Schließen sich die bisher vorgenommenen Gesangstücke des ersten Liber des Codex Calixtinus, obschon verschiedenen Stiles und Alters, äußerlich durch die gemeinsamen Schriftzeichen — sie könnten von einer und derselben Hand geschrieben sein — liturgisch durch ihre Bestimmung für die verschiedenen Teile der Jakobusliturgie zu einer Einheit zusammen, die den ganzen gesanglichen Bedarf in Offizium, Messe und Prozessionen deckt, so hat der Nachtrag am Ende des Codex Calixtinus ein bunteres Gesicht. Hier hat keine, das Ganze von Anfang bis zu Ende, erfassende künstlerische Absicht gewaltet. Die ersten Stücke sind mehrstimmige, die letzten wieder einstimmige; auch im Notenbilde treten verschiedene Schreiber entgegen, wenigstens das letzte Stück hat eine eigene Musikschrift, die aquitanischen Punktneumen des ausgehenden XII. Jahrhunderts. Es sind zumeist Gelegenheitsgaben kunstfreundlicher Pilger, die damit den Beweis ihrer Verehrung des Apostels an der Wallfahrtstätte zu hinterlassen wünschten. Vornehmlich haben sie französische Verfasser, Präläten und Magistri, unter denen Bischof Atto von Troyes nicht weniger als sechs Stücke beigezeichnet hat, anderes ist anonym. Daß so viele Männer der Kirche und der Gelehrsamkeit sich an der Komposition mehrstimmiger Gesänge beteiligten, scheint dem Kunstsinn dieser Kreise im damaligen Frankreich ein günstiges Zeugnis auszustellen. Ihre Texte haben durchweg volkstümliche Struktur, sind rhythmisch,

¹ Einstimmige Conductus finden sich auch, sieben an der Zahl, im Officium stultorum, vgl. *Villetard*, a. a. O. p. 75 ff. Es sind ausnahmslos Geleitlieder. Vgl. auch *Handschin*, in Bericht über den I. musikwissenschaftl. Kongreß der deutschen Musikgesellschaft zu Leipzig (1926), S. 210 ff.

gereimt und gern mit Kehrvors versehen; einer hat den Zuschnitt der Prosen (*Ad superni regi decus*), andere von Hymnen (*Vox nostra resonet, Ad honorem regis summi*). Dazu kommen die zweistimmigen Soloteile von prosaischen Responsorien, darunter eines mit angehängter Prosa (κ. *O adiutor*), eines Graduale (*Misit Herodes*), eines Alleluia (ϣ. *Vocavit*), des Kyrie Cunctipotens und drei *Benedicamus domino*. Von den einstimmigen Zusätzen fällt auf die griechische Übersetzung der Alleluia ϣ. *Vocavit* (in greco) und innerhalb des letzten einstimmigen Hymnus, *Dum pater familias*, die Anrufung: *Herru sanctiagu, grot sanctiagu, eultreja, esuseja, deus aia nos*. Die letztere ist in den Hymnus hineingeschrieben worden, gehört aber weder zu einer seiner Strophen noch zum Kehrvors *Primus ex apostolis*; vielleicht wollte der Schreiber außer diesem Kehrvors als Ersatzvors auch noch den Ruf vermerken, mit dem die fremden und die spanischen Pilger den Apostel und sein Heiligtum zu begrüßen pflegten. Die ersten Worte *Herru sanctiagu, grot sanctiagu*, bei denen Drevés¹ statt «got» zu lesen vorschlägt «grot», sind längst als niederdeutsch erkannt. Die andern Worte stammen aus Pilger- und Kreuzzugsrufen und finden sich in französischen bzw. provenzalischen, italischen und spanischen Quellen.

Die Tonzeichen der mehrstimmigen Sätze besitzen dieselbe Form wie die Choralstücke im ersten Buch des Codex Calixtinus; auch die Schlüsselbuchstaben sind die gleichen. Ihr Schreiber kann demnach nicht sehr lange nach dem ersten gearbeitet haben. An einigen Stellen bemerkt man aber eine jüngere Hand über einer Rasur; so in der Oberstimme des *Regi perhennis glorie* und über dem Worte *genitor* des Kyrietropus *Cunctipotens genitor deus*. Diese jüngere Hand hat dann zum *Congäudeant catholici* in die Unterstimme eine dritte Stimme hinzugeschrieben. Man erkennt diese zweite Schrift sogleich an den Gruppenzeichen, die ohne die Virgastriche ledigliche Punkte miteinander verbinden, also z. B. die Flexa und Scandicus nicht  bilden, sondern: . Ebenso verhalten sich die andern Gruppenzeichen.² Von dieser zweiten Hand stammen

¹ *Analecta hymnica* XVII, S. 214. Dagegen *Spanke* in der Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur 1931, S. 405. Der Ruf *ultreja* und *suseja* steht z. B. auch in der letzten Strophe des Hymnus *Ad honorem regis summi*, ebenda S. 211.

² Ohne Tonzeichen stehen auf den letzten Blättern des Codex Calixtinus noch ein Hymnus, *Signa sunt nobis*, nach der Weise *Iste confessor* oder *Ut queant laxis* zu singen, eine Oratio, *Adonai rex regum*, diese ohne Beziehung auf den Apostel Jacobus und mehrere Lectiones, alle ohne Anweisung für ihren gesanglichen Vortrag; es sind Gelegenheitsarbeiten von Pilgern, die aber wohl niemals zur liturgischen Verwendung gelangten. Die metrischen Lectiones erinnern auch an eine jüngere Periode liturgischer

wahrscheinlich auch die in die einstimmigen Fassungen hineingeschriebenen zweiten Stimmen zu den *Conducta Jacobe sancte tuum* und *In hac die laudes*; die erste ist nur eine Wiederholung der Oberstimme des im Anhang in zwei Systemen notierten Conductus, die andere findet sich nur hier (fol. 131).

II

Die Singweisen.

Gegenüber vielen, namentlich älteren mittelalterlichen melodischen Aufzeichnungen bieten diejenigen des Codex Calixtinus den Vorteil, daß ihrer Entzifferung und Lesung so gut wie keinerlei Schwierigkeiten im Wege stehen. Noch um dieselbe Zeit, in welcher der Liber sancti Jacobi entstand, schrieb man in mehreren Kirchen des deutschen Sprachgebietes — ich nenne nur St. Gallen — die Neumen wagrecht nebeneinandergereiht, ohne daß sie dem Steigen und Fallen der Melodien im Raume parallel laufen: im Frankreich des XII. Jahrhunderts aber wurden die Neumen, obschon im Norden und Süden verschieden geformt, überall bereits auf das Liniensystem gestellt und spiegelten die in ihnen verborgenen Singweisen mit großer Deutlichkeit wieder, wie die Faksimiles S. 11 und 13 uns schwer erkennen lassen.

Für stilistische Untersuchungen, wie sie im Folgenden angestellt werden sollen, liegen daher die Verhältnisse beim Codex Calixtinus nicht ungünstig. Wir sind imstande, die Gesänge der Jakobusliturgie uns in derselben Fassung vorzuhalten, wie sie ehemals angeführt wurden; selbst der Kirchensänger von heute würde sich nach einigem Studium der alten Zeichen hier zurechtfinden, und zwar dies um so leichter, weil, wie bereits hervorgehoben wurde, im Jakobusoffizium fast alle diejenigen musikalischen Eigenheiten wiederkehren, die ihm aus den Gesangstücken der andern Kirchenfeste geläufig sind. Damit ist zugleich angedeutet, daß das Jakobusoffizium auch in seinen Singweisen sich einer durchaus traditionellen Haltung befleißigt, wie dasselbe im Vorigen für die Texte ist nachgewiesen worden.

Die nähere Betrachtung der verschiedenen Gruppen von Gesängen aber bestätigt eine solche Wertung in einem Umfange, der sogar den

Dichtung, an die vollständig versifizierte Offizien, in dem alles, Gesangs- und Lesetext, in poetischem Gewande erscheint. Diese Stücke möge man in den *Analecta hymnica* XVII, S. 211, 214 und 216 ff. nachlesen.

Kenner der mittelalterlichen Choralkunst zu überraschen vermag. Da die Meßgesänge dem Freunde kirchlicher Musik näher liegen als die des Offiziums, soll dabei mit den Messen der Jakobusliturgie begonnen werden.

Die Gesänge der Vigilmesse.

Wenn ein Choralist von heute diese Stücke auf sich wirken läßt, so werden sie ihn sicher sogleich gefangen nehmen; vertraute Klänge tönen ihm entgegen, und es ist ihm, als ob er das alles schon einmal selber gesungen habe. In der Tat bewegen sie sich in bekannten melodischen Gängen, ja es ist fast alles altes Choralgut, das zu den Texten der Messe gesetzt erscheint. Hier die Nachweise, wobei ich der Einfachheit halber auf das vatikanische Choralbuch verweise, das bekanntlich die alten Singweisen in guter traditioneller Form vorlegt.

Introitus <i>Jacobus et Johannes</i>	vgl. im Grad. Vatic.	Intr. <i>Lux fulgebit</i> , für den Schluß: Intr. <i>Ad te levavi</i> .
Tractus <i>Vocavit Jhesus</i>	»	Tr. <i>Cantemus domino</i> und den <i>ŷ. Hic deus meus</i> .
Graduale <i>Nimis honorati</i>	»	Gr. gleichen Textes.
Tractus <i>Jacobus in vita</i>	»	Tr. <i>Cantemus domino</i> und den <i>ŷ. Hic deus meus</i> .
Offertorium <i>Certe dum filii</i>	»	Off. <i>Posuisti domine</i> oder <i>Angelus domini</i> , für den <i>ŷ. auch Off. Ave Maria</i> .
Communio <i>Ego vos elegi</i>	»	die Communio gleichen Textes.

Überall da, wo eine ältere Singweise für einen neuen Text herangezogen wurde, erscheint sie nach Bedarf gekürzt oder verlängert, gelegentlich auch ein Melodiestück wiederholt. Die Vigilmesse enthält keine einzige eigene Melodie, sondern zehrt von älterem seit Jahrhunderten in der Messe heimischen Melodiegut. Gerade so verhalten sich bereits die Messen des römischen Gesangbuches, die seit dem VIII. Jahrhundert neuingerichtet worden waren; die Kantoren versahen auch neue Texte regelmäßig mit älteren Singweisen.¹

Nach demselben Plane ist auch

die Hauptmesse

« komponiert ».

¹ Ich habe dieses Verfahren an der Messe des hl. Martinus, die sich in manchen französischen Büchern findet, dargelegt im Gregoriusblatt 1927, S. 129 ff.: « Wie man im Mittelalter eine neue Choralmesse komponierte. »

Introitus <i>Jhesus vocavit</i>	vgl. im Grad. Vatic. Intr. <i>In virtute tua</i> , für den Schluß : Intr. <i>Judicant sancti</i> oder <i>Probasti domine</i> .
Graduale <i>Misit Herodes</i>	» Grad. <i>Ecce sacerdos magnus</i> und die andern derselben Singweise.
Alleluia <i>ŷ. Sanctissime apostole</i>	» All. <i>ŷ. Levita Laurentius</i> .
» <i>ŷ. Hic Jacobus</i>	Das Grad. Vatic. enthält diese Singweise nicht.
» <i>ŷ. Vocavit Jhesus</i>	Das Grad. Vatic. enthält auch diese Singweise nicht.
Prosa <i>Gratulemur et letemur</i>	hat mit den notwendigen Kürzungen die Singweise der älteren, umfangreicheren St. Jakobsequenz der Pariser Hs. Das ihr vorausgeschickte <i>Alleluia</i> macht den Zusammenhang mit ihrem Modell- <i>alleluia</i> deutlich.
Offertorium <i>Ascendens Jhesus</i>	» Off. <i>Stetit angelus</i> und die andern derselben Singweise.
Communio <i>Ait Jhesus</i>	» Comm. <i>Tu es Petrus</i> .

