



**HAL**  
open science

# DES VARIANTES MUSICALES DANS LA TRADITION MANUSCRITE DES ANTIENNES DU REPERTOIRE ROMANO-FRANC

Daniel Saulnier

► **To cite this version:**

Daniel Saulnier. DES VARIANTES MUSICALES DANS LA TRADITION MANUSCRITE DES ANTIENNES DU REPERTOIRE ROMANO-FRANC. Musique, musicologie et arts de la scène. Ecole Pratique des Hautes Etudes, 2005. Français. NNT: . tel-01190311

**HAL Id: tel-01190311**

**<https://hal.science/tel-01190311v1>**

Submitted on 2 Sep 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

**ECOLE PRATIQUE DES HAUTES ETUDES**  
Sciences historiques et philologiques

**DES VARIANTES MUSICALES  
DANS LA TRADITION MANUSCRITE  
DES ANTIENNES  
DU REPERTOIRE ROMANO-FRANC**

Description, typologie, perspectives

*Thèse de doctorat présentée par*  
**Daniel Saulnier**

*sous la direction de*  
madame Marie-Noël Colette

le 28 juillet 2005

**JURY**

M. Frédéric Billiet  
Mme Marie-Noël Colette  
M. Thomas F. Kelly  
M. Jean Vezin

Professeur des universités  
Directeur d'études  
Professeur  
Directeur d'études émérite

Uuniversité de Paris-Sorbonne  
Ecole Pratique des Hautes Etudes  
Université d'Harvard  
Ecole Pratique des Hautes Etudes

à Hubert,  
à mes amis, à mes frères,  
aux étudiants d'aujourd'hui et de demain

remerciements

à

madame Marie-Noël Colette,

Jean-Pierre Boutinet et les membres de l'IRFA,

et

Juan Carlos Asensio

Charles Atkinson

Fr. Xavier Battlo

Giacomo Baroffio

Dom Jean Claire

Sarah Cobbold

Nicolas Dufetel

Dom Philippe Dupont

David Eben

Dom Luc Fauchon

Dom Rupert Fischer (†)

Jean-François Goudesenne

Fr. Olivier Guillou

Barbara Hagg

Dom Patrick Hala

Michel Huglo

Thomas F. Kelly

Ike de Loos

Dom Jean Mallet

Yossi Maurey

Clément Meunier

Christian Meyer

Shin Nishimagi

Fr. Kees Pouderoijen

Dom Daniel de Reynal

Dom Clemente Serna

Carmen Rodriguez Suso

Sarunas Visockis

## Sigles

<i>BzG</i>	<i>Beiträge zur Gregorianik</i>
<i>EG</i>	<i>Etudes grégoriennes</i>
<i>EL</i>	<i>Ephemerides liturgicæ</i>
<i>EMH</i>	<i>Early Music History</i>
<i>EO</i>	<i>Ecclesia orans</i>
<i>JAMS</i>	<i>Journal of the American Musicological Society</i>
<i>JPMMS</i>	<i>Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society</i>
<i>MGG</i>	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart</i>
<i>MGH</i>	<i>Monumenta Germaniae Historica</i>
<i>OM</i>	<i>Orbis musicæ</i>
<i>PIMS</i>	<i>Pontificio Istituto Musica Sacra</i>
<i>PL</i>	<i>Patrologia latina</i>
<i>PM</i>	<i>Paléographie musicale</i>
<i>PMM</i>	<i>Plainsong and Mediaeval Music</i>
<i>RCG</i>	<i>Revue du chant grégorien</i>
<i>RG</i>	<i>Revue grégorienne</i>
<i>SC</i>	<i>Sources chrétiennes</i>
<i>SMASH</i>	<i>Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae</i>
<i>ST</i>	<i>Studi e testi</i>

# DES VARIANTES MUSICALES DANS LA TRADITION MANUSCRITE DES ANTIENNES DU REPERTOIRE ROMANO-FRANC

## Description, typologie, perspectives

<b>Introduction historique et position de la question</b>	11
Les variantes et la restauration du chant grégorien	14
Vers une étude scientifique des variantes	17
Position de la question : trois types de variantes	19
1. <i>Un témoin ou un groupe de témoins s'écarte de la majorité des autres</i>	20
2. <i>Les témoins diastématiques se dispersent, la tradition neumatique restant unifiée</i>	21
3. <i>Les manuscrits se divisent en raison d'une indétermination de l'écriture</i>	22
Remarque importante : quelques limites de cette étude	24
<b>Chapitre 1. Les antiennes</b>	25
1.1. Perspective historique	25
1.2. Les antiennes dans les études musicologiques	35
1.3. <i>L'antiphona</i> : une réalité complexe	40
1.3.1. L'alternance ou « antiphonie »	41
1.3.2. La réponse à la psalmodie responsoriale par versets	41
1.3.3. Le refrain de la psalmodie responsoriale par strophes	42
1.3.4. L'antienne, ouverture et/ou conclusion du psaume	44
1.3.5. L'antienne « d'apparat »	44
1.3.6. L'antienne de procession	44
1.3.7. L'antienne « de dévotion »	45
1.4. Les différentes couches de composition	46
1.4.1. Vestiges directs de la psalmodie responsoriale de type pascal	48
1.4.2. Psalmodie fériale, première génération	49
1.4.3. Psalmodie fériale, seconde génération	50

1.4.4. Psalmodie des fêtes anciennes du temporal-sanctoral	51
1.4.5. Cantiques évangéliques des fêtes anciennes du temporal-sanctoral	53
1.4.6. Psalmodie du temporal-sanctoral, compositions plus récentes	54
1.4.7. Importations et influences grecques	55
1.4.8. Psalmodie pascalle-dominicale de seconde génération	59
1.4.9. Les compositions plus tardives (après le X <sup>e</sup> siècle)	60
1.5. Aires géographiques et culturelles de diffusion	61
1.6. Les antiennes retenues pour l'étude	72
<i>Index alphabétique des tableaux d'antiennes</i>	74
<b>Chapitre 2. Les manuscrits</b>	78
2.1. Les livres de l'office	78
2.1.1. L'antiphonaire	78
2.1.2. Les autres livres	80
2.1.3. Les outils de travail. Le <i>Corpus antiphonalium officii</i>	80
2.1.3.1. <i>Des limites du côté des sources</i>	82
2.1.3.2. <i>Les limites de la « présentation critique »</i>	84
2.2. Choix des témoins manuscrits retenus pour l'étude	87
2.2.1. Les manuscrits consultés	87
2.2.2. Critères de choix des témoins	97
2.3. Notices des principaux témoins	99
Aachen, Bischöfliches Domarchiv 20	99
Benevento, Biblioteca capitolare 21	105
Benevento, Biblioteca capitolare 22	109
Grande-Chartreuse, 808	111
Karlsruhe, Badische Landesbibliothek Aug. LX	117
Karlsruhe, Badische Landesbibliothek S. Georges VI	122

Klosterneuburg, Stiftsbibliothek 1012-1013	127
Metz, Bibliothèque municipale 83	132
Mont-Renaud, Collection privée	137
Paris, BnF lat 12044	142
Paris, BnF lat 12584	147
Paris, BnF lat 17296	152
Sankt-Gallen, Stiftsbibliothek 390-391	158
Silos, Abadía Santo-Domingo 9	165
Toledo, Biblioteca capitular 44.1	170
Toledo, Biblioteca capitular 44.2	175
Worcester, Cathedral and Chapter Lib. F. 160	181
<b>Chapitre 3. Trois types de variantes</b>	<b>185</b>
Introduction	
La notion de variante	185
Variantes de la tradition manuscrite	187
Variantes de la même antienne ou antienne de mélodie différente ?	188
Variante mélodique et variante rythmique	189
Trois types de variantes	190
3.1. Le 1 <sup>er</sup> type de variantes	193
Justificatif de cette recherche	193
Etablissement de la notion	194
3.1.1. Les variantes de « Saint-Denis » dans les antiennes de la messe	195
3.1.1.1. <i>Le contexte</i>	195
3.1.1.2. <i>Les variantes mélodiques</i>	196
3.1.1.3. <i>Confirmation par les variantes textuelles</i>	206
3.1.1.4. <i>Aspect historique</i>	207
3.1.1.5. <i>Une hypothèse supplémentaire</i>	210





Communion <i>Exsulta filia</i>	289
Communion <i>Scapulis suis</i>	291
Communion <i>Illumina</i>	293
Conclusion sur le 2 <sup>e</sup> type de variantes	296
3.3. Le 3 <sup>e</sup> type de variantes	298
La notation de la qualite du <i>si</i>	
3.3.1. Précautions liminaires	300
3.3.2. Elément historiographiques	301
3.3.2.1. <i>Pédagogie et méthodes de chant</i>	302
3.3.2.2. <i>Quelques débats musicologiques du XX<sup>e</sup> siècle</i>	303
3.3.3. La contribution des études sur la modalité archaïque	307
3.3.4. Le comportement des manuscrits	309
3.3.4.1. <i>La présence du signe du bémol dans les manuscrits</i>	310
3.3.4.2. <i>Choix de manuscrits représentatifs</i>	315
3.3.4.3. <i>Contextes caractéristiques pour l'emploi du bémol</i>	316
3.3.4.4. <i>Etude par zone géographique et par manuscrit</i>	327
<i>Les manuscrits germaniques</i>	328
<i>Les manuscrits anglo-normands</i>	347
<i>Les manuscrits français</i>	354
<i>Tableaux récapitulatifs</i>	375
Conclusion sur le 3 <sup>e</sup> type de variantes	383
<b>Conclusion générale</b>	384
<b>Bibliographie</b>	387
<b>Index des manuscrits</b>	428
<b>Index des pièces de chant</b>	434

« Si les sons ne sont pas retenus de mémoire par  
l'homme, ils sont perdus, car on ne peut pas les écrire. »

Isidore de Séville<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt*, Isidore de Séville, *De Musica*, 15, 2.

## INTRODUCTION HISTORIQUE ET POSITION DE LA QUESTION

Dès le règne de Charlemagne, des centres liturgiques différents connaissent des pratiques diverses dans la mise en œuvre du chant de l'office ou de la messe. Chantres romains et francs se querellent ouvertement devant l'Empereur et se voient pressés de « revenir aux sources de saint Grégoire »<sup>2</sup>. Amalaire compare les usages de Rome et de Metz, pour finir par compiler son propre antiphonaire<sup>3</sup>, ce qui lui vaut une controverse avec l'archevêque de Lyon<sup>4</sup>. Héliaschar, abbé de Saint-Aubin d'Angers, met en garde l'évêque de Narbonne sur les discordances rencontrées dans la mise en œuvre des livres de chant de l'office<sup>5</sup>. Quand à l'hagiographie tardive qui attribue à Grégoire la paternité ou la réforme du chant liturgique romain, ce qu'elle pointe avant tout, c'est l'antiphonaire « authentique » qu'on montre toujours à Rome<sup>6</sup>. Autant d'événements qui témoignent d'une époque familiarisée avec l'idée de variantes plus ou moins considérables dans le répertoire chanté. Les commentaires des théoriciens, comme

---

<sup>2</sup> H. HUCKE, « Die Einführung des Gregorianischen Gesangs im Frankenreich », *Römische Quartalschrift* 49 (1954), 180. IOHANNES HYMMONIDES [Diaconus], *Sancti Gregorii magni vita*, 2, 48, éd. MIGNE, *PL* 75, 91.

<sup>3</sup> AMALAIRES, *Liber de ordine antiphonarii*, 56, 6, éd. I. M. HANSENS, *ST* 140, 90 ; *PL* 105, 1245.

<sup>4</sup> AGOBARDUS LUGDUNENSIS. *Epistola* 18, *MGH Epistolæ Karolini ævi*, 3, 232-238.

<sup>5</sup> *Epistola variorum*, *Epistola* 6. *MGH Epistolæ Karolini ævi*, 3, 307-309. Cf. M. HUGLO, « Les remaniements de l'Antiphonaire grégorien au IX<sup>e</sup> siècle : Héliaschar, Agobard, Amalaire », dans : *Culto cristiano, politica imperiale carolingia. XVIIIe Convegno internazionale di studi sulla spiritualità medievale*, Todi, 1979, 87-120.

<sup>6</sup> IOHANNES HYMMONIDES [Diaconus], *Sancti Gregorii magni vita*, 2, 6 ; *PL* 75, 90.

l'adoption des livres de Metz par la première réforme cistercienne, entre 1109 et 1113<sup>7</sup>, constituent des confirmations notoires de l'existence et de la pérennité des variantes.

Le phénomène n'a rien pour étonner les chercheurs d'aujourd'hui. Nous savons qu'avant Charlemagne, le chant liturgique d'Europe occidentale se présentait sous la forme d'une constellation de répertoires régionaux et locaux, le texte du psautier latin étant lui-même sujet à de nombreuses variantes<sup>8</sup>.

L'étude proprement scientifique de ces variantes apparaît beaucoup plus tard, avec le mouvement de réforme des livres de chant consécutif au concile de Trente.

La *Dissertation sur le chant grégorien*, publiée par Guillaume-Gabriel Nivers en 1683, contient plusieurs comparaisons mélodiques<sup>9</sup>. Pour lui, le phénomène des variantes remonte à la première diffusion du chant grégorien. Ces variantes de la tradition manuscrite, il les considère comme des altérations. Même si sa correction des livres en circulation est assez arbitraire, Nivers inaugure les premiers pas d'une musicologie ecclésiastique d'un type nouveau<sup>10</sup>, à base de démarches comparatives et de recherches historiques.

Quelques décennies plus tard (1705), les Bénédictins français de la Congrégation de Saint-Maur, sous la direction de Dom Denis de Sainte-Marthe, publient

---

<sup>7</sup> Cl. MAITRE, *La réforme cistercienne du plain-chant. Etude d'un traité théorique*, Brecht, 1995, 39.

<sup>8</sup> R. WEBER, *Le psautier romain et les autres anciens psautiers latins*, VIII.

<sup>9</sup> Ainsi, les deux manières d'entonner l'hymne *Ave maris stella*, G. NIVERS, *Dissertation sur le chant grégorien*, 138.

<sup>10</sup> C. DAVY-RIGAUX, *Guillaume-Gabriel Nivers : un art du chant grégorien sous le règne de Louis XIV*, Paris, 2004.

l'antiphonaire non noté dit « de Compiègne » ou « de Charles le Chauve » (Paris, BnF lat 17436) comme partie intégrante des œuvres de saint Grégoire<sup>11</sup>.

En 1749, le cardinal Tomasi édite le texte de plusieurs antiphonaires médiévaux<sup>12</sup>, faisant remarquer au passage les différences mélodiques entre le chant de Saint-Gall et celui de Rome<sup>13</sup>.

Le traité<sup>14</sup> de Jean Lebeuf (1741) se fonde sur un large travail de comparaison des usages musicaux de divers diocèses de France. Ces savantes comparaisons<sup>15</sup> ne débouchent pas seulement sur la justification des nouveaux livres pratiques de l'église de Paris. Elles conduisent aussi l'auteur à des réflexions novatrices sur l'histoire et une certaine étymologie du plain-chant. La dialectique romain-gallican, notamment, émerge à plusieurs reprises<sup>16</sup>. Sans être traitées pour elles-mêmes, les variantes du répertoire sont pour le moins évoquées. A la suite de Lebeuf, il faut signaler les écrits

---

<sup>11</sup> *Sancti Gregorii Papae I Opera omnia*, Paris, 1705 ; PL 78, 725-850.

<sup>12</sup> *Responsorialia et Antiphonaria Romanæ Ecclesiæ a S. Gregorio Magno disposita...* opera et studio Josephi M. Card. TOMASI, Romae, 1686 ; rééd. A.F. VEZZOSI, *Opera omnia*, vol. 4, Romae, 1749.

<sup>13</sup> « Vaticanæ Basilicæ Antiphonarium membranaceum, notis musicis, non iis, quæ hodie sunt in usu, connotatum... » (TOMASI, *Opera omnia*, vol. 4, p. XLI). L'expression est ambiguë. Elle pourrait désigner le graphisme de la notation musicale (neumes/notes carrées) ; mais lorsque Tomasi édite un livre beaucoup plus ancien comme l'antiphonaire Saint-Gall 390-391, il n'éprouve pas le besoin de faire remarquer que les neumes ne sont plus en usage.

<sup>14</sup> J. LEBEUF, *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique avec le Directoire qui en contient les principes et les règles suivant l'usage présent du diocèse de Paris et autres*, Paris, 1741. Le personnage et son œuvre viennent de faire l'objet d'une thèse remarquable : X. BISARO, *L'œuvre liturgique et musicologique de l'abbé Jean Lebeuf (1687-1760): histoire, réforme et devenir du plain-chant en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Université François Rabelais, Tours, 26 novembre 2004.

<sup>15</sup> Par exemple sur les hymnes *O Redemptor, Exsultet...* *Apostolorum gloriam* ou les répons *Ecce apparebit* et *Apparuit caro suo Ioanni* : LEBEUF, *Traité historique et pratique*, 47-48.

<sup>16</sup> LEBEUF, *Traité historique et pratique*, 32, 41, 43.

pédagogiques de Léonard Poisson, qui font eux aussi large part aux versions régionales<sup>17</sup>.

Un musicologue du XVIII<sup>e</sup> siècle, peut-être un Mauriste, a entrepris de recopier quelques pages du graduel de chant vieux-romain dit « de Sainte-Cécile »<sup>18</sup> (cf. les fragments réunis sous la cote Paris, BnF lat 17177 au f<sup>o</sup> 43<sup>19</sup>), ce qui témoigne d'un intérêt pour les répertoires différents.

L'application de la démarche critique au plain-chant est en train de naître.

### **Les variantes et la « restauration » grégorienne**

Du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle au milieu du XX<sup>e</sup> s., les études sont orientées vers la publication de livres pratiques de chant liturgique, spécialement après l'intervention du pape Pie X en 1903<sup>20</sup>. Cette préparation, dominée par le concept de la « restauration » d'un moyen âge idéalisé<sup>21</sup> faisant suite non seulement aux réformes néo-gallicanes<sup>22</sup> mais aussi au vandalisme révolutionnaire<sup>23</sup>, se fonde sur une comparaison des livres

---

<sup>17</sup> L. POISSON *Traité théorique et pratique du plain-chant appelé grégorien*, Paris, 1750.

<sup>18</sup> Manuscrit Bodmer 74. Cf. M. LÜTOLF, *Das Graduale von Sancta Cecilia in Trastevere*, 2 vol. Cologny-Genève, 1987.

<sup>19</sup> M. HUGLO - J. HOURLIER, « Un important témoin du chant “vieux-romain” », *RG* 31 (1952), 35-36. Cf. *PM* 14, p. 440-441, fin de la note 2.

<sup>20</sup> PIE X, *Motu proprio Tra le sollicitudini* sur la musique sacrée, du 22 novembre 1903.

<sup>21</sup> L. LAMBILLOTTE, *Clef des mélodies grégoriennes dans les antiques systèmes de notation*, Bruxelles, 1851, 42.

<sup>22</sup> P. GUERANGER, *Institutions liturgiques*, vol. 2, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1880, 85.

<sup>23</sup> K. BERGERON, *Decadent enchantments. The Revival of Gregorian Chant at Solesmes*, Berkeley-London, 1998, 2-4. Les deux éléments sont remarquablement unis dans l'expression « révolution liturgique des deux derniers siècles », de J. POTHIER, *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournay, 1880, 5.

médiévaux. Les chercheurs de l'époque se réfèrent à une intuition formulée en 1840 par Prosper Guéranger :

« Il est évident néanmoins que si l'on est quelquefois en droit de croire qu'on possède la phrase Grégorienne dans sa pureté sur un morceau en particulier, c'est lorsque les exemplaires de plusieurs Eglises éloignées s'accordent sur la même leçon... »<sup>24</sup>

En 1845, Félix Danjou fonde la *Revue de la musique religieuse, populaire et classique*, qui promet un retour aux sources historiques du plain-chant. Deux ans plus tard, il entreprend une visite des bibliothèques italiennes pour comparer les manuscrits et ouvre un nouveau chemin de recherches par sa découverte du manuscrit « digrapte » H159 de Montpellier<sup>25</sup>.

Dans la même ligne, Nisard copie le Tonaire de Dijon<sup>26</sup>. Lambillotte publie la copie « authentique », du *Cantatorium* de Saint-Gall, présenté comme le manuscrit « infallible »<sup>27</sup>, et y joint une méthode de restauration. Elle repose sur la « confrontation mutuelle » entre manuscrits, les variantes servant à discerner entre les différentes versions pour ainsi « remonter aux Sources authentiques des Mélodies Grégoriennes. »<sup>28</sup> et finalement restituer la phrase grégorienne dans sa « pureté native »<sup>29</sup>. Les difficultés

---

<sup>24</sup> P. GUERANGER, *Institutions liturgiques*, vol. 1, Le Mans, 1840, 306.

<sup>25</sup> F. DANJOU, « Découverte d'un exemplaire complet et authentique de l'antiphonaire grégorien », *Revue de la musique religieuse, populaire et classique* 3, 1847, 385-397.

<sup>26</sup> M.-N. COLETTE, « Fac-similés de chant grégorien au XIX<sup>e</sup> s. La copie du Tonaire de Dijon par Théodore Nisard (1851) », dans : *The Past in the Present. Papers Read at the IMS Congressional Symposium and the 10<sup>th</sup> Meeting of the Cantus Planus, Budapest and Visegrad, 2000*, vol. 2, Budapest, 2003, 389-421.

<sup>27</sup> L. LAMBILLOTTE, *Antiphonaire de saint Grégoire, Clef des mélodies grégoriennes*, 14.

<sup>28</sup> L. LAMBILLOTTE, *Antiphonaire de saint Grégoire, Notice historique*, 33.

<sup>29</sup> L. LAMBILLOTTE, *Antiphonaire de saint Grégoire, Clef des mélodies grégoriennes*, 15 ; *Notice historique*, 9.



rencontrées dans la restauration des mélodies sont traitées selon les principes de l'édition critique des textes littéraires et historiques.

Rapidement se développe l'application de cette considération des variantes à la critique des éditions existantes, en vue du choix des livres pratiques<sup>30</sup>. La notion de variante est donc au cœur du mouvement de la « restauration » grégorienne du XIX<sup>e</sup> siècle, qui tend à retrouver « la note musicale de saint Grégoire avec une fidélité à peu près irréprochable »<sup>31</sup> et à éditer la mélodie « qui représente le plus fidèlement la leçon primitive de saint Grégoire »<sup>32</sup> :

« C'est le fait de l'éditeur d'un classique qui choisit sa leçon dans les variantes... »<sup>33</sup>

De ce point de vue, la variante a un statut ambigu. D'une part, elle est envisagée comme un élément positif, directement utile – et même nécessaire – au travail scientifique de comparaison. D'autre part, certains chercheurs ne se départissent pas d'un regard péjoratif sur la variante, considérée dans son rapport à la leçon finalement retenue dans une édition critique. La variante est souvent associée à l'idée d'erreur, de négligence ou de corruption :

---

<sup>30</sup> N. CLOET, *Mémoire sur le choix des livres de chant liturgique adressé à S. G. Mgr Menjaud, archevêque de Bourges*, Paris, 1862. *Recueil de mélodies liturgiques restituées d'après un très-grand nombre de monuments tant manuscrits qu'imprimés pour servir à la restauration du chant romain avec des préliminaires sur la méthode qu'on a suivie*, Paris, 1863.

<sup>31</sup> J. POTHIER, *Les mélodies grégoriennes*, 4.

<sup>32</sup> P. GUERANGER, *Lettre au rédacteur de l'Univers*, 23 novembre 1843, dans : M. BLANC, *L'enseignement musical de Solesmes et la prière chrétienne*, Paris, 1853, 131.

<sup>33</sup> P. GUERANGER, *Lettre à M. Guignard*, le 27 août 1846, citée par P. COMBE, *La restauration du chant grégorien d'après des documents inédits*, Solesmes, 1969, 19 (à propos des restitutions publiées par Fétis).

« Au reste, ces variantes, inévitables même dans les copies les mieux soignées, ces incorrections, si communes au moyen âge dans tous les genres de manuscrits, ne seront pas inutiles à étudier... »<sup>34</sup>

### **Vers une étude scientifique des variantes**

Dans l'introduction au deuxième volume de la *Paléographie musicale*, André Mocquereau s'est longuement expliqué sur les variantes du chant médiéval. Il est frappé par la ténacité des variantes à se maintenir dans le temps :

« Si l'on compare les grosses notes carrées [du XVII<sup>e</sup> s.] de cette pièce musicale avec les neumes fins et déliés [du X<sup>e</sup> s.]... on est frappé de la concordance qui existe entre ces deux exemplaires. »<sup>35</sup>

Devant ces faits, il est amené à formuler l'idée que les variantes constatées dans la tradition manuscrite remontent à la transmission orale du répertoire. Pour lui, les variantes – de la tradition orale comme de la tradition écrite – restent liées à l'erreur et à la défaillance humaine.

Au début des années 50, Eugène Cardine et Jacques Froger s'engagent dans une publication qui va paradoxalement déboucher sur une étonnante mise en valeur des variantes contenues dans les manuscrits grégoriens.

Les limites de la démarche d'édition critique du Graduel romain sont aujourd'hui bien connues. Mais les conséquences positives de l'entreprise, qui repose entièrement sur la mise en œuvre des variantes, ont été considérables. Des centaines de

---

<sup>34</sup> A. MOCQUEREAU, *PM* 2, 10.

sources manuscrites ont fait l'objet d'une étude spécifique<sup>36</sup>, les principaux groupes régionaux ou culturels ont été dégagés et des relations d'influence entre les traditions locales mises en évidence<sup>37</sup>.

Les recherches d'Eugène Cardine sur la sémiologie grégorienne<sup>38</sup> sont elles aussi fondées sur une multitude de comparaisons dans l'espace et dans le temps.

Dans le domaine modal, Jean Claire<sup>39</sup> met en évidence des structures invariantes concomitantes avec des mécanismes d'évolution modale et de transformation des mélodies. Tout son travail repose sur l'observation des variantes entre documents de la tradition manuscrite. Des travaux qui n'ont pas encore reçu toute l'audience qu'ils méritent. Peut-être en raison de la systématisation excessive que certains de ses élèves<sup>40</sup> ont donnée à ses conclusions ?

---

<sup>35</sup> A propos de la comparaison du graduel *Iustus ut palma* dans les manuscrits Monza, Bibl. cap. c-12.75, du X<sup>e</sup> s. et Roma, Bibl. Naz. Sess. 543, du XVII<sup>e</sup> s. Cf. *PM* 2, 15.

<sup>36</sup> *Le Graduel romain, édition critique par les moines de Solesmes*, 2, *Les sources*, Solesmes, 1957.

<sup>37</sup> *Le Graduel romain, édition critique par les moines de Solesmes*, 4, *Le texte neumatique*, 1, *Le groupement des manuscrits*, Solesmes, 1960.

<sup>38</sup> Bibliographie dans : *Ut mens concordet voci, Festschrift Eugène Cardine zum 75. Geburtstag*, hrsg. J.B. Göschl, St. Ottilien, 1980, 488-491.

<sup>39</sup> Bibliographie dans : *Requirentes modos musicos, Mélanges offerts à dom Jean Claire*, éd. D. Saulnier et M. Albert, Solesmes, 1995, 370-375.

<sup>40</sup> Par exemple, A. TURCO, « Les tons des versets d'offertoires "vieux-romain" », dans : *Requirentes modos musicos*, 41-62. Ph. BERNARD, *Du chant romain au chant grégorien*, Paris, 1996, chapitre 4, 85-100 ; ou Cl. MAITRE, « La modalité archaïque dans le répertoire d'Autun », dans : *Requirentes modos musicos*, 179-191, en particulier la conclusion, 191.

Ses recherches sur les récitatifs et les antiennes de l'office ferial<sup>41</sup> en font le premier inspirateur de la présente étude.

Ni Cardine ni Claire ne recherchaient la mélodie authentique postulée par leurs prédécesseurs. Au contraire, leurs investigations placent les chercheurs devant une perspective renouvelée : les variantes sont innombrables.

La fin du XX<sup>e</sup> siècle est marquée par la multiplication des études particulières sur les manuscrits individuels, souvent sans comparaison avec d'autres sources et sans insertion dans une perspective historique. Du point de vue des variantes, cela représente une véritable explosion. Libérés de la recherche d'une hypothétique mélodie originale, les musicologues commencent à entrevoir l'enjeu que l'étude des variantes représente du point de vue de la transmission des répertoires<sup>42</sup>.

Devant la multitude des variantes constatées dans la tradition manuscrite, le chercheur hésite à formuler des jugements universels. Nombreux sont ceux qui approuveraient la réflexion modeste et prudente – mais peut-être aussi ironique – qu'on prête à Eugène Cardine : « Au fond, il n'y a de science que du particulier ! »

### **Position de la question**

Les travaux quotidiens de l'Atelier de paléographie de Solesmes nous ont amené à rencontrer un nombre considérable de variantes dans les antiennes et à nous interroger

---

<sup>41</sup> J. CLAIRE. « Les répertoires liturgiques latins avant l'octoechos. I. L'office ferial romano-franc », *EG* 15 (1975), 5-192.

<sup>42</sup> Cf. L. DOBSZAY, « Antiphon Variants and Chant Transmission », *SMASH* 45, (2004), 65-93. D.G. HUGHES, « The Implication of Variants for Chant Transmission », dans : *De musica et cantu*, 65-73.

sur leur signification. Ces recherches nous ont conduit à remarquer que les innombrables variantes de la tradition manuscrite ne devraient pas être toutes mises sur le même plan.

Sans doute, dans tous les cas, le point de départ est-il identique : la variante se manifeste à nous comme une différence matérielle de leçon donnée par tel manuscrit par rapport à la leçon donnée par tel autre manuscrit, et ce, indépendamment de toute connotation péjorative. Mais l'étude de plusieurs centaines de cas nous a conduit à dégager, selon les contextes, des types bien distincts de variantes dans la tradition manuscrite des antiennes.

#### *1. Un témoin ou un groupe de témoins s'écarte de la majorité des autres*

Ces variantes correspondent aux cultures locales ou régionales particulières. Elles sont innombrables et s'enracinent selon toute probabilité dans les traditions orales coexistant aux documents manuscrits. C'est une caractéristique du répertoire romano-franc d'apparaître ainsi enraciné culturellement dans les traditions locales. Chaque culture locale ou régionale mériterait sa propre étude. Nous avons choisi, pour établir de façon stricte ce premier type de variantes, des antiennes de la messe (communion et offertoire) dans un groupe de manuscrits du nord de l'Île de France, centré autour de Noyon et Saint-Denis.

En appliquant cette méthodologie aux antiennes de l'office nous verrons alors dans quelle mesure il serait possible de caractériser chaque centre, chaque région ou

chaque tradition liturgique particulière<sup>43</sup>, par un ensemble de variantes mélodiques spécifiques.

Ce premier type de variante, qui se manifeste matériellement par une différence d'ordre graphique entre deux manuscrits (ou groupes de manuscrits), semble bien correspondre de façon directe et univoque à une différence d'ordre sonore et musical entre deux traditions.

La différence de comportement entre les antiennes de la messe et celles de l'office nous amènera toutefois à envisager une *limite* de la notion de variante *en fonction du répertoire liturgico-musical* considéré.

## 2. Les témoins diastématiques se dispersent, la tradition neumatique restant unifiée

Dans le répertoire des antiennes de l'office, nous avons rencontré un petit nombre de ces cas. Apparemment ils semblent se ramener à la catégorie précédente.

En première analyse, ces cas se présentent, en effet, comme une sorte d'accumulation ou de multiplication de variantes du type 1 dans la même pièce. Mais à l'étude, ces variantes se révèlent d'une amplitude notablement plus grande, allant parfois jusqu'à affecter la construction modale de l'antienne. Le plus étonnant est que le phénomène de divergence se manifeste dans les seuls manuscrits diastématiques, tandis que des témoins neumatiques restent concordants entre eux.

---

<sup>43</sup> Nous pensons ici aux ordres religieux et aux réformes monastico-liturgiques qui les ont marqués.

Un phénomène analogue – toujours en petit nombre – a déjà été signalé dans les antennes de la messe par plusieurs chercheurs<sup>44</sup> qui en ont proposé des exégèses diverses.

A leur suite, nous sommes arrivé à la conclusion qu'une telle dispersion des leçons mélodiques pourrait découler d'une difficulté – voire d'une impossibilité – à écrire la mélodie chantée avec les moyens limités du système de notation de l'époque. Place inhabituelle des demi-tons, formule mélodique étrangère au mode, microtonalismes, glissement d'échelles, habitudes vocales, influence des théoriciens ? Notre étude n'a pas pour but de proposer des éléments d'explication. Mais ces cas méritaient d'être signalés et décrits, en raison des perspectives spécifiques qu'ils jettent sur la considération des variantes de la tradition manuscrite.

Cette partie de l'étude nous conduira à évoquer les *limites* de la notion de variante *en fonction des systèmes de notation* considérés.

### 3. *Les manuscrits se divisent en raison d'une indétermination de l'écriture*

A l'opposé des catégories précédentes, il existe des cas où la différence matérielle d'ordre graphique constatée entre deux manuscrits ne permet pas de conclure à une différence d'ordre musical entre les deux traditions chantées.

---

<sup>44</sup> En particulier par Rupert FISCHER († 2001), « Die Notation von Stücken mit chromatisch alterierten Tönen-Schwierigkeiten der melodischen Restitution », *BzG* 29 (2000), 43-78 ; et Charles ATKINSON, « From 'Vitium' to 'Tonus acquisitus' : On the Evolution of the Notational Matrix of Medieval Chant », dans : *Cantus Planus, Papers read ad Tihany*, 181-197. D'autres références seront données le moment venu.

C'est le cas tout particulièrement de la notation de la qualité du *si* : deux notations différentes, graphiquement variantes à cet égard (présence/absence du signe bémol) ne peuvent être interprétées sans autre discernement comme « musicalement variantes ».

Pour spécifique que soit cette troisième catégorie, il s'agit bien d'une variante de la tradition manuscrite. Son étude méritait d'être approfondie, en raison de l'enjeu qui est en cause : le comportement adopté par un manuscrit de tel centre pour noter (ou non) la qualité des *si* peut, dans la plupart des cas, nous renseigner sur la tradition orale propre de ce centre vis-à-vis de la qualité des *si*.

Cette troisième section nous conduira à envisager les *limites* de la notion de variante *par rapport à certaines indéterminations de l'écriture*.

La présente recherche a donc pour objet les variantes de la tradition manuscrite des antiennes du répertoire romano-franc. Les trois comportements qui viennent d'être décrits constituent le chapitre principal de cette recherche qui se limitera aux antiennes de l'office et à quelques antiennes du Propre de la messe.

Le but poursuivi ici est donc de préciser la notion et de qualifier le phénomène des variantes, de montrer comment trois types bien distincts se dégagent de l'ensemble des variantes, et enfin, d'ouvrir des perspectives sur une approche renouvelée, en quelque sorte dynamique, de ce phénomène.



## **Remarque : deux limites importantes de cette étude**

Cette étude entend présenter, décrire et classer le phénomène des variantes d'ordre musical dans la *tradition manuscrite* des antiennes du répertoire romano-franc, et dégager des perspectives renouvelées sur l'étude des variantes.

1. Même si nous les abordons au passage, il n'entre pas dans notre propos de traiter des causes de ces variantes ni de tenter d'en donner une explication, qui renverrait aux immenses questions discutées sur les rapports entre traditions écrites et oralité.

2. Il n'entre pas non plus dans notre problématique d'étudier la manière dont les théoriciens ont (ou non) pris en compte ce phénomène des variantes, et comment ils l'ont présenté dans leurs écrits. L'intérêt d'une telle démarche n'échappe à personne, mais elle constituerait à elle seule une autre étude.

Maintenant, avant d'aborder le vif du sujet, il convient de réunir les données historiques relatives à la notion d'antienne et de présenter ensuite les manuscrits qui ont été mis en œuvre dans notre recherche.

## CHAPITRE I

# LES ANTIENNES

« Entre toutes les choses qui regardent l'histoire Ecclesiastique, jamais rien ne semble avoir esté plus obscur & incertain que le fond du Chant. »

Guillaume-Gabriel NIVERS<sup>1</sup>

### 1.1. Perspective historique

A l'origine, c'est-à-dire au premier siècle de notre ère, le mot *antiphonie* semble désigner l'alternance entre deux groupes de chanteurs ; c'est un usage courant à la fin du repas, dans la secte judéo-platonisante des Thérapeutes, décrit par Philon d'Alexandrie vers l'an 60<sup>2</sup>. Chez les Thérapeutes, les deux chœurs, séparés par une cloison, sont composés de personnes de sexe différent, et alternent leur chant, ce qui rend très nette la perception de l'intervalle d'octave :

« Tous se lèvent ensemble et au milieu de la salle du banquet on commence par former deux chœurs: un chœur d'hommes, un autre de femmes... Tantôt ils chantent à l'unisson, tantôt ils frappent des mains en cadence et ils dansent avec des chants qui se répondent... Ensuite ils se mêlent et les deux chœurs n'en font qu'un... Le chœur des Thérapeutes... combine à la voix grave des hommes la voix aiguë des femmes en des chants qui se répondent et se font écho... »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> G. NIVERS, *Dissertation sur le chant grégorien dédiée au Roy*, Paris, 1683, chap. 6, 42.

<sup>2</sup> Cf. J. HOURLIER, « Notes sur l'antiphonie », dans : *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen. Gedenkschrift Leo Schrade*, ed. W. Arlt et al. Bern-München, 1973, 117-118.

<sup>3</sup> Ανιστανται παντες αθροοι, και κατα μεσον το συμποσιον δυο γινονται το πρωτον χοροι, ο μεν ανδρων, ο δε ηυν αικοων... τη μεν συνηχουντες, τη δε και αντιφωνοις αρμονιας επιχειρονομουντες και επορχουμενοι... αναμιγνυν

Cette première définition de l'antiphonie, impliquant une alternance des voix d'hommes et de femmes, est cohérente avec l'étymologie du mot grec. Elle rejoint assez bien l'emploi que plusieurs théoriciens grecs font du mot *antiphonia* pour distinguer l'octave de l'unisson<sup>4</sup>. L'octave s'entend aussi bien au cours de l'alternance (*antiphonia*) que lorsque les deux chœurs se rejoignent (*symphonia*).

Les deux grands chœurs de chantres disposés par Néhémie lors de la dédicace du rempart de Jérusalem (Neh 12, 31-40) constituent peut-être un vestige biblique de cette pratique : ils chantent finalement sous la direction d'un seul chef (Neh 12, 42). Par contre, si les textes bibliques relatifs à l'organisation du chant au Temple de Jérusalem (1 Ch 6, 31 sqq.) ne mentionnent pas l'organisation en deux chœurs<sup>5</sup>, les récits poétiques témoignent que cette répartition était connue et l'associent – comme dans le cas des Thérapeutes – avec la danse<sup>6</sup>.

La fameuse lettre de Pline le Jeune à Trajan (vers 115), souvent invoquée comme premier témoignage externe du chant chrétien, peut être interprétée dans le sens d'une alternance du chant :

---

ται και γινονται χορος εις εξ αμφοιν... Τουτω μαλιστα απεικονισφεις ο των θεραπειτων και θεραπευτριδων, μελεσις αντηχοις και αντιφωνοις προς βαρυν ηχον των ανδρων ο υναικων οξυς ανακιρναμενος... PHILON D'ALEXANDRIE, *De vita contemplativa*, éd. Dumas et Miquel, Paris 1963, n. 83-88, 142-145.

<sup>4</sup> PSEUDO ARISTOTE, *Problèmes musicaux 39a*, éd. F. A. Gevaert - J. C. Vollgraff, Gand 1903, 16. Cité par P. WAGNER, *Origine et développement du chant liturgique jusqu'à la fin du moyen âge*, Tournai, 1904, 30, qui précise : « L'antiphonie a lieu quand hommes et enfants chantent ensemble, dont les voix sont distantes comme p. ex. la Nete E et l'Hypate e ».

<sup>5</sup> P. WAGNER, *Origine et développement*, 29.

<sup>6</sup> *Nova Vulgata biblicorum sacrorum editio*, Cant 7,2 : « saltat inter binos choros. »

« Ils avaient l'habitude, à jour fixe, de se réunir avant l'aube pour chanter les uns aux autres un chant au Christ comme à leur Dieu. »<sup>7</sup>

Willi Apel a trouvé des allusions chrétiennes à la pratique des Thérapeutes dans la prédication d'Eusèbe de Césarée (vers 300)<sup>8</sup>.

La psalmodie antiphonique (*αντιψαλλειν*) alternée à deux chœurs, est attestée en Orient, vers 375, chez Basile de Césarée<sup>9</sup>, à côté de la psalmodie responsoriale (*υποψαλλειν*). L'*αντιφωνος* ne comporte pas en soi l'idée de refrain (mais ne l'exclut pas non plus), tandis que cette idée est impliquée par la psalmodie responsoriale.

Le mot *antiphona* apparaît à la fin du IV<sup>e</sup> s., dans les descriptions qu'une pèlerine occidentale donne de la liturgie de Jérusalem<sup>10</sup>. D'après ce récit, les antiennes ne se rencontrent qu'associées au chant des psaumes :

« De même, à la sixième heure, on chante des psaumes et des antiennes... »<sup>11</sup>

« A toutes les vigiles, on chante des psaumes et des antiennes toujours adaptés au temps et au lieu. »<sup>12</sup>

Même si ces psaumes sont parfois désignés par le mot *hymnus*<sup>13</sup> :

---

<sup>7</sup> *Quod essent soliti stato die ante lucem convenire carmenque Christo quasi Deo dicere secum invicem*. PLINE, *Epist.* x, 97. L.C. MOHLBERG, « Carmen Christo quasi Deo », *Rivista di Archeologia Cristiana* 14 (1937), 93-123.

<sup>8</sup> W. APEL, *Gregorian Chant*, 186.

<sup>9</sup> « Lettre 207 aux clercs de Néocésarée », *Saint Basile, Lettres*, éd. Yves Courtonne, Paris, vol. 2, 1961, 184-186.

<sup>10</sup> EGERIA, *Journal de voyage*. Introduction, texte, traduction et notes, P. Maraval, Sources chrétiennes 296, Paris, 1982. A.A.R. BASTIAENSEN, « Observations sur le vocabulaire liturgique dans l'Itinéraire d'Égérie », *Latinitas christianorum primaeva* 17 (Utrecht, 1962).

<sup>11</sup> EGERIA, *Journal de voyage*, 24, 3.

<sup>12</sup> EGERIA, *Journal de voyage*, 29, 1.

<sup>13</sup> Conformément à un usage fréquent à cette époque. Cf. EGERIE, *op. cit.*, 235, n. 5 et 240, n. 1.

« On chante des hymnes et des antiennes. »<sup>14</sup>

Dans ce récit, il y a plusieurs cas où l'antiphonie semble supposer un refrain :

« Et à partir de cette heure jusqu'à ce qu'il fasse jour, on chante des hymnes, on répond des psaumes, et de même des antiennes. »<sup>15</sup>

Et surtout :

« Tout le peuple devant lui avec des hymnes et antiennes, répondait sans cesse: « Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur"... Et du sommet de la montagne jusqu'à la ville, entièrement à pied, dames et maîtres, tous suivaient ainsi l'évêque en répondant lentement et lentement, de sorte que le peuple ne se fatigue pas, jusqu'au soir où l'on parvenait à l'Anastasis. »<sup>16</sup>

Cette description de la célébration des Rameaux à Jérusalem est frappante par sa cohérence avec les liturgies arménienne et latine<sup>17</sup> : dans les trois cas, le psaume 117 est chanté avec une réponse tirée de son verset 26 : *Benedictus qui venit in nomine Domini* [« Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur »].

Dans les milieux syro-palestiniens de la fin du IV<sup>e</sup> s., *antiphona* désigne très probablement le chant d'un psaume ou d'une partie de psaume. Rien dans le contexte ne suggère une alternance entre deux chœurs. Par contre, on ne peut exclure que ce chant s'accompagne d'une réponse aux versets successifs du psaume.

---

<sup>14</sup> EGERIA, *Journal de voyage*, 24, 4.

<sup>15</sup> EGERIA, *Journal de voyage*, 24, 1.

<sup>16</sup> *Totus populus ante ipsum cum hymnis vel antiphonis respondentes semper : « Benedictus qui venit in nomine Domini »... Et de summo monte usque ad civitatem totum pedibus omnes, sed et si quae matrone sunt aut si qui domini, sic deducunt episcopum respondentes et sic lente et lente, ne lassetur populus, porro iam sera pervenitur ad Anastase.* EGERIA, *Journal de voyage*, 31,4.

L'antiphonie et la psalmodie responsoriale sont connues l'une et l'autre par Cassien, qui évoque à leur propos des attitudes corporelles différentes ; debout pour les antiennes, assis pour le psaume responsorial :

« Quand debout, ils auront chanté ensemble trois antiennes... assis, ils moduleront les réponses à trois psaumes. »<sup>18</sup>

Le mot se répand dans le sud de la France où il apparaît fréquemment dans les prescriptions liturgiques des auteurs monastiques, comme Césaire et Aurélien<sup>19</sup>. Mais quelle réalité précise désigne-t-il : alternance du chant ou antienne au sens moderne du terme ?

« Chaque jour à tierce, sexte et none, six psaumes avec antiennes, hymnes, lectures... »<sup>20</sup>

« Après les nocturnes, on lira trois oraisons; on psalmodiera une antienne, un répons et une autre antienne. »<sup>21</sup>

« Après cela, on chantera les matines canoniques ; aux jours de férie, on psalmodiera avec antiennes, aux jours de fête avec alléluia. »<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> Cf. EGERIA, *Journal de voyage*, 274, spécialement n. 1.

<sup>18</sup> *Cum stantes antiphona tria concinuerint... insidentes tres psalmos uno modulante respondent.* CASSIEN, *De institutione coenobiorum*, 3, 8.

<sup>19</sup> AURELIANUS ARELATENSIS, *Regula ad monachos, Ordinem etiam quo psallere debeatis*, PL 68, 393-394. *Regula ad virgines, Ordinem etiam quo psallere debeatis*, PL 68, 403-405. On a depuis longtemps remarqué que les deux règles (Césaire et Aurélien) ont d'importants points de contact, qui confinent à l'identité pour l'*ordo* liturgique (J.-P. MIGNE, *Observatio critica in regulam sequentem*, PL 68, 385-386).

<sup>20</sup> CESAIRE, *Règle des vierges*, 68, 3. *Césaire d'Arles, Œuvres monastiques*, tome 1, éd. A de Vogüé - J. Courreau, Sources chrétiennes 345, Paris, 1988.

<sup>21</sup> CESAIRE, *Règle des vierges*, 69, 6.

<sup>22</sup> CESAIRE, *Règle des vierges*, 69, 9.

Notons chez Césaire la mention des *antiphonae minores*<sup>23</sup>, probablement des psaumes abrégés, et remarquons que les « antiennes » suivent parfois l'ordre du psautier<sup>24</sup>.

Jacques Hourlier croyait pouvoir en déduire que

« l'antiphonie primitive est donc une psalmodie responsoriale à chœurs alternés. »<sup>25</sup>

Les textes que nous avons cités ne permettent pas d'aller si loin.

Dans la *Regula monachorum*<sup>26</sup> de Benoît (vers 530), le terme *antiphona* et ses dérivés sont utilisés de façon équivoque.

Le mot *antiphona* désigne, chez Benoît, une réponse que le chœur fait au soliste dans la psalmodie responsoriale. C'est le cas pour le psaume invitatoire, qui peut être chanté de deux manières :

*psalmum nonagesimum quartum cum antephana aut certe decantandum.*<sup>27</sup>

Ici *antiphona* s'oppose à chant direct (sans réponse de l'assemblée). *Decantandum* renvoie à la racine *cantus* qui évoque la psalmodie directe des chants après les lectures<sup>28</sup>.

---

<sup>23</sup> CESAIRE, *Règle des vierges*, 66, 12. AURELIEN évoque les *antiphona parvula*. *Regula ad monachos*, PL 68, 394.

<sup>24</sup> CESAIRE, *Règle des moines*, 21. *Césaire d'Arles, Œuvres monastiques*, tome 2, éd. A de Vogüé - J. Courreau, Sources chrétiennes 398, Paris, 1994. Cet ordre du psautier se retrouve dans le répertoire romano-franc pour les antiennes d'introit, d'offertoire et de communion des dimanches après la Pentecôte, ainsi que pour les communions des fêtes de Carême et les répons *de psalmis*.

<sup>25</sup> J. HOURLIER, *Notes sur l'antiphonie*, 122.

<sup>26</sup> *La Règle de saint Benoît, commentaire historique, critique, doctrinal et spirituel*, éd. A. de VOGÜE, Sources chrétiennes 181-187, 7 vol., Paris, 1971-1977.

<sup>27</sup> *Regula monachorum*, 9, 3, SC 182, 510.

<sup>28</sup> O. CULLIN, *Le répertoire de la psalmodie in directum*, 102.

Mais le mot *antiphona* signifie aussi l'alternance entre deux chœurs. C'est le cas lorsque Benoît envisage d'adapter la manière de chanter les psaumes en fonction de la taille de la communauté :

« Si la communauté est nombreuse, on psalmodiera *cum antephanas*, sinon *in directum*. »<sup>29</sup>

Au VI<sup>e</sup> siècle, l'*antiphona* est donc soit la réponse à la psalmodie responsoriale, soit l'alternance dans le chant du psaume<sup>30</sup>. Il n'est malheureusement pas possible de lever une telle ambiguïté terminologique pour préciser dans chaque cas la signification ponctuelle du mot *antiphona*. En effet, comme on l'a justement fait remarquer :

« La psalmodie alternative nous offre elle aussi deux variétés : 1<sup>o</sup> alternance d'un chœur à un autre chœur, c'est l'antiphonie ; 2<sup>o</sup> alternance d'un chantre à un groupe choral, c'est le responsorial. »<sup>31</sup>

Par la suite, le contexte s'éclaircit car « antiphonie » perd progressivement son sens d'alternance, et le mot *antiphona* est appliqué à la pièce qui est chantée au début du psaume, quitte à favoriser de fausses étymologies, comme celle proposée par Germain de Paris :

« On dit antienne parce qu'elle est placée avant. »<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> *Regula monachorum*, 17, 6, SC 182, 526. Nous ne traduisons pas complètement afin de souligner l'ambiguïté.

<sup>30</sup> L'ambiguïté terminologique est bien mise en valeur par E.T. MONETA-CAGLIO, *Lo jubilus e la salmodia*, 178.

<sup>31</sup> H. LECLERCQ, *DACL* 1/2 « antienne » col. 2300.

<sup>32</sup> GERMAIN DE PARIS, *Epistola altera de communi officio*, PL 72, 95.



Les explications d'Amalaire, elles aussi, tout en tirant le mot antienne vers ce nouveau sens, ne se débarrassent pas complètement de l'idée d'alternance (*vox reciproca*).

Il en décrit la mise en œuvre dans l'office en des termes particulièrement obscurs :

*Antiphona dicitur vox reciproca. Antiphona inchoatur ab uno unius cori, et ad eius symphoniam psalmus cantatur per duos coros ; ipsa enim, id est antiphona, coniunguntur simul duo cori... Duobus coris alternatur antiphona*<sup>33</sup>.

Le genre musical dont il évoque sa présence dans la messe est bien différent et son explication permet de saisir comment le mot *antiphona* est appliqué au chant d'entrée :

« Le rite qu'on appelle entrée de la messe commence par la première antienne, appelée introït, et se termine par l'oraison. »<sup>34</sup>

C'est à la lumière de cet usage qu'il interprète l'énigmatique innovation attribuée au pape Célestin :

« Il établit que les cent cinquante psaumes de David seraient chantés de manière antiphonique par tous avant le sacrifice... »<sup>35</sup>

« Nous comprenons par là que, de tous les psaumes, il a extrait les antiennes qui sont chantées dans les rites de la messe. »<sup>36</sup>

Amalaire est aussi témoin de l'usage de répéter les antiennes après chaque verset du psaume, au moins dans l'office ferial nocturne :

---

<sup>33</sup> AMALAIRE, *Liber Officialis* l. 4, c. 7, 10.11, ST 139, 433.

<sup>34</sup> AMALAIRE, *Liber Officialis* l. 3, c. 5, 1, ST 139, 271.

<sup>35</sup> *Constituit ut psalmi David centum quinquagesimum ante sacrificium psallerentur antiphonatum ab omnibus... Liber Pontificalis*, notice 45, ed. L. Duchesne, t. 1, 230. Cf. P. JEFFERY, *The Introduction of Psalms*.

« les six antiennes que les chœurs répètent alternativement après chaque verset... »<sup>37</sup>

On trouve cette pratique à Saint-Pierre de Rome pour la première vigile de la nuit de Noël :

« Et ainsi chantons-nous les antiennes avant les psaumes et à l'intérieur des psaumes où elles se trouvent et à la fin des psaumes et après le *Gloria Patri* et après le *Sicut erat*. »<sup>38</sup>

C'est un usage semblable qui est explicité, toujours à Saint-Pierre, pour les antiennes O :

« Ces antiennes, à savoir *O Sapientia* et celles qui suivent nous les chantons quotidiennement à *Benedictus* jusqu'à la fête de sainte Lucie, sauf le dimanche. Nous les antiphonons à partir de *In sanctitate*. »<sup>39</sup>

Ou, plus généralement :

« Aujourd'hui nous antiphonons à *Benedictus* » [suit l'antienne en question]<sup>40</sup>

« Aujourd'hui nous répondons à toutes les antiennes. »<sup>41</sup>

Un usage analogue a été signalé par Dom Guéranger dans certaines églises de France pour les antiennes O de l'Avent<sup>42</sup>.

---

<sup>36</sup> AMALAIRE, *Liber Officialis* l. 3, c. 5, 2, ST 139, p. 272.

<sup>37</sup> AMALAIRE, *De ordine antiphonarii*, 3, 4, ST 140, 24.

<sup>38</sup> Vatican, Bibl. Apost. Archivio S. Pietro B 79, du XII<sup>e</sup> siècle, f<sup>o</sup> 25. *Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio S. Pietro B 79, Antifonario della Basilica di S. Pietro (sec. XII)*, Introduzione e indici a cura di G. Baroffio – S. J. Kim, presentazione di L. E. Boyle, Fac-simile, Musica Italiae Liturgica 1, 2 vol., Roma, 1995.

<sup>39</sup> B 79, f<sup>o</sup> 14v.

<sup>40</sup> B 79, f<sup>o</sup> 20v, 22r, 23r, 25r, 41v, et probablement 191r, peut-être liée à une procession. Cf. J. HANDSCHIN, *Sur quelques tropaires*, 56-57 ; NOWACKI, *The Performance of Office Antiphons*, spécialement 84.

<sup>41</sup> B 79, f<sup>o</sup> 38r.

<sup>42</sup> P. GUERANGER, *L'année liturgique*, tome I, 14<sup>e</sup> éd., 1900, 535.

Il est pratiqué à Saint-Martin de Tours pour les plus grandes fêtes, d'après des sources du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>43</sup>. Mais ici, l'antienne est divisée en quatre parties et on ne répète que l'une ou l'autre de ces parties après chaque verset du cantique.

Ce procédé, qu'on appelle « triompher » les antiennes<sup>44</sup>, n'est pas sans rappeler les tropes intercalés dans l'introït.

Cette solennisation des antiennes s'est parfois accompagnée de pratiques organales, même à Saint-Pierre de Rome :

« Nous chantons cette antienne en entier et sans organum. »<sup>45</sup>

A l'inverse de ces déploiements, il arrive que la première antienne d'une série de Laudes devienne l'antienne unique qui commande toute la psalmodie de Vêpres :

« Les vêpres sont chantées sous la première antienne de Laudes... ainsi faisons-nous jusqu'à la Cène du Seigneur [Jeudi saint]. »<sup>46</sup>

A la fin du moyen âge, on prit même l'habitude aux jours ordinaires, de réduire la première exécution de l'antienne, avant le psaume, au seul *incipit*, l'antienne complète n'étant intégralement chantée avant le psaume que les jours de fête<sup>47</sup>.

---

<sup>43</sup> Remerciements à Yossi Maurey qui nous a signalé cet usage dans un rituel de Tours, copié entre 1226 et 1237. *Consuetudines Ecclesiae Beati Martini Turonensis. Rituel de Saint-Martin de Tours*, éd. A. FLEURET, *Documents et Manuscrits*, Paris, 1899-1901.

<sup>44</sup> P. WAGNER, *Origine et développement*, 149. J. DYER, *The Singing of Psalms*, 541. Cf. E. NOWACKI, *The Performance of Office Antiphons*, 82.

<sup>45</sup> Vatican, Bibl. Apost. Archivio S. Pietro B 79, f<sup>o</sup> 97. Cf. J. HANDSCHIN, *Sur quelques tropaires*, 56-57.

<sup>46</sup> B 79, f<sup>o</sup> 94r.

<sup>47</sup> Cf. W. APEL, *Gregorian Chant*, 217.

A partir du VIII<sup>e</sup> siècle, le terme *antiphona* se voit appliqué aux chants processionnels de la messe, au moins l'introït et la communion. Ces pièces sont appelées antiennes dans les premiers manuscrits de chant, et désignées par les lettres A ou AN. Elles sont chantées par la *schola* en alternance avec des versets de psaume cantillés par un soliste<sup>48</sup>.

La relation entre l'antienne d'introït et le psaume qui l'accompagne soulève encore aujourd'hui bien des questions<sup>49</sup>. L'*ingressa* milanaise se chante sans versets de psaume, mais que savons nous de l'*antiphona ad praelegendum* de la liturgie gallicane ? D'autant que l'analyse révèle dans la composition des introïts des traces de psalmodie archaïque<sup>50</sup>.

## 1.2. Les antiennes dans les études musicologiques

Les théoriciens médiévaux se sont penchés sur les antiennes de l'office comme sur celles de la messe, du point de vue assez spécifique des modes et des tons. Deux exigences les y poussent. L'une, essentiellement théorique, vise à rattacher chaque pièce aux catégories du système modal appelé *octoechos*<sup>51</sup>. L'autre est tout à fait pratique : les chantres doivent disposer de règles précises pour enchaîner le psaume avec l'antienne.

---

<sup>48</sup> *Ordo romanus* 1, 44. M. ANDRIEU, *Les Ordines romani*, 2, 1948, 81.

<sup>49</sup> D. SAULNIER, « Observations sur la composition modale des introïts du vieux-romain », *EG* 26 (1998), 171.

<sup>50</sup> M.N. COLETTE, « Des introïts témoins de psalmodie archaïque », dans : *Requirentes modos musicos, Mélanges offerts à dom Jean Claire*, éd. D. Saulnier - M. Albert, Solesmes, 1995, 165-178.

<sup>51</sup> Paris, BnF lat 13159. Cf. M. HUGLO, « Un tonaire du Graduel de la fin du VIII<sup>e</sup> siècle », *RG* 31 (1952), 176-186; 224-233.

Ainsi se développe le tonaire, livre multiforme et évolutif, d'abord séparé, puis rattaché à l'antiphonaire ou au graduel, avec ses listes d'antiennes et ses notices modales. Ainsi, le tonaire de Bernon de Reichenau (première moitié du XI<sup>e</sup> s.)<sup>52</sup>.

Pour ses exemples, Hucbald (vers 840-930) choisit volontiers des antiennes, mettant alors sur le même plan celles de l'office et celles de la messe<sup>53</sup>. Au XI<sup>e</sup> s. Gui d'Arezzo recourt lui aussi aux antiennes pour étayer ses exposés sur les règles de composition des organum<sup>54</sup>. Jean d'Afflighem (XII<sup>e</sup> s.), l'un des principaux commentateurs du *Micrologus*, cite aussi plusieurs antiennes de l'Office<sup>55</sup>. Les traités postérieurs, comme ceux de Jérôme de Moravie<sup>56</sup>, de Marchetto da Padova<sup>57</sup> ou de Jean de Muris<sup>58</sup> suivront la même pédagogie, au moins dans les parties qui traitent du plain-chant, et spécialement quand il s'agit d'illustrer l'enseignement sur la composition des modes. Progressivement, la part donnée aux antiennes (et autres genres musicaux) se réduit. Aucun de ses auteurs ne s'interroge au-delà de la connexion entre antienne et ton psalmodique. A la fin du xv<sup>e</sup> s., le glossaire musical de Jean Tinctoris contient les définitions de l'hymne, des différentes sortes de tons et du motet<sup>59</sup>, mais pas de l'antienne.

---

<sup>52</sup> *Tonarius Bernonis*, éd. M. GERBERT, *Scriptores* 2, 79-91.

<sup>53</sup> Cf. Y. CHARTIER, *L'œuvre musicale d'Hucbald de Saint-Amand. Les compositions et le traité de musique*, Québec, 1995, 180-181.

<sup>54</sup> G. d'AREZZO, *Micrologus*, 18,10; 19, 2-16. Tr. M.-N. COLETTE - J.Ch. JOLIVET. Paris, 1993, 87, 92-94.

<sup>55</sup> JOANNIS COTTONIS, *Musica* 5, 9, éd. M. GERBERT, *Scriptores* 2, 235, 242.

<sup>56</sup> HIERONYMUS DE MORAVIE, *Tractatus de musica*, c. 22, ed. S. CSERBA, Regensburg, 1935, 160-168.

<sup>57</sup> MARCHETTI DE PADUA, *Lucidarium in arte musicae planae*, tr. 11, c. 4, éd. M. GERBERT, *Scriptores* 2, 111.

<sup>58</sup> IOANNIS DE MURIS, *Tractatus de musica*, c. 16, éd. M. GERBERT, *Scriptores* 2, 220-223.

<sup>59</sup> JOHANNIS TINCTORIS, *Terminorum musicae diffinitiorum*, éd. A. MACHABEY, Paris, 1951, 31, 37, 58s.

L'époque de l'érudition liturgique s'ouvre par l'œuvre monumentale du cardinal Tomasi (1649-1713), le premier à publier dans le même volume<sup>60</sup> les textes complets de l'antiphonaire (romano-franc) de l'office de Hartker (Sankt Gallen, Stiftsbibl. 390-391) et de l'antiphonaire (« vieux-romain ») de Saint-Pierre (Archivio San Pietro, B 79)<sup>61</sup>.

La préparation de l'antiphonaire post-tridentin de Paris conduit l'abbé Lebeuf à publier de judicieuses réflexions sur le répertoire des antiennes.<sup>62</sup>

Le XIX<sup>e</sup> siècle amène la publication des premiers fac-similés de manuscrits médiévaux, avec les travaux de Danjou et Lambillotte, limités au répertoire de la messe. La *Paléographie musicale* publie en 1900 le premier fac-similé d'un antiphonaire médiéval de l'office<sup>63</sup>. D'autres suivirent<sup>64</sup>.

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XX<sup>e</sup> voient de nombreuses publications relatives aux antiennes et aux procédés de leur composition : A. Gastoué<sup>65</sup>, F.-A. Gevaert<sup>66</sup>, H. Hucke<sup>67</sup>, B. Stäblein<sup>68</sup> et W. Apel<sup>69</sup>. A la suite de l'abondant matériel publié par Frère<sup>70</sup>, P. Ferretti donne des développements détaillés sur les

---

<sup>60</sup> TOMASI, *Opera omnia*, 4, *op. cit. supra*.

<sup>61</sup> Cf. E. NOWACKI, *The Performance of Office Antiphons*, 80.

<sup>62</sup> J. LEBEUF, *Traité historique et pratique*, *passim*.

<sup>63</sup> Le manuscrit Sankt Gallen, Stiftsbibliothek 390-391, dit antiphonaire de « Hartker ».

<sup>64</sup> En 1906, Lucca, Bibl. cap. 601 ; en 1922, Worcester, Cathedral and Chapter Library F 160 ; en 2002, Benevento, Bib. cap. 21.

<sup>65</sup> A. GASTOUE, *Le graduel et l'antiphonaire romains*, Lyon, 1913.

<sup>66</sup> F.-A. GEVAERT, *La mélodie antique dans le chant de l'Eglise latine*, Gand, 1895.

<sup>67</sup> H. HUCKE, « Musikalische Formen der Officiumsantiphonen » *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 37 (1932), 7.

<sup>68</sup> B. STÄBLEIN, article « Antiphon », *MGG* 1, 542.

<sup>69</sup> W. APEL, *Gregorian Chant*, 392-404.

<sup>70</sup> *Antiphonale sarisburiense*, éd. W. H. FRERE, London, 1901-1924, Introduction, surtout 65-76.

procédés de centonisation et d'adaptation des formules mélodiques en fonction du texte et de son accentuation <sup>71</sup>.

Au cours des années 60, la réalisation d'un véritable catalogue des antiennes de l'office, le *Corpus antiphonarium Officii* (en abrégé CAO), réalisée par R.-J. Hesbert à partir de douze des plus anciens témoins manuscrits de l'office<sup>72</sup>, relance le débat sur un hypothétique archétype<sup>73</sup> et stimule les études sur ce répertoire.

Parmi celles-ci, il faut signaler la thèse de M. Huglo sur les tonaires<sup>74</sup>, la création en 1988<sup>75</sup> du *Corpus Antiphonarium Officii ecclesiarum Centralis Europae*<sup>76</sup> par L. Dobszai et la base de données CANTUS<sup>77</sup> qui met à la disposition des chercheurs les notices et les tables de près de quatre-vingt-quinze sources manuscrites de l'office.

Les travaux de J. Claire sur la modalité et l'office ferial<sup>78</sup> ont sensiblement renouvelé la problématique. Ils ont été prolongés par A. Turco pour les antiennes du temporal-sanctoral<sup>79</sup>.

---

<sup>71</sup> P. FERRETTI, *Esthétique grégorienne*, Desclée et Cie, 1938 (rééd. Solesmes 1989), 62-85, 109-124. Dans cette publication, il utilise largement les tableaux que lui communiquait dom Mocquereau lors de ses séjours à Solesmes (archives de l'Atelier paléographique de Solesmes).

<sup>72</sup> Le *Corpus antiphonarium officii* fait l'objet d'une présentation critique dans la suite de notre étude ; cf. plus bas, 2.1.3.

<sup>73</sup> H. MÖLLER, *Research on the Antiphoner*.

<sup>74</sup> M. HUGLO, *Les tonaires, Analyse, inventaire, comparaison*, Paris, 1971.

<sup>75</sup> L. DOBSZAY, « The Program CAO-ECE », *SMASH* 30 (1988), 355-360.

<sup>76</sup> Les principes sont exposés dans le volume *Corpus Antiphonarium Officii ecclesiarum Centralis Europae IV/A* (Aquilaia), éd. Gabriella Gilányi - Andrea Kovács - Ladislao Dobszay, Budapest, 2003.

<sup>77</sup> Accessible par internet (<http://www.cua.edu/www/musu/cantus/home.htm>), elle propose aussi certains volumes imprimés et divers fac-similés.

<sup>78</sup> J. CLAIRE, cf. bibliographie.

<sup>79</sup> A. TURCO, « Les répertoires liturgiques latins en marche vers l'octoechos », *EG* 19 (1978), 177-221.

Plusieurs ont tenté d'expliquer l'ambiguïté terminologique sous-jacente au mot *antiphona*, en particulier A. Baumstark<sup>80</sup>, J. Gelineau<sup>81</sup>, H. Hucke<sup>82</sup> et, plus récemment, E. Nowacki<sup>83</sup>. La nouveauté de ce dernier point de vue consiste à relever l'importance des processus de mémorisation du psautier dans l'Église ancienne, en particulier dans les communautés monastiques. Mais les arguments de Moneta-Caglio sur la possibilité de concilier les différentes traditions orientales n'ont rien perdu de leur valeur<sup>84</sup>.

L'étude des « antiennes doubles » du répertoire ambrosien, par T. Bailey, confirme le lien ancien entre le sens « alternance » et le sens « refrain » du mot *antiphona*.<sup>85</sup>

Plusieurs des structures historiques ou liturgiques, internes au répertoire des antiennes, ont été mises en lumière par M. Huglo<sup>86</sup>, R. Le Roux<sup>87</sup>, et surtout Jean Claire<sup>88</sup>.

---

<sup>80</sup> A. BAUMSTARK, *Nocturna laus*, 124.

<sup>81</sup> J. GELINEAU, *Chant et musique dans le culte chrétien*, 128.

<sup>82</sup> H. HUCKE, *Musikalische Formen*, *op. cit. supra*.

<sup>83</sup> E. NOWACKI, « The Performance of Office Antiphons in Twelfth-Century Rome », dans : *Cantus Planus, Papers read at the Third Meeting Tihany, Hungary, 19-24 September 1988*, Budapest, 1990, 79-91.

<sup>84</sup> E.T. MONETA-CAGLIO, *Lo jubilus e la salmodia*, 178-179.

<sup>85</sup> T. BAILEY, *Antiphon and Psalm in the Ambrosian Office*, Ottawa, 1994 ; « Ambrosian double Antiphons », dans : *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*, hrsg. J Szendrei - D. Hiley. Hildeseheim, 1995, 11.

<sup>86</sup> M. HUGLO, « Les remaniements de l'Antiphonaire grégorien au IX<sup>e</sup> siècle : Hélishachar, Agobard, Amalaire », dans : *Culto cristiano, politica imperiale carolingia. XVIII<sup>e</sup> Convegno internazionale di studi sulla spiritualità medievale*, Todi, 1979, 87-120 ; article « Antiphon », *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1980.

<sup>87</sup> R. LE ROUX, « Aux origines de l'office festif : les antiennes et les psaumes de Matines et de Laudes pour Noël et le 1<sup>er</sup> janvier », *EG* 4 (1961), 65-170.



### 1.3. L'*antiphona* : une réalité complexe

Cet ensemble d'informations nous amène à considérer l'antienne comme une réalité liturgico-musicale complexe, qui recouvre en fait des formes musicales et des mises en œuvre pratiques distinctes :

« A la lumière de nos connaissances actuelles, il semble prudent de ne pas définir le terme antienne trop étroitement. Il peut avoir recouvert différents types de participation au chant et différents types d'alternance. Il a probablement été associé d'abord avec des sites où une telle manière de chanter était entendue avec une compréhension consciente de ses présupposés. »<sup>89</sup>

Ces divisions sont, en effet, parfois dissimulées ou, au contraire, renforcées, par des modifications pratiques de l'exécution chorale. C'est à Jean Claire qu'on doit d'avoir mis en évidence la nécessaire distinction des points de vue entre « forme musicale » et « style d'exécution »<sup>90</sup>. Pour nous, l'ambiguïté terminologique s'explique par le fait que dans la psalmodie alternée comme dans la psalmodie responsoriale, il est possible de trouver une certaine alternance<sup>91</sup>. Il y a, en effet, alternance chaque fois qu'on change de « personnel chantant », que cette alternance trouve sa racine dans la

---

<sup>88</sup> J. CLAIRE, « Le répertoire grégorien de l'office. Structure musicale et formes », dans : *Le chant grégorien, patrimoine artistique de l'Europe*, Actes du Colloque International de Musicologie en l'honneur du XIV<sup>e</sup> centenaire de S. Benoit, Louvain, 1980, 27-46.

<sup>89</sup> *In the light of our current knowledge, it seems prudent not to define "antiphon" too narrowly. It may have involved various types of participatory singing, and various types of alternation, and was probably associated at first with the sites at which such singing was heard and the spirit of contentiousness that underlay it.* E. NOWACKI, *Antiphonal Psalmody*, 304.

<sup>90</sup> J. CLAIRE, *Le répertoire grégorien de l'office*, 34 ; E. NOWACKI, *Antiphonal Psalmody*, 306.

<sup>91</sup> Ph. BERNARD, « A-t-on connu la psalmodie alternée à deux chœurs, en Gaule, avant l'époque carolingienne ? », *Revue bénédictine* 114 (2004), 291-325.

forme musicale (psalmodie responsoriale) ou dans la répartition du chant entre les chanteurs (antiphonie à deux chœurs).

### 1.3.1. L'alternance ou « antiphonie »

C'est le sens étymologique : l'antiphonie désigne l'alternance entre deux groupes de chanteurs, voire entre un chanteur et un groupe<sup>92</sup>, genre musical prisé sous toutes ses formes dès l'antiquité classique :

*Alternis dicetis : amant alterna carmenæ*<sup>93</sup>

Elle peut s'appliquer aussi bien au chant du *psalterium currens* (usage monastique et canonial), qu'à des pièces populaires comme la *laus magna angelorum*<sup>94</sup>. Elle n'exclut pas que les chœurs se rejoignent pour un refrain entre les versets ou au début et à la fin du psaume.

### 1.3.2. La réponse à la psalmodie responsoriale par versets

Dès le IV<sup>e</sup> siècle, l'antienne désigne aussi la réponse du chœur à la psalmodie responsoriale simple (alternée ou non) du type de l'office ferial. Car dans la psalmodie responsoriale il y a, de fait, un *scambio di voce*<sup>95</sup> qui peut être regardé comme une « alternance ».

---

<sup>92</sup> AMALAIRE, *Liber officialis*, l. 4, c. 7, 10, ST 139, 433.

<sup>93</sup> VIRGILE, *Ecl.* 3, 59.

<sup>94</sup> MONETA-CAGLIO, *Lo jubilus e la salmodia*, 177-180.

<sup>95</sup> MONETA-CAGLIO, *Lo jubilus e la salmodia*, 178.

« La première façon de “répondre”, la plus automatique, en tout cas, [consiste] tout simplement [à] continuer le texte, à la suite du verset, ou demi-verset, entonné par le chantre. »<sup>96</sup>

L’office ferial contient plusieurs vestiges d’antennes de ce type, qui sont de simples réponses à la psalmodie responsoriale :

**E** T omnis mansu- e- tu-di- nis e-ius. E u o u a e.

Benevento, Bibl. cap. 21, f° 50r

**S** E- de a dextris me-is. E u o u a e.

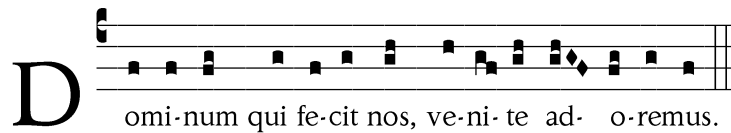
London BL add 29988, f° 41v

### 1.3.3. Le refrain de la psalmodie responsoriale par strophes

Le chant de l’invitatoire est envisagé de deux manières dans la *Règle* bénédictine : *in directum* ou responsorial. Mais à la différence du *psalterium currens*, les mélodies qui nous sont parvenues pour le psaume 94 sont des mélodies de strophes, et non de versets<sup>97</sup>. Les antennes correspondantes, notamment dans l’office ferial, ne sont jamais – à une exception près, peut-être – des « réponses » de psalmodie mais des pièces achevées, dont les plus simples correspondent au schéma verset + réponse de la psalmodie responsoriale.

<sup>96</sup> J. CLAIRE, *Le répertoire grégorien de l’office*, 30.

<sup>97</sup> J. POTHIER, « Remarque sur le chant des invitatoires », *RCG* 4 (1895-96), 145-151. R. STEINER, *Reconstructing the Repertory*.



Firenze, Archivesc. s.n., f° 56

Par contre, c'est dans les strophes qu'on retrouve les caractères archaïques :

– véritable modalité archaïque (à la cadence finale de la strophe près) :

*Venite exultemus* du 7<sup>e</sup> mode, de nombreux manuscrits germaniques

V Ení-te, exsultémus Dómi-no; iu-bi-lémus De- o sa- lu-tá-ri nostro.  
Præ-occupémus fá-ci- em e- ius in confessi- ó-ne  
et in psalmis iu-bi-lémus e- i.

Aachen, Domarchiv 20, f° 9v

– affirmation de la corde-mère dans la dernière incise : invitatoires du 2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> ton, avec tendance au mélisme sur les dernières syllabes dans certains cas<sup>98</sup>.

Dans cette ligne, le chant du psaume, éventuellement abrégé, rejoint la forme populaire de l'hymne à refrain (du type *Gloria laus*).