Die Anpassung an den neuen Text wurde auch hier in der üblichen Weise vollzogen. Besonders charakteristisch ist in dieser Beziehung das Offertorium *Ascendens Jhesus*, wo die Worte *et Johannem fratrem Jacobi* in einer über die Tonika *D* herumgehende Bewegung gehüllt sind; ein sehr altes Vorbild für eine solche Streckung der Melodie liefert z. B. das Graduale *Suscepimus* (2. Februar) zu den Worten *in civitate dei nostri, in monte*. Die beiden Alleluiaverse, für welche das Graduale Vaticanum keine Vorlage aufweist, werden Originalkompositionen sein. Gerade für Alleluia-texte begegnen solche bekanntlich bis zum Ende des Mittelalters; jedenfalls stehen unsere beiden im besten Choralstile alter Zeit. Eigenartig wirkt im Alleluia *ŷ. Vocavit* die in sechs Clives herabfallende Figur über der Schlußsilbe von *Boanerges*, für die ich keine Parallele in ältern Stücken anzugeben wüßte. Daß auf der letzten Silbe der Alleluiaverse das (nicht eigens ausgeschriebene) Anfangsmelisma vor dem Verse zu wiederholen ist, versteht sich für das XII. Jahrhundert ohne weiteres. Unter den Tonarten wurden in beiden Messen diejenigen mit großer Terz über der Tonika, zumal von G (7. und 8. Kirchenton), offensichtlich bevorzugt; der 3. und 4. Kirchenton sind überhaupt nicht vertreten. In diesem auffallenden

Verhalten ist die auch sonst im spätem Mittelalter zu beobachtende Hinneigung zu dem in der Volksmusik beliebten Dur nicht zu verkennen. Die in der Vigilmesse dem Offertorium und in der Hauptmesse auch der Communio angehängten Verse sind als Festschmuck gedacht, da solche Verse im XII. Jahrhundert nur noch ausnahmsweise in den Gesangbüchern vorkommen.

Was die Varianten der Gesänge der Hauptmesse im Cod. Ripoll 99¹ angeht, so wird Arnaldus de Monte bei seinem Aufenthalt in Santiago die Singweisen seiner Vorlage unverändert abgeschrieben haben, da es ihm doch darauf ankam, sich die dortige Jakobusmesse mit ihren Melodien für den Bedarf seines Klosters zu verschaffen. Dann aber könnte man der Folgerung nicht ausweichen, daß die Handschrift, die Arnaldus 1173 in Santiago vor sich hatte, eine andere war als der heute in Santiago aufbewahrte Codex Calixtinus. Wir hätten dann in den Lesarten der heute im Archiv der Krone von Aragonien in Barcelona befindlichen Kopie die Fassung der Urhandschrift des Codex Calixtinus zu erblicken, die älteste Fassung der Gesänge der Jakobusmesse. Indessen bleibt aber immer noch die Möglichkeit offen, daß Arnaldus ihm der Singweise nach sicher bekannten Gesänge in der Lesart niederschrieb, die der Überlieferung seines Klosters entsprach.

Dieselbe Erwägung behält, glaube ich, ihren Wert auch für die andere Prosa *Clemens servulorum*, welche die Ripoller Hs. einen Ton tiefer notiert als diejenige von Santiago.² Allerdings läge hier auch eine andere Möglichkeit vor: Arnaldus konnte diese Tonlage wählen für den Fall, daß sie der tatsächlich gesungenen Lesart mehr entsprach, d. h. wenn unter der Tonika statt des ganzen ein halber Ton gesungen wurde. Gleich über der vierten Silbe der Prosa *-vu-* erscheint dieser Ton, der in der mixolydischen Fassung von Santiago einen Ganzton, in der lydischen von Ripoll einen Halbton unter der Tonika liegt. Es ist nicht ungeremt,

¹ Vgl. oben S. 8. Es ist sehr zu beklagen, daß die im XII. Jahrhundert zahlreichen Gesangbücher der Abtei Ripoll, darunter auch solche des mozarabischen Ritus, zugrundegegangen sind. (Vgl. *M. Sablayrolles*, in den Sammelbänden der JMG XIII, S. 246); wären sie erhalten geblieben, so könnte die Frage nach dem Verhältnis der Lesarten von Cod. *Ripoll* 99 zu der dortigen Choralüberlieferung gestellt werden.

² Beide Lesarten vgl. auch in den Sammelbänden der JMG XIII, S. 213 ff. Auffällig bleibt aber, daß die Hs. *Ripoll* diese Prosa in der Hauptmesse, nach dem Alleluia *Ÿ. Vocavit Jhesus* notiert, obwohl sie wahrscheinlich an dieser Stelle nicht in ihrer Vorlage stand, denn von einer Sequenz (Prosa) mit Refrain in der Messe hat man niemals etwas gehört. Vielleicht hat der Mönch von Ripoll sie deshalb zwischen die Meßgesänge aufgenommen, weil die in seiner Vorlage stehende Prosa ihm zu lang war, er aber dennoch eine solche zu besitzen wünschte

anzunehmen, daß die Sänger aus dem Volke hier das Subsemitonium modi zu singen pfl egten, das ihrer musikalischen Gewohnheit mehr entsprach. Damit ergaben sich aber für den weiteren Verlauf der Melodie Intervallveränderungen, die ihren ursprünglichen Charakter ziemlich angriffen, so bereits zu Beginn des zweiten Verses, wo allerdings das h vielleicht in b verwandelt wurde, was ja für die späteren Versanfänge *Tu desolatorum* und *Trifera morborum* nach dem unmittelbar vorher gehenden Versschluß mit *f* ohne weiteres angenommen werden muß. Auch das *Amen* ist in der Hs. Ripoll verschieden. Daß Arnaldus de Monte selber kaum geändert haben wird, dürfte auch aus der Überschrift hervorgehen, die er seiner Abschrift voraussetzte und die buchstäblich mit der Fassung von Santiago, also auch der Urfassung, übereinstimmt: Prosa S. Jacobi, crebro cantanda, a domno Guilelmo, patriarcha Jherosolimitano edita. Nur steht sie im Codex Ripoll in der Messe, nach dem Alleluia ꝛ. *Vocavit Jhesus*, vor dem Offertorium; vielleicht war das ihr Platz auch in der Urschrift des Codex Calixtinus. Daß endlich diese Prosa eine Originalmelodie hat, ergibt sich schon aus dem Kehrruf *Jacobe iuva*, mit dem sie freilich aus ihrer Gattung herausfällt und sich den volkstümlicheren Formen nähert, wie denn auch die ganze Melodiebildung mit ihren zahlreichen Tongruppen nicht die der mehr syllabisch geführten Sequenzen ist. Es ist keine seltene Erscheinung in der mittelalterlichen Gesangsmusik, daß Singweisen, die ins Volk drangen, dabei gerne ihre anfänglich einfachen und strengen Linien in reichere Figuren einhüllten, und die Prosa *Clemens servulorum* war sicher durch den Refrain ein Volksgesang geworden.

Die Tropen der Festmesse (Farsa Officii¹ Misse).

Sie versehen die Gesänge der Festmesse mit dem sämtlichen damals zur Verfügung stehenden künstlerischen Schmuck. Für gewöhnliche Verhältnisse kamen sie nicht in Betracht, nur in dem hochfeierlichen Pontifikalamte des 25. Juli am Grabe des Apostels durfte man sich derlei umfangreiche Zusätze zum liturgischen Text und Erweiterungen des Hochamtes erlauben, und man darf annehmen, daß diese Tropen außerhalb Santiagos niemals sind verwendet worden. Nicht nur erwähnt der Text gleich zu Beginn der Feier den Apostolus Gallecie, unter den Cantores ist sogar ein Prälat (praesul oder presbyter infulis vestitus) vorgesehen. Man erstrebte höchste Feierlichkeit sogar im äußeren Zeremoniell.

¹ Es sei hier wiederholt, daß kein Zwang vorliegt, das Wort Officium hier auf den allerdings auch in Spanien ehemals so bezeichneten Introitus zu beschränken; es kann damit geradesogut die ganze Messe gemeint sein.

Wie heute das Pontifikalamt mit glänzendem Orgelspiel eröffnet wird, hatten damals die Tropen zum Introitus die feierliche Atmosphäre zu schaffen, die sich dann über das ganze Hochamt verbreiten sollte. In zwei Gruppen sind die Sänger aufgestellt, die zuerst in der Einleitung in Frage und Antwort, nachher im Wechsel von Introitusperiode und Einschaltversen einander ablösen. Diese Zweiteilung darf man für die sämtlichen tropierten Stücke annehmen, in denen regelmäßig der ursprüngliche liturgische Text und die Tropen abwechseln.

Wenn der Tropus zu Beginn des Introitus in seiner Anlage als Frage und Antwort, wie in sprachlichen Anklängen an den Weihnachtstropus des Tuotilo erinnert, so läßt die Vertonung der beiden Tropen¹ trotz der gleichen Tonart beider Introitus keinen Vergleich zu. In der sankt-gallischen Melodie des 1. Tones herrscht eine ehrfurchtsvolle Feierlichkeit; ihrem Sänger schwebt das Geheimnis der Menschwerdung Gottes vor; darum ist seine Weise ernst, die Tongruppen laden zur Betrachtung ein, zum nachdenklichen Verweilen: der Kantor des Tropus von Santiago wählt fast ganz syllabische, dafür um so schärfere und packendere Töne, und begibt sich bald in die hohen Lagen des enthusiastischen 7. Tones, in denen er mit Vorliebe verweilt; sogar die Ruhepunkte finden meist in der Höhe statt, auf der Quinte der Tonart. In dieser Weise spricht der feurige Volksprediger mit seinen kurzen und geschliffenen Sätzen, der seine Zuhörer hinreißen will, in jener der stille gesammelte Beter. Eine für die Geschichte des Tonalitätsempfindens nicht belanglose Eigenheit ist es, daß Tuotilo dem Weihnachtsintroitus des 7. Tonus einen Tropus des 1. vorausschickt, während der jüngere Kantor die G-Tonart des Introitus gleich im Tropus durchführt und damit ein modal einheitlicheres Gebilde herstellt. Dem volkstümlichen Reimen, zuerst auf *-us*, nachher auf *-a*, entsprechen die mehrfachen Wiederholungen von Versmelodien; derlei findet sich bei Tuotilo nicht.

Vom Eintritt des Introitus *Jhesus vocavit* an verändert sich nicht nur die sprachliche Fassung des Tropus, sondern auch seine musikalische; die Melodie verläßt die Syllabik und nimmt den antiphonischen Gruppenstil des Introitus selbst an, wobei die Introitustonart, der 7. Ton, immer scharf ausgeprägt erscheint, ohne auf eine gelegentliche Ausweichung in die plagale Tonart des 8. Tones zu verzichten, bei *Quia bonum est* etc. Der tonartige Zusammenhang der Introituseinleitung und der Introitustropen hat den Komponisten nicht gehindert, beide stilistisch auseinander-

¹ Vgl. *Wagner*, Einführung III, S. 511.

zuhalten: er hat dabei künstlerisches Verständnis bewiesen, denn die heroldhafte Ankündigung des Festes und der Introitus mit seinen biblischen Sätzen sind doch so verschiedene Stücke, daß sie eine verschiedene Vertonung wohl vertragen. Das vorzugsweise syllabische Kleid steht jener ebenso gut an, wie diesem die altgewohnte Gruppenmelodik.

Es ist gewiß kein Zufall, daß auch der zweite Gesang, das Kyrie eleison, in einer durähnlichen Tonart steht, ja zum Teil eine echte Durmelodie ist. Das vatikanische Graduale verzeichnet ihn (Missa XII) mit dem Tropus *Pater cuncta*, den tatsächlich viele Gesangbücher mit ihm verbinden; nur haben die drei letzten Kyrie eine abweichende melodische Fassung.¹ Mit den tropierten Sätzen zusammen besteht das Kyrie aus 18 Anrufungen; die Liturgie schreibt nur 9 vor, die tropierten müssen daher fakultativ gedacht gewesen sein, und falls man auf sie verzichtete, sang man nur die gewöhnlichen dreimaldrei.