<sup>98</sup> Cette tendance au mélisme est un archaïsme caractéristique de la psalmodie *in directum*. Elle sera curieusement renforcée à l'époque carolingienne par la mise en valeur du cursus *planus* de la prose latine sous la forme d'une cadence pentasyllabique à la fin des invitatoires des 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> tons, cadence analogue à celle qu'on rencontre à la fin des versets de répons et de la psalmodie des introïts.

#### 1.3.4. *L'antienne, ouverture et/ou conclusion du psaume*

Au plus tard à partir du VI<sup>e</sup> siècle, l'antienne désigne aussi la composition chantée une fois au début du psaume et à la fin du psaume. C'est l'antienne par antonomase. Rien ne prouve que, dans un premier temps, ces antiennes aient été chantées après chaque verset du psaume. Ces pièces conservent souvent des traces d'archaïsmes modaux, et on rencontre des antiennes dont la composition renvoie aux diverses étapes du processus de l'évolution modale mis en évidence par J. Claire.

#### 1.3.5. *L'antienne « d'apparat »*<sup>99</sup>

Le type en est le chant d'introït ou de communion. Sous les formes où elle nous est parvenue, cette antienne appelle toujours un psaume en alternance, mais, au fil du temps, le psaume est devenu secondaire et n'est plus chanté que partiellement. Parfois, c'est le cas de l'antienne de communion, il a fini par disparaître dans l'usage. Nous avons vu plus haut comment Amalaire rattache le chant d'introït au genre antienne.

#### 1.3.6. *L'antienne de procession*

Proche de la catégorie précédente, nous trouvons les antiennes de procession contenues dans les graduels et les processionaux médiévaux<sup>100</sup>. Les plus nombreuses sont

---

<sup>99</sup> J.-A. JUNGSMANN, *Missarum sollemnia*, Paris, 1954, t. 3, 302.

<sup>100</sup> M.-N. COLETTE, *Le répertoire des Rogations d'après un processional de Poitiers (XVI<sup>e</sup> siècle)*, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Bibliographies-Colloques-Travaux préparatoires, Paris, 1976. M. HUGLO, *Les manuscrits du processional*, 1 *Autriche-Espagne*, 2, *France-Afrique du Sud*, RISM B XIV1-2, 2 vol., München, 1999, 2004. T. BAILEY, *The Processions of Sarum and the Western Church*, Toronto, 1971. G. CLEMENT-DUMAS, *Le processional en Aquitaine. Histoire d'un livre (X-XIII<sup>e</sup> s.)*. Une étude des sources, thèse de musicologie. Paris, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse, 2000. G. DUMAS, « Le processional en Aquitaine », *EG* 29 (2001), 1-33.

associées aux Rogations et à la Litanie majeure, grandes supplications publiques convoquées pour exorciser les fléaux de la nature ou de la guerre et implorer la bénédiction céleste sur les fruits de la terre et les entreprises humaines. On en trouve aussi qui furent composées pour les principales fêtes de l'année. Plusieurs d'entre elles nous transmettent peut-être des vestiges directs du répertoire gallican traditionnel.

« Mises à part les grandes antiennes des Rogations, qui appartiennent au fond commun des liturgies latines, les antiennes du dimanche des Rameaux et du Mandatum du Jeudi-saint, qui figurent dans la plupart des graduels et dans le Pontifical Romano-germanique de 950, les grandes antiennes du Temporal et du Sanctoral forment un ensemble de chants proprement inédits, dont l'origine première reste à élucider. »<sup>101</sup>

L'antienne de procession constitue un genre propre dont l'esthétique reste entièrement à étudier, même si la composition modale et l'ornementation apparentent souvent les antiennes des Rogations aux répons de l'office et aux antiennes du Propre<sup>102</sup>. Peu étudiées jusqu'ici par les chercheurs, nous les avons tenues à l'écart de cette étude.

### 1.3.7. L'antienne « de dévotion »

Dans de nombreuses circonstances, les livres liturgiques et dévotionnels<sup>103</sup> des communautés médiévales proposent des antiennes séparées de toute alternance et de

---

<sup>101</sup> M. HUGLO, *Les manuscrits du processional 2*, 36\*.

<sup>102</sup> Comme on peut le constater dans la mélodie saint-gallienne : D. CROCHU, « Les antiennes de procession des Rogations », *EG* 30 (2002), 61-95.

<sup>103</sup> Dans la chrétienté médiévale, il y a de nombreuses occasions de chanter qui ne ressortent pas directement de ce qu'on appellera à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle la « liturgie » (messe, office, sacrements et processions), et pour lesquelles les

tout psaume. Elles ne constituent pas une forme spéciale, mais plutôt une extension du mot antienne. Même si ces pièces se trouvent parfois associées à une psalmodie, elles ne tirent pas leur origine du chant des psaumes. L'exemple le plus connu est le *Salve Regina* qui apparaît dans les manuscrits cisterciens comme antienne à *Benedictus* ou *Magnificat* des grandes fêtes mariales<sup>104</sup>, mais qui est encore attribué à une procession par Pierre le Vénérable en 1135<sup>105</sup> et qui est habituellement chanté sans le moindre psaume.

#### 1.4. Les différentes couches de composition

Le répertoire des antiennes de l'office comporte de nombreuses strates de composition, liées au développement progressif et différencié de la psalmodie en Europe occidentale. Une première classification en trois catégories proposée par Gevaert à la fin du XIX<sup>e</sup> s.<sup>106</sup>, reprise par Franca<sup>107</sup>, s'appuie sur les sources littéraires (psaumes, autres écrits bibliques, actes des martyrs).

Après les travaux de J. Claire sur le répertoire antérieur à l'influence de octoechos<sup>108</sup>, la considération des échanges entre Rome et la Gaule<sup>109</sup> et la valorisation des répertoires locaux<sup>110</sup>, il est difficile de suivre aujourd'hui des catégories aussi simples.

---

manuscrits nous ont laissé des compositions musicales du type de l'antienne: repas, voyages, réunions pastorales, visites de personnalités, etc.

<sup>104</sup> Antiphonaire cistercien de Morimondo, Paris BnF nal 1412 (XII<sup>e</sup> s.).

<sup>105</sup> Cf. M.-N. COLETTE, « Le *Salve Regina* en Aquitaine au XII<sup>e</sup> siècle. L'auteur du *Salve* », dans : *Cantus planus, Papers read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3-8 September 1990*, Budapest, 1992, 521-547.

<sup>106</sup> F.A. GEVAERT, *La mélodie*, 159.

<sup>107</sup> U. FRANCA, *Le antífone bibliche*, 18-19 et 247-248.

<sup>108</sup> J. CLAIRE, *Les répertoires liturgiques latins avant l'octoechos*, *passim*.

Sur la base d'une comparaison mélodique des livres grégoriens et vieux-romains, E. Nowacki, tente de préciser les dates de composition, mais rappelle fort justement que:

« Ce qui distingue les antiennes de l'office des autres genres de chant est que la transmission de l'héritage mélodique est largement indépendante de la transmission des chants particuliers. »<sup>111</sup>

En effet, même si on distingue dans le répertoire différents « styles » de composition, témoins de moments historiques successifs, cela ne signifie pas que chaque antienne du groupe considéré soit apparue à cette époque. C'est le propre des pratiques traditionnelles (pas seulement en musique) de pouvoir être reprises et remises au goût du jour<sup>112</sup>. Le début du XX<sup>e</sup> siècle lui-même n'a-t-il pas été friand des compositions « néo-grégoriennes », comme de tout ce qui était « néo-médiéval » ?

Ceci étant précisé, nous pensons pouvoir effectuer dans le répertoire un certain nombre de distinctions liturgico-musicales, que nous présentons sans pour autant urger la dimension chronologique.

---

<sup>109</sup> Ph. BERNARD, *Du chant romain au chant grégorien*, Paris, 1996, spécialement les chapitres 15 et 17. « La *schola cantorum* romaine et les échanges liturgiques avec la Gaule au VI<sup>e</sup> siècle », *EG* 27 (1999), 61-120. E. NOWACKI, « The Gregorian Office Antiphons and the Comparative Method », *Journal of Musicology* 4 (1985), 243-75.

<sup>110</sup> L. DOBSZAI, « Experiences in the Musical Classification of Antiphons », dans : *Cantus Planus, Papers read ad Tihany*, 143-156.

<sup>111</sup> E. NOWACKI, *The Gregorian Office Antiphons*, 246. Pour le versant grégorien, l'étude se limite malheureusement au seul manuscrit Lucca, Bibl. cap. 601.

<sup>112</sup> Cf. U. FRANCA, *Le antifone bibliche*, 267 ; A. Gastoué, *Les origines*, 280.



### 1.4.1. Vestiges directs de la psalmodie responsoriale de type pascal

Les manuscrits médiévaux conservent des antiennes dont la forme remonte à la psalmodie responsoriale de type « pascal » (ou « dominical »).

Certaines de ces antiennes sont purement alleluiatiques, chantées sur l'un des trois modes archaïques de C, D ou E<sup>113</sup>. Le dernier ou les derniers alléluias sont une réponse de psalmodie responsoriale.

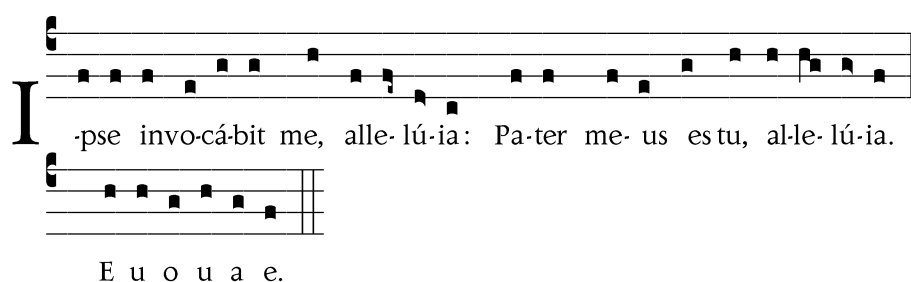


Paris BnF lat 802, f° 8



Benevento, Bibl. cap. 21, f° 46v

D'autres antiennes ont gardé la forme d'une psalmodie responsoriale alleluiatique complète, verset + réponse :



Benevento, Bibl. cap. 21, f° 19r

---

<sup>113</sup> J. CLAIRE, « L'évolution modale dans les répertoires liturgiques occidentaux », *RG* 40 (1962), 196-211 ; 229-245. « Évolution modale des antiennes provenant de la corde-mère do », *RG* 41 (1963), 49-62. « Évolution modale des antiennes provenant de la corde-mère mi », *RG* 41 (1963), 77-102.

### 1.4.2. *Psalmodie fériale, première génération*

C'est dans l'office ferial que se rencontrent les antiennes de la couche de composition qui, liturgiquement, suit immédiatement<sup>114</sup> : psalmodie du premier nocturne des vigiles, psalmodie de vêpres et psaume(s) variable(s) des laudes<sup>115</sup>.

Ces antiennes, non alléluïatiques, sont toujours en étroite connexion avec la psalmodie responsoriale, dont elle reprennent un refrain :



En MI – Charleville BM 86, f° 46v

C'est à cette catégorie que se rattachent les réclames signalées dans le psautier « de saint Germain »<sup>116</sup>.

Le refrain est éventuellement précédé d'une intonation :



En RE – Metz BM 461, f° 56

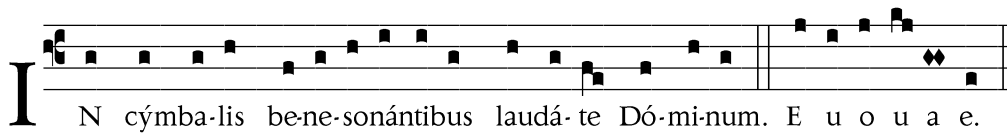
voire intégré dans la forme complète verset + réponse :



En DO – Metz BM 461, f° 41

<sup>114</sup> J. CLAIRE, *Les répertoires liturgiques latins avant l'octoechos*, 12-14.

<sup>115</sup> Dans l'office « romain », il y a un psaume variable à Laudes. Dans l'office « bénédictin », il y en a deux.



En MI – Benevento Bibl. cap. 21, f<sup>o</sup> 54v<sup>117</sup>

#### 1.4.3. Psalmodie fériale, seconde génération

C'est toujours dans l'office ferial que se rencontrent les antiennes de la génération suivante, liturgiquement parlant. Elles sont liées aux psaumes fixes (50, 66-62, 148-149-150) des laudes.

Les antiennes liées à ces psaumes constituent en effet une série pour la semaine. La tête de série est généralement une antienne étroitement liée à la psalmodie reponsoriale (cf. catégorie précédente). Les autres antiennes de la série possèdent habituellement un texte plus élaboré.

Par exemple, dans *Amplius lava me [Domine] ab iniustitia mea*, le texte psalmique de base ignore le mot *Domine*<sup>118</sup>. Dans *Omnes angeli eius, laudate Dominum de caelis*, le texte est en fait une centonsation des deux premiers versets du psaume 148.

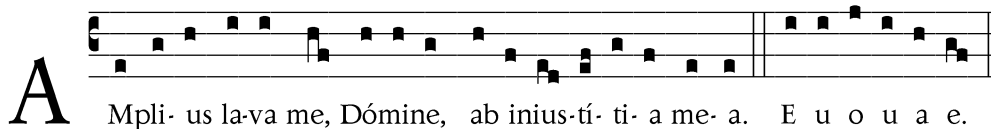
La structure modale de ces antiennes échappe souvent à la modalité archaïque pour se rattacher à une modalité de type bipolaire<sup>119</sup>.

<sup>116</sup> J. CLAIRE, *Les répertoires liturgiques latins avant l'octoechos*, 179-180.

<sup>117</sup> Par son appartenance à la série des psaumes 148-149-150, cette antienne est à la charnière avec la catégorie suivante.

<sup>118</sup> R. WEBER, *Le psautier romain et les autres anciens psautiers latins*, 112.

<sup>119</sup> Par modalité bipolaire, nous entendons l'un des types modaux résultant directement d'une première évolution modale à partir des modes archaïques. Cf. D. SAULNIER, « *Les modes grégoriens* », Solesmes, 1997, 37-42.



Paris BnF lat 12044, f° 34v



Paris BnF lat 12044, f° 33v

C'est à cette catégorie de composition que nous rattachons les antiennes fériales des cantiques évangéliques<sup>120</sup>.

#### 1.4.4. *Psalmodie des fêtes anciennes du temporal-sanctoral*

La composition des offices des fêtes nous échappe partiellement. En effet, les premières célébrations festives (temporal et sanctoral) venaient se superposer à la célébration de l'office ferial : l'office était doublé, au moins pour la nuit<sup>121</sup>. De légères traces de cet usage subsistent dans les livres de chant romain du XII<sup>e</sup> s., qui ont gardé deux offices des vigiles à Noël<sup>122</sup> et le jour de la Saint-Pierre. L'office des défunts a longtemps été un office surajouté à l'office du jour.

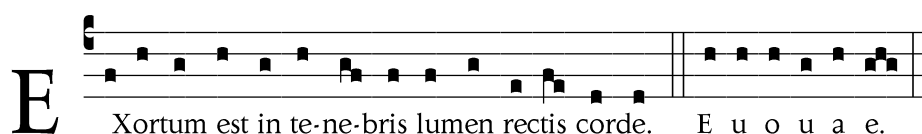
Dans l'office romain des vêpres de Noël, deux des antiennes psalmiques présentent une version plus courte qui ne se retrouve pas dans la tradition romano-

<sup>120</sup> J. UDOVICH, « The Magnificat Antiphons for the Ferial Office », *JPMMS* 3 (1980), 1-25.

<sup>121</sup> M. RIGHETTI, *Storia liturgica*, Milano, 1955, 2, 502. L'usage est déjà signalé par AMALAIRE, *De ordine antiphonarii*, c. 15, 1, *ST* 140, 49, etc., et par l'*Ordo romanus* 12 : M. ANDRIEU, *Les ordines romani*, 2, 465-466.

<sup>122</sup> R. LE ROUX, *Aux origines de l'office festif*, 67-68.

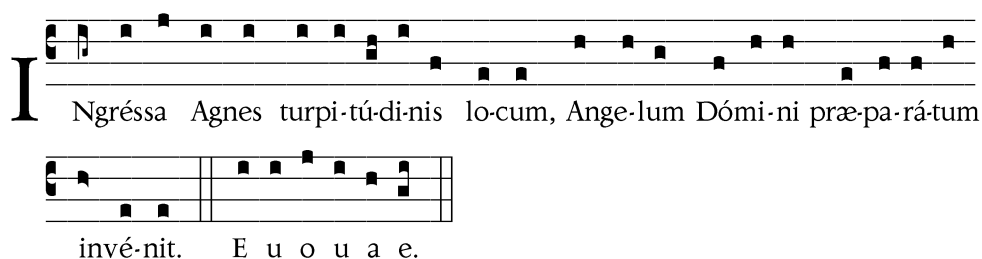
franque : *Redemptionem misit Dominus populo suo et Exortum est in tenebris lumen rectis corde.*



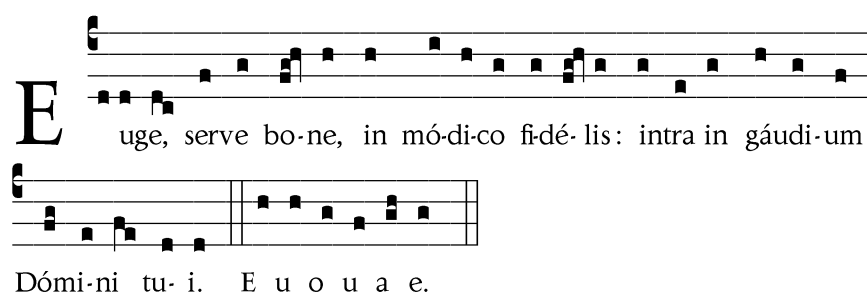
Bibl. Vaticane, Archivo San Pietro, B 79, f° 31r

Ce fait donne à penser que certaines fêtes anciennes ont été à l'origine dotées d'antiennes plus simples que celles qui nous sont parvenues.

Dans le répertoire romano-franc (comme dans le romain), les antiennes des fêtes anciennes du temporel et du sanctoral présentent un texte élaboré en trois ou, plus souvent, quatre incises. Pour la plupart, ces antiennes se rattachent à une composition par « mélodie-type ».



Mélodie-type du 7<sup>e</sup> mode : Karlsruhe, BLB SG VI, f° 193r



Mélodie-type du 1<sup>er</sup> mode : Paris, BnF lat 17296, f° 282v

Leurs mélodies, qui nous parviennent à travers les catégories psalmodiques de l'octoechos carolingien, relèvent souvent d'une modalité structurée autour de deux ou

trois pôles architecturaux. Certaines, toutefois, trouvent difficilement leur place dans l’octoechos. L’histoire de la liturgie atteste qu’elles dépendent de traditions modales gallicanes (protus-quarte et antiennes « en IVA », par exemple<sup>123</sup>). On les retrouve spécialement aux temps de l’Avent et de la Passion, ainsi qu’à quelques fêtes d’origine gallicane.

**R** Musical notation for the antiphona. It consists of two staves of square neumes on a four-line red staff. The first staff begins with a large red initial 'R'. The lyrics are written below the staves: 'O-ra-te, cae-li, de-super et nubes plu-ant Ius-tum;' on the first line and 'a-pe-ri- á-tur ter-ra et ger-mi-net Sal-va-tó-rem. E u o u a e.' on the second line. The melody is in protus-quarte mode.

Mélodie-type en protus-quarte : Paris, BnF lat 17296, f° 16v

#### 1.4.5. Cantiques évangéliques des fêtes anciennes du temporal-sanctoral

Pour les fêtes anciennes du temporal-sanctoral, les antiennes du cantique évangélique (*Benedictus* de laudes et *Magnificat* de vêpres) témoignent habituellement d’un degré supérieur de complexité littéraire et musicale. Quelques unes font appel aux procédés de la mélodie-type, mais, dans l’ensemble, elles recourent surtout à la centonisation. Dans ce procédé, décrit par Ferretti<sup>124</sup>, le compositeur s’appuie sur de nombreuses formules originaires des mélodies-type et du fonds des récitatifs, pour

<sup>123</sup> J. CLAIRE, « La musique de l’office de l’Avent », dans : *Grégoire le Grand*, Actes du colloque Grégoire le Grand, Chantilly, 1982, éd. J. Fontaine - R. Gillet - S. Pellistrandi, Paris, 1986, 649-659.

<sup>124</sup> P. FERRETTI, *Esthétique grégorienne*, 109-124.

composer une sorte de « patchwork »<sup>125</sup>. Mais il en insère aussi quelques nouvelles, qui favorisent un développement du discours modal :

**E** C-ce nomen Dómi-ni ve- nit de longín-quo, et clá-ri-tas  
e- ius replet orbem terrá-rum. E u o u a e.

Metz, BM 83, f<sup>o</sup> 1r

La mélodie donnée au mot « venit » représente une innovation par rapport au timbre *Euge serve bone* ; innovation qui ouvre la porte aux développements du protus à l'aigu du *la*, et donne naissance à un nouveau type de premier mode, avec *si* mobile.

#### 1.4.6. *Psalmodie du temporal-sanctoral, compositions plus récentes*

Ce sont les séries d'antennes des Laudes des dimanches du Carême et de ses préparations (Quinquagésime, Sexagésime et Septuagésime).

A l'origine, le dimanche, les antennes sont toutes alléluïatiques. La *Regula Benedicti* semble introduire les premières antennes non psalmiques du dimanche aux vêpres<sup>126</sup>, probablement pour répondre à l'émergence d'une requête de variété.

Lorsque l'alléluia a été proscrit de l'office en Carême, puis aux trois dimanches précédents, il a fallu composer des antennes psalmiques pour les laudes<sup>127</sup>. C'est l'origine des séries d'antennes que nous trouvons dans les manuscrits aux quatre

<sup>125</sup> Ainsi s'explique qu'on trouve encore ici un lien avec la psalmodie archaïque. Cf. A. TURCO, *Tracce di strutture modalí originarie nella salmodia del Temporale e del Santorale*, Milano, 1972.

<sup>126</sup> *Regula*, c. 15, « En quel temps il faut dire alléluia », SC 182, 524-5.

premiers dimanches de Carême<sup>128</sup> et à ceux de la Septuagésime, Sexagésime, Quinquagésime. Présentes cependant et universellement répandues dès les premiers témoins de la transmission écrite, ces antiennes se détachent des catégories précédentes par des formules inhabituelles ou des enchaînements nouveaux.

**M** I-se-ré-re me- i De- us, et a de- lícto me- o mun- da me: qui- a ti- bi  
so- li pec- cá- vi. E u o u a e.

Benevento, Bibl. Cap. 21, f° 78r

#### 1.4.7. Importations et influences grecques

L'année liturgique comporte un certain nombre d'offices qui ont été, partiellement ou en totalité, traduits et importés de la liturgie orientale<sup>129</sup>. Quatre fêtes se distinguent nettement à cet égard.

L'octave de l'Épiphanie, office du Baptême du Christ. La critique interne des textes et des mélodies confirme la chronique carolingienne qui fait de ce jeu d'antiennes

<sup>127</sup> J. CLAIRE, *Aux origines de l'Alléluia*, 21.

<sup>128</sup> Les antiennes des deux derniers dimanches de Carême ont une autre origine : elles sont liées à l'importation par Rome de la liturgie gallicane de la Passion. Cf. J. CLAIRE, *La musique de l'office de l'Avent*, 654.

<sup>129</sup> L. BROU, « Les chants en langue grecque dans les liturgies latines », *Sacris erudiri* 1 (1948), 165-180 ; 4 (1952), 226-238.



une traduction presque directe du grec<sup>130</sup>. La tradition orientale confirme la probabilité de l'échange<sup>131</sup>.

Musical notation for the antiphon. The text is: **M** Agnum mystéri- um decla- rá- tur hó- di- e, qui- a Cre- á- tor ómni- um in Iordá- ne expúrgat nostra fa- cí- no- ra. E u o u a e.

Metz, BM 461, f° 154.

La procession du 2 février comporte de nombreux éléments orientaux : antiennes grecques ou bilingues. Mais ces caractéristiques ne se retrouvent pas dans l'office. Sauf peut-être dans la très curieuse antienne *Hodie Maria Virgo*, dont la mélodie – unique – fluctue au gré des manuscrits entre 1<sup>er</sup> et 8<sup>e</sup> modes, grâce au jeu du bémol et du bécarre. Le liturgiste A. Baumstark fait remonter aux traditions grecques l'usage de commencer les antiennes par *Hodie*<sup>132</sup>.

<sup>130</sup> J. LEMARIE, « Les antiennes “Veterem hominem” du jour octave de l'Epiphanie et les antiennes d'origine grecque de l'Epiphanie », *Ephemerides liturgicae* 72 (1958), 3-38. J. HANDSCHIN, « Sur quelques tropaires grecs traduits en latin », *Annales musicologiques* 2 (1954), 27-60. J. POTHIER, « Sept antiennes pour l'Octave de l'Epiphanie », *RCG* 10 (1902), 81-85. O. STRUNK, *Essays on Music in the Byzantine World*, New York, 1977, 208-219.

<sup>131</sup> O. STRUNK, « The Latin Antiphons for the Octave of the Epiphany », dans : *Recueil de travaux de l'Institut d'Etudes Byzantines*, 7 : *Mélanges Georges Ostrogorsky* 2, Belgrade, 1964, 417-426. M. HUGLO, « Relations et influences réciproques entre musique de l'Orient grec et musique occidentale », dans : *The proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies*, Oxford 1966, Londres - Oxford, 1967, 267-280.

<sup>132</sup> A. BAUMSTARK, « Die Hodie- Antiphonen des römischen Breviers und der Kreis ihrer griechischen Parallelen », *Die Kirchenmusik* [Paderborn], 10 (1909), 153-159.

L'office de la Nativité de la Vierge (8 septembre) comporte une antienne traduite littéralement du grec : *Nativitas tua*<sup>133</sup>. La forme mélodique de cette antienne constitue un véritable *hapax* dans le répertoire romano-franc, avec des parallèles esthétiques dans le répertoire milanais ancien<sup>134</sup>.

A. I f  
**N** A-ti-vi-tas tu-a, De-i Gé-ne-trix Virgo,  
 gáudi-um annunti-á-vit u-ni-vérso mundo:  
 ex te e-nim or-tus est sol ius-tí-ti-æ, Christus De-us no-ster;  
 qui solvens ma-le-dic-ti-ó-nem de-dit bene-dic-ti-ónem,  
 et confúndens mor-tem do-ná-vit no-bis vi-tam sempi-térnam.  
 E u o u a e.

Paris, BnF lat 12044, f<sup>o</sup> 183v

Les éléments grecs de ces deux dernières fêtes mariales ont très bien pu être introduits lors du pontificat de Serge I (687-701), pape originaire d'Antioche, versé

<sup>133</sup> A. BAUMSTARK, *Liturgie comparée*, 3<sup>e</sup> éd., 109.

<sup>134</sup> J. CLAIRE, *La place traditionnelle du mélisme dans la cantillation*, 288.

dans les questions musicales<sup>135</sup>, et auquel le *Liber pontificalis* attribue le renforcement, voire l'introduction, des grandes fêtes mariales<sup>136</sup>.

L'octave de Noël, office de la Circoncision. Sur le plan littéraire et, dans une certaine mesure, sur le plan musical, l'office présente une grande originalité, qui l'a longtemps fait considérer comme une traduction du grec<sup>137</sup>. Même si l'une des antiennes est bien d'origine grecque<sup>138</sup>, aucune source orientale n'a jusqu'ici été découverte pour les autres<sup>139</sup>. Le texte de la première antienne (*O admirabile commercium*) pourrait même relever de la tradition latine ; par contre, la dernière antienne des Laudes (*Ecce Maria*) présente sous une double tradition<sup>140</sup>, n'est pas chantée à Rome le 1<sup>er</sup> janvier.

On trouve aussi des racines grecques dans la liturgie de la Croix, comme l'antienne *Salva nos Christe salvator*<sup>141</sup>.

---

<sup>135</sup> *Liber Pontificalis*, éd. L. DUCHESNE, Paris, 1886, t. 1, 371.

<sup>136</sup> *Ibid.*, 376 et 381, n. 43.

<sup>137</sup> J. PARISOT, « Les rites orientaux », *Revue des sciences ecclésiastiques* 8. sér., 3 (1896), 104, cité par R. STEINER, *Antiphons for Lauds on the Octave of Christmas*, 309, n. 11.

<sup>138</sup> L. BROU, « Saint Grégoire de Nazianze et l'antienne "Mirabile mysterium" des Laudes de la circoncision », *EL* 58 (1944), 14-22.

<sup>139</sup> A. BAUMSTARK, « Byzantinisches in den Weihnachtstexten des römischen Antiphonarius Officii », *Oriens christianus* (1936), 163-187. R. STEINER, « Antiphons for Lauds on the Octave of Christmas », dans : *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*, hrsg. J SZENDREI - D. HILEY, Hildeseheim, 1995, 310.

<sup>140</sup> Cf. infra, 3.1.3.2.

<sup>141</sup> L. BROU, *Les chants en langue grecque*, op. cit., 232.

Au-delà de ces occurrences bien précises, il faut remarquer que des pans entiers des temps de l’Avent, de Noël et de l’Epiphanie témoignent, par leur composition littéraire, des usages orientaux. Ainsi, par exemple :

- les antiennes *O*<sup>142</sup>,
- les antiennes commençant par *Hodie* (Noël, Epiphanie),
- les antiennes de structure dialoguée, légèrement théâtrale : *Quomodo fiet istud, Quem vidistis, Pastores dicite, etc.*

Pourtant, dans la forme où elles nous parviennent, ces pièces semblent parfaitement intégrées au style musical du répertoire romano-franc. Si elles relèvent d’une influence orientale, celle-ci s’est probablement exercée par l’intermédiaire des liturgies gallicanes, à une époque bien antérieure à la romanisation de la liturgie gallicane. Ainsi, le temps liturgique de l’Avent n’existait pas à Rome avant le VI<sup>e</sup> siècle, époque où il a été importé directement de Gaule<sup>143</sup>, qui le connaissait depuis longtemps en raison de son évangélisation directe par les milieux syro-palestiniens. De même les deux dernières semaines du Carême et la liturgie de la Croix.

#### 1.4.8. *Psalmodie pascale-dominicale de seconde génération*

Une seconde génération d’antiennes alléluïatiques a été créée pour les dimanches. On la trouve principalement à certains dimanches du temps pascal et pour l’office de « l’Adieu à l’alléluia », création probablement hispanique, acclimatée en

---

<sup>142</sup> S. GASSER, « Les antiennes O », *EG* 24 (1992), 53-84. Th. J. KNOBLACH, « The O Antiphons », *EL* 106 (1992), 177-179.

<sup>143</sup> J. CLAIRE, *La musique de l’office de l’Avent, op. cit. supra*, 649.

Gaule<sup>144</sup>. Le plus souvent composées sur des mélodies préexistantes, ces nouvelles antiennes apparaissent, pour certaines régions, dans les premiers manuscrits de l'office.

Comme nous l'avons fait remarquer ailleurs<sup>145</sup>, elles constituent le premier témoin d'une transmission orale du répertoire antérieure au développement de la notation. Le procédé de leur transmission montre une étroite imbrication entre transmission orale et transmission écrite<sup>146</sup>.

#### 1.4.9. *Les compositions plus tardives (après le X<sup>e</sup> siècle)*

La composition des antiennes de l'office a continué longtemps après la diffusion des premiers manuscrits notés. Même si elles ne sont pas prises en compte dans cette étude – car élaborées en milieu de tradition écrite déjà forte – elles doivent être signalées pour la richesse et la nouveauté de leurs développements mélodiques, ainsi que pour leur caractère spécifiquement régional.

Ce répertoire contient une part notable des antiennes composées pour les cantiques évangéliques des dimanches du temps après la Pentecôte, ainsi que des antiennes bibliques en lien avec les lectures de l'Ancien Testament (office nocturne)<sup>147</sup>.

---

<sup>144</sup> M. ROBERT, « Les Adieux à l'Alléluia », *EG* 7 (1967), 41-51. C'est sur la base des datations de cet article que nous situons cette génération d'antiennes postérieurement aux importations grecques.

<sup>145</sup> D. SAULNIER, *La mise par écrit du répertoire romano-franc*, 239.

<sup>146</sup> Elles sont composées sur le modèle d'une grande antienne préexistante. Dans les manuscrits sans notation (Paris, BnF lat 17436, f<sup>o</sup> 44v), le « nom », c'est-à-dire l'incipit, du modèle est indiqué, mais il est plus surprenant de voir le nom du modèle subsister lorsque le manuscrit est neumé (Mont-Renaud, f<sup>o</sup> 71), et surtout quand il est noté sur lignes (Paris, BnF lat 12044, f<sup>o</sup> 65). Dans ce dernier manuscrit (f<sup>o</sup> 30), le jour de la Septuagésime, les cantiques du 3<sup>e</sup> nocturne reçoivent une antienne alléluatique entièrement notée ; la moitié du modèle est aussi notée !

<sup>147</sup> U. FRANCA. *Le antifone bibliche*, *op. cit. supra*, II-III.

C'est à ce mouvement plus tardif de composition que nous rattachons les offices, parfois versifiés, du sanctoral, qui ont récemment fait l'objet d'études importantes<sup>148</sup>.

### 1.5. Aires géographiques et culturelles de diffusion

Les compositions de l'office n'ont pas suivi – et de loin – la même diffusion que celles du Propre de la messe. La consultation des manuscrits médiévaux montre à cet égard des aires de diffusion diverses. Un bon état de la situation est fourni par l'édition du *Corpus antiphonarium officii* de R.-J. Hesbert, auquel nous nous référons ici<sup>149</sup>.

La romanisation des liturgies gallicanes est spécialement marquée à la fin du VIII<sup>e</sup> s., aussi fixe-t-on généralement à cette époque la composition du répertoire romano-franc. Ce serait une vue un peu simplificatrice d'appliquer cette considération à l'office. En effet, la romanisation ne suit pas le même processus et ne comporte pas les mêmes conséquences pour l'office et pour le Propre de la messe.

Dans l'office, les compositions locales étaient nombreuses et les pratiques régionales beaucoup moins contrôlables :

« En comparaison avec l'uniformité des chants de la messe, l'office se distingue donc par une grande variabilité, à la fois à la fois dans le répertoire des pièces et dans leur déploiement. »<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> R. JONSSON, *Historia: Etudes sur la genèse des offices versifiés*, Stockholm, 1968. A. HUGHES, *Late-Medieval Liturgical Offices*, Toronto, 1994. J.-F. GOUDESSENNE, *Les Offices historiques ou historiæ composés pour les fêtes des saints dans la province ecclésiastique de Reims (775-1030)*, Turnhout, 2002.

<sup>149</sup> R.-J. HESBERT, *Corpus Antiphonarium Officii*, 6 volumes, Rome, 1963-1979.

<sup>150</sup> "In comparison with the uniformity in chants for mass, the office is thus distinguished by a greater variability, both in its repertory of pieces and in their deployment". H. MÖLLER, *Research on the Antiphoner*, 4.

Lorsque la règle bénédictine supplanta en Gaule la règle irlandaise de saint Colomban, ce fut d'abord et surtout dans l'ordre d'une observance monastique moins rigoureuse et d'une plus grande discrétion. La liturgie « bénédictine » de l'office mit beaucoup plus de temps à passer dans les usages du nord, et les structures mélodiques venues du sud ne s'introduisirent que plus tard et de façon parfois très limitée<sup>151</sup>.

Dans l'office ferial, les mélodies-type d'origine gallicane sont souvent restées en usage à côté des compositions d'origine romaine<sup>152</sup>. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'abbé Lebeuf en trouvera encore de nombreuses traces dans maint diocèse de France<sup>153</sup>. Ainsi, la psalmodie à plusieurs teneurs du *In exitu Israel*<sup>154</sup>, des antiennes avant la communion, comme *Venite populi* ou *Emitte spiritum*<sup>155</sup>, apparaissent-elles comme des usages bien enracinés en Gaule.

Une première distinction dans le répertoire des antiennes est due à l'organisation distincte des offices « séculier »<sup>156</sup> et « bénédictin »<sup>157</sup>. Le nombre d'antiennes requises pour une fête est différent dans les deux cas, l'office monastique demandant un nombre supérieur de pièces.

---

<sup>151</sup> J. CLAIRE, *Les répertoires latins*, 128-129.

<sup>152</sup> J. CLAIRE, *Les répertoires latins*, 128-129.

<sup>153</sup> J. LEBEUF, *Traité historique et pratique*, 32-41.

<sup>154</sup> J. LEBEUF, *Traité historique et pratique*, 34-35, 37. Remarquons à ce propos que pour Lebeuf l'ancien chant gallican se fait reconnaître par le ton psalmodique spécial adopté pour une antienne.

<sup>155</sup> J. LEBEUF, *Traité historique et pratique*, 40.

<sup>156</sup> On dit parfois aussi « romain », terme que nous évitons en raison de son ambiguïté.

<sup>157</sup> C. CALLEWAERT, *Sacris erudiri*, Steenbrugge, 1940. A. DE VOGUE, *La Règle de saint Benoît. Commentaire historique et critique*, t. 5, ch. 3-5, notamment 435-436, 471, 480, 487-493.

La nuit, l'office « séculier » est constitué de trois nocturnes comportant chacun trois antiennes, trois psaumes, trois lectures et trois répons. Dans l'office « bénédictin », les nocturnes d'un jour de fête ou d'un dimanche comportent 4 antiennes, 4 lectures et 4 répons. Le dernier nocturne est composé de cantiques de l'Ancien Testament et non de psaumes. Ces différences expliquent pourquoi la tradition monastique<sup>158</sup> a parfois dû élaborer des antiennes supplémentaires par rapport à l'usage séculier.

« On ne redira jamais assez qu'il n'y a pas un cursus liturgique monastique unique qui aurait pris sa source au Mont-Cassin pour se répandre de là dans toute l'Eglise. La *Regula* donne un cadre, mais c'est tout. Chaque monastère est étroitement dépendant pour le choix des antiennes et des répons de la liturgie romaine locale, sauf à modifier totalement ce cursus le jour où le monastère entrera dans une fédération monastique – ainsi Cluny – dont il consent avec plus ou moins de bonne grâce à accepter l'office liturgique. »<sup>159</sup>

Une deuxième distinction s'impose, sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir au chapitre III, à propos des variantes françaises : la division entre Est et Ouest, mise en évidence pour la messe<sup>160</sup> comme pour l'office<sup>161</sup>.

Au-delà de ces deux distinctions, le répertoire des antiennes comporte des pièces dont la diffusion est circonscrite à une zone particulière et limitée, voire à un centre unique. C'est le cas, par exemple, pour de nombreuses antiennes bénéventaines,

---

<sup>158</sup> On emploie aussi souvent ce terme car les Chartreux et les Cisterciens suivent les mêmes usages, même si les pièces chantées sont souvent différentes.

<sup>159</sup> R. LE ROUX, *Aux origines de l'office festif*, 127.

<sup>160</sup> *Le Graduel romain, édition critique par les moines de Solesmes*, 4. *Le groupement des manuscrits*, Solesmes, 1960, 231.

<sup>161</sup> M. HUGLO, « Division de la tradition monodique en deux groupes *est* et *ouest* », *Revue de Musicologie* 85 (1999), 5-28.



conservées dans la seule aire géographique de Bénévent (L<sup>162</sup>). Cependant, Bénévent se distingue aussi par des antiennes dont la diffusion est large mais qui possèdent une mélodie propre à Bénévent. Ainsi :

<i>Incipit</i>	<i>CAO</i>	<i>tableau</i>
<i>Sinite parvulos</i>	4966	150
<i>Domine ostende</i>	2366	321
<i>Euntes docete</i>	2735	683
<i>Magnificavit</i>	3671	759

Le manuscrit Toledo, Biblioteca capítular 44.1 nous fait connaître un centre de ce genre. Il comporte tout un corpus d'antiennes qui n'ont jamais été chantées ailleurs<sup>163</sup>. Ainsi:

<i>Incipit</i>	<i>tableau</i>	<i>Incipit</i>	<i>tableau</i>
<i>Benedictus es</i>	177	<i>Unus Dominus</i>	604
<i>Vos estis qui</i>	192bis	<i>Magister bone</i>	628
<i>Benedictum nomen</i>	311	<i>Si vis perfectus</i>	629
<i>Quicumque spiritu</i>	355	<i>Trademini autem</i>	639
<i>Renovamini</i>	362	<i>Induite vos</i>	666

---

<sup>162</sup> A propos de ce manuscrit (Benevento, Bib. cap. 21), rappelons que des travaux récents ont montré qu'il ne provient pas de Saint-Loup, comme le dit Hesbert dans le *CAO* (2, xx), mais d'une église non identifiée de Bénévent. J. MALLET - A. THIBAUT, *Les manuscrits en écriture bénéventaine de la bibliothèque capitulaire de Bénévent*, vol. 2, Paris, 1997, 71-75.

<sup>163</sup> Du moins si on s'en tient au témoignage des manuscrits qui sont parvenus et qu'il a été possible de consulter. Nous verrons plus bas (chap. II) que ce manuscrit hérite de plusieurs influences.

<i>Gratias agimus</i>	456	<i>Domine tu omnia</i>	680
<i>Ego clamavi</i>	470	<i>Gaudete quia</i>	714
<i>Nos ergo</i>	555	<i>Beati eritis</i>	755
<i>Christus passus</i>	557	<i>Cum dixerint</i>	756
<i>Vincenti dabo</i>	572	<i>Date eleemosynam</i>	780
<i>Fratres hortamur</i>	587	<i>Audite... non</i>	959

Ces antiennes n'innovent pas dans leur composition mélodique : celle-ci reprend le plus souvent des formules connues du répertoire des timbres antiphoniques. Mais les lois d'enchaînement des centons et de leur adaptation au texte sont parfois perdues de vue, ce qui conduit à des phraséologies insolites<sup>164</sup>, comme dans l'antienne :



Christus passus est pro nobis vobis re-linquens exemplum... (Toledo, B. cap. 44.1, f<sup>o</sup> 81)<sup>165</sup>

Un autre centre, celui de Saint-Denis, présente lui aussi un comportement original. Le manuscrit Paris, BnF lat 17296 (D), témoigne qu'à un moment donné, la tradition dyonisienne a élaboré toute une collection d'antiennes propres<sup>166</sup> :

<i>Incipit</i>	<i>CAO</i>	<i>tableau</i>
<i>Auge in nobis</i>	1531	354

<sup>164</sup> Ce fait serait à rapprocher des notables incohérences orthographiques et syntaxiques que présente le manuscrit (cf. *infra*, chap. II).

<sup>165</sup> Mélodiquement, la formule initiale se termine sur *vobis*, alors que le texte impose la césure entre *nobis* et *vobis*.

<sup>166</sup> Cette innovation est à distinguer des compositions propres à Saint-Denis pour certains offices du sanctoral, et signalées par A.W. ROBERTSON, *The Service-books of the Royal Abbey of Saint-Denis*, 60, 61, 62, 65, etc.

<i>Cognoscimus</i>	1847	791
<i>Ecce Iesus</i>	2521	434
<i>In verbum tuum</i>	3308	533
<i>Maria noli iam</i>	3703	304
<i>Qui enim voluerit</i>	4469	136
<i>Veniet dies</i>	5336	593
<i>Vivam et custodiam</i>	5479	459

Mais outre ce corpus proprement dyonisien, l'originalité du manuscrit consiste à proposer pour certaines antiennes (parfois assez répandues par ailleurs), une mélodie spéciale, propre à Saint-Denis. Parfois, cette mélodie est partagée par des sources voisines comme Worcester F. 160 ou Mont-Renaud. Ainsi :

<i>Incipit</i>	CAO	tableau	D s'oppose à	
<i>Beata viscera</i>	1573	34	E Mz83 Ital.	variante textuelle
<i>Dilexit Andream</i>	2229	867	B HRFS	variante textuelle
<i>Ecce Agnus Dei</i>	2490	614	R	<sup>167</sup>
<i>Ecce ascendimus</i>	3495	274	EV F	
<i>Extende Domine</i>	2826	486	BEV HR	
<i>Homo erat</i>	3127	208	Ital. Aquitains F	avec ELI et W
<i>Iam non dicam</i>	3471	330	H F Tol2 Silos Ital.	
<i>Illuxit nobis</i>	3188	402	FL Ital.	

---

<sup>167</sup> L'addition d'un *alleluia*, ou son remplacement par *dicat Dominus* ne doivent pas nécessairement être considérés comme des variantes textuelles. Cf. E. CARDINE, « Paroles et mélodie dans le chant grégorien », *EG* 5 (1962), 16.

<i>Magi videntes</i>	3655	40	R Tol1 ELI W	
<i>Non omnis qui dicit</i>	3926	139	MV HRFSL	
<i>Nonne decem</i>	3945	169	BMV HRFSL	
<i>Optimam partem</i>	4167	165	B HR Tol1	
<i>Patefactæ sunt</i>	4229	901	BEMV HRSL	avec ELI
<i>Petite et dabitur</i>	4280	419	BEV L	168
<i>Quinque prudentes</i>	4543	620	HR Tol2	avec Worcester
<i>Salus æterna</i>	4682	26	L Mz83 Tol	
<i>Sancta et immaculata</i>	4700	189	B H Mz83	
<i>Si ergo vos</i>	4893	81	EM HD	variante textuelle
<i>Spiritus ubi vult</i>	5009	351	Mz83	variante textuelle
<i>Surrexit enim</i>	5082	797	GB HRF	
<i>Tollite iugum</i>	5158	127	E HRFS	
<i>Tunc surrexerunt</i>	5251	968		avec Worcester
<i>Visitavit nos</i>	5474	382	Pl65	

Au-delà de ces particularités très locales, Saint-Denis contient des offices propres à une zone géographique plus large, liée à une extension monastique, comme l'office des saints évangélistes, qu'on retrouve à Saint-Denis, Saint-Maur, Worcester et en Aquitaine :

<i>Incipit</i>	<i>CAO</i>	<i>tableau</i>
<i>Mittens Dominus</i>	3798	160

---

<sup>168</sup> Addition d'un *alleluia*.

<i>Sapientiam antiquorum</i>	4813	73
<i>Collaudabunt</i>	1851	51
<i>Electi sunt</i>	2625	449
<i>Iesu Christi Domini</i>	3482	214
<i>Dilecti Deo</i>	226	687

Saint-Denis se rattache plus largement aux traditions françaises. Une antienne de grande diffusion européenne pourra ainsi avoir une mélodie propre, partagée par les manuscrits de Saint-Denis, de Saint-Maur, de Noyon, de Worcester, avec parfois des contacts en Aquitaine, et une mélodie complètement différente en Allemagne et en Italie.

Ainsi :

<i>Incipit</i>	<i>CAO</i>	<i>tableau</i>
<i>Accipiens Dominus</i>	1232	130
<i>Beatissimæ Virginis</i>	1596	188
<i>Nunc dimittis</i>	3975	898
<i>Nuptiæ quidem</i> <sup>169</sup>	3980	619
<i>Sint lumbi vestri</i>	4968	634

Deux autres répertoires notables :

– des antiennes diffusées dans la partie nord de l'Italie, région comportant de nombreux sièges épiscopaux et sujette à des échanges culturels complexes<sup>170</sup>,

---

<sup>169</sup> Hartker n'est pas de première main, corriger le CAO.

– les antiennes de la zone germanique, couvrant de nombreux centres de la mer du Nord au nord de l’Italie et du Rhin à l’est de l’actuelle Autriche.

Il y a ensuite les antiennes dont la diffusion est liée à un réseau monastique comme Cluny<sup>171</sup>, ou à un ordre religieux centralisé, comme les Chartreux<sup>172</sup>, les Cisterciens<sup>173</sup>, les Prémontrés<sup>174</sup>.

Une mention spéciale doit être faite des antiennes qui ne se trouvent que dans le manuscrit C (Paris, BnF lat 17436) du CAO. Elles ne sont pas réellement accessibles, ni contrôlables, dans la mesure où elles sont dépourvues de toute notation dans ce manuscrit. Il est cependant tout à fait remarquable de constater qu’un nombre notable de ces antiennes se retrouve, doté d’une notation musicale, dans certains manuscrits uniques de la tradition écrite postérieure. Ainsi, par exemple, les manuscrits Toledo, Bibl. cap. 44.1 et Toledo, Bibl. cap. 44.2 sont-ils témoins (parfois avec Albi, BM Rochede 44) de quelques vestiges de ce répertoire propre à Compiègne :

Antienne	CAO	Tol. 44.1	Tol. 44.2	Albi 44
<i>At Iesus</i>	1508	100v★	-	
<i>Beati</i>	1586	98v	210v	99v
<i>Beatus medardus</i>	1647	101r	118v	

<sup>170</sup> Manuscrits E, M et V, du CAO.

<sup>171</sup> Manuscrit F du CAO.

<sup>172</sup> B. LAMBRES, « L’Antiphonaire des Chartreux », *EG* 14 (1973), 213-218. H. BECKER, *Die Responsorien des Kartäusbreviers*, München, 1971.

<sup>173</sup> S. MAROSSEKI, *Les origines du chant cistercien. Recherches sur les réformes du plain-chant cistercien au XII<sup>e</sup> siècle*. Città del Vaticano, 1952. Cl. MAITRE, *La réforme cistercienne du plain-chant. Etude d’un traité théorique*, Brecht, 1995. M. P. FERREIRA, « La réforme cistercienne du chant liturgique revisitée », *Revue de musicologie* 89 (2003), 47-56.

<i>Caritas</i>	1771	95v	114r	98v
<i>Christus</i>	1792	67v	89v	85r
<i>Cumque pervenisset</i>	2069	130v★	-	
<i>Docebit</i>	2316	lacune	7r	59r
<i>Dominus mecum</i>	2416	70v★	-	
<i>Dumque</i>	2482	-	61r	
<i>E caelo</i>	2485	101r	118v	
<i>Estote</i>	2683	53r	68v	77r
<i>Fratres</i>	2900	99r	212v	
<i>In humilitate</i>	3242	72v★	-	
<i>In sanctis</i>	3283	20r★	-	
<i>In sanctis</i>	3283	134v★	-	
<i>Lutum</i>	3648	64v	75v	83v
<i>Mulier</i>	3822	-	80r	85r
<i>Multiplicabitur</i>	3836	-	12v	60r
<i>Nuptiae</i>	3981	-	211v	
<i>Orate</i>	4184	53r	68v	77r
<i>Pater si non</i>	4246	70v★	-	
<i>Rex</i>	4655	-	10r	58v
<i>Si enim</i>	4892	-	102r	
<i>Te trina</i>	5125	-	117v	

---

<sup>174</sup> P. LEFEVRE, *La liturgie de Prémontré. Histoire, liturgie, chant*, Louvain, 1957.

Cette diffusion lointaine<sup>175</sup> restait jusqu'ici une énigme. L'étude du manuscrit 44 de la Bibliothèque municipale Rochemore d'Albi commence à fournir les premiers éléments d'explication<sup>176</sup>. En effet ce manuscrit, chronologiquement intermédiaire entre Compiègne et les deux manuscrits de Tolède, à peine neumé<sup>177</sup>, contient de nombreuses antiennes communes avec eux. « Chaînon manquant » entre Compiègne et Tolède, il témoigne que très tôt la réforme liturgique carolingienne a été importée en Aquitaine<sup>178</sup>. Ce fait a trouvé confirmation dans le répertoire des antiennes de procession<sup>179</sup>.

En comparaison, il est intéressant d'observer le comportement des manuscrits des autres régions (à ne considérer ici que ceux du CAO).

La région bénéventaine, qui reçut le répertoire romano-franc très tôt<sup>180</sup>, ne conserve que 4 antiennes propres à Compiègne. Saint-Gall 390-391 n'en a aussi conservé que quatre. Il est facile de comprendre comment Saint-Denis (Paris, BnF lat 17296) peut conserver 16 antiennes du répertoire propre à C. Plus étonnant, la tradition

---

<sup>175</sup> A cette liste il faut probablement ajouter *Consepulti sumus*, f° 97v, identique à un mot près avec CAO 1889.

<sup>176</sup> J. A. EMERSON - L. COLLAMORE (ed.), *Albi, Bibliothèque Municipale Rochemore, Manuscript 44 : A complete Ninth Century Gradual and Antiphoner from Southern France*, Musicological studies 77, Ottawa, 2002.

<sup>177</sup> Seules 13 pièces (4 antiennes et 9 répons) sont neumées, et encore partiellement.

<sup>178</sup> Cf. EMERSON, *op. cit. supra* ; M.-N. COLETTE « Le Graduel-Antiphonaire, Albi, Bibliothèque Municipale 44 : une notation protoaquitaine rythmique », dans : *International Musicological Society Study Group : Cantus Planus. Papers read at the 6<sup>th</sup> meeting, Eger, Hungary, 1993*, Budapest, 1995, 117-139 ; spécialement 119 (n. 11) et 121.

<sup>179</sup> G. DUMAS, « Le processionnal en Aquitaine », *EG* 29 (2001), 29.

<sup>180</sup> Th. KELLY, « Palimpsest Evidence of an Old-Beneventan Gradual », *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 67 (1983), 5-23.



de St-Maur des Fossés, géographiquement voisine, n'en connaît que deux. La diffusion dans le nord de l'Italie réserve aussi des surprises : Monza n'est atteinte que par trois antiennes propres à Compiègne, tandis que le plus ancien manuscrit d'Ivrea en accepte 18.

### **1.6. Les antiennes retenues pour l'étude**

Comment s'est opérée la diffusion des antiennes romano-franques de l'office dans l'empire carolingien ? Dom Jean Claire – un peu comme l'abbé Lebeuf à une autre époque<sup>181</sup> – a fort bien remarqué que, dans l'antiphonaire des provinces de France, les souvenirs romains côtoient de larges vestiges du chant gallican, en particulier les timbres antiphoniques<sup>182</sup>. Encore se limitait-il aux antiennes des couches les plus anciennes de l'office ferial. Pour le reste de l'office, c'est une étude qui resterait entièrement à conduire.

Devant cette situation, notre étude a donc choisi de donner le primat aux antiennes qui, d'après les manuscrits du CAO, se trouvent diffusées dans la plus grande partie de l'Europe et qui sont déjà présentes dans le manuscrit dit « de Hartker » (Sankt Gallen, Stiftsbibl. 390-391). Même si nous ignorons largement le processus de leur diffusion, elles nous fournissent une matière « antiphonique » relativement homogène qui a dû s'enraciner rapidement dans les différentes régions d'Europe.

---

<sup>181</sup> J. LEBEUF, *Traité historique et pratique*, ch. 3, p. 32 et suivantes. Avec cette réserve que l'abbé Lebeuf ignorait « la dualité de la tradition musicale de l'office romain » (J. CLAIRE, *Les répertoires liturgiques*, 13).

<sup>182</sup> J. CLAIRE, *Les répertoires liturgiques latins*, 127 et suivantes.

Des antiennes plus tardives ou de diffusion limitée, seules quelques unes ont été prises en compte, dans la mesure où elles permettaient de mettre en évidence un phénomène de variantes intéressant.

Les antiennes qui forment la base de cette étude constituent un ensemble de plusieurs centaines de pièces dont on trouvera la liste dans le volume d'annexes. Chacune a fait l'objet d'un tableau comparatif manuscrit établi à partir de sources liturgiques médiévales. Seuls les tableaux utiles à l'étude sont publiés dans le volume d'annexe, la liste en est donnée à la page suivante.

Comme on peut le constater, le corpus d'antiennes retenu s'étend aux diverses couches de composition évoquées plus haut et antérieures à la mise par écrit du répertoire. Il permet de nombreuses comparaisons entre les documents manuscrits. C'est pour un tel corpus de pièces qu'on est le mieux fondé à envisager un phénomène d'acculturation et de remodelage différencié, qui rende compte à la fois de l'unité de la tradition musicale pour une pièce donnée, et des variantes locales rencontrées pour cette pièce dans les différents centres.

En petit nombre, les antiennes du Propre de la Messe ont aussi été mises à contribution dans certaines parties de l'étude. La définition du 2<sup>e</sup> type de variante apparaît plus clairement à partir des antiennes du Propre de la messe. Au contraire, les antiennes de l'office fournissent un grand nombre de cas qui mettent en lumière les limites du concept de variante locale.

Les numéros renvoient aux tableaux comparatifs du volume d'annexes.

A Christo de coelo	207	Collaudabunt multi	51
A saeculo non est auditum	97	Concussum est mare	52
Acceptit autem omnes timor	157	Confitebor tibi Domine Rex	681
Accipiens Dominus septem	130	Consilium fecerunt	117
Ad faciendam nobis	807	Convertimini ad me	273
Adesto Deus unus	850	Crucifixus surrexit	53
Adolescens tibi dico	158	Crux benedicta nitet	54
Afferte Domino filii	384	Cuius pulchritudinem	862
Agathes laetissima	853	Cum autem esset Stephanus	242
Ait Petrus principibus	854	Cum autem venerit ille	349
Ambulabunt mecum	855	Cum dixerint omne malum	756
Ambulans Iesus	358	Cum turba plurima	360
Animae impiorum	405	Cum videris nudum	427
Audistis quia dixi	332	Date eleemosynam	780
Audite et intellegite Non	959	Dedit illi Dominus	496
Auditu auris audivi	584	Dedit pater paenitenti	98
Auge in nobis, Domine	354	Descendentibus illis	865
Baptizat miles Regem	390	Descendit Spiritus Sanctus	46
Baptizatur Christus	393	Detinebant turbae	143
Beata viscera	34	Dico vobis Gaudium	866
Beati eritis	755	Dies Domini sicut fur	22
Beati mundo corde	49	Dignum sibi Dominus	720
Beatissimae Virginis Mariae	188	Dilecti Deo	687
Beatus Laurentius clamavit/orabat	231	Dilexit Andream	867
Beatus venter	380	Dixit autem discipulus	56
Benedicat terra Domino	280	Dixit autem Dominus Simoni	211
Benedictum nomen gloriae	311	Dixit Dominus Matri	187
Benedictus Dominus Sidrach	592	Dixit Dominus mulieri	134
Benedictus es in templo sanctae	177	Dixit Iesus Petro	137
Benedictus es in templo sancto	179	Dixit quidam ad Iesum	623
Caput draconis	396	Domine Iesu Christe	259
Caro et sanguis	135	Domine ostende nobis	321
Christi virgo	861	Domine tu omnia	680
Christus Deus noster	381	Dominus firmamentum	458
Christus passus est	557	Dominus quidem Iesus	436
Cito euntes	438	Dum flerem	296
Civitatem istam	186	Dum fortis armatus	363
Cognoscimus Domine	791	Dum venerit Paraclitus	334

INDEX ALPHABETIQUE DES TABLEAUX D'ANTIENNES

Ecce advenit dominator	41	Hesterna die Dominus	728
Ecce Agnus Dei	614	Hi sunt qui venerunt	59
Ecce ascendimus Ierosolymam	274	Homo erat in Ierusalem	208
Ecce Iesus occurrit illis	434	Homo iste fecit mirabilia	262
Ecce Maria	814	Homo quidam erat dives	367
Ecce nunc palam	346	Iam non dicam vos	330
Ecce vere Israelita	707	Ierusalem civitas sancta	172
Ego clamavi	470	Ierusalem respice	8
Ego pro te rogavi	872	Iesu Christi Domini	214
Ego sum alpha et o	308	Iesum qui crucifixus	566
Ego vox clamantis	374	Ille me clarificabit	340
Eiice primum	154	Illuxit nobis dies	402
Electi sunt in Christo	449	In aeternum Dominus	450
Eloi Eloi	122	In civitate Dei	175
Erat Ioseph et Maria	375	In die tribulationis	63
Eruisti Domine	489	In Galilaea Iesum	569
Erum pant montes	95	In Patre manet	640
Et dicebant ad invicem	568	In verbum tuum	533
Et intrantes domum	16	Induit me Dominus	880
Et me scitis	406	Induite vos armaturam	666
Et venerunt festinantes	15	Inseparabilis fides	61
Euntes docete omnes gentes	683	Ioannes apostolus et evangelista	60
Evigila super nos	80	Ipsi sum desponsata	882
Exsultabunt sancti	430	Iste est Ioannes cui	62
Extende Domine	486	Iste est qui contempsit	255
Facite vobis amicos	167	Iste est qui pro lege Dei	256
Fiat, Domine, cor meum	765	Iucundus homo	64
Fontes aquarum	391	Iugum enim meum	128
Fratres Existimo	196	Iustorum animae	752
Fratres hortamur vos	587	Iustum deduxit Dominus ( <i>maior</i> )	889
Fundamenta templi	182	Iustum deduxit Dominus ( <i>minor</i> )	888
Gaude et laetare filia Sion	1	Iustus cor suum	258
Gaudeamus omnes fideles	949	Lux orta est super nos	31
Gaudete et exultate	58	Lux perpetua lucebit	66
Gaudete quia nomina	714	Magi videntes stellam	40
Gloria et honor Deo	875	Magister bone	628
Gloria haec est	107	Magnificavit eum	759
Glorificamus te	27	Magnum mysterium	397
Gratias agimus Deo	456	Malos male perdet ( <i>minor</i> )	140
Haec autem scripta sunt	689	Mane surgens Iacob	181

INDEX ALPHABETIQUE DES TABLEAUX D'ANTIENNES

Maria autem conservabat	890	Omnis qui se exaltat	166
Maria noli iam flere	304	Omnis terra adoret	388
Maria Virgo semper laetare	70	Omnis vallis	4
Mens mea solidata	203	Optimam partem	165
Meus cibus est	648	Ordines angelorum	44
Mihi vivere Christus	67	Pastores dicite	21
Miserunt Iudaei sacerdotes	9	Pastores loquebantur	25
Misit Dominus manum	688	Patefactae sunt ianuae	901
Missus sum ad oves	126	Pater Abraham	271
Mittens Dominus	160	Pater diligit Filium	310
Multitudo languentium	682	Per te Maria Virgo	23
Nam et ego homo sum	156	Petite et dabitur	419
Nato Domino angelorum	805	Ponent Domino	5
Natus est nobis hodie	18	Praecipit Iesus	131
Nemo ascendit in coelum	336	Praecursor Ioannes	398
Nemo tollit a me	86	Praesepis angustia	730
Nesciens Mater Virgo	68	Quantas habeo iniquitates	608
Nisi ego abiero	347	Quanto eis praecipiebat	149
Nisi granum frumenti	105	Qui de terra est	275
Nisi quis renatus	306	Qui enim corpori suo	729
Nisi tu Domine	652	Qui enim voluerit	136
Non auferetur sceptrum	11	Qui vicerit faciam illum	197
Non dico tibi Petre	94	Quicumque Spiritu Dei	355
Non enim loquetur	348	Quid mihi et tibi est	42
Non enim misit Deus	415	Quidam autem Iudaei	103
Non est hic aliud	180	Quinquaginta annos	113
Non lotis manibus	365	Quinque prudentes	620
Non omnis qui dicit	139	Quis ascendet	452
Non potest arbor bona ( <i>maior</i> )	155	Quis tibi videtur	161
Non potest arbor bona ( <i>minor</i> )	155	Quoniam confortavit	174
Non pro his rogo	345	Quotidie apud vos	121
Non sis mihi	485	Recordare mei	534
Nonne decem mundati	169	Regnavit Dominus	279
Nos ergo diligamus	555	Renovamini spiritu	362
Nunc dimittis Domine	898	Replevit et inebriavit	120
Nuptiae factae sunt	737	Rogabo Patrem meum	435
Nuptiae quidem paratae	619	Salus aeterna mundo	26
O Regem coeli	790	Sancta Dei Genitrix	227
Omne datum optimum	376	Sancta et immaculata	189
Omnis qui petit accipit	369	Sancta Maria Virgo	228

INDEX ALPHABETIQUE DES TABLEAUX D'ANTIENNES

Sapientiam antiquorum	73	Unum opus feci	145
Saule Saule	839	Unus Dominus	604
Scio cui credidi	912	Vade iam	100
Scio quod Iesum	293	Vado parare vobis... et iterum accipiam	410
Sepulto Domino	123	Vado parare vobis... et iterum veniam	410
Si coram hominibus	914	Veni et libera nos	515
Si ergo vos cum sitis	81	Veniente sponso	199
Si quis fecerit	147	Venientes venient	925
Si vis perfectus	629	Veniet dies Domini	593
Sic veniet	577	Venit Maria nuntians	437
Sicut exaltatus	108	Venite omnes populi	38
Significavit Dominus	110	Venite post me	926
Simile est regnum coelorum sagenae	129	Verbum caro factum ( <i>minor</i> )	267
Sinite parvulos	150	Verbum caro factum ( <i>maior</i> )	403
Sint lumbi vestri	634	Veri adoratores	89
Speciosus forma	500	Veterem hominem	386
Spes nostra	247	Videbunt in quem	119
Spiritu sapientiae	764	Vidit Iacob scalam	185
Spiritus Sanctus procedens	428	Vigilate itaque	373
Spiritus ubi vult spirat alleluia	352	Vincenti dabo	572
Spiritus ubi vult spirat et vocem	351	Virgo Dei Genitrix	379
Stabunt iusti	74	Virgo hodie fidelis	32
Stella nobis visa est	39	Virgo verbo concepit	28
Stolam iucunditatis	916	Visitavit nos	382
Sub tuam protectionem	739	Vivam et custodiam	459
Super ripam Iordanis	43	Vos estis qui permansistis	192
Surrexit Christus et illuxit	77	Vox de coelis	45
Surrexit Dominus de sepulcro	75	Vulpes foveas habent	159
Surrexit enim sicut dixit	797		
Talis est dilectus meus	264		
Tanto tempore vobiscu	115		
Te invocamus	918		
Te iure laudant	76		
Te qui in spiritu	392		
Tolle Puerum	17		
Tollite iugum meum	127		
Trademini autem	639		
Tres ex uno ore	442		
Tunc surrexerunt	968		
Ululate pastores	124		

## CHAPITRE II

# LES MANUSCRITS

« Les scribes n'ont pas toujours copié des documents, ils ont écouté et transcrit, mais avec des moyens imparfaits et parfois impuissants. »

Henri Potiron<sup>1</sup>

### 2. 1. Les livres de l'office

Les livres des chants de la messe ayant déjà fait l'objet d'abondantes descriptions et notre étude accordant une considération majoritaire aux antiennes de l'Office, ce sont les livres de l'Office qui nous retiendront ici.

Les antiennes de l'office sont principalement contenues dans un livre nommé au Moyen Age *liber antiphonarius*, *antiphonarium* ou *antiphonale*<sup>2</sup>. Mais on les trouve aussi dans d'autres livres.

#### 2.1.1. L'antiphonaire

Alors que le mot *antiphona* est présent dans la littérature liturgique depuis environ cinq siècles, le mot *antiphonarius* apparaît au VIII<sup>e</sup> s. dans les catalogues des bibliothèques carolingiennes, comme celle de Saint-Wandrille de Fontenelle<sup>3</sup> (787-806), celle de Saint-Riquier<sup>4</sup> (831), dans les écrits d'Amalaire de Metz (775-850) qui dit avoir consulté à Corbie les antiphonaires attribués au pape Adrien (772-795) et offerts à

---

<sup>1</sup> H. POTIRON, « La note sensible », *RG* 15 (1930), 31, n. 1.

<sup>2</sup> Cf. M. HUGLO, *Les livres de chant liturgique*, 79-80.

<sup>3</sup> G. BECKER, *Catalogi bibliothecarum antiqui*, Bonn, 1885, § 4, n° 21.

l'abbé Wala (822-835). Ou encore dans l'*Ordo* du Mont-Blandin, qui se désigne comme tel et évoque de semblables livres romains. En effet, il indique la messe *Omnes gentes* au VII<sup>e</sup> dimanche après la Pentecôte, en précisant : *Ista ebdomada non est in antefonarios romanos*.

A l'origine, le mot n'est pas réservé à l'office. Puisque la liturgie de cette époque connaît des antiennes de l'office et des antiennes de la messe, il n'est pas étonnant de trouver le mot appliqué aux deux répertoires. Ainsi le manuscrit Monza, Biblioteca capitolare c-12.75, du XI<sup>e</sup> s., contient-il à la fois un antiphonaire de la messe (f<sup>o</sup> 1-86v) et un antiphonaire de l'office (f<sup>o</sup> 95v-251).

Il est probable que les premiers antiphonaires aient contenu ensemble les antiennes de la messe et celles de l'office<sup>5</sup>, comme dans le manuscrit Lucca, Biblioteca capitolare 490, du VIII<sup>e</sup> siècle. Dans le « palimpseste de Turin », Paris, BnF Grec 2631<sup>6</sup> récemment découvert, antiennes et répons de l'office sont nettement séparés, alors qu'ils sont regroupés pour la messe<sup>7</sup>.

A l'époque qui nous intéresse, le *liber antiphonarius* contient tous les chants de l'office (donc sans psaumes ni lectures) rangés selon l'ordre de l'année liturgique. Selon

---

<sup>4</sup> G. BECKER, *Catalogi bibliothecarum antiqui*, Bonn, 1885, § 11, n° 238.

<sup>5</sup> AMALAIRE, *De ordine antiphonarii*, Prologus 17, ST 138, 363.

<sup>6</sup> M.-N. COLETTE, « Le palimpseste de Turin, Paris B.N.F., Grec 2631. Son environnement liturgique et musical », dans : *Mediaeval Music Cultures on the Eastern and Western shores of the Adriatic until the beginning of the 15<sup>th</sup> century. International Musicological Symposium held in Split, Croatia, on May 21-24, 1997*, ed. Stanislav Tuksar, Zagreb, 2000, 285-302.

<sup>7</sup> M.-N. COLETTE, « La table du graduel palimpseste de Turin (X<sup>e</sup> s.). De l'organisation des messes du Commun dans les liturgies latines », *Revue Mabillon* 71 (1999), 37-66.



les cas, les fêtes des saints (sanctoral) sont soit mêlées aux temps liturgiques (temporal), soit complètement séparées, soit mêlées par sections.

### 2. 1. 2. *Les autres livres*

Les antiennes de l'office ne se rencontrent pas seulement dans les antiphonaires mais aussi dans d'autres livres. Les psautiers ne contiennent en général que les antiennes de l'office ferial. Les bréviaires fusionnent en un seul livre tous les éléments nécessaires au chant de l'office<sup>8</sup>. Les listes des plus anciens bréviaires ont été dressées par S.J.P. Van Dijk<sup>9</sup>, B. Stäblein<sup>10</sup> et P. Salmon<sup>11</sup>. Du point de vue de notre étude, les bréviaires notés constituent donc une source majeure, à côté des antiphonaires.

### 2.1.3. *Les outils de travail. Le Corpus antiphonarium officii*

Les études relatives à l'office, aux antiennes et aux répons ont reçu un essor décisif au cours des années 60-70 grâce à la publication d'une synopse de 12 anciens témoins manuscrits de l'office. Il s'agit du *Corpus antiphonarium officii*, en abrégé ici CAO édité par R.-J. Hesbert. Compte tenu de l'importance de cette source pour notre étude, il est nécessaire de la présenter un peu plus en détail et de la commenter.

L'ouvrage comprend six volumes, publiés entre 1963 et 1979.

---

<sup>8</sup> M. HUGLO, *Les livres de chant liturgique*, 118.

<sup>9</sup> J. P. S. van DIJK - J. H. WALKER, *The Origins of the Modern Roman Liturgy*, Westminster-London, 1960.

<sup>10</sup> B. STÄBLEIN, *MGG*, art. « Breviar », c. 316.

<sup>11</sup> P. SALMON, *L'office divin au Moyen Age*, Paris, 1967, 67.

Les deux premiers volumes constituent une synopse de 12 témoins anciens de l'office, avec le cursus séculier dans le premier (1963), et le cursus monastique dans le second (1965).

Six manuscrits suivent le cursus « séculier »

C	Paris	BnF lat	17436	IX <sup>e</sup>	Compiègne	sans notation
G	Durham	Chapitre	B iii II	XI <sup>e</sup>	Liège	neumes
B	Bamberg	Staatsbibl.	lit. 23	XI <sup>e</sup>	Bamberg	neumes
E	Ivrea	Bibl. cap.	33	X-XI <sup>e</sup>	Ivrée ou Pavie	neumes
M	Monza	Bibl. cap.	c-12.75	XI <sup>e</sup>	Monza	neumes
V	Verona	Bibl. cap.	XCVIII	XI <sup>e</sup>	Vérone	neumes

Six manuscrits suivent le cursus « monastique »

H	St. Gallen	Stiftsbibl.	390-391	X-XI <sup>e</sup>	Saint-Gall	neumes
R	Zürich	Zentralbibl.	Rh 28	XIII <sup>e</sup>	Rheinau	neumes
D	Paris	BnF lat	17296	XII <sup>e</sup>	Saint-Denis	sur lignes
F	Paris	BnF lat	12584	XI-XII <sup>e</sup>	Saint-Maur	neumes
S	London	Brit. Lib.	add. 30850	fin XI <sup>e</sup>	Silos	neumes
L	Benevento	Bibl. cap.	21	fin XII <sup>e</sup>	Bénévent	sur lignes

Le volume 3, publié en 1968, *Invitatoria et antiphonae*, contient le texte des antiennes et des invitatoires. Il porte le sous-titre de « editio critica ». A la fin du volume 4, consacré au texte des répons, des versets et des hymnes, publié en 1970, Hesbert s'est expliqué sur cette dernière expression et l'a justement nuancée, préférant finalement celle de « présentation critique »<sup>12</sup>. Le texte proposé pour les antiennes et les répons est présenté à la manière d'une édition critique, c'est-à-dire avec un appareil de

variantes et un choix de l'éditeur. Mais il ne constitue pas à proprement parler un « texte critique » de ces antiennes et de ces répons.

Les volumes 5 (1975) et 6 (1979) sont directement orientés vers la préparation d'une édition critique du répertoire de l'office, avec reconstitution de l'archétype. Ce n'est pas cette démarche – très sujette à caution aujourd'hui – qui fait leur intérêt pour nous, mais la liste des 800 manuscrits de l'office recensés<sup>13</sup> et l'étude des points de contact et des divergences entre les diverses traditions représentées.

Le *CAO* présente tout son intérêt lorsqu'il est mis en œuvre en lien avec les fac-similés de manuscrits neumés ou notés. Les tables d'incipits et les bases de données informatisées élaborées depuis une vingtaine d'années<sup>14</sup> n'ont pas rendu cette publication obsolète, et elle conservera longtemps une valeur exceptionnelle pour les études sur l'office. Il est cependant important d'en connaître quelques limites.

#### 2.1.3.1. Deux limites du côté des sources

D'abord, les documents retenus par Hesbet ne comportent pas quelques uns des plus anciens témoins du répertoire de l'office : le manuscrit du Mont-Renaud (X<sup>e</sup> s.,

---

<sup>12</sup> R.-J. HESBERT, *CAO* 4, xii.

<sup>13</sup> Cette liste mériterait d'être complétée : M. HUGLO, « L'édition critique de l'antiphonaire grégorien », *Scriptorium* 39 (1985), 130-132. Voir aussi la critique de K. OTTOSEN dans *L'antiphonaire latin au Moyen Age. Réorganisation des séries de répons de l'Avent classés par R.-J. Hesbet*, Roma, 1986, 1-10.

<sup>14</sup> La plus importante est la base de données CANTUS (consultable « en ligne » <http://publish.uwo.ca/~cantus/>). C'est un catalogue informatique des antiennes et des répons, regroupant actuellement 95 livres ou parties de livre de l'office. Loin de remplacer le *CAO*, CANTUS s'y réfère en permanence, et fonde sa structure sur lui. Son principal inconvénient est de se limiter à des incipits, et donc de receler parfois sous un même numéro du *CAO* des confusions implicites.

neumes français), celui d'Albi Bibliothèque Municipale Rochegude 44 (X<sup>e</sup> s., quelques neumes aquitains), ou encore le « palimpseste de Turin » (Paris, BnF Grec 2631).

Ensuite, comme on peut le remarquer en lisant le tableau de la page précédente, le *CAO* ne fait appel qu'à deux antiphonaires notés sur lignes. Mis à part Compiègne, qui est sans notation (et donc non contrôlé d'un point de vue musical), les autres témoins sont en neumes purs. Il est normal qu'une étude critique recherche les témoins les plus anciens du répertoire, parmi lesquels se trouvent infailliblement les manuscrits en neumes. Mais du point de vue de l'étude des variantes mélodiques, qui est le nôtre, ce primat donné aux manuscrits neumatiques constitue une réelle faiblesse<sup>15</sup>.

Déjà dans le cas du Propre de la messe, les manuscrits neumatiques ne nous laissent pas voir bon nombre de variantes mélodiques que nous mettrons en valeur dans les sections 2 et 3 de notre chapitre III. Il en va de même pour le répertoire de l'office. Mais ici, les conséquences en sont bien plus importantes, à raison du décalage dans le temps de la mise par écrit du répertoire<sup>16</sup> et du caractère plus régional des compositions de l'office.

Il existe des témoins diastématiques qui ont conservé un nombre important d'antennes anciennes que ne nous transmettent pas les manuscrits neumatiques plus anciens. Hesbert les a rencontrés et les a signalés dans sa liste des 800 témoins, mais il

---

<sup>15</sup> Ce primat donné aux manuscrits neumatiques constituait déjà une des principales limites de la problématique de l'*Édition critique du Graduel romain*.

<sup>16</sup> Les premiers antiphonaires neumés de l'office apparaissent presque un siècle après leurs équivalents du Propre de la messe.

leur a accordé une importance nettement insuffisante par rapport aux douze qu'il a retenus pour sa synopse. Ce sont principalement les manuscrits :

Toledo, Biblioteca capitular 44.1

Toledo, Biblioteca capitular 44.2

Aachen, Domarchiv 20

Metz, Bibliothèque municipale 83

Ces quatre manuscrits doivent en fait tenir une place importante dans toute étude prenant en compte les plus anciennes sources de l'office.

#### 2.1.3.2. Les limites de la « présentation critique »

Il reste à évoquer une dernière limite de ce *Corpus*, connexe aux questions abordées par la présente recherche. La « présentation critique » des antiennes a porté seulement sur l'édition du texte. Deux antiennes de même texte et de mélodies différentes peuvent ainsi être présentées sous la même notice.

Par exemple, sous le numéro *CAO* 3708, nous lisons :

*Maria Virgo semper laetare, quae meruisti Christum portare, coeli et terrae Conditorem, quia de tuo utero protulisti mundi Salvatorem.*

Purificatio S. Mariae								S					
Assumptio	»		C	B	E	M	V	H	R	D	F	S	L

Une telle présentation a quelque chose d'illusoire. A la fête de l'Assomption, le manuscrit de Hartker comporte en effet deux antiennes avec ce texte mais avec des mélodies différentes, l'une du 1<sup>er</sup> mode, et l'autre du 7<sup>e</sup> mode. Hartker apparaît ici

comme un reflet de l'ensemble de la tradition manuscrite<sup>17</sup> qui se divise pour cette antienne en deux mélodies, du 7<sup>e</sup> et du 1<sup>er</sup> mode, toutes deux étant attribuées à la même fête. Le CAO ne retient qu'une seule antienne.

De même, sous le numéro CAO 3423 :

*Iste est Ioannes, cui Christus in cruce Matrem virginem virgini commendavit*<sup>1</sup>.

S. Joannis Ev.

C E M V

H R F

1. C : *Matrem virginem commendabat.*

Cette présentation laisse croire à une simple variante textuelle dans un manuscrit non noté. Pourtant l'antienne se présente dans la tradition manuscrite<sup>18</sup> avec deux mélodies différentes, du 1<sup>er</sup> (manuscrits germaniques) et du 4<sup>e</sup> mode (manuscrits français et aquitains).

Ou encore, sous le numéro CAO 4682, on lit :

*Salus aeterna mundo apparuit, ut hominem perditum ad coelestia revocaret.*<sup>1</sup>

Nat. Domini

D L

Vigilia Epiphaniæ

L\*

1. L : *revocare.*

En fait, la mélodie de Bénévent (partagée par Metz 83 et Tolède 44.2) est un timbre du 8<sup>e</sup> mode, tandis que la mélodie de Saint-Denis est un 4<sup>e</sup> mode<sup>19</sup>.

Dans le cas de l'antienne CAO 3655, une variante (apparemment) minimale de texte peut être l'indice d'une différence complète de mélodie :

---

<sup>17</sup> Cf. notre tableau 70, en annexe.

<sup>18</sup> Cf. notre tableau 62, en annexe.

<sup>19</sup> Cf. notre tableau 26, en annexe.

*Magi viderunt<sup>1</sup> stellam,<sup>2</sup> obtulerunt Domino<sup>3</sup> aurum, thus et myrrham.*

Epiphania	C	R	
Infr. Oct. Epiph.			D

1. R : *videntes*.
2. D ajoute *et*.
3. C : *Dominum*.

La première note de l'apparat est erronée : tous les manuscrits que nous avons consultés donnent *videntes*<sup>20</sup>. Mais surtout, la mélodie de Saint-Denis (8<sup>e</sup> mode) est complètement différente de celle de Rheinau, Karlsruhe, Klosterneuburg et Worcester, qui s'accordent sur un timbre classique 1<sup>er</sup>/2<sup>e</sup> mode (cf. notre tableau 40, en annexe).

Il serait facile de multiplier les exemples.

Pour *Quinquaginta annos* (CAO 4541), nous avons recensé trois mélodies<sup>21</sup> : deux du 1<sup>er</sup> mode et une du 8<sup>e</sup>.

Pour *Beata viscera* (CAO 1573), il ne s'agit pas d'une antienne longue avec une variante courte à Saint-Denis, mais de deux antiennes différentes, l'une et l'autre du 8<sup>e</sup> mode<sup>22</sup>.

Pour *Stolam iucunditatis*, l'apparente unité indiquée par CAO 1194 se divise en une mélodie du 8<sup>e</sup> mode (manuscrits germaniques) et un timbre du 1<sup>er</sup> mode (manuscrits bénéventains<sup>23</sup> et aquitains)<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> Erreur facilitée par l'existence d'une antienne de même incipit (CAO 3654), dotée de la variante *viderunt*.

<sup>21</sup> Cf. notre tableau 113, en annexe.

<sup>22</sup> Cf. notre tableau 34, en annexe.

<sup>23</sup> Le CAO a omis de mentionner la lacune du mot *pulchritudinis* dans Benevento 21.

<sup>24</sup> Cf. notre tableau 916, en annexe.

De même, l'antienne *A sæculo non est* (CAO 4893) se divise entre un timbre « en IVA » et une mélodie du 2<sup>e</sup> mode, avec variante bénévontaine au 6<sup>e</sup> mode<sup>25</sup>.

C'est une question importante sur laquelle nous aurons à revenir en conclusion de l'étude des variantes locales ou régionales (cf. *infra*, 3.1.3).

## 2.2. Choix des témoins manuscrits retenus pour l'étude

### 2.2.1. Les manuscrits consultés

Cette étude a pour origine un travail mené par l'auteur à l'Atelier paléographique de Solesmes, travail qui a porté sur près de 2000 antiennes médiévales destinées au chant de la liturgie des Heures. Près de 150 manuscrits de l'Office ont été mis à contribution. En voici la liste, avec l'indication de l'époque, de l'origine et du type de notation :

AACHEN, Bischöfliches Domarchiv 20.

Antiphonaire. XIII ex. Aix-la-Chapelle. Allemande sur lignes « gothique ».

BAMBERG, Staatsbibliothek 23.

Antiphonaire. XI. Bamberg. Allemande neumatique.

BARI, Archivio capitolare San Nicola 2.

Bréviaire (hiver). XIV. Bari. Carrée sur lignes.

BENEVENTO, Biblioteca capitolare 19.

Bréviaire-missel (hiver). XII. Bénévent. Bénévontaine sur 1 ligne.

BENEVENTO, Biblioteca capitolare 20.

Bréviaire-missel (été). XII. Bénévent. Bénévontaine sur 1 ligne.

BENEVENTO, Biblioteca capitolare 21.

Antiphonaire. XII ex. Bénévent. Bénévontaine sur 3 lignes.

BENEVENTO, Biblioteca capitolare 22.

Bréviaire. XII. Bénévent. Bénévontaine sur 3 lignes.

BENEVENTO, Biblioteca capitolare 35.

Graduel-troaire-séquentiaire. XII 1/2. Bénévent. Bénévontaine sur 3 lignes.

---

<sup>25</sup> Cf. notre tableau 97, en annexe.



- BOLOGNA, Biblioteca universitaria 1576.  
Passionnaire. XI. Italie du nord. Italienne neumatique (type Angelica 123).
- BOLOGNA, Biblioteca Universitaria 2551.  
Processional-cantatorium-vespéral. XIII-XIV. Brescia. Italienne sur lignes.
- BRUXELLES, Bibliothèque royale de Belgique 353.  
Bréviaire. XII-XIII. Allemagne. Allemande neumatique.
- BRUXELLES, Bibliothèque royale de Belgique II 3823.  
Graduel. XII. Clunisien. Aquitaine sur lignes.
- CAMBRIDGE, Corpus Christi College 391.  
Psautier-collectaire-antiphonaire-hymnaire. XI 2/2. Worcester ? Anglaise neumatique.
- CAMBRIDGE, Magdalen College F.4.10.  
Antiphonaire. XIII-XIV. Peterborough. Carrée sur lignes.
- CAMBRIDGE, Magdalen College Pepys. 1198.  
Pontifical anglican. XIV. Angleterre. Carrée sur lignes.
- CAMBRIDGE, University Library Add. 2602.  
Antiphonaire. XIV. Springfields. Carrée sur lignes.
- CAMBRIDGE, University Library M.m.2.9.  
Antiphonaire de Sarum. XIII. Barnwell (usage de Sarum). Carrée sur lignes.
- DURHAM, Dean and Chapter Library B iii II.  
Antiphonaire. XI. Nord de la France. Française du nord neumatique.
- EVERINGHAM PARK, Coll. privée, Library of Lord Herries s.n.  
Antiphonaire. XIV. Us. de York. Carrée sur lignes.
- EVREUX, Archives départementales de l'Eure L.85.  
Antiphonaire. XIII. Abbaye de Lyre (diocèse d'Evreux). Française, carrés sur lignes.
- FIRENZE, Biblioteca dell'Arcivescovado s.n.  
Antiphonaire. XII. Florence. Italienne sur lignes.
- GERONA, Biblioteca del Seminario 4 (olim Antiquo Museo diocesano 45).  
Antiphonaire. XII. Collégiale San Felix de Gérone. Catalane neumatique.
- GRANDE-CHARTREUSE, 808.  
Antiphonaire cartusien. XIV. Chartreuse (Rettel ?). Carrée sur lignes.
- HEREFORD, Cathedral Library s.n.  
Bréviaire. XIV. Hereford. Carrée sur lignes.
- IVREA, Biblioteca capitolare 33 (CVI).  
Antiphonaire. X-XI. Ivree ou Pavie. Italie du nord. Neumatique (style breton).
- IVREA, Biblioteca capitolare 62 (LXIV).  
Antiphonaire. XII. Ivree ou Pavie. Italienne sur lignes.
- IVREA, Biblioteca capitolare 91 (LX).  
Graduel. XI 1/2. Pavie. Italie du nord. Neumatique (éléments bretons).
- KARLSRUHE, Badische Landesbibliothek Aug. LX.  
Antiphonaire. XIII. Reichenau. Allemande sur lignes « gothique ».

- KARLSRUHE, Badische Landesbibliothek Sankt Georgen 6.  
Antiphonaire. XIV. St-Georges de la Forêt Noire. Carrée sur lignes.
- KASSEL, Stadt- und Landesbibliothek Theol. in f° 124.  
Antiphonaire. XIV ex. Friedeslar St-Pierre. Allemande sur lignes « à clous ».
- KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 589.  
Antiphonaire. XIV. Klosterneuburg. Messine sur lignes « de Klosterneuburg ».
- KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 1012.  
Antiphonaire été. XII. Klosterneuburg. Messine sur lignes « de Klosterneuburg ».
- KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 1013.  
Antiphonaire hiver. XII. Klosterneuburg. Messine sur lignes « de Klosterneuburg ».
- KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 1017.  
Antiphonaire. XIII-XIV. Klosterneuburg. Messine sur lignes « de Klosterneuburg ».
- KÖLN, Stadtarchiv W.105.  
Processional. XIV. Cologne. Allemande sur lignes « à clous ».
- LONDON, British Library Add. 30848.  
Bréviaire. XI. Silos. Neumatique « wisigothique ».
- LONDON, British Library Add. 30850.  
Antiphonaire. XI ex. Silos. Neumatique « wisigothique ».
- LONDON, British Library Egerton 857.  
Graduel. XI-XII. Noyon. Messine neumatique.
- LONDON, British Library Harley 2961.  
Bréviaire. XI. Exeter. Anglaise neumatique.
- LONDON, British Library Lansdowne 451.  
Pontifical. XIV. Angleterre. Carrée sur lignes.
- LONDON, Sion College L.40.2.41.  
Antiphonaire. XV. York. Carrée sur lignes.
- LUCCA, Biblioteca capitolare 601.  
Antiphonaire camaldule. XII in. Lucques. Italie centrale. Sur lignes « de Lucques ».
- LUCCA, Biblioteca capitolare 602.  
Antiphonaire. XII-XIII. Lucques. Italie centrale. Sur lignes « de Lucques ».
- LUCCA, Biblioteca capitolare 603.  
Antiphonaire. XII. Pontetetto Sta Maria. Italie centrale. Sur lignes « de Lucques ».
- LUCCA, Biblioteca capitolare 606.  
Missel. XI. Lucques St-Sauveur osb. Italie centrale. Neumatique.
- LYON, Bibliothèque municipale 537.  
Antiphonaire. XI-XII. Lyon? Française neumatique.
- LYON, Musée historique des Tissus R 70 (olim Le Mans Chappée).  
Bréviaire. XIV 1320-25. Lyon. Carrée sur lignes.
- MADRID, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Aemil. 18.  
Missel. XII in. San Millán de la Cogolla. Aquitaine sur 1 ligne.

- MADRID, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Aemil. 51.  
Graduel-troaire-prosaire. XI ex. San Millán (ou Silos). Aquitaine sur 1 ligne.
- MADRID, Biblioteca Nacional 136.  
Processionnal-ropaire-prosaire. XIV. Toulouse, St-Saturnin. Aquitaine sur 1 ligne.
- METZ, Bibliothèque municipale 83.  
Antiphonaire. XIII in. Metz (St-Arnould). Messine sur lignes.
- METZ, Bibliothèque municipale 461.  
Bréviaire. XIII ex. Metz. Messine sur lignes.
- MILANO, Biblioteca Ambrosiana L.77 sup.  
Missel. X. Région de Pavie. Italie du nord. Neumatique (style sangallien).
- MONT-RENAUD, Coll. Privée.  
Graduel-Antiphonaire. IX-X. Noyon (St-Eloi). Française du nord neumatique.
- MONTE-CASSINO, Biblioteca della Badia NN 420.  
Bréviaire. XI 2/2. Mont-Cassin. Bénéventaine neumatique (diastématie partielle).
- MONTE-CASSINO, Biblioteca della Badia NN 542.  
Antiphonaire. XII 2/2. Mont-Cassin. Bénéventaine neumatique (diastématie partielle).
- MONTSERRAT, Biblioteca de la Abadía 72.  
Bréviaire et missel. XII. Andorre (San Romá dels Bons). Catalane neumatique.
- MONZA, Biblioteca capitolare c-12.75.  
Graduel-Antiphonaire. XI. Monza. Sangallienne neumatique.
- MONZA, Biblioteca capitolare c-16.82.  
Antiphonaire. XIII-XIV. Monza. Italie du nord. Sur lignes (style messin).
- MONZA, Biblioteca capitolare e-15.79.  
Antiphonaire. XII. Pavie. Italie du nord. Sur lignes (style français).
- MOUNT-MELLERAY, Abbey Library s.n.  
Antiphonaire cistercien. XII. Hauterive. Carrée sur lignes.
- MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek Clm 23037.  
Bréviaire. XII. Prüfenung St-Georges. Allemande neumatique.
- MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 17022.  
Obsequiale. XIII. Scheftlarn. Allemande neumatique.
- MÜNCHEN, Couvent Sainte-Anne (Franciscains) s.n.  
Bréviaire *o.f.m.* XIII (1235). Rome ? Italie centrale. Sur lignes.
- NUREMBERG, Germanisches Nationalmuseum 4984.  
Antiphonaire prémontré. XIII. Utrecht. Allemande sur lignes « à clous ».
- OXFORD, Bodleian Library Canon. lit. 366.  
Bréviaire. XI. Brescia. Italie du nord. Neumatique (style français).
- OXFORD, Bodleian Library Rawlinson C. 892.  
Graduel. XII 2/2. Irlande. Anglo-normande sur lignes « à points liés ».
- OXFORD, Jesus College Library E. 10.  
Antiphonaire. XIII. Gloucester St-Peter. Anglo-normande sur lignes « à points liés ».

- PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 776.  
Graduel Process. XI 2/3. Gaillac. Aquitaine sur 1 ligne.
- PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 784.  
Antiphonaire. XIV-XV. Limoges St-Martial. Aquitaine « carrée » sur 1 ligne.
- PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 903.  
Graduel. XI in. St-Yrieix. Aquitaine sur 1 ligne.
- PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 904.  
Graduel. XIII. Rouen Cathédrale. Carrée sur lignes.
- PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 8882.  
Antiphonaire cistercien. XIV. Auxerre. Carrée sur lignes.
- PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 12044.  
Antiphonaire. XII. in. St-Maur des Fossés. Française sur lignes.
- PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 12584.  
Antiphonaire. XI-XII. St-Maur des Fossés. Française neumatique « à points liés ».
- PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 17296.  
Antiphonaire. XII. St-Denis. Française sur lignes.
- PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 17436.  
Antiphonaire. IX. Compiègne St-Corneille. Sans notation.
- PARIS, Bibliothèque nationale de France nal 1236.  
Antiphonaire. XII. Nevers. Française sur lignes.
- PARIS, Bibliothèque nationale de France nal 1410.  
Antiphonaire cistercien. XII. Morimondo. Sur lignes, influence gothique.
- PARIS, Bibliothèque nationale de France nal 1535.  
Antiphonaire. XIII in. Sens. Française sur lignes.
- PARIS, Bibliothèque Sainte-Geneviève 117.  
Antiphonaire. XIII. Beauvais (St-Michel). Française, carrés sur lignes.
- PERUGIA, Biblioteca capitolare 28.  
Antiphonaire. XIII. Pérouse (St-Fortunat). Italie centrale. Sur lignes.
- PIACENZA, Biblioteca capitolare 54.  
Antiphonaire. XIII. Plaisance. Italienne sur lignes.
- PIACENZA, Biblioteca capitolare 65.  
Antiphonaire. XIII. Plaisance. Italienne sur lignes.
- PORTSMOUTH, Evêché 8 396.  
Antiphonaire cartusien. XV. Buxheim N.-D. Carrée sur lignes.
- PRAHA, Musée bohémien XV.A.10.  
Bréviaire. XIV-XV. Bohème. Messine sur lignes.
- PRAHA, Památník Národního Písémnictví na Strahove (Strahov. Knih.) [Bibliothèque du Strahov, Musée national de la littérature] DF I 8.  
Missel. XIII. Prague. Allemande sur lignes (influence messine).

- ROMA, Biblioteca Angelica 123.  
Graduel Trop. Pros. XI (1039). Bologne. Italie du nord neumatique.
- ROMA, Biblioteca Angelica 1 437.  
Antiphonaire. XIV-XV. Bamberg. Allemande sur 5 lignes « à clous ».
- ROMA, Biblioteca Casanatense 1 574.  
Missel Bréviaire. XII. Gaète ? Italie centrale. Sur lignes (style bénéventain).
- ROMA, Biblioteca Casanatense 1 907.  
Bréviaire Missel. XI in. Monte Amiata. Italie du nord. Neumatique.
- ROMA, Biblioteca Nazionale Centrale 2 110.  
Office des morts. XI. S. Abundio. Italie du nord. Neumatique « de Côme » (style messin).
- ROMA, Biblioteca Vallicelliana C. 5.  
Antiphonaire. XII. Nursie S. Eutice. Italie centrale. Sur lignes.
- ROMA, Biblioteca Vallicelliana C. 13.  
Bréviaire. XII. Nursie S. Eutice. Italie centrale. Sur lignes (style bénéventain).
- ROMA, Biblioteca Vallicelliana C. 32.  
Ordo catéchumènes. XI. Mont-Cassin. Bénéventaine sur lignes.
- ROMA, Santa Sabina XIV, lit 1.  
Totum dominicain. XIII. Paris St-Jacques. Française, carrés sur lignes.
- ROMA, Santa Sabina XIV, lit 2.  
Bréviaire. XIII. France. Française carrés sur lignes.
- ROUEN, Bibliothèque municipale 277.  
Missel-prosaire. XIII. Rouen. Carrée sur lignes.
- SALAMANCA, Biblioteca universitaria 2 637.  
Missel-tropaire. XII ex. Silos ou San Millan. Aquitaine sur 1 ligne.
- SALZBURG, Erzabtei Sankt Peter a.V.24.  
Bréviaire. XI-XII. Salzbourg St-Pierre. Allemande neumatique.
- SANKT PAUL IM LAVANTTAL, Bibliothek des Benediktinerstifts 9/3 (26-2-6).  
Antiphonaire. XIV. Allemagne (Bamberg?) Allemande sur lignes « à clous ».
- SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 339.  
Graduel. XI. Saint-Gall. Sangallienne neumatique.
- SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 387.  
Bréviaire été. XI (1001-1039). Saint-Gall. Sangallienne neumatique.
- SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 388.  
Antiphonaire. XII. Saint-Gall. Sangallienne neumatique.
- SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 390-391.  
Antiphonaire. X-XI. Saint-Gall. Sangallienne neumatique.
- SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 414.  
Antiphonaire. XI-XIII. Saint-Gall. Allemande neumatique.
- SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 545.  
Antiphonaire. XVI. Saint-Gall. Allemande sur lignes « gothique ».

- SILOS, Archivo de la Abadía Santo Domingo 9.  
Bréviaire. XIII. San Salvador de Celanova (Galice). Aquitaine sur 1 ligne.
- TOLEDO, Archivo y Biblioteca capitular 35.9.  
Bréviaire. XII. Tolède ?. Aquitaine sur 1 ligne.
- TOLEDO, Archivo y Biblioteca capitular 44.1.  
Antiphonaire. X-XI. Sud de la France. Aquitaine neumatique.
- TOLEDO, Archivo y Biblioteca capitular 44.2.  
Antiphonaire. XII. Aquitaine (sanctoral français). Aquitaine sur 1 ligne.
- TOLEDO, Archivo y Biblioteca capitular 44.3.  
Antiphonaire. XIII ex-XIV in (1292-1317). Chartreuse. Carrée sur 4 lignes.
- TOLEDO, Archivo y Biblioteca capitular 48.14.  
Antiphonaire. XII. Camaldule. Italie centrale. Sur 4 lignes.
- TOLEDO, Archivo y Biblioteca capitular 48.15.  
Lectionnaire-antiphonaire. XIII-XIV. Pérouse? Italie centrale. Sur lignes (style bénéventain).
- TOURS, Bibliothèque municipale 149.  
Bréviaire hiver. XIV. Tours St-Martin. Carrée sur lignes.
- TROYES, Bibliothèque municipale 571.  
Bréviaire. XII in. Troyes St-Loup. Française sur lignes « à points liés ».
- UTRECHT, Bibliotheek der Rijksuniversiteit 406.  
Antiphonaire. XII ex. Utrecht. Messine sur lignes.
- VATICANO (Citta del), Bibl. Apostolica Vaticana Archivio San Pietro B 79.  
Antiphonaire « vieux-romain ». XII 2/2. Rome St-Pierre. Italie centrale. Sur lignes.
- VATICANO (Citta del), Bibl. Apostolica Vaticana Borghesiani 405.  
Bréviaire *o.f.m.* XIII. Italie centrale. Italie centrale. Sur lignes (style bénéventain).
- VATICANO (Citta del), Bibl. Apostolica Vaticana Vaticani Latini 4749.  
Antiphonaire. XIII-XIV. Sicile ? Italie centrale. Sur lignes.
- VATICANO (Citta del), Bibl. Apostolica Vaticana Vaticani Latini 4750.  
Processionnal. XII. Ravenne. Italienne sur lignes, « de transition » (influence bénéventaine).
- VATICANO (Citta del), Bibl. Apostolica Vaticana Vaticani Latini 4756.  
Bréviaire. XIII (1262). Chartres. Française sur lignes « à points liés ».
- VATICANO (Citta del), Bibl. Apostolica Vaticana Vaticani Latini 7017.  
Bréviaire. XI-XII. Italie centrale. Italie centrale. Neumatique.
- VATICANO (Citta del), Bibl. Apostolica Vaticana Vaticani Latini 7018.  
Bréviaire Missel. XI. Emilie. Italie centrale. Neumatique.
- VENDÔME, Bibliothèque municipale 17 E  
Bréviaire. XIII mil. Vendôme Trinité. Française, carrés sur lignes.
- VERCELLI, Biblioteca capitolare CLXX (Arab. 188).  
Bréviaire. XIII. Namur ? Arras ? Messine sur lignes.
- VERCELLI, Biblioteca capitolare CLXXXVI.  
Graduel. XI-XII. Côme. Italie du nord. Neumatique « de Côme » (style messin).

- VERCELLI, Biblioteca capitolare LXX (Arab. 115).  
Antiphonaire hiver. XIII. Italie nord. Italienne sur lignes.
- VERONA, Biblioteca capitolare XCVIII.  
Antiphonaire. XI. Vérone. Italienne neumatique.
- VICH, Museo y Biblioteca episcopal 117.  
Processionnal-troaire. XIII. Ripoll Sta Maria. Aquitaine sur lignes « gothique ».
- VORAU, Stiftsbibliothek 287.  
Antiphonaire. XVI-XV. Allemagne. Allemande sur lignes « gothique ».
- WIEN, Österreichische Nationalbibliothek 1 808.  
Missel-pontifical. XI. Allemagne. Allemande neumatique.
- WIEN, Österreichische Nationalbibliothek 1 888.  
Rituel Process. XI. Mayence St-Alban. Allemande neumatique.
- WIEN, Österreichische Nationalbibliothek 2 700.  
Antiphonaire. XI-XII. Salzbouurg St-Pierre. Allemande neumatique.
- WORCESTER, Cathedral and Chapter Library F. 160.  
Livre de chœur. XIII. Worcester. Carrée sur lignes.
- ZÜRICH, Zentralbibliothek Rheinau 28.  
Bréviaire. XIII. Rheinau. Allemande neumatique.

Sur cet ensemble de manuscrits utilisés, 31 sont plus souvent consultés :

AACHEN, Bischöfliches Domarchiv 20  
BENEVENTO, Biblioteca capitolare 21  
BENEVENTO, Biblioteca capitolare 22  
FIRENZE, Biblioteca dell'Arcivescovado s.n.  
GRANDE-CHARTREUSE, 808  
IVREA, Biblioteca capitolare 62 (LXIV)  
KARLSRUHE, Badische Landesbibliothek Aug. LX  
KARLSRUHE, Badische Landesbibliothek SG VI  
KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 1012  
KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 1013  
LUCCA, Biblioteca capitolare 602  
LUCCA, Biblioteca capitolare 603  
METZ, Bibliothèque municipale 83  
METZ, Bibliothèque municipale 461  
MONT-RENAUD, Collection privée  
MONZA, Biblioteca capitolare e-15.79  
MONZA, Biblioteca capitolare c-16.82  
PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 12044  
PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 12584  
PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 17296  
PIACENZA, Biblioteca capitolare 65  
ROMA, Bibl. Vallicelliana C. 13  
ROMA, Bibl. Vallicelliana C. 5  
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 390-391  
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 545  
SILOS, Abadía Santo-Domingo 9  
TOLEDO, Biblioteca capitular 44.1  
TOLEDO, Biblioteca capitular 44.2  
UTRECHT, Bibliotheek der Rijksuniversiteit 406  
VERCELLI, Biblioteca capitolare 70  
WORCESTER, Cathedral and Chapter Library F. 160



Enfin, lorsqu'il s'est agi d'établir des tableaux comparatifs, nous avons privilégié les 17 témoins suivants, souvent signalés en abrégé dans nos tableaux<sup>26</sup>.

*Manuscrits germaniques*

SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 390-391	<b>H</b>	<b>500</b>	
KARLSRUHE, Badische Landesbibl. Aug. LX	<b>K1</b>	<b>636</b>	<b>*</b>
KARLSRUHE, Badische Landesbibl. St-Georges VI	<b>K2</b>	<b>640</b>	
AACHEN, Bischöfliches Domarchiv 20	<b>A</b>	<b>101</b>	<b>(*)</b>
KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 1012-1013	<b>K1</b>	<b>267</b>	<b>*</b>

*Manuscrit lotharingien*

METZ, Bibliothèque municipale 83	<b>Mz</b>	<b>716</b>	
----------------------------------	-----------	------------	--

*Manuscrits aquitains*

TOLEDO, Biblioteca capitular 44.1	<b>To11</b>		<b>*</b>
TOLEDO, Biblioteca capitular 44.2	<b>To12</b>	<b>538</b>	<b>*</b>
SILOS, Abadía Santo-Domingo 9	<b>Silos</b>	<b>842</b>	

*Manuscrits bénéventains*

BENEVENTO, Biblioteca capitolare 21	<b>Bv21</b>	<b>615</b>	<b>(*)</b>
BENEVENTO, Biblioteca capitolare 22	<b>Bv22</b>	<b>616</b>	

*Manuscrits « français »*

MONT-RENAUD, Collection privée	<b>Eli/Mr</b>	<b>326-728</b>	
PARIS, BnF lat 12584	<b>F1</b>	<b>792</b>	
PARIS, BnF lat 12044	<b>F2</b>	<sup>27</sup>	<b>*</b>
PARIS, BnF lat 17296	<b>D</b>	<b>796</b>	
WORCESTER, Cathedral and Chapter Lib. F. 160	<b>W</b>	<b>894</b>	<b>*</b>
GRANDE-CHARTREUSE, 808	<b>GCh</b>	<b>690</b>	

---

<sup>26</sup> Le sigle en caractères gras représente l'abréviation utilisée dans nos tableaux. Le numéro à trois chiffres est celui attribué par Hesbert dans le *CAO* vol. 5. Selon la convention de cet auteur, les numéros supérieurs à 600 renvoient au cursus monastique, les autres au cursus séculier. Une astérisque en dernière colonne signale que le manuscrit est indexé par la base de données CANTUS (les parenthèses autour de l'astérisque indiquent que cet index est encore en préparation).

<sup>27</sup> Ce manuscrit a été écarté par Hesbert car il présente une lacune importante en Avent.

### 2.2.2. Critères de choix des témoins

Cette présentation ne reflète pas seulement une répartition géographique : elle reprend les conclusions principales des recherches menées il y a quelques décennies en vue d'une édition critique du Graduel romain. Notre propos n'est pas d'aborder ici l'opportunité ni la validité de cette entreprise. Mais nous pensons qu'un certain nombre des conclusions publiées dans le volume intitulé « Groupement des manuscrits »<sup>28</sup> ont été confirmées par les recherches ultérieures, en particulier la division de la tradition manuscrite en plusieurs courants bien identifiés : germanique, aquitain, bénéventain et franco-anglais.

De façon analogique, nous appliquons au répertoire de l'office cette répartition en courants géographico-culturels. Les manuscrits du nord de l'Italie ne sont pas ignorés, mais ne sont consultés que ponctuellement. Pour le Propre de la messe un manuscrit (Laon 239) apparaissait isolé<sup>29</sup> ; de même, le témoin lotharingien que nous avons choisi pour l'office (Metz 83) fait figure d'inclassable<sup>30</sup>.

Notre recherche porte sur les variantes rencontrées dans la tradition manuscrite et les étudie pour les décrire, les classer et leur demander une certaine information relative aux traditions orales coexistantes. Nous avons donc cherché à disposer de témoins variés, géographiquement et culturellement parlant.

---

<sup>28</sup> *Le Graduel romain. Édition critique. 4. Le stexte neumatique. vol. 1. Le groupement des manuscrits*, Solesmes, 1960.

<sup>29</sup> D. SAULNIER, *Verdun 759*, Introduction, VII.

<sup>30</sup> R.-J. HESBERT, *CAO* 5, 450.

Pour chaque tradition, nous avons aussi retenu dans la mesure du possible un manuscrit neumatique le plus ancien possible pour le comparer avec les témoins diastématiques plus tardifs. Ainsi Hartker (H) pour les manuscrits germaniques, Toledo 44.1 (Tol1) pour l'Aquitaine, Mont-Renaud (Eli/Mr) pour la tradition de Saint-Denis, et Paris BnF lat 12584 (F1) pour les autres français.

Notre recherche ne porte ni sur un classement des manuscrits ni sur l'élaboration d'un archétype, ce qui nous dispense d'une consultation exhaustive – pour autant qu'elle serait réaliste – des témoins. Même si nous ne faisons pas nôtre la problématique qui a guidé R.-J. Hesbert dans sa recherche d'un archétype, plusieurs de ses réflexions sur le choix des manuscrits consultés étaient à retenir.

Les témoins « innombrables d'un répertoire contrôlé »<sup>31</sup> (les livres de chant des ordres religieux) doivent être ramenés à un petit nombre. Dans cette étude, nous n'avons guère pris en compte que les livres chartreux, en raison de leur implication particulière vis-à-vis de la qualité du *si*. Le chant cistercien et, par conséquent, le chant dominicain représentent en quelque sorte un éloignement volontariste par rapport aux traditions vivantes ; pour ce motif, il était opportun de les écarter de cette étude.

Les travaux de Jean Claire sur les variantes dans l'office ferial nous ont appris l'importance de certains témoins isolés ou tardifs<sup>32</sup>. Il est arrivé plusieurs fois dans l'histoire qu'une structure très ancienne resurgisse dans les livres de chant relativement

---

<sup>31</sup> R.-J. HESBERT, *CAO* 5, vii.

<sup>32</sup> Cependant, notre problématique est un peu différente de la sienne. Il explique en effet que son choix de manuscrits est basé sur ceux qui lui paraissent *a priori* les plus éloignés de l'octoechos (J. CLAIRE, *Les répertoires liturgiques latins*, 13).

récents<sup>33</sup> : les chaînons intermédiaires ont pu disparaître, mais la tradition s'est maintenue. Pour cette raison, les tableaux font parfois appel à quelques manuscrits rarement mis à contribution dans le reste de l'étude.

### 2.3. Notices des principaux témoins

AACHEN, Bischöfliches Domarchiv- und Domschatzkammer, Hs 20

Antiphonaire séculier dit « de Francon », complet. Temporal et sanctoral séparés par un psautier et diverses additions.

406 folios. Foliotation partielle des deux parties anciennes.

Format : ± 320 x 220 mm.

Justification : ± 250 x 180 mm. Une colonne, sauf dans le psautier.

2<sup>e</sup> moitié du XIII<sup>e</sup> s.

#### *Description et contenu*

Une foliotation en chiffres romains est indiquée au centre de la marge supérieure dans la première partie du manuscrit (*Temporale*). Réinitialisée, elle reprend – avec quelques erreurs – tout au long du *Sanctorale*, légèrement déplacée vers la droite. A elle seule elle témoigne que le manuscrit est relativement composite. C'est cette foliotation que nous suivrons dans toutes nos références, en faisant précéder les folios du sanctoral de la lettre S.

Ce livre composite est formé de deux parties d'antiphonaire (temporal et sanctoral), auxquelles sont joints un psautier et diverses additions. La division de l'antiphonaire est postérieure au psautier.

---

<sup>33</sup> C'est le cas, par exemple, de certaines cantillations hispaniques : cf. J. CLAIRE, *La place traditionnelle du mélisme*, 282, n. 26.

- 1r Petit tonaire (antiennes mnémotechniques)  
2r Tons du psaume 94  
11r Temporal, du 1<sup>er</sup> dimanche d'Avent au 25<sup>e</sup> dimanche après la Pentecôte

Additions :

- 143r Fêtes de Georgius, Marina et Florinus  
153r Psautier  
196r Vigiles des défunts  
199r Hymnaire (partiellement noté)  
212v Litanies  
214r Office *In conceptione beate Marie*  
220r Propre des saints, d'André (30 nov.) à Catherine (25 nov.)  
347v Communs  
361r Vigile des défunts

Additions

- 365r Office et messe *In festo Visitationis*  
379v Office *In translatione S. Servatii*  
385r Office et messe *De Beata Maria*  
393r Office *In festo domini Carsilii*  
396r Office *De lancea et clavorum Domini*  
400r Office *De Corpore Christi*

Le psautier est d'origine étrangère à Aix<sup>34</sup>. Ses litanies font référence à la Francie et à Maastricht, et renvoient au diocèse de Liège, dont Aix faisait partie, mais ne comportent pas de saints spécifiques. Vers 1400, le psautier fut adapté à l'usage de la cathédrale.

Il est parfois appelé « antiphonaire de Francon » en raison de l'invocation *Orate pro Francone* copiée à l'encre rouge en haut de certaines pages<sup>35</sup>. Cette invocation, qui revient selon un rythme de 8 folios, correspond à une signature des cahiers de l'Antiphonaire.

#### *Écriture et notation*

Les deux parties majeures, *Temporale* et *Sanctorale* sont écrites en minuscule gothique à raison de 13 ou plus souvent 14 lignes par page, de la même main. Les additions sont en général d'une écriture plus épaisse. Le nombre de lignes peut se réduire à 8 dans les additions.

La notation, de type gothique sur lignes<sup>36</sup>, est du même type que celle des livres de Stavelot et d'Utrecht : portées tracées à l'encre, avec une ligne rouge pour le *fa* et

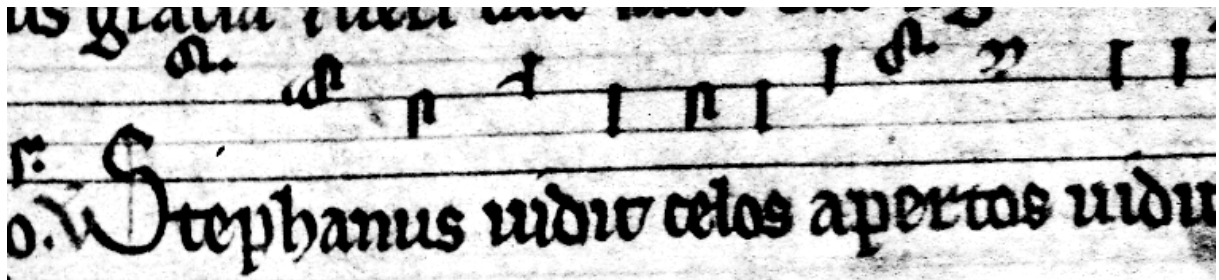
---

<sup>34</sup> Comme en témoignent l'ordre des psaumes, connu pour Aix par les mss. 35 et 36 du même Domarchiv., les références des jours et des heures et la présence du Psaume 118 sur quatre petites heures.

<sup>35</sup> Cf. Temporal : f<sup>o</sup> 78r, 86r, 94r, 102r, 118r, 126r, 134r. L'inscription est le plus souvent rognée avec la marge supérieure ; on la voit complète aux f<sup>o</sup> 126r et 134r. Sanctoral : S 15, S 23, S 31, S 49, S 57, S 65, S 73, S 87, S 96, S 112, S 120, S 128, S 136, S 144.

<sup>36</sup> « Gothique » est plus employé pour les notations à clous du XIII<sup>e</sup> s., alors que l'expression « Hufnagelschrift » se voit réservée pour les manuscrits du bas Moyen Âge. La distinction est purement chronologique : tous les éléments de la notation-clou sont déjà présents dans les notations gothiques. Cf. J. HOURLIER, *La notation musicale des manuscrits des chants liturgiques latins*, Solesmes, 1963, commentaire de l'exemple 5.

une ligne jaune pour le *do*. Les bémols sont de première main. Elle est homogène sur les deux parties d'antiphonaire.



AACHEN, Domarchiv 20, f° 21.

#### *Histoire du manuscrit et intérêt pour l'étude*

Seul l'antiphonaire concerne cette étude. Quasiment complet, c'est le plus ancien antiphonaire d'Aix-la-Chapelle qui nous soit parvenu, comme l'attestent les fêtes de saint Charlemagne et des deux patrons d'Aix : Leopardus et Corona<sup>37</sup>. Il est originaire de l'église Sainte-Marie<sup>38</sup>. Le Francon désigné par les signatures est sans doute un chanoine, plus probablement commanditaire du manuscrit que copiste, peut-être celui dont témoigne le nécrologe le plus ancien de la cathédrale au 10 mai 1318 :

*Anno Domini 1318 obiit magister Franko, canonicus Aquensis*<sup>39</sup>.

La version mélodique fait de ce manuscrit un des plus anciens témoins diastématiques des traditions germaniques. L'étude, nous amène à le rapprocher de Utrecht, Rijksuniversiteit 406<sup>40</sup> pour sa notation et sa tradition mélodique.

---

<sup>37</sup> Il se distingue aussi par la présence de fêtes assez rares d'autres saints de la région : Servatius et Egidius.

<sup>38</sup> Eglise bâtie sous Charlemagne, la collégiale du Marienstift fut élevée au rang de cathédrale vers 1800.

<sup>39</sup> E. TEICHMANN, *Das älteste Aachener Totenbuch*, 85, cité par O. GATZWEILER, *Die liturgischen Handschriften*, 111.

<sup>40</sup> Cf. I. de LOOS - Ch. DOWNEY - R. STEINER, *Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, MS 406 (3.J.7)*. *Publications of Mediaeval Musical Manuscripts* 21, Ottawa, 1997.

*Bibliographie*

Site <http://utopia.ision.nl/users/ikedl/chant/ike/index.htm>, (Ike de Loos)

O. GATZWEILER. « Die liturgischen Handschriften des Aachener Münsterstifts. »  
*Liturgiegeschichtliche Quellen*, Heft 10, Münster in Westf. 1926, 109-112.

W. LIPPHARDT (éd.), *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele, 6 : Nachträge  
Handschriftenverzeichnis, Bibliographie*, Berlin-New York, 1981, 207.

GATTERMANN, G. (éd.), *Handschriftencensus Rheinland*. Bearbeitet von H. Finzer  
(Projektleitung), M. Rietmüller (Hauptredaktion), A. Herda, P. Marcus, G. Martin, B.  
Münzel, F. Wein, A. Bilo. Bd 1: *Aachen (Diözesanarchiv) - Köln (Diözesan- und Dombibliothek)*,  
*Nr. 1-1327*, Wiesbaden, 1993.

*Federstrich. Liturgische Handschriften der ehemaligen Stiftsbibliothek*. Katalog der Ausstellung  
vom 3-12-2000 - 25-2-2001, hrsg. Domkapitel Aachen.



S. 34 v

regi domino. **D**ominus iudicium. **O**mnis gentes quascumque fecistis ue  
 nient et adorabunt coram te domine. **I**nhelina. **V**enite adore  
 mus eum quia ipse est dominus deus noster. **S**icut. **V**enite exultem  
 us omnes gentes. **I**lluminare illumina te iherusalem ue  
 nit lux tua et gloria tua super te  
 est. **A**mbulabunt gentes in lumine tuo et reges in splendore  
 ortus tu. **G**loria. **I**ntrigabat magos herodes quod signi  
 ficatus super natum regem iherusalem magnam fulgentem cuius  
 splendor illuminat mundum quod nos cognovimus et venimus ad  
 orare eum. **I**llagi veniunt ab oriente inquirentes faciem  
 domini et dicentes. **Q**uoniam nos. **Q**uoniam veniunt ab oriente ihe  
 rosolimam querentes et dicentes ubi est qui natus est tuus  
 et dicentes. **N**ostri. **V**eniunt ad orare domum. **A**b ori  
 ente magi venerunt inquirentes faciem domini et dicentes

Air la Chapelle

Manuscrit AACHEN, Bischöfliches Domarchiv 20

(f° 34v, répons de l'Épiphanie)

BENEVENTO, Biblioteca capitolare 21

Antiphonaire monastique. Temporal et sanctoral par sections alternées.

304 folios, numérotés de 1 à 304.

Format : 350 x 235 mm.

Justification : 294/296 x 168/172 mm.

XII-XIII<sup>e</sup> s.

*Description et contenu*

Mutilé du début et de la fin, le manuscrit commence au mardi de la 2<sup>e</sup> semaine de l'Avent. Le temporal et le sanctoral alternent par tranches successives. Il se termine après l'office des défunts par quelques additions (Mercure, Agathe, Jean l'Evangeliste, Assomption, Ambroise).

*Ecriture et notation*

Le texte a été copié en minuscule bénéventaine, par une main unique, à raison de 12 lignes par page.

La notation musicale est bénéventaine diastématique sur portée de trois lignes de réglure à la pointe sèche. La ligne de *do* est colorée en rouge et la ligne de *fa* en jaune. Il n'y a pas de clés mais des guidons. Pas de bémol. Pas de quilisma. Le notateur est unique.

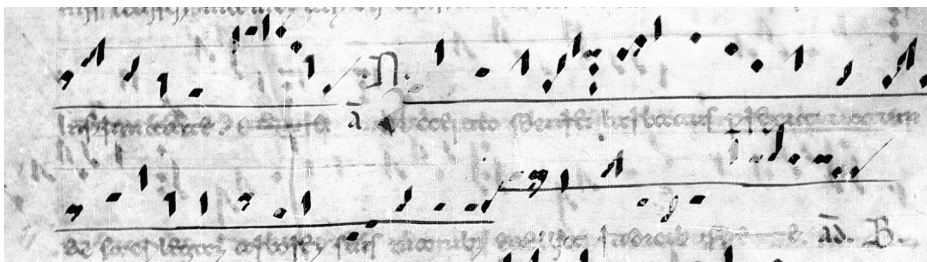
A part trois minimes interventions de 2<sup>e</sup> main<sup>41</sup>, le manuscrit et sa notation sont homogènes.

---

<sup>41</sup> Vigile de l'Epiphanie (f<sup>o</sup> 37-38), SS. Marii et Marcie (f<sup>o</sup> 62v), Chaire de Pierre (f<sup>o</sup> 88r).

Le manuscrit est originaire de Bénévent, d'après son sanctoral. Mais le scriptorium d'origine et le monastère auquel il était destiné ne sont pas connus. L'appellation « antiphonaire de Saint-Loup » que lui donne le CAO n'est pas documentée<sup>42</sup>. L'organisation du manuscrit, ses caractères formels et sa décoration diffèrent des autres volumes de la Bibliothèque capitulaire.

Ayant reçu très tôt le répertoire romano-franc<sup>43</sup>, la région bénéventaine a été l'une des premières à adapter les modèles mélodiques romano-francs à de nouveaux textes. En particulier, le manuscrit comporte de nombreuses antiennes propres à la région. Certaines de ces pièces sont composées en continuité avec la tradition proprement bénéventaine<sup>44</sup>, comme l' antienne bénéventaine *Accepta secure* (f° 87v) :



BENEVENTO, Biblioteca capitolare 21, f° 87v.

Les autres constituent un indice précieux de la manière dont s'est acculturé le répertoire romano-franc loin de son centre de naissance. De nombreux exemples montrent que les compositeurs bénéventains n'hésitèrent pas à prendre leurs distances par rapport aux exigences de la rhétorique, jusqu'alors fondamentales pour gouverner

---

<sup>42</sup> PM 22, 15. Cf. J. MALLET - A. THIBAUT, *Les manuscrits en écriture bénéventaine*, 2, 71-75.

<sup>43</sup> Th. F. KELLY, « Palimpsest Evidence of an Old-Beneventan Gradual », *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 67 (1983), 5-23.

<sup>44</sup> Par ex. dans les offices de saint Barbatus (f° 87r-v), ou des Douze Frères (235v-236r).

les rapports entre mélodie et texte. Ainsi dans l'antienne *Per te Maria Virgo* (tabl. 23), la mélodie provoque-t-elle dans la première partie de la phrase, une césure malheureuse, qui contrarie la déclamation du texte :

*Per te Maria Virgo impleta sunt prophetarum // omnium preconia...*



Per te, Ma-ri- a Virgo imple-ta sunt prophe- ta- rum omni- um præco- ni- a...

Le manuscrit est par ailleurs un témoin important pour les questions modales liées à la corde subsemitonale. Dans l'office comme dans le Propre de la messe, on retrouve les sonorités du sud avec des récitations sur *si* et *mi* conservées dans les modes 3, 4, 7 et 8.

#### *Bibliographie*

*Paléographie musicale* 21 (1992), 338-341, pl. 32-59.

*Paléographie musicale* 22 (2002) : fac-similé complet, description codicologique et tables.

J. MALLET et A. THIBAUT. *Les manuscrits en écriture bénéventaine de la Bibliothèque capitulaire de Bénévent*, tome 2, p. 71-75 pour la description ; et tome 3, *passim*.

Th. F. KELLY, *The Beneventan Chant*, Cambridge, 1989.

Descende dominus sicut pluuia in vellus. & sicut effluuium in vellus super  
 arietem. Et aperit. **I**lluminatio illumine te effluuium lumen ut non lux  
 tua. & gloria domini in super caelum ostendit. **E**t ambu  
 labuntur gentes illumine tuo. & reges in splendore ostendit tui. **E**t gloria. **R**  
**B**ona lumen tuum iherusalem & gloria domini super caelum ostendit.  
**E**t ambulabunt gentes ante illum in tuo. & reges in splendore ostendit  
 tui. **I**herusalem de longe ueniamus. & sicut aut de lacte confur  
 gimus. **E**t am. **R**entes de sacra ueniamus. **E**t apud deserta  
 arietem & laudem domino annuntiamus. **A**lleluia. Alleluia. Alle lu ia. **R**  
**R**eges arietem & in sule munera offerent. Reges arietem & sacra dona  
 ad tu caelum. **A**tt. **R**entes arietem & in su le munera offerent. **R**e  
 ges arietem & sacra dona domino de o ad tu caelum. **O**mnis gentes

BENEVENTO, Biblioteca capitolare cod. 21 f° 39v  
 (répons de l'Épiphanie)

BENEVENTO, Biblioteca capitolare 22

Partie d'hiver d'un bréviaire monastique neumé. Temporal et sanctoral mêlés.

216 folios.

Format : 320 x 215 mm.

Justification : deux colonnes 255 x 150 mm, distantes de 20 mm.

Seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle.

*Description et contenu*

Le manuscrit va du 1<sup>er</sup> dimanche de l'Avent au Jeudi saint, en mêlant temporal et sanctoral (de Barbara, 4 décembre, à l'Annonciation, 25 mars).

*Écriture et notation*

La copie du texte, sur deux colonnes (15 lignes texte + portée par colonne pour les colonnes entièrement neumées), a été faite par deux mains distinctes (changement au f<sup>o</sup> 154, l. 13) en minuscule bénéventaine.

Mais la notation musicale semble homogène, comme la décoration : il s'agit d'une notation bénéventaine diastématique sur portée de 3 lignes. Les clé de *fa*, en rouge, et de *do*, en jaune, ont été ajoutées postérieurement, lorsqu'on a repassé les lignes correspondantes dans ces couleurs. Pas de bémol, pas de quilisma.

*Histoire du manuscrit et intérêt pour l'étude*

Ce bréviaire provient très probablement du *scriptorium* de Sainte-Sophie de Bénévent et a peut-être été destiné aux moniales de Saint-Pierre intra muros<sup>45</sup>.

Légèrement plus ancien que le précédent, ce bréviaire neumé nous a permis de vérifier la cohérence de la tradition bénéventaine sur les pièces étudiées et nous a

---

<sup>45</sup> J. MALLET - A. THIBAUT, *Les manuscrits en écriture bénéventaine*, 2, 78.

permis de disposer d'un témoignage manuscrit de cette tradition lorsque Benevento 21 est lacunaire (nombreuses pièces de l'Avent). Du point de vue du répertoire étudié, il présente le même intérêt que Benevento 21.

*Bibliographie*

J. MALLET et A. THIBAUT. *Les manuscrits en écriture bénéventaine de la Bibliothèque capitulaire de Bénévent*, 2, 76-79.

Th. F. KELLY, *The Beneventan Chant*, 1989, cf. index, 336.

*Paléographie Musicale* 21 (1992), pl. 60-76.



Manuscrit BENEVENTO, Biblioteca Capitolare 22

(haut du f<sup>o</sup> 78v, 1<sup>er</sup> janvier)

## GRANDE-CHARTREUSE 808

Antiphonaire cartusien (cursus bénédictin), temporal et sanctoral séparés

250 folios. Foliotation de I à CCXLII<sup>1</sup> à partir du 2<sup>e</sup> cahier.

Reliure : 230 x 170 x 70 mm ; page : 215 x 155 mm.

Justification : 150 x 115 mm.

XIV<sup>e</sup> siècle (1346) : « Finitus fuit die marcii mñsis año Dñi M<sup>o</sup>CCC<sup>o</sup>XLVI<sup>o</sup> »<sup>2</sup>.

### *Description et contenu*

Antiphonaire cartusien complet<sup>3</sup>, précédé des tons d'un Vénitoire d'une autre main contemporaine et suivi de quelques additions postérieures.

La foliotation est indiquée au centre supérieur de chaque page, en chiffres romains<sup>4</sup>.

L'antiphonaire commence au verso du folio 8. Le premier cahier contenant les tons du psaume invitatoire n'est pas folioté.

1r Temporal, du 1<sup>er</sup> dimanche de l'Avent à la fin du temps après la Pentecôte

141v *In sacramento altaris* (Corpus Christi)

148r Dimanches après la Pentecôte

170r Office de la Dédicace

---

<sup>1</sup> C'est cette foliotation que nous suivons désormais.

<sup>2</sup> D'après la mention copiée au verso du f<sup>o</sup> 215 : curieusement le quantième manque. La date du XIII<sup>e</sup> siècle donnée par le CAO (vol. 5, n. 690, p. 9) est excessivement haute.

<sup>3</sup> Pour des raisons que nous ignorons, le propre des saints se limite aux fêtes comprises entre le 25 janvier et le 13 novembre. Cf. J. HOURLIER - B. du MOUSTIER (= Lambres), « Le calendrier cartusien », *EG* 2 (1957), 151-161.

<sup>4</sup> Les folios CLXXVI et CLXXXV ont été oubliés.



172r Propre des saints, de la Conversion de S. Paul à la fête des Reliques

216r Communs

241v additions :

– tons du *Gloria* des répons ; *Salve regina*, *Te Deum* et *Te decet laus* (main contemporaine)

– rudiments de tonaire sur le premier verset du *Benedictus* (XV<sup>e</sup> s.), et exercices de solfège (XVIII<sup>e</sup> s.).

#### *Écriture et notation*

Écriture gothique, de moyenne grandeur, avec majuscules en rouge, le tout très simple.

Notation musicale en carrés français<sup>5</sup> assez gros sur 4 lignes rouges, avec clé de *fa* ou de *do*, bémol et bécarré de première main.

Comme souvent dans les manuscrits chartreux, des barres<sup>6</sup> distinguent les groupes de mots ou de syllabes, voire de notes dans les neumes un peu longs<sup>7</sup>. Initialement destinées à faciliter la lecture, ces barres acquièrent progressivement (au début du XVII<sup>e</sup> s. ?) une signification rythmique de pause dans le chant<sup>8</sup>.

Une « grande barre » indique le plus souvent la fin des pièces. Ici ou là, une grande barre épaisse, sans doute postérieure, a été ajoutée pour marquer les intonations<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Et non aquitains, comme souvent les manuscrits chartreux ; cf. London, BL add 17303, *PM* 2, pl. 105.

<sup>6</sup> La barre, qui ne parcourt pas toujours toute la portée, se déplace vers le haut ou vers le bas, en fonction du développement de la mélodie.

<sup>7</sup> Cf. *PM* 1, 142.

<sup>8</sup> D'après la notice bibliographique de l'abbaye, aimablement communiquée par Dom Luc Fauchon.

<sup>9</sup> Cf. p. ex. f<sup>o</sup> 17-19.



GRANDE-CHARTREUSE 808, f° 39v.

Mis à part les huit premiers folios et les additions finales, la notation du manuscrit est homogène.

*Histoire du manuscrit et intérêt pour l'étude*

Le manuscrit est d'origine chartreuse. Selon les notes de la bibliothèque de la Grande-Chartreuse, il aurait été copié à Rettel (aujourd'hui Rethel)<sup>10</sup> au diocèse de Metz, monastère bénédictin cédé aux Chartreux en 1431<sup>11</sup>. Mais on voit difficilement comment une telle origine serait compatible avec la date de sa copie (1346).

Quelques additions postérieures montrent que le manuscrit a été en usage jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle.

Sur la première feuille de garde, on voit au recto, avec quelques essais de plume moderne une courte règle pour la transposition : elle est rédigée en italien, d'une écriture du XVIII<sup>e</sup> s, ce qui semble indiquer que le manuscrit a séjourné en Italie. Au verso de cette même feuille, on lit, d'une écriture du XVIII<sup>e</sup> s. : « Cordier ex Chartreux », et au-dessous, de la même main, le début de l'invitatoire de la liturgie romaine des défunts : *Regem cui omnia vivunt*.

---

<sup>10</sup> L. H. COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique des abbayes et prieurés*, vol. 2, Mâcon, 1937, 242.

<sup>11</sup> Commentaires de Dom Luc Fauchon, Bibliothécaire de la Grande-Chartreuse, que nous remercions vivement.

La feuille de garde de la fin porte également une note en italien touchant la transposition des modes, de la même main que pour la première feuille, avec des exercices de solmisation disposés sur cinq lignes.

La compilation assez volontariste de l'office chartreux ne doit pas laisser dans l'ombre son enracinement encore incomplètement connu dans les traditions locales de chant liturgique (Grenoble, Lyon, Valence ?)<sup>12</sup>. Et les variantes mélodiques qui affectent certaines pièces du répertoire sont présentes dès les premiers témoins manuscrits neumatiques<sup>13</sup>.

Les trois principes qui régissent cette compilation écrite peuvent d'ailleurs être mis en relation avec les exigences de la mémorisation.

D'abord, les textes sont tirés exclusivement de l'Écriture Sainte. Cette exigence, plus lyonnaise<sup>14</sup> que cartusienne, garantit un contrôle doctrinal simple et radical du répertoire chanté. Mais qui ne voit comme elle en facilite aussi la mémorisation ? D'ailleurs (second principe), ces textes sont disposés selon leur ordre d'apparition dans la Bible<sup>15</sup>. Enfin, les mélodies difficiles à exécuter et à mémoriser sont proscrites. Ce troisième principe, fondé sur l'observance monastique spécifique, entraîne d'importantes conséquences sur la transmission écrite et orale du répertoire.

---

<sup>12</sup> *DACL*, art. « Chartreux », 3, col. 1045 ; B. LAMBRES, « L'antiphonaire des chartreux », *EG* 14, 213-218.

<sup>13</sup> B. LAMBRES, « L'antiphonaire des chartreux », *EG* 14, 217.

<sup>14</sup> Elle remonte à l'archiépiscopat d'Agobard. Voir à ce sujet AGOBARDUS LUGDUNENSIS, *Epistola* 18, *MGH Epistolæ Karolini ævi*, III, 233. Cf. M. HUGLO, « Les remaniements de l'Antiphonaire grégorien au IX<sup>e</sup> siècle : Héliaschar, Agobard, Amalaire », *Culto cristiano, politica imperiale carolingia. XVIII<sup>e</sup> Convegno internazionale di studi sulla spiritualità medievale*, Todi, 1979, 87-120.

<sup>15</sup> Au moins pour les répons de l'office nocturne.

Contrairement à ce qui se passe pour les livres cisterciens, aucun témoignage n'atteste que des principes théoriques, d'ordre musical, soient intervenus lors de la composition de l'Antiphonaire chartreux.

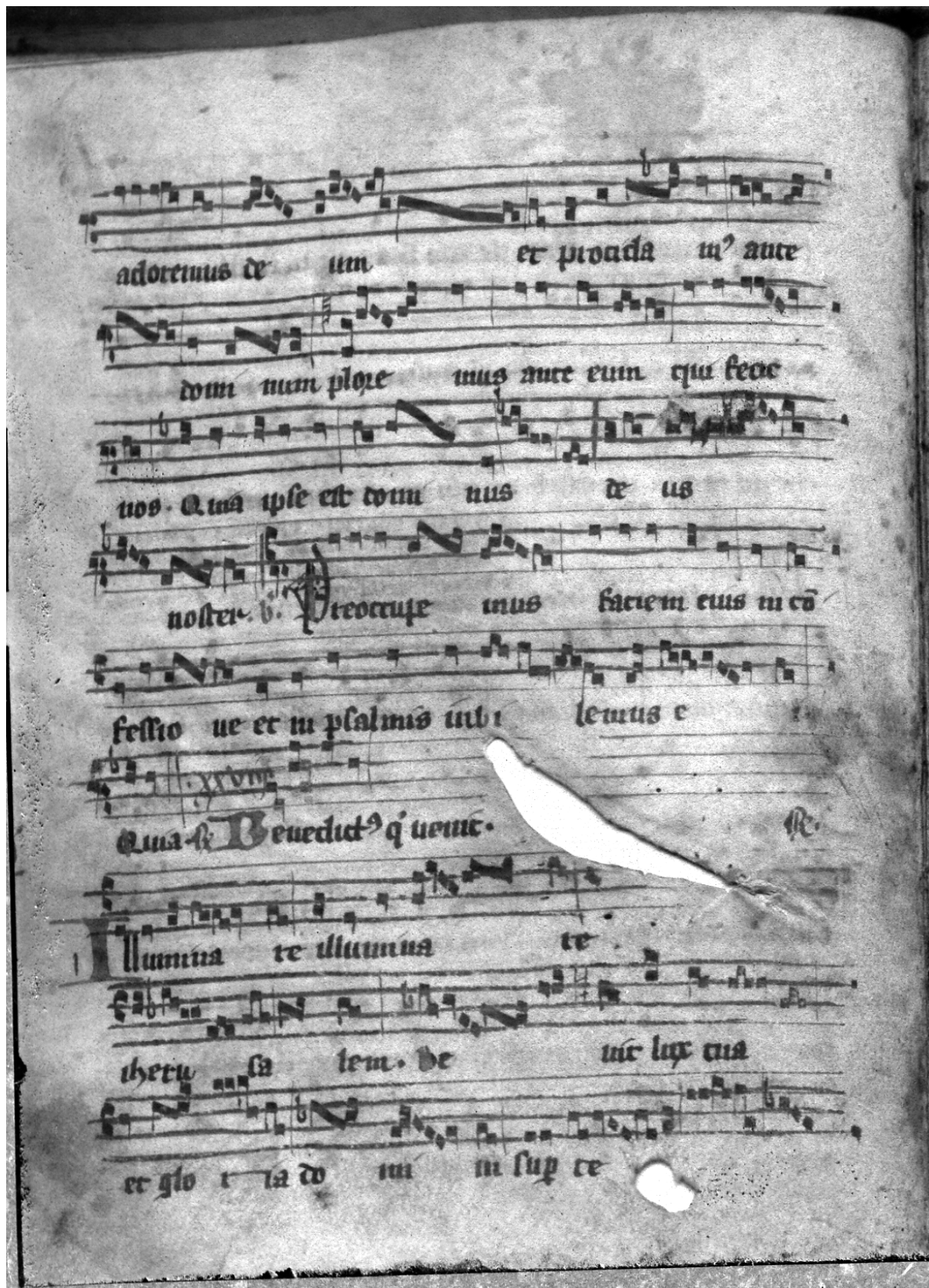
Du point de vue de notre étude, la manière dont le manuscrit Grande Chartreuse 808 note la qualité du *si* nous obligeait quasiment à l'intégrer parmi les témoins principaux. C'est un manuscrit original qui rejoint fréquemment Metz 83 à ce sujet ; or Lyon, Metz et Aix-la-Chapelle ont été mis en relation très tôt dans la diffusion du répertoire romano-franc<sup>16</sup>.

#### *Bibliographie*

Dominique MIELLE DE BECDELIEVRE, *Prêcher en silence. Enquête codicologique sur les manuscrits du XII<sup>e</sup> siècle provenant de la Grande Chartreuse*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2004.

---

<sup>16</sup> J. CLAIRE, *Les répertoires liturgiques latins*, 13 et 159. Cf. aussi l'article « Lyon », *DACL* 10, 236.



Manuscript GRANDE CHARTREUSE, 808

(f° 43v, répons de l'Épiphanie)

KARLSRUHE, Badische Landesbibliothek Reichenau (Augiensis) LX

Antiphonaire monastique palimpseste, temporal et sanctoral mêlés.

276 folios.

Format : 33,4 x 22,9 cm.

Justification non disponible<sup>17</sup>.

fin XII<sup>e</sup> siècle.

*Description et contenu*

Temporal et sanctoral mêlés de l'Avent à la Pentecôte. Sanctoral d'été groupé après la Pentecôte. Ensuite, *historiæ* bibliques et antiennes des dimanches *post Pentecosten*.

*Officium* du psalmiste réparti en deux endroits : les répons après les dimanches *post Theophaniam* (f<sup>o</sup> 37-40), les antiennes à la fin du manuscrit, sous la forme d'un *Ordo Dei operis* (f<sup>o</sup> 267v-271v).

Office de Fortunata, vierge, inséré postérieurement entre les ff. 107 et 143. De même, offices d'Elisabeth et de Catherine entre les ff. 228 et 233.

Au début du manuscrit, dans la première marge, on a transcrit une belle légende sur l'histoire du répons *Gaude Maria virgo*<sup>18</sup>.

Signatures en chiffres romains visibles au bas du recto des folios 10, 18, 42, 58, 74, 82, 90, 144, 160, 168, 176, 184, 192, 200, 216, 222, 249, 257, 265.

Les tables détaillées sont disponibles dans la base de données CANTUS.

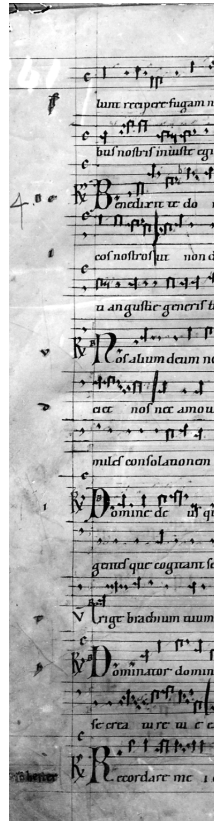
---

<sup>17</sup> Nous n'avons pu avoir accès au manuscrit lui-même, mais seulement à des photos ne laissant pas apparaître l'intégralité des marges.

<sup>18</sup> Cf. L. BROU, « Marie destructrice de toutes les hérésies et la belle légende du répons *Gaude Maria Virgo* », *EL* 62 (1948), 321-353.

### *Écriture et notation*

La source biblique ou littéraire des textes de chant est indiquée dans les marges. Les livres bibliques sont représentés par leur nom complet : *daniel* (151v), *iob* (240r) ; par une abréviation : *ps* (55r), *apoc* (144v) ; ou bien leur nom est épilé verticalement, à raison d'une lettre au début de chaque pièce chantée : *iudit* (241v), *ester* (242v).



Manuscrit Karlsruhe, Badische Landesbibl. Aug. LX

Le mot *iudit* décliné en marge gauche, au f<sup>o</sup> 241v.

Au XIII-XIV<sup>e</sup> siècle, la notation primitive, à points liés allemands très fins, a été grattée et refaite en « gothique » allemande sur portées de 4 lignes, avec ligne rouge

pour le *fa* et jaune pour le *do*. Sauf pour une partie de l'office des morts<sup>19</sup> et quelques passages secondaires<sup>20</sup>, où la notation ancienne subsiste.

Le manuscrit utilise parfois le bémol.

En divers endroits du manuscrit, une main très postérieure (XVI<sup>e</sup> s. ?) a indiqué en toutes lettres le mode de l'antienne ou du répons : *Primi, Octavi*, etc. Une autre main (gothique, du XV<sup>e</sup> s. ?) a indiqué en marge, en chiffres romains, le numéro de mode des antennes alléluïatiques du temps pascal (f<sup>o</sup> 99v-100v). Des terminaisons psalmodiques (souvent omises) ont été précisées par une main postérieure<sup>21</sup>. Les *differentiæ* des tons de versets de répons sont transcrites à la fin du manuscrit par une main ancienne mais hétérogène du point de vue de la notation (f<sup>o</sup> 271v-272r). Tout ceci montre que le manuscrit a été utilisé dans des lieux où les questions modales étaient particulièrement en honneur<sup>22</sup>.

Les études ne discernent pas moins de six mains (pour le texte) et sept notations étalées sur 5 siècles<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> F<sup>o</sup> 260v. L'absence de grattage pour l'office des morts indique que Peterhausen ne s'intéressait pas à cet office, mais en disposait d'un autre (cf. K. OTTOSEN, *The Responsories and Versides*, 108, 180, etc. ; Index 430, Sigle 50A, 50B= Aug LX, et KO 300=Zwiefalten).

<sup>20</sup> Par exemple pour le *mandatum* (f<sup>o</sup> 255v-267v).

<sup>21</sup> Ex. f<sup>o</sup> 146v, marge droite ; f<sup>o</sup> 147v, marge gauche, etc.

<sup>22</sup> Par contre, nous n'avons trouvé aucune trace des « lettres d'intonation » évoquées par M. Huglo dans *Les tonaires*, 243 et 255.

<sup>23</sup> K. HAIN, *Ein musikalischer Palimpsest*, décrit chaque main (21-29) et l'endroit où apparaît chaque notateur dans le manuscrit (30-69).



Transporté à Reichenau au début du XVI<sup>e</sup> siècle, le manuscrit viendrait de Zwiefalten<sup>24</sup> ou de Peterhausen<sup>25</sup>, abbaye voisine du Bodensee et donc de Reichenau<sup>26</sup>. Toutefois, Zwiefalten et Peterhausen faisaient partie de la congrégation d'Hirsau, proche de Cluny, tandis que Reichenau était indépendant.

Le manuscrit est un des témoins diastématiques germaniques de l'office les plus commentés. Du point de vue musical, notre étude se réfère à la seule main principale en notation gothique.

Nos tableaux comparatifs révèlent que ce manuscrit présente des variantes abondantes par rapport à d'autres manuscrits germaniques, comme Karlsruhe, Badische Landesbibl. SG VI et Aachen, Domarchiv 20. C'est notamment un témoin assez éloigné de l'antiphonaire de Hartker et de la tradition sangallienne.

#### *Bibliographie*

J. P. METZINGER, & alii (ed.), *The Zwiefalten Antiphoner: Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. LX*. Introduction Hartmut MÖLLER, Ottawa, 1996.

R. STEINER et H. MÖLLER, *The Zwiefalten Antiphoner: Karlsruhe, B.LB., Aug. LX, A Cantus Index*, Ottawa, 1996.

H. MÖLLER, *Antiphonarium : Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. perg. 60*. Codices illuminati medii aevi, 37, München, 1995.

*Scriptorium* 1990, Bulletin codicologique n° 296.

A. HOLDER, *Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe. Beilage 5 : Die Reichenauer Handschriften. Bd 1 : Die Pergamenthandschriften*, Neudruck, 1970 (1<sup>e</sup> éd. 1906).

---

<sup>24</sup> Selon R. STEINER et H. MÖLLER dans CANTUS : <http://publish.uwo.ca/~cantus/aboutms2.html#karls>

<sup>25</sup> Selon M. HUGLO, *Les tonaires*, 243 n. 2; 255 n. 2.

<sup>26</sup> Bernon avait séjourné à Fleury en 994 et avait observé les différences entre antiphonaires germaniques et antiphonaires français (*De varia psalmodum atque cantuum modulatione*, dans : M. GERBERT, *Scriptores* 2, 91-114).

K. HAIN, *Ein musikalisches Palimpsest Mit 33 Lichtdrucktafeln*, Veröffentlichungen der Gregorianischer Akademie zu Freiburg in der Schweiz, Heft 12, Freiburg in der Sch., 1925.

**I** F P H A B U S autem plenus gracia & formidine faciebat pdigia  
 & signa magna in populo. **HY** VITAT. **R**egen pro martyris stephani  
 uenit adoremus do minum iesum xpm. **HPKIMOHOCIVRHO.**

**Sermo** **H**esternia die dominus natus est in terris ut hodie stephanus nasceretur in celis. **B**eatus uir  
 Hilgenii & Qui enim corpori suo uirginis preparauit uerum ipse martyri suo apertus dignatus e celis.

**Episcopi** **A** Presepis angustia xpm portauit infantem in mersitas celi stephanum triumphante suscepit.

**Ac** **A** Stephanus autem plenus gracia & ueritate faciebat signa magna in populo. **U**ni uocare.

**aplo** **A** homo poterat resistere sapientie & spiritui qui loquebatur. **U**erba. **A** Omnes uidentes  
 in celis aspicebant uultum eius tanquam uultum angeli stans inter illos. **U**ne dñi.

**sermo Hilgenii** **R**ESTERNA DIE DOMINUS NATUS EST IN TERRIS UT STE PHANUS nascere  
 tur in ce lis ingressus est dominus mundum ut ste phanus uigredere tur  
 in ce lum. **S**tephanus uidit celos apertos uidit & intro i uit. Ingressus.

**Ac** **R** Stephanus autem plenus gracia & ueritate facie bat signa magna & pdi gia in  
 populo. **S**tephanus uidit celos apertos uidit & introi uit. facie.

Manuscrit KARLSRUHE, Badische Landesbibl. Aug. LX

(f° 23v. office de saint Etienne)

Antiphonaire monastique, mutilé de quelques folios et de toute la fin. Temporal et sanctoral nettement séparés, même au temps de Noël. Addition d'un cahier (voire deux) à la jointure entre temporal et sanctoral.

316 folios numérotés de 1 à 330, avec quelques erreurs.

Format et justification non disponibles<sup>27</sup>.

XIV<sup>e</sup> siècle.

*Description et contenu*

Temporal et sanctoral sont séparés, même pour les fêtes de saint Etienne, saint Jean et saints Innocents, qui suivent Noël dans le plus grand nombre des manuscrits.

1r-137v      temporal, du 1<sup>er</sup> dimanche de l'Avent à l'octave de la Pentecôte, suivie de l'office de la Trinité.

138r-149v    addition d'un office propre *De Corpore Christi*<sup>28</sup> suivi de l'office de sainte Scholastique.

150r-318v    propre des saints, d'André (30 nov) à Catherine (25 nov), complété par l'office de Marguerite, martyre.

318v-330v    communs des apôtres et des martyrs.

Les derniers folios (plusieurs cahiers) ont été coupés. Après la suite des communs, ils contenaient probablement la fin du temporal (*historia* bibliques et dimanches après la Pentecôte). Cette hypothèse est confirmée par les notes tardives copiées dans les deux

---

<sup>27</sup> Nous n'avons eu accès au manuscrit que par l'intermédiaire de photographies noir et blanc ; et ces renseignements ne se trouvent pas dans le catalogue de la bibliothèque.

<sup>28</sup> La copie semble à peine postérieure à celle du manuscrit principal. Sur l'adoption de l'office du *Corpus Christi* en Allemagne, voir P. BROWE, « Die Ausbreitung der Fronleichnamfestes », *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* 8 (1928), 140.

premières colonnes de la page de garde : ce sont des rubriques, dont certaines renvoient aux *historiæ* (Sagesse, Tobie, Macchabées...), avec une foliotation qui correspond à la lacune (350-390 environ).

Dans le cours du manuscrit, 6 autres folios ont été coupés<sup>29</sup>. Postérieures à la foliotation, ces mutilations demeurent inexplicées : elles ne correspondent pas à des lettres ornées, qui ont été laissées intactes au voisinage.

La foliotation, en chiffres arabes, coin supérieur droit, paraît assez récente. Elle comporte plusieurs sauts, dont certains correspondent aux lacunes d'un seul folio, d'autres sont de simples erreurs<sup>30</sup>.

#### *Ecriture et notation*

L'écriture du texte est une belle gothique caractéristique de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle dans l'est de la France ou l'ouest de l'Allemagne.