Die freundliche, sogleich die Stufen eines Durdreiklages aufsteigende Singweise ist aber im Codex Calixtinus bemerkenswerterweise in *C* notiert, nicht wie sonst und auch im Graduale vaticanum von *G* aus. Die Transposition einer mixolydischen Melodie in die Oberquarte wäre im vorliegenden Falle unnötig gewesen, da sich die ganze Singweise ohne jede Änderung auch in der mixolydischen Originallage hätte notieren lassen; man muß daher nach dem Grunde der Transposition fragen. Da die Singweise, so wie sie notiert ist, eine Transposition nicht erheischte, muß der Grund in der Ausführung gelegen haben, die einen Ton zu Hilfe nahm, der nur in der Transposition angedeutet werden konnte, nicht in der Normallage. Vermutlich wurde der Epiphonus auf der zweiten Silbe von *eleyson* mit dem Schlußton in den drei letzten Anrufungen nicht als *a c c* ausgeführt, wie geschrieben ist, sondern als *a h c*, mit dem Halbton unter der Finalis; dieser Ausführung würde in der Normallage die Notierung *e fis g* entsprochen haben, die unmöglich war. Für das XII. Jahrhundert läßt sich eine solche Ausführung ohne Bedenken annehmen.

Das Gloria ist das bekannte des Graduale Vaticanum Missa IV. Als Besonderheit erscheint darin nur der Tropus, der nicht wie gewöhnlich jedem Vers, sondern hier als selbständiges Gedicht, Versus Fulberti episcopi, dem *Jesu Christe* angehängt wurde. Abgesehen von dem Podatus *a-e* zu Beginn des 5. und 6. Verses, der nur den leichteren Anschluß an das Vorhergehende vermitteln soll, ist die Singweise ganz syllabisch und erinnert dadurch, wie auch durch die parallele Vertonung in Verspaaren,

¹ Vgl. die Singweise auch bei *Wagner*, Einführung III, S. 443.

an die Sequenzen und ändern Tropen. Man kann ihrem Verfasser den Sinn für schöne melodische Linien nicht absprechen, und in dieser Beziehung stehen sie ihrer Umgebung nicht schlecht an; noch heute wird der mit den Reizen der alten Lieder vertraute Choralist sie mit ungetrübter Freude singen. Was ihn aber vielleicht stören wird, ist die melismatische Wiederholung jeder Versmelodie über dem Schlußvokal, hier ausnahmslos einem *E*.

Das Singen ausgedehnter Tonreihen, Koloraturen, wie wir heute sagen würden, auf dem letzten Vokal eines Wortes, also Vokalisieren, ist dem Choralist unserer Zeit außer auf den letzten Silben der Gradualien, Tractus u. a., zumal aus dem Alleluia der Messe geläufig, das regelmäßig seinen Schlußvokal mit einem längeren Melisma ausziert. In unserem Falle handelt es sich aber um eine besondere Art solcher Vokalisieren, die seit langem aus der Liturgie verschwunden ist, die melismatisch kontrahierende Wiederholung einer längeren Tonfolge, die vorher mit Text gesungen wurde. Sie fällt zeitlich mit der Entstehung der Sequenzen und Tropen zusammen, nur daß diese durch das umgekehrte Verfahren der Textierung von Vokalisieren gewonnen wurden. In ältesten Quellen dieser Formen aus dem X. und XI. Jahrhundert stehen nicht selten neben den Sequenzenversen die dazu gehörigen Singweisen in melismatischen Gruppen zusammengeschrieben am Rande, so in der Berliner Hs. theol. qu. 11 aus dem XI. Jahrhundert.¹ Derlei Notierungen finden sich aber auch bei Tropen, so in der vatikanischen Hs. Reg. 334 aus dem XII. Jahrhundert.² Hier sind den kurzen Abschnitten des 17. *Responsum accepit Simeon* kleinere Melismen angehängt, die nachher mit Text wiederholt wurden, also tropiert. Solcher melodischer Wiederholungen, mit und ohne Text, bedienten sich die alten Kantoren, um die Feierlichkeit zu erhöhen oder auch um die Dauer eines Gesanges zu verlängern. Bekanntlich haben sie an Festtagen in derselben Absicht die Antiphone nach allen oder mehreren Versen des Magnificat wiederholt, oder auch eigene Melismen angehängt³, die sog. Pneumata.

¹ Vgl. *Wagner*, Einführung in die greg. Melodien II, S. 210.

² Vgl. *Bannister*, Monumenti vaticani di Paleografia musicale latina, tav. 73^a, aus Sora. Das Troparium von Nevers, in Cod. lat. nouv. acquis. 1235 der Pariser Nat.-Bibl., hat fol. 198^r für die Oktav von Weihnachten einen Sanctus-Tropus, der dem *Benedictus qui venit* mehrere Vokalisieren, über neun, anschließt, die dann mit Text wiederholt sind. Vgl. auch *Villetard*, Office de Pierre de Corbeil, p. 152, wo kürzere Verse des Conductus ad ludos, Strophe 5, auf ihren letzten Vokalen melismatisch zu wiederholen sind.

³ Vgl. *Wagner*, Einführung I³, S. 146 ff., und derselbe, Elemente des greg. Gesanges², S. 119 ff.

Die mittelalterliche E-Tonart, der unser Gloria zugerechnet wird, hat bekanntlich ein Doppelgesicht. Die kleine Terz über dem Grundton reiht sie denjenigen Leitern an, die wir als mollähnlich bezeichnen, während die häufige Inanspruchnahme des Tones *c*, des Rezitationstones, der seit dem XI. Jahrhundert den früheren Rezitationston *h* ersetzte, starke durähnliche Wirkungen hervorruft, namentlich in den authentischen Gesängen der Tonart. Der Komponist der Versus Fulberti hat die durähnlichen Elemente derart in den Vordergrund gerückt, daß seine Melodien auf den heutigen Hörer einfach als Durmelodien wirken müssen; selbst der Schlußton des Versus, obschon niemals *c*, zerstört diese Wirkung nicht. Erst mit dem *Cum sancto Spiritu* lenkt der Gesang wieder in die ausgesprochen phrygische Lage zurück. Es soll auf diese melodische Behandlung der Verse kein zu starkes Gewicht gelegt werden; mit den andern bereits gemachten und noch zu machenden Feststellungen aber, die für eine Neigung zum volkstümlichen Musikempfinden zeugen, verdient sie die Beachtung des Historikers.

Die umfangreiche, wieder als Werk des Fulbert von Chartres bezeichnete tropierte Epistel (Farsa lectionis) enthüllt sich bei näherem Zusehen als ein nach einem klaren und einfachen Plane gebautes liturgisches Rezitativ in dialogischer Form. Den Rahmen bilden zwei selbständige Stücke, eine Einleitung, vom Lector und Cantor zusammen ausgeführt, und von *Laus deo sit et gloria* an ein Schluß, der die rituelle Schlußformel am Ende jeder Epistel, *Deo gratias*, ausführlich paraphrasiert, wobei der Cantor jedesmal die Partie des Lector als Melisma auf dem Vokal *A* wiederholt, genau so wie bei den Versus am Ende des Gloria. Dieser gleichartige Ausklang von Gloria und Epistel könnte die Richtigkeit der Verfasserangabe bestätigen. Zwischen beiden Stücken liegt die Epistel selbst, die im Wechsel von Lector und Cantor so verläuft, daß der Lector die Erzählung des Todes des Apostels und der ihn begleitenden Umstände vorlegt, der Cantor erbauliche Betrachtungen einstreut.

Das Anfangstück, gewissermaßen die Überschrift der ganzen Epistel, besteht aus zwei gleichen Strophen in volkstümlichen rhythmischen und gereimten Zwölfsilblern. Die Singweise folgt der Ordnung *a a b, c c b*. Der Bericht des Lector benutzt in allen seinen Teilen eine zweiteilige Formel mit der aus der Psalmodie bekannten Struktur, *Initium, Rezitationspartie (Tenor) und Mediente, bzgl. Finale*, die im Grunde nichts anderes ist als die bekannte, auch sonst für feierliche Lektionen beliebte Psalmformel des 1. Tones. Man vgl.

wechseln ab, wobei der Chorus die Partie der Cantores melismatisch auf den Schlußvokalen der vier, wieder nach Art der Sequenzen gebauten Doppelstrophen wiederholt, auf A, O und E. Die phrygische Singweise des Sanctus gehört nicht zu den vielgebrauchten, denen man in allen Büchern begegnet, auch die vatikanische Ausgabe des Graduale hat sie nicht; nur einige Wendungen erinnern an Sanctusweisen des heutigen Buches, so vgl. das zweite *Sanctus*, *Benedictus* und *in nomine Domini* an das Sanctus der Missa III und *Osanna in* an das Sanctus der Missa V. Zu den Meisterwerken des Mittelalters wird man sie nicht rechnen, doch erfreuen die Tropen durch sangbare und eindrucksvolle Linien und unserem Durempfinden entgegenkommende Kadenzen.

Das Agnus dei hat eine sehr bekannte Singweise; vgl. das Graduale Vaticanum, Missa IV, wo sie einen Ton tiefer, auf *f*, notiert erscheint. Vielleicht hat man die mixolydische Fassung¹ der sehr eingänglichen Melodie statt mit *f* mit *fis* gesungen, was dann zur Transposition in die Untersekunde könnte Veranlassung gegeben haben. Die Singweisen für die eingeschobenen Hexameter sind nicht, wie die Tropen in der Regel, syllabisch komponiert, sondern im Gruppenstil der originalen Agnusmelodie, der sie sich in allem anschließen.

Wie bereits bemerkt, ist der dem Agnus dei folgende *Benedicamus* tropus nicht für das Hochamt gedacht, denn dort konnte er keine Verwendung finden, da der entsprechende Messtext lautet: *Ite missa est, Deo gratias* und nicht wie hier *Benedicamus domino, Deo gratias*. Er soll nachher zur Sprache kommen.

Der Ordner — so muß man sagen, nicht der Komponist — der drei Jakobusmessen war nicht vom Ehrgeiz erfüllt, ausschließlich mit Originalkompositionen aufzuwarten: eine derartige Absicht lag der Zeit ferne, in die uns der Codex Calixtinus hineinführt. Die Melodien für das Kyrie und Credo sind überhaupt nicht darin aufgenommen, wurden also ohne jeden Zweifel aus dem gewöhnlichen Vorrat von Ordinariusweisen bestritten. Den musikalischen Stoff für die Meßgesänge lieferte der seit Jahrhunderten in der lateinischen Kirche römischen Ritus bestehende und unverbrüchlich festgehaltene Schatz des Graduale, wie man bereits im XII. Jahrhundert das Meßgesangbuch nannte. Wurde ein darin bereits vertonter Text herangezogen, so auch seine Singweise, und neuen Texten wurde das melodische Kleid älterer Texte umgelegt. In diesem Betracht

¹ In derselben Lage bringt sie das *Officium stultorum* bei *Villetard*, a. a. O. S. 175, aber mit andern Tropen in Text und Melodie.

verfuhren die Ordner der Jakobusmessen nicht anders als ihre Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger, die für neue liturgische Texte gesangliche Formulare zu besorgen hatten. Dabei verhinderte der lebendige Verkehr mit den alten Liedern bei den wenigen Neuschöpfungen, die uns begegneten, stilistische Mißgriffe; die herkömmlichen Unterschiede der einzelnen Gesangsformen sind gewissenhaft beobachtet, in einem Worte: die Jakobusmessen des Codex Calixtinus bieten durchaus traditionelles Choralgut. Geradezu archaisierend wirken die Offertoriums- und Communioverse, die bereits im XII. Jahrhundert aus vielen Gesangbüchern verschwunden sind.

Der konservativen Grundhaltung der Meßgesänge der Jakobusliturgie stehen die Sequenzen und Tropen durchaus nicht entgegen. Die Zeit der musikalischen Ordnung und Fixierung der römischen Messe kannte sie zwar noch nicht; im XII. Jahrhundert aber bildeten sie in vielen Weltkirchen den beliebten Festschmuck. Sie beschäftigten Dichter und Sänger, darunter solche von hoher Begabung, und man würde es wohl als einen schweren Mangel empfunden haben, hätte die Jakobusliturgie sich gegen sie ablehnend verhalten. Besonders mußte eine Feier zu solchen Festivae laudes reizen, zu der Pilger aus Nah und Fern zusammenströmten. Für sie war auch der Ruf *Jacobe iuva* gedacht, der der Prosa *Clemens servulorum* angehängt ist, und die Annäherung ursprünglich hoher Kunstformen an volkstümliche Gebilde belegt.