La notation carrée de style français, sur portées de 4 lignes (couleur ?), avec bémol de première main et barres rythmiques est soignée et homogène. Le bécarre est de 2<sup>e</sup> main, comme un certain nombre de clés ajoutées pour faciliter la lecture. Ici, ou là, quelques bémols ont été ajoutés par une seconde main<sup>31</sup>. Il y a aussi des grattages assez fréquents, que nous interpréterons comme des hésitations du notateur.

#### *Histoire du manuscrit et intérêt pour l'étude*

Le manuscrit provient du fonds de Saint-Georges de Villingen, abbaye transférée de Sankt-Georgen im Schwarzwald sous la pression de la Réforme en 1536, soumise à

---

<sup>29</sup> F<sup>o</sup> 6, 23, 121, 246, 309, 328.

<sup>30</sup> F<sup>o</sup> 155-158, 173-178, 183-186.

<sup>31</sup> Ainsi, sur la dernière page du manuscrit (f<sup>o</sup> 331), lignes 6 et 11.

de nombreuses vicissitudes liées à la conjoncture politique du Bade-Württemberg, et supprimée en 1806.

Le manuscrit pourrait donc être lié à Saint-Georges de la Forêt-Noire, petite abbaye bénédictine dont la fondation par la congrégation d'Hirsau remonte au 4 janvier 1083<sup>32</sup>. Le troisième de ses abbés, Theoger, de la famille des comtes Folmar, qui mourut évêque de Metz (29 avril 1120), est connu pour son traité *Musica Theogeni*<sup>33</sup> qui prolonge l'enseignement de son maître Guillaume d'Hirsau et s'appuie sur de nombreux exemples d'antiennes. L'abbaye a connu au XII<sup>e</sup> siècle une remarquable époque d'ouverture, notamment à l'égard de Cluny, Saint-Blaise et Marbach.

L'étude de l'histoire du fond « Sankt Georgen » de la Badische Landesbibliothek<sup>34</sup> ne fournit aucun élément positif permettant de relier le manuscrit à la première abbaye. C'est surtout à partir de son transfert à Villingen que la bibliothèque a cru de façon notable, au point d'attirer l'intérêt des érudits de la cour de Suède. De nombreux achats ont été effectués au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. Notre manuscrit aurait donc pu être acquis à cette époque.

Les caractéristiques musicales du manuscrit – qui font tout son intérêt pour notre étude – contribuent à lever cette indétermination.

---

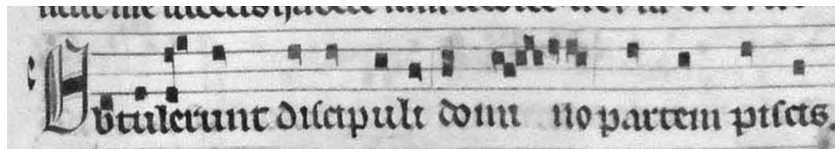
<sup>32</sup> On ne peut ici suivre Cottineau, qui fait remonter l'abbaye au IX<sup>e</sup> siècle (L. H. COTTINEAU, *Répertoire topographique des abbayes et prieurés*, 2, Mâcon, 1937, 2699 et 3402).

<sup>33</sup> M. GERBERT, *Scriptores* 2, 182-196. Cf. M. HUGLO, *Les tonaires*, 282-283. La thèse de Fabian LOCHNER, sur Theoger (Ph. D. Notre Dame, Indiana), n'est pas microfilmée.

<sup>34</sup> E. ETTLINGER. *Die ursprüngliche Herkunft der Handschriften die aus Kloster-, Bischöflichen und Ritterschaftsbibliotheken nach Karlsruhe gelangt sind. Neudruck mit bibliographischen Nachträgen*, Wiesbaden, 1974, 43-50.

Parmi les manuscrits germaniques, les tableaux comparatifs révèlent ce manuscrit comme l'un des plus proches témoins diastématiques de la tradition neumatique de Hartker, malgré une longue distance dans le temps. On ne peut ignorer la proximité du Bade-Wurtemberg et le diocèse de Constance, proche de Saint-Gall<sup>35</sup>.

En outre, ce manuscrit, qui fait volontiers appel au *si* bémol de première main, introduisit plus tard le bécarre. D'assez nombreux grattages et ré-écritures témoignent de la perplexité du copiste/chantre/théoricien face à des contextes mélodiques difficiles à noter sur la portée de 4 lignes.



KARLSRUHE, Badische Landesbibl. S. Georges VI, f<sup>o</sup> 106v :

grattages caractéristiques sur *Domino*.

#### *Bibliographie*

Aucune monographie n'a été publiée sur ce manuscrit qui est, jusqu'ici, passé inaperçu, en dehors d'une notice laconique dans le catalogue de la Bibliothèque :

E. ETTLINGER. *Die ursprüngliche Herkunft der Handschriften die aus Kloster-, Bischöflichen und Ritterschaftsbibliotheken nach Karlsruhe gelangt sind. Neudruck mit bibliographischen Nachträgen*, Wiesbaden, 1974, 43-50.

---

<sup>35</sup> La fondation de Sankt-Georgen im Schwarzwald a été faite par l'évêque de Constance.

dilectus in quo mihi complacuit. **L**e li aper  
 ti sunt super eum et uox patris audita est. **H**ic e.  
**A**lumi nare illum in te iheru sa lem ue nit lux  
 tua **E**t glo ri a do mi ni super te  
 orta est. **E**t ambulabunt gen tes in  
 lumine tu o et reges in splendore ortus tu i. **E**rg. **C**ur  
 lumen tuum iherusalem. **E**t gloria do mi ni super te  
 orta est. **E**t ambulabunt gen tes in lu mi ne tu o et  
 reges in splendo re or tus tu i. **F**ilij tui  
 de longe uenient et filie tue de la te re sur gent. **E**t a.  
**A**debis o iherusa lem et affluens et mirabitur et dilata

Manuscrit KARLSRUHE, Badische Landesbibl. S. Georges VI

(f° 31v, répons de l'Épiphanie)

## KLOSTERNEUBURG Augustiner-Chorherrenstift 1013-1012

Antiphonaire en deux parties. Cursus séculier. Temporal et sanctoral par sections alternées. Quelques lacunes.

1012 (Eté) : 152 folios.

format : 247 x 164 mm  
justification : 195 x 132 mm

1013 (Hiver) : 164 folios.

format : 259 x 165 mm  
justification : 200 x 135 mm

XII<sup>e</sup> siècle.

« Etant donné leur date, (XII<sup>e</sup> s.), l'étendue de leur contenu liturgique, leur écriture, leur réglure, etc. ces deux manuscrits de Klosterneuburg (1013 et 1012) sont les deux tomes d'un même antiphonaire. »<sup>36</sup>

### *Description et contenu*

1013 : de l'Avent à l'Ascension

signatures visibles : 17v (II), 24v (III), 32v (IIII), 40v (V), 48v (VI), 56v (VII), 64v (VIII), 80v (X), 88v (XI), 96v (XII), 104v (XIII), 112v (XIIII), 128v (XVI), 136v (XVII), 144v (XVIII), 152v (XVIIIII)

lacune entre 22 et 23, deux bifolios contenant les répons de la série *Clama in fortitudine* et le début de la série des antiennes de Laudes des derniers jours avant Noël

le cahier 65-72, sans signature, est en désordre, mais sans lacune

dernier cahier en désordre, lacunes à 159/160, 161/162, et après 163v.

---

<sup>36</sup> J. FROGER, notes de l'Atelier de paléographie de Solesmes.



Ces lacunes correspondent à :

la série d'antiennes entre le V<sup>e</sup> dimanche après Pâques et l'Ascension

les 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> nocturnes et Laudes de l'Ascension

1012 : Pentecôte, sanctoral d'été, communs, *historiæ*, dimanches après la Pentecôte

pas de signatures visibles

pas de lacunes

151v-152v addition d'un office de sainte Catherine

Les tables détaillées sont disponibles dans la base de données CANTUS.

#### *Ecriture et notation*

Notation messine dite « de Klosterneuburg »<sup>37</sup> sur portées de 4 lignes tracées à la pointe sèche, avec clés de *ré*, *fa*, *la* et *do*. Ligne de *fa* en rouge et de *do* en jaune. Bémol et bécarre de première main.

Les terminaisons psalmodiques ont été ajoutées en marge (avec parfois aussi le numéro du mode)

#### *Histoire du manuscrit et intérêt pour l'étude*

Bien que ces manuscrits ne soient pas signalés avant le XVII<sup>e</sup> siècle, l'origine de Klosterneuburg n'a jamais été sérieusement mise en cause. Pourtant, l'attribution au prestigieux monastère des Augustins, proposée par Eva Badura-Skoda<sup>38</sup> ne peut être

---

<sup>37</sup> S. ENGELS, « Die Notation der liturgischen Handschriften aus Klosterneuburg », *Musica austriaca*, 14/15 (1996), 40-41.

<sup>38</sup> E. BADURA-SKODA, « Klosterneuburg », *MGG* 7 (1958), 1244-49 ; « Klosterneuburg », *The New Grove* (1980), 10, 113.

soutenue, non plus que l'attribution à Saint-Nicolas de Passau<sup>39</sup> : comment expliquer que des centres qui pratiquaient encore la notation neumatique au XIV<sup>e</sup> s.<sup>40</sup> auraient connu au XII<sup>e</sup> s. une notation messine<sup>41</sup> sur lignes colorées ? C'est Michel Huglo, se fondant sur le calendrier liturgique, la notation et la décoration, qui a formulé une réponse satisfaisante à ces questions<sup>42</sup>, sur la base de la thèse de Eva-Maria Buxbaum-Sturm, relative à l'origine du manuscrit Graz Universitätsbibliothek 807<sup>43</sup>, dont la notation et la décoration sont très proches de nos deux témoins<sup>44</sup>.

En fait, nos deux volumes d'antiphonaires étaient à l'usage des chanoinesses originaires de Verdun : leur monastère de Sainte-Madeleine, fondé en 1133 sur les pentes de la colline dominant le Danube, était desservi par les chanoines de la fondation. Après la disparition des petits monastères (avant le XVII<sup>e</sup> s.), nos manuscrits sur lignes rejoignirent les manuscrits neumés de la riche bibliothèque des Augustins.

Ces antiphonaires ont été retenus pour fournir une tradition germanique assez différente de Karlsruhe B.LB Aug. LX, et plus proche d'Aix-la-Chapelle et de Saint-Gall.

---

<sup>39</sup> R. FLOTZINGER, « Zu Herkunft und Datierung der Gradualien Graz 807 und Wien 13314 », *SMASH* 31 (1989), 57-80.

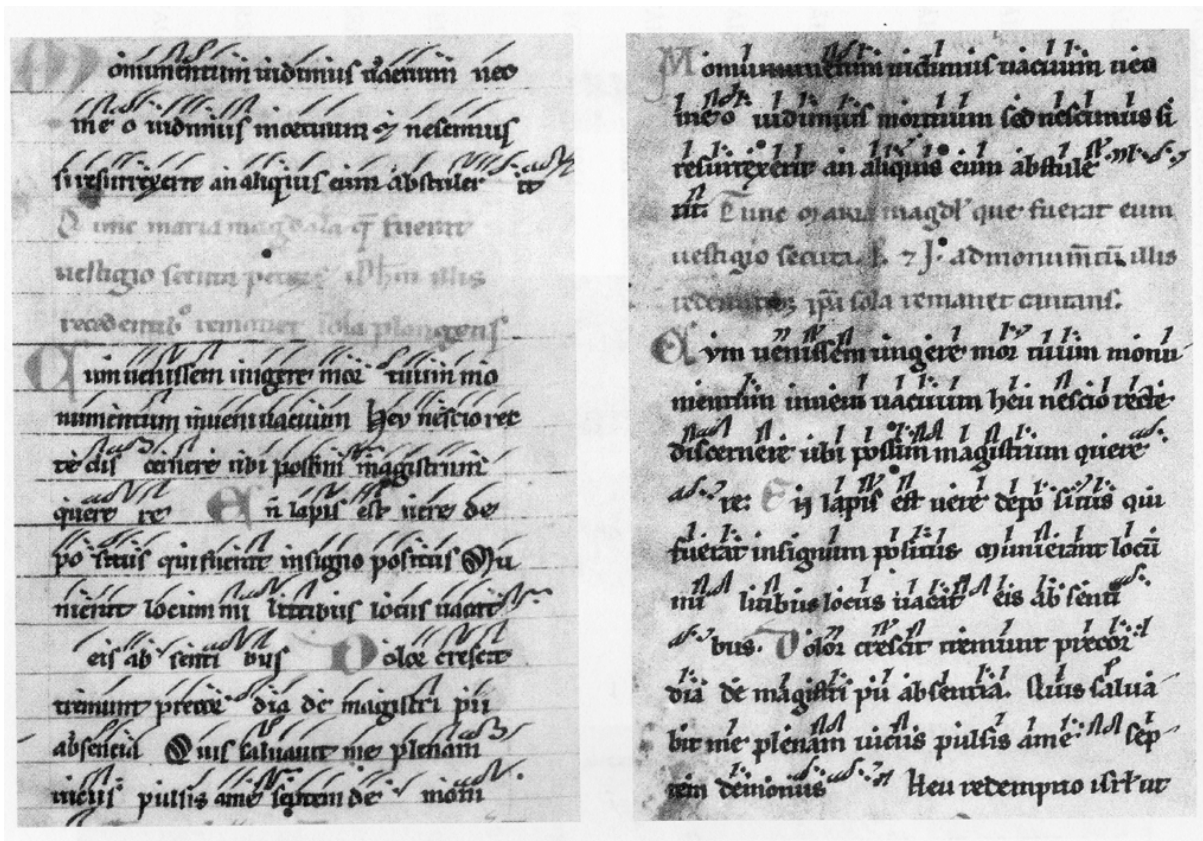
<sup>40</sup> Nous avons relevé la présence de *neumes* allemands dans les manuscrits Klosterneuburg 73 (XIII-XIV<sup>e</sup> s.) et 574 (début XIII<sup>e</sup> s.).

<sup>41</sup> J. HOURLIER, « Le domaine de la notation messine », *RG* 30 (1951), 96-113 ; 150-158.

<sup>42</sup> M. HUGLO, *Scriptorium* 49 (1995), BC 401, 100\*.

<sup>43</sup> Publié en fac-similé dans *PM* 19, Berne, 1974.

<sup>44</sup> E.-M. BUXBAUM-STURM, « Neue Forschungsergebnisse zu einem musikhistorischen Schlüsselwerk aus der Romanik. Der Codex 807 der UB Graz in kunsthistorischer Betrachtung. » *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereins* [Linz] 137 (1992), 7-59.



KLOSTERNEUBURG 574 (XIII<sup>e</sup> s.) : deux mains allemandes neumatiques

#### Bibliographie

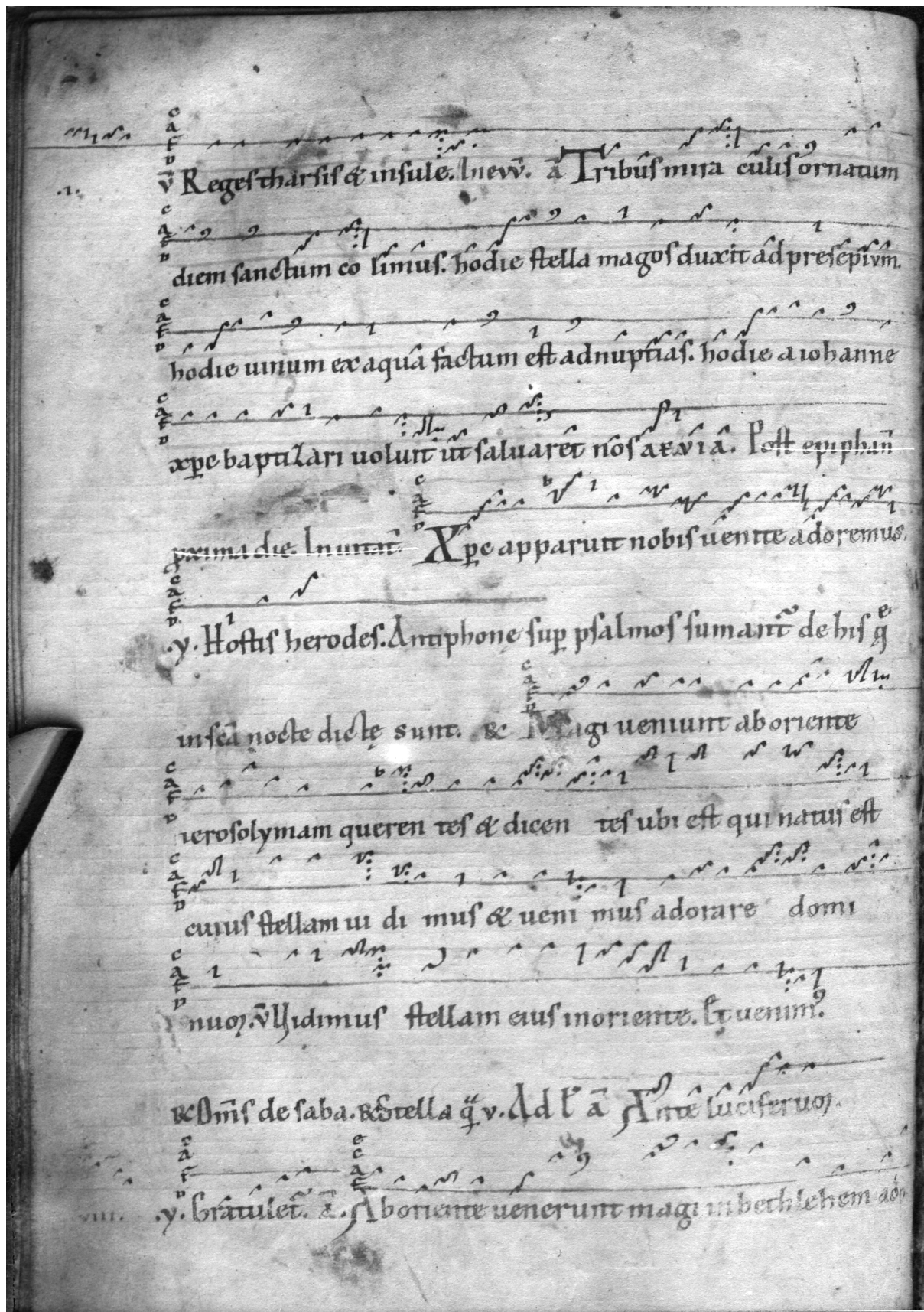
D. S. LACOSTE. *Klosterneuburg 1017 and 1018: An Analytical Inventory*, thèse, The University of Western Ontario, 1994.

S. ENGELS, « Die Notation der liturgischen Handschriften aus Klosterneuburg », *Musica austriaca*, 14/15 (1996), 33-74.

D. S. LACOSTE. *A Manuscript and Repertory Study of the Klosterneuburg Office: The Place of Klosterneuburg within the East-Frankish Chant Tradition*, University of Western Ontario, 1999.

D. S. LACOSTE. *The Earliest Klosterneuburg Antiphoners*, dissertation, University of Western Ontario, 2000.

D. S. LACOSTE, ed. *Four Klosterneuburg Antiphoners: Augustiner-Chorherren Stiftsbibliothek, 1013, 1012, 1017, and 1018*. Printouts from an Index in Machine-Readable Form. A CANTUS Index, Ottawa, 1998.



Manuscrit KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 1013

(f° 57v, jours qui suivent l'Épiphanie)

Antiphonaire détruit au cours de la seconde guerre mondiale, connu par les seules photographies de l'Atelier paléographique de Solesmes.

Temporal complet, mêlé avec le sanctoral d'Avent-Noël.

197 folios, numérotés de 1 à 197.

Format et justification inconnus<sup>2</sup>.

Fin XIII<sup>e</sup> siècle.

*Description et contenu*

Le Catalogue général de 1879 comporte la notice suivante :

Petit in-folio sur vélin. Antiphonarium ecclesie Sancti Arnulfi Metensis. Commencement du XIII<sup>e</sup> s. Marqué « Liber sancti Arnulfi ». Longues lignes ; musique notée.

- 1      temporal-sanctoral mêlés à partir du 1<sup>er</sup> dimanche de l'Avent
- 60     psautier
- 72     temporal à partir de de la Septuagésime
- 123v   Vigile pascale
- 146v   Pentecôte
- 152v   Trinité
- 157     dimanches après la Pentecôte
- 164v   *historiæ* bibliques
- 184     additions postérieures (Fête-Dieu et Ste Catherine)

---

<sup>1</sup> Aujourd'hui « Médiathèque », mais le manuscrit ayant disparu, nous mentionnons son ancien dépôt.

<sup>2</sup> D'après les photos : largeur = 13/17 de la hauteur ; marges latérales = 1/6 de la largeur de page ; marge inférieure non évaluable.

### *Écriture et notation*

Écriture du texte en gothique française. Notation messine sur portées de 4 lignes tracées à l'encre, avec signes du bémol et du bécarre fréquemment employés ; 13 portées par page.

A l'exception des folios 116-118, d'écriture plus tardive et de décoration moins élaborée, l'écriture et la notation du manuscrit sont très homogènes.

Décoration riches en lettres ornées bien hiérarchisées : *Aspiciens* (1v), *Confessor Dei* (8), *Hodie nobis* (27), *Qui vicerit* (37v), *Hodie in Iordane* (52v), etc.

### *Histoire du manuscrit et intérêt pour l'étude*

L'origine de Saint-Arnould de Metz est confirmée par la comparaison avec d'autres manuscrits de ce centre, comme l'Ordinaire, manuscrit 132<sup>3</sup>. On remarque aussi l'initiale très ornée (la seule miniature du manuscrit) au 27 décembre, pour la fête de saint Jean, réputé à saint-Arnould « *primus et maior patronus* »<sup>4</sup>.



METZ Médiathèque municipale, 132, f° 27r  
Ordinaire de Saint-Arnould (vers 1240). Psalmodie alléluatique.

<sup>3</sup> L'édition du 132 par A. ODERMATT, *Der Liber Ordinarius der Abtei St. Arnulf vor Metz (Metz, Stadtbibliothek, Metz 132, um 1240)*, Spicilegium Friburgense 31. Freiburg-in-Breisgau, Universitätsverlag, 1987, reproduit en hors-texte quatre pages de ce manuscrit.

<sup>4</sup> Cf. A. ODERMATT, *op. cit.*, 373. Reproduction *infra* à la fin de la présente notice.

Ce manuscrit, conservé dans une casemate de la Ligne Maginot (fort de Mont-Saint-Quentin), près de Metz, a été détruit avec 587 autres manuscrits, entre le 31 août et le 1<sup>er</sup> septembre 1944<sup>5</sup>. En 1949 ou 1950, Jean Porcher, Conservateur en chef des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, est venu à Solesmes pour examiner ce que l'Atelier de paléographie possédait comme photos des manuscrits détruits durant la seconde guerre mondiale, principalement des bibliothèques de Chartres et de Metz, et en obtenir des reproductions.

Si Metz 83 n'est pas mentionné dans l'édition de l'Ordinaire de St Arnould, son contemporain, c'est probablement parce qu'Odermatt ignorait l'existence des photographies et considérait le manuscrit comme perdu.

A la recherche des manuscrits « les plus éloignés de l'octoechos »<sup>6</sup>, Jean Claire avait écarté le manuscrit 83 au profit du manuscrit 461, originaire de la cathédrale, qui aurait mieux conservé les archaïsmes de la tradition messine<sup>7</sup>. De fait, Saint-Arnould de Metz a été réformé par St-Bénigne de Dijon en 996-997<sup>8</sup>. M. Huglo a fait remarquer les contacts entre Metz et Dijon pour certaines conceptions de Reginon de Prüm<sup>9</sup>.

L'intérêt de ce manuscrit pour l'étude est multiple. Nos tableaux comparatifs révèlent une tradition mélodique lotharingienne, proche et pourtant distincte de la tradition germanique, avec des influences françaises. Le rôle spécifique que Metz a pu

---

<sup>5</sup> *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, 53 (1962), 12.

<sup>6</sup> J. CLAIRE, *Les répertoires liturgiques latins*, 13.

<sup>7</sup> J. CLAIRE, *Les répertoires liturgiques latins*, 16.

<sup>8</sup> N. BULST, *Untersuchungen zu den Klosterreformen Wilhelms von Dijon (962-1031)*, 81-86.

<sup>9</sup> A propos de l'abrégé *Quoniam pauci sunt...*, cf. M. HUGLO, *Les tonaires*, 78.

jouer dans la naissance du répertoire romano-franc, ainsi que les liens entre la tradition de Saint-Arnoud et la réforme cistercienne<sup>10</sup>, recommandaient d'intégrer ce témoin, complet pour tout le temporel, dans nos comparaisons.

#### Bibliographie

J. CLAIRE, *Les répertoires liturgiques latins avant l'octoechos*, 16.

*Scriptorium* 1968, Bulletin codicologique, n° 381<sup>11</sup> ; 1959, BC n° 554<sup>12</sup>

*Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements*, V (1879), 33.

*Paléographie musicale* III, pl. 171 (f° 27v).



Manuscrit METZ, Bibliothèque municipale 83, f° 37v

Initiale miniaturée de la fête de saint Jean, *maior patronus*

---

<sup>10</sup> Cf. Cl. MAITRE, *La réforme cistercienne du plain-chant*, 42-45 et 52.

<sup>11</sup> Cf. R. LE ROUX, « Guillaume de Volpiano. Son cursus liturgique au Mont-Saint-Michel et dans les abbayes normandes », dans : *Millénaire monastique du Mont-Saint-Michel*, t. I, 1967, 417-472.

<sup>12</sup> Cf. J. LEMARIE, « Les antiennes “Veterem hominem” du jour octave de l'Épiphanie et les antiennes d'origine grecque de l'Épiphanie », *EL* 72 (1958), 3-38.



humana contagia deum ac redemptorem omnes glorificamus.

evorae. **B**aptista contremuit et non audeat tangere sanctum

dei uerticem sed clamat cum tremore sanctifica me saluato. evorae.

**C**aput draconis saluator contriuit in iordane flumine ab eius

potestate omnes eripuit. evorae. **M**agnum misterium decla

tatur hodie quia creator omnium in iordane expurgat nostra

facinora. evorae. **I**n ev. **P**recursor iohannes exultat in iorda

ne baptizato domino facta est orbis terrarum exultatio facta est

peccatorum uostroy remissio sancti ficans aquas ipsi omnes cla

memus misere retere nobis. evorae. ad p̄mā. **P**eterem hominem.

**A**d vesp̄ **A**decim principium. **R.** ymnus. 7 v. vt supra. **I**n ev. **A**

**B**aptizat miles regem seruus dominū suum iohannes salua

torum aqua iordanis stupuit columba presta tur paetna uox

MONT-RENAUD, Collection privée

Graduel<sup>13</sup> relié avec un antiphonaire monastique adapté à l'usage séculier

Temporal et sanctoral mélangés.

130 folios. Pas de foliotation ancienne.

Format : 280 x 200 mm.

Justification : 230 x 145 mm.

X-XI<sup>e</sup> siècle.

*Description et contenu*

L'antiphonaire commence au folio 49r.

Le manuscrit comporte plusieurs lacunes :

un quaternion, de la Trinité à Benoît (11 juillet) : 96v/97r

un bifolio, Eloi (1<sup>er</sup> déc.) et commun des martyrs : 112v/113r, 118v/119r

un bifolio, commun des confesseurs, répons *de Sapientia* : 118v/119r,  
123v/124r

un bifolio, répons *de Machabeorum* et *de Psalmis* : 127v/128r

un quaternion, à la fin du manuscrit.

*Écriture et notation*

Graduel : 20 lignes par page. Antiphonaire : 24 lignes par page.

La plus grande partie des neumes, français, du style de ceux de Corbie<sup>14</sup>, ont été ajoutés postérieurement par une plume au ductus un peu fruste, mais qui traduit de

---

<sup>13</sup> Le graduel s'étend des folios 1 à 48v, avec une lacune importante, des Rameaux à l'Ascension.

<sup>14</sup> Comme Paris BnF lat 11522 et Paris BnF lat 18010; cf. *PM* 16, 37-38.

nombreux détails rythmiques<sup>15</sup> ou mélodiques. Pas d'épisèmes ni de lettres significatives<sup>16</sup>. C'est ce que nous appelons la main principale.

Le manuscrit ne compte pas moins de trois autres mains françaises et quatre mains messines supplémentaires, au long du manuscrit<sup>17</sup>. La chronologie de ces diverses mains est encore incertaine : en particulier, l'étude attentive de la superposition des neumes français colorés (en vert au f<sup>o</sup> 47 et en rouge au f<sup>o</sup> 49v) avec des neumes messins noirs « pourrait remettre en cause la priorité de la main principale française défendue aux pages 26 et 27 de l'introduction... »<sup>18</sup>.

#### *Histoire du manuscrit et intérêt pour l'étude*

La datation et l'origine du manuscrit (rarement consulté depuis sa redécouverte) ne font pas l'unanimité<sup>19</sup>. Le texte – non prévu pour être noté – aurait pu être copié dès le X<sup>e</sup> siècle, après 920<sup>20</sup>. Les neumes nous orientent vers la seconde moitié du X<sup>e</sup> siècle ou le début du XI<sup>e</sup> s, et la décoration vers le XI<sup>e</sup> s.<sup>21</sup>

---

<sup>15</sup> D. SAULNIER « Les torculus du Mont-Renaud », *EG* 24 (1992), 135-180. « Die Handschrift von Mont-Renaud und ihre französischen Varianten », *Musicologica Austriaca* 14/15 (1996), 125-132. « Les climacus du Mont-Renaud », *EG* 32 (2004), 147-151.

<sup>16</sup> Sauf la curieuse addition postérieure du « c » affectant de nombreux podatus entre les folios 97r et 112r.

<sup>17</sup> *PM* 16, 27.

<sup>18</sup> *PM* 16, additif à la 2<sup>e</sup> édition, Solesmes, 1989.

<sup>19</sup> G. BEYSSAC, « Le graduel-antiphonaire du Mont-Renaud », *Revue de musicologie* 40 (1957), 131-150. Critiqué par M. HUGLO, *Les tonaires*, 91-102, et revu par A.W. ROBERTSON, *The Service-books*, 425-434.

<sup>20</sup> Il contient en effet l'office de la Trinité attribué à Etienne de Liège ; cf. *PM* 16, 31.

<sup>21</sup> D'après M. Jean Vezin qui a pu examiner le manuscrit lui-même, et que nous remercions pour le long entretien qu'il nous a consacré.

L'antiphonaire, de type monastique, a été adapté très tôt, mais en plusieurs fois<sup>22</sup>, à l'usage séculier au moyen d'indications marginales ou interlinéaires. Liturgiquement, certains éléments le rattachent à l'abbaye de Saint-Denis<sup>23</sup> : outre la présence d'un office propre le 9 octobre (f<sup>o</sup> 104v), l'ordre des répons est proche de celui donné par la table d'antiphonaire située à la fin de Paris Mazarine 384 (XI<sup>e</sup> s.), ou par Paris BnF lat 17296 (XII<sup>e</sup> s.). Par contre, son écriture musicale le rapprocherait plutôt de Corbie<sup>24</sup>, centre avec lequel les points de contact liturgiques ne manquent pas non plus (comme en témoigne notamment Paris, BnF lat 11522, du XI<sup>e</sup> s.).

La place de saint Eloi et de saint Etienne dans les litanies et le sanctoral montrent que le manuscrit est originaire de Noyon (monastère Saint-Eloi et sa dépendance Saint-Etienne). Comme il est possible que les moines de Saint-Eloi de Noyon aient pu venir de Corbie, cette dernière attribution reste aujourd'hui la plus soutenable. Elle correspond mieux aussi aux offices propres contenus dans le manuscrit<sup>25</sup>.

Postérieur de peu à Hartker, ce manuscrit est le plus ancien témoin neumatique proche des traditions de Saint-Denis/Corbie/Worcester, dont il éclairera les témoignages. La relative diastématie de sa virga<sup>26</sup> et ses neumes spéciaux en font aussi une référence pour les questions relatives à la qualité du *si* et aux choix *si-do*.

---

<sup>22</sup> PM 16, 25.

<sup>23</sup> Le graduel comporte déjà l'offertoire — ou plutôt le verset — *Qui cherubim* (f<sup>o</sup> 37v), adaptation probablement tardive du *Cherubikon* byzantin. Cf. M. HUGLO, « Les chants de la *Missa Græca* de Saint-Denis », dans : *Essays presented to Egon Wellesz*, ed. J. WESTRUP, Oxford, 1966, 74-83.

<sup>24</sup> Paris, BnF lat 18010. Seules quelques pièces de Paris BnF lat 11522 sont neumées.

<sup>25</sup> A.W. ROBERTSON, *The Service-books*, 427.

<sup>26</sup> La virga est relativement plus longue (plus courte) selon que le son est aigu (grave).

*Bibliographie*

*Paléographie musicale*, tome 16, Solesmes, 1955, rééd. 1989.

D. SAULNIER, « Die Handschrift von Mont-Renaud und ihre französischen Varianten », *Musicologica Austriaca* 14/15 (1996), 125-132.

D. SAULNIER, « Les torculus du Mont-Renaud », *EG* 24 (1992), 135-180.

D. SAULNIER, « Les climacus du Mont-Renaud », *EG* 32 (2004), 147-151.

A. WALTERS ROBERTSON, *The ServiceBooks of the Royal Abbey of Saint-Denis*, Oxford, 1991, 425-434.

M. HUGLO, *Les Tonaires*, Paris, 1971, 91-102.

D. ESCUDIER, « Des notations musicales dans les manuscrits non liturgiques antérieurs au XII<sup>e</sup> siècle », *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, 129 (1971), 27-48.

G. BEYSSAC, « Le graduel-antiphonaire du Mont-Renaud », *Revue de musicologie* 40 (1957), 131-150.

sapienter et Omnia genia et Omnia terra adorare et palatiora p[ro]f[er]re  
 nomini tuo domine et lullare de a Regis chartis consule munera offerunt regi  
 dominus et Omnia genia et Omnia terra quae cumq[ue] fuerint inuentae et adorabunt  
 coram te domine et Inclina d[omi]n[u]m ad Uenire adorant eum quia ipse est dominus  
 d[omi]n[u]s noster et Ep[iscopu]s Fluminis imperat[or] sacrificat alt[er]i curiam dei ad l[oc]u[m]  
 et Omnia genia et adorant dominum alt[er]i in aula sua et alt[er]i Cantaret et ad adorant  
 d[omi]n[u]m alt[er]i omni angeli eius alt[er]i et Omnia regna et **Q[ui]suf not** et Regis chartis  
 et Omnia genia et adorant d[omi]n[u]m ip[s]u[m] **RES PA DE QUO SU IRA**  
 ad in uenire d[omi]n[u]m et adorant d[omi]n[u]m ip[s]u[m] et adorant d[omi]n[u]m ip[s]u[m] et adorant d[omi]n[u]m ip[s]u[m]  
 cum spiritus mansit et uia patris ut natus in e[st] filius in uia d[omi]n[u]m in quo  
 mihi complacuit et Cuius spiritus mansit super eum et uia patris uia d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m  
 et in columba super e[st] spiritus sanctus uia d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m  
 in uia d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m  
 aqua d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m  
 in uia d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m  
 et ambulabunt genia in lumine tuo et reges in splendore ortu[m] tuu[m] et regna  
 Omnia de terra uenient aurum et cinis et electos et claudem d[omi]n[u]m ad uenit  
 ante altaria alt[er]i alt[er]i et Regis chartis consule munera offerunt  
 reges arcibus et saba d[omi]n[u]m ad uenit et alt[er]i Regis uenit ad uenit  
 h[ab]it[us] salu[m] querunt et uenit et ubi ut p[ro]uenerit est cuius st[er]il[is] uenit  
 d[omi]n[u]m in uia d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m  
 uenit in uia d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m  
 regum st[er]il[is] magna salu[m] in uia d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m in e[st] d[omi]n[u]m

Manuscrit « du Mont-Renaud », collection privée  
 (f° 63r, répons de l'Epiphanie)

PARIS, Bibliothèque Nationale de France lat 12044

Antiphonaire monastique mutilé du début et de la fin, et d'un bifolio<sup>1</sup>. Temporal et sanctoral séparés par sections.

241 folios numérotés de 1 à 241.

page : 320 x 205 mm (ais : 335 x 215).

justification : ± 263 x 180 mm.

début XII<sup>e</sup> siècle.

*Description et contenu*

Le manuscrit, en parchemin grisâtre d'épaisseur inégale, est en excellent état : il a été restauré en 1979, notamment par incorporation de parchemin au folios mutilés : folios 15, 24, 39, 58, 104, 173, 230, 234, 235<sup>2</sup>.

Il commence au 3<sup>e</sup> dimanche de l'Avent<sup>3</sup> et s'achève au commun des Vierges et comporte une foliotation en chiffres arabes dans le coin supérieur droit.

Ni réclames ni signature. La reliure, serrée avec tranchefile, empêche absolument de se faire une idée des cahiers.

Deux signets de gouttière en parchemin, à la Pentecôte et aux antiennes de saint Martin<sup>4</sup>.

Les tables détaillées sont disponibles dans la base de données CANTUS.

---

<sup>1</sup> Correspondant à 1v/2r : fin du 3<sup>e</sup> dimanche jusqu'au mercredi des Quatre-Temps 5v/6 : 4<sup>e</sup> dimanche 3<sup>e</sup> nocturne, jusqu'aux antiennes *O* (*Thoma didime*).

<sup>2</sup> Comme le précise l'inscription en page de garde datée du 26 juillet 1894.

<sup>3</sup> *L'ex libris* du folio 1r, que nous faisons remonter au XIV<sup>e</sup> s., montre l'antiquité de la lacune.

<sup>4</sup> Respectivement aux folios 119 et 204.

### *Ecriture et notation*

Chaque page comporte 13 portées. Il y a une ligne à la pointe sèche pour le texte et 4 lignes fines à l'encre noire pour la musique.

La notation est de type français à petits carrés liés sur lignes, avec clés mais sans guidons.

Le manuscrit fait un usage constant du bémol et du bécarre, signes qui sont généralement de première main, mais dans une couleur d'encre parfois plus claire et d'une taille très fine : peut-être une main particulière, contemporaine de la notation, a-t-elle été chargée de noter ces signes, nombreux dans le manuscrit.

L'homogénéité de l'écriture (texte et mélodie) est remarquable. Sauf du f° 144r au f° 149v (offices de Jean Baptiste et Babolein<sup>5</sup>), où les portées sont de 5 lignes rouges avec une notation toujours précise mais moins fine dans son tracé : il s'agit d'un ternion nettement postérieur, qu'on peut dater du XIV<sup>e</sup> siècle.

### *Histoire du manuscrit et intérêt pour l'étude*

Le manuscrit est originaire de Saint-Maur des Fossés<sup>6</sup>, comme le montrent la date de la Dédicace de l'église au 13 novembre, et les offices de Maur (15 janvier et 5 octobre<sup>7</sup>), Babolein (26 juin et 7 décembre)<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Premier abbé des Fossés, mort le 26 juin 670.

<sup>6</sup> Cf. M. BAUDOT, *Histoire de l'abbaye des Fossés des origines à 925 (examen critique des sources narratives et diplomatiques)*, Position des thèses de l'Ecole des Chartes, Paris, 1925, 5-16.

<sup>7</sup> Ce dernier en addition marginale cependant.

<sup>8</sup> La *Vita sancti Baboleni* est contenue dans P.-F. CHIFFLET éd., *Bedæ presbyteri et Fredegarii scholastici concordia*, Paris, 1681, pars II, VI, 357-371.



En marge de tête du premier folio deux *ex-libris* résument l’histoire du manuscrit. L’un du XIV<sup>e</sup> siècle : « *Iste liber e[st] de mo[na]sterio S[an]c[t]i Mauri fossat[or]u[m]* ». L’autre du XIX<sup>e</sup> siècle : « *Sti Germani a Pratis* ».

En marge inférieure de ce même premier folio, on discerne encore parmi d’autres mentions presque illisibles « S. Mauri Fossat. 53 » d’une main du XVIII<sup>e</sup> s. ou peut-être du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>.

L’abbaye des Fossés ayant été sécularisée par Clément VII en 1553, sa bibliothèque fut achetée par Saint-Germain des Prés en 1716. Ce manuscrit est un des principaux témoins d’une tradition française monastique bien distincte de la famille de Saint-Denis, marquée par une influence clunisienne importante mais pas décisive<sup>10</sup> : Odon, *scholæ cantorum magister* à Cluny ne devint-il pas abbé de Saint-Maur de 1005 à 1029 ?<sup>11</sup>

Très proche de Paris, BnF lat 12584 (ms **F** du CAO), notre manuscrit nous fait connaître – avec un siècle de décalage – la mélodie de presque tout le répertoire de **F**. Très proches l’une de l’autre, il faudrait cependant se garder de confondre ces deux traditions. Elles correspondent en fait à deux centres distincts, dédiés l’un et l’autre à Saint-Maur (les Fossés et Glanfeuil en Val de Loire), étroitement liés du IX<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Avec décharge de cet *ex-libris* sur le folio de garde.

<sup>10</sup> Cf. M. HUGLO, *Les débuts de la polyphonie à Paris*, 94-95, spécialement n. 10.

<sup>11</sup> H. OESCH, *Guido von Arezzo. Biographisches und Theoretisches, unter besonderer Berücksichtigung der odonischen Traktate*, Bern, 1954, 39.

<sup>12</sup> Cf. A. RENAUDIN, « Deux antiphonaires de Saint-Maur », *EG* 13 (1972), 65-69.

*Bibliographie*

A. RENAUDIN, « Deux antiphonaires de Saint-Maur », *EG* 13 (1972), 53-150.

L. DESLISLE, *Inventaire des manuscrits de Saint-Germain des Prés conservés à la Bibliothèque impériale sous les numéros 11504-14231 du fonds latin*, Paris, 1868, 34.

Voir aussi *infra* la bibliographie de Paris BnF lat 12584.

The image shows a page from a medieval manuscript, featuring a series of musical staves with square neumes and Latin text. The text is written in a Gothic script and includes several large, decorated initials. The visible text is as follows:

in simulq[ue] munera narra[re] offere[n]t reges aram uicini[um] et salu[do]m i[n]u[en]ado  
rino de uisio ad uicini[um] uicent[em] **V** Et adorabunt eum omnes reges omnes gentes feru[ent]  
uient in eu[m] **R** **I**llumina uos illumina uos hieru[us]al[em] sicut in  
fuit lux tuam et gloria domini in super cernu[m] uicent[em]  
ortu[m] **V** ambulabunt in gentes in lumine tuo et reges in splendore ortus tu  
Et gloria **R** **V** identes in stellam magi gaudium h[ab]uerunt gaudio[m] magno et in tran  
ad domum inuenerunt p[re]sentem cum Maria matre eius et proidentes adorauerunt  
eum et aperis thesauris suas obtulerunt ei munera uita aurum thus et mirra  
mirra **V** **A** dorauerunt in uenerunt magi in bethleem adorauerunt domini mun  
aperis **R** **T** **E** tunc munera p[re]sentia que obtulerunt magi domina in die[m] illi  
u[er]ba habent in cernu[m] uicent[em] multum in aur[um] et ostendit reges p[re]sentem  
et u[er]ba u[er]ba re[ver]terem magnum confide[n]t in m[er]ito in u[er]ba domini canu[m] sepulch  
ciat in **V** **A** dorauerunt in uenerunt magi in bethleem adorauerunt domini mun

Manuscrit PARIS, BnF lat 12044

(f° 46v, répons de l'Épiphanie)

PARIS, Bibliothèque Nationale de France lat 12584

Antiphonaire monastique (f° 216-373) complet précédé

– d'un ensemble du XV<sup>e</sup> s. : martyrologe (f° 1-79), *Regula Benedicti* (f° 80-119),  
péricopes évangéliques des principales fêtes et des communs (f° 120-126) ;

– d'un ensemble du XII<sup>e</sup> s. : graduel (f° 127-209), diverses additions (f° 209v-  
216r) dont un petit tonaire (f° 216v).

et suivi d'un processional.

Temporal et sanctoral mélangés

385 folios numérotés de 1 à 385<sup>13</sup>. L'antiphonaire commence au f° 216.

Page : 305 x 200 mm (ais : 320 x 220)

Justification : f° 127-290, ± 245 x 145 ; f° 291-385, ± 270 x 145 mm.

XI-XII<sup>e</sup> siècle.

#### *Description et contenu*

Parchemin jaunâtre, couverture XIX<sup>e</sup> s.

Sur le dos rond à quatre nervures, entre la 1<sup>ère</sup> et la 2<sup>e</sup> nervure on lit l'inscription  
frappée à chaud : « *Martyrologium Sancti Mauri Fossatensis* ».

Les marges du f° 1r portent les indications suivantes, peut-être du XVIII<sup>e</sup> s. : « *Sti  
Germani a Pratis n. 483, olim 1049, Sti Mauri Foss. 25* »

Les folios 234, 272, 336, 397 sont mutilés<sup>14</sup>

Malgré l'absence de signatures et de réclames, les cahiers sont assez visibles en  
raison du mauvais état de la reliure (XVII-XVIII<sup>e</sup> s.).

Le manuscrit est complet.

---

<sup>13</sup> 365bis et saut de 371 à 373.

- 216v 1<sup>er</sup> dimanche de l’Avent jusqu’aux dimanches après l’Epiphanie<sup>15</sup>
- 242r office ferial
- 244v Maur puis sanctoral d’hiver
- 265v Septuagésime
- 289v Pâques<sup>16</sup>
- 301 Pentecôte
- 303 Jean Baptiste puis sanctoral d’été<sup>17</sup> jusqu’à André
- 344 Dédicace suivie des communs
- 350 Trinité, *historiæ* bibliques<sup>18</sup>, puis dimanches après la Pentecôte<sup>19</sup>

*Ecriture et notation*

L’écriture du texte est une caroline du début XII<sup>e</sup> s. à l’encre noire sur réglure à la pointe sèche. Chaque page comporte 26 lignes.

La notation musicale, en neumes français à points-liés, noire, elle aussi, ne comporte pas moins de 6 mains différentes. Les deux principales n’ont rien à voir avec les Fossés. Elles se rattachent nettement aux notations neumatiques du « Pays de Loire »<sup>20</sup>. La comparaison est éloquente<sup>21</sup> :

---

<sup>14</sup> Comme l’indique une inscription en page de garde, datée du 2 juin 1874.

<sup>15</sup> Curieusement la fête de saint Lucie au 13 décembre est absente.

<sup>16</sup> Aux folios 291–293, des additions marginales précisent l’office ferial au Temps pascal.

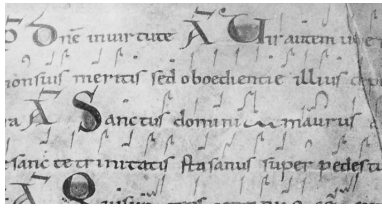
<sup>17</sup> Avec Compiègne, **F** est le seul manuscrit du CAO à mentionner la translation de S. Benoît le 11 juillet.

<sup>18</sup> Les folios ne sont pas complètement en ordre entre 366 et 372.

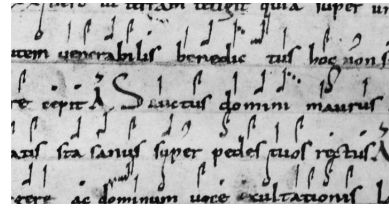
<sup>19</sup> Quelques additions, en particulier un office de saint Nicolas en fin du manuscrit, après les processions.

<sup>20</sup> Cf. A. RENAUDIN, *Deux antiphonaires de Saint-Maur*, 95–96.

<sup>21</sup> Ne serait-ce pas la même main qui a neumé Paris 12584 et Angers 261 ? (RENAUDIN, *Deux antiphonaires de Saint-Maur*, 118).

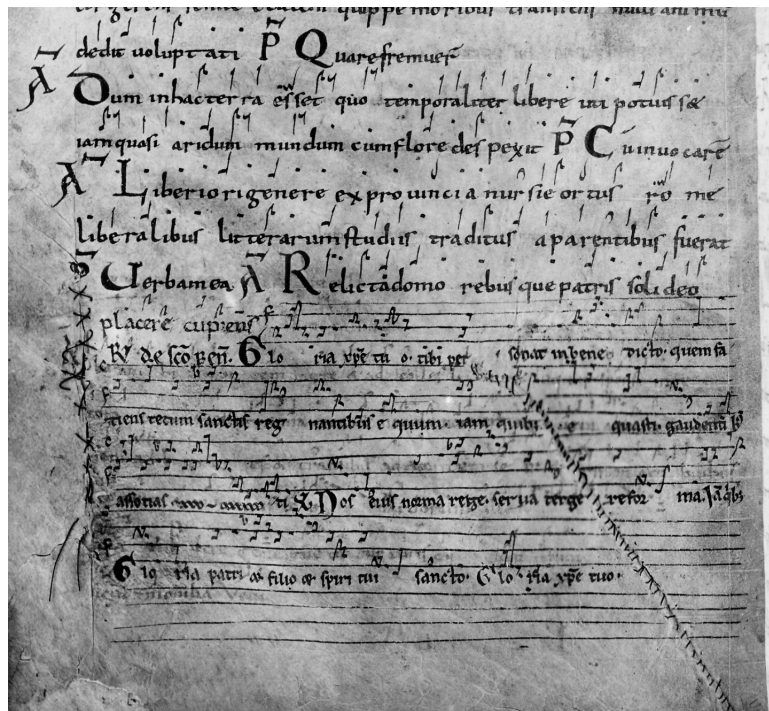


Paris BnF lat 12584, f° 245v



Angers, BM 261, f° 1r  
(St-Aubin d'Angers, XI<sup>e</sup> s.)

A plusieurs reprises, le parchemin a été gratté et on a substitué une version sur lignes (f° 275), dans une notation connaissant le bémol (f° 276v), parfois très proche de la notation de Paris BnF lat 12044 (f° 276v), parfois assez différente (f° 281). Quelques unes de ces corrections sont toutefois restées inachevées (bas du f° 277r).



Manuscrit PARIS, BnF lat 12584  
(f° 261v, office de saint Benoît)

La correction sur 4 lignes utilise des graphies très proches de celles de Paris BnF lat 12044.

Titres et rubriques en onciale rouge orangé. Initiales peintes (rouge, vert, ocre, bleu, brun). Plusieurs sont ornées d'une remarquable décoration à base d'entrelacs, de motifs végétaux, animaux, angéliques ou humains : 216v, 280r, 289v, 299r, 315v, etc.

*Histoire du manuscrit et intérêt pour l'étude*

A. Renaudin et M. Huglo ont montré que ce manuscrit n'était pas originaire de Saint-Maur des Fossés, mais bien plus probablement de Saint-Maur de Glanfeuil, abbaye du Val de Loire en contact étroit avec les Fossés du IX<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle : les deux monastères eurent même un abbé en commun, Eudes, à partir de 877<sup>22</sup>.

Outre que **F** constitue l'un des plus anciens témoins français neumés de l'office monastique, il nous renseigne aussi sur l'introduction de l'*organum* dans le répertoire des répons et dans celui des *Benedicamus Domino*<sup>23</sup> et sur l'attitude de Cluny par rapport à ces innovations<sup>24</sup>.

#### *Bibliographie*

A. RENAUDIN, « Deux antiphonaires de Saint-Maur », *EG* 13 (1972), 53-150.

M. HUGLO, *Les tonaires*, 112, 319, 401.

M. HUGLO, « Les débuts de la polyphonie à Paris : les premiers *organa* parisiens », *Forum musicologicum* III, Winterthur, 1982, 94-163.

L. DESLISLE, *Inventaire des manuscrits de Saint-Germain des Prés conservés à la Bibliothèque impériale sous les numéros 11504-14231 du fonds latin*, Paris, 1868, 58.

---

<sup>22</sup> M. HUGLO, *Les débuts de la polyphonie à Paris*, 95 ; A. RENAUDIN, *Deux antiphonaires de Saint-Maur*, 119.

<sup>23</sup> Au f<sup>o</sup> 306, à l'occasion de la fête de saint Pierre, patron majeur de Cluny.

<sup>24</sup> Cf. M. HUGLO, *Les débuts de la polyphonie à Paris*, 96-97.

287

enantiabus autem accepit iesus panem bene dixit ac fregit  
 dedit discipulis suis **FR UI AD NOCTN**

**A**dstruerunt reges terre & principes conuenerunt in unum  
 ad uersus dominum & aduersus christum eius **P** Quare fre  
 ruerunt sibi uestimenta mea & super uestem meam mise  
 runt sortem **P** **D** **O** **S** **D** **I** **M** **S** **R** **E** **S** **P** **O** **N** **S** **I** **N** **S** **U** **R** **R** **E** **X** **E** **R** **U** **N** **T** **I** **N** **M** **E** **T** **E** **S** **T** **I** **N** **Q** **U** **I** **T** **A** **S** **I** **B** **I** **P** **D** **O** **N** **S** **I** **N** **L** **I** **M** **I** **N** **A** **T** **I** **O** **M** **E** **A**

**R** **E** **S** **P** **O** **N** **S** **I** **M** **E** **S** **A** **M** **I** **C** **I** **S** **E** **R** **E** **R** **E** **N** **T** **E** **R** **E** **M** **E** **D** **E** **R** **E** **L** **I** **Q** **U** **E** **R** **U** **N** **T** **M** **E** **&** **P** **R** **E** **U** **A** **L** **I** **E** **R** **U** **N** **T** **I** **N** **S** **I** **D** **I** **A** **N** **T** **E** **S** **I** **M** **H** **I** **T** **R** **A** **D** **I** **D** **I** **T** **M** **E** **Q** **U** **E** **M** **D** **I** **L** **I** **G** **E** **B** **A** **M** **&** **C** **E** **R** **R** **I** **B** **I** **L** **I** **B** **U** **S** **O** **C** **U** **L** **I** **S** **P** **L** **A** **G** **A** **C** **R** **U** **D** **E** **L** **I** **P** **E** **R** **C** **U** **T** **I** **E** **N** **S** **A** **C** **E** **T** **O** **P** **O** **T** **A** **B** **A** **N** **T** **M** **E** **U** **E** **D** **E** **D** **E** **R** **U** **N** **T** **M** **E** **I** **N** **E** **S** **C** **A** **M** **M** **E** **A** **M** **F** **E** **L** **&** **I** **N** **S** **I** **C** **I** **M** **E** **A** **A** **C** **E** **T** **O** **R** **E** **L** **I** **U** **M** **T** **E** **M** **P** **L** **I** **S** **C** **I** **S** **I** **S** **U** **M** **E** **S** **T** **&** **O** **M** **N** **I** **S** **T** **E** **R** **R** **A** **T** **R** **E** **M** **I** **T** **A** **T** **O** **D** **E** **C** **R** **U** **C** **E** **C** **L** **A** **M** **A** **B** **A** **T** **D** **I** **C** **E** **N** **S** **M** **E** **M** **E** **N** **T** **O** **M** **E** **I** **D** **O** **M** **I** **N** **E** **D** **U** **M** **U** **E** **N** **E** **R** **I** **N** **R** **E** **G** **N** **U** **M** **T** **U** **U** **N** **A** **M** **E** **N** **D** **I** **C** **O** **T** **I** **B** **I** **H** **O** **D** **I** **E** **M** **E** **C** **U** **M** **E** **R** **I** **N** **P** **A** **R** **A** **D** **I** **S** **O** **M** **E** **M** **E** **N** **T** **O** **M** **E** **I**

**R** **U** **I** **N** **E** **A** **M** **M** **E** **A** **M** **E** **L** **E** **C** **T** **A** **M** **E** **G** **O** **T** **E** **P** **L** **A** **N** **T** **A** **U** **Q** **U** **O** **M** **O** **D** **O** **C** **O** **N** **U** **E** **R** **S** **A** **E** **S** **I** **N** **A** **M** **A** **R** **I** **T** **A** **D** **I** **N** **E** **U** **T** **M** **E** **C** **R** **U** **C** **I** **S** **I** **G** **E** **R** **E** **S** **&** **B** **A** **R** **R** **A** **B** **A** **N** **D** **I** **M** **I** **T** **T** **E** **R** **E** **S** **U** **E** **G** **O** **Q** **U** **I** **D** **E** **M** **P** **L** **A** **N** **T** **A** **U** **T** **E** **U** **I** **N** **E** **A** **M** **E** **L** **E** **C** **T** **A** **M** **O** **M** **N** **E** **S** **E** **M** **E** **N** **U** **E** **R** **U** **M**

**Q** **U** **O** **M** **O** **D** **O** **A** **U** **I** **M** **F** **A** **C** **I** **E** **B** **A** **N** **T** **Q** **U** **I** **Q** **U** **E** **R** **E** **B** **A** **N** **T** **A** **N** **I** **M** **A** **M** **M** **E** **A** **M** **P** **O** **N** **E** **R** **E** **M** **I** **S** **S** **A** **C** **O** **N** **D** **E** **M** **E** **R** **E** **N** **T** **U** **R** **E** **A** **N** **T** **U** **R** **E** **A** **N** **T** **U** **R** **E** **A** **N** **I** **M** **A** **M** **M** **E** **A** **M** **U** **T** **A** **U** **S** **E** **R** **A** **N** **T** **E** **A** **M**

**P** **E** **X** **P** **E** **C** **T** **A** **N** **S** **A** **L** **I** **E** **N** **I** **N** **S** **U** **R** **R** **E** **X** **E** **R** **U** **N** **T** **I** **N** **M** **E** **&** **F** **O** **R** **T** **E** **S** **Q** **U** **E** **R** **E** **R** **U** **N** **T** **A** **N** **I** **M** **A** **M** **M** **E** **A** **M** **P** **O** **S** **I** **N** **N** **O** **M** **I** **N** **E** **T** **U** **O**



Manuscrit PARIS, BnF lat 12584  
 (f° 287r, office du Vendredi saint)



Antiphonaire monastique complet. Temporal et sanctoral alternés par sections.

355 folios, foliotés de 1 à 355.

Page : 290 x 198 mm (ais 308 x 200).

Justification : 230 x 135/140 mm.

XII<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>.

*Description et contenu*

Le dos plat à 5 nervures porte l'inscription : ANTIPHONARIUM

Parchemin jaunâtre épais et rigide.

Manuscrit en bon état, à l'exception des folios 13, 62, 99, 101, 113, 119, 171, 233, 267, 276, 278, 323, 346, 348, 355 mutilés, comme le confirme la mention en page de garde datée du 22 décembre 1869. Le manuscrit a été restauré au cours du XX<sup>e</sup> s. par incorporation de parchemin aux folios mutilés.

Foliotation en chiffres arabes dans le coin supérieur gauche.

Il n'y a ni signatures ni réclames (sauf en bas du f<sup>o</sup> 235v).

Temporal et sanctoral pratiquement complets alternent par sections<sup>26</sup> ; les *historiæ* bibliques et les dimanches après la Pentecôte apparaissent après les Communs.

---

<sup>25</sup> Entre 1140 et 1150, d'après A.W. ROBERTSON (*The service-books*, 393), qui se fonde d'une part sur la décoration, et d'autre part sur la solennisation de l'office des morts en mémoire des rois (*In natali Dagoberti regis*, f<sup>o</sup> 327-33, institué par l'abbé Adam vers 1108, dont le déploiement n'aurait été possible que dans la nouvelle basilique construite par Suger (1122-1151) et consacrée en 1144.

<sup>26</sup> Place inhabituelle de Lucie (13 décembre) entre le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>e</sup> dimanche de l'Avent, comme dans la table d'antiphonaire contenue dans Paris, Bibl. Mazarine 384, f<sup>o</sup> 163v. Deux folios manquent entre 206v et 207r (répons de l'Assomption), un entre 233v et 234r (octave de Denis et Hilaire).

Pour les nocturnes, le manuscrit groupe souvent ensemble toutes les antiennes qu'il fait suivre de tous les répons<sup>27</sup>. Mais les répons psalmiques ont été reportés à la fin du cycle, après les *historiæ* bibliques.

Quelques additions : f<sup>o</sup> 1, 176, et les derniers folios du manuscrit.

#### *Ecriture et notation*

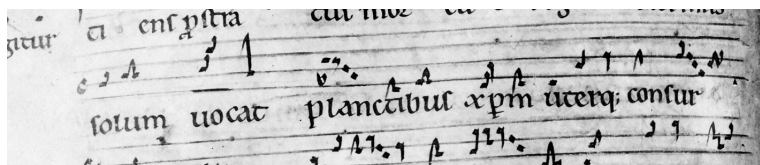
L'écriture du texte est noire, comme celle de la mélodie. Il y a en général 13 portées par page, mais ce nombre monte parfois à 15.

Il s'agit d'une notation française sur lignes à la pointe sèche avec clés mais sans guidons. Le bémol et le bécarre (plus rare) sont de la même main que les neumes.

Du point de vue de la notation, le manuscrit n'est pas homogène.

Une première différence saute aux yeux : dans une partie de l'antiphonaire, les portées sont tracées à la pointe sèche ; dans le reste, les portées ont été repassées à l'encre<sup>28</sup>. Mais ce n'est pas ce qui différencie les mains.

La main française principale domine la copie de (f<sup>o</sup> 2r-175v, 177r-322v). Caractérisée notamment par les formes du punctum et du podatus, elle connaît encore l'oriscus (f<sup>o</sup> 199v, l. 3, *placntibus* ; f<sup>o</sup> 210v, 9, *Vidi*) :

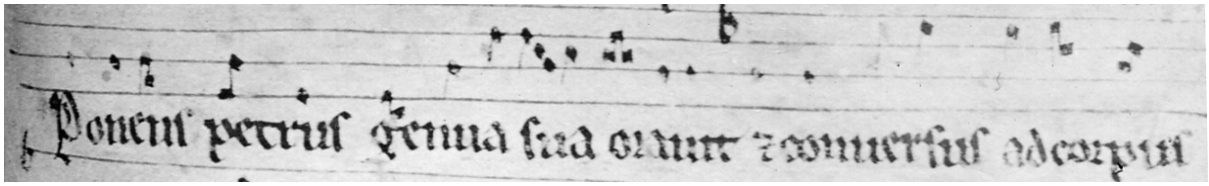


Paris, BnF lat 17296, f<sup>o</sup> 199v

<sup>27</sup> Ce qui explique partiellement la présence des tons de *Gloria Patri* de répons et des *Benedicamus Domino* copiés de première main entre les antiennes et les répons de Jean Baptiste (f<sup>o</sup> 170r-171v). Cf. V. DUBOIS, « Les mélodies des versets de répons du 1<sup>er</sup> ton dans le tonaire du manuscrit Paris, BnF lat 776 », *EG* 33 (2005), 75-105.

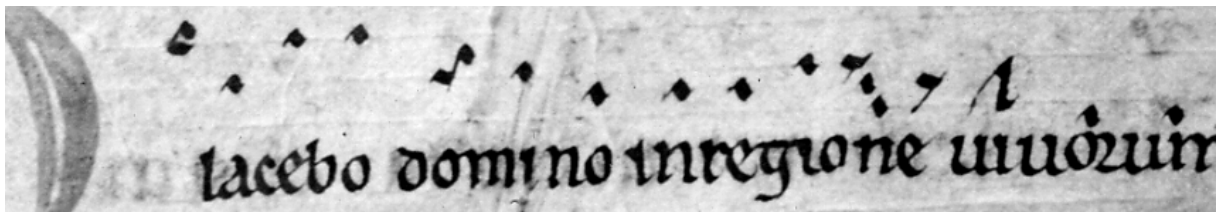
<sup>28</sup> Les folios 202-203 ont été refaits après grattage, sur portées de 4 lignes à l'encre rouge.

La seconde main française possède une forme « inversée » du podatus :



Paris, BnF lat 17296, f° 176r-v

Une troisième main française intervient du f° 323 au f° 347v. Elle comporte quelques éléments proches de la notation messine, en particulier de l'uncinus, tout en gardant d'autres caractères français :



Paris, BnF lat 17296, f° 327v

On trouve aux folios 348-356 diverses additions en carrés français plus tardifs.

Les terminaisons psalmodiques liées aux antiennes sont indiquées en marge, mais l'indication *sclozmam* reste parfois sans notation (226v-232r).

Les rubriques R/. A/. V/. sont peintes à l'encre rouge ; les grandes lettrines en rouge, vert ou bleu. Le premier répons du jour de Pâques (*Angelus Domini*) bénéficie d'une initiale miniaturée en pleine page<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Cf. H. STAHL, « The Problem of Manuscript Painting at Saint-Denis during the Abbacy of Suger », *Abbot Suger and Saint-Denis*, ed. P. GERSON, New York, 1986, 163-82 ; surtout 166, 172-3, 181 n. 68.

Le manuscrit a séjourné à Saint-Corneille de Compiègne, comme en témoigne l'inscription du XVIII<sup>e</sup> s. en marge droite du f<sup>o</sup> 2r, véritable début du manuscrit<sup>30</sup> : « *S. Cornelii Compend. Congr. S. Mauri* ». Dans son *Inventaire*, Léopold Delisle le faisait venir de Compiègne. L'étude du sanctoral suffit à prouver que l'antiphonaire est bien de Saint-Denis ; la notice de R.-J. Hesbert<sup>31</sup> réunit tous les éléments nécessaires à ce sujet.

Le manuscrit constitue l'un des principaux témoins mélodiques des traditions du nord de l'Île de France, en lien avec le Mont-Renaud et Worcester F. 160.

Quel que soit le rôle joué par l'abbaye de Saint-Denis dans les débuts de la composition romano-franque, elle a été un des principaux contacts entre le chant gallican et la liturgie romaine, lors de la visite et du séjour du pape Etienne II en Gaule, vers 752-753<sup>32</sup>, sous l'abbatiat de Fulrad<sup>33</sup>. L'intérêt de la tradition musicale de Saint-Denis ne se réduit donc pas aux seules variantes « françaises » de notre chapitre III.

#### *Bibliographie*

L. DELISLE, *Inventaire des manuscrits latins de Notre-Dame et autres fonds conservés à la Bibliothèque Nationale sous les numéros 16719-18613*, Paris 1871, p. 39.

A. WALTERS ROBERTSON, *The Service Books of the Royal Abbey of Saint-Denis*, Oxford, 1991, 393-399.

---

<sup>30</sup> L. DELISLE, *Inventaire des manuscrits latins*, 39.

<sup>31</sup> R.-J. HESBERT, *CAO*, 2, XI-XIV.

<sup>32</sup> Cf. D. SAULNIER, « Présence d'une tradition orale française parallèle à celle de Metz et Saint-Gall » *EG* 31 (2003), 5-24. *L'art du chantre carolingien. Découvrir l'esthétique première du chant grégorien*. sous la direction de Ch.-J. DEMOLLIÈRE, Metz, 2004, 125-139.

<sup>33</sup> A. STOCLET, *Autour de Fulrad de Saint-Denis (v. 710-784)*, Hautes Etudes Médiévales et Modernes 72, Genève-Paris, 1993.

A. WALTERS ROBERTSON, « The Transmission of Music and Liturgy from Saint-Denis to Saint-Corneille of Compiègne », *The Study of Medieval chant. Path and Bridges, East and West. In Honor of Kenneth Levy*, ed. P. Jeffery, Cambridge, 2001, 505-514.

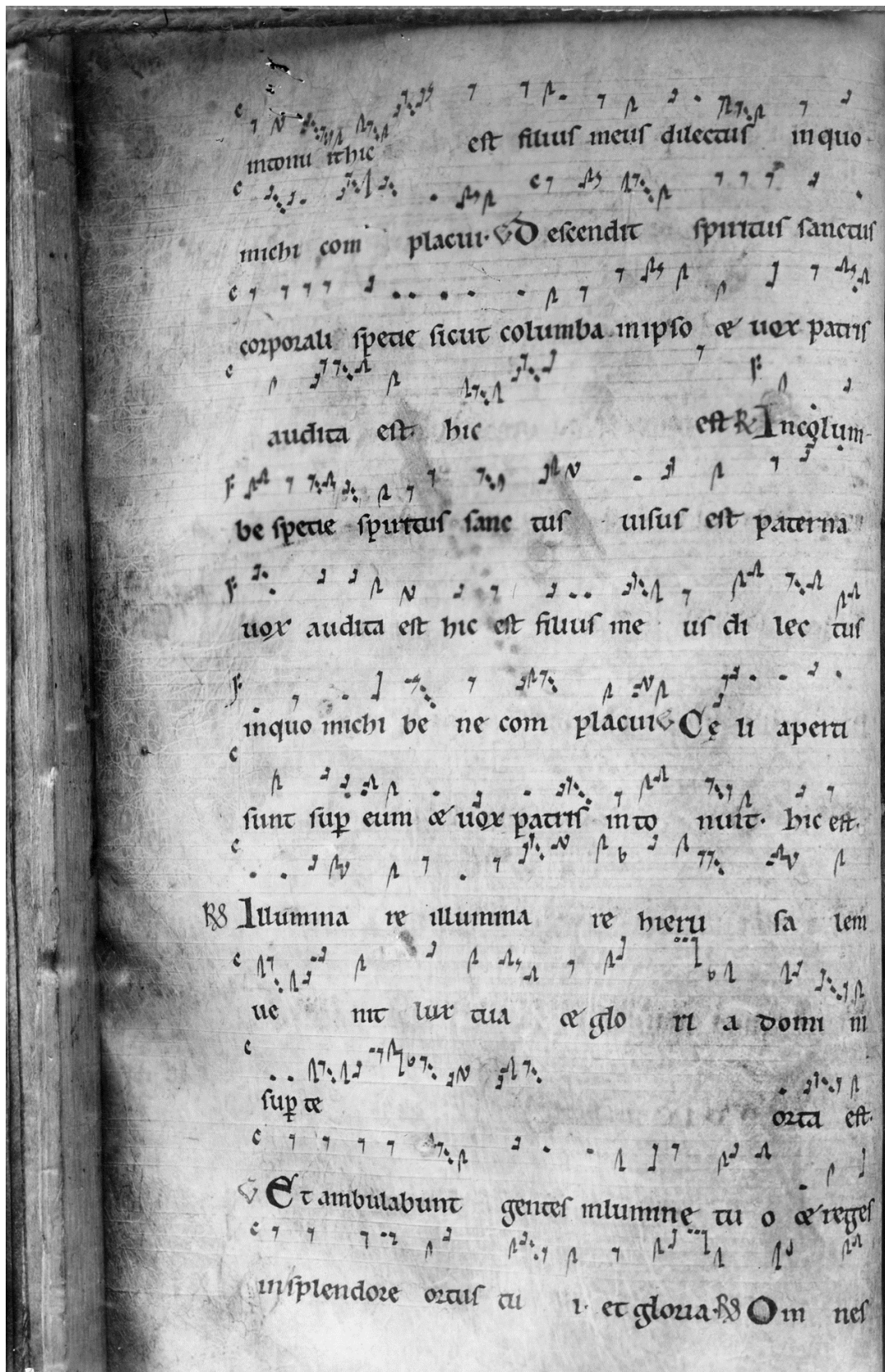
A. WALTERS [Robertson], « The Reconstruction of the Abbey-Church at Saint-Denis (1231-81) : The Interplay of Music and Ceremony with Architecture and Politics », *Early Music History* 5 (1985), 187-238.

A. WALTERS ROBERTSON, « *Benedicamus Domino* : the Unwritten Tradition », *JAMS* 40 (1988), 1-62.

H. STAHL, « The Problem of Manuscript Painting at Saint-Denis during the Abbacy of Suger », *Abbot Suger and Saint-Denis*, ed. P. Gerson, New York, 1986, 163-82.

J. UDOVICH, *Modality, Office Antiphons, and Psalmody : The Musical Authority of the Twelfth-Century Antiphonal from Saint-Denis*, thèse, University of North Carolina, Chapel Hill, 1985.

V. THIBAUT, « Le répertoire de l'antiphonaire dans l'abbaye de Saint-Denis du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Etude comparative des répons de l'Avent », mémoire de DEA, EPHE, section Sciences historiques et philologiques, 2002.



Manuscrit PARIS, BnF lat 17296

(f° 45v, répons de l'Épiphanie)

Antiphonaire complet en deux volumes, monastique pour les antiennes, séculier pour les répons. Relié avec un tonaire et diverses additions. Temporal et sanctoral mélangés.

97 et 132 folios paginés de 1 à 194 et de 1 à 264.

Page : 220 x 167 mm.

Justification : 167 x 128 mm.

X-XI<sup>e</sup> siècle.

*Description et contenu*

Seul l'antiphonaire de l'office nous intéresse ici. Les deux volumes n'en faisaient qu'un à l'origine, comme en témoigne la miniature du folio 11. Attribué au moine de Saint-Gall « Hartker le reclus » († 1011 ou 1017) par le frontispice du manuscrit et les catalogues de la Stiftsbibliothek, l'antiphonaire présente une structure liturgique complexe. Plutôt monastique dans le choix des antiennes, il comporte aussi des caractéristiques séculières, comme le nombre des répons des Vigiles<sup>34</sup>. Mais ce n'est pas tout : de nombreux formulaires comportent un nombre d'antiennes supérieur (et parfois, de loin) aux besoins de la célébration<sup>35</sup>.

Plutôt que d'y voir un livre « extravagant », il est probablement plus exact d'y reconnaître la tentative d'un centre monastique important de compiler le plus grand nombre possible de pièces liturgiques de l'office.

---

<sup>34</sup> R.-J. HESBERT, *CAO* 2, VIII.

<sup>35</sup> Par exemple, les laudes de l'office ferial comportent souvent plusieurs antiennes pour le même psaume : *CAO* 39a, 40, 42a.

Chaque volume a été paginé au crayon au XVIII<sup>e</sup> siècle, sans tenir compte des lacunes. Une deuxième pagination a été introduite pour le deuxième volume, en continuité avec celle du premier.

L'organisation du manuscrit a été rendue complexe à l'occasion de la reliure en deux volumes. L'analyse codicologique, en particulier l'étude des cahiers<sup>36</sup>, a été conduite en détail par Jacques Froger dans la deuxième édition de la *Paléographie musicale*<sup>37</sup>. Nous nous contentons de donner une rapide description du contenu liturgique selon l'ordre du manuscrit, en signalant additions et remaniements :

### **1<sup>er</sup> volume**

- 14-82 du 1<sup>er</sup> dimanche de l'Avent au 5<sup>e</sup> dimanche après l'Épiphanie
- 83-101 office ferial
- 101-105 office de la Trinité
- 105-134 sanctoral de Sébastien à l'Annonciation
- 134-186 temporal de la Septuagésime au Jeudi saint
- 187-194 extraits du Tonaire, des Communs et de la psalmodie alléluatique<sup>38</sup>

### **2<sup>e</sup> volume**

- 1-8 extraits du Tonaire
- 9-22 *additions* du XIII<sup>e</sup> siècle
- 217-236 du Vendredi saint au mercredi de Pâques
- 237-244 *remaniement* du mercredi de Pâques au 4<sup>e</sup> dimanche après Pâques
- 245-272 de Philippe et Jacques à la Pentecôte
- 273-302 sanctoral du 24 juin au 29 août

---

<sup>36</sup> Presque tous les cahiers ont été numérotés au Moyen Âge, par une main postérieure à Hartker.

<sup>37</sup> J. FROGER, *Paléographie musicale*, II<sup>e</sup> série, 1, 15\* et suivantes.

<sup>38</sup> Avec une lacune évaluée à un folio ( correspondant à la psalmodie alléluatique).



- 303-304 *addition* du XIII<sup>e</sup> siècle
- 305-308 Nativité de Marie
- 309-311 *addition* du XIII<sup>e</sup> siècle
- 311-340 sanctoral de Maurice à Othmar
- 341-344 *remaniement* Othmar
- 345-359 sanctoral de Othmar à André
- 360-386 Communs
- 386-389 Afra
- 389-394 Office des défunts
- 395-420 *Historiæ* bibliques
- 420-425 Antiennes pour les cantiques *Benedicite*, *Benedictus* et *Magnificat*
- 426-432 Dimanches après la Pentecôte
- 433-438 *addition* du XIII<sup>e</sup> siècle
- 439-452 invitatoires et mélodies du Psaume 94<sup>39</sup>
- 452-454 *addition* du XIII<sup>e</sup> s.
- 455-458 extraits du Tonaire

Les manuscrits ont été reliés à neuf en 1931, à l'atelier de reliure d'Engelberg.