Die Gesänge des Officium beati Jacobi.

Wie die andern Offizien des römischen Ritus für Fest- und gewöhnliche Tage, umfaßt unser Officium S. Jacobi an Gesangstücken der Hauptsache nach Antiphonen mit Psalmen oder Cantica, Responsorien mit Versen und Hymnen. Die Psalmen und Cantica wurden in allen Kirchen des Mittelalters in den dafür vorgesehenen Tönen ausgeführt; unser Offizium macht da keine Ausnahme und vermerkt diese acht Töne über den ersten Worten des Psalmvers (Initium der Formel) und den Schlußsilben der Doxologie *Seculorum amen* (Finale der Formel regelmäßig mit den Vokalen *Euouae* angedeutet), genau so wie die andern Bücher mit den Offiziumsgesängen, die sog. Antiphonarien.

Von den beiden Antiphonen ad Invitatorium, die das Offizium der Vigil und des Festtages eröffnen, übernimmt die erste, *Regem regum dominum*, auch die Singweise ihrer oben S. 7 bezeichneten Textvorbilder, die zweite, *Venite omnes Christicole*, könnte eine Originalmelodie haben, wie sich deren in den alten Büchern zumal für besondere Feste zahlreich

finden.¹ Doch klingt sie mehrmals an ältere Melodien an. Übrigens stehen beide in der für das Invitatorium häufigen 2. Tonart.

Die Antiphonen für die Laudes und die andern Gebetszeiten stehen in einem Stile, der syllabische Melodiebildung und Gruppen mischt; ganz selten sind Gruppenverbindungen, wie in der Ant. *Gaudeat plebs Gallicianorum* über *omnes*, wo sie offenbar tonmalerisch wirken soll. Im allgemeinen geben diese Antiphonen zu besondern Bemerkungen wenig Anlaß, da sie sich durchaus in den dafür üblichen Ausdrucksweisen bewegen. Sie sind aber sämtlich mit der Angabe ihrer Tonart versehen: Cantus primi, secundi etc. toni. Diese Bezeichnungen fallen auf den ersten Blick auf und tatsächlich hat es damit eine eigene Bewandnis. Ich stelle hier diese Angaben in eine Tabelle zusammen:

Antiphonen der Vigil.		Antiphonen des Haupttages.	
Ad Nocturnos.		Ad Nocturnos.	
Ant. O venerande Christi	I. Ton.	Ant. Jhesus dominus	I. Ton.
		» Venite post me	II. »
		» Jacobus et Johannes	III. »
		» Jhesus vocavit	IV. »
		» Eduxit Jhesus	V. »
		» Dixerunt Jacobus	VI. »
		» Jhesus autem	VII. »
		» Jam vos delectat	VIII. »
		» Herodes rex	I. »
		» Videns Herodes	II. »
		» Regis vero facinus	III. »
		» Statim percussit	IV. »
		» Jacobe magne	V. »
			In Laudibus.
		Ant. Inmisit, inquit	I. Ton.
		» His qui obtulerat	II. »
		» Ducti sunt	III. »
		» Cum ducerentur	IV. »
		» Ait Jacobus	V. »
		» Apostole Christi	I. »
		(ad Benedictus)	
			Ad Vesperas.
		Ant. O lux et decus	III. Ton.
		(ad Magnificat)	
Ad Laudes.			
Ant. Imposuit Jhesus	I. Ton.		
» Vocavit Jhesus	II. »		
» Sicut enim	III. »		
» Recte filii	IV. »		
» Jacobus et Johannes	V. »		
» Ascendens Jhesus	VIII. »		
(ad Benedictus)			
Ad I. Vesperas.			
Ant. Ad sepulcrum	I. Ton.		
» O quanta sanctitate	II. »		
» Gaudeat plebs	III. »		
» Sanctissime apostole	IV. »		
» Jacobe servorum	V. »		
» Honorabilem eximii	VIII. »		
(ad Magnificat)			
Ad Completorium.			
Ant. Alleluia, Jacobe	V. Ton.		
» Alma perpetui	VI. »		
(ad Nunc dimittis)			

¹ Die Pariser Hs. 12044 aus dem XII. Jahrhundert hat deren eine große Zahl. Viele Invitatoriumsmelodien enthält auch die Neuausgabe des Psalmus Venite exsultemus per varios tonos cum Invitatoriis, Solesmes 1895.

Es bedarf keines langen Suchens, um die hier beobachtete Norm ausfindig zu machen: mit Ausnahme derjenigen zu den Cantica (Benedictus, Magnificat, Nunc dimittis) sind alle Antiphonen nach der numerischen Folge der Tonarten geordnet. Diese Ordnung war aber nicht die Erfindung der Komponisten unseres Offiziums, sondern seit langem bekannt. Zuerst für das Trinitatisoffizium des X. Jahrhunderts nachweisbar, wurde sie bald überall dort befolgt, wo es ein neues Fest musikalisch auszustatten gab. Das Jakobusoffizium gehört in dieselbe Entwicklungsreihe, die dann im XIII. Jahrhundert durch das Franziskus- und Antoniusoffizium des Julian von Speier die bevorzugte Form für namentlich die Franziskanischen Heiligenfeste wurde.¹ Auch die Melodiebildung der Antiphonen verrät die vorausgegangene theoretische Überlegung: ihre Tonart enthüllt sich, wenn auch unaufdringlich, gleich in den ersten melodischen Wendungen, es braucht nur die zwei oder drei ersten Worte, um uns darüber ins klare zu setzen. Gleich die ersten Worte der Laudesantiphonen sind mit größter tonartlicher Deutlichkeit behandelt; vgl. *Imposuit Jhesus, Vocavit, Sicut enim, Recte filii, Jacobus et Johannes, Ascendens Jhesus*. Wer nur ein wenig in den alten Liedern bewandert ist, wird bei keinem dieser Antiphonenanfänge über die Tonart im Zweifel sein. Diese bewußte Hervorkehrung der Tonart gleich zu Beginn der Gesänge, im Gegensatz zu der älteren freieren Art, oder um es genau auszudrücken, die bewußte Auswahl solcher Melodietypen aus dem alten Antiphonenschatze, in denen die Tonart sofort zu erkennen war, ist aber ebensowenig eine Eigenart des Jakobusoffiziums, wie die Tonartenfolge, sondern gehört zu den künstlerischen Merkmalen der Zeit, in welcher die theoretischen Regeln über die Tonarten ihren Einfluß stärker auf die lebendige Kunst auszuüben begannen, seit ungefähr dem XI. Jahrhundert, wemgleich Spuren davon sich bereits im X. aufweisen lassen.²

Man würde sich indessen irren, wenn man aus solchem theoretischem Befunde auf das Nachlassen der frischen melodischen Erfindung schließen wollte. Gewiß gibt es im späteren Mittelalter Schöpfungen, deren musikalische Blutleere uns kaum zu erwärmen vermag. In den sämtlichen

¹ Vgl. darüber das kirchenmusik. Jahrbuch 1908, S. 20 ff., und *Wagner*, Einführung in die greg. Melodien III, S. 317. Nicht anders sind die älteren Offizien der hl. Winnoc und Oswald gebaut, vgl. deren Herausgabe durch *Bayart*, in den *Annales du Comité Flamand de France*, 1926.

² Die Winnoc- und Oswaldoffizien offenbaren dieselbe melodische Neigung.

Antiphonen des Jakobusoffiziums aber strömen dieselbe lebendige Melodik, wie in den älteren Teilen des Antiphonars, dieselben naturgemäßen, nirgendwo durch gewaltsame Ton- und Intervallverbindungen gestörten Linien, deren Hebungen und Senkungen wohl abgemessen sind; derselbe rhythmische Fluß, der frei von aller Konvenienz und theoretischen Schablone dem vollen Leben der Sprache der Prosa nachgeht, vor allem aber die aus tiefer Empfindung hervorquellende Steigerung des Textes zu warmem Gesang. Vergleicht man diese Antiphonen (und dasselbe gilt von den Responsorien) mit den ungefähr gleichzeitigen ekstatischen Schöpfungen der hl. Hildegard¹, so wird man ihnen den Preis größerer liturgischer Eignung ohne weiteres zuerkennen. Die zahlreichen Anklänge an die klassische Antiphonenkunst der älteren Feste verraten einen Sänger, der in keiner Weise aufdringlich mit Eigenem und Neuem prunken wollte, sondern sich den geheiligten Ausdrucksformen des gesungenen Stundenbetetes der Kirche anpaßte. Man vgl. z. B.

zur Ant. Imposuit Jhesus	die Ant. Primum quaerite regnum dei	der Pal. mus. IX p. 12.
» Vocavit Jhesus	» Clementissime Christi	» 32.
» Sicut enim	» Cum complerentur	» 37.
» Recte filii	» Duo homines ascenderunt	» 46.
» Jacobus et Johannes	» Montes et omnes colles	» 49.
» Ascendens Jhesus	» Orietur sicut sol	» 71.
usw.	usw.	

In solchen Themenbenutzungen spricht sich, nur in durch die Eigenart der Offiziumstexte bedingter Form, dieselbe künstlerische Absicht aus, wie in den Entlehnungen von Melodien, die wir in den Messen des Codex Calixtinus feststellen: man darf annehmen, daß beidemal ein und derselbe Sänger oder Ordner am Werke war, daß die Einrichtung der Messen und der Antiphonen des Offiziums von demselben Sänger vorgenommen wurde.

Eine besondere Bedeutung kommt den Antiphonen der ersten (Vor-tags-) Vesper und der Cantica zu; sie sind von größerer Ausdehnung und melodischem Reichtum. Ohne Zweifel galt die erste Vesper damals als die Hauptvesper, während die zweite, die Tagesvesper, mit den Antiphonen

¹ Vgl. deren phototypische Ausgabe durch *Gmelch*, Düsseldorf 1913. Die Ausgabe des *Ordo virtutum* der Heiligen durch die Abtei S. Hildegard in Eibingen, Berlin 1927, rhythmisiert die Singweisen in einer modernen Art, die dem Mittelalter unbekannt war.

der Laudes bestritten wurde, was bekanntlich noch heute oft zutrifft. Die durch den längeren Text geforderte, erweiterte Melodie ist durch genaue oder freie Wiederholung der Hauptperiode der Antiphone gewonnen, wofür besonders die Benedictusantiphon *Apostole Christi Jacobe* lehrreich ist, in der die Worte *in preclara apostolorum curia* und *supplex nostra deposcit caterva* gleich behandelt sind. In der Magnificatantiphone *O lux et decus hispanie* kehren die Anfangswendungen auf *O singulare presidium* wieder; vgl. auch *adhuc mortalem in deitate transformatum* und *intercede . . . omniumque populorum*. In der Antiphone der Vorvesper, *Ad sepulcrum beati Jacobi*, ist die Wiederholung der Wendung von *claudi eriguntur* bei *ibi barbare gentes* etc. freier, ebenso in der Ant. *O quanta sanctitate* bei *qui virtute dei* etc., Ant. *Gaudeat plebs* bei *exultent gentes, suscipere almmum Jacobum* und *illustrate tanto patrono*. Die aus drei Hexametern bestehende Ant. *Jacobe servorum* läßt in der Singweise eine Rücksicht auf den Vers nicht erkennen, sondern behandeln den Text als Prosa; auch das ist das traditionelle Verfahren.

Von Responsorien enthält der Codex Calixtinus zunächst drei Formeln für das kurze, das κ . breve mit Noten versehen. Von späterer Hand am untern Rande nachgetragen steht, fol. 111^v, das κ . *Ora pro nobis*; die beiden andern auf fol. 112^r, *Jacobe servorum* und *Jacobe pastor*, versehen eine der von altersher und noch heute gebräuchlichen Singweise¹ mit einer wirksamen Kadenz, die sich weder in der französischen Hs. 12044 der Pariser Nationalbibliothek (Antiphonar von Saint-Maur des Fossés) noch in der italischen Hs. 601 der Kapitelsbibliothek Lucca vorfindet, die beide dem Codex Calixtinus ungefähr gleichzeitig sind, wohl aber als Singweise der Sext im Offizium stultorum von Sens.² Die Verfasser des neueren monastischen Antiphonars vermerken sie für ganz hohe Festtage¹; sie muß in noch andern Gesangbüchern alter Zeit stehen.