#### *Écriture et notation*

17 lignes par page. L'écriture du texte, assez homogène<sup>40</sup>, est brun foncé.

Les neumes, caractéristiques de la notation neumatique de Saint-Gall sont sensiblement plus clairs que le texte littéraire. Ils ressemblent de près, avec une moindre richesse de formes cependant<sup>41</sup>, à ceux du *Cantatorium* (St. Gallen, Stifts. 359) copié un petit siècle plus tôt.

---

<sup>39</sup> Avec une lacune évaluée à un folio.

<sup>40</sup> J. FROGER, *Paléographie musicale*, II<sup>e</sup> série, 1, 34, a évoqué un possible « vieillissement » du copiste.

<sup>41</sup> R. STEINER, *Hartker's Antiphoner and the Oral Tradition*, 206.

Presque toutes les antiennes sont dotées en marge d'une indication tonale<sup>42</sup> composée d'une lettre – a e i o u H y ω – désignant le ton psalmodique, – respectivement de 1 à 8 – éventuellement suivie d'une consonne précisant la cadence finale lorsque le ton en possède plusieurs.

L'attribution traditionnelle au reclus Hartker, bien connu des chroniques de l'abbaye, a pu retarder la critique de la « main principale ».



Manuscrit SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 390-391

(f° 11, Hartker offre son manuscrit à saint Gall)

<sup>42</sup> Cf. A. SCHUBIGER, *Histoire de l'école de chant de Saint-Gall*, 22. J. FROGER, *Paléographie musicale*, II<sup>e</sup> série, 1, 50\*.

Froger en avait remarqué les « fluctuations que l'on ne sait trop comment interpréter »<sup>43</sup> et évoqué la possibilité que Hartker soit « un terme collectif désignant à la fois Hartker et ses collaborateurs ».

La préparation des tableaux comparatifs d'antiennes (cf. annexes) a manifesté ces différences subtiles avec plus d'évidence, car elle implique la copie successive de nombreuses pièces situées à des emplacements très différents dans le manuscrit<sup>44</sup>.

#### *Histoire du manuscrit et intérêt pour l'étude*

La division en deux volumes (entre 1265 et 1277)<sup>45</sup>, les remaniements et les additions qu'a subis le manuscrit n'enlèvent rien à son autorité : c'est le plus ancien témoins complet et neumé de l'office<sup>46</sup>. Un intérêt unique, donc, encore renforcé par la richesse de pièces contenues dans le manuscrit et dont le nombre dépasse largement les besoins du monastère d'origine. Le manuscrit avait déjà été remarqué par Tomasi qui en avait publié le texte<sup>47</sup>.

#### *Bibliographie*

*Paléographie musicale* II<sup>e</sup> série, 1. Solesmes, 1900. Nouvelle édition, avec introduction de J. FROGER, Berne, 1970.

A. SCHUBIGER, *Histoire de l'école de chant de Saint-Gall du VIII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle, documents fournis à l'histoire du plain-chant pendant le moyen-âge*, notes par Théodore NISARD, Paris, 1866.

---

<sup>43</sup> J. FROGER, *Paléographie musicale*, II<sup>e</sup> série, 1, 35\*-36\*.

<sup>44</sup> Un bon exemple est donné par la comparaison des pages 82-83 avec les pages 324-325.

<sup>45</sup> Non prévue à l'origine, elle a voulu distinguer une *pars hiemalis* et une *pars æstiva*. Approximative, elle se fait au plus proche de Pâques, entre deux cahiers, entre le Jeudi et le Vendredi saints. (J. FROGER, *PM* II-1, 28\*).

<sup>46</sup> Son seul « concurrent » à cet égard pourrait être l'antiphonaire du Mont-Renaud, mais la datation de ce dernier laisse trop d'incertitudes (cf. *supra*).

<sup>47</sup> *Responsorialia et Antiphonaria Romanæ Ecclesiæ a S. Gregorio Magno disposita...* opera et studio Josephi M. Card. TOMASI, Rome, 1686.

R. VAN DOREN, *Étude sur l'influence musicale de l'abbaye de Saint-Gall (VIII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle)*, Bruxelles, 1925.

E. OMLIN, « Hartker von St. Gallen », *Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte*, Fribourg, 1931, 226-233.

R.-J. HESBERT, *CAO* 2, VI-IX.

R. STEINER, « Hartker's Antiphoner and the Oral Tradition of Chant at St. Gall », *Sangallensia in Washington. The Arts and Letters in Medieval and Baroque St. Gall, Viewed from the Late Twentieth Century*, ed. J. C. King, New York, 1993.

K. PRASSL, « Rhetorische Notation als Vermittlung liturgischer Theologie in den Codices St. Gallen 390/391 und Einsiedeln 121 », *Studia musicologica* 45 (2004), 201-212.

**V**enite adoremus eum quia ipse est dominus deus noster. **P.** Ipse  
**A**dorate dominum aeterna manna sancta eius aeterna. **P.** Cantate.  
**A**dorate dominum aeterna omnes angeli eius aeterna. **P.** Dñs reg-  
**R** Illuminare illuminare hierusa lem ve nit lux tua &  
 gloria domini sup te orta est **T**ortus tui **T**egla  
**V** Et ambulabunt gentes in lumine tuo & reges in splendore  
**R** Magi veniunt a oriente hierosolimam querentes & di con  
 tes ubi est qui natus est cuius stellam vi dimus & venimus ad o  
 rare dominum **T**entes ubi est  
**V** Magi veniunt a oriente inquirentes faciem domini & di  
**R** **T**ria sunt munera preciosa que obtulerunt magi domino  
 indie ista habent in se diuina mysteria Inaurum vultu  
 datur regis potentia In thure sacerdotem magnum consi  
 dera & in myrra dominicam sepulturam  
**V** Reges tharsis & insule munera offerent reges arabum & saba  
 dona ad ducent habent.  
**R** **H**ic est dies preclarus in quo saluator mundi apparuit

Manuscrit SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 390-391

(f° 37v, répons de l'Épiphanie)

SANTO-DOMINGO DE SILOS, Abadia 9

Bréviaire monastique noté, suivi d'un lectionnaire, d'un psautier et d'un hymnaire. Temporal et sanctoral séparés.

396 folios. Le bréviaire en compte 347, foliotés de I à CXLVIII et de I à CCIII.

Page : 268 x 197 mm.

Justification : 175 x 133 en deux colonnes.

XIII<sup>e</sup> siècle.

*Description et contenu*

Temporal et sanctoral sont rigoureusement séparés, à l'exception des célébrations de Noël, la Circoncision, l'Épiphanie et son octave, *qui sont intégrées au sanctoral*.

*Temporal*

- 1-16      Avent
- 17-19     dimanche après l'octave de Noël et après celle de l'Épiphanie
- 19-26     office ferial
- 26-29     dimanches après l'octave de l'Épiphanie
- 29-69     de la Septuagésime à Pâques
- 69-95     de Pâques à la Pentecôte
- 100-105   Trinité
- 105-144v  dimanches après la Pentecôte et lectures nocturnes des fêtes<sup>48</sup>

*Sanctoral*

- 1-10      Noël (avec Vigile)
- 10-22     Etienne, Jean, Innocents, Thomas, Jacques, Sylvestre

22-33 Circoncision, Epiphanie et octave  
33-64 sanctoral jusqu'à Rudesindus (1<sup>er</sup> mars)

*lacune d'un cahier*<sup>49</sup>

65-171 de Vital (28 avril) à la *Translatio* d'Isidore (22 décembre)

171-174v office de la dédicace

175-204 communs

Ce manuscrit au riche sanctoral comporte plusieurs originalités liturgiques. Nous avons déjà remarqué la présence de Noël dans le sanctoral. Il y a aussi un office particulier pour le dimanche qui tombe dans l'octave des grandes fêtes, comme Pierre et Paul (f<sup>o</sup> 86), Benoît (92v), Jacques (98v), Transfiguration (105v), etc.

#### *Ecriture et notation*

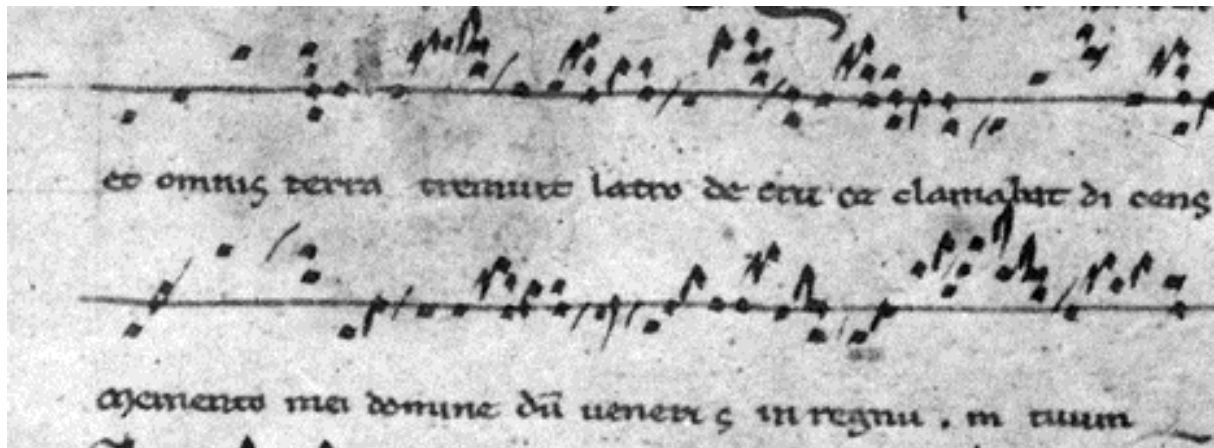
Texte et chants sont disposés sur deux colonnes. Lorsqu'une colonne ne comporte que du chant, on y compte 18 portées.

La notation aquitaine, très soignée, est posée sur une ligne (pointe sèche ou mine de plomb), avec guidons. Si nécessaire, de fins traits de plume à l'encre rouge précisent la correspondance exacte entre les mots et les notes (f<sup>o</sup> 45v) :

---

<sup>48</sup> Les *historiæ* bibliques sont entremêlées à la succession des dimanches : *Regum* après I, *Sapientia* après X, *Job* après XIII, *Tobiaë-Iudith* après XV, *Machabæorum* après XVIII, *Prophetarum* après XXII.

<sup>49</sup> C. R. SUSO, *El manuscrito 9 del monasterio de Silos*, donne une description détaillée du manuscrit et de sa notation.



La ligne de réglure possède une signification modale, comme souvent dans les manuscrits aquitains : elle correspond à la note finale dans les modes plagaux, sauf dans le cas du 4<sup>e</sup> mode, où elle est sur  $f\bar{a}^{50}$ , et se trouve à la tierce de la finale dans les authentiques.

La décoration du manuscrit ne comporte aucune lettre historiée. La première lettre de chaque pièce est rouge et bleue, avec quelques développements lorsque l'espace le permet.

#### *Histoire du manuscrit et intérêt pour l'étude*

L'absence de formulaire pour Dominique de Silos et pour Sébastien (patron de l'église de Silos) indique que le manuscrit n'est pas originaire de ce monastère.

Le manuscrit est originaire de San Rosendo<sup>51</sup> de Cella Nova, en Galice. Son fondateur, Rudesindus († 977), dispose de plusieurs formulaires : un le 1<sup>er</sup> mars, et l'autre le 1<sup>er</sup> septembre, pour la translation des reliques (1170).

Ce manuscrit a surtout été signalé pour ses *Lamentationes* de la Semaine sainte<sup>52</sup>. Pourtant, Joseph Pothier en avait très tôt saisi l'intérêt et lui accorda une place

<sup>50</sup> C. RODRIGUEZ SUSO, *El manuscrito 9 del monasterio de Silos*, 482.

<sup>51</sup> Cf. J. C. ASENSIO, *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas*, 86.

<sup>52</sup> Cf. C. ROJO, *The Gregorian Antiphony of Silos*, 306-323.



importante dans la préparation de l'*Antiphonale monasticum* de 1891<sup>53</sup>. Pratiquement complet, à l'exception de la brève lacune du sanctoral, parfaitement lisible du point de vue mélodique, il est d'une homogénéité remarquable de présentation et d'écriture.

Même s'il reste marqué par une forte influence française et clunisienne, comme en témoignent la présence de la Translation des reliques de Benoît et l'office de la Toussaint, il a été copié en Espagne.

Dans nos tableaux, il représente le versant hispanique de la tradition aquitaine, complétant les témoignages de Toledo 44.1 et 44.2, originaires du sud de la France.

#### *Bibliographie*

C. ROJO, « The Gregorian Antiphony of Silos and the spanish melody of the Lamentations », *Speculum* 5 (1930), 306-323.

W.M. WHITEHILL - J. PEREZ DE URBEL, *Los manuscritos del Real Monasterio de Santo Domingo de Silos*, Madrid, 1930.

I. FERNANDEZ DE LA CUESTA, *Manuscritos y fuentes musicales en España. Edad Media*. Madrid, 1980, 163-164.

C. RODRIGUEZ SUSO, « El manuscrito 9 del monasterio de Silos y algunos problemas relativos a la adopción de la liturgia romana en la Península Ibérica », *Revista de musicologia* 15 (1992), 473-510.

M. HUGLO, « La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne », *Revista de musicologia* 8 (1985), 249-256.

M. C. VIVANCOS, « La biblioteca musical de Silos », *Revista de musicologia* 15 (1992), 379-387.

B. RIBAY, « Les lamentations de Jérémie du "Breviarium notatum" de Silos », *Revista de musicologia* 15 (1992), 511-564.

---

<sup>53</sup> Cf. Notes de l'Atelier de paléographie musicale de Solesmes (fichier « des manuscrits »).

manu mercenarij ydmo patris mei ha  
bandur paribus ego aut hic fame paco sumam e  
Sedm  
ibo ad patre meum etc dicam e i. hic m. mathu  
nullo e. Ductus e ihs in desertu aspu  
ur ceptare adblo. Et cu ieiunass. v.  
dieb. i. x. noctib. postea esurir. P acc  
dens ceptator dix illi. Si filij dei es. die  
ut lapides isti panes fiant. Q respsns di  
xit. Scriptum e. Non in solo pane uiu ho.  
s. in uiu qd pedit de ore di. Tunc as  
supsit eu ablis in scam ciuitate. et sta  
tuit eu sup pinnacim templi. dix ei.  
Si filij dei es. mitte te deorsu. Scriptu  
est eni. Quia anglis suis madauit de te  
timanib. tollent te. ne forte offendas  
ad lapide pedem tuu. dix illi ihs rur su.  
Scriptum e. Non ceptabis dnm dm tuu.  
lcm assupsit eum ablis inuone excel  
su ualde. et ostendit illi oia regna mu  
di. qham eoz. et dix illi. hec oia t calu  
si pident aduauit me. Tunc dix illi ihs.  
vade sathana. Scriptu est eni. Dnm dm  
tuu aduabis. et illi soli serues. Tunc re  
liquit eu ablis. et ecce angeli accesserunt  
ministrabur ei. Oratio. Deus q ecc. vs.  
Ad lau  
des. **C**um munda crea in me deus. rpsm rectum  
innoia misereoribus mis. alie. De e. a. domine sal  
uum me fac adite. tene pferare. Colorem. De. ac.  
Sic bmediam te in uita mea. rpsm nomine tuo laudo  
manu meae. De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a te suscipiatur hodie. placeat tibi domine deus.  
De. ac. a. In spiritu humili pns. stan  
mo conueto suscipiam domine a te. sic fiat sacrificium  
srm ut a t

Manuscript SILOS, Abadía Santo-Domingo 9  
(f<sup>o</sup> 40r, Laudes du 1<sup>er</sup> dimanche de Carême)

TOLEDO, Biblioteca capitular 44.1

Antiphonaire participant des deux cursus séculier et monastique. Lacunaire du début et de la fin. Temporal et sanctoral mélangés.

176 folios, foliotés de 1 à 186 avec un saut de 139 à 150.

Page : 370 x 240 mm.

Justification inconnue<sup>1</sup>.

X-XI<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>.

#### *Description et contenu*

Le manuscrit, brièvement décrit dans le catalogue des manuscrits liturgiques de Tolède par Janini et Gonzalez, a été folioté postérieurement à 1905<sup>3</sup>.

Ce manuscrit associe des caractéristiques séculières (psautier romain et un répons-bref à Tierce, Sexte et None) et une structure monastique (13 antiennes et 12 répons aux vigiles des fêtes). Pour certaines fêtes, l'hésitation est complète : la Pentecôte possède deux offices nocturnes (un séculier et un monastique) ; la Toussaint en a trois, dont un monastique et un séculier.

Selon un usage que nous avons rencontré dans plusieurs manuscrits anciens pour l'office nocturne, Toledo 44.1 regroupe d'abord toutes les antiennes de la fête et les fait suivre de tous les répons.

Dans son état actuel, le manuscrit commence avec les répons du 4<sup>e</sup> dimanche de l'Avent et se termine avec l'*historia* de Tobie. Les deux premiers folios sont mutilés.

---

<sup>1</sup> Les photographies qui nous ont été communiquées ne montrant pas la totalité des marges du manuscrit, une simple évaluation de la justification était impossible.

<sup>2</sup> L'actuel bibliothécaire le date de la fin du XI<sup>e</sup> s. Cf. R. GONZALVEZ, *Hombres y libros de Toledo*, 83.

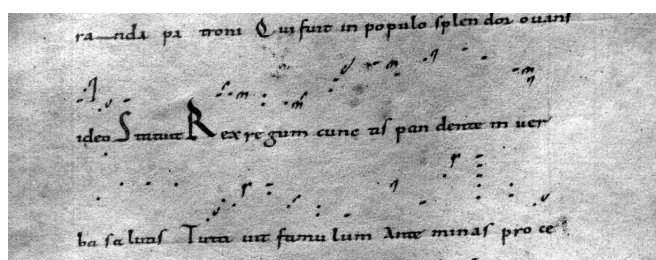
<sup>3</sup> En effet, cette foliotation n'apparaît pas encore sur les photos de l'Atelier de paléographie, réalisées en 1905.

Au f° 105v, une main plus récente a inséré des pièces du 8 septembre<sup>4</sup> entre les répons de l'office nocturne et les laudes de saint Pierre.

Les tables détaillées sont disponibles dans la base de données CANTUS.

#### *Écriture et notation*

Du point de vue de l'écriture du texte et de la notation, le manuscrit se rapproche du tropaire-prosaire (avec tonaire illustré) Paris, BnF lat 1118.



Paris, BnF lat 1118, f° 96.

Sa manière d'orthographier le latin est souvent fantaisiste et n'exclut pas le barbarisme : *Deus autem incremendūm dedit* (109r), *Sancta Mariæ... sacrarium Spiritus Sancto* (121r), *hoc quod inquinat* pour *hoc coinquinat* (61r), etc.

La notation aquitaine de diastématie très imparfaite ne comporte ni ligne, ni guidon. Un lecteur familiarisé avec les formules grégoriennes parvient à déchiffrer de nombreuses mélodies.

#### *Histoire du manuscrit et intérêt pour l'étude*

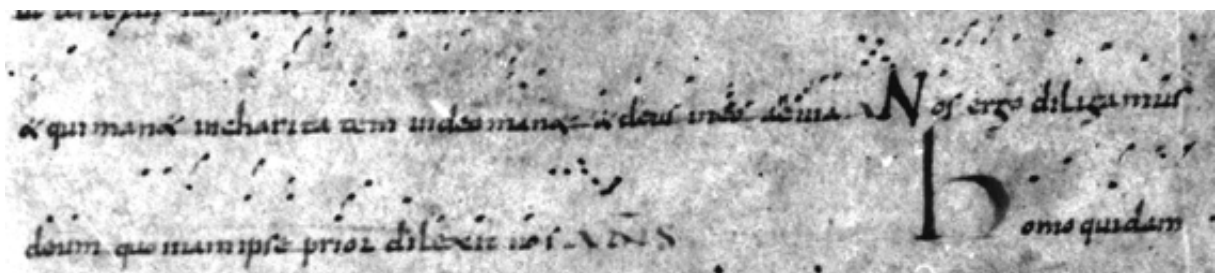
L'origine française est manifeste à la lecture du sanctoral qui comprend plusieurs saints du nord comme Médard, Arnulphe et Quentin (ces deux derniers non notés). Mais le calendrier laisse aussi leur place aux saints du sud, notamment Orientius, Antonin de Pamiers, Gerald, évêque de Tolède puis de Braga, et Saturnin.

---

<sup>4</sup> Répons *Stirps Iesse, Ad nutum*, etc.

La présentation du manuscrit et sa décoration renvoient à un *scriptorium* du sud de la France, dans la région de Toulouse, sans doute Auch<sup>5</sup>, où Don Bernardo, premier archevêque de Tolède (1086-1124), fut moine avant d'entrer à Cluny. Le manuscrit témoigne donc de la romanisation des liturgies hispaniques consécutive à l'abolition du rit tolétan en 1080.

R.-J. Hesbert a écarté ce manuscrit du *CAO* car il est lacunaire de l'Avent. Pourtant c'est un antiphonaire très important, qui donne la mélodie de plusieurs pièces du sanctoral, dont le texte figure seulement dans l'antiphonaire de Compiègne du IX<sup>e</sup> s. Si l'on fait abstraction du manuscrit Albi, BM Rochemore 44, dont très peu de pièces sont notées, Tolède 44.1 n'apparaît-il pas comme le premier témoin *musical* de l'antiphonaire carolingien en Aquitaine<sup>6</sup> ? Notre étude a encore été attentive à ce manuscrit d'un autre point de vue. Il contient de nombreuses antiennes qu'il est seul à transmettre, probablement des compositions locales réalisées dans le lieu où il a été copié. Comme, par exemple, l'antienne *Nos ergo diligamus* :



Toledo, Biblioteca capitular 44.1, f° 16v.

---

<sup>5</sup> A cause de la présence de saint Oriensius dans le sanctoral. Nous ne suivons donc pas les hypothèses de L. COLLAMORE dans *Toledo, Biblioteca capitular, 44.1. Its Origin and Date*.

<sup>6</sup> Cf. *supra*, chapitre I, p. 68.

*Bibliographie*

R. GONZALVEZ - J. JANINI - A. MUNDO, *Catalogo de los manuscritos litúrgicos de la Biblioteca catedral de Toledo*, Madrid-Toledo, 1977.

I. FERNANDEZ DE LA CUESTA, *Manuscritos y fuentes musicales en España. Edad Media*, Madrid, 1980, 181-182.

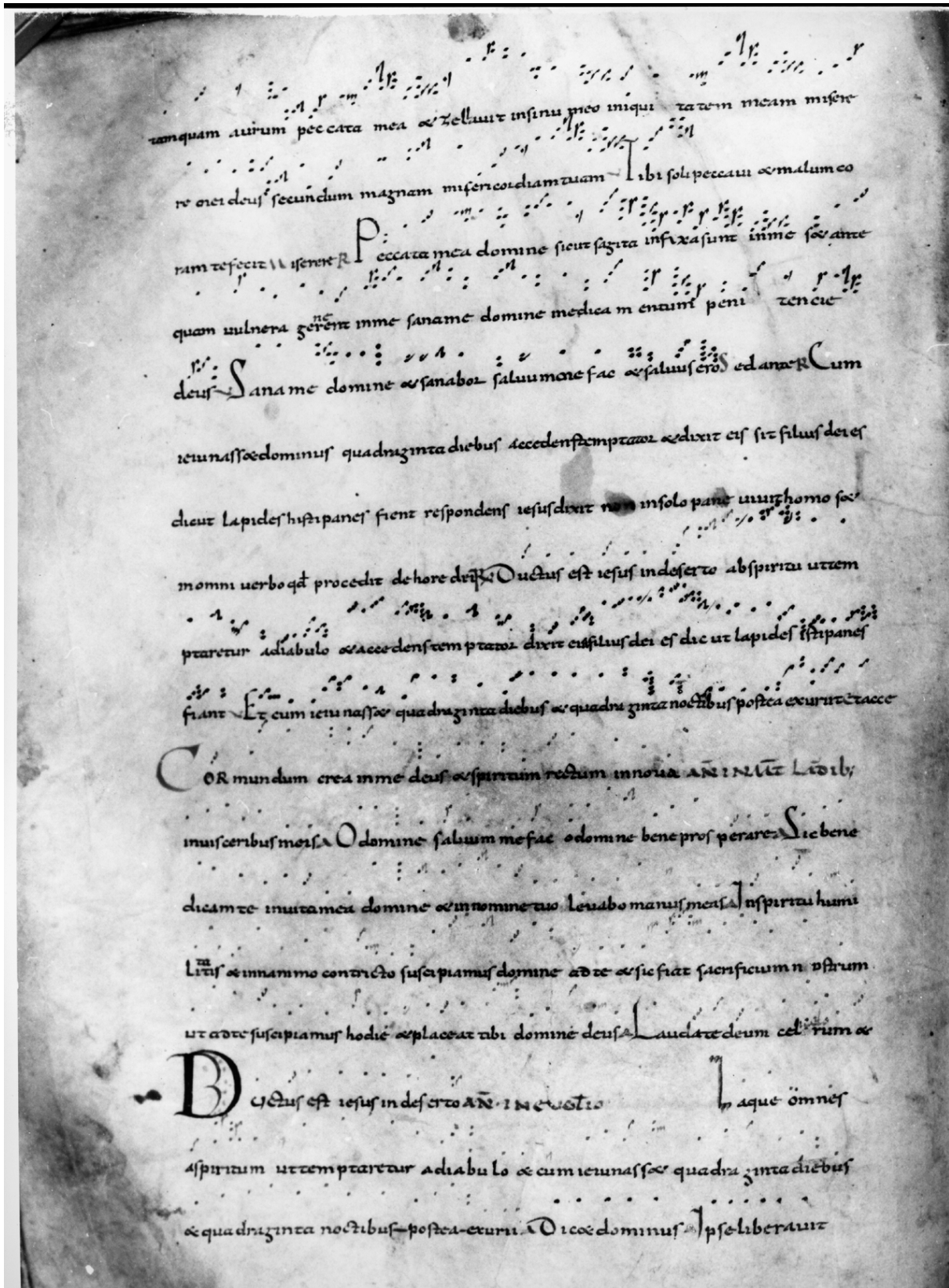
L. COLLAMORE, *Aquitanian Collections of Office Chants: a Comparative Survey*. Diss. The Catholic University of America, 2000.

L. COLLAMORE, « Toledo, Biblioteca capitular, 44.1. Its Origin and Date. » *The Past in the Present. Papers Read at the IMS Congressional Symposium and the 10th Meeting of the Cantus Planus. Budapest and Visegrad, 2000*, vol. 2, Budapest, 2003, 179-206.

R. GONZALVEZ RUIZ, *Hombres y libros de Toledo*, Madrid, 1997, 82-84, 690.

J. P. RUBIO SADIA, *Las Ordenes religiosas y la introducción del Rito Romano en la Iglesia de Toledo. Una aportación desde las fuentes litúrgicas*, Toledo 2004, 117-124.

M.P. FERREIRA, « Three Fragments from Lamego », *Revista de musicologia* 16 (1993), 457-475.



Manuscrit TOLEDO, Biblioteca capitular 44.1  
 (f<sup>o</sup> 54v, Laudes du 1<sup>er</sup> dimanche de Carême)

TOLEDO, Biblioteca capitular 44.2

Antiphonaire séculier. Quatre lacunes. Temporal et sanctoral mélangés.

220 folios (plus 5 pages blanches et trois folios non numérotés : 92, 100 et 118)

Page : 394 x 264 mm.

Justification : 300 x 205 mm

fin XI<sup>e</sup> - début XII<sup>e</sup> siècle.

*Description et contenu*

La reliure actuelle, réalisée au XVIII<sup>e</sup> s., a été l'occasion d'insérer trois folios non numérotés, comportant une liste détaillant le sanctoral et diverses notices concernant l'histoire du manuscrit<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> [f. 1r]: « Ce livre, dont l'écriture est postérieure au XII<sup>e</sup> siècle, puisque saint Gérald dont il fait mention mourut au cours de ce siècle, commence par la fête suivante. » [suit la liste]

« Este Libro cuya escritura es posterior al siglo XII, pues S[a]n. Giraldo de quien hace ????? mención, murió entrado ya d[ic]ho siglo, empieza por la Festividad siguiente. » [Sigue el índice]

[f. 2v]: « Saint Gérald fut "Capiscol" ou Chantre de cette Sainte Eglise Tolétane. C'est l'archevêque Don Bernardo qui le fit de venir de France, quand, revenant de Rome, il passa par ce Royaume, en même temps que saint Pierre, évêque d'Osma, qui avait été archidoyen de cette même Eglise. La vie de saint Gérald fut si exemplaire, et si précieuse sa mort, que Don Bernardo le célébra immédiatement comme un saint dès son trépas et adressa au peuple tolédan, pour l'anniversaire, un sermon remarquable sur le thème "Mirabilis Deus in sanctis suis". L'Eglise de Braga, elle aussi, le célèbre comme un saint, et avant la correction du Bréviaire romain, sa fête se trouvait dans les bréviaires de Burgos, Bajoz et Tui.

L'Office du saint contenu dans ce manuscrit rapporte sa noble origine de la province d'Aquitaine en France, comment il s'est appliqué à l'étude des Divines Ecritures, sa vie séparée du monde, son zèle pastoral, ses miracles, et spécialement celui d'avoir fait entendre sa voix dès le sein de sa mère, et sa mort précieuse. » [suite du sanctoral]

« ...S. Geraldo fue Capiscol ó Chantre de esta S[an]ta Yglesia Toledana; le traxo de Francia el Arzobispo D[o]n Bernardo quando viniendo de Roma passo por áquel Reyno juntamente, con S. Pedro Obispo de Osma, que fue Arcediano de esta misma Yglesia, y fue tan exemplar la vida de S. Giraldo, y tan preciosa su Muerte que se dice que el mismo D. Bernardo inmediatamente [sic] despues de su transito le celebro como á Santo, y predico al Pueblo Toledano el dia de su aniversario un insigne Sermon cuio tema fue: Mirabilis Deus in Santis suis; tambien [sic] le celebra como á Sancto la Yglesia de Braga, y antes de la Correccion del breviario Romano está puesta su Festividad en los Breviarios de Burgos, Badajoz y Tui.



Le parchemin est en assez bon état à l'exception des premiers folios. La marge inférieure droite de tous les folios porte les traces d'un long usage.

Les 28 cahiers, tous des quaternions, sauf le 23<sup>e</sup> qui est un ternion, comportent tous signature et réclame<sup>8</sup>.

Le manuscrit va du premier dimanche de l'Avent aux dimanches d'Octobre, en intercalant le sanctoral. Mutilé, il se termine par une collection de tons du psaume invitatoire<sup>9</sup>.

Le manuscrit actuel comporte quatre lacunes :

- après le 3<sup>e</sup> cahier, des laudes d'Etienne à celles des Innocents ;
- après le 4<sup>e</sup> cahier, les jours après l'Epiphanie et le début de l'office ferial ;
- après le 9<sup>e</sup> cahier, du vendredi de la 1<sup>e</sup> semaine de Carême au 4<sup>e</sup> dimanche ;
- après le 15<sup>e</sup> cahier, entre le 8 et le 30 juin (de Médard à Paul).

L'étude liturgique du manuscrit a été conduite par Rocha<sup>10</sup>.

---

El Oficio del Santo que este MS. incluye, refiere su noble Origen de la Provincia de Aquitania en Francia, haverse dedicado á los Estudios y Divinas Letras, su vida separada del Siglo, Zelo Pastoral, Milagros especialmente el haver proferido una Voz en el Vientre de su Madre, y su Muerte preciosa... » [Prosigue el santoral]

[f. 3v] « C'est Mgr Don Francisco Antonio Lorenzana, archevêque de Tolède, Primat d'Espagne, qui a demandé la copie de cette liste et des autres documents, dans ce style de caractère, à Manuel de Salazar, copiste des livres de chœur, en septembre 1775. »

« Mando Escribir este Indice, y otros, de esta Clase de Letra, el S[eñor] D[o]n Fran[cis]co Antonio Lorenzana. Arzobispo de Toledo, Primado de las Españas a Manuel de Salazar, Escritor de Libros de Coro; en el Mes de Septiembre de el Año de 1775 ».

<sup>8</sup> Plusieurs d'entre elles sont postérieures à la copie du manuscrit.

<sup>9</sup> R. STEINER, « The Twenty-two Invitatory Tones of the Manuscript Toledo, Biblioteca Capitulare, 44.2 », dans : *Music in Performance and Society*, ed. Malcolm Cole - John Koegel, Warren, 1997, 59-79.

<sup>10</sup> P.R. ROCHA, *L'office divin au Moyen Age dans l'Eglise de Braga*, Paris, 1980.

### *Écriture et notation*

Le texte a été copié par un seul scribe.

La notation, aquitaine parfaitement diastématique sur une ligne à la pointe sèche, est distribuée sur 26 lignes par page. Elle est due à un seul notateur, à l'exception de quelques additions marginales et réécritures postérieures d'une encre plus sombre. Par endroits l'écriture originelle a été grattée et remplacée par une sorte de notation carrée.

La ligne de réglure possède la signification modale de certains manuscrits aquitains, même, ce qui est rare, pour les pièces du 4<sup>e</sup> mode<sup>11</sup>.

En quelques cas, la numérotation de quelques répons a été corrigée tardivement, afin de procurer une nouvelle organisation à certains offices<sup>12</sup>.

### *Histoire du manuscrit et intérêt pour l'étude*

On incline aujourd'hui à en fixer l'origine à Moissac<sup>13</sup> sous l'influence de Gérald ou Géraud, responsable du *scriptorium*, envoyé à Tolède comme préchantre par Dom Bernardo<sup>14</sup>, puis à Braga comme évêque<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> R.Th. OLEXY, *The Responsories in the 11th Century Aquitanian Antiphonal Toledo*, *Bibl. Cap.* 44.2. Diss., The Catholic University of America, Washington, 1980, 41. Cf. C. RODRIGUEZ SUSO, *El manuscrito 9 del monasterio de Silos*, 482.

<sup>12</sup> R. Th. OLEXY, *The Responsories*, 38ss.

<sup>13</sup> Il est un peu étonnant de voir un manuscrit séculier édité dans un centre monastique ; mais, évoquant l'engagement de Cluny dans la romanisation des liturgies hispaniques, Dufour n'hésite pas à parler de Moissac « comme d'un centre actif de propagande pour la croisade vers l'ouest » : J. DUFOUR, *La bibliothèque et le scriptorium de Moissac*, 9. Cf. G. de VALOUS, « Les monastères et la pénétration française en Espagne du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle et l'abbaye de Moissac », *Revue Mabillon* 30 (1940), 82.

<sup>14</sup> J. P. RUBIO SADIA, *Las Ordenes religiosas y la introducción del Rito Romano en la Iglesia de Toledo. Una aportación desde las fuentes litúrgicas*, Toledo 2004, 74-80. J. DUFOUR, « Les manuscrits liturgiques de Moissac », dans : *Liturgie et musique (IX<sup>e</sup> - XIV<sup>e</sup> s.)*, Cahiers de Fanjeaux 17 (1982), 117-118.

<sup>15</sup> J. DUFOUR, *La bibliothèque et le scriptorium de Moissac*, 3, 8.

La cote actuelle du manuscrit pourrait remonter à l'époque de la reliure. Elle a été précédée par une autre, 29-12 & 30-12, sous laquelle deux antiphonaires aquitains sont répertoriés dans un catalogue des livres de la Cathédrale remontant à 1727<sup>16</sup>. Faut-il aller jusqu'à voir nos deux livres (44.1 et 44.2) dans l'inventaire de 1664 qui mentionne entre autres livres liturgiques (sous les cotes de l'époque) :

35-38 *Brebiarium toletanum Antiquum n[on] e[st] integrum*

35-39 *Aliud brebiarium toletanum antiquum n[on] e[st] integrum*

A moins qu'il ne faille les reconnaître, dans cet inventaire, sous l'annotation :

*Mas dos manuales muy viejos - 60*

D'abondantes rubriques marginales informent sur les coutumes des utilisateurs :

« Ce livre était destiné à une cathédrale : nous y trouvons référence à l'évêque (f. 19v, 32, 87), à l'archidoyen (f. 32) au prieur qui préside le chœur (f. 1v, 32)... Apparaît en outre la figure du préchantre (f. 97), celle du paraphoniste (f. 92v) et nous y rencontrons aussi les enfants (f. 16, 85v)... L'église à laquelle ce livre était destiné possédait ses coutumes liturgiques propres et le compilateur de ces textes l'affirme avec fréquemment : *nos autem usum nostræ ecclesiæ servantes... secundum consuetudinem nostram.* »<sup>17</sup>

L'importance du document en lui-même, meilleur témoin lisible des mélodies pratiquées en Aquitaine au début du XII<sup>e</sup> s., se double de l'influence considérable que ce

---

<sup>16</sup> Madrid, Biblioteca Nacional Mss. 13413: *Indice/de/todos los libros/Manuscriptos / que se guardan en esta bibliotheca de la Sta. Yglesia/de Toledo....comprehendidos todos/en 32 caxònes....Acabado/Año de MDCCXXXVII a 21° de Abril.* Nous remercions le Prof. Juan Carlos Asensio pour ces informations.

<sup>17</sup> P. ROCHA, *Influjo de los antifonarios aquitanos 32-33*

manuscrit a eu dans la suite sur les liturgies de Tolède<sup>18</sup> et de Braga<sup>19</sup>, et à travers elles sur toute la péninsule ibérique jusqu'à Séville<sup>20</sup>.

#### *Bibliographie*

L. COLLAMORE, *Aquitanian Collections of Office Chants: a Comparative Survey*. Diss., The Catholic University of America, Washington, 2000.

R. T. OLEXY (et al.), *An Aquitanian Antiphoner*. Toledo, *Biblioteca capitular*, 44.2. Introduction by Ruth STEINER, Ottawa, 1992.

P. R. ROCHA, « Inlujo de los antifonarios aquitanos en el oficio divino de las iglesias del noroeste de la Península », dans : *Estudios sobre Alfonso VI y la Reconquista de Toledo*. Actas del II Congreso Internacional de Estudios Mozárabes, Toledo, 20-26 Mayo 1985, Toledo, 1990, 27-45.

R. T. OLEXY, *The Responsories in the 11th-Century Aquitanian Antiphoner Toledo*, *Bibl. Cap. 44.2*. Diss., The Catholic University of America, Washington, 1980.

R. STEINER, « The Twenty-two Invitatory Tones of the Manuscript Toledo, *Biblioteca Capitular*, 44.1 », dans : *Music in Performance and Society*, ed. Malcolm Cole - John Koegel, Warren, 1997, 59-79.

H. ANGLES, *El codex musical de Las Huelgas. Música aveus dels segles XIII-XIV*, Barcelona, 1931, vol. 1, xix.

R. GONZALVEZ RUIZ, *Hombres y libros de Toledo*, Madrid, 1997, 82-84, 690, 728 núm. 58.

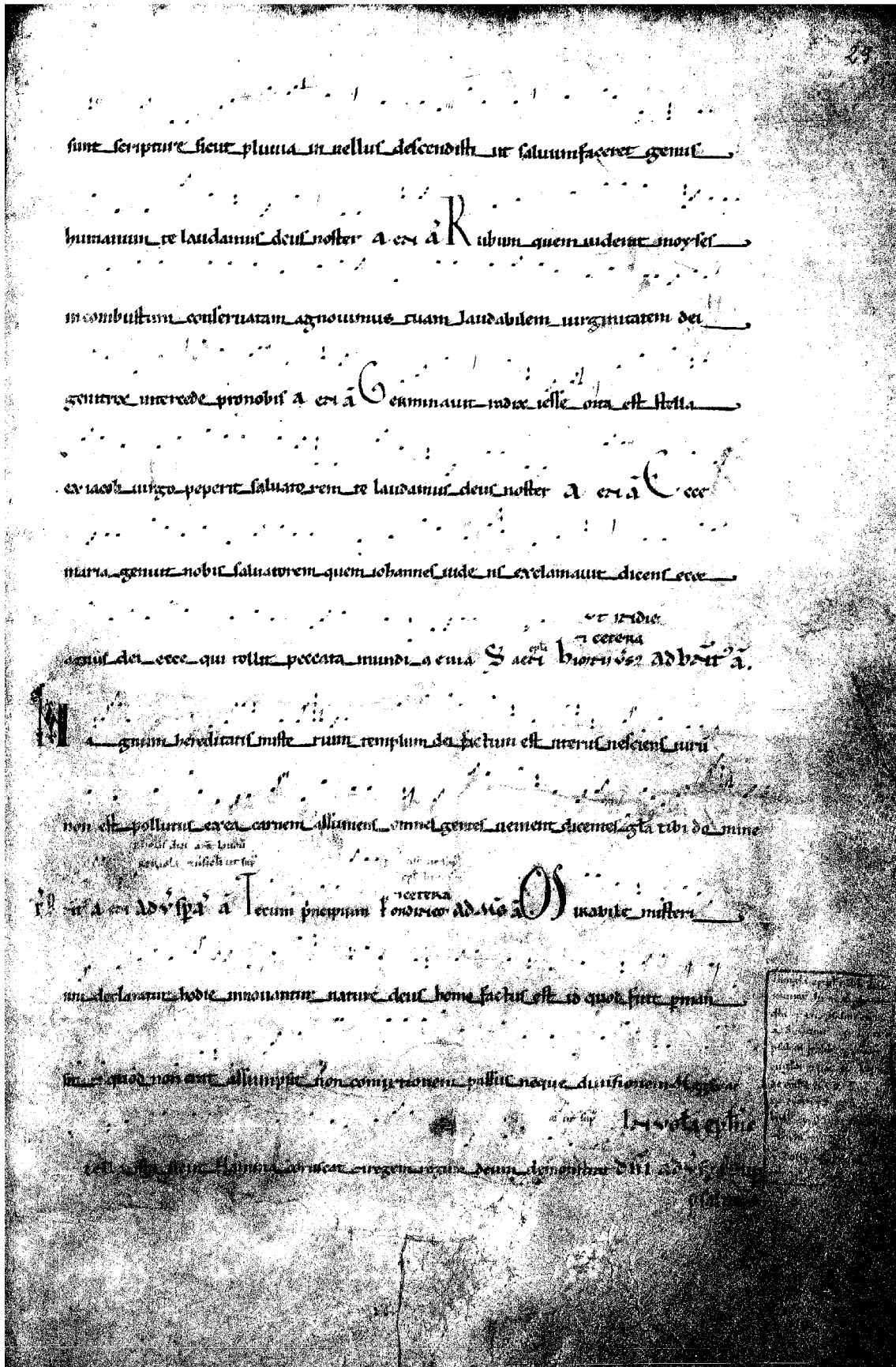
J. P. RUBIO SADIA, *Las Ordenes religiosas y la introducción del Rito Romano en la Iglesia de Toledo. Una aportación desde las fuentes litúrgicas*, Toledo, 2004, 117-124.

---

<sup>18</sup> J. P. RUBIO SADIA, *Las Ordenes religiosas y la introducción del Rito Romano en la Iglesia de Toledo*, en donne deux exemples concrets avec les répons de l'Avent (157-165), et ceux du Triduum (165-171).

<sup>19</sup> R. GONZALVEZ, *Hombres y libros de Toledo*, 84.

<sup>20</sup> P. ROCHA, *Inlujo de los antifonarios aquitanos*, 30-36.



Manuscript TOLEDO, Biblioteca capitular 44.2  
(f° 29r, Laudes de l'octave de Noël)

WORCESTER, Library of the Dean and Chapter F. 160

Antiphonaire monastique faisant partie intégrante d'un compendium liturgique.  
Temporal et sanctoral séparés (sauf octave de Noël).

355 folios, foliotés de 1 à 354. Antiphonaire : 1-99v et 182-284v.

Page : 270 x 185 mm.

Justification : 215 x 135 mm.

XIII<sup>e</sup> siècle (un peu après 1230). Additions du XIV<sup>e</sup> s.

*Description et contenu*

Bien qu'affecté à une église séculière, l'antiphonaire suit le cursus monastique, la Cathédrale de Worcester étant desservie par des Bénédictins<sup>21</sup>.

Relié à plusieurs reprises depuis le XIV<sup>e</sup> s., le manuscrit a subi plusieurs pertes jusqu'à sa dernière reliure en 1915<sup>22</sup>. L'organisation du manuscrit est plus complexe que ne le laisse à penser l'édition de la *Paléographie musicale*, les éditeurs du fac-similé ayant rétabli autant que possible l'ordre initial. Dans la réalité, l'antiphonaire se trouve en deux endroits du livre de chœur. Voici donc une brève description du contenu de l'ensemble du manuscrit, selon l'ordre des folios<sup>23</sup>.

*Antiphonaire sanctoral*

1 Philippe et Jacques, Croix, Alexandre

*Antiphonaire temporal*

2 1<sup>er</sup> dimanche de l'Avent (à partir du 5<sup>e</sup> répons)

13v Noël

---

<sup>21</sup> Au f<sup>o</sup> 10v, une addition marginale attribue chacune des antiennes O à l'un des officiers du monastère : prier, chantre, cuisinier, cellérier, sacristain, etc.

<sup>22</sup> R. M. THOMSON, *A Descriptive Catalogue...* 109, col. 1.

- 26 Epiphanie  
 30 office ferial  
 35v Septuagésime  
 64 Pâques  
 76 Pentecôte  
 79 Trinité  
 82 *Historiæ* bibliques  
 93v dimanches après la Pentecôte  
 96 Tons du psaume 94

*Processionnal* : 100-115v

*Suppléments* (XIV-XV<sup>e</sup> s.) : 116-146v

*Calendrier* : 147-148

*Psautier* : 149-164v

*Hymnaire* : 164v-169v

*Collectaire* : 170-181

*Antiphonaire sanctoral*

182 André

219/220 lacune correspondant aux folios situés au début du manuscrit

269 Clément

270 Catherine, Saturnin, début des Communs

282v office des Défunts

---

<sup>23</sup> Sauf précision contraire, les éléments de cette liste sont tous datés d'environ 1230.

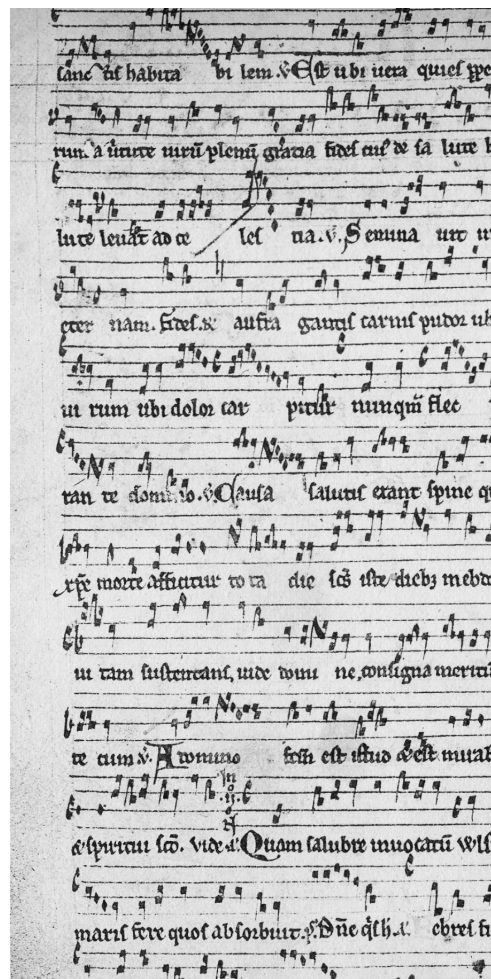
285v tons du *Magnificat* (peut-être postérieur)

*Graduel* : 287-352

*Table du sanctoral du graduel* : 352-354v

*Écriture et notation*

L'écriture du texte, une gothique anglaise élégante de haute époque, comme celle de la musique, sont homogènes dans l'antiphonaire. Il y a 14 portées par page.



Worcester, Library of the Dean and Chapter F. 160, f° 190v. Office de saint Wulstan.

On remarque les clés de *do*, *ré*, *si* bécarre et *si* bémol, ainsi que le bémol (8<sup>e</sup> ligne).

La notation musicale est carrée sur 4 lignes rouges, sans guidon, avec signe du bémol et de nombreuses clés<sup>24</sup>. Elle présente une très légère inclinaison vers la droite.

<sup>24</sup> Le bécarre est utilisé exclusivement comme clé.



Le manuscrit est originaire et provient du Chapitre de la cathédrale de Worcester, desservie par des bénédictins.

Les deux livres originaux (antiphonaire-processional et graduel) auraient été reliés ensemble avec le fascicule d'additions au XIV<sup>e</sup> ou au XV<sup>e</sup> siècle, alors qu'un certain nombre de folios étaient peut-être déjà perdus.

Le grattage des références au pape et à Thomas Becket (23v) montre que le manuscrit était toujours utilisé après 1534 et 1538. Il a dû être retiré de l'usage avant 1549, époque à laquelle les manuscrits de la Cathédrale furent systématiquement brûlés.

Des indications marginales conservent la mémoire de quelques-uns de ses possesseurs successifs : Iohannis Clay (f<sup>o</sup> 120v) au XV<sup>e</sup> s., Thomas Woodfe (f<sup>o</sup> 121) et Rogerus Battnawe (f<sup>o</sup> 133) au XVI<sup>e</sup> s.

#### *Bibliographie*

*Paléographie musicale*, t. 12 (1922), introd. L. McLAHAN ; rééd. Berne, 1971.

W. A. FRERE, *Bibliotheca musico-liturgica. A Descriptive Handlist of the Musical and Latin-Liturgical Mss of the Middle Ages Preserved in the Libraries of Great Britain and Ireland*. Londres, 1894-1932, rééd. Hildesheim, 1967, n<sup>o</sup> 608.

E. BISHOP, « An Old Worcester Book », *Downside Review* 25 (1907), 174ff.

*In a Great Tradition: Tribute to Dame Laurentia McLachlan, Abbess of Stanbrook*, edited by the Benedictines of Stanbrook, New York, 1956, 152-77.

P. J. UNDERWOOD, « Melodic Traditions in Medieval English Antiphoners. » *JPMMS* 5 (1982), 1-12.

D. HILEY, « Thurstan of Caen and Plainchant at Glastonbury: Musicological Reflections on the Norman Conquest », *Proceedings of the British Academy* 72 (1986), 57-90.

R.-J. HESBERT, « Les antiphonaires insulaires », *Revue bénédictine* 112 (1982), 358-375.

R. M. THOMSON, *A Descriptive Catalogue of the Medieval Manuscripts in Worcester Cathedral Library*, Woodbridge, 2001, 108-109.



## CHAPITRE III

### TROIS TYPES DE VARIANTES

« Il règne dans la musique un ordre admirable. Mais on a pu l'accuser de désordre par la faute de ceux qui ont entrepris de l'expliquer. »

Aristoxène de Tarente<sup>1</sup>

Le répertoire romano-franc apparaît dans l'histoire sous une forme qui n'est pas complètement unifiée, loin de là : il n'existe pas une seule pièce de l'office ou de la messe qui ne soit sujette à variantes. Chaque antienne nous parvient sous les versions diverses que lui donnent les différents manuscrits.

Par analogie avec certaines catégories sociologiques, on pourrait dire que les traditions particulières, géographiques ou culturelles, à travers lesquelles nous parvient le répertoire romano-franc, témoignent qu'il fait l'objet d'un processus d'« acculturation »<sup>2</sup>.

#### La notion de variante

La notion de variante est apparue dans le domaine de la philologie et c'est par analogie qu'elle a été appliquée aux « textes » musicaux.

---

<sup>1</sup> *Eléments Harmoniques*, I,5.

<sup>2</sup> Acculturation : « Processus par lequel un individu apprend les modes de comportements, les modèles et les normes d'un groupe de façon à être accepté dans ce groupe et à y participer sans conflit ». A et R. MUCCHIELLI, *Lexique des sciences sociales*, Paris, 1969. En français, le terme appartient principalement à l'ethnologie et à la sociologie, et regarde donc plutôt les groupes que les individus (cf. *Trésor de la Langue Française informatisé* : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>).

Dans le langage courant, le mot comporte l'allusion à une norme ou au moins à une référence :

Leçon★ (III) différente de la leçon principale ou admise d'un texte ; différence selon les versions. *Edition critique d'un texte accompagné des variantes*.

Moyen d'expression (mot, tour, prononciation) qui s'écarte d'une référence d'un type (pour des raisons stylistiques, de lieu, etc.). *Variante dialectale*. *Variante stylistique*.<sup>3</sup>

De même :

[Dans un texte] Texte d'un auteur, ou passage qui diffère de la leçon communément admise, soit qu'il existe plusieurs versions manuscrites du texte ou du passage, soit qu'il en existe diverses éditions, l'auteur ayant pu lui-même modifier son texte.<sup>4</sup>

La définition des variantes utilisée par les phonologues présente, elle aussi, une connotation d'écart par rapport à une référence :

« Les phonologues appellent variante une réalisation de phonème qui s'écarte nettement de ce qu'on peut appeler la réalisation-type... »<sup>5</sup>

Les ouvrages de critique textuelle<sup>6</sup> ne donnent pas en général la définition du mot variante, sauf Maniaci<sup>7</sup>, qui reprend la définition de Muzerelle<sup>8</sup> :

---

<sup>3</sup> *Petit Robert*.

<sup>4</sup> *Trésor de la Langue Française informatisé*.

<sup>5</sup> J. MAROUZEAU, *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, 1961, 235.

<sup>6</sup> H. QUENTIN, *Essais de critique textuelle*, Paris, 1926. F. GRAT, « L'histoire des textes et les éditions critiques », *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* 94 (1933), 269-309. P. MAAS, *Textkritik*, 3<sup>e</sup> éd., Leipzig, 1957. J. FROGER, *La critique des textes et son automatiser*, Paris 1968. A. DAIN, *Les manuscrits*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, 1975.

### *Leçon*

Chacune des différentes formes données à un mot ou groupe de mots, en un point du texte, par différents manuscrits.

### *Variante*

Chacune des autres leçons, par rapport à une leçon considérée.

D'origine codicologique, elle est bien adaptée à notre propos : c'est celle que nous adopterons. Compte tenu du répertoire considéré et des objectifs de l'étude, il est en effet nécessaire de dégager le concept de variante de toute comparaison avec une tradition générale qui ferait référence.

## **Variantes de la tradition manuscrite**

Les pièces consignées par écrit dans les livres médiévaux sont des chants. Les variantes qui les affectent peuvent donc être considérées à deux points de vue :

- celui de la représentation qu'elles reçoivent dans un manuscrit donné ;
- celui de la réalisation sonore qu'elles ont reçu dans le centre où ce manuscrit a été copié et/ou utilisé.

Il importe de préciser que c'est le *premier* point de vue qui fait seul l'objet de la présente étude. Les variantes considérées sont des différences constatées dans l'écrit pour une pièce de chant donnée entre tel manuscrit (ou groupe de manuscrits) et tel autre manuscrit (ou groupe de manuscrits).

---

<sup>7</sup> M. MANIACI, *Terminologia del testo manoscritto (Addenda, Studi della conoscenza, la conservazione e il restauro del materiale letterario, 3)*, Roma, 1996.

Le point de vue musical des variantes ne sera pas négligé. Au contraire, envisagé comme une conséquence de l'observation des documents écrits, il conduira à des conclusions capitales sur le plan de la réalisation sonore, et donc sur les traditions orales coexistantes aux manuscrits. Mais ce n'est pas lui qui structure formellement les descriptions et les classifications qui vont suivre.

### **Variantes de la même antienne ou antienne de mélodie différente ?**

Le répertoire des antiennes comporte un certain nombre de pièces qui présentent, selon les manuscrits, des mélodies globalement différentes pour un même texte. C'est le cas, par exemple des communions évangéliques de Carême<sup>9</sup>. De tels contextes n'ont pas été pris en considération.

L'étude est donc circonscrite aux variantes qui n'affectent qu'une partie relativement limitée d'une pièce de chant qui peut donc être réputée substantiellement la même sous ses différentes recensions manuscrites.

---

<sup>8</sup> D. MUZERELLE, *Vocabulaire codicologique*, Paris, 1985, 443.

<sup>9</sup> P. FERRETTI, *Esthétique grégorienne*, 272-274. R.-J. HESBERT, *Antiphonale missarum sextuplex*, xlviii ; *Paléographie musicale* 14, 225ss. J. MCKINNON, « The Eight-Century Frankish-Roman Communion Cycle », *JAMS* 45 (1992), 183-185. R. STEINER, « Communions with Multiple Melodies: An Overview of Some Recent Research », communication inédite à *Western Plainchant in the First Millennium: Studies of the Medieval Liturgy and Its Music* in Honor of James W. McKinnon, University of North Carolina, Chapel Hill, January 17, 1999. R. STEINER, « Epulari autem et gaudere oportebat », dans : *Western Plainchant in the First Millennium: Studies in the Medieval Liturgy and Its Music*, ed. S. Gallagher et al., University of North Carolina, Chapel Hill, 2003. Ch. T. DOWNEY - K. A. FLEMING, « Some Multiple-Melody Communions with Texts from the Gospels », *Etudes grégoriennes* 33 (2005), 5-74.

## Variante mélodique et variante rythmique

Les plus anciens manuscrits de l'office et de la messe, en particulier les écoles allemande, lorraine et bretonne comportent des précisions rythmiques ou vocales qui disparaissent progressivement des manuscrits plus récents. De telles différences ont été écartées de cette recherche, qui se consacre spécialement à l'étude des variantes mélodiques consignées dans la tradition manuscrite.

Un certain nombre de variantes mélodiques présentes dans la tradition manuscrite doivent être mises directement en rapport avec un contexte spécifique d'articulation ou de prononciation. Il s'agit du thème de la liquescence, qui fait l'objet de nombreuses études<sup>10</sup>. Ce phénomène à la fois phonétique, mélodique et esthétique, peut être à l'origine de variantes mélodiques que nous n'avons pas prises en compte ici.

De même les phénomènes vocaux de *portamento* ou liés à une incertitude d'intonation, qui ont reçu le nom générique d'*initio debilis*<sup>11</sup>, comme on en rencontre notamment au début des antiennes O de l'Avent, nous semblent-ils devoir être exclus de notre propos. Dans les variantes mélodiques que la tradition manuscrite a retenues de ces contextes, il est difficile de discerner entre ce qui relève de la conscience du

---

<sup>10</sup> E. CARDINE, *Sémiologie grégorienne*, Solesmes, 1970, 133-138. J.-B. GÖSCHL, « Il fenomeno semiologico ed estetico delle note liquescenti », dans : *L'interpretazione del canto gregoriano oggi*, Atti del Convegno Internazionale di Canto Gregoriano, Arezzo 26-27 agosto 1983, a cura di D. Cieri, Roma, 1984, 97-152. D. HILEY, *Western Plainchant a Handbook*, Oxford, 1993, 357-358 ; « The Plica and Liquescence », dans : *Gordon Athol Anderson (1929-1981) in memoriam*, Henryville-Ottawa-Binningen, 1984, 379-391.

<sup>11</sup> E. CARDINE, *Sémiologie grégorienne*, 29-34. H. GONZALEZ BARRIONUEVO, *La "bivirga precedida de nota ligera" en el antifonario de Harker. Estudio paleográfico y semiológico*, PIMS, Roma, 1984 ; *El "pes initio debilis", notación y límites. Estudio paleográfico y semiológico*, PIMS, Roma, 1987.

notateur et ce qui relève des habitudes vocales reçues dont le notateur rend compte de façon aléatoire<sup>12</sup>.

### **Trois types de variantes**

Ces précautions étant posées et ces limites établies, l'étude des antiennes de l'office et du Propre de la messe nous amène à constater que les variantes de la tradition manuscrite ne constituent pas un ensemble indifférencié, mais qu'elles tendent à se répartir en trois types différents.

#### *Le 1<sup>er</sup> type de variante*

En tel point de l'antienne, un témoin ou un groupe de témoins s'écarte du reste de la tradition manuscrite.

Selon toute probabilité, la différence matérielle d'ordre graphique que nous constatons entre ce témoin et les autres manuscrits correspond, de façon directe et univoque, à une différence d'ordre sonore entre les deux chants.

Nous avons choisi d'établir la notion de ce type de variante sur un ensemble de variantes relevées dans la tradition de Saint-Denis/Noyon des antiennes du Propre de la messe.

Nous montrerons ensuite comment il est possible d'étendre ce concept aux antiennes de l'office ; mais nous verrons qu'il s'y découvre des contours beaucoup plus flous. Cette étude nous conduira à envisager les limites de la notion de variante, du point de vue du répertoire considéré.

---

<sup>12</sup> H. GONZALEZ BARRIONUEVO, *El "pes initio debilis"*, op. cit., 921-946.



### *Le 2<sup>e</sup> type de variante*

La tradition diastématique éclate en plusieurs groupes avec des divergences notables, qui atteignent parfois la structure modale de l'antienne, alors que la tradition neumatique reste unifiée.

Ce phénomène de dispersion peut bien sûr relever d'une simple accumulation des variantes du 1<sup>er</sup> type, chaque région affectant une même pièce de son caractère variant. Mais nous avons relevé un petit nombre de cas qui semblent échapper à ce simple phénomène d'accumulation.

En effet, la tradition neumatique, lorsqu'elle est documentée par plusieurs témoins<sup>13</sup>, paraît ignorer cet « éclatement » des versions mélodiques, ce qui laisse supposer qu'à l'époque des premières tentatives de mise par écrit, il n'existait probablement pas de variante entre les différentes traditions régionales.

Nous montrerons que de telles variantes se rencontrent, en petit nombre, dans la tradition manuscrite des antiennes de l'office et nous décrirons celles que nous avons rencontrées. Les recherches de Fischer et Atkinson ont abordé des questions très semblables à propos des antiennes du Propre : les hypothèses qu'ils ont envisagées peuvent-elles valoir pour les antiennes de l'office ?

---

<sup>13</sup> Ce qui est habituel pour les antiennes du Propre. On pourrait objecter que c'est beaucoup plus rare pour celles de l'office, pour lesquelles nous ne disposons en général que de quelques témoins neumatiques (H, F1 et MR, principalement). Ce serait oublier que les manuscrits diastématiques nous renseignent tout aussi parfaitement sur le mouvement neumatique.

Ces considérations nous conduiront à formuler une deuxième limite du concept de variante, et à évoquer des questions liées à l'interface entre notation et oralité, propres aux répertoires médiévaux.

### *Le 3<sup>e</sup> type de variante*

La tradition se divise en deux groupes en raison d'une incertitude de notation. Ce contexte très spécifique se réalise dans un très grand nombre de cas, si nous considérons comment la tradition manuscrite a noté la qualité du *si*.

Ici, la différence matérielle d'ordre graphique que nous constatons entre deux témoins manuscrits ne correspond pas nécessairement à une différence sonore entre les deux chants. Au contraire, l'identité matérielle des notations peut dissimuler une différence musicale entre deux traditions.

Bien que cette étude nous amène à relativiser la notion de variante et à la réduire à une simple indétermination d'écriture dans certains contextes instables ou indéfinis de l'échelle ou du mode, l'étude approfondie de ce type de variantes représente un enjeu considérable. Elle conduit en effet à élucider dans la majorité des cas, le comportement propre de chaque manuscrit par rapport à l'écriture du *si* mobile. Par là, elle ouvre la porte à une certaine connaissance de la pratique de chaque centre liturgique relativement à la qualité du *si*.

## LE 1<sup>er</sup> TYPE DE VARIANTES

En tel point de l'antienne, un témoin (ou un groupe de témoins) s'écarte du reste de la tradition manuscrite.

La différence matérielle d'ordre graphique que nous constatons entre ce témoin et les autres manuscrits correspond, de façon directe et univoque, à une différence d'ordre sonore entre les deux chants.

### *Recherches antérieures*

Pourquoi aborder les variantes locales par un petit groupe de manuscrits français ? C'est une démarche antérieure, l'étude approfondie du manuscrit du Mont-Renaud, en particulier la recherche de la signification de ses neumes<sup>1</sup> et l'étude comparative plus poussée de certains d'entre eux<sup>2</sup>, qui nous a conduit à mettre en évidence l'originalité du discours mélodique de certains manuscrits français par rapport aux traditions plus connues de l'Est<sup>3</sup>. Jacques Hourlier avait évoqué au passage un phénomène qu'il désignait sous le nom de variantes « françaises »<sup>4</sup>. Ces variantes

---

<sup>1</sup> D. SAULNIER, « Die Handschrift von Mont-Renaud und ihre französischen Varianten », *Musicologica Austriaca* 14/15 (1996), 125-132.

<sup>2</sup> D. SAULNIER, « Les torculus du Mont-Renaud », *Etudes grégoriennes* 24 (1992), 135-180. « Les climacus du Mont-Renaud », *Etudes grégoriennes* 32 (2004), 147-151.

<sup>3</sup> D. SAULNIER, « Présence d'une tradition orale française parallèle à celle de Metz et Saint-Gall », *Etudes grégoriennes* 31 (2003) 5-24 ; et dans : *L'art du chantre carolingien. Découvrir l'esthétique première du chant grégorien*, éd. Ch.-J. Demollière, Metz, 2004, 125-139.

<sup>4</sup> J. HOURLIER, « Remarques sur la notation clunisienne », *RG* 30 (1951), 240.

n'avaient pas échappé au regard des auteurs du Graduel critique<sup>5</sup>, qui les avaient cependant laissées de côté en les considérant comme trop « marquées » pour être compatibles avec leur objectif d'une édition critique.

Aujourd'hui, à la lumière de ce que nous savons sur la romanisation des liturgies gallicanes comme terrain de la composition romano-franque, ces variantes acquièrent une importance renouvelée.

#### *Etablissement de la notion*

Le répertoire romano-franc apparaît dans l'histoire sous la forme de traditions particulières qui se manifestent à nous par une multitude de variantes locales ou régionales. Pour établir de façon assez stricte cette notion de premier type de variante, nous avons choisi un ensemble d'antiennes du Propre de la messe et un groupe particulier de manuscrits français centré autour de Saint-Denis.

Après avoir montré l'intérêt historique, musical et esthétique de l'étude de telles variantes locales, nous tenterons d'appliquer cette notion de variante aux antiennes de l'office. Nous verrons que la notion apparaît alors beaucoup moins simple à cerner. La recherche de variantes liées à diverses traditions (germaniques, bénéventaines et aquitaines), mettra en lumière les limites de cette notion de 1<sup>er</sup> type de variante appliquée aux antiennes de l'office. Cette partie de l'étude sera conclue par l'examen de deux cas spécifiques, qui ouvrent sur de possibles recherches ultérieures :

– l'antienne *Gaude et laetare*, avec quatre mélodies différentes selon les manuscrits, mais avec d'étonnants points de contact entre ces mélodies ;

---

<sup>5</sup> *Le Graduel romain, édition critique...*, 4. *Le texte neumatique*, 1. *Le groupement des manuscrits*, 299, 395

– l’antienne *Ecce Maria*, dotée de deux mélodies différentes au sein du même manuscrit.

### **3.1.1. Les variantes de « Saint-Denis » dans les antiennes de la messe**

#### *3.1.1.1. Le contexte*

Il est nécessaire de rappeler ici quelques résultats des travaux réalisés à Solesmes au cours des années 50 en vue d’une édition critique du Graduel romain<sup>6</sup>.

Lorsqu’on entreprend de comparer deux à deux les principaux manuscrits contenant le répertoire romano-franc du Propre de la messe, on constate d’abord que les manuscrits se séparent immédiatement en deux groupes distincts qui rendent assez bien compte de la géographie.

A droite, le groupe « Est » ou « germanique », « comprend l’Allemagne, les Pays-Bas, la Suisse alémanique, l’Autriche et une petite partie de l’Italie du nord ». La caractéristique de cet ensemble, c’est qu’il est compact : il reflète une tradition d’apparence monolithique. C’est dans ce groupe qu’on trouve les manuscrits sangalliens, qui ont été privilégiés pendant le siècle de la restauration grégorienne.

A gauche, le groupe « Ouest » ou « anglo-latin », couvre le reste de l’Italie, la France, la Belgique, le nord de l’Espagne et l’Angleterre. Cet ensemble est beaucoup plus fragmenté que le précédent. Il est lui-même constitué de nombreux sous-groupes, dont certains sont des unités quasiment isolées, comme Laon, Bibliothèque municipale

---

<sup>6</sup> *Le Graduel romain, édition critique par les moines de Solesmes*, 4, 1. *Le groupement des manuscrits*, Solesmes, 1960, 232-233.

239<sup>7</sup>. Globalement, il s'agit de la même tradition, mais elle est nettement marquée par divers particularismes régionaux, monastiques, politiques ou culturels.

Dans cet ensemble occidental, nous avons isolé un petit groupe de manuscrits liés aux traditions de Saint-Denis et du Mont-Renaud<sup>8</sup> :

- |                                  |                      |          |                          |
|----------------------------------|----------------------|----------|--------------------------|
| – Paris, Bibl. Mazarine 384,     | XI <sup>e</sup> s.   | (neumes) | <b>Den1</b> <sup>9</sup> |
| – Paris, BnF lat. 9436,          | XI <sup>e</sup> s.   | (neumes) | <b>Den4</b>              |
| – Paris, BnF lat. 1107,          | XIII <sup>e</sup> s. | (lignes) | <b>Den2</b>              |
| – Coll. privée (Mont-Renaud)     | X <sup>e</sup> s.    | (neumes) | <b>Eli</b>               |
| – Paris, BnF lat. 18010,         | XI <sup>e</sup> s.   | (neumes) | <b>Cor1</b>              |
| – Oxford, Bodl. Rawlinson C.892, | XII <sup>e</sup> s.  | (lignes) | <b>Iri</b>               |
| – Worcester, Chapter Lib. F160,  | XIII <sup>e</sup> s. | (lignes) | <b>Vor1</b>              |

### 3.1.1.2. Les variantes mélodiques

Les antiennes d'introït et de communion du « groupe de Saint-Denis » comportent de nombreuses variantes mélodiques propres<sup>10</sup>. Parmi celles-ci, nous avons choisi un petit nombre de cas (20) sur la base des critères suivants :

---

<sup>7</sup> D. SAULNIER, *Verdun, Bibliothèque Municipale 759*, Introduction, vii.

<sup>8</sup> Pour simplifier l'expression – mais sans vouloir en forcer le sens – ce groupe est ici appelé « groupe de Saint-Denis ».

<sup>9</sup> Ces sigles renvoient aux abréviations reçues du *Graduel critique*.

<sup>10</sup> Une variante mélodique a été considérée comme propre au groupe de Saint-Denis si elle était absente des manuscrits sangalliens (représentés par Einsiedeln, Siftstbibl. 121), bénéventains (représentés par Benevento, Bibl. cap. 33 et 34) et aquitains (représentés Paris, BnF lat 776 et 903), ainsi que de Laon Bibl. mun. 239 et Chartres, Bibl. mun. 47. En s'appuyant sur les résultats du *Graduel critique*, on peut affirmer que ces variantes ont une probabilité nulle de se rencontrer, en dehors des traditions françaises.

1. elles font l'accord des manuscrits « du groupe de Saint-Denis »,
  2. les cas douteux et les contextes de mobilité mélodique ont été intentionnellement écartés<sup>11</sup>,
  3. elles sont très localisées dans la pièce,
  4. elles n'altèrent pas la modalité de la pièce.

1	co	Dilexisti	<i>consortibus</i>
2	in	Gaudete	<i>apud</i>
3	in	Dominus dixit	<i>filius</i>
4	in	Sacerdotes tui	<i>domine</i>
5	in	Sacerdotes tui	<i>iustitiam</i>
6	in	Statuit	<i>sacerdotii dignitas</i>
7	in	Omnis terra	<i>adoret</i>
8	co	Qui vult venire	<i>semetipsum</i>
9	in	Exsurge	<i>nostram</i>
10	co	Qui meditabitur	<i>suum</i>
11	in	Dum clamarem	<i>in æternum</i>
12	in	Redime me	<i>stetit in</i>
13	co	Qui manducat	<i>et ego</i>
14	in	Terribilis	<i>celi</i>
15	co	Et si coram	<i>tentavit eos</i>
16	co	Symon iohannis	<i>iohannis</i>
17	co	Dico autem	<i>Dico</i>
18	in	Dominus fortitudo	<i>christi sui</i>
19	co	Circuibo	<i>cantabo</i>
20	co	Vovete	<i>apud</i>

---

<sup>11</sup> Il s'agit surtout des cas de liquescence et d'*initio debilis*, que nous avons écarté conformément aux explications données plus haut, p. 189. De semblables précautions avaient été prises lors des sondages du Graduel critique (*Le Graduel romain, édition critique par les moines de Solesmes* 4, 1. *Le groupement des manuscrits*, 20).

Remarque : ces vingt cas ont été choisis de façon un peu rigoureuse, en vue d'établir une notion de variante bien claire, mais les antiennes du Propre contiennent bien d'autres cas semblables. Les traits, les graduels et les offertoires, comportent, eux aussi, des variantes analogues à celles-ci, qui pourraient servir de base à des études parallèles. C'est dans la perspective des réflexions historiques qui se rencontreront ultérieurement dans ce chapitre que nous évitons de mettre toutes ces variantes sur le même plan. Circonscrire les variantes d'un genre musical particulier permet de tenir compte d'éventuelles circonstances historiques particulières qui ont pu entourer ou marquer de façon spécifique la composition des pièces de ce genre musical.

En pages suivantes, les tableaux résumés de la comparaison.



1. In. *Dilexisti* GT 498.4

VAT con- sor- ti- bus tu- is

GAL

LAN

ELI

IRI

DEN

2. In. *Gaudete* GT 21.7

VAT a- pud De- um

GAL

LAN

ELI

IRI

DEN

3. In. *Dominus dixit* GT 41.4

VAT fil- i- us me- us

GAL

LAN

ELI

IRI

DEN

4. In. *Sacerdotes tui* GT 485.1

VAT Do- mi- ne

GAL

LAN

ELI

IRI

DEN

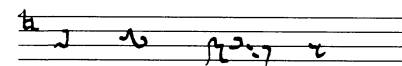
5. In. *Sacerdotes tui* GT 485.2

VAT   
 iu sti- ti- am

GAL 

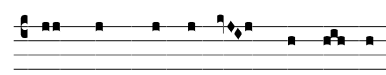
LAN 

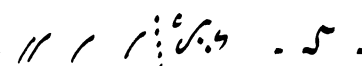
ELI 


IRI 


DEN 

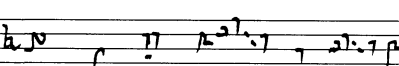
6. In. *Statuit* GT 445.3

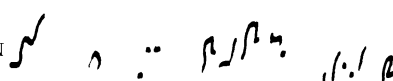
VAT   
 sa- cer- do-ti- i digni- tas

GAL 

LAN 

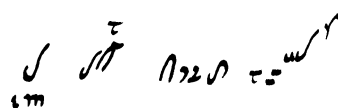
ELI 

IRI 

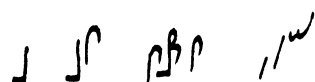
DEN 

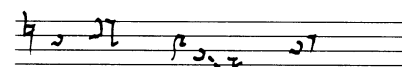
7. In. *Omnis terra* GT 260.5

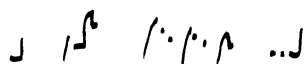
VAT   
 a- do- ret te

GAL 

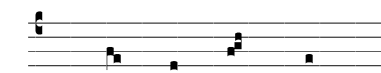
LAN 


ELI 


IRI 

DEN 

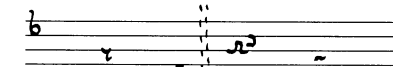
8. Co. *Qui vult venire* GT 484.5

VAT   
 se- met- ip- sum

GAL 

LAN 

ELI 

IRI 

DEN 

9. In. *Exsurge, quare* GT 92.2

VAT   
 nost- re

GAL

LAN

ELI

IRI

DEN

10. Co. *Qui meditabitur* GT 67.4

VAT   
 suum

GAL

LAN

ELI

IRI

DEN

11. In. *Dum clamarem* GT 304.1

VAT   
 in e- ter- num

GAL

LAN

ELI

IRI

DEN

12. In. *Redime me* GT 91.2

VAT   
 ste- tit in

GAL


LAN


ELI

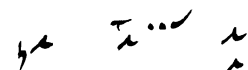
IRI

DEN

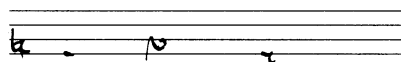
13. Co. *Qui manducat* GT 383.4

VAT   
 et e- go

GAL 


LAN 

ELI 

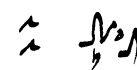
IRI 

DEN 

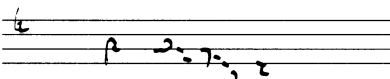
14. In. *Terribilis est* GT 397.2

VAT   
 ce- li

GAL 

LAN 

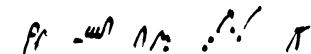
ELI 

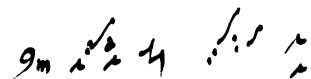
IRI 

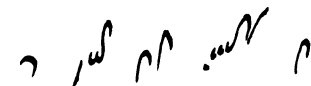
DEN 

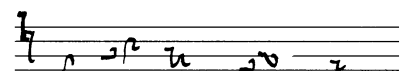
15. Co. *Et si coram* GT 470.4

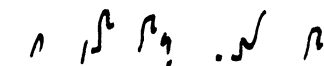
VAT   
 ten-ta- vit e- os

GAL 


LAN 

ELI 

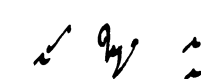
IRI 


DEN 

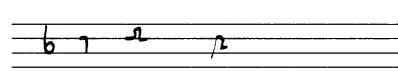
16. Co. *Symon Iohannis* GT 574.4

VAT   
 Io- han- nis

GAL 

LAN 


ELI 


IRI 


DEN 


\* Dans le cas de la communion *Et si coram* (ex. 15), on note que la variante de Saint-Denis se trouve aussi dans les manuscrits bénéventains.