Die andern Responsorien sind sog. proluxa. Für die Vigil sind deren drei vorgesehen, eine größere Anzahl für die Nokturnen des Festes selbst. Ihre Tonartenfolge verläuft wie die der Antiphonen, wenigstens die der Festresponsorien:

¹ Vgl. Wagner, Einführung III, S. 222.

² Vgl. Villetard, a. a. O. p. 176.

Responsorien der Vigil.

✠. Redemptor imposuit	I. Ton
» Vocavit Jhesus	II. »
» Clementissime deus	VII. »

Responsorien des Haupttages.

✠. Salvator progressus	I. Ton
» Dum esset salvator	II. »
» Accedentes ad salvatorem	III. »
» Cum vidisset autem	IV. »
» Jam locum celsitudinis	V. »
» Confestim autem percussit	VI. »
» Hic est Jacobus	VII. »
» Misit Herodes rex	VIII. »
» Huic Jacobo condoluit	I. »
» Cum adpropinquaret	VIII. »
» Jacobe virginei frater	VIII. »
» O adiutor omnium	I. »

Ebensowenig wie bei den Antiphonen kann die Tonartenordnung bei den Responsorien ein Werk des Zufalles sein, obschon sie sich hier auf eine geringere Zahl von Stücken beschränkt. Nicht umsonst hat der Schreiber auch hier neben jedes Responsorium Cantus primi, secundi usw. toni geschrieben; es lag ihm offenbar daran, daß man seine Absicht merke. Man darf auf das tonartige Verhalten der Responsorien hier umso mehr Gewicht legen, weil z. B. die Offizien der hl. Winnoc und Oswald die Antiphonen vollständig, die Responsorien nur zum Teile, in dieser Weise ordnen.² Der Verfasser des Jakobusoffizium führte seinen künstlerischen Plan, soweit es ging, durch das ganze Offizium durch.³

Nur wenige Responsorien, drei oder vier unter fünfzehn, sind von einer der gewöhnlichen acht responsorialen Psalmformel⁴ begleitet; es sind die ✠✠. *Redemptor imposuit* (I. Ton), *Vocavit Jhesus* (II. Ton) und *Confestim autem percussit* (VI. Ton); man kann auch das ✠. *Cum vidisset autem* dazu rechnen, dessen Vers eine ausgezierte Fassung des IV. responsorialen Psalmtones besitzt. Die andern haben eigene Versweisen, die selbstverständlich ihrer Tonart gemäß sind, aber in ihrer melodisch zu-

¹ Vgl. Liber Antiphonarius iuxta ritum monasticum, Solesmes 1891, p. 182, 313, 354 u. a.

² Vgl. die bereits mehrfach erwähnte Ausgabe durch Bayart, p. 81 ff., wo in der 2. Nokturn der Vigil die Tonarten 1, 4, 7, 8, in der 3. Nokturn (ad Cantica) die Tonarten 1, 7, 6, 1, aufeinander folgen. Ähnlich p. 100: Tonarten 1, 4, 8, 1, 2, 3 usw.

³ In einer derartigen Praxis eine Spielerei zu erblicken, davon dürfte u. a. die Tatsache abhalten, daß einer der größten Meister der Neuzeit, Bach, nach einem ähnlichen Plane sein « Wohltemperiertes Klavier » eingerichtet hat; seine Präludien und Fugen durchlaufen die sämtlichen Dur- und Molltonarten.

⁴ Dieselben finden sich u. a. bei Wagner, Einführung III, S. 190 ff.

weilen anspruchsvollen Bewegung von den acht typischen Formeln abweichen und in ihren freien Linien kaum noch an die Psalmodie erinnern. Einige entwickeln sich so selbständig wie die Antiphonen und Responsorien. Bei den Antiphonen waren es die Psalmen, welche die überlieferten Singweisen retteten; bei den Responsorien waren die Psalmtöne von dem Augenblicke an gefährdet, wo die Offizienverfasser die zweigeteilten Psalmverse durch freie Gebilde ersetzten, die auf die Struktur der Psalmodie verzichteten. Die weniger umfangreicheren Verse haben eine an die Psalmodie erinnernde Gliederung; so die $\mathfrak{R}\mathfrak{R}$. *Salvator progressus, Dum esset salvator, Jam locum* u. a. Andere aber sind abseits von jeder psalmodischen Struktur geformt und erheischen auch ein freies, unpsalmodisches Gesangskleid. Das \mathfrak{R} . *Hic est Jacobus* überschreitet in seinem Vers das gewöhnliche Maß eines Responsorienverses beträchtlich; er konnte daher auch nicht in eine psalmodische Formel gebannt werden. Abgesehen vom gelegentlichen Rezitieren auf dem hohen *d* hat seine Weise nichts psalmodisches an sich. Dabei rezitieren beide Vershälften auf demselben Ton, während in den klassischen responsorialen Psalmtönen der Rezitationston für die zweite Hälfte in der Regel ein anderer ist als für die erste. Das darauf folgende \mathfrak{R} . *Misit Herodes* rezitiert in beiden Vershälften auf *c*. Der kurze Vers des \mathfrak{R} . *Jacobe virginei* hat ebenfalls nichts psalmodisches an sich. In alter Zeit wäre eine responsoriale Versmelodie unmöglich, die wie das \mathfrak{R} . *O adiutor omnium* Mediantes und Finale gleich formt: *clamantibus = (peri-)culo mortis*. Besonderheiten dieser Art sind aber nicht erst durch den oder die Verfasser des Jakobusoffiziums in die Liturgie gekommen. Responsoriumsverse mit längerem Text und eigener Singweise lassen sich bereits in älteren Gesangbüchern beobachten; ich erwähne nur zwei sehr alte und bekannte Beispiele, das Weihnachtsresponsorium *Descendit de coelo* (1. Ton) mit seinen seltsamen Versen und das Marienresponsorium *Gaude Maria Virgo* (6. Ton) mit seinem weitgespannten Vers.¹ Auch hier hat also der Codex Calixtinus nichts Neues geschaffen, sondern nur aufgenommen und angewendet, was vorher längst bestand. Man kann sogar einige seiner « neuen » Versmelodien in älteren Quellen und auf andern Texten nachweisen. Die Psalmformel des \mathfrak{R} . *Huic Jacobo* (1. Ton) findet sich z. B. in einigen alten Büchern zum \mathfrak{V} . *Vigilate ergo*

¹ Vgl. *Wagner*, Einführung III, S. 212 ff. und II², S. 187 ff. Es kommt auch vor, daß jüngere Quellen die alte regelmäßige Psalmformel durch eine neue ersetzen; so hat z. B. das Resp. *Viri Galilaei*, in Cod. Lucca 601, die gewöhnliche Psalmformel des 7. Tones (*Paléographie musicale*, tome IX, p. 250), der Liber responsorialis (Solesmes 1895, S. 106) aber eine neue.

des Resp. *Sint lumbi*¹ und diejenige des 7. *Misit Herodes* (8. Ton) zum 7. *Cumque vidissent* des 7. *Domine si tu es*.² Ohne Zweifel würden noch weitere Formeln des Liber S. Jacobi sich in andern Quellen ausfindig machen lassen, wenn es mit den Benutzungsmöglichkeiten der alten Gesangbücher, von denen nur ein ganz kleiner Teil bisher der wissenschaftlichen Arbeit zugänglich gemacht ist, nicht so überaus schlecht bestellt wäre.³

Für die Melodik der Responsorien selber hat die neuere Forschung gewisse in der ersten Ordnung des Offiziumsgesanges durchweg festgehaltene Typen nachgewiesen, für jede Tonart einen besonderen, der, ohne die Gesetzmäßigkeit psalmodischer Formeln zu erreichen, den verschiedenen Responsorientexten bei sich Aufnahme gewährt.⁴ Unter den Responsorien des Codex Calixtinus sind es nur vier, welche diese Typen erkennen lassen, die drei des Vortages (1., 2. und 7. Ton), sowie das Festtagsresponsorium *Misit Herodes* (8. Ton). Sie folgen nicht nur in der Struktur, sondern auch in den melodischen Linien dem Typus ihrer Tonart. Die andern Responsorien gehen, ohne grundsätzlich leichte Anklänge an die typischen Melodien abzuweisen, ihre eigenen Wege, immer in der für die Offiziumsresponsorien charakteristischen Gruppenmelodik. Dabei kann man die auffällige Beobachtung machen, daß die letzten Responsorien des 1. Tones, *Huic Jacobo* und *O adiutor*, im Unterschied von den sämtlichen andern, die sich genau an die mittelalterliche Ambitusregel halten, sich stellenweise in die plagale Lage begeben. In einem früheren Stadium der Ambitustheorie würde das nicht auffallen, heißt doch die *regula antiqua* des X. Jahrhunderts, daß die authentische Melodie den Umfang einer Duodezime haben könne.⁵ In unserem Falle wird man die Abweichung von der Regel nur als ein Anzeichen dafür ansehen können, daß diese ihre Geltung zu verlieren begann. Die Melismata endlich am Ende der Responsorien, unmittelbar vor den Versen, so gleich im ersten des Festtages und in den letzten, können uns darüber belehren, woher die in den

¹ So Cod. Lucca (a. a. O. p. 535).

² So Cod. Lucca (a. a. O. p. 414).

³ Anklänge an die eigenen Responsoriumsverse des Codex Calixtinus kann man schon an den wenigen, bis heute veröffentlichten Antiphonarien ausfindig machen. So vgl. zum Vers des 7. *Jacobus virginis* das 7. *Servus dei Nicholaus* (Paléographie musicale XII, p. 241), zum Vers des 7. *Cum appropinquaverit* das 7. *O mire pietatis homo* (des hl. Wulstan, ebenda p. 250), zum Vers des 7. *Jam locum* das 7. *Regnum mundi* (ebenda p. 433) u. a. Ich würde mich nicht wundern, wenn sich alle Psalmtöne der Responsorien des Codex Calixtinus in andern Antiphonarien nachweisen ließen.

⁴ Vgl. Wagner, Einführung III, S. 331 ff.

⁵ So der Anonymus bei Gerbert, *Scriptores* I, 336 ff.

früheren Discantusdenkmälern an derselben Stelle nicht seltenen Notenhäufungen, Copulae, stammen: sie sind ein Erbstück aus der liturgischen Musik.¹ Ganz im Geiste der älteren liturgischen Melodik ist die melismatische Auszeichnung des « O » im Resp. *O adiutor omnium*. Das einzige Responsorium endlich in poetischer Sprache, *Jacobe virginei*², ist so komponiert, als ob es Prosa wäre; im Resp. *O adiutor omnium* sind einige der gleichlautenden Ausklänge auf *-orum* auch melodisch gleich behandelt, so *seculorum, apostolorum, viciorum*, die andern nicht.

Nur wenig ist über die Hymnen des Jakobusoffiziums zu sagen. Der Hymnus *Psallat chorus caelestium* hat eine Singweise des 8. Tones, über deren ungefähre Entstehungszeit ein Zweifel nicht gut möglich ist. Sie stammt aus der Zeit, in welcher die Tonartenleitern mit dem Umfang der Melodien gleichgesetzt wurden und umfaßt den genauen Ambitus des 8. Tones von *D-d*, mit allen Ruhepunkten auf der Tonika *G*, gehört also dem XI. Jahrhundert an oder dem XII. und wird eigens für ihren Text verfaßt worden sein. Der Ambitusregel folgt auch der Hymnus *Jocundetur et letetur* des 1. Tones. Der Hymnus *Felix per omnes* hat eine Melodie für den ersten Vers, eine andere für den zweiten. Man begegnet dieser Doppelnotierung auch in andern Gesangbüchern des XII. Jahrhunderts.³ Offenbar ist sie nicht so gemeint, daß von dem zweiten Vers an die neue Singweise eintreten solle, sondern nur als Abwechslung für den ganzen Hymnus, der ja, wie der unsrige, im Laufe des Offiziums mehrmals vorkam. Die erste Melodie wurde zuerst zum Hymnus von Petri Stuhlfeier (18. Januar): *Quodcumque vinculis* (heute *in orbe*) gesungen. Der Ordner

¹ Sehr ausgedehnte Melismen dieser Art finden sich auch in den Responsorien der Offizien der hl. Winnoc und Oswald.

² In diesem Responsorium wie in der gleichfalls hexametrischen Antiphone *Jacobe servorum* ist der Name des Apostels vom Dichter als Dactylus behandelt, d. h. er sprach das Wort mit dem Akzent auf der ersten Silbe; dieser volkstümlichen Aussprache verdanken bekanntlich der spanische Name Santiago, wie das französische Saint Jacques und das italienische Giacomo ihre Entstehung. Die Antiphonen und Responsorien des Codex Calixtinus legen, von indifferenten Fällen abgesehen, aus denen sich kein Schluß ziehen läßt (vgl. Resp. *Vocavit*, Ant. *Imposuit Jhesus* u. a.), das melodische Gewicht bald auf die erste, bald auf die zweite Silbe. Für die Betonung *Jacobe* vgl. *ꝛ. Clementissime deus*, Ant. *Ascendens Jhesus*, Ant. *Honorabilem*, Ant. *Jacobe magne*, *ꝛ. Salvator progressus* u. a.; für *Jacóbe* vgl. die Ant. *O venerande*, Ant. *Vocavit Jhesus*, Ant. *Dixerunt Jacobus*, *ꝛ. Dum esset salvator*, *ꝛ. Cum vidissent* u. a. Hat vielleicht im XII. Jahrhundert eine einheitliche und gleichmäßige Betonung des Apostelnamens noch nicht bestanden? Zu dieser Vermutung vermag die Beobachtung zu reizen, daß der Name Johannes regelmäßig auf der zweiten Silbe betont ist.

³ So im Hymnar des Cod. 1235 nouv. acquis. Paris, fol. 147 ff. und im Hymnar von Einsiedeln, Cod. 366.

des Jakobusoffiziums wollte auch musikalisch den hl. Jakobus dem Apostelfürsten Petrus gleichstellen. Die zweite konnte ich nicht auf einen älteren Text ausfindig machen ; vielleicht ist sie eine Originalweisé. Der Hymnus *Sanctissime o Jacobe* für die Laudes der Vigil hat, wie bereits bemerkt, keine Singweise.

Zum Offizium gehören endlich die beiden strophischen Gedichte, die durch ihre letzten Worte sich als Benedicamustropen erweisen. Da sie nicht im Anschluß an das Jakobusoffizium selbst notiert sind, sondern das erste, *Exultet celi curia*, hinter der Hauptmesse, das zweite, *Regi perhennis glorie*, hinter der tropierten Messe und am Ende des Liber primus des Codex Calixtinus, so sind sie ohne Zweifel der Jakobusliturgie erst später eingegliedert worden. Dazu haben sie beide ihre Eigenheiten. Das erste überrascht durch den dreifachen Refrain, das zweite hat das volkstümliche Melodieschema ab cb ; aus ihm ist die fünfte Strophe, *Ad sui dampni cumulum*, zugleich mit der Singweise in die tropierte Epistel aufgenommen worden. Beide Gesänge stehen in der mixolydischen Tonart (mit Durterz).

Die Gesangstücke des Jakobusoffiziums fügen sich, wie diejenigen der Messen, durchaus den damaligen liturgischen und gesanglichen Gewohnheiten ein. Nicht nur sprengen sie nirgendwo den liturgischen Rahmen ; die musikalische Gestaltung der verschiedenen Gattungen von Gesängen ist die hergebrachte. Was sie eigens aufzuweisen haben oder was es zu sein scheint, übernimmt die Struktur und die melodischen Stile, die für ähnliche Schöpfungen damals in Geltung waren. Der oder die Verfasser der Jakobusmessen und des Offiziums waren Kleriker, mit der Liturgie wohl vertraut, aber auch im Kirchengesang ihrer Zeit bewandert ; sie besaßen die volle Kenntnis der Anforderungen, die man an ihr Werk stellte, und waren geschickt genug, ihnen gerecht zu werden.

Prozessionsgesänge.

Die noch übrig bleibenden Gesänge des 1. Buches des Liber Calixtinus sind sämtlich in poetischem Gewande vorgelegte Prozessionslieder. Zugleich mit dem Versmaße des *Salve festa dies* des Venantius Fortunatus wurde auch seine von alters her beliebte Singweise phrygischer Tonart übernommen, die in vielen mittelalterlichen Gesangbüchern überliefert ist. ¹

¹ Die Singweise ist mehrfach neuerdings veröffentlicht worden. So z. B. im *Processionale monasticum*, Solesmes 1893, p. 62 ff. Das *Graduale der Plainsong and Mediaeval Music Society* hat sie z. B. p. 116. Häufiger übrigens als bei den alten den

Hier hat demnach der Ordner der Jakobusliturgie wieder musikalisch nichts Eigenes und Neues geschaffen. Anders muß es sich aber mit den Conducta verhalten. Gehört es doch noch im XIII. Jahrhundert zu den charakteristischen Eigenheiten gerade dieser Form, daß sie in allen Stimmen frei und keinem Zwang einer vorherbestehenden Grundmelodie unterworfen sind. Wir müssen daher die vier Conductamelodien des Codex Calixtinus für originale Vertonungen ihrer Texte ansehen.

Ihre melodische Struktur erinnert, wie die sprachliche, an den strophischen Hymnus, nicht an die Sequenz mit ihrem wechselnden Strophenbau, sucht aber einigemal mehr als der Hymnus das Eingängliche und leicht Faßbare auf, und bevorzugt dann Linien, die wir heute als dur- oder mollmäßig empfinden. Einen so frischen und lebendigen Melodieanfang wie *Jacobe sancte tuum* wird man im Melodienschatz der Liturgie nicht häufig antreffen. Allerdings gehen unsere Conducta im Streben nach volkstümlicher Melodik nicht so weit, wie diejenigen des Officium stultorum, die hie und da sich etwas mutwillig gebärden; das St. Jakobsconductum *Resonet nostra* entbehrt sogar nicht der feierlichen Würde. Die Gruppenmelodik unserer Conducta und die kurz angebundene Syllabik der Conducten des Officium stultorum weisen nach zwei gegensätzlichen Welten.¹ Selbst die offenkundig jüngsten Gesangstücke der Jakobusliturgie verlieren also den Zusammenhang mit den ernstesten Kirchenweisen alter Zeit keineswegs.

Die Gesangstücke des Anhangs.

Das XII. Jahrhundert ist die Blütezeit der Discantus genannten mehrstimmigen Gesangsart, und Frankreich, soweit wir bisher zu urteilen vermögen, seine Hauptpflegstätte. Hier war es namentlich an Festtagen Brauch, gewisse Teile der Liturgie nicht einfach in der überkommenen einstimmigen Fassung auszuführen, sondern ihnen eine zweite Stimme zuzugesellen, die sich nach bestimmten Regeln zu bewegen hatte. Vielfach wurde diese Praxis aus dem Stegreif ausgeführt, wobei es ohne Mutwillen

Grundstock des römischen Antiphonarium Missae bildenden Gesängen sind bei solchen späteren Stücken die melodischen Varianten, da diese nicht dieselbe Autorität für sich hatten als jene.

¹ Vgl. *Villetard*, a. a. O. p. 152, 162, 163, 184. Conducta, wie die des Codex Calixtinus würden wohl kaum zu den cantus scurriles gerechnet worden sein, die der Erzbischof Odo von Rouen 1269 in einem Frauenkloster abgeschafft wissen wollte; vgl. *Ducange*, Glossarium s. v. Conductus 11.

und Entgleisungen nicht abging. Ebenso oft aber wurde der Discantus oder, wie man ihn auch noch mit dem ältern Namen bezeichnen kann, das Organum, schriftlich ausgearbeitet und nach der Vorlage ausgeführt. Auch der Codex Calixtinus hat mehrere solcher Discantus (Organa), die uns ein anschauliches Bild davon vermitteln, was man damals unter Festmusik verstand.

Unter den mehrstimmigen Sätzen des Anhangs, für die übrigens der Codex Calixtinus, wie es scheint, die einzige Quelle aus dem XII. Jahrhundert darstellt, befindet sich keiner im primitiven, aus der Paraphonie hervorgegangenen Parallelorganum in Quinten und Quartan. Um die Mitte des XII. Jahrhunderts war in den französischen Kreisen, die wir ja als Heimat unserer Stücke anzusehen haben, diese Form mehrstimmigen Singens überholt. Dagegen erkennt man unschwer die Gegenbewegung als die vorzüglichste Norm unserer Discantus: wenn die Grundstimme steigt, fällt die Discantusstimme und umgekehrt. Dabei ist die tiefere Stimme die Grundstimme, die obere der Discantus.

Der Ausdruck « Grundstimme » setzt voraus, daß eine der beiden Stimmen, und zwar die untere, als erste entstanden ist, über die sich dann die zweite herumrankt. Daß tatsächlich in unseren Sätzen nicht beide Stimmen von Anfang an und zu gleicher Zeit konzipiert sind, erhellt mit Sicherheit aus den zweistimmigen Sätzen *Jacobe sancte tuum* und *Regi perhennis glorie*, deren Unterstimmen sich ohne die zweite Stimme im ersten Buche des Codex Calixtinus finden; dann aber aus der melodischen Beschaffenheit der andern Unterstimmen, die sich frischer und natürlicher entwickeln als die Discantusstimmen, auch der Syllabik mehr zuneigen, vgl. besonders *Gratulantes celebremus* und *Vox nostra resonet*, und schließlich aus den Responsorien-Soloteilen u. a., von *Dum esset* angefangen, deren bekannte Unterstimmen liturgischer Herkunft sind.

Die einzelnen mehrstimmigen Sätze haben keine besondere stilistische oder Gattungsbezeichnung. Wir dürfen aber die ersten sieben als Conducta bezeichnen, da einer darunter, *Jacobe sancte tuum*, bereits in der einstimmigen Fassung diesen Titel trägt und die andern im selben Stile verfaßt sind. Das Conductum *Jacobe sancte tuum* mit seinem Cantus prius factus belehrt uns auch, daß selbst bei dieser Form gelegentlich über einer älteren Vorlage gearbeitet wurde. Man wird jedenfalls dem zweistimmigen Satz die Bezeichnung Conductum des einstimmigen nicht absprechen können, weil bisher der Conductus als in allen Stimmen freier mehrstimmiger Satz gilt. Die vier dem Atto von Troyes zugeschriebenen zweistimmigen Stücke sind sämtlich Soloteile aus Responsorien

(Intonation und Vers); es folgen weiter ein tropiertes Kyrie, die Responsorienteile *Misit Herodes*, die Soloteile des Alleluia ꝛ. *Vocavit Jhesus*, des Kyrie *Cunctipotens genitor* und drei *Benedicamus*; zusammen eine bemerkenswerte Sammlung mehrstimmiger liturgischer Festmusik des XII. Jahrhunderts. Die letzten Stücke sind wieder einstimmig.

Bis auf das Conductum *Congaudeant catholici* sind die Sätze zweistimmig. Sieht man aber das dreistimmige genannte Stück sich des Nähern an, so leuchtet bald ein, daß es in Wirklichkeit nicht drei-, sondern nur zweistimmig ist. Drevés¹ hat nicht erkannt, daß die von ihm und hier als mittlere der drei wiedergegebene Stimme nicht ursprünglich, sondern später hinzugefügt ist. Nicht nur erweist die blässere Schrift der Mittelstimme und die jüngeren Tonzeichen diese als jüngeren Zusatz; in allen andern Fällen besitzt jede Stimme ihr eigenes Liniensystem; nur hier ist in das System der Unterstimme eine (dritte) Zeichenreihe eingetragen: die Mittelstimme ist wohl nur eine Ersatzstimme, eine zweite Oberstimme, die nicht zusammen mit der obersten zu erklingen hat. Das Stück besteht dann aus zwei zweistimmigen Sätzen; zur untersten Stimme kann die mittlere, aber auch die oberste gesungen werden. Wenn so der Nachtrag zum Codex Calixtinus nur zweistimmige Stücke enthält, so entspricht das auch mehr dem Standpunkt des XII. Jahrhunderts in der Entwicklung der Mehrstimmigkeit.