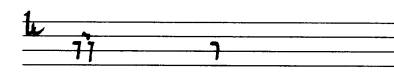
17. Co. *Dico autem* GT 470.1


VAT   
Di- co

GAL 

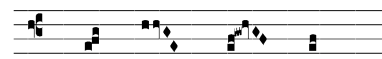
LAN 

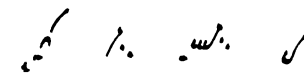
ELI 

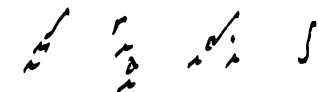
IRI 


DEN 

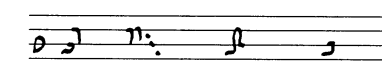
18. In. *Dominus fortitudo* GT 294.7


VAT   
chri- sti su- i

GAL 

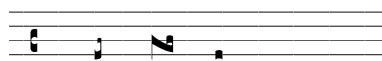
LAN 

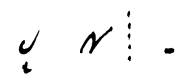
ELI 


IRI 


DEN 

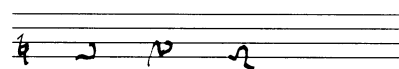
19. Co. *Circuibo* GT 297.2


VAT   
can- ta- bo

GAL 

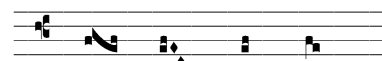
LAN 


ELI 

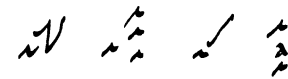
IRI 


DEN 

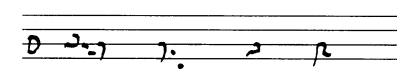
20. Co. *Vovete* GT 335.7

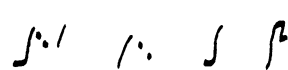
VAT   
a- pud o- mnes

GAL 

LAN 

ELI 

IRI 

DEN 

Sur ces 20 « lieux variants », le groupe des manuscrits liés à Saint-Denis s'écarte des témoins de la tradition manuscrite que nous avons choisis pour référence<sup>12</sup>. Et cette variation graphique traduit directement une différence musicale dans le chant.

A l'examen, ces variantes peuvent se répartir en divers types.

1. Il s'agit d'une modification ornementale obvie: 3, 8, 10, 12, 16, 17, 19.

Ex. 3: In. *Dominus dixit*

EST		DEN	
	fi- li- us me- us		fi- li- us me- us

2. Il y a échange avec une formule modalement équivalente: 6, 9, 11, 15.

Ex. 6: In. *Statuit*

EST		DEN	
	sa- cer- do-ti- i digni- tas		sa- cer- do-ti- i digni- tas

3. La mélodie procède par degrés conjoints, au lieu de présenter un intervalle de tierce ou de quarte: 1, 2, 5, 14, 18, 20<sup>13</sup>.

Ex. 1: In. *Dilexisti*

EST		DEN	
	con- sor- ti- bus tu- is		con- sor- ti- bus tu- is

4. La mélodie oscille autour du degré subsemitonal, quand les manuscrits germaniques utilisent les graphies caractéristiques<sup>14</sup> de l'unisson mélodique: 4, 7, 13, 14.

<sup>12</sup> Cf. *supra*, 187, note 5.

<sup>13</sup> L'inverse peut aussi se présenter : 18.

Ex. 13: Co. *Qui manducat*

EST                      et    e-            go

DEN                      et    e-            go

Ces variantes constatées graphiquement dans les manuscrits de Saint-Denis, découlent des procédés de composition en tradition orale. Elles ne constituent donc pas une simple collection matérielle de lieux variants, mais méritent d'être considérées comme des éléments d'un style qui affecte l'ensemble du répertoire chanté à Saint-Denis.

Ces variantes commencent à être consignées dès les premiers manuscrits musicaux et sont toujours présentes dans les livres du XIII<sup>e</sup> s., même outre-Manche. Elles existaient donc bien avant et relèvent nécessairement de la tradition vivante ; plus précisément, elles caractérisent une tradition vivante propre, celle de Saint-Denis. C'est pourquoi il y a toutes raisons de les faire remonter avant le partage de l'empire carolingien, au traité de Verdun en 843.

Ces variantes qui apparaissent très tôt et se maintiennent au long des siècles dans la tradition manuscrite, traduisent l'existence de variantes dans les transmissions orales coexistantes aux premières notations.

---

<sup>14</sup> Dans l'exemple cité, la tristropha, cf. E. CARDINE *Sémiologie Grégorienne*, Solesmes, 1970, 4. L. AGUSTONI-J. B. GÖSCHL, *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals, Band 1 : Grundlagen*, Regensburg, 1987, 222s.

### 3.1.1.3. Confirmation par les variantes textuelles

D'autres chercheurs<sup>15</sup> ont développé une argumentation similaire sur la base du texte littéraire du répertoire romano-franc, lequel apparaît dans la tradition manuscrite dès le IX<sup>e</sup> s., soit un siècle avant les premiers témoins musicaux en neumes. Leurs conclusions se résument en deux points :

1. La tradition textuelle du répertoire grégorien comprend deux grandes branches: celle des manuscrits français (on retrouve le Mont-Renaud et Laon<sup>16</sup>) et celle des manuscrits germaniques (notamment Saint-Gall et Einsiedeln). On rencontre donc, du point de vue littéraire, un phénomène analogue à celui que nous avons signalé sur le plan musical.

2. « La branche allemande, au sein de la tradition GREG, est..., sur le plan du texte, la plus éloignée de Rome, tandis que le groupe français est en revanche beaucoup plus fidèle à la tradition d'outre-monts »<sup>17</sup>. Autrement dit, les manuscrits français ont mieux gardé le souvenir de petites différences littéraires contenues dans la tradition romaine.

Les deux études, textuelle et musicologique, reçoivent donc l'une de l'autre un *confirmatur* d'autant plus efficace, qu'elles ont été conduites dans la plus stricte indépendance. Le rapprochement des conclusions musicales et littéraires avec les

---

<sup>15</sup> Cf. Ph. BERNARD, « Les variantes textuelles entre “vieux-romain” et “grégorien” Quelques résultats », *Requirentes modos musicos, Mélanges offerts à dom Jean Claire*, éd. D. Saulnier - M. Albert, Solesmes, 1995, 63-82.

<sup>16</sup> Nous avons signalé en début de chapitre le caractère spécifique de ce manuscrit.

<sup>17</sup> Ph. BERNARD, *Les variantes textuelles, op. cit.*, 72.



témoignages historiques permet de poser l'hypothèse très probable: plusieurs traditions orales, proches mais distinctes, ont coexisté dès les origines du répertoire romano-franc.

#### 3.1.1.4. Aspect historique

Diverses chroniques nous rapportent qu'à son arrivée en Gaule, le pape Étienne II rencontra le souverain franc à Ponthion aux alentours de l'Épiphanie 754. Devant l'imminence de l'hiver, Pépin le Bref l'invita à résider en l'abbaye de Saint-Denys, au nord de Paris. C'est là qu'il devait effectuer les solennelles onctions royales de Pépin et de ses fils. La durée du séjour a été exagérée par certains commentateurs qui l'ont portée à deux ans. Il semble plus raisonnable d'envisager une résidence de quelques six ou sept mois. C'est-à-dire jusqu'à la date bien établie du 28 juillet où Étienne II consacra lui-même un autel de l'abbaye en l'honneur de saint Pierre, Prince des Apôtres. Au cours de ce séjour, le Pape a normalement présidé les célébrations majeures, au moins celles de Pâques et de Pentecôte. Or, le Pape ne voyageait pas seul, il était accompagné de toute une cour. S'il faut en croire les notices du *Liber pontificalis*<sup>18</sup>, cette cour comportait notamment deux évêques des diocèses suburbicaires de Rome, quatre prêtres, un archidiacre et deux diacres, ainsi que deux personnages au

---

<sup>18</sup> L. DUCHESNE (éd.), *Liber Pontificalis*, Paris, Bibliothèque des Écoles d'Athènes et de Rome, t. 1, 1886, t. 2, 1892. Rééd. Paris, 3 volumes, 1955 et 1957. Les études récentes ont montré avec quelle prudence l'historien devait en lire les notices et comment elles devaient être interprétées : P. JEFFERY, «The Introduction of Psalmody into the Roman Mass by Pope Celestine I (422-432): Reinterpreting a Passage in the Liber Pontificalis», *Archiv für Liturgiewissenschaft* 26 (1984), 147-165.

titre explicite : *Ambrosius primicerius* et *Bonifacius secundicerius*<sup>19</sup>. Ces deux titres sont le nom technique des deux premiers chantres de la *schola* romaine.

Les murs de Saint-Denis ont donc retenti pendant plusieurs mois des mélodies romaines, qui ont dû être exécutées en présence du Pape au cours des célébrations liturgiques qu'il présidait. Au moins pour la Messe, car pour chanter l'Office divin, il est infiniment probable que la communauté conservait ses usages propres.

Ce triple rapprochement entre Saint-Denis, les souverains francs et la papauté, est d'ailleurs loin d'être fortuit : les événements l'ont préparé de longue date. En 724 déjà, Grégoire II avait noué des relations avec Charles Martel ; et en 739, c'est Grégoire III qui avait fait appel à son aide politique, face aux Lombards<sup>20</sup>. En outre, Charles Martel avait confié l'éducation de Pépin aux moines de Saint-Denis, là où lui-même devait être inhumé<sup>21</sup>.

La période qui nous intéresse est dominée par la haute figure de Fulrad<sup>22</sup>. Il fut abbé de Saint-Denis de 750 à 784, et bénéficia de tous les avantages d'un abbatiat de longue durée. On lui attribue le succès des négociations romaines relatives à l'accession de Pépin à la royauté<sup>23</sup>. C'est lui qui est choisi par Pépin pour traiter avec Rome dans la crise lombarde<sup>24</sup>. Lui aussi qui est dépêché par le roi pour accompagner Étienne II au

---

<sup>19</sup> *Liber pontificalis*, t. 1, 446.

<sup>20</sup> P. RICHE, *Les Carolingiens, une famille qui fit l'Europe*, Paris 1983, 58.

<sup>21</sup> P. RICHE, *Ibid.*, Paris 1983, 59.

<sup>22</sup> A. STOCLET, *Autour de Fulrad de Saint-Denis (v. 710-784)*, Hautes Etudes Médiévales et Modernes 72, Genève-Paris, 1993.

<sup>23</sup> M. FELIBIEN, *Histoire de l'Abbaye royale de Saint-Denys en France*, Paris, 1706, réimpr., 1973, 43.

<sup>24</sup> M. FELIBIEN, *Ibid.*, 44.

cours de son voyage vers la Gaule<sup>25</sup>. Et c'est encore lui qui le raccompagnera à Rome au terme de son séjour<sup>26</sup>. Fulrad demeure ensuite l'un des principaux protagonistes des relations entre la papauté et le souverain franc, qui – notons le au passage – vient finir ses jours à Saint-Denis. Après le décès de Carloman, Fulrad continuera d'accompagner Charlemagne dans le règlement des affaires d'Italie. Et Charlemagne lui-même viendra assister aux célébrations de la dédicace de la nouvelle abbatale de Saint-Denis le 25 février 775. Les privilèges accordés par le Saint-Siège à l'abbaye de Saint-Denis iront croissant jusqu'à la mort de Fulrad.

Par la suite, le rayonnement et l'hégémonie de Saint-Denis vont durer un certain temps, malgré une certaine décadence monastique. Les échanges demeurent intenses avec la Lombardie et le duché de Bénévent : on trouve un abbé de Saint-Denis, Maginaire, en mission diplomatique aux marches du duché dès 787. Lorsqu'on connaît les archaïsmes du chant grégorien dans la zone bénéventaine, on ne peut manquer de faire un tel rapprochement<sup>27</sup>.

Ultérieurement, diverses chroniques mentionnent Saint-Denis comme l'une des écoles les plus célèbres du royaume, en particulier pour le chant, sans donner toutefois beaucoup de détails<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> M. FELIBIEN, *Ibid.*, 46.

<sup>26</sup> M. FELIBIEN, *Ibid.*, 48.

<sup>27</sup> Th. KELLY, *The Beneventan Chant*, Cambridge, 1989, 19.

<sup>28</sup> M. FELIBIEN, *Histoire de l'Abbaye royale de Saint-Denys*, *passim*.

Les arguments historiques révèlent donc l'Abbaye de Saint-Denis comme une structure d'accueil parfaitement adaptée à l'adoption du répertoire musical romain de la messe, en milieu gallican.

### 3.1.1.5. Une hypothèse supplémentaire

Dans sept de nos lieux variants (1, 3, 7, 9, 13, 14, 15), l'ornementation de Saint-Denis se rapproche sensiblement de l'ornementation adoptée par le vieux-romain pour ce lieu concret.

Mais au-delà de ces sept cas, ce sont des éléments de style commun à Saint-Denis et au « vieux-romain » qui se manifestent : grands intervalles (tierce ou quarte) en grégorien pour intervalles conjoints en vieux-romain ; sobriété des mélismes en grégorien pour prolixité en vieux-romain ; vibrations unissoniques en grégorien pour oscillations semi-tonales en vieux-romain.

A l'occasion de comparaisons entre le chant romano-franc et son homologue grégorien, d'autres chercheurs ont décrit des phénomènes semblables et évoqué une possible « différence de collectage » des mélodies traditionnelles<sup>29</sup>.

Les incertitudes considérables qui demeurent sur les influences réciproques d'ordre mélodique entre répertoire romano-franc et répertoire romain invitent à ne presser aucune conclusion. L'histoire de la liturgie et de sa musique ont en effet montré la complexité des relations entre les deux chants : échanges musico-liturgiques du

---

<sup>29</sup> M.-N. COLETTE, « Grégorien et vieux-romain : Deux méthodes différentes de collectage de mélodies traditionnelles ? », dans : *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*, hrsg. J. Szendrei - D. Hiley, Hildesheim, 1995, 37-52.

VI<sup>e</sup> siècle<sup>30</sup>, échanges au début de la dynastie carolingienne<sup>31</sup>, romanisation des liturgies gallicanes sous Pépin et Charlemagne, « retour » du nouveau chant dans l'*Urbs*<sup>32</sup>, où il coexiste avec l'ancien répertoire<sup>33</sup>.

Les similitudes mélodiques, pour autant qu'elles seraient liées à une influence d'un chant sur l'autre, ne peuvent être datées en l'état actuel de nos connaissances<sup>34</sup>. Aller plus loin dans cette direction relève d'une autre recherche.

Concluons simplement en remarquant que ces variantes, qui apparaissent de manière très obvie dans la tradition manuscrite, traduisent des variantes qui coexistent dans la transmission orale du répertoire. Très probablement, elles préexistaient aux premières tentatives de mise par écrit du chant liturgique.

Comme nous l'avons vu au début de ce chapitre, Saint-Denis et ses dépendances ont joui d'un statut privilégié dans le premier contact entre les chantres romains et les usages liturgiques gallicans. C'est la raison qui donne un intérêt spécifique à l'étude des

---

<sup>30</sup> J. CLAIRE, « La musique de l'office de l'Avent », dans : *Grégoire le Grand* (Actes du colloque Grégoire le Grand, Chantilly, 1982), éd. J. Fontaine - R. Gillet - S. Pellistrandi, Paris, 1986, 649-659. Ph. BERNARD, « La *Schola cantorum* romaine et les échanges liturgiques avec la Gaule au VI<sup>e</sup> siècle », *EG* 27 (1999), 95-101.

<sup>31</sup> P. RICHE, *Les Carolingiens, une famille qui fit l'Europe*, 58.

<sup>32</sup> Ph. BERNARD, *Du chant romain au chant grégorien*, Paris, 1996, 784-791.

<sup>33</sup> Ainsi au Latran au XII<sup>e</sup> s., lors des visites du pape, chanter avec la *schola* du pape est jugé trop difficile et le prieur recrute des chantres dans la ville : seul le chant du trait du 1<sup>er</sup> dimanche de Carême peut être alterné entre les chantres de la basilique et ceux du pape. Cf. BERNHARDUS, *Ordo Officiorum Ecclesiae Lateranensis*, hrsg. L. Fischer, München-Freising, 1916, 30, 43, 138-140. Les manuscrits du chant « vieux-romain » témoignent aussi, à leur manière, de cet coexistence : dans le graduel de Sainte-Cécile (1071, manuscrit Bodmer 74), les cantiques de la vigile pascale sont en chant romano-franc.

<sup>34</sup> Les récentes publications de K. LEVY, notamment « Gregorian and the Romans », *JAMS* 56 (2003), 5-41, tendraient plutôt à relever l'importance des éléments mélodiques d'origine gallicane dans le répertoire romano-franc.

variantes de ce centre. Cataloguer les variantes mélodiques de la tradition « de Saint-Denis », contribue finalement à mettre en valeur le comportement propre de ce centre dans sa transmission du répertoire, et ce grâce à un moyen qui transcende d'une certaine manière le passage de l'oral à l'écrit.

La question étudiée pour Saint-Denis vaut pour d'autres centres, c'est pourquoi nous avons envisagé ensuite de mettre en valeur des comportements propres à certaines autres régions.

### 3.1.2. Recherche de ce type de variantes dans l'office

Rappelons d'abord que cette étude n'a pas pour but de faire une liste exhaustive de toutes les variantes des antiennes, encore moins de les décrire, non plus que de mettre en valeur tous les groupes (géographiques, historiques ou culturels) variants. Son objectif consiste à dégager dans l'ensemble de ces variantes des types bien distincts et à montrer l'intérêt et les perspectives que présente leur étude.

Un petit nombre de cas contenu dans les antiennes du Propre d'un groupe bien délimité de manuscrits français nous a permis de définir de façon rigoureuse un premier type de variantes : celles qui traduisent une culture particulière et localisée de la mélodie romano-franque.

Dans quelle mesure cette notion s'applique-t-elle dans le répertoire des antiennes de l'office ? C'est ce que nous avons tenté d'évaluer en interrogeant successivement :

- deux manuscrits bénéventains,
- un groupe de manuscrits germaniques,
- un manuscrit aquitain.

#### 3.1.2.1. Critères préliminaires

Pour aborder les antiennes de l'office, nous avons dû assouplir les critères de choix des lieux variants. Les variantes ornementales des antiennes de l'office tendent à être de taille<sup>1</sup> moindre que celles du Propre de la messe. Cependant, certaines d'entre elles caractérisent nettement des traditions particulières.

---

<sup>1</sup> Par taille, nous entendons d'abord le nombre de notes concernées, puis, dans une certaine mesure, l'ambitus mélodique recouvert par la variante.

A une ou deux exceptions près, nous n'avons retenu que des antiennes présentes de première main dans Hartker et qui ont reçu dans l'ensemble de la tradition une seule et même mélodie<sup>2</sup>.

### 3.1.2.2. Des variantes bénévetailines

La question des teneurs sur *si* et *mi* du 3<sup>e</sup> et du 4<sup>e</sup> modes, largement étudiée par ailleurs<sup>3</sup>, n'entre pas dans le chant de cette recherche : ces variantes relèvent de l'architecture modale. Nous retenons par contre les « oscillations *si-do* » qui affectent l'ornementation.

Dans les contextes suivants, la tradition bénévetailine (représentée dans nos tableaux par les manuscrits Benevento, Bibl. cap. 21 et 22) se trouve seule par rapport à toutes les autres. Dans la majorité des cas, il s'agit d'une modification localisée de l'ornementation (les tableaux comparatifs sont disponibles en annexe).

<i>Incipit</i>	CAO	tableau	lieu variant
<i>Omnis vallis</i>	4156	4	<i>implebitur... omnis caro</i>
<i>Ponent</i>	4305	5	<i>gloriam</i>
<i>Dies Domini</i>	2215	22	<i>Domini</i>
<i>Virgo hodie</i>	5452	32	<i>fidelis</i>
<i>Vox de caelis</i>	5507	45	<i>sonuit</i>
<i>In die</i>	3223	63	<i>tribulationis</i>

<sup>2</sup> D'après le témoignage des manuscrits que nous avons pu consulter.

<sup>3</sup> J. GAJARD, « Les récitations modales des 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> modes dans les manuscrits bénévetailins et aquitains », *EG* 1 (1954), 9-46.



<i>Veri adoratores</i>	5367	89	<i>adoratores</i>
<i>Nonne decem</i>	3945	169	<i>Nonne decem</i>
<i>Beatus venter</i>	1668	380	<i>ubera</i>
<i>Afferte Domino</i>	1303	384	<i>Domino filii</i>
<i>Omnis terra</i>	4155	388	<i>et psallat tibi</i>
<i>Baptizat miles</i>	1553	390	<i>Jordanis</i>
<i>Fontes aquarum</i>	2888	391	<i>sanctificati</i> <sup>4</sup>
<i>Animæ impiorum</i>	1419	405	<i>et gravatum</i>
<i>Venit Maria</i>	5346	437	<i>discipulis quia</i> <sup>5</sup>
<i>Speciosus</i>	4989	500	<i>Speciosus</i>
<i>Iesus qui</i>	3484	566	<i>Iesus qui crucifixus est</i>
<i>Dixit quidem</i>	2306	623	<i>tecum</i>
<i>Nato Domino</i>	3854	805	<i>canebant</i>
<i>Adesto Deus</i>	1268	850	<i>Spiritus</i>
<i>Caritas Pater</i>	1773	860	<i>Caritas</i>
<i>Ego pro te</i>	2583	872	<i>aliquando</i>
<i>Maria autem</i>	3696	890	<i>Maria autem</i>
<i>Te invocamus</i>	5119	918	<i>te adoramus</i>

<sup>4</sup> Sur la finale de ce mot, les traditions se séparent selon l'intervalle mélodique : seconde, tierce ou quarte.

<sup>5</sup> Variante probablement provoquée par le parallèle textuel entre *Venit Maria, nuntians discipulis quia vidi Dominum, alleluia*, avec *Cito euntes, dicite discipulis quia surrexit Dominus, alleluia* (CAO 1813), de même mélodie.

Exemples :<sup>6</sup>

*Omnis vallis*

BEN imple-bi-tur      ALL imple-bi-tur      AIX imple-bi-tur  
METZ imple-bi-tur

*Omnis vallis*

BEN omnis ca-ro      ALII omnis ca-ro

*Ponent Domino*

BEN glo-ri- am      ALII glo-ri- am

*Dies Domini*





BEN Do-mi-ni      ALII Do-mi-ni  
ALL Do-mi-ni

Les timbres mélodiques permettent d'utiles comparaisons. Les variantes rencontrées dans une formule se répercutent dans les emplois parallèles de cette

---

<sup>6</sup> Les abréviations utilisées ici désignent des manuscrits (ou des familles de manuscrits) qui composent le tableau (cf. annexe) de l'antienne considérée. ALL = germaniques, BEN = bénéventains, FRA= français, ALII = « le reste » des manuscrits, entendu par rapport aux manuscrits copiés dans le tableau.

formule, comme on le voit en comparant la cadence finale des antiennes *Te qui in Spiritu* et *Baptizatur Christus* :

<i>Te qui in Spiritu</i>	
BEN 	ALL 
glo-ri- fi-camus	glo-ri-fi-camus
 <i>Baptizatur Christus</i>	
BEN 	ALL 
pu-ri- fi-ca-mur	pu-ri-fi-ca-mur

Des comparaisons semblables peuvent être menées à partir des formules suivantes :

<i>Incipit</i>	<i>CAO</i>	<i>tableau</i>	<i>lieu variant</i>
<i>O regem cæli</i>	4077	790	<i>stabulo</i> (réintonation 4 <sup>e</sup> m.)
<i>Te qui in</i>	5122	392	<i>glorificamus</i> (cad. finale 7 <sup>e</sup> m.)
<i>Induit me</i>	3328	880	<i>auro texta</i> (cad. médiane du timbre 7 <sup>e</sup> m.)
<i>Ipsi sum</i>	3407	882	<i>angeli serviunt</i> (idem)
<i>Praesepis</i>	4363	730	<i>cæli</i> (cad. intermédiaire 8 <sup>e</sup> m.)
<i>Venite</i>	5357	926	<i>feri</i> (cad. intermédiaire 8 <sup>e</sup> m.)

De telles variantes apparaissent donc comme un élément de style spécifique à la région bénévontaine. Cette remarque doit être insérée dans la perspective des processus de la composition des antiennes. C'est finalement le vocabulaire modal des antiennes qui est marqué par les variantes, ainsi qu'on peut le voir dans l'ornementation bénévontaine d'une cadence finale du tetrardus très répandue :

*Pastores dicite*



BEN

laudantes Salvatorem




ALII

laudantes Salvatorem

<i>Incipit</i>	<i>CAO</i>	<i>tableau</i>	<i>lieu variant</i>
<i>Pastores dicite</i>	4224	21	(finale)
<i>Crux benedicta</i>	1961	54	(finale)
<i>Quanto eis</i>	4446	149	(finale)
<i>Non enim</i>	3909	348	<i>semetipso</i> (cad. intermédiaire)
<i>Cum autem</i>	1990	349	(finale)
<i>Multitudo</i>	3839	682	(finale)


De la même manière on remarque des échanges de formules, à l'intérieur d'un même mode ou d'un même timbre. Ainsi dans l'antienne *Non omnis*, l'intonation par la quarte aiguë, commune à toutes les traditions, est remplacée à Bénévent par l'intonation de quarte grave. Modalement, il n'y a aucune différence, seule l'ornementation change. Mais il semble que l'intonation par la grave « plaise » davantage en milieu bénévetaïn :

*Non omnis*



BEN

Non omnis qui dicit



ALII

Non omnis qui dicit

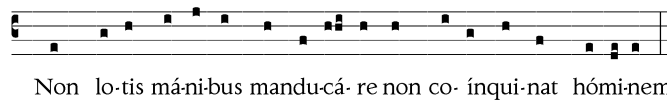
<i>Non omnis</i>	3926	139	<i>Non omnis</i> (sol-ré pour sol-do en 8 <sup>e</sup> m.)
<i>Cum turba</i>	2040	360	<i>Cum turba</i> (sol-ré pour sol-do en 8 <sup>e</sup> m.)
<i>Pater Abraham</i>	4231	271	<i>miserere mei</i>
<i>Ille me</i>	3172	340	<i>et annuntiabit</i>

Ici encore, on pourrait dire que le vocabulaire des antiennes du 8<sup>e</sup> mode reçoit une « couleur » bénévontaine spécifique. La logique est celle d'un processus d'acculturation.

Le cas (très rare) de décalage mélodique d'un degré, qui se rencontre dans l'antienne *Agatha lætissima*<sup>7</sup> sera étudié dans la section suivante (*infra* 3.2.1.).

Tout aussi rarement, c'est l'ensemble de l'antienne qui est affecté de variantes :

*Non lotis*<sup>8</sup>            3922        365



ALL METZ SILOS FRA

Non lo-tis má-ni-bus mandu-cá-re non co-ínqui-nat hó-mi-nem.



BEN

Non lo-tis má-ni-bus mandu-cá-re non co-ínqui-nat hó-mi-nem.

Parfois c'est au moins une longue partie de l'antienne qui est affectée de variantes, comme dans *Venientes* (CAO 5334, tabl. 925) : dans la première partie, la mélodie bénévontaine est pratiquement identique à celle des autres régions, mais à partir de *exultatione* jusqu'à la fin, elle est originale.

<sup>7</sup> CAO 1306, tableau 853, sur *ad epulas invitata*.

<sup>8</sup> On remarquera dans ce cas que certains manuscrits français ont une ornementation légèrement différente, qui les rapproche des manuscrits bénévontains.

En certains cas, la consultation des tableaux comparatifs amène à se demander : Bénévient présente-t-il ici une variante (de la même antienne) ou sommes-nous devant une mélodie différente (c'est-à-dire une autre antienne) ?

Ainsi, dans l'antienne *Mane surgens*<sup>9</sup> :

*Mane surgens Iacob erigebat lapidem in titulum / fundens oleum desuper /  
votum vovit Domino / Vere locus iuste sanctus est / et ego nesciebam.*

A partir du début, les manuscrits progressent en parallèle. Il y a des différences d'ornementation et le style propre de chaque manuscrit est bien reconnaissable. Ceci est d'autant plus remarquable que le mot *Iacob* est absent des manuscrits bénévientains.

La divergence commence à *titulum / fundens*. Les manuscrits bénévientains, aquitains et français se séparent des manuscrits germaniques et lotharingiens.

L'accord – à de notables différences ornementales près – est rétabli sur *votum vovit* jusqu'à *Vere*.

A partir de *Vere* jusqu'à la fin, les manuscrits bénévientains, tout en gardant la structure modale commune, ont une ornementation et un parcours mélodiques complètement différents.

Ainsi se trouve déjà introduite une question qui clora cette section : à partir de quel seuil doit-on parler de variantes d'une même antienne ou d'antiennes de mélodies différentes ?

---

<sup>9</sup> CAO 3691, tableau 181 en annexe.

La recherche de variantes spécifiques dans les manuscrits bénéventains a été aussi l'occasion de confirmer l'existence de remarquables rapprochements entre la tradition bénéventaine et des traditions françaises :

<i>Concussum est</i>	1864	52	<i>Concussum... archangelus</i>
<i>Mihi vivere</i>	3759	67	<i>mihi vivere</i>
<i>Sic veniet</i>	4925	577	<i>Sic veniet... euntem</i>

Ou entre Bénévent et l'Aquitaine<sup>10</sup> :

<i>Tanto tempore</i>	5111	115	<i>Tanto tempore</i>
<i>Qui de terra</i>	4464	275	<i>de terra loquitur</i>
<i>Audistis quia</i>	1520	332	<i>si diligeretis</i>

### 3.1.2.3. Des variantes dans les manuscrits germaniques

La prépondérance<sup>11</sup> de *do* sur *si* ?

Comme c'était le cas avec les manuscrits français du groupe Saint-Denis/Mont-Renaud, les variantes affectant les structures modales ont été écartées. C'est la raison pour laquelle les variantes liées aux récitations sur *do* et *fa* en 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> modes, largement étudiées par ailleurs, sont ici seulement évoquées, selon les besoins de l'étude.

---

<sup>10</sup> Des points de contacts entre les groupes bénéventain et aquitain avaient déjà été visualisés par les graphiques du Graduel critique (*Le Graduel romain, édition critique* 4, 1. *Le groupement des manuscrits*, 383-385).

<sup>11</sup> Le mot « prépondérance » dans ce contexte mérite certaines précisions. Nous l'employons dans son acception statistique, sans lui donner la connotation d'une supériorité (force d'un degré par rapport à un autre, antériorité d'une version sur une autre), ni en faire un élément d'explication.

La tradition germanique, peut-être en raison de sa large diffusion vers l'est, est la seule à avoir fait l'objet d'études relativement proches de la présente, études à l'occasion desquelles a souvent été employé le terme de « dialecte germanique »<sup>12</sup>.

L'expression, introduite à la suite des observations de P. Wagner<sup>13</sup>, semble avoir fait fortune au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, après la publication de l'Antiphonaire d'Einsiedeln<sup>14</sup>, basé sur des sources germaniques et donc assez nettement différent de l'*Antiphonale monasticum* de 1934, largement inspiré par les manuscrits bénéventains.

Tout en fournissant une description du phénomène, David Hiley a bien mis en évidence les ambiguïtés de l'expression :

« Là où les sources du Sud et de l'Ouest (représentées principalement par les sources aquitaines et bénéventaines) proposent une leçon du type *ré-mi-ré*, ou *la-si-la* au sommet de la phrase (ou *la-si ♭-la*) si le copiste utilise le signe du bémol), les manuscrits du Nord et surtout de l'Est préfèrent *ré-fa-ré* et *la-do-la*. A ce phénomène est intimement liée la question de savoir quelle teneur de récitation, *si* ou *do*, est appropriée pour le 3<sup>e</sup> ton psalmodique et les passages récitatifs des 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> modes. La propension de l'Est à choisir la note supérieure est souvent présentée comme constitutive d'un 'dialecte de chant germanique', alors qu'il

---

<sup>12</sup> J. GAJARD, *Les récitations modales*, 9-46. M.-E. HEISLER, 'Die problematik des "germanischen" oder "deutschen" Choraldialekts', *SMASH* 27 (1985), 67-82 ; *Studien zum ostfränkischen Choraldialekt*, Diss. Frankfurt, 1987. J. MEZEI, « Zur Problematik des "germanischen" Choraldialekts », dans : *Cantus planus. Papers read at the Third meeting, Tihany, Hungary, 19-24 September 1998*, Budapest, 1990, 49-60.

<sup>13</sup> P. WAGNER, « Germanisches und Romanisches im frühmittelalterlichen Kirchengesang », *Bericht über den I. Musikwissenschaftlichen Kongress der deutschen Musikgesellschaft in Leipzig 1925*, Leipzig, 1926, 21-34. *Das Graduale der St. Thomaskirche zu Leipzig (14. Jahrhunderts)*, Publikationen Älterer Musik 5-6, Leipzig, 1930, 1932.

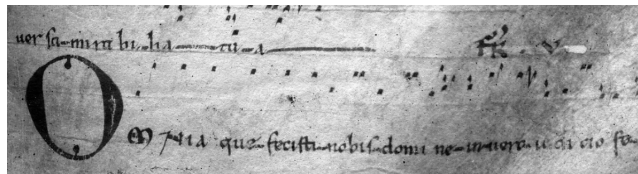
<sup>14</sup> Cf. « Compte Rendu du Nouvel Antiphonaire Monastique des Bénédictins Suisses », *Bulletin du Conservatoire-Académie de Musique de Fribourg*, Janvier-Février 1945.



semblerait plus approprié d'appeler cela un accent régional, puisque cela n'affecte en rien le vocabulaire et la grammaire de base du chant... »<sup>15</sup>

Ce phénomène, pour lequel Eugène Cardine n'a jamais proposé d'explication<sup>16</sup>, présente, certes, des formes extrêmes à l'est du Rhin et en Europe centrale. Mais il se rencontre aussi – à des degrés divers – dans presque toutes les traditions : les manuscrits français, notamment, sont largement touchés par lui.

Bien plus, ce phénomène est loin d'être absent des traditions aquitaines, comme en témoignent certains passages des introïts du 3<sup>e</sup> mode. Ainsi, lit-on sur *do* la récitation initiale de l'introït *Omnia* dans plusieurs manuscrits aquitains, comme :

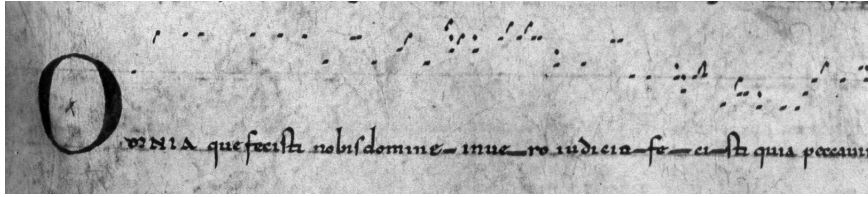


Paris, BnF lat 1132 (Limoges, XI<sup>e</sup> s.), f<sup>o</sup> 52.

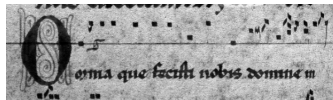
---

<sup>15</sup> « Where many southern and western sources (Aquitanian and Beneventan ones seem to be most continent) have a reading such as *ded*, or *aba* at the top of the phrase (or *aba*, if the scribe uses the flat sign at all), northern and especially eastern manuscripts prefer *dfd* and *aca*. Intimately related to this phenomenon is the question of which reciting note, *b* or *c*, is appropriate for the third psalm tone and recitations passages in compositions in modes three and four. The eastern propensity to choose the higher note is often referred to as constituting the 'German chant dialect' though it would seem more appropriate to call it a regional accent, since nothing in the basic vocabulary or grammar of the chant is affected...», D. HILEY, *Western Plainchant*, 573.

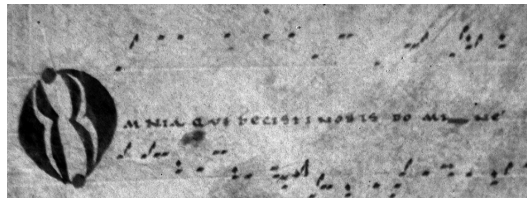
<sup>16</sup> Tout au plus exprima-t-il des réserves face aux explications pentaphoniques de Yasser : E. CARDINE, compte-rendu de J. YASSER, *Medieval Quartal Harmony*, New York, 1938, dans : RG 24 (1939), 233-239.



Paris, BnF lat 4951 (Toulouse, XI<sup>e</sup> s.), f<sup>o</sup> 191.

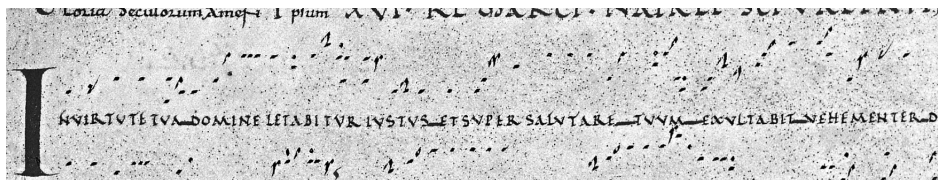


Langres, Grand Séminaire 312 (Sud Ouest, début XIII<sup>e</sup> s.), f<sup>o</sup> 78v.



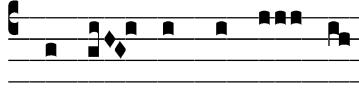
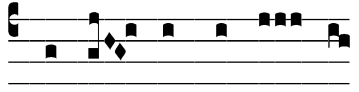
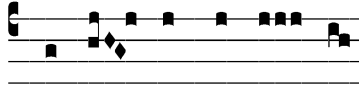
Madrid, BAH 51 (San Millan, XI-XII<sup>e</sup> s.), f<sup>o</sup> 99.

Lorsqu'il s'agit des récitations à l'intérieur de pièces du tétrardus, tous les manuscrits – sauf les manuscrits bénéventains – manifestent cette tendance vers l'aigu de la tierce mineure. Même un manuscrit comme Paris, BnF lat 776 (f<sup>o</sup> 28v), donne *do* sur *super salutare*, dans l'introit *In virtute tua* :



Il en va de même si on considère les seules notes ornementales dans les formules du deutérus, comme on peut le voir dans l'exemple suivant :

Introit *Time-te Dominum* :

Bénévent 34 (215v)		psaume sur <i>si</i>
Paris, BnF 776 (106v)		psaume sur <i>do</i>
Graz 807 (140)		psaume sur <i>do</i>
	Time- te Do-mi- num	

Force est donc d'admettre que, même dans les régions où prévaut la notation aquitaine, les cas de prépondérance de *do* sur *si* ne sont pas rares<sup>17</sup>, au moins pour le psaume et pour l'ornementation.





A la lumière de ces comportements, on doit reconnaître le caractère inadéquat de l'expression « dialecte germanique », employée pour désigner de telles prépondérance de *do* sur *si*.

Les antiennes de l'office nous amènent à des constatations identiques. Ainsi par exemple, pour l'antienne *Tolle puerum* (CAO 5156, tabl. 17)<sup>18</sup>, seuls les témoins bénéventains proposent une intonation *sol-la-si* ; français, aquitains et germaniques notent tous *sol-la-do* :

---

<sup>17</sup> Cf. J. GAJARD, *Les récitations modales*, 35-36.

<sup>18</sup> Cet exemple illustre bien la raison pour laquelle nous avons distingué et écarté de l'étude les variantes modales : Bénévent classe cette antienne en 8<sup>e</sup> mode et les autres manuscrits en 3<sup>e</sup>, mais cette différence qui affecte la seule note finale de l'antienne est sans rapport avec la variante de l'intonation.

Bénévent 21 (37v)		psaume <i>do</i> finale <i>sol</i>
Tolède 44.2 (51v)		psaume <i>do</i> finale <i>mi</i>
Klosterneuburg 1013 (83v)		psaume <i>do</i> finale <i>mi</i>
Paris BnF 17296 (66v)		psaume <i>do</i> finale <i>mi</i>

Tolle pu-e-rum

La prépondérance de *do* sur *si* (resp. *fa* sur *mi*) dans les récitations du 3<sup>e</sup> (resp. 4<sup>e</sup>) mode ne peut donc pas être considérée comme caractéristique d'un discours germanique.

L'intonation du type *Hodie* en 8<sup>e</sup> mode

D'ailleurs, l'intérêt porté aux questions de la prépondérance du *do* sur le *si* en milieu germanique a partiellement laissé dans l'ombre un autre phénomène : l'apparition d'un *si* (*mi*) ornemental dans certains contextes unisoniques de récitation ou de quasi-récitation sur *do* (*fa*).<sup>19</sup>

La formule d'intonation ou de réintonation du type *Hodie* dans les antiennes du 8<sup>e</sup> mode présente une variante caractéristique dans un grand nombre de manuscrits germaniques.

---

<sup>19</sup> Certains manuscrits aquitains présentent un comportement un peu similaire. M.-N. Colette, un des rares musicologues à avoir abordé cette question, envisage ces variations dans les termes d'un « choix » opéré par le chanteur, selon que le contexte mélodique est ascendant ou descendant. Cf. M.-N. COLETTE, « Le choix de *Si* et *Mi* dans les graduels aquitains (XI-XII<sup>ème</sup> siècles) », dans : Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicologia "Culturas Musicales del Mediterraneo y sus ramificaciones" Madrid / 3-10 / IV / 1992, *Revista de Musicologia* 16/4 (1993), 2268-2296.



CAO	<i>incipit</i>	<i>K1</i>	<i>K2</i>	<i>A</i>	<i>U</i>	<i>Klo</i>	<i>SG 545</i>
1205	<i>Ab Oriente</i>	<i>diff.</i>	34 <sup>v</sup>	36 <sup>v</sup> ( <i>fa</i> )	38 <sup>v</sup>	<i>diff.</i>	89
1745	<i>Bonum est sperare</i>	78	74	68 ( <i>fa</i> )	80 <sup>v</sup>	122	151 <sup>v</sup>
1876	<i>Confitebor tibi</i>	63	49	50 ( <i>fa</i> )	66	100	114 <sup>v</sup>
1912	<i>Con<u>tr</u>itum est</i>	89	92	79 <sup>v</sup> ( <i>fa</i> )	93	138	178
2397	<i>Dominum Deum</i>	69	59	///	///	<i>dif.</i>	130
2417	<i>Dominus mihi</i>	79	69	64 ( <i>fa</i> )	77	117	144
2530	<i>Ecce nunc palam</i>	102 <sup>v</sup>	115	99	107 <sup>v</sup>	///	///
2532	<i>Ecce nunc tempus</i>	67	55	55	69 <sup>v</sup>	107	124 <sup>v</sup>
2697	<i>Et dicebant</i>	94 <sup>v</sup>	102 <sup>v</sup>	///	98 <sup>r</sup>	145	///
2837	<i>Facta est Iudæa</i>	269	///	///	///	///	99 <sup>v</sup>
3093	<i>Hodie Christus <u>h</u>odie</i>	21 <sup>v</sup>	26	19 <sup>v</sup> ( <i>fa</i> )	25 ( <i>fa</i> )	33 <sup>v</sup>	56 ( <i>fa</i> )
3095	<i>Hodie cælesti</i>	34	39	36 ( <i>fa</i> )	40 <sup>v</sup>	56	86 <sup>v</sup>
3134	<i>Hora est iam</i>	2 <sup>v</sup>	1	<i>nn</i>	5 <sup>v</sup>	3 <sup>v</sup>	16 <sup>v</sup>
3515	<i>I<u>d</u>ica causam</i>	84	84	74 ( <i>fa</i> )	88 ( <i>fa</i> )	130	167 <sup>v</sup>
3794	<i>Missus est</i>	16	16 <sup>v</sup>	38 <sup>v</sup> ( <i>fa</i> )	17	24	41
3854	<i>Nato <u>D</u>omino</i>	19 <sup>v</sup>	22 <sup>v</sup>	31 ( <i>fa</i> )	35 <sup>v</sup>	46 <sup>v</sup>	50 <sup>v</sup>
3979	<i>Nuptiæ</i>	33	38	47 <sup>v</sup>	45	61	92
4221	<i>Parvulus filius</i>	20	///	19 ( <i>fa</i> )	24	32	52
4347	<i>Potens es</i>	78	74	68	80 <sup>v</sup>	122	151 <sup>v</sup>

4566 *Quoniam confortavit* 224 /// 134 178r 77<sup>v</sup> ///

4835 *Scriptum est* 85 86 74<sup>v</sup> (fa) 88v *illis.* 168<sup>v</sup>

5028 *Stephanus vidit* 26 172 22<sup>v</sup> (fa) 27 37 61<sup>v</sup>

### *Remarques*

1. L'antiphonaire d'Aix-la-Chapelle est nettement hésitant dans ce contexte, alors que les cinq autres manuscrits adoptent un comportement quasi systématique.

2. Le comportement des témoins est plus systématique quand le contexte est rigoureux. Les cas limites, comme *Ab Oriente*, *Hodie Christus*, *Iudica*, etc., provoquent l'hésitation d'Aix-la-Chapelle et d'Utrecht.

3. Le phénomène n'est pas propre aux antiennes. Il affecte tout autant l'intonation des répons du 8<sup>e</sup> mode (ex. *Tristis est*, Karlsruhe, BLB SG VI, f<sup>o</sup> 90).

4. Les 6 manuscrits retenus dans le tableau précédent ne sont pas les seuls qui connaissent cette variante. De nombreux autres manuscrits germaniques en sont les témoins habituels.

5. A l'inverse, nous n'avons rencontré cette variante dans aucune région, en dehors des milieux germaniques. En ignorant toujours cette variante, le manuscrit Metz, BM 83 se détache nettement de la tradition germanique, dont il est par ailleurs assez souvent proche.

Paradoxalement, c'est donc le choix de *si* par rapport à *do* dans la formule d'intonation *Hodie*, qui apparaît au terme de nos comparaisons, comme l'une des variantes les plus caractéristiques d'un groupe important de représentants des traditions germaniques :

Aachen, Bischöfliches Domarchiv 20 (fin XIII<sup>e</sup> s., Aix la Chapelle)  
 Berlin, Staatsbibl. Theo. lat. fol. 218 (XIII<sup>e</sup> s., Hildesheim)  
 Karlsruhe, Bad. Landesbibl. Aug. LX (XIII<sup>e</sup> s., Reichenau)  
 Karlsruhe, Bad. Landesbibl. SG 6 (XIV<sup>e</sup> s., Forêt Noire)  
 Kassel, Landesbibl. Th in f<sup>o</sup> 124 (XIII-XIV<sup>e</sup> s., Friedeslar)  
 Klosterneuburg, Stiftsbibl. 1012 - 1013 (XIV<sup>e</sup> s., Klosterneuburg)  
 Nonberg, Stiftsbibl. 26.E.1b (XV<sup>e</sup> s., Nonberg)  
 Praha, Musée bohémien, XV.A.10 (XIV-XV<sup>e</sup> s., Bohème)  
 Praha, Strahov, D.E.1.7 (XIII-XIV<sup>e</sup> s., Bohème)  
 Praha, Université, XIV.B.13 (XIII-XIV<sup>e</sup> s., Prague S. Georges)  
 Rajhrad, Benediktin. Klaster, F/K 1.A.1 (fin XIV<sup>e</sup> s., Trebitsch)  
 Sankt-Gallen, Stiftsbibliothek 545 (XVI<sup>e</sup> s., Saint-Gall)  
 Sankt Paul im Lavanttal, Benediktinerstiftes 9/3 (XIV<sup>e</sup> s., Bamberg ?)  
 Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniv. 406 (XII<sup>e</sup> s., Utrecht)

*La formule d'intonation du type Hodie en dehors du 8<sup>e</sup> mode*

Ce contexte mélodique *fa/fa-sol/sol* se retrouve avec le même rythme proparoxytonique, en intonation des antiennes du 1<sup>er</sup> mode (*do/do-ré/ré*). Or, dans ce contexte, la variante ne se produit presque jamais. Ainsi, dans Karlsruhe, BLB SG VI :

<i>Hodie natus</i>	25v	<i>do/do-ré/ré</i>
<i>Iter faciente</i>	54r	<i>do/do-ré/ré</i>
<i>Non in solo</i>	58v	<i>do/do-ré/ré</i>

<i>Illi ergo</i>	74v	<i>do/do-ré/ré</i>
<i>Quinquaginta</i>	79v	<i>do/do-ré/ré</i>
<i>Coeperunt omnes</i>	85r	<i>do/do-ré/ré</i>
<i>Nonne cor</i>	104r	<i>do/do-ré/ré</i>
<i>Usque modo</i>	115r	<i>do/do-ré/ré</i>
<i>Hodie completi</i>	129r	<i>si/do-ré/ré</i>
<i>Spiritus sanctus</i>	132r	<i>do/do-ré/ré</i>
<i>Facta autem</i>	132r	<i>do/do-ré/ré</i>
<i>Gratias tibi</i>	134r	<i>si/do-ré/ré</i>
<i>Beata es Maria</i>	272r	<i>do/do-ré/ré</i>
<i>Cum vidisset</i>	330r	<i>do/do-ré/ré</i>

Entre ces cas et la série affectée par la variante étudiée ci-dessus, la seule différence est la modalité d'ensemble de la pièce. Les intervalles, la situation de la formule dans la pièce, ainsi que le rythme sont identiques.

Quelques contextes identiques se retrouvent aussi à l'aigu du 1<sup>er</sup> ou du 4<sup>e</sup> mode :

*Sub tuam protectionem*<sup>20</sup> : *sol/sol-la/la*

*Vade iam et noli*<sup>21</sup> : *sol/sol-la/la*

Un contexte mélodique semblable (mais rythmiquement différent, aussi n'est-il mentionné ici que pour mémoire) se rencontre en 6<sup>e</sup> mode :

*Gaudeamus omnes*<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Tableau 739.



Dans aucun de ces cas, nous n'avons rencontré de variante avec demi-ton dans aucun manuscrit. C'est donc le contexte spécifique d'intonation de la sous-finale du 8<sup>e</sup> mode qui explique cette variante. S'il fallait tenter une explication, nous dirions qu'en 8<sup>e</sup> mode, l'oreille entend de la même manière les trois intonations *fa/fa-sol/sol*, *sol/sol-la/la* et *la/la-si/si*. Il y a donc une très large zone d'incertitude dans le milieu de l'échelle, et autant de risques d'erreur pour le chanteur. Dans les autres modes, l'incertitude sur cette intonation par la sous-finale est plus réduite.

Le déplacement du premier *fa* à *mi* permet de lever complètement l'incertitude du mode et du degré initial. Comme le *fa* n'est pas, dans ce contexte, instable en présence du *mi*, on peut formuler l'hypothèse que cette variante a été introduite délibérément pour faciliter l'intonation.

---

<sup>21</sup> Tableau 100.

<sup>22</sup> Tableau 949.

#### 3.1.2.4. Des variantes dans les manuscrits aquitains

En abordant l'immense région Aquitaine, il apparaît vite artificiel de vouloir définir des variantes aquitaines, c'est-à-dire des variantes qui se trouveraient uniquement dans les manuscrits aquitains et les caractériseraient presque tous.

Qu'il y ait des tendances générales caractéristiques des mélodies romano-franques transmises par les manuscrits aquitains est un fait avéré, au moins pour le Propre de la messe<sup>1</sup>. Cependant, qu'il s'agisse de la messe<sup>2</sup> ou de l'office, les centres aquitains sont bien individualisés les uns par rapport aux autres. Évaluer la tradition aquitaine sur les variantes supposerait donc d'interroger plusieurs centres, et donc différents manuscrits. Nous avons retenu ici le manuscrit Toledo, Bibl. cap. 44.2<sup>3</sup>, renvoyant l'examen des autres<sup>4</sup> à des recherches ultérieures.

Pour les antiennes que nous avons choisi d'étudier<sup>5</sup>, il est fréquent que, séparément, certains manuscrits français, ou bénéventains, ou germaniques présentent une leçon qui s'écarte de l'ensemble des autres manuscrits habituellement unanimes.

Ce phénomène se produit beaucoup plus rarement avec Tolède 44.2 : dans les tableaux, ce manuscrit apparaît très souvent en accord avec plusieurs autres traditions, et spécialement avec le tracé neumatique de Hartker.

---

<sup>1</sup> C'est ce qui ressort des sondages menés en vue d'une édition critique du Graduel : *Le Graduel romain, édition critique*, 4. *Le texte neumatique*, 1. *Le groupement des manuscrits*, 241-242.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 276.

<sup>3</sup> Sa lisibilité mélodique, supérieure à celle de Toledo 44.1, l'a fait préférer.


<sup>4</sup> Principalement Silos, Abadía Santo-Domingo 9 et Toledo, Bibl. cap. 44.1. Albi, BM Rochegude 44 contient trop peu de pièces notées pour être pris en compte dans cette partie de l'étude.

<sup>5</sup> Fonds des antiennes présentes dans Hartker et de diffusion très large dans la tradition manuscrite.


Si on écarte quelques différences spécifiques d'ornementation<sup>6</sup>, nos tableaux permettent de retenir les cas suivants, pour lesquels la mélodie donnée par Tol 44.2 (éventuellement avec d'autres aquitains) s'écarte des autres manuscrits :

*Omnis vallis*                      4156    4            humiliabitur et videbit omnis

*Omnis vallis*

TOL 

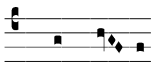
humi-li-a-bi-tur et videbit

ALL BEN FRA 


humi-li-a-bi-tur et videbit

*Natus est nobis*                      3857    18            salvator

*Natus est*

TOL 

Salva-tor

ALII 

Salva-tor

*Nesciens mater*                      3877    68            dolore

*Vidit Iacob*                          5415    185            cælos

*Dixit autem*                          2275    211            homines

*Pater Abraham*                      4231    271            miserere mei

*Nisi ego*                                3882    347            paracritus

---

<sup>6</sup> Notamment la chute de la première note du torculus *initio debilis*, presque systématique dans les manuscrits aquitains et bénévétains (cf. E. CARDINE, *Sémiologie grégorienne*, 30, 34 ; L. AGUSTONI - B. GÖSCHL, *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals*, 2. *Ästhetik*, vol. 1, Regensburg, 1992, 203, 206, etc.). De même, ont été négligées les variantes ornementales et ponctuelles du type *si/do*, *mi/fa* ou *la/sib*.


<i>Homo quidam</i>	3133	367	<i>Homo quidam</i>
<i>Beatus venter</i>	1668	380	<i>dominum</i>
<i>Animæ impiorum</i>	1419	405	<i>et gravatum</i>
<i>Rogabo Patrem</i>	4662	435	<i>vobis</i>
<i>Sic veniet</i>	4925	577	<i>Sic</i>
<i>Benedictus</i>	1726	592	<i>suos</i>
<i>In sole</i>	3287	878	<i>posuit</i>

En dehors de ces cas, lorsque Toledé 44.2 est variant, généralement il ne l'est pas seul, mais se rencontre sur cette variante avec un manuscrit d'une autre région.


C'est ainsi que se présentent de nombreux contacts avec les traditions françaises de Saint-Denis et/ou Saint-Maur :

<i>Ierusalem respice</i>	3481	8	<i>respice ad orientem</i>	<b>D</b>
--------------------------	------	---	----------------------------	----------


*Ierusalem respice*

ALL 

respi-ce ad O-ri-entem

TOL 

respi-ce ad O-ri-entem

DEN 

respi-ce ad O-ri-entem

<i>Concussum est</i>	1864	52	<i>archangelus michael</i>	<b>F1 F2</b>
<i>Accepit autem</i>	1216	157	<i>magnificabant quia</i>	<b>D F1 F2 D F1 F2</b>

Il y a aussi des contacts avec la tradition bénéventaine<sup>7</sup> :

<i>Crux benedicta</i>	1961	54	<i>dominus</i>
<i>Tanto tempore</i>	5111	115	<i>Tanto tempore</i>
<i>Qui de terra</i>	4464	275	<i>de terra loquitur</i>
<i>Audistis quia</i>	1520	332	<i>si diligeretis</i>
<i>Afferte Domino</i>	1303	384	<i>fili</i>

Malgré la distance, ces points de contacts n'étonnent pas vraiment : on se souvient que de telles proximités entre Aquitaine et Sud de l'Italie ont été révélées par les études critiques du Graduel romain<sup>8</sup>.

Doubles contacts, enfin, avec les traditions bénéventaine et françaises :

<i>Haec autem scripta</i>	2993	689	<i>dei</i>	<b>L D F</b>
---------------------------	------	-----	------------	--------------

*Haec autem scripta*

TOL BEN DEN						ALII
De- i			De- i			

<i>Cuius pulchritudinem</i>	1968	862	<i>luna mirantur</i>	<b>L D F<sup>9</sup></b>
-----------------------------	------	-----	----------------------	--------------------------

*Cuius pulchritudinem*

TOL BEN DEN						ALII
luna mi-rantur			luna mi-rantur			

<sup>7</sup> Certains de ces cas ont déjà été signalés à propos des variantes bénéventaines.

<sup>8</sup> Lors du premier sondage du Graduel critique, manuscrits bénéventains et aquitains apparaissent dans le même groupe (*Le Graduel romain, édition critique*, 4. *Le texte neumatique*. 1. *Le groupement des manuscrits*, 241-242, 254, 273, 275, 283).

En résumé, celle des traditions aquitaines des antiennes de l'office que nous saisissons dans Tol 44.2 possède relativement peu de variantes propres. Par contre, elle partage un nombre notable de variantes avec les régions où le répertoire est né (variantes françaises) ou avec des régions où le répertoire a été très tôt importé (bénéventaine). Cela correspond bien à ce que nous a appris plus haut l'étude des premiers manuscrits aquitains (Tolède 44.1 et Albi 44) et leur comparaison avec les premiers manuscrits français sans notation (Paris, BnF lat 17 436).

En dehors de ces remarques générales, la recherche des variantes dans Tolède 44.2 nous a permis de remarquer un comportement intéressant :

La tendance vers *do* (ou vers *fa*) comme récitation prépondérante<sup>10</sup>, remarquée plus haut à l'occasion des variantes germaniques, se retrouve assez nettement dans les antiennes de l'office de Toledo, Bibl. cap. 44.2, comme on le remarque dans nos tableaux :

<i>Tolle puerum</i>	5156	17	// Sil	Tol1
<i>Nemo tollit</i>	3874	86	// Sil	
<i>Tanto tempore</i>	5111	115	// Sil	<i>fa</i>
<i>Tollite iugum</i>	5158	127 <sup>11</sup>	// Sil	
<i>Qui de terra</i>	4464	275		

---

<sup>9</sup> Avec de très légères différences d'ornementation entre Tol. 44.2, les versions françaises et bénéventaines qui ne suppriment pas la proximité de ces versions et leur éloignement (relatif) des manuscrits allemands.

<sup>10</sup> Et non seulement comme teneur psalmodique.

<sup>11</sup> Ici, la lecture est seulement probable, car une tache rend difficile la lecture des photographies du manuscrit.

<i>Benedicat terra</i>	1692	280 <sup>12</sup>		Tol1
<i>Non sis mihi</i>	3933	485	//	Tol1
<i>In Patre manet</i>	3268	640	<sup>13</sup>	
<i>Dignum sibi</i>	2221	720		
<i>Fiat Domine</i>	2863	765		
<i>Induit me</i>	3328	880		
<i>Ipsi sum</i>	3407	882		
<i>Iustum deduxit</i>	3541	888		
<i>Si coram</i>	4881	914		

Comme on le voit, l'intonation *sol-la-si/do* (*do-ré-mi/fa*) est souvent concernée :

*Tolle puerum*



Tolle pu-e-rum

Mais le manuscrit connaît l'intonation *do-ré-mi* (4<sup>e</sup> mode) et *sol-la-si* (3<sup>e</sup> m.) :

*Homo erat*



Homo e-rat

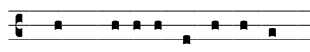
<i>Homo erat</i>	3127	208		
<i>Pater diligit</i>	4233	310	//	Tol1
<i>Sic veniet</i>	4925	577		

<sup>12</sup> Cette antienne ne se trouve pas dans Tol 44.2 mais la version de Tol 44.1 est intéressante.

<sup>13</sup> Cas exceptionnel : même Bénévent 21 donne *sol-la-do* pour l'intonation de cette antienne.

De même, la troisième incise du timbre du 7<sup>e</sup> mode<sup>14</sup> est habituellement donnée sur *do* :

*Dignum sibi*



quem vocavit apostolum

Le cas de *Non est hic* (CAO 3913, tabl. 180), où la récitation *porta* semble s'effectuer sur *si* ne constitue pas une exception : la brièveté du texte impose une « compression » à la récitation et l'imbrique dans la formule finale.

*Non est hic*



et porta cæli

#### *Remarque sur la régularité dans l'application des formules*

Tolède 44.2 présente parfois un comportement hésitant dans l'application des formules. Ainsi, dans la cadence médiane du timbre antiphonique du 7<sup>e</sup> mode, pour laquelle les manuscrits se répartissent de façon assez systématique entre les cadences *ré-la-sol* et *ré-si-sol*, Tolède 44.2 donne-t-il presque toujours la cadence *ré-si-sol* :

<i>Non sis mihi</i>	3933	485
<i>Dignum sibi</i>	2221	720
<i>Fiat domine</i>	2863	765
<i>Induit me</i>	3328	880

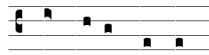
<sup>14</sup> *Non sis mihi, In Patre manet, Dignum sibi, Fiat Domine, Induit me, Ipsi sum, Iustum deduxit, Si coram.*



*Iustum* 3541 888

*Si coram* 4881 914

*Iustum deduxit*



per vi-as rectas

*Fiat Domine*



et corpus me-um

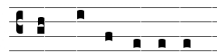
*Induit me*



cy cla-de auro texta

Sans qu'on puisse en donner d'explication, il y a une antienne du timbre pour laquelle il donne la cadence *ré-la-sol*, qu'il ignore par ailleurs :

*Ipsi sum*



ange-li servi-unt

*Ipsi sum* 3407 882

Une « irrégularité » aussi spécifique est sûrement une « signature » du manuscrit Tolède 44.2. En rechercher la trace dans les autres manuscrits aquitains de l'office pourrait nous renseigner sur l'influence mélodique que ce manuscrit a réellement exercée sur les centres de la péninsule ibérique.

### 3.1.3. Les limites de la notion de variante pour les antiennes de l'office

Tout en illustrant la notion de variante, les nombreuses comparaisons qui précèdent ont aussi contribué à en faire pressentir les limites. Deux cas particuliers vont nous permettre de mettre en valeur ces limites, avant de conclure cette première section.

#### 3.1.3.1. Les variantes régionales d'une antienne tardive : *Gaude et lætare*

Dès qu'on quitte le répertoire des antiennes anciennes et universelles, les variantes se multiplient et, le plus souvent, s'amplifient. L'antienne *Gaude et lætare filia Sion* (CAO 2921, tabl 1) constitue un exemple particulièrement représentatif de ce phénomène qui apporte cependant des interrogations nouvelles sur notre propos.

*Gaude et lætare, filia Sion, quia ecce ego venio, et habitabo in medio tui, dicit Dominus.*

D'après le CAO, cette antienne apparaît seulement dans Paris, BnF lat 12584 (f° 222v), pour le samedi de la 3<sup>e</sup> semaine de l'Avent.

Le CAO ne comporte que des indications littéraires et liturgiques. Tout change lorsqu'on recherche les sources musicales de la pièce. Cette antienne se présente en effet dans la tradition manuscrite sous quatre mélodies.

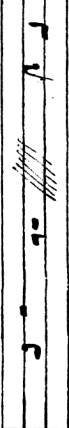
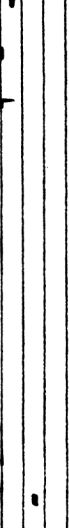
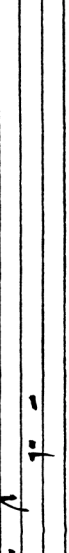


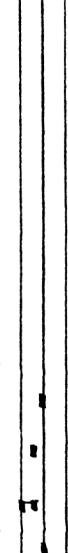
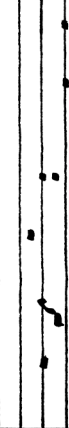
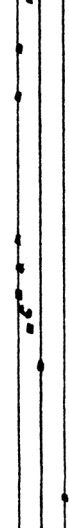
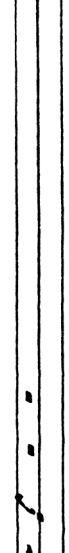

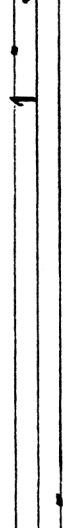
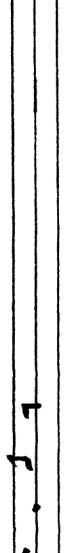

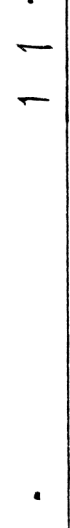
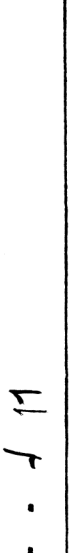
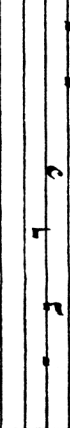
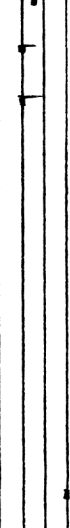
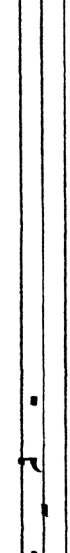



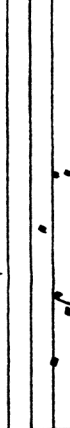
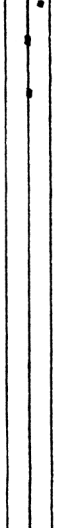
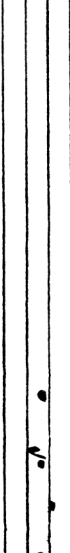
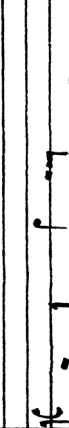
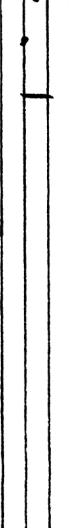


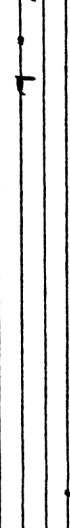
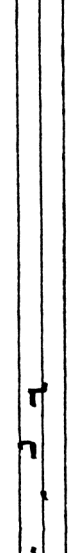
<i>manuscrit</i>	<i>liturgie</i>	<i>notation</i>	<i>mélodie</i>	<i>folio</i>
Bologna, B. Univ. 1576	sab. III Adv.	non neumé		2
Piacenza, B. cap. 65	f. 4 I Adv.	s/lignes	1	277v
Wien, BN s. nova 2700	Annonciation	neumes	2	567
Karlsruhe, BLB SG VI	Annonciation	s/lignes	2	215
Roma, B. Casanate 1907	sab. III Adv.	neumes	3 <sup>1</sup>	11v
Roma, B. Vall. C. 13	f.4 I Adv.	s/lignes	3 <sup>2</sup>	10v
Gerona, Seminario 4	f.4 I Adv.	neumes	3	110v
Silos, Abadia 9	f.6 IV T. Adv.	aquit. diast.	3	14
Paris BnF lat 12044	sab. III Adv.	s/l.	3	4v
Paris, BnF lat 12584	sab. III Adv.	neumes	3	222v
Toledo, B. cap. 44.2	dom. I Adv.	diast.	3	1
Toledo, B. cap. 44.3	f.6 II Adv.	s/l.	3	9
Lucca, B. cap. 601	sab. III Adv.	s/l.	4	18
Toledo, B. cap 48.14	sab. III Adv.	s/l.	4	11v

---

<sup>1</sup> Remerciements à Nicolas Dufetel pour avoir transcrit cette antienne depuis l'original.

<sup>2</sup> Ce manuscrit présente une minime variante textuelle : *veniam* au lieu de *venig*.



A <sub>1</sub>		1921		2
PLCS 7C				
Karlruhe SG VI				
Tolidekk.2				
Rouze Val C13 7C				
3712584				
BN 12044 7C				
Gérone Séu4				
Sibos				
Lucca 601				
90148.14				

### La mélodie 1

Le manuscrit Piacenza, Bibl. cap. 65 est seul à donner cette mélodie, de style assez « cantillatoire ». Ecrite en finale *sol*, elle relève du mode archaïque de *re*<sup>1</sup> et se trouve rattachée par son ton psalmodique au 8<sup>e</sup> mode. En première approximation, on peut la considérer comme une composition locale.

### La mélodie 2

Cette mélodie du 6<sup>e</sup> mode, assez peu « classique », ne se rencontre – à notre connaissance – que dans deux sources germaniques : Karlsruhe, Badische Landesbibliothek Saint-Georges VI et Wien, Österreichische Nationalbibliothek nova 2700 (*olim* Salzbourg, Saint-Pierre a.XII.7). Il s'agit donc d'une composition très locale, dont l'affectation à l'Annonciation, et non à l'Avent, confirme le caractère tardif.

### La mélodie 3

Cette mélodie, la plus répandue des quatre, est un premier mode très affirmé par l'intonation à la quinte. Elle correspond à l'antienne du CAO. On remarque de minimes variantes entre les différents témoins :

*mi* ou *fa* sur *Gau-de*,

clivis *sol-fa* ou punctum *fa* ou punctum *sol* sur *ego*,

etc.

On remarque aussi les manières diverses dont les témoins précisent ou non le *si* bémol de *lætare*.

---

<sup>1</sup> J. CLAIRE, « L'évolution modale dans les répertoires liturgiques occidentaux », *Revue grégorienne* (40) 1962, 236-238. D. SAULNIER, *Les modes grégoriens*, 25-26.

## La mélodie 4

Cette mélodie n'apparaît que dans deux témoins, dont la parenté a été signalée depuis longtemps<sup>2</sup>. Elle est étonnamment proche de la précédente. De l'incise centrale (*quia ecce ego*) jusqu'à la fin, texte et mélodie sont identiques. L'intonation et la deuxième incise sont différentes, du point de vue de l'ornementation, mais la structure modale est identique.

### Comparaison des mélodies

Les mélodies 3 et 4 peuvent donc être regardées comme une seule et unique mélodie d'antienne. Elles se distinguent par une variante ornementale de taille, qui n'affecte cependant pas la structure modale de la pièce, mais qui, au contraire, la met en valeur de deux façons différentes.

On peut s'interroger sur la manière dont cette variante s'est introduite, et donc sur l'antériorité d'une mélodie par rapport à l'autre.

Dans la mélodie 3, l'intonation affirme fortement la quinte. Indépendamment du parti esthétique, ce choix peut avoir été influencé par la volonté de faire remarquer d'entrée le mode de la pièce. Un tel souci dénoterait une influence de la théorie des modes sur la composition.

Dans la mélodie 4, l'intonation utilise une formule proche de l'intonation classique du timbre *Euge serve bone*. Un tel recours peut s'expliquer par la volonté de simplifier l'intonation en employant un modèle mieux mémorisé, dépourvu de grands intervalles. Il s'agirait alors d'une influence d'ordre pratique.

---

<sup>2</sup> Cf. *Paléographie musicale* 9, Solesmes, 1906, où les deux tonaires ont été publiés en parallèle.

Ce ne sont que des hypothèses. L'aire de diffusion – beaucoup plus restreinte – de la mélodie 4, nous fait pencher pour la deuxième solution, mais n'exclut pas l'influence théorique sur les manuscrits de la mélodie 3 : on y trouve en effet des monastères comme Saint-Maur des Fossés, marqué par la présence d'Odon de Cluny<sup>3</sup>.

Entre la mélodie 1 et la mélodie 3-4, il y a une diversité substantielle, de mode et de développement mélodique. Pourtant, à regarder de plus près la mélodie 1, on se rend compte que l'incise *quia ecce ego venio*, est identique à celle de la mélodie 3-4, à l'ornementation de *venio* près. Cette communauté est possible puisque les échelles du 1<sup>er</sup> et du 8<sup>e</sup> mode coïncident dans leur partie grave et que les deux modes possèdent ainsi une parenté au moins matérielle<sup>4</sup>.

On peut s'interroger sur le caractère fortuit de la similitude de la troisième incise. S'agit-il d'une coïncidence, facilitée par la communauté d'échelle et de texte ? et nous serions alors en face de deux antiennes différentes sur le même texte. Ou bien un contact – dont nous ignorons tout – est-il intervenu entre les traditions 1 et 3-4, favorisant un emprunt ? et alors nous serions en présence de deux antiennes parentes. Ou faut-il dire que nous sommes en présence de la même antienne avec une variante couvrant trois incises ?

Nous atteignons ici une limite du concept de variante appliqué au répertoire des antiennes de l'office : jusqu'à quel point y a-t-il variante d'une même antienne ? à partir de quel seuil ne peut-on plus parler de variantes et doit-on distinguer deux antiennes ? et sur quels critères définir ce seuil ?

---

<sup>3</sup> Nous verrons plus bas, lors de l'étude du 2<sup>e</sup> type de variantes que Paris, BnF lat 12044 est, de tous les manuscrits étudiés, le plus exigeant en précision dans la notation du bémol et du bécarré.

<sup>4</sup> D. SAULNIER, *Les modes grégoriens*, 100.



Ces interrogations sur les antiennes de l'office ont été rencontrées par d'autres chercheurs<sup>5</sup>. Elles ressemblent aux interrogations, voire aux contradictions, qui naissent de l'examen des tableaux comparatifs des chants de l'Ordinaire, spécialement des *Kyrie*<sup>6</sup>.

Plus qu'à la définition que nous avons choisie de la variante, ces questions sont davantage liées à nos conceptions de l'antienne médiévale : à toute époque, le chercheur est tenté de projeter sur le passé des idées ou des procédés de composition liés à des pratiques ou à des théories musicales ultérieures.

Les antiennes de l'office sont destinées au chant de l'assemblée, non d'un groupe spécialisé, et encore moins d'un soliste. Leur composition ne comporte aucune préoccupation de mélodie originale. Même si un chantre est intervenu dans cette composition, son travail est – plus que pour tout autre genre liturgique – « contrôlé » par la communauté, ses habitudes et sa culture.

La composition d'une antienne ressemble peu à l'élaboration d'un projet musical appliqué à un texte. Elle ressemblerait plutôt à la mise en œuvre d'un très large ensemble de formules déterminées par la culture de la communauté. Certaines sont « intermodales » et permettent des « ponts » entre les divers timbres modaux et leurs formules.