Das stilistisch einfachste der zweistimmigen Stücke ist der fast ganz syllabische Kyrietropus *Rex immense*, dessen Choralweise bereits in der tropierten Messe steht. Die zwei Abschnitte, in die jede der Anrufungen zerlegt ist, beginnen und schließen mit Einklang, Oktav oder Quinte, also mit vollkommener Konsonanz; nur bei *pa(-tris summi)* steht eine große Sekunde; ich vermute, daß dort in der Oberstimme statt *d: c* stehen soll. Sonst verlaufen die Stimmen im motus contrarius, d. h. die obere zur unteren. Da die zwei Stimmen als gleiche gedacht sind, fehlt es nicht an Kreuzungen. Erinnert man sich daran, daß schon das Organum, die älteste Form mehrstimmiger Musik, die ursprüngliche Ausführung des liturgischen Gesanges verlangsamte und die metrischen Dauerunterschiede der einzelnen Töne aufhob — *huius generis melos tam grave esse oportet atque morosum, ut rhythmica ratio vix in eo servari possit*, sagen die Scholia zur Musica Enchiriadis, dem ältesten literarischen Denk-

¹ Ihm folgt *Ludwig* in Adlers Handbuch der Musikgeschichte² I, S. 181. Die spätere Einfügung ist auch auf der mir vorliegenden photographischen Wiedergabe des Blattes sehr deutlich erkennbar.

mal zweistimmiger Musik¹ — und daß die beiden Stimmen unserer mehrstimmigen Sätze in derselben Choralschrift stehen, die für die Singweisen des Offizium und der Messen verwendet ist, so kann man sich eine Vorstellung davon machen; wie unser Kyrietropus ausgeführt worden sein mag: der Sänger der Unterstimme konnte die originale Weise in der hergebrachten Art zu singen versuchen, wurde aber immer wieder durch den Sänger der Oberstimme gezwungen, auf ihn Rücksicht zu nehmen, zumal, wenn dieser zwei oder drei Noten zu der einen der Grundstimme zu singen hatte. Aber auch der Discantist konnte nicht nach eigenem Ermessen vorgehen, auch er hatte auf seinen Mitsänger zu achten: keiner von beiden konnte die Choralzeichen in ihrer ursprünglichen rhythmischen Bedeutung ausführen, m. a. W., die Mehrstimmigkeit wurde das Grab des choralischen Rhythmus. An eine konsequente Mensur ist in unserem Falle noch zu denken; die Ausführung verlief in einer mehr naturalistischen als kunstgerechten Folge der Töne.

Auf demselben stilistischen Standpunkte steht die unmittelbar vorhergehende Prosa *Portum in ultimo*, nur daß sich die Discantstimme, namentlich gegen Ende, etwas lebendiger entwickelt. Auch hier kann weder die choralische Grundstimme, die das Melisma (die Copula) über *Portum* (vgl. oben S. 120) syllabisch tropiert, noch die neue Oberstimme im ursprünglichen Rhythmus der Choralzeichen ausgeführt worden sein. Die sämtlichen zweistimmigen Stücke des Codex Calixtinus entbehren der durchgeführten Messung der Tondauern, der Mensur; es wäre ein schwieriges, ja unmögliches Unterfangen, wollte man sie in stetige Verbindungen von Longa und Brevis einspannen. Schon Ludwig hat mit Recht auf diese Sätze die Angabe des IV. Anonymus bei Coussemaker *Scriptores I* angewandt, daß die *Libri Hispanorum et Pampilonensium* ohne Mensur notiert waren.² Derartige zweistimmige Stücke lassen sich daher auch nicht in moderner Notenschrift wiedergeben, wenn man nicht ihre Mensurwerte außer Kraft setzt. Selbst mit gehäuften Duolen, Triolen u. dgl. würde man nicht zu einem auch der Ausführung entsprechenden schriftlichen Bilde gelangen.³

Die Regel der Gegenbewegung bestimmt den melodischen Verlauf auch derjenigen Discantus, in denen die Grundstimme nicht in syllabischer Art, sondern mehr oder weniger gruppenmäßig geführt ist. Hier handelt

¹ Vgl. *Wagner*, Einführung II², S. 358.

² Vgl. *Kirchenmusik*. Jahrbuch für 1905, S. 14.

³ Ich halte die Übertragungen in Adlers *Handbuch der Musikgeschichte*, S. 150, 2. Aufl., S. 182, für modernisierend.

es sich um als *Conducta* zu bezeichnende Stücke, die demnach in diesem Punkte stilistisch mit den beiden Tropen in eine Reihe gehören. Das *Conductum Jacobe sancte tuum* erscheint, wie bereits bemerkt, unter den einstimmigen Stücken mit diesem nachträglich hineingeschriebenen *Discantus*, der hier in einem eigenen Liniensystem darüber gesetzt ist. Diese *Discant*stimme macht im Gegensatz zur Grundstimme reichlich von Figuren Gebrauch, bei deren gleichzeitiger Ausführung mit der einfacheren Bewegung der Grundstimme es gewiß nicht an *Dissonanzen* gefehlt hat, erreicht diese aber an melodischem Fluß und Natürlichkeit keineswegs, besteht vielmehr aus melodischen Stücken, die zuweilen wenig motiviert nebeneinandergesetzt sind; namentlich der Einklang, mit dem die beiden ersten Perioden schließen, bei *tuum* und *festum* ist in der Oberstimme durch einen richtigen Melodiesturz vorbereitet. Bekanntlich leiden noch viel später die sich über einen *Cantus prius factus* erhebenden zweiten und dritten Stimmen an solchen Gebrechen. Melodischer verläuft im *Discant* das *Conductum In hac die*, das nur unter den einstimmigen Stücken zum Teil mit einer zweiten Stimme nachträglich ist versehen worden (vgl. S. 94). Eine Besonderheit dieser *Conducta* mit Gruppenmelodik ist eine gewisse Vorliebe für Wiederholungen derselben Tonfigur auf gleicher oder verschiedener Tonhöhe, so im *Conductum Nostra phalanx* bei *sine meta* (vier Flexazeichen hintereinander), in *Congaudeant catholici* auf der vorletzten Silbe *is-* (drei Flexa), in *Gratulantes celebremus* auf dem letzten Worte (dreimalige Verbindung von *Climacus* und Flexa), in *Ad superni regis* dieselbe Copulafigur mehrmals. Solches, wohl aus der Volksmusik stammendes¹ melodisches Spiel findet sein Widerspiel in der *Discantus*stimme, die regelmäßig eine steigende Tongruppe durch eine fallende und umgekehrt beantwortet. Es scheint, daß eine derartige reizvolle Stimmenführung zumal gegen Ende der Stücke beliebt war; bekanntlich hat die kontrapunktische Kunst noch in viel späterer Zeit an denselben Stellen ihrer großen Formen besondere Kunstmittel spielen lassen, wenn schon zwischen unseren *Copulae* und den Bach'schen Orgelpunkten ein weiter Weg liegt.

Die Melismatik der *Copulae* leitet von selbst zu einer dritten Gattung des *Discantus* über, in welcher den Noten des *Cantus prius factus* in der Oberstimme Melismen gegenüberreten. Eine Mittelstellung zwischen dem Gruppendiscant und dem melismatischen nimmt das Stück *Congaudeant*

¹ Vgl. das Orgellied *Audi chorum organicum* in dem Leipziger Graduale von St. Thomas am Ende (Zeitschrift der DMG XII, S. 68 von §. 15 an).

catholici ein mit den beiden Oberstimmen, von denen die ursprüngliche namentlich gegen Ende melismatisch ausgeziert ist, die jüngere (oben S. 112, in der Mitte stehende) in strenger Gegenbewegung Note gegen Note verläuft. Dagegen fügen die Discantus *Vox nostra resonet* und *Regi perhennis glorie* der ganz oder mehrfach syllabischen Unterstimme einen echten contrapunctus floridus hinzu, wie man ihn später genannt hat, bei dem naturgemäß der Motus contrarius nicht mehr die Vorherrschaft besitzt. Bekanntlich stammt eine solche Führung des Discantus aus der Schule von St. Martialis in Limoges, und ihre Hauptvertreter hat sie in den aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts stammenden Pariser Hss. 1139, 3549, 3719 und der Londoner Hs. Brit. Mus. add. 36881.¹ Ohne Zweifel beweist der Codex Calixtinus durch solche Stücke seine Abhängigkeit von eben dieser Schule.

Man hat sich das Discantisieren auch in Santiago nicht so vorzustellen, daß jede Stimme von einem Chore oder auch nur von mehreren Sängern sei ausgeführt worden. Von Anfang an und mehrere Jahrhunderte hindurch war das mehrstimmige Singen ein Singen von Solisten, jede Stimme nur einmal besetzt. Aus diesem Grunde gewann die neue Ausführung der kirchlichen Melodie vornehmlich an den Stellen der Liturgie Boden, wo das Herkommen und der musikalische Stil den Solisten vorsahen. Auch die Conducta und ähnliche Stücke konnten nur deshalb in allen ihren Teilen discantisiert werden, weil sie Sologesang waren und ein Chor bei ihnen nicht in Tätigkeit trat. Gerade aber die melismatischen Discantstimmen des Codex Calixtinus beleuchten diese Verhältnisse in treffender Weise. Schon in der alten Zeit des einstimmigen Kirchengesanges ist die melismatische Linienführung ein Vorrecht der Solostücke, in der Messe vornehmlich der Soloteile der Gradualresponsorien und des Alleluia, im Offizium der Nokturnresponsorien, sowie der Tropen. Diese Stücke sind es auch, die in der Hs. von Santiago mit reich vokalisierenden Discantstimmen versehen wurden; d. h. zum choralischen Solist gesellt sich ein anderer, der über der Choralweise einen melismatischen Discant erklingen ließ.

Von den Resp. *Dum esset, Hwic Jacobo, Jacobe virginei, O adiutor*, dem Meßgraduale *Misit Herodes* und dem Alleluia *ŷ. Vocavit* sind demnach nur die dem Solisten überlassenen Teile, Intonation und Versus, bis zu deren letzten Worten, die wieder dem Chore zufielen, und vom

¹ Über diese Hs. und andere vgl. Ludwigs Repertorium organorum etc. und denselben in Adlers Handbuch der Musikgeschichte, S. 146 ff., 2. Aufl., S. 177 ff.

Kyrie *Cunctipotens* nur je eine Anrufung mit einer zweiten Stimme versehen, das andere wurde vom Chore ausgeführt. Die drei *Benedicamus* lassen ebenso die Chorantwort: *Deo gratias* ohne zweite Stimme. Das Seltsame einer solchen stückweisen Zweistimmigkeit muß man damals nicht gefühlt haben; die Freude am Zwiegesang war so groß, daß man sogar unmotiviert fast sinnlos hin und herlaufende Melismen, wie es deren auch im Codex Calixtinus gibt, mit in den Kauf nahm. Große Schwierigkeiten bereitet die Verteilung der Discantusfiguren auf die wenigen Noten der Unterstimme; diese bestanden auch schon im XII. Jahrhundert. Man mag die Abteilung vornehmen, wie man will, das Ergebnis bleibt immer eine seltsame Auseinanderzerrung der Choralweise, die zu lebloser Starre verurteilt ist, und im Discant jeder Folgerichtigkeit entbehrendes Hintereinander von Melodiestücken. Die Begleiterscheinungen einer solchen ruckweisen Melodiebildung sind unnatürlicher Umfang der Discantstimme, vgl. das Resp. *Misit Herodes* im ψ ., der in der Höhe bis zum *c*, in der Tiefe bis zum *g* sich bewegt, infolgedessen häufiger Schlüsselwechsel (ebenda); gewaltsame Melodieschritte, wie sie die älteren Melodien des Meßgesangbuches und Antiphonars an keiner Stelle aufweisen, die Septime *c-h* im selben Vers, beim dritten Eintritt des *g*-Schlüssels, die fallende None im Kyrie *Cunctipotens genitor* zwischen *genitor* und *deus*, *a-g*, die fallende Dezime wieder im Resp. *Misit* im Vers auf der letzten Silbe von *Jacobum c-a*. Das sind nicht mehr die *ascensiones pudicae* und *descensiones temperatae*, die noch Johannes XXII. in seiner Bulle *Docta Sanctorum Patrum* (1324) vom *Cantus planus* rühmt.¹

Die letzten mehrstimmigen Stücke, drei *Benedicamus domino* sind melismatische Discante über drei noch heute in Gebrauch stehende liturgische Weisen (vgl. Antiphonale pro diurnis horis, Rom 1912, p. 48 ff.).