Au bout du compte, la composition d'une antienne pourrait être conçue comme le déplacement des fragments d'une mosaïque ou d'un kaléidoscope, dont les couleurs se fixeraient sous l'influence des formes imposées par le texte chanté.

---

<sup>5</sup> D. EBEN, *Die Offiziumsantiphonen der Adventszeit*, thèse, Université Charles, Prague 2002, pour les antiennes de l'Avent. K. POUDEROIJEN, « Die melodische Gestalt der Communio "Videns Dominus" », dans : *Cantando prædicare, Godehard Joppich zum 60. Geburtstag*, Regensburg, 1992, 129-155. Bien qu'appartenant au Propre, les communions évangéliques de Carême ont souvent une origine analogue à celle des antiennes de l'office.

<sup>6</sup> N. ALBAROSA, « Nota sulla problematica dei Kyrie », *Studi gregoriani* 15 (1999), 87-90.

### 3.1.3.2. Deux mélodies pour une antienne ancienne : Ecce Maria genuit

Le deuxième exemple, qui semble se situer à l'extrême opposé du précédent dans les comparaisons, est une exception rare. Dans le fonds le plus ancien, une antienne semble subsister dans deux états différents.

L'antienne CAO 2523 fait partie des textes liturgiques qui auraient pu être introduits de la liturgie byzantine dans l'office romain<sup>1</sup>. Dans la tradition romano-franque unanime, c'est la 5<sup>e</sup> antienne des laudes de l'Octave de Noël (1<sup>er</sup> janvier).

Son texte comporte de minimes variantes, ce qui incline déjà à envisager une probable « hésitation » de la tradition.

*Ecce Maria genuit nobis Salvatorem, quem Ioannes videns<sup>2</sup>, <sup>3</sup>exclamavit<sup>4</sup> dicens: Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi, alleluia.*

Du point de vue mélodique, la tradition écrite se sépare en deux branches.

D'une part, une antienne du 2<sup>e</sup> mode, qui se rattache de loin au timbre des antiennes O :

---

<sup>1</sup> A. BAUMSTARK, « Byzantinisches in den Weihnachtstexten des römischen Antiphonarius Officii », *Oriens Christianus*, 1936, 185. Mais voir les nuances apportées à ce sujet par R. STEINER, « Antiphons for Lauds on the Octave of Christmas », dans: *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*, hrsg. J. Szendrei - D. Hiley, Hildesheim, 1995, 310.

<sup>2</sup> C, M : *vidit*.

<sup>3</sup> C ajoute *et*.

<sup>4</sup> C, G, B, M, H, R, S : *exclamabat*.

**E** C-ce Ma-rí- a gé-nu- it no-bis Salva-tó-rem,  
 quem Io- ánnes videns exclamá- bat di-cens:  
 Ecce Agnus De- i, ecce qui tol- lit peccá- ta mundi, alle- lú- ia. E u o u a e.

(Karlsruhe, Bad. Landesbibl. SG VI, f° 30)

D'autre part, une antienne du 5<sup>e</sup> mode, dotée de développements mélodiques nettement différents :

**E** C-ce Ma-rí- a gé-nu- it no- bis Sal-va-tó-rem,  
 quem Io- ánnes vi-dens excla-má- vit di-cens:  
 Ecce Agnus De- i, ecce qui tol- lit peccá- ta mundi, al- le- lú- ia. E u o u a e.

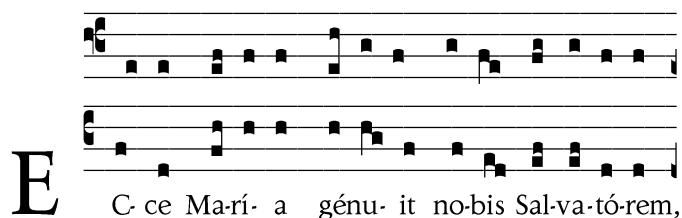
(Paris, BnF lat 17296, f° 44)

Sur un ensemble de différences substantielles (le mot *videns*), il y a plusieurs points de contact mélodique entre les deux antiennes :

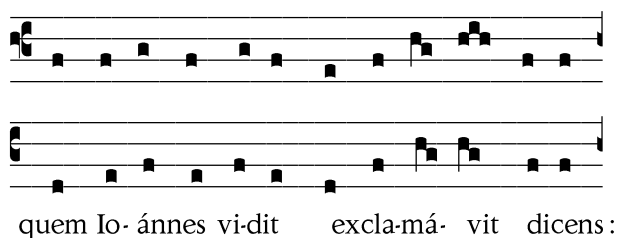
- sur *genuit*, le mouvement modal est identique avec une ornementation légèrement différente,
- sur *salvatorem*, il y a le même mouvement neumatique,
- sur *exclamavit dicens*, l'architecture modale est identique et l'ornementation assez proche,

– sur *ecce Agnus Dei*, la ressemblance, imparfaite dans Harkter, est complète dans certains manuscrits plus tardifs qui connaissent les deux antiennes.

Ainsi peut-on comparer les deux mélodies au sein d'un antiphonaire, originaire de Pavie et daté du XII<sup>e</sup> siècle, Monza, Biblioteca capitolare e-15.79, f<sup>o</sup> 29 et 32v.



**E** C- ce Ma-ri- a génu- it no-bis Sal-va-tó-rem,



quem Io- ánnes vi-dit excla-má- vit dicens:



Ecce Agnus De- i, ecce qui tol-lit peccá-ta mundi, al- le- lú- ia. E u o u a e.

Les deux versions sont l'une et l'autre assez anciennes puisqu'elles coexistent dès le manuscrit de Harker, le 5<sup>e</sup> mode étant affecté à Noël et le 2<sup>e</sup> mode au 1<sup>er</sup> janvier.

Les contacts mélodiques que nous avons remarqués entre les deux antiennes sont peu de chose lorsqu'on constate que, dans la tradition manuscrite, chaque mélodie n'est pas systématiquement associée à la même circonstance liturgique.

Voici un aperçu de la répartition réalisé à partir des manuscrits de base décrits dans notre chapitre II (et qui possèdent au moins l'une des antiennes), auxquels nous avons ajouté quelques manuscrits du nord de l'Italie.

*manuscrit*

*mode de l'ant. de Noël*

*mode de l'ant. du 1<sup>er</sup> janvier*

Sankt-Gallen, Stiftsbibl. 390-391	5	2
Karlsruhe, B.L. Aug. LX	///	2
Karlsruhe, B.L. SG VI	///	2
Aachen, Bischöfliches Domarchiv 20	5	2
Klosterneuburg, Stiftsbibl. 1013	///	2
Metz, Bibl. municipale 83	2	5
Toledo, Bibl. capitular 44.1	///	2
Toledo, Bibl. capitular 44.2	///	2
Piacenza, Bibl. capitolare 65	///	5
Benevento, Bibl. capitolare 21	///	5
Paris, BnF lat 17296	///	5
Paris, BnF lat 12584	///	5
Paris, BnF lat 12044	///	5
Mont-Renaud	///	5
Worcester, Chapter Lib. F. 160	///	5
Monza, Bibl. capitolare e-15.79	2	5
Ivrea, Bibl. capitolare 106	///	5

N.B. Le signe /// indique que l'antienne n'est pas disponible dans ce manuscrit.

Comment expliquer un tel phénomène ? Nous ne pouvons que proposer une hypothèse.

La diversité de comportement que nous remarquons dans ces manuscrits de régions et d'époques diverses tend à prouver que la tradition orale antérieure à la mise par écrit connaît bien deux antiennes. Il serait donc plus judicieux de parler de deux

traditions orales différentes. Et plus précisément, de deux traditions liturgiques différentes.

En effet, la série romano-franque de l'Octave de Noël (1<sup>er</sup> janvier) comporte dès l'origine une antienne *Ecce Maria*, tandis que la série romaine correspondante ne connaît pas cette antienne.

Série romano-franque	série romaine
<i>O admirabile</i>	<i>O admirabile</i>
<i>Quando natus es</i>	<i>Rubum</i>
<i>Rubum</i>	<i>Germinavit</i>
<i>Germinavit</i>	<i>Innovantur naturæ</i>
<i>Ecce Maria</i>	<i>Magnum hereditatis</i>

Pourtant, ce texte est connu aussi à Rome, où il est doté d'une mélodie du 5<sup>e</sup> mode. Qualifié d'antienne, il est chanté solennellement, à la fin du 3<sup>e</sup> nocturne de la nuit de Noël, après le dernier répons et avant le *Te Deum* qui conduit processionnellement au lieu de célébration de la messe :

« Les lectures achevées, cinq ou six chanoines revêtus de chapes, au milieu du chœur chantent ensemble l'antienne *Ecce Maria genuit* ... Le chœur répond *Ecce Agnus Dei*. »<sup>5</sup>

Il y a donc deux traditions liturgiques bien distinctes qui font appel au même texte. Y correspondent deux traditions modales bien identifiées. En effet, l'antienne du 1<sup>er</sup> janvier relève du mode de RE archaïque et des antiennes *O*, jamais complètement acclimatées à Rome, on le sait<sup>6</sup>, alors que le 5<sup>e</sup> mode de la nuit de Noël garde plusieurs traces du mode archaïque de DO, un mode traditionnel et bien enraciné dans les habitu-

---

<sup>5</sup> B 79 f<sup>o</sup> 27v. Finitis lectionibus, quinque vel sex de canonicis induti pluvialibus in medio chori simul cantent antiphonam *Ecce Maria genuit* ... Chorus respondet *Ecce Agnus (sic) Dei*.

<sup>6</sup> S. GASSER, « Les antiennes *O* », *EG* 24 (1992), 53-84.

des musicales de la Ville<sup>7</sup>, comme le montre la transcription de l’antienne proposée par les livres de chant romain :

**E** Cce Ma-ri- a génu- it no- bis Sal-va-tó- rem,  
 quem Io- ánnes vi-dens excla-má- vit dicens:  
 Ecce Agnus De- i, ecce qui tol- lit peccá-[ta] mundi. E u o u a e.

(Cit. del Vat., Bibl. Apost. Vat. Archivio San Pietro B 79, f° 27v)

L’antienne du 2<sup>e</sup> mode (mode archaïque de RE) a été élaborée en milieu franc, pour le 1<sup>er</sup> janvier. Lorsque les échanges avec Rome ont fait connaître l’antienne de la nuit de Noël en 5<sup>e</sup> mode, certains centres l’ont adoptée dans leur liste d’antiennes de Noël et des jours suivants, d’autres l’ont employée au 1<sup>er</sup> janvier, d’autres, enfin, ne l’ont pas adoptée.

Ce cas particulier de l’antienne *Ecce Maria* constitue au passage une nouvelle confirmation de l’existence des échanges et des procédés d’« acculturation »<sup>8</sup> mutuelle entre deux traditions modales archaïques : DO à Rome et RE en Gaule<sup>9</sup>.

D’une manière opposée mais complémentaire, les antiennes *Gaude et lætare* et *Ecce Maria Virgo* nous conduisent à envisager une limite de la notion de variante mélodique, du point de vue du répertoire considéré : les antiennes de l’office.

<sup>7</sup> A Rome, on trouve en mode DO le verset de Vêpres, les répons-brefs et plusieurs timbres fériax d’antiennes.

<sup>8</sup> J. CLAIRE. « Un exemple d’inculturation au IX<sup>e</sup> siècle : le chant romano-franc, dit grégorien », dans : *Liturgie et cultures. Conférences Saint-Serge. XLIII<sup>e</sup> Semaine d’Etudes Liturgiques*, Paris, 1996, 25-31.

<sup>9</sup> J. CLAIRE. « Le *cantatorium* gallican et le *cantatorium* romain. Étude comparée des premières formes musicales de psalmodie », *OM* 10 (1990/91), 50-86.

## Conclusion

Avec ce premier type de variante, c'est comme une carte de l'histoire et de la géographie culturelle de l'Europe médiévale qui se présente à nous. Par les variantes locales, chaque centre, chaque région, voire chaque époque, contribue à façonner pour une antienne donnée, une apparence particulière et locale, différente de l'apparence que lui donnera un autre centre, une autre région.

Devant la richesse du paysage, on comprend l'explosion des études particulières qui a marqué la fin du XX<sup>e</sup> siècle et définitivement voué à l'oubli la quête de l'idéale mélodie « authentique » poursuivie par les premières décennies du siècle.

L'examen systématique de ces variantes peut constituer un levier extraordinaire pour étudier les relations entre les différents centres liturgiques médiévaux, les régions et les cultures.

Pourtant, les limites que rencontre l'application de la notion de variante dans le répertoire des antiennes de l'office nous rappellent que cette notion, pour féconde qu'elle soit, est rien moins que confortable. Elle nous confronte à des procédés de composition spécifiques, dans lesquels le soliste, la communauté et la culture ambiante interagissent de manière extrêmement imbriquée.

Quant aux pièces du vieux-fonds qui savent couvrir parfois d'immenses étendues territoriales et temporelles sans souffrir plus de quelques minimales différences d'ornementation, elles demeurent dans ce contexte un défi pour l'esprit. Comment une telle unité s'est-elle réalisée ?



## LE 2<sup>e</sup> TYPE DE VARIANTES

En continuité directe avec ce qui précède, l'étude de quelque 1500 antiennes avec leurs variantes locales, a fait apparaître un phénomène qui semble mériter une attention particulière. Il arrive que la tradition des manuscrits diastématiques se disperse, tandis que celle des manuscrits neumatiques reste très unifiée<sup>1</sup>.

Il s'agit d'un *petit nombre d'antiennes* appartenant toutes au fonds le plus ancien. En première lecture, le comportement des manuscrits pourrait être analysé comme une accumulation de variantes locales ou régionales (cf. notre 1<sup>er</sup> type). Mais l'ampleur des variantes, le fait qu'elles mettent parfois en cause la composition modale de l'antienne, et l'examen comparatif des leçons proposées par les manuscrits diastématiques, invitent à approfondir la réflexion.

### 3.2.1. Dans les antiennes de l'office

Les antiennes de l'office, en raison de leur style de composition moins élaboré que celles de la messe, présentent peu de cas spectaculaires.

Gevaert avait forgé pour ces cas atypiques le terme de « cantilènes déraillées » :

« Ce sont des phrases musicales qui, dans une certaine portion de leur longueur, ont été accidentellement jetées hors de leur voie mélodique, qu'elles suivent à un degré de distance »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> De ce point de vue, la tradition neumatique ne se limite pas aux témoins adiastrématiques opposés aux témoins diastématiques : le « dessin neumatique » est en effet disponible dans les deux catégories de manuscrits.

<sup>2</sup> F. A. GEVAERT, *La mélodie antique dans le chant de l'Eglise latine*, Gand, 1895, 205 § 155.

Pour empirique que soit la définition, elle représente bien le sentiment éprouvé devant une composition dans l'ensemble assez « ordinaire » dont une incise est affectée par la dispersion des témoignages mélodiques manuscrits. La meilleure illustration de la définition que Gevaert appliquait au timbre « IVA » nous semble donnée par l'étonnant « dérailage » mélodique qui se manifeste dans l'antienne *Agatha lætissima*.

*Antienne Agatha lætissima* (CAO 1306, tableau 853)

Du début (*Agatha*) à *quasi*, et de *agonem* jusqu'à la fin, les manuscrits s'accordent, à quelques ornements près. Entre *epulas* et *invitata*, ils se dispersent en 4 groupes :

ad épu-las invi-tá-ta, a-gó-nem

ad épu-las invi-tá-ta, a-gó-nem

ad épu-las invi-tá-ta, a-gó-nem

ad épu-las invi-tá-ta, a-gó-nem

– la sol fa	sol la la sol la si la si si la	<b>K1 F2</b>
– sol fa mi	fa sol sol fa sol la sol la la sol	<b>K2</b>
– la sol fa	fa sol sol fa sol la sol la la sol	<b>Bv21 W Tol2</b>
– mi ré do	mi fa mi ré fa fa ré fa fa fa mi	<b>D<sup>3</sup></b>

<sup>3</sup> Même si on suppose l'oubli d'un changement de clé, ce témoin, qui débute l'antienne dans une transposition à la quinte inférieure, n'en constitue pas moins une 4<sup>e</sup> leçon de l'incise qui nous intéresse.

*Antienne Obtulerunt (CAO 4103)*

L'antienne *Obtulerunt* nous confronte à un phénomène analogue.

Nous verrons plus bas<sup>4</sup> qu'elle constitue, dans Karlsruhe, Badische Landesbibliothek SG VI, un cas rare d'écriture transposée du 1<sup>er</sup> mode en finale *la*, avec teneur psalmodique sur *mi*<sup>5</sup> – ce qui confirme le « *si* bémol » de l'intonation.

Paris, BnF lat 12044, 102v

Metz, BM 83, 129r

Paris, BnF lat 17296, 139v

Klosterneuburg 1013, 149v

Benevento, B. cap. 21, 141r

Karlsruhe, B LB SG VI, 106v

Le *si* bécarre de *Domino* est affirmé par les traditions de Paris, BnF lat 12044 et de Metz, BM 83, avec une force d'autant plus grande que le *si* de l'intonation est explicitement bémol.

La formule de *Domino* est fréquente dans le répertoire du Propre de la messe et des répons. Elle est précieuse pour la détermination de la qualité du *si*, car son étude a

---

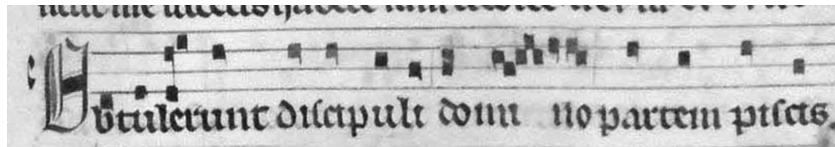
<sup>4</sup> Dans le 3<sup>e</sup> type de variantes, lors de l'étude du comportement des manuscrits pour la notation de la qualité du *si*.

<sup>5</sup> Surtout pour l'intonation du type *ré-la-si*. Rappelons que les manuscrits cisterciens ont été exclus de l'étude dès le début.

démontré que, au moins dans la *tradition germanique du Propre*, si la clivis est d'un ton, alors le porrectus est lui aussi d'un ton<sup>6</sup>.

Le comportement de Karlsruhe SG VI est curieux. Sur *Domino*, il est seul à proposer cette version mélodique, qui est exacte du point de vue des neumes et des intervalles, mais décalée d'un degré vers le bas dans la notation.

Or, ce n'est pas une erreur de copie. En effet, la mélodie commune a d'abord été copiée, puis grattée et remplacée par celle-ci, comme on le voit bien sur le manuscrit :



Karlsruhe, Badische Landesbibl. St-Georges VI, f° 106v.

La démarche contraire se comprendrait aisément : elle correspondrait à la correction d'une erreur. Mais celle-ci soulève d'autant plus de questions que ce contexte mélodique d'alternance entre *si* bémol et *si* bécarre apparaît comme un *hapax* dans les antiennes du 1<sup>er</sup> mode.

La transposition inhabituelle choisie par Karlsruhe permet au scribe d'affirmer facilement le demi-ton de *Obtulerunt*, mais constitue un handicap complet lorsqu'il s'agit de rendre les intervalles exacts de la formule de *Domino* : il faudrait pour cela disposer d'un *fa dièze*.

---

<sup>6</sup> S. ZIPPE, « Die Formel in den Gesängen des gregorianischen Messproprium », *BzG* 32 (2001), 29-56. Le résultat de cette étude, menée partiellement selon une problématique différente de la nôtre, ne nous semble garanti que pour les antiennes du Propre dans les manuscrits germaniques.

On peut se demander si le copiste n'a pas intentionnellement écrit un degré plus bas la mélodie de *Domino*, afin d'en décrire précisément les intervalles. Pour l'enchaînement avec ce qui précède et ce qui suit, il se serait confié à la mémoire des chanteurs. Attitude exceptionnelle pour un contexte rarissime.

*Antienne Germinavit (CAO 2941)*

L'antienne *Germinavit* se présente sous la forme d'un 1<sup>er</sup> mode classique, presque un timbre mélodique, dans de nombreux manuscrits. Plusieurs témoins lui donnent cependant la finale *mi*<sup>7</sup>, tandis que la tradition sangallienne se révèle fluctuante au cours du temps : Hartker donne le 1<sup>er</sup> mode<sup>8</sup>, Sankt Gallen 545 le 4<sup>e</sup>.

G Ermi-ná-vit ra-dix Iesse, orta est stel-la ex Ia-cob:  
Virgo pépe-rit Salva-tó-rem. Te laudá-mus, De-us noster. E u o u a e.

Piacenza, Biblioteca capitolare 65, f<sup>o</sup> 289v.

Il ne s'agit pourtant pas d'une de ces hésitations sur le ton psalmodique comme on en rencontre fréquemment. En effet, quelques manuscrits modifient tout ou partie de l'antienne, en l'orientant vers un langage du 4<sup>e</sup> mode. En schématisant le discours mélodique, la dispersion peut se résumer ainsi :

<sup>7</sup> Karlsruhe, Badische Landesbibliothek Aug. LX, Klosterneuburg, Stifts. 1013, Paris, BnF lat 784, Paris, BnF nal 1936, Los Angeles, M. Dawson, Roma, Vallic. C.5 et C. 13

<sup>8</sup> Cf. la lettre *a* en marge de la p. 71.

	1 <sup>e</sup> incise	2 <sup>e</sup> incise	3 <sup>e</sup> incise	4 <sup>e</sup> incise	ton psalmodique
groupe 1	<i>ré-sol-ré</i>	<i>fa-la-fa</i>	<i>fa-la-sol-ré</i>	<i>sol-la-fa-mi-ré</i>	1
groupe 2	<i>la-ré-la</i>	<i>do-mi-do</i>	<i>do-mi-ré-la</i>	<i>ré-mi-do-sib-la</i>	4
groupe 3	<i>mi-la-mi</i>	<i>sol-si-sol</i>	<i>sol-si-la-mi</i>	<i>la-si-sol-fa-mi</i>	4
groupe 4	<i>ré-sol-ré</i>	<i>fa-la-fa</i>	<i>fa-la-sol-ré</i>	<i>la-si-sol-fa-mi</i>	4

Groupe 1 : **Fir K2 Pia W Silos Bv21 F2 D Tol1 Tol2**

Groupe 2 : **Mz**

Groupe 3 : **K1 KI**

Groupe 4 : **A SG 545 Paris BnF lat 784 Paris BnF nal 1236**

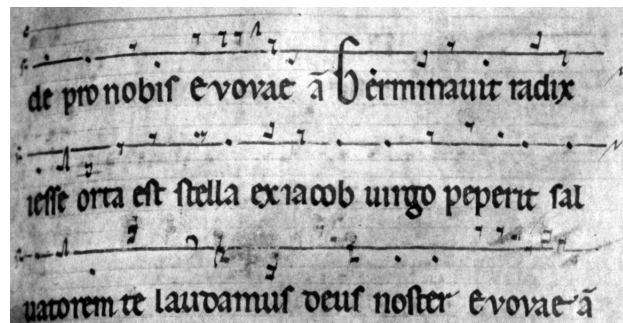
Jean Claire a signalé un groupe d'antienne, de la famille *Hic est discipulus ille* (CAO 3051) et *Hic est discipulus meus* (CAO 3052), qui se rapprochent de ce comportement<sup>9</sup>. Il a montré que ces contextes correspondaient à une amphibologie « étymologique » entre 1<sup>er</sup> et 3<sup>e</sup> mode.

J. CLAIRE, RG 41 (1963), tableau **Ha**.

<sup>9</sup> J. CLAIRE. « Evolution modale des antienne provenant de la corde-mère MI », RG 41 (1963), 93 et tableau **Ha**. *Dominus legifer*, de la même famille, avait déjà été étudiée par H. SOWA, *Quellen zur Transformation der Antiphonen. Tonar- und Rhythmusstudien*, Kassel, 1935, 66-67.

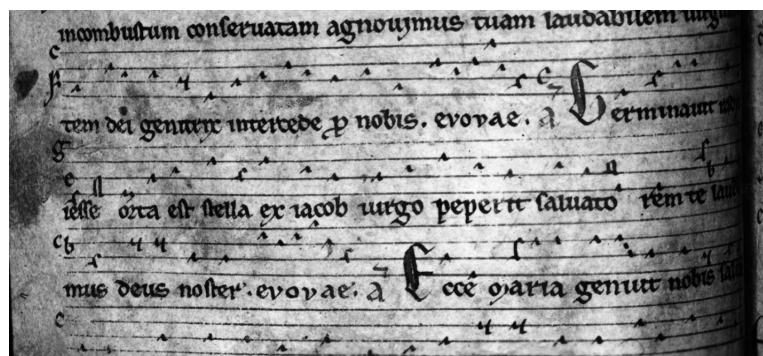
L'antienne *Germinavit* se rattache à une problématique analogue, celle de la proximité entre 1<sup>er</sup> et 4<sup>e</sup> modes. A ce titre, elle ne mériterait pas d'être plus longuement traitée ici. Pourtant, du point de vue de l'étude des variantes, le comportement singulier de trois manuscrits est intéressant à approfondir.

Dans Vercelli, Bibl. cap. 70, la fin de l'antienne, à partir de *te*, et la fin du ton psalmodique ont été partiellement grattées. Subsistent des informations contradictoires : la finale de l'antienne est *mi*, mais la terminaison psalmodique est du 1<sup>er</sup> ton, de type 1g ; mais on devine encore le *mi* qui accorderait cette terminaison avec un 4<sup>e</sup> mode.



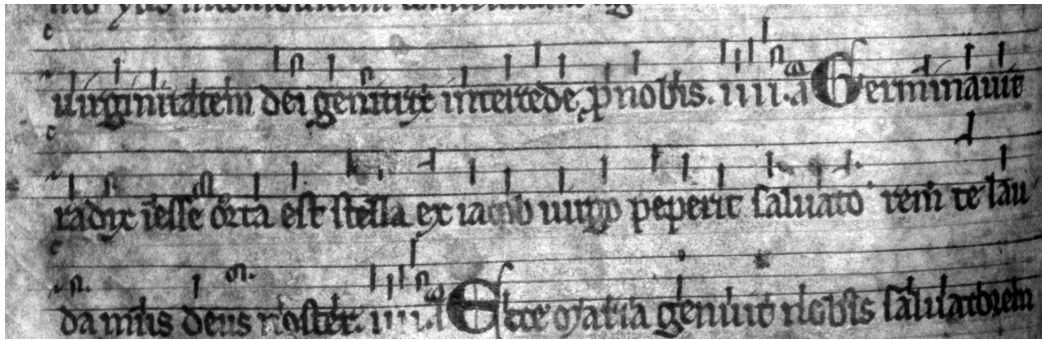
Vercelli, Bibl. capitolare 70, f° 77 ; les grattages sont manifestes.

Metz, Bibl. Mun. 83 note l'ensemble en finale *la*, avec le 4<sup>e</sup> ton psalmodique sur *ré* et une finale d'antienne qui fait entendre le *si* bémol alors que le début de l'antienne faisait entendre le *si* bécarre.



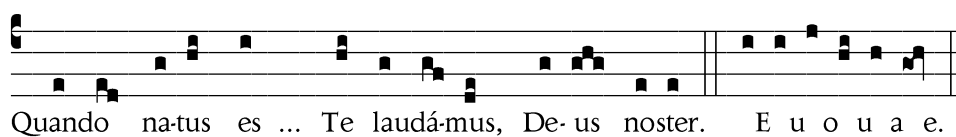
Metz, Bibl. mun. 83, f° 47v.

Aachen, Domarchiv 20 donne l'antienne en 4<sup>e</sup> mode, mais avec un décalage interne : la dernière incise s'enchaîne avec ce qui précède par une quinte, alors que dans les autres manuscrits l'enchaînement se fait toujours par une quarte (*ré-sol, mi-la* ou *la-ré*).



Aachen, Domarchiv 20, f° 31v.

Au témoignage de ces trois manuscrits, c'est donc la fin de l'antienne qui constitue la partie « sensible ». Or, il est remarquable que l'une des antiennes précédentes dans le même office, *Quando natus es*, d'un langage assez « classique » du 3<sup>e</sup> mode, se termine par les mêmes mots qui concluent *Germinavit*.



Mêmes mots, en même situation, affectés de la même neumatique et de la même mélodie que dans *Germinavit*, mais dans deux modes différents : le 1<sup>er</sup> et le 3<sup>e</sup>.

*Germinavit* n'est pas, comme *Hic est discipulus*, représentative d'une famille qui serait globalement affectée des mêmes variantes. Elle est seule et composée de formules stables du 1<sup>er</sup> mode.



Ne pourrait-on donc penser que l'extrême proximité des contextes a joué le rôle, sinon d'une cause des multiples variantes de *Germinavit*, du moins d'un renforcement des risques de confusion entre les cadences du *deuterus* et celles du *protus* ? Ces confusions ont ensuite pu être relayées par des mises en formes plus théoriques réalisées par les scribes et les chantres : adaptation du ton psalmodique à la fin de l'antienne, adaptation du début de l'antienne au ton psalmodique, etc.

*Antienne* Ecce merces sanctorum (CAO 2524)

Cette pièce, du commun de plusieurs martyrs, apparaît dans les manuscrits avec trois tons psalmodiques possibles : le 4<sup>e</sup>, le 5<sup>e</sup> et le 8<sup>e</sup>. Mais la question de l'attribution du ton psalmodique est un sujet mineur, qui reflète les variantes qu'on rencontre dans la composition. Voici la version qu'en donne un manuscrit anglais, Cambridge Magdalene College F.4.10 (p. 320) :

Ec-ce merces sanctó-rum co-pi- ó-sa est a-pud De- um :

ipsi ve-ro mórtu-i sunt pro Chris-to et vivent in æ-térnum. E u o u a e.

Le dessin neumatique est pratiquement identique dans tous les manuscrits, mais un décalage apparaît à l'interface de la première et de la deuxième incise, entre *sanctorum* et *copiosa*, et la tradition mélodique se divise en 5 groupes.

Cette dispersion se traduit de manières diverses selon l'ornementation adoptée par chaque tradition : unisson ou non entre *sanctorum* et *copiosa*, taille de l'intervalle ascendant sur *copiosa* (sixte, quinte, quarte, tierce). On peut la schématiser ainsi, à quelques ornements près, et en sachant que la qualité du *si* n'est pas toujours précisée :

	<i>merces sanctorum</i>	<i>copiosa</i>	ton psalmodique
groupe 1	... <i>fa mi ré ré</i>	<i>ré ré-la la sol</i>	4
groupe 2	... <i>fa mi ré ré</i>	<i>ré ré-sol sol fa</i>	4
groupe 3	... <i>mi ré do do</i>	<i>do sol sol fa</i>	4
groupe 4	... <i>mi ré do do</i>	<i>do do-la la sol</i>	4
groupe 5	... <i>do si la sol</i>	<i>la do do si</i>	8

Groupe 1 : **K2 Kl Prague Univ. XII.C.3**

Groupe 2 : **St-Gall 545**

Groupe 3 : **Silos Roma Casanat. 1574<sup>1</sup> Sarum Lyon Chappée Paris BnF lat 17 296<sup>2</sup>**

Groupe 4 : **A Lucca 601-3 Paris BnF lat 12 044**

Groupe 5 : **Bv 21** (et peut-être **St-Gall 387**, qui donne le 8<sup>e</sup> ton)

Un deuxième décalage se produit à l'articulation de la deuxième et de la troisième incise, entre *Deum* et *ipsi*.

	<i>apud Deum</i>	<i>ipsi vero</i>
groupe 1	... <i>sol fa mi mi</i>	<i>ré mi sol-la la</i>
groupe 2	... <i>sol fa-mi ré ré</i>	<i>ré mi sol-la la</i>
groupe 3	... <i>do do-si la la</i>	<i>sol la do ré</i>

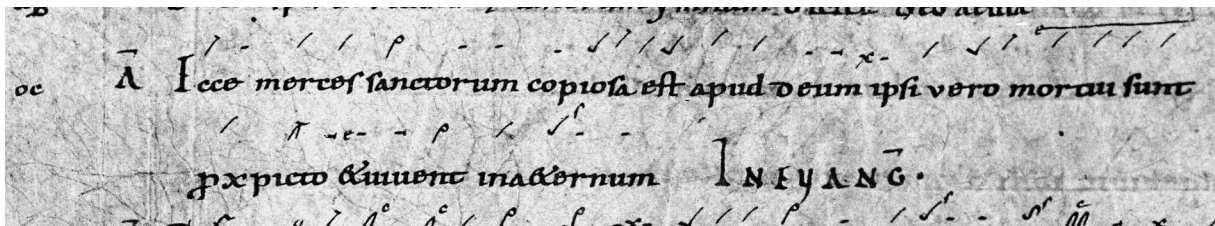
<sup>1</sup> Ce manuscrit transpose à la quinte et choisit le 5<sup>e</sup> ton.

<sup>2</sup> Ces trois manuscrits écrivent en finale *la*, comme un « IVA ».

Groupe 1 : **K2 Prague Univ. XII.C.3 St-Gall 545 Silos Lucca 601-3 A**  
Groupe 2 : **K1**  
Groupe 3 : **Bv 21 Roma Casanat. 1574 Sarum Lyon Chappée**  
**Paris BnF lat 12044 Paris BnF lat 17296**

Cette antienne est aussi intéressante car elle nous montre un cas où la tradition de Saint-Gall a varié au cours du temps, notamment pour le ton psalmodique, le 8<sup>e</sup> dans le manuscrit 387, le 4<sup>e</sup> dans le manuscrit « de Hartker ».

On remarque d'ailleurs que, même dans un manuscrit aussi peu concerné par la diastématique que Hartker, les subtilités des enchaînements ont laissé une trace dans l'écriture neumatique.



Sankt Gallen, Stiftsbibl. 390-391, p. 370 (176).

A deux reprises, la configuration des neumes attire l'attention : entre la 2<sup>e</sup> et la 3<sup>e</sup> incisives (*deum/ipsi*), il y a une nette dénivellation entre les deux tractulus, tandis qu'entre la 3<sup>e</sup> et la 4<sup>e</sup> (*christo/et*), le *e* (*equaliter*) apporte une précision plutôt superflue dans une succession de tractulus.

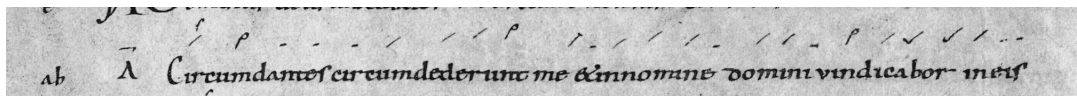
L'antienne est formée de formules connues. Du point de vue modal, elle ne constitue pas un cas exceptionnel dans le répertoire romano-franc : elle relève du

protus-quarte avec un *si* mobile. Le comportement des manuscrits est proche de celui qu'ils adoptent pour le timbre antiphonique appelé « IVA »<sup>3</sup>.

Qu'est-ce qui peut faire la différence ? Le caractère assez insolite de la succession des incisives contribue peut-être à renforcer une certaine étrangeté de couleur qui naît de la mobilité du *si* : l'antienne *Ecce merces* apparaît en fait comme un *hapax* dans le répertoire de l'office.

#### *Antienne Circumdantes (CAO 1809)*

Cette antienne des Laudes du dimanche des Rameaux, attire, elle aussi, l'attention par la dispersion du témoignage mélodique donné par les manuscrits. Elle est classée par la majorité d'entre eux en 1<sup>er</sup> ou en 2<sup>e</sup> mode, et apparaît d'emblée liée à un groupe de plusieurs antiennes qui, sans former une mélodie-type, présentent toutefois d'étroites parentés : *Sæpe expugnaverunt, Reges terræ, Reges Tharsis*.



Sankt. Gallen, Stiftsbibl. 390-391, p. 174.

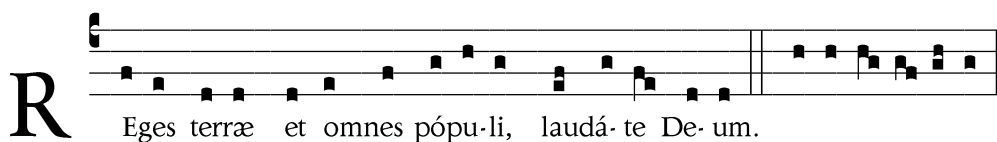
Dans ses trois premières incisives, elle emploie des formules du 1<sup>er</sup> mode (ou de son plagal), comme on les trouve dans les antiennes de la même famille :

---

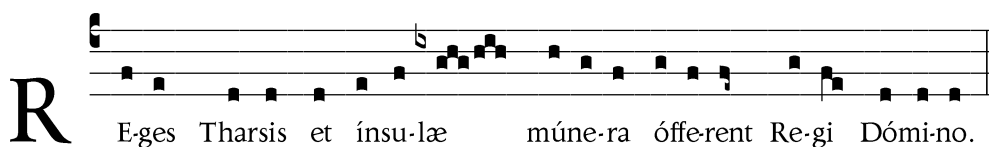
<sup>3</sup> Cf. *Antiphonale monasticum*, Solesmes, 1934, 1215. D. SAULNIER, *Les modes grégoriens*, 78. J. JEANNETEAU, *Los modos gregorianos*, Silos, 1985, 127s. J. CLAIRE, *Les répertoires liturgiques latins*, 97 ; *La musique de l'office de l'Avent*, 653; GEVAERT, *La mélodie antique*, 205-211 ; M. EMMANUEL, *Traité de l'accompagnement*, 138. L. POISSON *Traité théorique et pratique du plain-chant appelé grégorien*, Paris, 1750, 279-281 ; cité par J. L. D'ORTIGUES, *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'église au Moyen Age et dans les temps modernes*, Paris, 1854, 702. [R.-J. HESBERT], *PM* 15, 40-45. N. CLOET, *Recueil de mélodies liturgiques*, 158\*-162\*. H. SOWA, *Quellen zur Transformation der Antiphonen. Tonar- und Rhythmusstudien*, Kassel, 1935, 26-31.



Piacenza, Bibl. capitolare 65, f° 301.



Karlsruhe, Badische Landesbibl. St-Georges VI, f° 74.



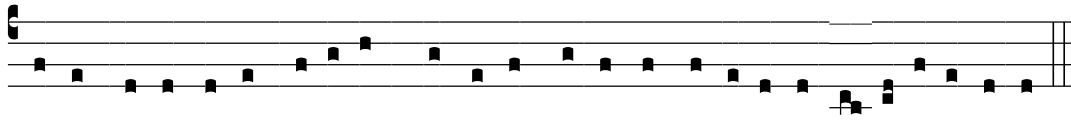
Metz, Bibl. Mun. 83, f° 52.

Ces trois antiennes, systématiquement attribuées au 1<sup>er</sup> ou au 2<sup>e</sup> ton, se présentent de façon très homogène dans la tradition manuscrite, pratiquement sans variantes.

Il n'en va pas de même pour *Circumdantes*, que de nombreux manuscrits affectent de variantes, surtout dans l'incise finale, certains lui attribuant même le 8<sup>e</sup> ton psalmodique. Mais cette fois encore, la question ne se réduit pas à une simple interrogation sur le ton psalmodique.

Les mélodies proposées par les manuscrits se répartissent en trois groupes.

Au 1<sup>er</sup> groupe se rattachent : SG 545, K1, K2, K1, W, Lucca 602, Bv 21, Silos.



Circumdantes circumdedérunt me, et in nómi- ne Dómi-ni vindi- cábor in e- is.

Karlsruhe, Badische Landesbibl. Aug. LX, f<sup>o</sup> 84<sup>4</sup>.

La dernière incise, qui s'enchaîne à l'unisson avec la troisième, fait place à une formule assez inhabituelle dans ce contexte<sup>5</sup>. Liée au mode archaïque de RE, elle fait entendre le *si* grave, de qualité non précisée, exceptionnellement rare en 1<sup>er</sup> mode.

Un second groupe de témoins se caractérise par une dernière incise conforme aux cadences « classiques » du *protus* : Firenze Arcivesc., F2, Roma, Vall. C.5, Ivrea 62.



Circumdantes circumdedérunt me, et in nómi- ne Dómi-ni vindi- cábor in e- is.

Firenze, Arcivescovado s.n., f<sup>o</sup> 102v.

Un troisième groupe, où l'on trouve D, Piacenza 54 et 65, Toledo 48.14, écrit l'antienne en finale *sol*, et lui attribue le 8<sup>e</sup> ton.



Circumdantes circumdedérunt me, et in nómi- ne Dómi-ni vindi- cábor in e- is.

Paris, BnF lat 17296, f<sup>o</sup> 124v.

---

<sup>4</sup> Le manuscrit indique le 1<sup>er</sup> ton pour la *differentia*, mais le 2<sup>e</sup> ton pour le commentaire en marge.

<sup>5</sup> On la trouve à la fin de l'antienne *Turba multa*, elle aussi aux Laudes du dimanche des Rameaux, signalée par H. SOWA : *Quellen zur Transformation der Antiphonen*, 51.

De tels phénomènes présentent d'étroites ressemblances avec ceux qui ont été mis en évidence par Jean Claire et lui ont permis de dégager les concepts de l'évolution modale ; sans doute J. Claire parlerait-il, dans ce dernier cas, de « descente de la finale ». Mais ce n'est pas cet aspect que nous tenons à souligner ici.

Les antiennes *Saepe expugnaverunt, Reges terræ, et Reges Tharsis* ne provoquent aucune divergence notable dans la tradition manuscrite. Alors, pourquoi *Circumdantes* ? Les trois autres antiennes ne comportent pas la curieuse finale de *Circumdantes*. On peut se demander dans quelle mesure la dispersion des témoignages mélodiques relatifs à *Circumdantes* ne serait pas liée à l'existence de cette finale insolite qui rend l'antienne difficile à classer, non tant du point de vue de la théorie modale, mais surtout de celui des habitudes cantorales.

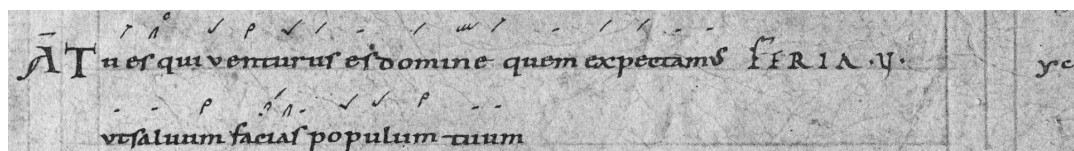
*Antienne Tu es qui venturus (CAO 5210)*

L'antienne *Tu es qui venturus* représente un cas assez semblable de divergences entre les manuscrits, mais cette fois, la « zone de turbulences » se situe au début de l'antienne. Remarquons au passage qu'elle se trouve dans tous les plus anciens manuscrits de l'office (sauf S) à une place unique, le jeudi de la 2<sup>e</sup> semaine de l'Avent. Les manuscrits romains la connaissent également, et avec une mélodie relativement semblable<sup>6</sup>.

La majorité des manuscrits que nous avons consultés accompagne cette antienne du 7<sup>e</sup> mode, comme l'indique ici la lettre  $\gamma$  de Hartker :

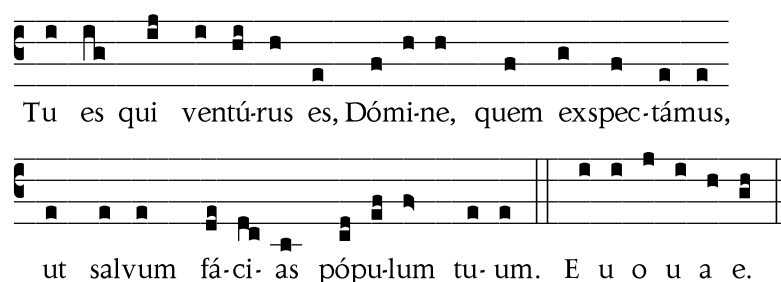
---

<sup>6</sup> Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana Archivio San Pietro B 79, f° 12r.



Sankt. Gallen, Stiftsbibl. 390-391, p. 25.

Dans la plupart de ces sources, l'antienne commence autour du *ré* aigu et descend vers une cadence intermédiaire à *sol* sur *exspectamus*. Le dessin mélodique autour du *ré* aigu rappelle la formule initiale du timbre antiphonique *Tu es Petrus*, du 7<sup>e</sup> mode<sup>7</sup>, mais très approximativement : en fait, l'ornementation n'est pas exactement celle du timbre. La deuxième partie de l'antienne évolue et conclut autour du *sol*, en exploitant la quarte grave, fait très rare dans les antiennes du 7<sup>e</sup> mode :



Metz, Bibl. mun. 83, f<sup>o</sup> 8v.

Quelques manuscrits (K2 D Paris, BnF nal 1535) font commencer l'intonation sur *mi-do* ou *mi-si*, et conservent à peu près intact le reste de l'antienne et le ton psalmodique (Paris, BnF nal 1535 donne le 8<sup>e</sup> ton). Les deux premiers manuscrits se signalent à notre attention, Karlsruhe SG VI pour sa proximité habituelle avec Hartker, et Saint-Denis comme un centre à la fois traditionnel et créateur :

<sup>7</sup> A moins que la similitude ne réside justement dans les premiers mots de *Tu es Petrus* / *Tu es qui venturus*.



Tu es qui ventú-rus es, Dómi-ne, quem exspec-támus,  
 ut salvum fá-ci-as pópu-lum tu-um. E u o u a e.

Karlsruhe, Badische Landesbibl. S. Georges VI, f<sup>o</sup> 7v.

Un petit nombre d'autres manuscrits, (**Bv 21, Fir**) suivent cette intonation, mais adaptent la fin de l'antienne à des formules de *protus* et lui attribuent le 1<sup>er</sup> ton psalmodique. La version de Firenze suit même de très près le dessin neumatique et mélodique de l'antienne du 7<sup>e</sup> mode :

Tu es qui ventú-rus es, Dómi-ne, quem exspec-támus,  
 ut salvum fá-ci-as pópu-lum tu-um. E u o u a e.

Firenze, Arcivescovado s.n., f<sup>o</sup> 8.

Il reste un groupe de manuscrits, liés aux Dominicains et au rit de Sarum. Ils ignorent l'intonation aiguë de l'antienne, et débutent par la formule du mode de *sol* qui ouvre l'antienne de même *incipit* (CAO 5209). Dotée de cette mélodie, l'antienne entre sans difficulté dans les sonorités habituelles du 8<sup>e</sup> mode.

Tu es qui ventú-rus es, Dómi-ne, quem exspec-támus,  
ut salvum fá-ci-as pópu-lum tu-um. E u o u a e.

Roma, Santa Sabina, XIV, lit 1, p. 254.

Les Franciscains ont choisi une intonation originale qui conserve le caractère aigu de l'incipit mais maintient délibérément l'antienne dans le cadre du 8<sup>e</sup> mode.

Tu es qui ventú-rus es, Dómi-ne, quem exspec-támus,  
ut salvum fá-ci-as pópu-lum tu-um. E u o u a e.

München, Couvent *o.f.m.* Santa Anna, bréviaire s.n., f<sup>o</sup> 20.

Sans prétendre fournir une explication à cet ensemble de variantes, nous pensons qu'elles méritent quelques observations.

La leçon proposée par les Dominicains et par Sarum résulte certainement d'une confusion entre deux incipit de même texte. Mais cette confusion est-elle volontaire ou involontaire ? La question se pose, car la grande majorité des manuscrits suit la formule *Tu es Petrus* du 7<sup>e</sup> mode.

En face de cette majorité, l'intonation de Saint-Denis-Karlsruhe fait figure d'*hapax* dans tout le répertoire. Cette intonation « surélevée » se voudrait-elle comme une sorte d'extériorisation musicale, une montée de ton liée à la rhétorique et à l'intensité de la question posée : « Est-ce *toi* celui qui doit venir ? »

L'intonation de Saint-Denis-Karlsruhe est très proche de celle de Bénévent-Florence, qui elle, est très classique. Ce qui est différent, c'est la disposition de l'échelle autour de la finale : tierce majeure dans le premier cas, tierce mineure dans le second. La deuxième proposition, celle du *protus*, ne pourrait-elle se comprendre comme une tentative pour intégrer une intonation inhabituelle (du moins en 7<sup>e</sup> mode), dans un cadre où elle apparaît très classique, le 1<sup>er</sup> mode ?



Antienne CAO 4831, d'après Bv21, F2, W, D. Cf. tableau 912, en annexe.

A cette lumière, que faudrait-il penser de la version la plus répandue ? Elle aussi ne pourrait-elle s'entendre comme la manière d'intégrer un intervalle inhabituel (*mi-do*) dans le discours mélodique archi-connu du début d'une antienne du 7<sup>e</sup> mode (*ré-si*) ?

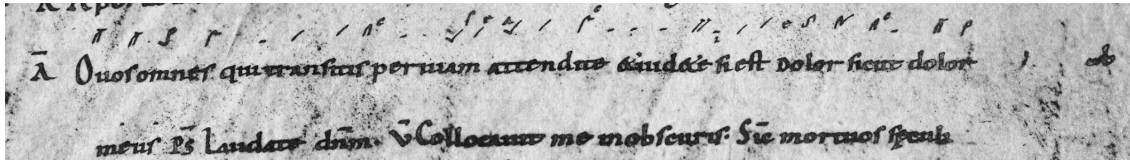
Les manuscrits en neumes purs, comme Hartker, ne peuvent nous informer sur l'intervalle qui ouvre l'antienne. En marge du manuscrit, la première lettre *γ* indique le 7<sup>e</sup> ton psalmodique, sans qu'on puisse déduire infailliblement de la 2<sup>e</sup> lettre (*c*) la hauteur de la première note de l'antienne<sup>8</sup>. Quant aux neumes de l'intonation, ils peuvent correspondre aussi bien à une clivis *ré-si* qu'à une clivis *mi-do*.

---

<sup>8</sup> Cependant, il faut noter que, dans l'ensemble du manuscrit, cette lettre *c* est le plus souvent associée à un début d'antienne sur *ré*.

*Antienne O vos omnes (CAO 4095)*

Dans ce dernier cas de dispersion des témoignages manuscrits, c'est l'incise centrale de l'antienne qui est affectée d'un comportement original<sup>9</sup>.



Sankt-Gallen, Stiftsbibliothek 390-391, p. 225.

La première incise, *O vos omnes qui transitis per viam*, est un discours « classique » du 8<sup>e</sup> mode : quarte *do-sol*, puis triade *fa-la-do*. Les manuscrits sont unanimes, aux variantes ornementales près. Certains toutefois terminent l'incise sur *do*, les autres sur *ré*.

La dernière incise, *si est dolor sicut dolor meus*, est aussi classique du 8<sup>e</sup> mode : récitalon sur *do* et retour à la finale *sol*.

L'incise centrale est très variée selon les manuscrits, avec des décalages d'une partie de l'incise, un ton vers le haut ou un ton vers le bas.

Le ton psalmodique « hésite » selon les manuscrits, entre le 8<sup>e</sup> (majoritairement), le 7<sup>e</sup> et le 5<sup>e</sup> (rare).

Un premier groupe, comportant de nombreux manuscrits, propose, à quelques notes ornementales près, la mélodie suivante (le ton psalmodique est toujours le 8<sup>e</sup>) :

---

<sup>9</sup> H. SOWA, *Quellen zur Transformation der Antiphonen*, 52-53.

O vos omnes, qui transi- tis per vi- am, atté-ndi-te, et vidé- te  
 si est do- lor sic-ut do- lor me- us. E u o u a e.

Paris, BnF lat 12044, f° 99.

**F2 K1 St-Gall 545 Silos Tol2 Pia 65 Fir Lucca 601  
 Roma, Vall. C5 Perugia 28 Sarum**

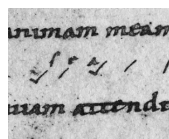
Un second groupe, important lui aussi, s'écarte de cette mélodie sur l'incise centrale :

O vos omnes qui transi- tis per vi-am, at-té-ndi-te, et vidé- te  
 si est do- lor sic-ut do- lor me- us. E u o u a e.

Benevento, Bibl. cap. 21, f° 135.

**K2 Metz 83, Vercelli 170 Bv 21 W D**

Cette leçon correspond à un pes *mi-sol* sur attendite. Les précieuses lettres additionnelles indiquées par Hartker vont dans le sens de cette variante. Elles traduisent à elles seules le caractère délicat du passage : *Equaliter* entre *vi-* et *am* et *altius* pour le pes suivant *at-* :



Ces manuscrits font déposer le mot attendite sur *ré*, soit une quarte plus bas que son accent. L'incise suivante *et videte* commence à l'unisson (comme dans les manuscrits

neumatiques). Le ton psalmodique est toujours le 8<sup>e</sup>, à deux exceptions près, **K1** et Vercelli 170, qui font appel au 7<sup>e</sup> ton.

Un petit groupe de manuscrits germaniques, réunis autour du témoignage d'Aachen, Domarchiv 20, propose une troisième leçon mélodique qui invite à approfondir les réflexions sur ce décalage de l'incise centrale de *O vos omnes*. Ce sont Klosterneuburg 1013, Utrecht, Rijksuniversiteit 406, et la version primitive (sous grattage) de **K1**<sup>10</sup>.

O vos omnes qui transi-tis per vi-am, at-tén-di-te, et vidé-te  
si est do-lor sic-ut do-lor me-us. E u o u a e.

Aachen, Domarchiv 20, f<sup>o</sup> 85v.

Cette troisième variante s'accorde avec le premier groupe de manuscrits pour la première partie de l'antienne, mais avec la seconde pour le saut de quinte et la dernière incise. Modalement, elle est plus proche de la version en 7<sup>e</sup> mode.

Encore une fois, le chercheur ne peut éviter de s'interroger sur les motifs éventuels qui ont pu provoquer une telle constellation de variantes.

Deux observations permettront d'orienter les recherches.

---

<sup>10</sup> Ce manuscrit présente en effet des traces de grattage depuis *videte si* jusqu'à la fin de l'antienne, c'est pourquoi il est susceptible de donner deux témoignages.

1. La composition. Il est significatif que – en dehors de la version en 5<sup>e</sup> ton – l’immense majorité des manuscrits ont attribué l’antienne au 8<sup>e</sup> ton psalmodique<sup>11</sup>. Rien que de normal si on considère les formules du début et de la fin de l’antienne. Dans ce contexte la situation du mot *attendite* apparaît tout à fait extravagante, mélodiquement et modalement parlant<sup>12</sup>. Cette fois encore, une telle situation est exceptionnelle dans tout le répertoire.

2. La mélodie du mot *attendite*. N’y avait-il pas une difficulté pour écrire la mélodie de *attendite* ? L’avant-dernière syllabe est, en effet, traduite dans les manuscrits sangalliens par une *virga strata*, qui correspond à un pes d’un demi-ton, confirmé par de nombreux manuscrits diastématiques de la première leçon : *ré-fa fa mi-fa do*. Mais comment ce pes semi-tonal resterait-il compatible avec le contexte d’une élévation mélodique au degré supérieur ? Un degré plus haut, la formule *ré-fa fa mi-fa do*, attribuée au mot *attendite* devient *mi-sol sol fa-sol ré* : elle ne comporte plus alors de demi-ton, car le copiste de l’époque ne dispose pas du *fa dièze*.

Cette réflexion nous amène à imaginer le dilemme d’un copiste médiéval face à une mélodie difficile qui lui fait toucher les limites de son système de notation.

Dans le cas présent, s’il note le développement global de la mélodie, il doit utiliser sur *attendite* un pes *fa-sol*, ce qui l’empêche de noter le demi-ton. Si, par contre,

---

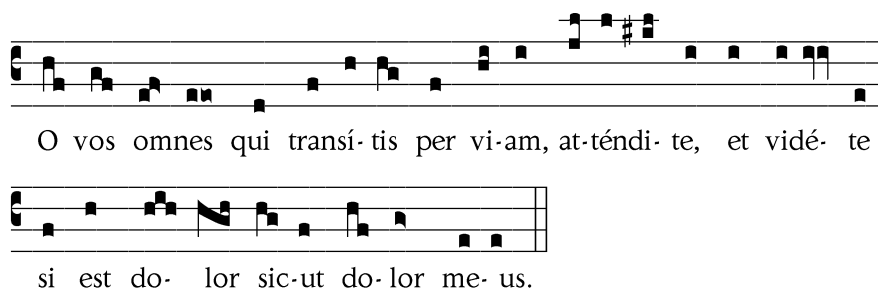
<sup>11</sup> Deux manuscrits seulement font appel au 7<sup>e</sup> ton, K1 et Vercelli 170.

<sup>12</sup> Cette extravagance mélodique et modale découle probablement du texte et de son contexte liturgique, qui seraient à prendre en compte pour une réflexion complète sur la composition de cette antienne.

il choisit de préciser ce demi-ton de *attendite*, il ne peut pas noter l'incise centrale à son juste niveau dans l'économie générale de la pièce.

Le décalage d'un degré à la fin de la 1<sup>e</sup> et de la 2<sup>e</sup> incisives représenterait alors un compromis : le développement global de la mélodie est correctement noté, ainsi que le demi-ton aigu de *attendite*.

C'est pourquoi certains chercheurs<sup>13</sup> n'ont pas hésité à noter l'antienne ainsi la mélodie dont Hartker nous transmet seulement le dessin mélodique par ses neumes :



O vos omnes qui transí-tis per vi-am, at-té-ndi-te, et vidé-te  
si est do-lor sic-ut do-lor me-us.

---

<sup>13</sup> R. Fischer, consulté sur cette antienne, proposait en effet cette écriture. Cf. D. SAULNIER, « Dom Rupert Fischer (1939–2001) », *EG* 29 (2001), 6.



### 3.2.2. Ces variantes sont en petit nombre

L'ensemble des antiennes du répertoire romano-franc de l'office nous est transmis par les manuscrits d'une manière assez homogène. La même pièce apparaît dans chaque manuscrit avec un certain nombre de variantes, relativement prévisibles, qui témoignent de la culture musicale propre au centre qui a édité le manuscrit.

Un ensemble de pièces échappe nettement à cette homogénéité : pour ces pièces, la tradition unifiée des manuscrits neumatiques va de pair avec une dispersion mélodique dans les témoins diastématiques.

Ces pièces sont en petit nombre et font figure d'exceptions. C'est important de le noter car le 1<sup>er</sup> type de variantes constituait au contraire un phénomène généralisé.

Dans certains cas, nous venons de le voir, cette dispersion des versions mélodiques semble provoquée par l'intervention d'une formule qui donne un caractère très inhabituel, voire exceptionnel, à la mélodie, comme dans *Tu es qui venturus* ou dans *Circumdantes*.

Dans d'autre cas, la mobilité du demi-ton, relativement bien intégrée par les notateurs dans les timbres mélodiques, provoque leur hésitation lorsque le contexte est imprévu, comme dans *Ecce merces sanctorum*, ou lorsque la tradition vivante favorise elle-même un rapprochement, comme dans *Germinavit*. Nous avons aussi rattaché le cas *Obtulerunt* à des hésitations relatives à la notation de la qualité du *si*.

Certains décalages, comme celui rencontré dans *Agatha lætissima*, n'ont pas jusqu'à présent reçu d'explication satisfaisante. Peut-être ce cas correspond-il à une simple coïncidence de variantes locales en des régions éloignées et sans contact<sup>1</sup>.

Avec *O vos omnes*, provoqué par un passage mélodique impossible à écrire pour le système de notation diastématique en usage à l'époque médiévale, nous sommes peut-être devant un phénomène d'un autre ordre, analogue à ceux qui ont été signalés pour le Propre de la messe.

### 3.2.3. Des « altérations cachées » dans le répertoire romano-franc ?

Le phénomène qui se produit avec *O vos omnes* est en effet relativement familier pour ceux qui fréquentent les pièces du Propre de la messe<sup>2</sup>. Au cours de la dernière décennie, il a fait l'objet de l'attention de plusieurs chercheurs, notamment Charles Atkinson<sup>3</sup>, Karl Prassl<sup>4</sup> et Rupert Fischer<sup>5</sup>. Ces recherches ont donné une nouvelle actualité aux travaux déjà anciens de Urban Bomm<sup>6</sup>, Heinrich Sowa<sup>7</sup> et Gustav

---

<sup>1</sup> Des décalages analogues se rencontrent souvent dans le répertoire des versets d'offertoire ; eux non plus n'ont pas reçu à ce jour d'explication.

<sup>2</sup> D. SAULNIER, *La mise par écrit du répertoire*, 247.

<sup>3</sup> Ch. ATKINSON, « From 'Vitium' to 'Tonus acquisitus' : On the Evolution of the Notational Matrix of Medieval Chant », dans : *Cantus Planus, Papers read at the Third Meeting Tihany, Hungary, 19-24 September 1988*, Budapest, 1990, 181-197.

<sup>4</sup> F.K. PRASSL, « Chromatische Veränderungen von Choralmelodien in Theorie und Praxis », dans : *Cantando prædicare, Godehard Joppich zum 60. Geburtstag*, Regensburg, 1992, 157-168.

<sup>5</sup> R. FISCHER, « Die Notation von Stücken mit chromatisch alterierten Tönen-Schwierigkeiten der melodischen Restitution », *BzG* 29 (2000), 43-78.

<sup>6</sup> U. BOMM, *Der Wechsel der Modalitätsbestimmung in der Tradition der Messgesänge in IX. bis XIII. Jahrhundert und sein Einfluss auf die Tradition ihrer Melodien*, Einsiedeln, 1929. Sa recherche portait davantage sur la modalité des pièces.

<sup>7</sup> H. SOWA, *Quellen zur Transformation der Antiphonen. Tonar- und Rhythmusstudien*, Kassel, 1935.

Jacobsthal<sup>8</sup>, dont la discutabile expression d'« altération chromatique » a au moins le mérite d'ouvrir un débat sur la terminologie.

Les antiennes du Propre de la messe contiennent quelques passages où les manuscrits diastématiques divergent de façon étonnante, tandis que la tradition neumatique demeure très unifiée. Comme dans l'office, il s'agit d'un petit nombre de cas, qui doivent être regardés comme des exceptions.

Ici, l'étude des variantes de la tradition manuscrite des antiennes de l'office ne peut que gagner à un rapprochement avec le Propre de la messe. Les tableaux comparatifs de ces quelques cas sont joints en annexe. Ils permettent une analyse approfondie.

L'élaboration d'une terminologie adéquate relève d'une autre étude : faut-il parler de chromatisme, d'altérations cachées<sup>9</sup> ou d'exception au diatonisme ? Nous nous limitons ici à présenter les faits qui ressortent de la comparaison des manuscrits, dans la mesure où ils contribuent à éclairer les variantes que nous avons rencontrées dans les antiennes de l'office.

#### **3.2.4. Des « altérations cachées » dans le Propre de la messe ?**

Un recensement systématique dans les chants du Propre de la messe nous a permis de mettre en évidence les 30 cas suivants :

---

<sup>8</sup> G. JACOBSTHAL *Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang der abendländischen Kirche*, Berlin, 1897.

<sup>9</sup> Nous traduirions volontiers ainsi l'expression « hidden accidentals » de Ch. Atkinson, à qui nous prodiguons encore nos remerciements pour ses aimables conseils sur cette partie de l'étude.

In. *Populus Sion.*  
Al. *Lætatus sum.*  
Gr. *Qui sedes.*  
Of. *Confortamini.*  
Of. *Tollite portas.*  
Co. *Exsulta filia Sion.*  
Gr. *Diffusa est.*  
Gr. *Speciosus.*  
Co. *Dicit Dominus implete.*  
Of. *Diffusa est.*  
Co. *Illumina.*  
Co. *Scapulis suis.*  
Of. *Precatus est.*  
Co. *Tu mandasti.*  
Gr. *Exsurge fer opem.*  
In. *Miserere mihi Domine.*  
Of. *Eripe me (3<sup>e</sup> mode).*  
Of. *Custodi me.*  
Co. *Surrexit Dominus.*  
Of. *In die solemnitatis.*  
Of. *Erit vobis.*  
Co. *Data est mihi.*  
Of. *Confirma hoc.*  
Co. *Pacem meam.*  
Co. *Simon Ioannis.*  
Of. *In omnem terram.*  
Gr. *Propter veritatem.*  
Co. *Cantabo Domino.*  
Co. *Primum quaerite.*  
Co. *Aufer a me.*

Dans ces trente cas, on constate une dispersion notable des manuscrits diastématiques sur tout ou partie de la pièce ou sur certains enchaînements d'incises.

Si on écarte les contextes susceptibles de diverses explications (accumulation de variantes régionales, influences théoriques, équivalences modales), quelques cas subsistent qui permettent les constatations et les réflexions suivantes.

Les sigles utilisés, ici et dans les tableaux annexes, pour désigner les manuscrits sont – à une exception près – ceux du projet d'édition critique du Graduel romain<sup>10</sup> :

<b>Alb</b>	Paris, BnF lat 776
<b>Ben1</b>	Benevento, Bibl. cap. 33
<b>Ben3</b>	Benevento, Bibl. cap. 39
<b>Ben5</b>	Benevento, Bibl. cap. 34
<b>Cas1</b>	Città del Vaticano, Bibl. Apost. Vat. Lat. 6082
<b>Cha</b>	Chartres, Bibl. Municipale 47
<b>Clu1</b>	Paris, BnF lat 1087
<b>Clu2</b>	Bruxelles, Bibl. Royale II 3823
<b>Den1</b>	Paris, Bibl. Mazarine 384
<b>Den2</b>	Paris, BnF lat 1107
<b>Dij</b>	Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire Médecine H 159
<b>Ein</b>	Einsiedeln, Stiftsbibl. 121
<b>Eli</b>	Collection privée, graduel du "Mont-Renaud"
<b>Ept</b>	Darmstadt, Hessischen Landesbibl. 1946
<b>For</b>	Modena, Bibl. cap. O. I. 7
<b>Gal1</b>	Sankt. Gallen, Stiftsbibl. 359
<b>Iri</b>	Oxford, Bodleian Library Rawlinson C.892
<b>Klo</b>	Graz, Universitätsbibliothek 807
<b>Lan</b>	Laon, Bibl. Municipale 239
<b>Mod1</b>	Modena, Bibl. cap. O. I. 13
<b>Rop</b>	St. Petersburg, Bibl. nationale Saltykov-Schedryn O.v.I.6
<b>Sta1</b>	London, British Lib. add 18031-32
<b>Tou</b>	London, British Lib. Harleian 4951
<b>Van2</b>	Verdun, Bibl. mun. 759
<b>Yrx</b>	Paris, BnF lat 903

---

<sup>10</sup> *Le Graduel romain, édition critique par les moines de Solesmes, 2. Les sources*, Solesmes, 1957, 159-171.

## *Offertoire Confirma hoc*<sup>11</sup>

La mélodie de l'intonation est marquée par une succession d'unissons entre les premières syllabes, comme le signalent **Ein**, **Alb** et **Ben5**, et parfois **Cha**.

– *Con* : tierce remplie par le quilisma (majorité des manuscrits), ou vide (**Van2 Rop**). La tierce est mineure dans tous les manuscrits (sauf **Ben5**). La position du quilisma à l'intérieur de la tierce est incertaine. L'unisson entre la première et la deuxième syllabe est confirmé par le « q » de **Cha**.

– entre *Con* et *fir* : le « q » de **Cha**.

– *fir* : une seconde majeure (unanimité des manuscrits)

– entre *fir* et *ma* : unisson (**Ein Ben5 Cas1 Alb Mod1 For Van2 Rop**) ; un ton (**Ben3 Klo**) ; une tierce mineure (**Yrx**) ; une quarte (**Tou**).

– *ma* : un scandicus de tierce mineure avec demi-ton au grave (**Ben5 Mod1 Cas1 For** probable chez les trois aquitains); majeure (**Ben3 Klo**); un pes de seconde majeure (**Van2 Rop**).

– entre *ma* et *hoc* : unisson (unanimité des manuscrits).

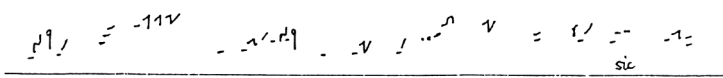
– *hoc* : formule classique du 4<sup>e</sup> mode (unanimité des manuscrits).

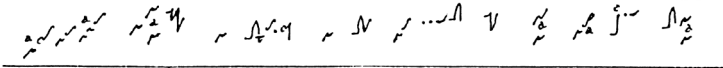
– entre *hoc* et *Deus* : quarte (tous les manuscrits, sauf **Ben5** qui donne une tierce).

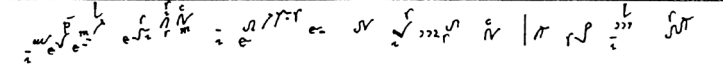
Toute la fin de la pièce, dans l'ensemble des manuscrits consultés suit le vocabulaire des offertoires du 4<sup>e</sup> mode.

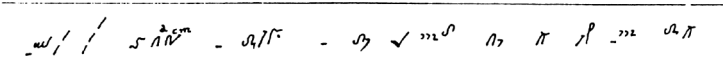
---

<sup>11</sup> Cf. D. SAULNIER, *La mise par écrit du répertoire romano-franc*, 247.

Cha 47 p. 70/12  = -11v = f/ -- -1= sic

L 239 p. 125/12 

Eins 121 p. 256/4 

Ba 6 f. 50/14 

C ONFIRMA hoc De- us, quod o- pe- rá- tus es in no- bis:

Bv 34 f. 189<sup>v</sup>/8 

Bv 39 f. 97<sup>v</sup>/9  F-linie rot F-linie rot

VL 6082 f. 169<sup>v</sup>/1  F-linie rot

BN 776 f. 93/6 

BN 903 p. 183/11 

Harz 4951 f. 246/6 

Mod 13 f. 129/10  F-linie rot F-linie rot

Mod 7 f. 147/2  F-linie rot

Verd 759 f. 142b1 

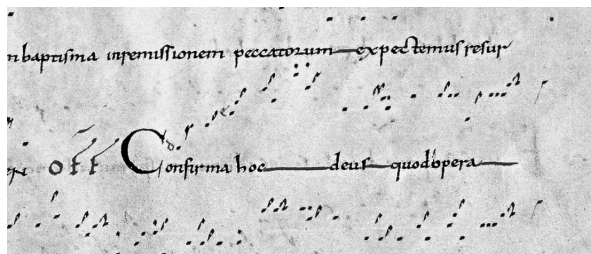
Graz 807 f. 127<sup>v</sup>/11  F-linie rot F-linie rot

St. Pet f. 93<sup>v</sup>/2  F-linie rot F-linie rot

Tableau synoptique de l'intonation de l'offertoire Confirma hoc<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> R. FISCHER, *Die Notation von Stücken*, 76-77.

La disposition mélodique proposée par Paris, BnF lat 776, f° 93<sup>13</sup> mérite d'être étudiée attentivement.



Paris, BnF lat 776, f° 93.

Le manuscrit ne possède pas de clé. La ligne de réglure correspond ici à la première note du neume de *Confir-ma*. En plaçant la finale de *Deus* sur *mi* (avec l'unanimité des manuscrits), on lit la mélodie suivante :

*Con* : tierce mineure (un ton suivi d'un demi-ton)

*Con-fir* : unisson

*fir* : seconde majeure

*fir-ma* : unisson

*ma* : tierce mineure (un demi-ton suivi d'un ton)

*ma hoc* : unisson

*hoc Deus* : quarte juste.

---

<sup>13</sup> Dans cette intonation, on lit deux indications de seconde main : un *d* devant le premier neume et un *e* devant le troisième. Cette indication de type solfégique peut être interprétée comme une précision solfégique tardive, auquel cas elle confirmerait notre interprétation. On peut aussi lire le *e* comme une correction du manuscrit en vue de donner à cette intonation le même profil qu'elle reçoit dans d'autres manuscrits aquitains comme Paris, BnF lat 903 ; mais alors, pourquoi le *d* ?



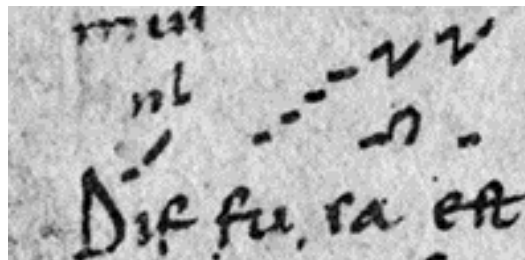
C'est une disposition inhabituelle des tons et des demi-tons que les premiers systèmes diastématiques de notation ne peuvent pas transcrire. Ne serait-ce pas la raison de la dispersion qui affecte les manuscrits diastématiques dans cette intonation ?

*Offertoire Diffusa est*

Un cas analogue se présente avec l'intonation de l'offertoire *Diffusa est* (tableau comparatif en annexe, volume II) :



Cette version, donnée par Yrx (f<sup>o</sup> 23v), avec la majorité des manuscrits diastématiques, ne correspond pas aux versions neumatiques<sup>14</sup>, qui donnent une note de plus dans l'ascension mélodique de la deuxième syllabe :



Chartres, Bibl. Municipale 47, f<sup>o</sup> 11v.

Dès le début de *sa*, les manuscrits se rassemblent sur les formules du 8<sup>e</sup> mode autour de *sol*. Mais l'enchaînement proposé par Ben5 (f<sup>o</sup> 49) est un peu étonnant :

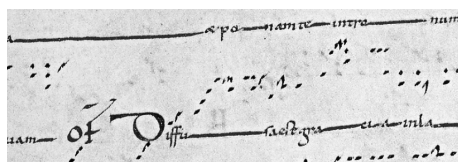
---

<sup>14</sup> A l'exception des manuscrits de Saint-Denis.



A l'exception de **Dij**, témoins neumatiques et diastématiques s'accordent sur l'enchaînement d'unisson entre *Di* et *fu*.

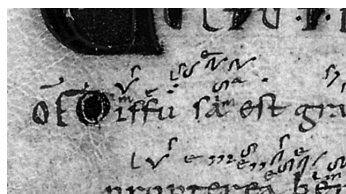
La leçon de **Alb** (f<sup>o</sup> 26) est ici encore très intéressante : à l'exception de Saint-Denis, c'est le seul de nos manuscrits diastématiques dont la mélodie corresponde aux manuscrits neumatiques :



Mais, dans ce cas, ce serait aussi le seul à donner un ton plein – et non une tierce mineure – sur la première syllabe de l'intonation.

Peut-être ces divergences apparemment inexplicables révèlent-elles un contexte mélodique exceptionnel, que les systèmes de notation diastématiques de l'époque ont été incapables de représenter.

L'accumulation des lettres significatives dans **Ein** (ou **Cha**) :



Einsiedeln, Stiftsbibl. 121, p. 70

ainsi que les notes tironiennes de Laon 239, témoigneraient du souci des manuscrits neumatiques de consigner quelque chose de la complexité de ce passage.

Devant ces témoignages, on est amené à se demander quelle lecture intervallique il faudrait donner de la version de Paris, BnF lat 776, dont le système d'écriture ne précise pas de clés (cf. *supra*).

*Communion Exsulta filia*<sup>15</sup>

Il s'agit encore du contexte d'une intonation :



(Paris, BnF lat 903, f<sup>o</sup> 9)

Dans leur majorité, les manuscrits s'accordent sur la mélodie du premier mot,

*Exsulta* :

*Ex* : tierce mineure avec demi-ton supérieur<sup>16</sup>,

*Ex / sul* : descente de quarte juste,

*sul* : pes liquescent d'un ton ou de deux tons,

*ta* : retour au degré initial,

Ils s'accordent aussi largement sur la mélodie du mot suivant : enchaînement discuté ci-dessous,

*fi* : scandicus par degrés conjoints (Klo Van Alb Ben5 Iri),

*fi / li* : unisson (Ein Cha Van Alb Yrx Ben Iri Dij Clu2 Sta1 Den2),

---

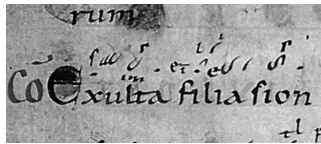
<sup>15</sup> U. BOMM, *Der Wechsel der Modalitätsbestimmung*, 67.

<sup>16</sup> Confirmé par le *sursum* de Einsiedeln 121.

li : un pes d'un ton (unanimité des témoins).

Enchaînement ta / fi :

La multiplicité et même la quasi-incohérence des lettres de Einsiedeln 121 attire l'attention.