Die abschließenden einstimmigen Sätze endlich geben zu besondern Bemerkungen wenig Anlaß. Die seltsame Übersetzung des Alleluia ψ . *Vocavit* ins Griechische bietet Anhaltspunkt dafür, wie man im XII. Jahrhundert das Griechische ausgesprochen hat. Der griechische Text scheint übrigens nicht aus einer original griechischen Evangelienfassung zu stammen, sondern aus dem Lateinischen ins Griechische rückübersetzt zu sein. Man vgl. nur die Lesarten des griechischen Markusevangeliums 3, 17.

¹ Der lateinische Text in der Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft III, S. 210.

Rückblick.

Die Gesangstücke der St. Jakobusliturgie im Codex Calixtinus zu Santiago de Compostela gewähren uns ein lebendiges Bild vom kirchenmusikalischen Leben in den französischen und spanischen Kathedralen des XII. Jahrhunderts. Der ganze musikalische Bedarf der Liturgie wurde in Santiago durch Gesang bestritten, die Teilnahme von Instrumenten, auch der Orgel, ist nirgendwo und durch keine Rubrik gefordert. Für die großen Festtage aber, die dem Patrone der Kirche gewidmet waren, wurde der künstlerische Aufwand über das Maß der gewöhnlichen Sonn- und Festtage hinaus gesteigert. Antiphonen, Responsorien und Hymnen kannte das tägliche Offizium, und die üblichen Meßgesänge zierten daselbst jedes Hochamt. Während man aber anderswo den Apostel Jakobus mit den gewöhnlichen Stücken des Commune Apostolorum feierte, hatte man in Santiago ein eigenes gesangliches Programm, dessen sich keine andere Kirche der Welt rühmen konnte, und das den höchsten künstlerischen Schmuck zusammentrug, dessen das XII. Jahrhundert fähig war.

Für die Messen entlieh man dem Graduale seine schönsten Lieder und setzte sie zu den neuen Jakobustexten, für die gesungenen Nacht- und Tageszeiten schuf man neue Weisen im Stile der alten unter sorgfältiger Beachtung der rituellen Melodiestile und, dem Brauche der Zeit gemäß, in der numerischen Folge der Tonarten. Dazu kamen Sequenzen, Tropen und als jüngstes Stück die Conducta, um überall da, wo die Liturgie eine musikalisch ausfüllbare Lücke ließ, schönen Gesang einzustreuen. Das war die hochfeierliche musikalische Ausstattung der St. Jakobusliturgie, wie sie das erste Buch des Codex Calixtinus aufweist: im ganzen, trotz der Aufnahme neuerer und neuester Formen, ein traditionelles Werk im besten Kirchenstil. Ihr Ordner, ein Kirchenmann, gleich erfahren in Liturgie wie liturgischem Gesang, hinterließ uns ein Werk, das die damalige Praxis von ihrer edelsten Seite zeigt. Wir können uns vorstellen, daß die zahllosen Pilger, die zur Grabstätte des Apostels wallfahrteten, sich auch an den dort gehörten Liedern erbauten und fanden, sie stünden dem in nichts nach, was sie anderswo zu hören Gelegenheit hatten. Viele dieser Gesänge in Offizium und Missa wird sogar noch der heutige Kunstfreund nicht ohne Befriedigung und ästhetische Zustimmung genießen.

Anders sind die dem Codex Calixtinus später und auf den letzten Blättern eingefügten zweistimmigen Stücke zu werten. Es ist kein

Exemplar derjenigen Form mehrstimmiger Musik darunter, die gerade im XII. Jahrhundert dem liturgischen Erdreich zu entsprossen begann, der Motette mit ihrer Verkoppelung mehrerer Texte, und das kann als Beweis für das liturgische Empfinden der Verfasser der mehrstimmigen Sätze des Codex Calixtinus gelten. Es sind vielmehr diese Discantus sämtlich Stücke im alten entwickelteren Organumstil, d. h. zweistimmige Bearbeitungen kirchlicher Solotexte und -gesänge. Zu ihnen wird der heutige Sänger ein künstlerisches Verhältnis nicht mehr gewinnen können; sie gehören lediglich der Geschichte an als Zeugen der Kindheit, der tastenden Versuche einer Kunst, die seither ins Unermeßliche gewachsen ist. Auch das wird man sagen dürfen, daß unter den Discantisten des Codex Calixtinus keiner den Anspruch erheben könnte, als ein Meister seiner Kunst im Andenken der Nachwelt zu leben; es wäre daher ziemlich nutzlos, sich um ihre Namen besonders zu bemühen. Unter all dem leidet indessen der musikgeschichtliche Wert dieser Discantus nicht: sie bilden eine eigenartige Sammlung der verschiedenen, in der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts in Frankreich gebräuchlichen und weithin verbreiteten Formen des mehrstimmigen Singens in der Kirche, und zwar noch bevor die bekanntlich von der Behörde strengstens verurteilten Mißbräuche in der kirchlichen Mehrstimmigkeit die Überhand gewonnen hatten.



NACHWORT

Der Verfasser, während des Druckes der Arbeit schwer erkrankt, bittet, die folgenden Korrekturen vorzunehmen :

Seite 29	Zeile 15	lies	predicacionum	statt	predicacionis.
» 31	» 8	»	ad	te.	
» 36	» 4	»	Johannem	»	Joannem.
» 37	» 8	»	sezim	»	sezina.
» 39	» 25	»	perpetuus	»	perpetuo.
» 43	» 7	(von unten) lies	illum	»	cum.
» 44	» 21	lies	maiorum	»	maiozem.
» —	» 29	»	mererentur	»	mereantur.
» 45	» 13	»	quatuor	»	quattuor.
» —	» 20	»	hec	»	hoc.
» 54	» 9	»	Jacobo	»	Jacobe.
» —	» 11	»	dignas	»	dignos.

Marwan daw

II

COLLECTANEA FRIBURGENSIA

Seit dem Jahre 1893 erscheinen die wissenschaftlichen Veröffentlichungen der Universität unabhängig von den Vorlesungsverzeichnissen, unter dem besonderen Titel: « Collectanea friburgensia » (Kommissionsverlag der Universitätsbuchhandlung [O. Gschwend], in Freiburg).

ERSTE REIHE (IN QUART-FORMAT)

Fasc. I : REINHARDT, **Die Correspondenz von Alfonso und Girolamo Casati**, spanischen Gesandten in der schweizerischen Eidgenossenschaft, mit **Erzherzog Leopold V.** von Oesterreich (1620-1623). Ein Beitrag zur schweizerischen und allgemeinen Geschichte im Zeitalter des dreißigjährigen Krieges. Mit Einleitung und Anmerkungen (1894) 7 fr. 50

Fasc. II : GRIMME, **Der Strophenbau in den Gedichten Ephræms des Syrers**, mit einem Anhang: Über den Zusammenhang zwischen syrischer und byzantinischer Hymnenform (1893) 5 fr. —

Fasc. III : MARCHOT, **Les Gloses de Cassel**, le plus ancien texte rétoroman (1895) 3 fr. 75

Fasc. IV : JOSTES, **Meister Eckhart und seine Jünger**. Ungedruckte Texte zur Geschichte der deutschen Mystik (1895) 7 fr. 50

Fasc. V : GRIMME, **Grundzüge der hebräischen Akzent- und Vokallehre**. Mit einem Anhang: Über die Form des Namens Jahwæ (1896) 10 fr. —

Fasc. VI : MICHAUT, **Les Pensées de Pascal**, disposées suivant l'ordre du cahier autographe. Texte critique établi d'après le manuscrit original et les deux copies de la Bibliothèque Nationale, avec les variantes des principales éditions, précédé d'une introduction, d'un tableau chronologique et de notes bibliographiques (1896). *Couronné par l'Académie française, Prix Saintour.* 20 fr. —

Fasc. VII : BÜCHI, **Freiburgs Bruch mit Österreich, sein Übergang an Savoyen und Anschluß an die Eidgenossenschaft**; nach den Quellen dargestellt. Mit XXVI urkundlichen Beilagen und einer Karte der Herrschaft Freiburg (1897) 10 fr. —

Fasc. VIII : MANDONNET, **Siger de Brabant et l'averroïsme latin au XIII^m siècle**. Étude critique et documents inédits (1899). *Couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres : Antiquités nationales* 15 fr. —

Fasc. IX : SCHNÜRER, **Die Verfasser der sogenannten Fredegar-Chronik** (1900) 10 fr. —

NEUE FOLGE (IN OKTAV-FORMAT)

- Fasc. I : GIRAUD, **Essai sur Taine, son œuvre et son influence.** Avec des extraits de soixante articles de Taine non recueillis dans ses œuvres, des appendices bibliographiques, etc. (1901). *Couronné par l'Académie française, Prix Bordin.* Épuisé. — (3^{me} édit. refondue, 1 vol. in-16, Paris, Hachette): 3 fr. 50
- Fasc. II : ZAPLETAL, **Der Totemismus und die Religion Israels.** Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und zur Erklärung des Alten Testaments (1901) 8 fr. —
- Fasc. III : GRIMME, **Psalmenprobleme.** Untersuchungen über Metrik, Strophik und Pateq des Psalmenbuches (1902) 9 fr. —
- Fasc. IV : GOCKEL, **Luftelektrische Untersuchungen** (1902) 2 fr. —
- Fasc. V : MICHAUT, **Sainte-Beuve avant les « Lundis »** (1903). 16 fr. —
- Fasc. VI : WAGNER, **Neumenkunde.** Palaeographie des Gregorianischen Gesanges (1905). (Zweite verbesserte und vermehrte Auflage, Leipzig, Breitkopf und Härtel.) 1912, 505 Seiten 15 fr. —
- Fasc. VII : ZAPLETAL, **Das Buch Kohelet.** Kritisch und metrisch untersucht, übersetzt und erklärt (1905) 10 fr. —
- Fasc. VIII : DANIÉLS, **Essai de géométrie sphérique en coordonnées projectives** (1907) 8 fr. —
- Fasc. IX : BERTONI, **Attila, poema franco-italiano di Nicola da Casola** (1907) 5 fr. —
- Fasc. X : SCHNÜRER, **Das Necrologium des Cluniacenser-Priorates Münchenwiler (Villars-les-Moines)** (1909) 5 fr. —
- Fasc. XI : BERTONI, **Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros** (Complemento Càmpori), 1911 12 fr. 50
- Fasc. XII : BERTONI, **Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros** (Sezione riccardiana), 1911 5 fr. —
- Fasc. XIII : ARCARI, **Processi e rappresentazioni di Scienza Nuova in Giovan Battista Vico.** Indagini ed avvicinamenti (1911) 7 fr. 50
- Fasc. XIV : LEITSCHUH, **Studien und Quellen zur deutschen Kunstgeschichte des XV.-XVI. Jahrhunderts** (1912) 8 fr. 75
- Fasc. XV : DE LABRIOLLE, **Les Sources de l'histoire du Montanisme.** Textes grecs, latins, syriaques, publiés avec une Introduction critique, une Traduction française, des Notes et des « Indices » (1913) 10 fr. —
- Fasc. XVI : MASSON, **La « Profession de foi du Vicaire savoyard » de Jean-Jacques Rousseau.** Edition critique d'après les manuscrits de Genève, Neuchâtel et Paris, avec une introd. et un comment. historiques. 1914. 16 fr. —
- Fasc. XVII : ZEILLER, **Paganus, étude de terminologie historique.** (1917) 5 fr.
- Fasc. XVIII : BÜCHI, **Kardinal Matthäus Schiner als Staatsmann und Kirchenfürst** (1923) 12 fr. 50
- Fasc. XIX : GUTZWILLER, **Der Einfluss Savignys auf die Entwicklung des Internationalprivatrechts** (1923) 6 fr. —