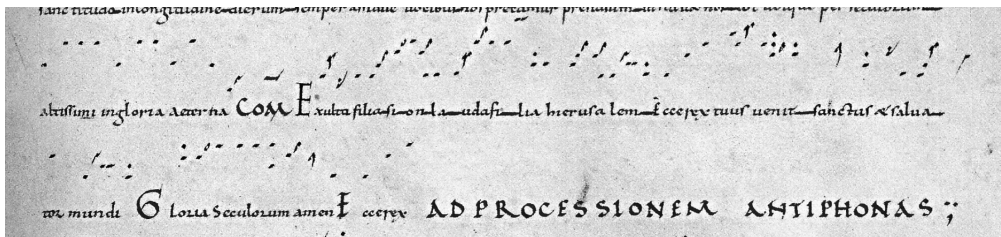
Einsiedeln, Stiftsbibl. 121, p. 29.

Entre les deux mots *Exulta* et *filia*, un *e* (*equaliter*) a été dessiné par dessus un *i* (*iusum, inferius*).

Or, en ce point le comportement des autres manuscrits est divergent. Ils indiquent soit :

- un unisson (Rop Alb Yrx Ben5 Dij Clu2 Sta1 Den2),
- un ton (Klo Van2),
- un demi-ton (Iri).

Ici encore, Gaillac apporte de précieux renseignements.



Paris, BnF lat 776, f° 13.

A la fin de l'antienne, l'ébauche de ton psalmodique est suivie de la réintonation « a latere » *ecce rex*. L'unisson entre la finale du ton et la première note de *ecce* est parfaitement lisible. L'intonation de la pièce se fait donc sur la finale du 4<sup>e</sup> mode.

La neumatique est caractérisée : un scandicus quilismatique pour la 1<sup>ère</sup> syllabe (Ex-), un scandicus ordinaire (voire un salicus) sur la 4<sup>e</sup> (fi-).

La communion *Exsulta filia* ne serait-elle pas une de ces pièces qui ont conservé un degré mobile au voisinage de la finale du mode, comme la communion *Beatus servus*<sup>17</sup> et l'introït *Exaudi Domine* ? Un phénomène relativement bien connu depuis la mise en évidence des racines communes du 1<sup>er</sup> et du 3<sup>e</sup> mode<sup>18</sup>.

L'originalité propre de *Exsulta* résiderait dans le fait que cette mobilité soit entendue *dès les toutes premières syllabes* de la pièce.

#### Communion Scapulis suis

La communion du 1<sup>er</sup> dimanche de Carême reçoit cette mélodie dans le graduel de Saint-Yrieix :

S Cá- pu-lis su- is ob-umbrá- bit ti- bi,  
 et sub pen- nis e-ius spe- rá- bis ;  
 scu- to circúmda- bit te vé- ri- tas e- ius.

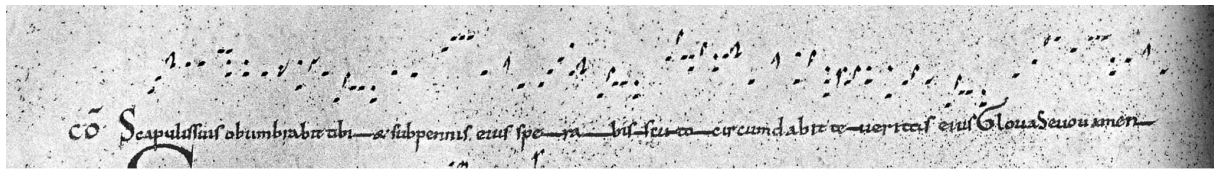
Paris, BnF lat 903, f<sup>o</sup> 38.

<sup>17</sup> Ch. ATKINSON, « From 'Vitium' to 'Tonus acquisitus' : On the Evolution of the Notational Matrix of Medieval Chant », *Cantus Planus, Papers read at the Third Meeting Tihany, Hungary, 19-24 September 1988*, Budapest, 1990, 181-197.

<sup>18</sup> J. CLAIRE, *Evolution modale des antiennes provenant de la corde-mère MI*, 93.

Mais notre tableau synoptique donné en annexe révèle une dispersion des différents manuscrits diastématiques en des points précis du discours musical. Pour l'explication, nous renvoyons au commentaire donné par Fischer<sup>19</sup> et à son tableau comparatif. Nos conclusions, fruits de recherches indépendantes, sont identiques.

Nous voulons seulement faire remarquer comment, cette fois encore, Paris BnF lat 776, en raison même de la simplicité de son système de représentation, est en mesure de rendre compte d'une telle mélodie.



Paris, BnF lat 776, f° 36v.

Cette composition est particulièrement complexe, bien que réalisée à partir de formules traditionnelles :

- les deux premières phrases sont du 4<sup>e</sup> mode, avec dominante *la* et finale *mi* (le *si* est variable) ;
- la troisième phrase relève du 3<sup>e</sup> mode, écrit avec dominante *la* et finale *ré* (le *mi* est variable).

L'originalité mélodique résulte dans l'enchaînement de ces deux phrases, les deux dominantes se retrouvant à la même hauteur absolue.

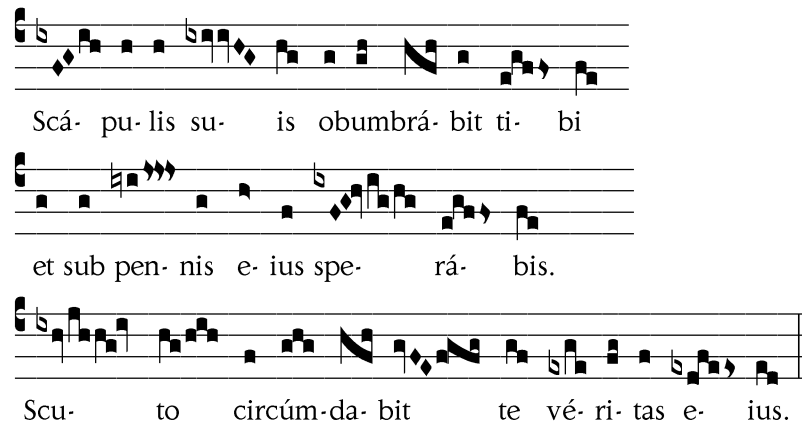
Séparément, les deux parties ne posent aucun problème de notation. Unies dans la même composition, elles ont représenté une impossibilité d'écriture pour les

---

<sup>19</sup> R. FISCHER, « Die Bedeutung des Codex Paris B.N. lat 776 (Albi), und des Codex St. Gallen, Stiftsbibliothek

manuscrits diastématiques, qui n'avaient pas la possibilité de représenter *deux degrés mobiles dans la même pièce*.

Aujourd'hui, on pourrait écrire la mélodie de Gaillac :



Scá- pu- lis su- is obumbrá- bit ti- bi  
 et sub pen- nis e- ius spe- rá- bis.  
 Scu- to circúm-da- bit te vé- ri- tas e- ius.

La multiplication des variantes et la dispersion des manuscrits diastématiques ne seraient-elles pas dues à cette impossibilité d'écriture ? Les manuscrits n'ont-ils pas choisi de représenter valablement telle ou telle partie, au détriment des enchaînements ? C'est ce que laisse penser la confrontation du témoignage de Paris, BnF lat 776 avec celui des autres manuscrits (cf. tableau annexe, volume II).

### *Communion Illumina*

A la lumière des cas qui viennent d'être étudiés, cette communion, signalée par Jacobsthal<sup>20</sup> et Fischer<sup>21</sup>, n'apporte pas de difficulté nouvelle (voir le tableau comparatif en annexe, volume II).

---

381 (Versikular), für die Rekonstruktion gregorianischer Melodien », *BzG* 22 (1996), 62s.

<sup>20</sup> G. JACOBSTHAL, *Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang der abendländischen Kirche*, Berlin, 1897, 33-34.

<sup>21</sup> R. FISCHER, *Die Bedeutung des Codex Paris B.N. lat 776*, 53

Le graduel de Saint-Yrieix lui donne la mélodie suivante :

I L-lú-mi-na fá-ci-em tu-am super servum tu-um,  
et salvum me fac in tu-a mi-se-ri-córdi-a:  
Dó-mi-ne, non confún-dar, quó-ni-am invo-cá-vi te.

Paris, BnF lat 903, f° 30v.

Cette fois, après avoir remarqué au passage les lettres de **Ein** et le signe spécial de **Dij** sur *Il-lu-mina*, l'attention est attirée par la divergence des manuscrits diastématiques au changement d'incise *tuam / super* : un ton (**Klo** et **Clu2**), une tierce mineure dans les autres. Laon 239 emploie d'ailleurs ici le *iusum* tironien<sup>22</sup>. Puis on assiste à l'apparition du bémol à l'intérieur de la tierce « modale » (**Van2 Rop Dij Sta1 Den2**).

Après *servum tuum*, aucune divergence notable n'apparaît entre les témoins diastématiques : la composition épouse les formules et le vocabulaire « classiques » du premier mode.

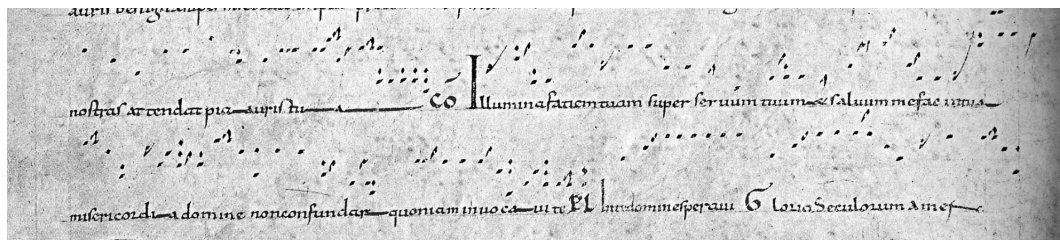
Ainsi, la tradition diastématique nous apparaît-elle ici encore se disperser sur une pièce qui fait l'unité des manuscrits neumatiques. Cette dispersion ne serait-elle pas la conséquence de certaines limites du système de notation ?

---

<sup>22</sup> Parfois difficile à distinguer de la lettre *humiliter*, qui aurait cependant ici la même signification. Cf. J. KOHLHÄUFL, « Die Tironischen Noten im Codex Laon 239. Ein Beitrag zur Paläographie der Litterae significativae », *Musicologia austriaca* 14/15 (1996), 147.



C'est d'autant plus probable que la mélodie proposée par Paris, BnF lat 776, ne peut pas, elle non plus, être notée avec les conventions habituelles des manuscrits diastématiques : 4 lignes, une clé et une seule altération.



Paris, BnF lat 776, f° 31v.

Aujourd'hui, une telle mélodie pour être écrite, nécessiterait l'utilisation du dièze :

Il- lú- mi- na fá- ci- em tuam su- per seruum tu- um

et saluum me fac in tu- a mi- se- ri- cór- di- a.

Dó- mi- ne, non confún- dar quó- ni- am invo- cá- vi te.

## Conclusion

Le premier type de variantes correspondait à un phénomène universellement répandu. Au contraire, ce que nous appelons « 2<sup>e</sup> type de variantes » ne se rencontre que dans un très petit nombre de cas. Dans ces pièces de l'office ou du Propre de la messe, le développement mélodique sort – à l'occasion d'une formule ou d'un enchaînement inhabituel – du vocabulaire traditionnel de la composition (mode, échelle ou intervalle<sup>23</sup>).

Les manuscrits neumatiques n'ont eu aucune difficulté à représenter ces cas, non plus qu'un manuscrit comme Paris, BnF lat 776, qui n'impose ni clé ni grille intervallique. Les manuscrits diastématiques, au contraire, en raison d'une certaine « rigidité » de l'échelle liée à la clé et aux lignes, n'étaient pas en mesure de représenter ces mélodies, sinon par fragments<sup>24</sup>. Il en résulte une dispersion de leur témoignage.

Il est clair que ces cas soulèvent des questions complexes, liées à l'interface entre tradition écrite et oralité, et relèvent, à ce titre d'autres recherches.

Aller plus loin dans cette direction supposerait la prise en compte d'au moins deux autres points de vue : celui des théoriciens médiévaux et celui des ethnomusicologues.

---

<sup>23</sup> C'est ici qu'il faudrait mentionner la question des microtonalismes, abordés dans une problématique semblable à la nôtre (examen des variantes) dans la thèse de M. P. FERREIRA, *Music at Cluny : The Tradition of Gregorian Chant for the Proper of the Mass. Melodic variants and microtonal nuances*, diss. Princeton University (UMI 9809172), Ann Arbor, 1997.

<sup>24</sup> Peut-être faut-il rapprocher de ce phénomène les nombreuses transpositions qui affectent les offertoires et leurs versets (spécialement dans les manuscrits aquitains, comme nous l'a aimablement signalé M.-N. Colette). Cf. R. STEINER, « Some Questions about the Gregorian Offertories and Their Verses », *JAMS* 19 (1966), 162-181.

La présente étude, qui se tient délibérément sur le terrain de la tradition manuscrite, n'a pas à les mettre à contribution.

Ce deuxième type de variantes, outre qu'il signale des contextes très spécifiques, nous conduit aussi à admettre que la notion de variante est limitée par le système de notation mis en œuvre.

### LE 3<sup>e</sup> TYPE DE VARIANTES

La tradition manuscrite se divise en deux (ou plusieurs) groupes et cette division est liée à une incertitude de notation.

Ici, la différence matérielle d'ordre graphique qui se présente entre deux témoins manuscrits ne correspond pas nécessairement à une différence sonore entre les deux chants. Même, l'identité matérielle des notations peut dissimuler une différence musicale entre deux traditions.

Ce contexte tout à fait spécifique se rencontre dans un très grand nombre de cas si nous considérons comment la tradition manuscrite a assumé la notation de la qualité du *si*.

La comparaison des manuscrits médiévaux témoigne d'une grande variété de comportements lorsqu'il s'agit de noter la qualité du *si*.

A partir du XI<sup>e</sup> siècle, dans certaines régions, le copiste a la possibilité de préciser que le degré situé entre *la* et *do* est en position basse, c'est-à-dire à un demi-ton du *la*, ou en position haute, c'est-à-dire à un demi-ton du *do*. Il le fait le plus souvent en ajoutant un signe : le bémol.

Mais selon les régions, il dispose d'autres moyens. Ainsi, il peut le signifier en changeant de clé, comme certains manuscrits anglais<sup>1</sup> ou français ; en utilisant une

---

<sup>1</sup> Nous avons signalé plus haut (2.3.) la richesse des clés mises en œuvre par Worcester, Cathedral and Chapter Lib. F. 160 (notre manuscrit **W**). Nous verrons plus bas des pratiques similaires dans Cambridge, University Library, Mm.ii.9.

graphie liée au demi-ton, comme la virga « cornue » de certains manuscrits aquitains<sup>2</sup>, les dérivés de l'oriscus (virga strata), voire le quilisma des manuscrits sangalliens<sup>3</sup> ; ou encore en modifiant la lettre représentative dans les notations alphabétiques<sup>4</sup>.

Il arrive aussi parfois que le copiste ait recours à la transposition. Nous en verrons un exemple plus bas à propos de l'intonation classique du 1<sup>er</sup> mode<sup>5</sup>. Mais cette pratique apparaît finalement assez rare et semble réservée à certains contextes particuliers comme, par exemple, la transcription du 6<sup>e</sup> mode lorsqu'il y a un ton plein sous la finale.

Mais souvent aussi, le copiste ne précise rien, ce qui laisse dans la perplexité les générations postérieures et notamment les musicologues et les éditeurs du XX<sup>e</sup> siècle. En effet, pour un musicien moderne, un *si* non précisé est habituellement traduit par un *si* bécarre. Les débats musicologiques consacrés à ce thème (*si* bémol ou *si* bécarre ?) n'ont pas, jusqu'à présent, reçu de conclusion satisfaisante.

L'étude de ce 3<sup>e</sup> type de variante est rendue particulièrement délicate par le fait que le contexte du *si* correspond souvent à un lieu instable de l'échelle de composition<sup>6</sup>, comme, par exemple, la tierce mineure à l'aigu du 1<sup>er</sup> mode. Un tel contexte de *si* peut donc être variant à l'intérieur d'une même tradition. Dans ce cas précis, nous rencontrerons dans les manuscrits jusqu'à cinq écritures différentes : *la*, *si* bémol, *si* (sans autre précision), *si* bécarre, *do*.

---

<sup>2</sup> Comme Paris, BnF lat 903, cf. *PM* 13, 171.

<sup>3</sup> Cf. E. CARDINE, *Sémiologie grégorienne*, 92, 123s.

<sup>4</sup> Tonaire de Dijon (Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire Médecine H 159).

<sup>5</sup> Ant. *Obtulerunt* dans Karlsruhe, Badische Landesbibliothek SG VI, f° 106v.

En contrepartie de cette complexité, l'étude comparée du comportement des manuscrits permet, dans un grand nombre des cas, de lever l'incertitude de lecture sur les *si* dont le copiste n'a pas précisé la qualité.

### 3.3.1. Précautions liminaires

1. Avant tout, il importe de remarquer que la question ne se pose pas du tout de la même manière pour le musicien d'aujourd'hui, « dépendant » de la notation, et pour celui du moyen âge, qui confie la plus grande partie du chant, y compris les intervalles, à sa mémoire.

Tant que le chanteur reste en régime de tradition orale, la question de « la qualité du *si* » ne se pose pas. Le musicien chante le degré traditionnellement « reçu ». Il n'y a encore aucune écriture musicale, et, même s'il y en a une, le chanteur ne s'y réfère pas et continue à chanter de mémoire. Rien n'empêche d'ailleurs que, d'une région à l'autre, la taille et la place du demi-ton soient légèrement variables. La pratique actuelle de certains chanteurs traditionnels montre que même la place du demi-ton peut changer au cours de la même pièce. La notation médiévale est capable de rendre compte, mais partiellement, de ce genre de phénomène<sup>7</sup>. Le demi-ton des chanteurs n'a sûrement pas une rigueur identique à celui qui résulte des divisions du monocorde<sup>8</sup>.

2. Notre propos se limitant à la question : « Jusqu'à quel point est-il possible de déterminer la qualité du *si* dans les manuscrits de chant de l'office, sur la base du

---

<sup>6</sup> Il faudrait renvoyer ici aux travaux de J. Claire sur le pentonisme et le « pien », cf. bibliographie.

<sup>7</sup> Cf. Ch. ATKINSON, « From 'Vitium' to 'Tonus acquisitus' : On the Evolution of the Notational Matrix of Medieval Chant », dans : *Cantus Planus, Papers read ad Tihany... 1988*, Budapest, 1990, 181-197. Cf. *supra*, 3.2.

comportement de ces mêmes manuscrits ? », nous n'interrogerons les théoriciens et les pédagogues que dans la mesure où ils se posent cette question.

3. Nous n'avons pas l'intention d'entrer dans les débats relatifs à la hauteur du *si* bémol, à la taille du demi-ton, ni à la composition des échelles antérieures au tempérament.

4. Dans les comparaisons, nous n'entendons nous référer ni à l'existence d'un hypothétique « archétype » de l'office, ni à une mélodie « originale » préexistant aux données des manuscrits. Autrement dit, la qualité du *si* dans un manuscrit ne saurait être déduite de la lecture *d'un autre manuscrit*. Nous nous contenterons de souligner les parallèles éventuels.

5. Par contre, lorsqu'une antienne ou un répons sont présents, avec le même texte, la même situation liturgique et le même développement mélodique (aux variantes ornementales près), nous considérerons qu'il s'agit de la même pièce musicale, chantée en des lieux différents, et donc dotée – sauf indication contraire – de la même structure modale<sup>9</sup>.

### 3.3.2. Éléments historiographiques

Les questions que se posent aujourd'hui l'éditeur et le chanteur face à une notation médiévale ne sont pas nouvelles. Elles transparaissent dans les méthodes de plain-chant à différentes époques et ont fait l'objet d'un débat musicologique au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Ces considérations historiographiques ne fournissent pas une

---

<sup>8</sup> D. HILEY, *Western plainchant*, 444-5.

<sup>9</sup> Ce qui n'entend pas exclure que, d'un lieu à l'autre, la qualité du *si* puisse changer.

herméneutique de la qualité du *si* dans les documents médiévaux, mais manifestent l'actualité et l'intérêt que cette question a revêtu au cours de l'histoire.

### 3.3.2.1. Pédagogie et méthodes de chant

La question est déjà latente dans le fait que la mélodie de l'hymne solfégique *Ut queant laxis*, composée par Gui d'Arezzo<sup>10</sup>, ne comporte que 6 notes. Elle reste sous-jacente aux procédés de solmisation et à la théorie des hexacordes, dont dépendent dès lors tous les musicologues.

C'est de ce lointain fonds médiéval qu'émerge l'adage qui se rencontre dans les traités de *musica ficta* : « Una nota super *la* semper est canendum *fa* »<sup>11</sup>, lié à l'incertitude de l'écriture de certaines ascensions mélodiques au-dessus de *la*<sup>12</sup>.

Par la suite, on voit les méthodes de plain-chant inviter les chanteurs à faire un certain nombre de bémols qui ne sont pas explicitement écrits.

Ainsi, dans un traité des tons ecclésiastiques du XVII<sup>e</sup> siècle :

« Quand au dessus du La il n'y a qu'une note ou deux seulement, il faut les chanter par un Fa feint, c'est à dire adoucir la voix, & faire un demi-ton entre le La & le Fa. Ce qui est manifesté par un b mol precedent, ou même sans ce b, quand les Notes suivantes ne passent point le Mi pour monter au Fa »<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> J. CHAILLEY, « “Ut queant laxis” et les Origines de la Gamme », *Acta musicologica* 56 (1984), 48-69.

<sup>11</sup> « Une note au-dessus de *la* doit toujours être chantée *fa*. »

<sup>12</sup> L'expression apparaît dans le *Lucidarium* de Pietro AARON, publié en 1545. Cf. E.E. LOWINSKI, *Introduction to Musica nova*, éd. C. SLIM, Monuments of Renaissance Music 1, Chicago, 1964, xiii-xxi. Nous nous bornons à le citer : l'origine, le sens et la portée de cet adage nous ont semblé assez discutés dans les milieux musicologiques concernés.

<sup>13</sup> E. SACHE, *Traité des tons de l'Eglise selon l'usage romain*, Lisieux, 1680, 48.



De même, au début du XVIII<sup>e</sup>, avec une autre terminologie :

« Il se trouve beaucoup de pièces de Chant où le Si est changé en Za, quoiqu'il n'y ait point de Bemol, l'oreille en décide ; il y a pourtant des règles générales qui enseignent les occasions où ce changement doit se faire... »<sup>14</sup>

Ou encore, dans l'une des innombrables méthodes de chant qui fleurissent au cours du XIX<sup>e</sup> siècle :

« Il se trouve quantité d'endroits, surtout dans le Graduel, où il faut faire un za au lieu d'un si, quoiqu'il n'y ait point de B mol, c'est lorsque le chant part du fa sans monter jusqu'à l'ut, ce qui, pour l'ordinaire, se connoît assez. Dans le doute, au reste, il faut mieux faire un za qu'un si, le za étant beaucoup plus doux ». <sup>15</sup>

On pourrait aussi rapprocher ces réflexions de la question du dièse :

« Cette dernière variation est rare en pur Plain-chant, ceux qui chantent avec goût la font naturellement où elle convient, pour éviter la rudesse dans le Chant. M. Nivers dans sa dissertation sur le Chant Grégorien, c. 9. remarque, que les dieses sont rarement marqués dans le Plain-chant : la voix se porte assez naturellement, dit-il, à en faire où il faut en faire, comme à la fin de presque tous les Versets de la Prose Lauda Sion. »<sup>16</sup>

### 3.3.2.2. Quelques débats musicologiques du XX<sup>e</sup> siècle

Les premières éditions du mouvement solesmien et l'Édition vaticane, largement tributaires des manuscrits français, emploient assez abondamment le signe du bémol.

---

<sup>14</sup> F. de la FEILLEE, *Méthode nouvelle pour apprendre parfaitement les règles du plain-chant et de la psalmodie*, Poitiers, 1760, 15-16.

<sup>15</sup> *Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant parfaitement et en peu de temps*, Rouen, 1816, 5.

<sup>16</sup> L. POISSON, *Traité théorique et pratique du plain-chant appelé grégorien*, Paris, 1750, 50.

Mais *Les mélodies grégoriennes* de Joseph Pothier et le *Nombre musical grégorien* de André Mocquereau ne soulèvent pas la question.

Dans ses transcriptions de mélodies grégoriennes en écriture carrée sur quatre lignes, F.A. Gevaert inscrit d'office le bémol à la clé en 1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> mode...<sup>17</sup>

Peter Wagner, pourtant sensible dès le début du XX<sup>e</sup> s. aux passages non diatoniques rencontrés dans les manuscrits<sup>18</sup>, introduit lui aussi la question du *si* par des considérations théoriques liées aux tétracordes grecs<sup>19</sup>.

Les milieux musicologiques apportèrent en général leur soutien aux choix de l'*Antiphonale monasticum* publié en 1934, en particulier à l'adoption du *si* bécarre comme ornement du *la* dans l'intonation du type *Ave Maria*, réputé « plus ancien » que le *si* bémol ou le *do*. Pourtant derrière l'apparence d'un accord, on retrouve des divergences de fond : les uns pensant que les leçons *si* bémol, *si* bécarre et *do* sont différentes dans le temps, les autres les voyant comme des dialectes régionaux ou nationaux<sup>20</sup>.

Ainsi Henri Potiron évoque-t-il une attraction probable vers le *si* bémol, analogue à l'attraction des *mi* et *si* vers les cordes fortes :

« ... l'antiphonaire de Montpellier a une sympathie sans doute excessive pour le bémol. »

« Les cordes récitatives *mi* et *si*... avaient déjà glissé au demi-ton supérieur... Rien d'étonnant si, dans un autre contexte, le *si* cédait à une autre attraction, par le bémol, et un abandon mélodique que ne connaissaient pas les versions primitives. »

---

<sup>17</sup> F. A. GEVAERT, *La mélodie antique dans le chant de l'Eglise latine*, Gand, 1895, *passim*.

<sup>18</sup> P. WAGNER, *Elemente des gregorianischen Gesanges*, Regensburg, 1909, 82-84.

<sup>19</sup> P. WAGNER, *Einführung in die gregorianischen Melodien* 1, 149-152.

<sup>20</sup> Cf. J. GAJARD, *Les récitations modales des 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> modes*, 9.

« La notation sur lignes, dont les débuts ne sont pas très postérieurs, n'est pas plus explicite dans la plupart des cas. Le bémol, comme signe, y est rare, et l'absence même de ce signe ne signifie pas qu'il faille nécessairement lire bécarre, car certains bémols très authentiques n'y sont traduits que par un *si*, sans autre précision. Et lorsque le signe se généralise, il n'a pas de valeur critique. »<sup>21</sup>

Pourtant, Potiron avait bien remarqué le témoignage d'Hucbald en faveur du *si* bémol dans la cadence de l'antienne *Nativitas gloriosae* ou dans les intonations du type *Statuit* :

« De même pour l'introit *Satuit ei Dominus* : le second neume de la syllabe *Sta-* séparé du premier neume par un intervalle de quinte, se rattache au troisième par un *si* bémol ascendant, et c'est un demi-ton <qui est intercalé> entre ces deux neumes, nommément le deuxième et le troisième. »<sup>22</sup>

Les tableaux comparatifs de l'atelier de paléographie de Solesmes montrent que, jusqu'au dernier moment, le projet de restitution portait très souvent des bémols.

Dans la brève présentation qu'il donne de l'*Antiphonale monasticum* dans la *Revue grégorienne* de 1934, Joseph Gajard promulgue ce *si* bécarre dans les intonations des

---

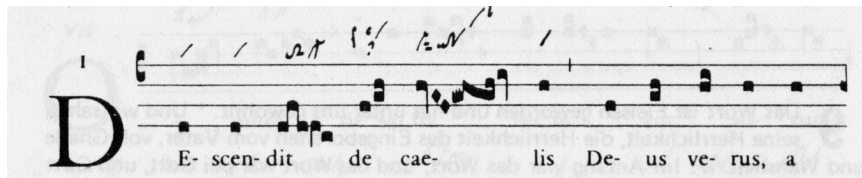
<sup>21</sup> H. POTIRON, « Le bémol. Quelques cas particuliers », *EG* 10 (1969), 147.

<sup>22</sup> Cf. *Musica Hucbaldi*, 35, éd. CHARTIER, Québec, 1995, 180, l. 8-16. La traduction proposée est celle publiée par Yves CHARTIER dans *L'œuvre musicale d'Hucbald de Saint-Amand. Les compositions et le traité de musique*, Bellarmin (Canada), 1995, 180-181. Le texte original ne fait pas, bien sûr, mention d'un *si* bémol, terminologie qui serait anachronique. Il se réfère à une disposition des intervalles évoquée auparavant dans le traité : *sursum per sinemenon copulatur*. La mention *estque semitonium inter ipsa duo puncta* confirme que la traduction proposée par M. Chartier est conforme aux faits musicaux décrits. Nous remercions M. Christian Meyer de nous avoir confirmé la signification de ce texte d'Hucbald.

antiennes du premier mode, en évoquant simplement la « fidélité aux sources et l'esthétique »<sup>23</sup>, mais sans autre précision.

Le « mouvement sémiologique » (années 1970–2000), en milieu allemand et italien accorde lui aussi une préférence très nette au *si* bécarre. Elle apparaît nettement dans les choix mélodiques des répons contenus dans le *Deutsches Antiphonale* de Münsterschwarzach<sup>24</sup>:

– en 1<sup>er</sup> mode : *Descendit de caelis... verus... appareret... humana... procedens* (11★) :



– en 3<sup>e</sup> mode : *Audite verbum... salvator noster adveniet* (5★)

– en 4<sup>e</sup> mode : *Sicut ovis... populum* (30★–31★)

Une orientation qui se trouve confirmée plus récemment dans la proposition du 1<sup>er</sup> ton psalmodique orné (introit et communion) du versiculaire de Saint-Gall. Comme le montre la reproduction ci-dessous, le podatus ornemental (**e**) de la récitation sur *la* est un *si* naturel<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> J. GAJARD, « Quelques précisions au sujet de l'Antiphonaire monastique », *RG* 17 (1934), 211. Nous avons eu ailleurs l'occasion de signaler une erreur de lecture d'un ton dans la restitution du répons-bref de la Passion, toujours dans le sens d'une préférence pour le bécarre et les sonorités dues aux tritons qui en découlent. Cf. D. SAULNIER, « La mélodie du répons-bref *De ore leonis* », *EG* 28 (2000), 167–170.

<sup>24</sup> *Deutsches Antiphonale*, hrsg. G. Joppich – R. Erbacher – B. Göschl, vol. 3, Münsterschwarzach, 1974.

<sup>25</sup> M. HERMES. « Das Versicularium des Codex St. Gallen 381 », *BzG* 19 (1995), 34.

**1. Ton**

Vers a b c d b e  
 - / / - - - / / / / - -

RVers

Vers b f1 f2  
 - / - - - / - - - / - - -

RVers

Avec les travaux de Jean Claire sur l'office ferial, la question de la variabilité du *si* renoue avec une logique paléographique<sup>26</sup> que nous essaierons d'approfondir ici.

Malgré une référence apparemment abondante – mais très sélective – aux manuscrits, avec Alberto Turco, les réflexions sur la qualité du *si* reviennent à une problématique essentiellement théorique<sup>27</sup>.

### 3.3.3. La contribution des études sur la modalité archaïque

Les travaux de Jean Claire ont mis au jour dans les couches profondes de l'office romano-franc trois modes archaïques C, D et E<sup>28</sup>. Dans la modalité archaïque de MI (E), la qualité du *si* ne fait aucun doute. Or, les formules caractéristiques de ce mode restent largement présentes dans la centonisation des antiennes de l'office. Bien plus, comme l'a montré Jean Claire, la différence entre deux antiennes peut résider dans leur seule

<sup>26</sup> J. CLAIRE, *Les répertoires liturgiques latins avant l'octoechos*, 19ss.

<sup>27</sup> A. TURCO. « Il bemolle : attuali acquisizioni e limiti », *Studi gregoriani* 10 (1994), 41-149.

<sup>28</sup> J. CLAIRE, « L'évolution modale dans les répertoires liturgiques occidentaux », *RG* 40 (1962), 196-211 et 229-245 ; « Évolution modale des antiennes provenant de la corde-mère DO », *RG* 41 1(963), 49-62. « Évolution

finale, leur architecture modale et leur teneur psalmodique restant identiques. Par exemple, les antiennes du timbre L<sup>29</sup> calquées sur la *terminatio* V/. + R/. de MI, se rencontrent dans la tradition manuscrite dans différents modes, notamment le 1<sup>er</sup> mode et le mode archaïque de MI : elles sont identiques à leur finale près.

Dans ces cas, il y a une forte présomption de la qualité du *si*, en raison de la force de la culture orale et de l'« étymologie » de l'antienne.

La multiplication et le nombre des formules n'y changent rien. Ainsi, dans une antienne comme *Hodie Christus*, qui, à l'exception de sa dernière incise, est constituée d'un enchaînement de formules caractéristiques du mode archaïque de MI (écrit ici en *la*), le bémol relève d'une probabilité proche de l'évidence, quelle que soit la manière dont les manuscrits le traduisent.

**H** Odi- e Chris- tus na- tus est, hó- di- e Salvá- tor appá- ru- it;  
 hó- di- e in ter- ra canunt ange- li, læ- tán- tur archánge- li...  
 hó- di- e ex- súl- tent ius- ti di- céntes :  
 Gló- ri- a in excél- sis De- o, al- le- lú- ia. E u o u a e.

Paris, BnF lat 12044, f° 11v.

---

modale des antiennes provenant de la corde-mère MI », *RG 41* (1963), 77-102. « L'évolution modale dans les récitatifs liturgiques », *RG 41* (1963), 127-151.

<sup>29</sup> J. CLAIRE, *Les répertoires liturgiques latins avant l'octoechos*, 106s.

La diversité de comportements des manuscrits pour les indications relatives à la qualité du *si* dans cette antienne en fait un lieu d'observation remarquable, comme nous allons le voir plus bas.

#### 3.3.4. Le comportement des manuscrits

En dehors de quelques compositions locales, les manuscrits de l'office romano-franc transmettent pour les principales circonstances liturgiques de l'année un large corpus d'antennes qui ont été chantées dans des endroits très différents et notées selon des procédés très divers. Chaque manuscrit adopte un comportement propre lorsqu'il s'agit de noter le degré mélodique au-dessus du *la* et de traduire sa qualité.

Les manuscrits purement neumatiques, ou dont la diastématie est insuffisante pour nous faire connaître la mélodie, tiennent une place à part. En effet, certains d'entre eux (Saint-Gall 387, 389, 390-391 et 414, notamment, ainsi que les manuscrits équivalents pour le Propre de la messe) comportent des signes spéciaux qui permettent de distinguer localement entre certains intervalles d'un ton et d'un demi-ton. La *virga strata*, notamment, possède souvent la fonction de représenter un mouvement mélodique ascendant d'un demi-ton<sup>30</sup>, alors que pour un ton, le notateur recourra systématiquement au *podatus* : elle contribue ainsi à l'identification des cordes de récitation subsemitonales. Le jeu de la *virga* et du *punctum*, renforcé par l'emploi des

---

<sup>30</sup> E. CARDINE, « La corde récitative du 3<sup>e</sup> ton psalmodique dans l'ancienne tradition sangallienne », *EG* 1 (1954), p. 47-52. *Sémiologie grégorienne*, Solesmes, 1970, 92, 123s. A. SAINT-CYR, *Etude sur la Virga strata dans les Versets des Répons de l'Antiphonaire du B. Hartker*. Mémoire de maîtrise, PIMS, Roma 1968.

lettres significatives, peut aussi contribuer à lever l'indétermination de certains contextes.

Pour le reste, leur notation laisse ignorer le développement général de la mélodie. Ces manuscrits peuvent être utiles pour confirmer le témoignage des témoins diastématiques.

#### *3.3.4.1. La présence du signe du bémol dans les manuscrits*

Les manuscrits utilisés dans cette partie de l'étude ont été présentés dans le chapitre II. L'étude du bémol a porté dans un premier temps sur 102 manuscrits, du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, originaires de différentes régions.

#### **Tableau 1 (pages suivantes) : l'emploi du bémol dans les manuscrits**

Ce premier tableau montre que le bémol apparaît fréquemment dans les manuscrits provenant de France (sauf l'Aquitaine), d'Angleterre, et de la zone germanique au sens large, c'est-à-dire l'espace couvrant les Pays Bas, l'Allemagne, la Suisse et l'Autriche.

Dans leur immense majorité, les manuscrits italiens ne connaissent pas le signe du bémol. En particulier, les manuscrits bénéventains et ceux du centre de l'Italie l'ignorent complètement. Dans le nord de l'Italie, seul Monza, Bibl. cap. e-15/79 (antiphonaire de Pavie) utilise régulièrement le signe du bémol. En dehors de ce cas, on note deux rares utilisations du bémol dans les manuscrits d'Italie du nord<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Ces rares exceptions n'ont pas de quoi étonner : l'Italie du nord est une zone géographique d'échange entre les diverses aires européennes. A peu près toutes les traditions d'écriture sont susceptibles de s'y rencontrer.



<i>Dépôt<sup>1</sup></i>	<i>bibliothèque</i>	<i>cote</i>	<i>époque</i>	<i>zone</i>	<i>bémol</i>	<i>origine</i>	<i>notation</i>
PARIS	BnF lat	17436	IX	<b>F</b>		Compiègne	sans notation
Coll. privée	« Mont-Renaud »		IX-X	<b>F</b>		Noyon	française du nord neumatique
ST-GALLEN	Stiftsbibl.	390-391	X-XI	<b>D</b>		Saint-Gall	sangallienne neumatique
IVREA	Bibl. cap.	33	X-XI	<b>I</b>		Ivrée/Pavie	Italie du nord, neumatique (style breton)
ROMA	Bibl. Casanate	1907	XI in	<b>I</b>		Monte Amiata	Italie du nord, neumatique
BAMBERG	Staatsbib. lit.	23	XI	<b>D</b>		Bamberg	allemande neumatique
DURHAM	Chapter Lib.	B iii II	XI	<b>D</b>		Liège	française du nord neumatique
ST-GALLEN	Stiftsbibl.	387	XI	<b>D</b>		Saint-Gall	sangallienne neumatique
LONDON	Br. Lib. Harl.	2961	XI	<b>GB</b>		Exeter	anglaise neumatique
MONZA	Bibl. cap.	c-12/75	XI	<b>I</b>		Monza	sangallienne neumatique
OXFORD	Bodl. Can... lit.	366	XI	<b>I</b>		Brescia	Italie du nord, neumatique (style français)
VATICANO	Vat. Lat.	7018	XI	<b>I</b>		Emilie	Italie centrale neumatique
ROMA	Bibl. Nazionale	2110	XI	<b>I</b>		S. Abundio	neumatique « de Côme » (style messin)
VERONA	Bibl. cap.	98	XI	<b>I</b>		Vérone	italienne neumatique
MONTE-CASSINO	Arch. Badia	420	XI 2/2	<b>I</b>		Mont-Cassin	bénéventaine neumatique (diastématique partielle)
LONDON	Br. Lib. add.	30850	XI ex	<b>A</b>		Silos	neumatique « wisigothique »
GERONA	Seminario	4	XI-XII	<b>A</b>		San Felin	catalane neumatique
SALZBURG	St. Peter	a.V.24	XI-XII	<b>D</b>		Salzbourg	allemande neumatique
WIEN	Ost. Nat.	2700	XI-XII	<b>D</b>		Salzbourg	allemande neumatique
LYON	B. Municipale	537	XI-XII	<b>F</b>		Lyon?	française neumatique
PARIS	BnF lat	12584	XI-XII	<b>F</b>		S. Maur des Fossés	française neumatique « à points liés »
TOLEDO	Bibl. cap.	44.1	XI-XII	<b>F</b>		Moissac?	aquitaine diastématique
FARFA	Fgts Palmieri		XI-XII	<b>I</b>		Italie centrale	Italie centrale, sur lignes
VATICANO	Vat. Lat.	7017	XI-XII	<b>I</b>		Italie centrale	Italie centrale, neumatique
ST-GALLEN	Stiftsbibl.	414	XI-XIII	<b>D</b>		Saint-Gall	allemande neumatique
PARIS	BnF lat	12044	XII in	<b>F</b>		S. Maur des F.	française sur lignes

<sup>1</sup> Ce premier tableau a été réalisé sur la base des reproductions disponibles à l'Atelier de paléographie de Solesmes. Il ne couvre donc bien sûr pas tous les manuscrits mais en donne un échantillon très large. D'autant que, même gravement lacunaire, un manuscrit peut donner un témoignage valable sur le thème du bémol.

Tableau 1. Le signe du bémol dans les manuscrits.

LUCCA	Bibl. cap.	601	XII	in	<b>I</b>	Lucques Puteolis	Italie centrale, sur lignes « de Lucques »
MONTERRAT	Bibl. Abadia	72	XII		<b>A</b>	Andorre	catalane neumatique
TOLEDO	Bibl. cap.	44.2	XII		<b>A</b>	Aquitaine	aquitaine sur 1 ligne
TOLEDO	Bibl. cap.	35.9	XII		<b>A</b>	Tolède	aquitaine sur 1 ligne
KLOSTERNEUBURG	Augustin.	1012	XII		<b>D</b>	Klosterneuburg	messine sur lignes « de Klosterneuburg »
KLOSTERNEUBURG	Augustin.	1013	XII		<b>D</b>	Klosterneuburg	messine sur lignes « de Klosterneuburg »
MÜNCHEN	Bayer. Clm	23037	XII		<b>D</b>	Prüfenung	allemande neumatique
ST-GALLEN	Stiftsbibl.	388	XII		<b>D</b>	Saint-Gall	sangallienne neumatique
MOUNT-MELLERAY	Abbey Lib.	s.c.	XII		<b>F</b>	Hauterive (o. cist.)	carrée sur lignes
PARIS	BnF lat	17296	XII		<b>F</b>	S. Denis	française sur lignes
PARIS	BnF nal	1236	XII		<b>F</b>	Nevers	française sur lignes
BENEVENTO	Bibl. cap.	22	XII		<b>I</b>	Bénévent	bénéventaine sur 3 lignes
BENEVENTO	Bibl. cap.	19	XII		<b>I</b>	Bénévent	bénéventaine sur 1 ligne
BENEVENTO	Bibl. cap.	20	XII		<b>I</b>	Bénévent	bénéventaine sur 1 ligne
FIRENZE	Archivescov.	s.n.	XII		<b>I</b>	Florence	italienne sur lignes
IVREA	Bibl. cap.	62	XII		<b>I</b>	Ivrée ou Pavie	italienne sur lignes
LUCCA	Bibl. cap.	603	XII		<b>I</b>	Pontetetto	Italie centrale, sur lignes « de Lucques »
MONZA	Bibl. cap.	e-15/79	XII		<b>I</b>	Pavie	Italie du nord, sur lignes (style français)
PARIS	BnF nal	1410	XII		<b>I</b>	Morimondo (o. cist.)	sur lignes, influence gothique
RIETI	s.d.	s.n.	XII		<b>I</b>	Rieti ?	Italie centrale, sur lignes
ROMA	B. Vallicellane	C. 5	XII		<b>I</b>	Nursie S. Eutice	Italie centrale, sur lignes
ROMA	B. Vallicellane	C. 13	XII		<b>I</b>	Nursie S. Eutice	Italie centrale, sur lignes
ROMA	B. Casanate	1574	XII		<b>I</b>	Gaète ?	Italie centrale, sur lignes (style bénéventain)
TOLEDO	Bibl. cap.	48.14	XII		<b>I</b>	Camaldule	Italie centrale, sur 4 lignes
MONTE-CASSINO	Arch. Badia	NN 542	XII	2/2	<b>I</b>	Mont-Cassin	bénéventaine neumatique (diastématique partielle)
VATICANO	Vat. S. Pietro	B.79	XII	2/2	<b>I</b>	Rome S. Pierre	Italie centrale, sur lignes
UTRECHT	Rijksuniversit	406	XII	ex	<b>D</b>	Utrecht	messine sur lignes
BENEVENTO	Bibl. cap.	21	XII	ex	<b>I</b>	Bénévent	bénéventaine sur 3 lignes
SILOS Sto-Domingo	Abadia	9	XII-XIII		<b>A</b>	Galice	aquitaine sur 1 ligne
BRUXELLES	Bibl. Royale	353	XII-XIII		<b>D</b>	Allemagne	allemande neumatique

Tableau 1. Le signe du bémol dans les manuscrits.

LUCCA	Bibl. cap.	602	XII-XIII	<b>I</b>	Lucques	Italie centrale, sur lignes « de Lucques »
METZ	Bibl. Mun.	83 <sup>2</sup>	XIII in	<b>D-F</b>	Metz S. Arnould	messine sur lignes
PARIS	BnF nal	1535	XIII in	<b>F</b>	Sens	française sur lignes
WORCESTER	Cathedral Lib.	F. 160	XIII	<b>GB</b>	Worcester	carrée sur lignes
CAMBRIDGE	Univ. Lib.	M.m.2.9	XIII	<b>GB</b>	Barnwell( us. de Sarum)	carrée sur lignes
KARLSRUHE	Bades. Aug.	60	XIII	<b>D</b>	Reichenau	allemande sur lignes « gothique »
NUREMBERG	Musée germ.	4984	XIII	<b>D</b>	Utrecht	allemande sur lignes « à clous »
ZÜRICH	Zentralbib.	Rh 28	XIII	<b>D</b>	Rheinau	allemande neumatique
EVREUX	Bibl. Mun.	L.85	XIII	<b>F</b>	Lyre abbaye	carrée sur lignes
PARIS	Ste-Geneviève	117	XIII	<b>F</b>	Beauvais	carrée sur lignes
ROMA	Sta-Sabina	XIV, lit 1	XIII	<b>F</b>	o.p.	française carrés sur lignes
VATICANO	Vat. Lat.	4756	XIII	<b>F</b>	Chartres	française sur lignes « à points liés »
VERCELLI	Bibl. cap.	170	XIII	<b>F</b>	Flandres	messine sur lignes
MÜNCHEN	Couvent o.f.m.	s.n.	XIII	<b>I</b>		Italie centrale, sur lignes
PERUGIA	Bibl. cap.	28	XIII	<b>I</b>	Pérouse	Italie centrale, sur lignes
PIACENZA	Bibl. cap.	54	XIII	<b>I</b>	Plaisance	italienne sur lignes
PIACENZA	Bibl. cap.	65	XIII	<b>I</b>	Plaisance	italienne sur lignes
VATICANO	Vat. Borgh.	405	XIII	<b>I</b>		Italie centrale, sur lignes (style bénéventain).
UDINE	Bibl. cap.	25	XIII	<b>I</b>	Aquilée	neumatique/carrée sur lignes
VERCELLI	Bibl. cap.	70	XIII	<b>I</b>	Italie nord	sur lignes
VENDÔME	Bib. Mun.	17 E	XIII mil	<b>F</b>	Vendôme	française, carrés sur lignes
AACHEN	Domarchiv	20	XIII ex	<b>D</b>	Aachen	allemande sur lignes « gothique »
METZ	Bibl. Mun.	461	XIII ex	<b>F</b>	Metz	messine sur lignes
TOLEDO	Bibl. cap.	44.3	XIII-XIV	<b>F</b>	Chartreuse	carrée sur lignes
KASSEL	Landesbib. Th. in f° 124	XIII-XIV	<b>D</b>	<b>D</b>	Friedeslar	allemande sur lignes « à clous »

<sup>2</sup> Le manuscrit a été détruit à la fin de la deuxième guerre mondiale, mais reste consultable sur photos.

<sup>3</sup> On rencontre quelques bémols dans le Graduel.

<sup>4</sup> Les *Lamentations* ont été dotées ultérieurement d'une notation neumatique. Puis, au XIV<sup>e</sup> s., on a ajouté au manuscrit leur transcription en notes carrées. Cette notation contient des bémols. Cf. G. VALE, « Le Lamentazioni di Geremia ad Aquileia », *Rassegna gregoriana* 8 (1909), 107-110.

<sup>5</sup> De quelle main sont ces signes ?

KLOSTERNEUBURG	Augustin.	1017	XIII-XIV	<b>D</b>	<i>b</i>	Klosterneuburg	messine sur lignes « de Klosterneuburg »
CAMBRIDGE	Magd. Coll.	F.4.10	XIII-XIV	<b>GB</b>	<i>b</i> <sup>6</sup>	Peterborough	carrée sur lignes
BOLOGNA	Bibl. Univ.	2551	XIII-XIV	<b>I</b>		Brescia	italienne sur lignes
MONZA	Bibl. cap.	c-16/82	XIII-XIV	<b>I</b>	<i>b très rares</i>	Monza	Italie du nord, sur lignes (style messin)
LYON	Mus. Tissus	R 70	XIV in	<b>F</b>	<i>b</i>	Lyon	carrée sur lignes
KARLSRUHE	Bad. Landes. S. Georges VI		XIV	<b>D</b>	<i>b bécarre</i> <sup>7</sup>	Villingen	carrée sur lignes
KLOSTERNEUBURG	Augustin.	589	XIV	<b>D</b>	<i>b</i>	Klosterneuburg	messine sur lignes « de Klosterneuburg »
ST-PAUL IM LAV.	Benediktinerst.	9/3	XIV	<b>D</b>	<i>b bécarre</i> <sup>8</sup>	Allemagne	allemande sur lignes « à clous »
BARI	Ch. S. Nicola	2	XIV	<b>F</b>	<i>b</i>		carrée sur lignes
GR.-CHARTREUSE		808	XIV	<b>F</b>	<i>b bécarre</i> <sup>9</sup>		carrée sur lignes
PARIS	BnF lat	8882	XIV	<b>F</b>	<i>b bécarre</i>	Auxerre	carrée sur lignes
CAMBRIDGE	University Add.	2602	XIV	<b>GB</b>	<i>b bécarre</i> <sup>10</sup>	Springfields	carrée sur lignes
EVERINGHAM	s.d.	s.n.	XIV	<b>GB</b>	<i>b bécarre</i> <sup>11</sup>		carrée sur lignes
HEREFORD	Cath. Lib.		XIV	<b>GB</b>	<i>b bécarre</i>	Hereford	carrée sur lignes
TOLEDO	Bibl. cap.	48.15	XIV	<b>I</b>		Pérouse?	Italie centrale, sur lignes (style bénéventain)
PRAHA	Musée bohém.	XV.A.10	XIV-XV	<b>D</b>	<i>b</i>	Bohème	messine sur lignes
ROMA	Bibl. Angelica	1437	XIV-XV	<b>D</b>	<i>b</i>	Bamberg	allemande sur 5 lignes « à clous »
PARIS	BnF lat	784	XIV-XV	<b>F</b>		S. Martial	aquitaine « carrée » sur 1 ligne
PORTSMOUTH	Bishop Lib.	8396	XV	<b>D</b>		Buxheim N.-D.	carrée sur lignes
LONDON	Syon College L.	40.2.41	XV	<b>GB</b>	<i>b</i>	York	carrée sur lignes
SALISBURY	Chapter Lib.	152	XV	<b>GB</b>	<i>b bécarres</i> <sup>12</sup>	Sarum	carrée sur lignes
ST-GALLEN	Stiftsbibl.	545	XVI	<b>D</b>	<i>b</i>	Saint-Gall	allemande sur lignes « gothique »

<sup>6</sup> La clé de *do* sert pour signaler l'intervention d'un bécarre.

<sup>7</sup> Ce dernier signe de 2<sup>e</sup> main.

<sup>8</sup> De 2<sup>e</sup> main ?

<sup>9</sup> De 2<sup>e</sup> main ?

<sup>10</sup> De 2<sup>e</sup> main.

<sup>11</sup> De quelle main ?

<sup>12</sup> En petit nombre.

Tableau 1. Le signe du bémol dans les manuscrits.

Les manuscrits aquitains de l'office emploient très peu le bémol jusqu'à une époque avancée. Toledo, Bibl. cap. 44.2 en contient certes quelques uns<sup>1</sup>, tandis que certains bréviaires de Saint-Martial les ignorent encore à la fin du XIV<sup>e</sup> s.<sup>2</sup>

Cette double constatation nous amène à deux premiers enseignements :

- les manuscrits italiens et aquitains ne nous informent pas sur la qualité du *si*,
- pour trouver une information sur la qualité du *si*, il faut la chercher dans les manuscrits des zones française, germanique et anglaise<sup>3</sup>.

#### 3.3.4.2. *Choix de manuscrits représentatifs*

La présence du bémol (et du bécarre, dans certains cas) est une chose. Il s'agit maintenant d'évaluer la manière dont les manuscrits utilisent ces signes. Elle est très diverse d'un manuscrit à l'autre.

Nous nous limitons donc ici aux trois zones française, germanique et anglaise, les seules qui recourent au signe du bémol. Pour chacune d'elles, nous avons choisi quelques manuscrits représentatifs, sur la base de leur ancienneté et du répertoire qu'ils contiennent.

Pour la zone germanique, nous avons retenu un manuscrit de Klosterneuburg (XII<sup>e</sup> s.), un d'Aachen et un de Reichenau, tous deux du XIII<sup>e</sup> s. Nous y avons ajouté un manuscrit plus tardif, provenant de St.-Georges de la Forêt Noire, en raison de

---

<sup>1</sup> Par exemple dans l'intonation de l'antienne *Ponent Domino* (f<sup>o</sup> 1r, cf. notre tableau 5). Cependant, il n'est pas sûr qu'ils soient de première main.

<sup>2</sup> M.-N. Colette nous a toutefois signalé la présence de bémols dans un manuscrit de Saint-Martial au XII<sup>e</sup> s.

<sup>3</sup> Cette réflexion n'entend pas inférer que la qualité du *si* serait identique dans tous les manuscrits.

l'étonnante parenté qu'il manifeste dans nos tableaux avec Hartker ; et Saint-Gall 545, du XVI<sup>e</sup> s., qui nous permet d'apprécier la tradition de Saint-Gall sur une longue durée.

Pour la zone anglaise, nous avons retenu deux manuscrits du XIII<sup>e</sup> s., premiers témoins du bémol en Angleterre, publiés et indexés tous les deux : Worcester, et un antiphonaire de l'usage de Sarum.

Pour la zone française, la plus abondante dans l'emploi du bémol, les plus anciens manuscrits (dès le XII<sup>e</sup> s.) ont été choisis en fonction de la diversité géographique et culturelle : Evreux, Metz, Saint-Denis, Saint-Maur des Fossés et Vendôme (La Trinité). On leur a adjoint un manuscrit chartreux, en raison de l'usage particulier que cet ordre fait du bémol. Par contre, les manuscrits cisterciens ont été écartés<sup>4</sup>.

#### 3.3.4.3. Contextes caractéristiques pour l'emploi du bémol

Le comportement de ces manuscrits dans l'emploi du bémol est étudié sur la base d'un ensemble de lieux variants caractéristiques pour chaque mode. Les manuscrits sont interrogés sur les contextes pour lesquels le bémol ou le bécarre sont probables au vu de la composition interne de la pièce (formules héritées de la modalité archaïque) ou de plusieurs témoignages de traditions différentes. A l'opposé, sont aussi retenus les cas où la qualité du *si* change à l'intérieur de la pièce.

Voici les contextes retenus<sup>5</sup> :

---

<sup>4</sup> Cf. *supra*, 2.2.2., p. 93.

<sup>5</sup> Dans les contextes qui suivent, souvent tirés de livres pratiques existants, aucune source manuscrite n'est indiquée. Le détail mélodique des versions proposées, notamment la présence ou l'absence du bémol, sont donc purement indicatives.

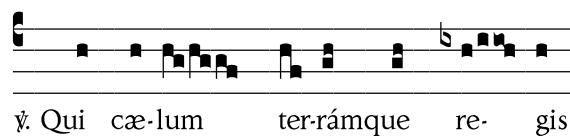
## En 1<sup>er</sup> mode

– les ornements aigus du *la* dans les formules héritées du mode archaïque de MI, en particulier tels qu'ils apparaissent dans l'A. *Hodie Christus* :



**H** Odi-e Chris-tus na-tus est, hó-di-e Salvá-tor  
appá-ru-it; hó-di-e in ter-ra canunt ange-li, læ-tán-tur  
archánge-li; hó-di-e ex-súl-tent iusti di-céntes: Gló-  
ri-a in excél-sis De-o, al-le-lú-ia. E u o u a e.

– l'avant-dernière syllabe à la médiate des versets de répons (*la-si-si-la*) :



ŷ. Qui cæ-lum ter-rámque re-gis

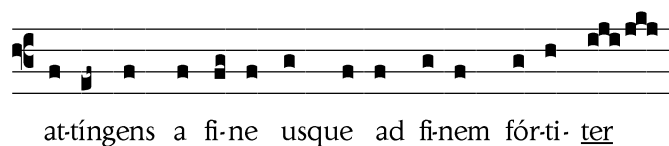
– l'intonation du type *Canite tuba* (*ré-la-si*) :



**C** A-ni-te tu-ba

## En 2<sup>e</sup> mode

– le mélisme culminant des antiennes O :



at-tingens a fi-ne usque ad fi-nem fór-ti-ter

## En 3<sup>e</sup> mode

– l’ornement du *la* dans quelques formules de répons :

R. *Salvatorem exspectamus... humilitatis nostræ*

R. *Audite verbum... salvator noster*

R. *O magnum mysterium... admirabile*

**S** Alva-tó- rem... qui re-formá-bit corpus hu-mi- li- tá- tis nos- træ

**A** U-di-te verbum... Salvá-tor nos- ter ad- ve-ni- et.

**O** magnum... et ad-mi-rá- bi-le sa- cra- mén- tum,

– les formules du type *ré-la-si* : A. *Et intravit... fregit* :

**E** T intrá-vit cum il- lis... et bene-dí- xit, fre- git

## En 4<sup>e</sup> mode

– l’ornement du *la* dans l’invitatoire *Christus natus* et autres invitatoires<sup>6</sup> :

**C** Hri- stus na- tus est no- bis... Vení-te, exsultémus Dómi-no...

---

<sup>6</sup> *Ecce venit rex, Adoremus regem apostolorum, Beatus Stephanus.*



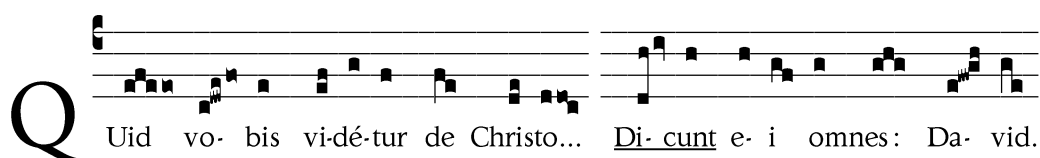
– l'ornement du *la* dans les récitations internes aux antiennes : A. *Rubum...*

*laudabilem* :



**R** Ubum quem ví-de-rat ... agnó-vimus tu-am laudá-bi-lem virgi-ni-tá-tem.

– les formules du type *ré-la-si* :



**Q** Uid vo-bis vi-dé-tur de Christo... Di-cunt e-i omnes: Da-vid.



**Q** Uid fá-ci-am... Fó-de-re non vá-le-o

– l'ornement du *sol* et du *la* dans certaines formules de répons :

R. *Suscipe verbum... Maria*

R. *Descendet Dominus...orietur ... abundantia*

R. *Quem vidistis... dicite*



**D** Escéndet... O-ri-é-tur... et abundán-ti-a pa-cis.



**Q** Uem vi-dís-tis... Na-tum ví-di-mus



**I** Udæ-a et Ie-rú-sa-lem... Cras egre-di-émi-ni,



**V** Idébunt gentes ... Et vo-ca-bi-tur ti-bi no-men no-vum

– les antiennes dites « en IVA » :

**R** O-rá-te, cae-li, dé-super et nubes plu-ant Ius-tum ;  
 a-pe-ri-á-tur terra et gé-rmi-net Sal-va-tó-rem. E u o u a e.

En 5<sup>e</sup> mode

– la formule finale des versets de répons :

Et ambu-lábunt gentes in lú-mine tu- o,  
 et reges in splendó-re ortus tu- i.

– la terminaison psalmodique des antiennes :

e u o u a e    ou    e u o u a e

– quelques répons et antiennes sujets à l'alternance bémol/bécarre :

A. *Haurietis aquas*

**H** Auri-é-tis aquas in gáudi-o de fón-ti-bus Sal-va-tó-ris. E u o u a e.

R. *Hodie nobis caelorum*

**H** Odi- e no- bis cæ- ló-rum Rex

de Vír- gi- ne na- sci dí- gná-tus est,

ut hómi-nem pér-di-tum ad re- gna cæ- lés-ti- a re- vo- cá- ret:

Gau- det ex-ér- ci- tus an-ge-ló- rum:

Qui- a sa-lus æ-tér- na húmá- no gé-ne-ri ap- pá-ru- it.

R. *Illuminare*

**I** L-lumi-ná- re, il- luminá- re, Ie-rú- sa- lem,

ve- nit lux tu- a:

Et gló- ri- a Dó- mi- ni super te

super te orta est.

A. *Omnis vallis*

Omnis val-lis implé-bi-tur et omnis mons et col-lis humi-li-á-bi-tur,  
et vi-dé-bit omnis ca-ro sa-lu-tá-re De-i. E u o u a e.

En 6<sup>e</sup> mode

– les scribes omettent facilement de préciser le bémol qui fait partie du vocabulaire du mode dès que la mélodie n’atteint pas le *do* aigu ;

– l’écriture en *do* permet à certains manuscrits d’écrire un ton sous la finale :

A. *Hodie intacta*

A. *Ascendente Iesu in naviculam*

-scendén- te \* Ie-su in na- ví- cu-lam,  
ecce mo-tus ma- gnus factus est in ma- ri;  
et susci-tavérunt e- um disci- pu-li e- ius di- cén- tes:  
Dómi-ne, sal-va nos, per- ímus. E u o u a e.

A. *Serve nequam*

**S** Er- ve ne- quam, omne dé-bi-tum di-mí-si ti- bi,

quó-ni- am rogás-ti me: nonne ergo o-pórtu- it et te mi-se-ré-ri consérvi tu- i,

sic-ut et ego tu- i mi-sér- tus sum? E u o u a e.

En 7<sup>e</sup> mode

– la manière de noter l’alternance bémol/bécarre dans l’Ant. *Urbs fortitudinis* :

**U** RBS for-ti-tú-di-nis nostræ Si- on,

Salvá-tor poné- tur in e- a mu-rus et antemu-rá- le.

Ape-rí- te por- tas, qui- a no-bíscum De- us, alle-lú-ia. E u o u a e.

– quelques contextes de répons qui font souvent appel au *si* bémol :

R. *Vidi portam civitatis... scripta*

**V** I- di por- tam ci- vi- tá- tis... super eam scrip- ta...

R. *Ecce vicit leo... septem... avant dernier alleluia*

**E** C- ce vi- cit le- o de tri- bu Iu- da, ra- dix Da- vid,  
ape- rí- re librum et sólve- re sep- tem si- gná- cu- la e- ius.  
Alle- lú- ia, al- le- lú- ia, al- le- lú- ia.

R. *Ecce radix... deprecabuntur*

**E** Cce ra- dix Ies- se ascén- det in sa- lú- tem popu- ló- rum.  
Ipsum gentes de- pre- ca- bún- tur.  
Et e- rit nomen e- ius glo- ri- ó- sum.

R. *Tollite hinc... inveneritis*

**T** ol- li- te hinc vo- bís- cum mú- ne- ra et i- te ad dómi- num ter- ræ  
et dum inve- ne- rí- tis ad- o- rá- te e- um...

En 8<sup>e</sup> mode

– les antiennes qui font appel au bémol :

A. *Astiterunt*

**A** - sti-té-runt re-ges ter-ræ et prínci-pes conve-nérunt in u-num,  
advér-sus Dómi-num et advér-sus Christum e- ius. E u o u a e.

A. *Super solium David*

**S** Uper só-li- um Da-vid et super regnum e-ius  
se-dé-bit in æ-térnum, al-le-lú-ia. E u o u a e.

A. *Missus est Gabriel* (parfois alternance bémol/bécarre)

**M** Issus est Gábri-el ánge-lus ad Ma-rí- am Vír-gi-nem desponsá-tam Io-seph.  
E u o u a e.

A. *Dum ortus... procedentem*

**D** UM or-tus fú- e- rit sol de cæ-lo, vi-dé-bi- tis Regem re- gum  
pro-cedéntem a Pa-tre, tamquam sponsum de thá-lamo su- o. E u o u a e.

– certaines formules de répons :

R. *Ierusalem plantabis*

**I** E-ru- sa-lem plantá-bis ví-ne- am

R. *Radix Iesse*

**R** A-dix Iesse qui exsurget iu- di- cá-re gen- tes

R. *Ecce dies venient... suscitabo*

– la finale des versets de répons fait apparaître une alternance bémol/bécarre dans certains manuscrits :

$\psi$  Ip-se præ-í-bit ante il- lum,  
 in spí-ri-tu et virtú- te E- lí- æ.



#### 3.3.4.4. Etude par zone géographique et par manuscrit

Rien n'est moins systématique que le comportement d'un manuscrit lorsqu'il s'agit de préciser la qualité du *si*. Si l'on excepte les manuscrits qui ne disposent d'aucun signe pour noter cette qualité – les témoins bénéventains en sont le meilleur exemple – nous n'avons rencontré aucun manuscrit dont le comportement soit absolument régulier et cohérent dans la mise en œuvre du bémol et du bécarre.

En outre, la variabilité de la notation de la qualité du *si*, objet de la présente section, se double d'une variabilité de la mélodie correspondante : *la*, *si* bémol, *si* bécarre, *do*. Le plus souvent, l'objet de notre observation se trouve dans la zone la plus instable de l'échelle de composition.

Aussi n'est-ce pas sans hésitation que nous proposons un résumé et des tableaux récapitulatifs après chaque manuscrit, et par modes à la fin de cette section. Les informations qu'ils contiennent doivent être lues davantage comme une tendance qui se dégage de l'interprétation de tous les cas particuliers observés. En aucun cas, elles ne sauraient être systématisées.

Les manuscrits sont groupés en trois zones géographiques principales :

- les manuscrits germaniques,
- les manuscrits anglo-normands,
- les manuscrits français<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Auxquels se trouve rattaché le lotharingien Metz, BM 83.

## LES MANUSCRITS GERMANIQUES

---

AACHEN, Domarchiv 20

---

Le manuscrit utilise le signe du bémol, mais pas le bécarre.

*En 1<sup>er</sup> mode*

Bémol habituel dans les ornements aigus du *la* lorsque la mélodie ne se développe pas notablement vers l'aigu.

R. *Descendit de cœlis* (17r)

A. *Hodie Christus... apparuit... hodie... hodie exsultent* (19v)

Le *si* bémol n'apparaît pas dans l'intonation *ré-la-si*, qui revêt la forme *ré-la-do*.

A. *Canite tuba in Syon* (10v)

R. *Annuntiatum est* (13v)

R. *Egredietur virga... germine eius* (13v)

Les versets de répons ont le *si* bémol dans la formule de médiane (13v).

Alternance absence/présence du bémol dirimante dans A. *Obtulerunt... Domino... assi* (89v).

Ceci dit, l'emploi du bémol n'est pas complètement systématisé. Ainsi, quand le bémol est évident, comme dans le cas d'une mélodie-type déjà notée ailleurs avec le bémol, le scribe n'hésite pas à l'omettre :

A. *Sunt de hic stantibus* (25r), avec bémol

A. *Herodes iratus* (27v), sans bémol

*En 2<sup>e</sup> mode*

Le *si* aigu n'apparaît pas dans les antiennes O (11r-12r), mais le *do*.

*En 3<sup>e</sup> mode*

Quelques bémols en ornement du *la* ou du *sol*, dans certains répons :

R. *Salvatorem expectamus... humanitatis nostræ* (2r)

R. *Audite verbum... salvator noster* (2r)

R. *O magnum mysterium... admirabile* (18r)

*En 4<sup>e</sup> mode*

Bémol ornement du *la* et du *sol* dans l'invitatoire *Christus natus*, dans les strophes du psaume (4v), et dans l'invitatoire *Ecce venit rex* (6v).

Bémol dans certaines formules de répons, comme ornement du *sol* ou du *la* :

R. *Suscipe verbum... Marja* (7r)

R. *Descendet Dominus... orietur* (7v) (mais *do* sur *abundantiā*)

R. *Quem vidistis... dicite* (17v)

En règle générale, dans les antiennes, l'ornement supérieur du *la* est *do*, comme dans le ton psalmodique.

Antiennes en « IVA » écrites en finale *mi*, avec un *si* non précisé au-dessus du *la*.

*En 5<sup>e</sup> mode*

Le bémol est utilisé dans les répons comme dans les antiennes.

R. *Ecce Dominus veniet* (4v). Le bémol est indiqué pour les deux premiers mots, puis à plusieurs reprises au cours de la pièce (*Ierusalem, super*) ; mais le scribe n'a pas jugé nécessaire de le préciser sur *omnes sancti eius cum*.

Dans la médiane du verset, le bémol a été omis volontairement pour signifier un *si* bécarre, comme le confirme sa ré-apparition à la fin du verset.

R. *Hodie nobis cælorum* (17v). L'alternance bémol-bécarre propre à ce répons est délicate à interpréter. Parfois le bémol semble omis volontairement (*perditum*), pour signifier un bécarre, mais dans d'autres cas, il semble sous-entendu. L'interprétation pourrait gagner ici à la comparaison avec les autres manuscrits germaniques.

Dans l'antienne A. *Omnis vallis* (9r), il y a alternance entre bécarre et bémol. Ce dernier signe apparaît en effet sur le 2<sup>e</sup> *si* (*implebitur*) : répété à plusieurs reprises, puis omis à la fin de l'antienne et dans la terminaison psalmodique, où il a été jugé évident par le scribe. Pourtant, il est habituellement précisé dans le ton psalmodique des antiennes (*Ponent Domino*, 8v), même lorsque le *si* est bécarre tout au long de l'antienne. Un comportement analogue se remarque dans l'A. *Haurietis aquas* (13v).

*En 6<sup>e</sup> mode*

Bémol non systématiquement noté : A. *O admirabile commercium* (31v), R. *Qui venturus est* (7r).

Le 6<sup>e</sup> mode à finale *do*, avec *si* variable au grave. A. *Hodie intacta* (19v)... nobis... lactare.

*En 7<sup>e</sup> mode*

Un *si* bémol apparaît dans les répons : R. *Ecce vicit leo*... septem... avant dernier alleluia (89v).

Alternance explicite bémol/bécarre dans A. *Urbs fortitudinis*... salvator (5v).

*En 8<sup>e</sup> mode*

Le *si* bémol apparaît un peu avant la cadence des versets de répons.

Il apparaît exceptionnellement dans certaines antiennes : A. *Astiterunt*... terrae (81v). Dans les mot suivants (*principes convenerunt in unum*), il est omis, ainsi que dans l'incise finale (et adversus), comme, bien sûr, dans le ton psalmodique. Cette écriture laisse une ambiguïté sur la qualité des *si*, lorsqu'on sait que d'autres manuscrits précisent le bécarre à la fin de l'antienne.

Quelques *si* bémol dans les formules de répons : R. *Ierusalem* plantabis (5r).

Mais le plus souvent, l'ornement du *la* est un *do*.

AACHEN, Domarchiv 20 – Tableau récapitulatif

signes	bémol, pas de bécarre
1 <sup>er</sup> mode	<u>bémol habituel</u> sans systématisme – souvent <i>do</i>
2 <sup>e</sup> mode	(l'ornement habituel du <i>la</i> est le <i>do</i> )
3 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux
4 <sup>e</sup> mode	<u>bémol habituel</u> sans systématisme – souvent <i>do</i>
5 <sup>e</sup> mode	<u>bémol fréquent</u> sans systématisme, alternance <sup>2</sup> difficile à interpréter
6 <sup>e</sup> mode	bémol non systématiquement noté (considéré comme évident)
7 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux
8 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux

Le manuscrit constitue un bon témoin, germanique et sans systématisme, pour le bémol. De nombreuses alternances restent à élucider.

---

<sup>2</sup> Dans ces tableaux récapitulatifs, le mot « alternance » a toujours le sens d'alternance entre *si* bémol et *si* bécarre, qu'elle soit précisée ou non dans la notation.

Le manuscrit emploie le signe du bémol, de première main. Il comporte aussi parfois le signe du bécarre, mais de seconde main. Quelques bémols ont été ajoutés de seconde main. Ils visent à faciliter une lecture dans un contexte où la tradition orale commençait à faiblir.

*En 1<sup>er</sup> mode*

Bémol fréquent comme ornement aigu du *la* : R. *Ecce apparebit* (8r).

Mais parfois l'ornement est *do* : A. *Egredietur virga* (16r).

Dans l'A. *Ecce nomen Domini* (1r), le bémol précisé sur *longinquo* confirme qu'auparavant, sur *venit*, le *si* est bécarre.

L'intonation *ré-la-si* précise le bémol dans les A. *Ave Maria* (17r), *Ecce veniet* (4v), *Leva Ierusalem* (5r).

Mais une certaine fragilité apparaît au f. 48v : au début de l'A. *Simile est*, on a *ré-la-si* bémol, au début de l'A. *Quid hic statis, ré-la-do*.

L'A. *Obtulerunt discipuli* (106v), dotée de la même intonation, est écrite en finale *la*, avec teneur psalmodique sur *mi*. L'écriture en *la* de cette antienne évite l'emploi du bémol dans l'intonation. Mais sur *Domino*, où un dièze serait nécessaire pour correspondre au bécarre des manuscrits français<sup>3</sup>, le scribe recourt à un artifice : il décale toute l'incise d'un degré vers le bas et pose la récitation sur *ré* (cf. *supra*, p. 257-258).

Dans le R. *Confirmatum est* (24r), un bécarre de 2<sup>e</sup> main sur *virginis* annule l'effet du bémol noté dans l'intonation.

---

<sup>3</sup> Cf. Paris, BnF lat 12044 et Metz, BM 83.

A. *Hodie Christus* (26r) : après trois bémols explicites, le copiste omet d'écrire le quatrième qui est pourtant implicite, car la mélodie répète plus ou moins les premières incisives. Mais cette écriture amène une incertitude sur le dernier *si* de l'antienne, eu égard à sa situation en rapport avec *do* et *ré* aigu.

Un folio comme le 48v montre bien l'intentionnalité de l'emploi du bémol et de son omission. Dans les A. *Deus Deus meus*, *Benedictus es* et *Simile est*, le bémol est indiqué, dans un contexte où le manuscrit l'écrit toujours. Par contre, dans l'A. *Miserere mei*, le contexte est différent et un peu original : en omettant le bémol, le scribe désigne un *si* bécarre.

*En 2<sup>e</sup> mode*

Le *si* aigu n'apparaît pas dans les antiennes O (18r-19r), mais le *do*.

*En 3<sup>e</sup> mode*

Quelques bémols apparaissent en ornement du *la* ou du *sol*, dans les répons :

R. *Salvatorem exspectamus... humanitatis nostræ* (2v)

R. *Audite verbum... salvator noster* (2v)

Mais, plus souvent, l'ornement du *la* est *do* : R. *O magnum mysterium... admirabile* (22v).

*En 4<sup>e</sup> mode*

Bémol comme ornement du *la* et du *sol* dans l'invitatoire *Christus natus* et dans l'intonation des strophes du psaume (19r).

Bémol dans certaines formules de répons, comme ornement du *sol* ou du *la* :

R. *Suscipe verbum... angelum* (9r)

R. *Descendet Dominus... orietur* (9v)

R. *Iudaea... egredimini* (20v)

Mais l'ornement ordinaire du *la* est souvent le *do* :

R. *Suscipe verbum... Maria* (9r)

R. *Descendet Dominus... abundantia* (9v)

Dans les antiennes, l'ornement supérieur du *la* est en général *do* (comme dans le ton psalmodique) :

A. *Rubum quem viderat... laudabilem* (30r)

Mais le *si* bémol apparaît parfois comme ornement du *la*, en particulier dans la formule *ré-la-si* :

A. *O regem caeli... stabulo* (27v)

Les antiennes du timbre « IVA » sont notées en 4<sup>e</sup> mode avec finale *mi*. Elles comportent toujours un *si* bécarre dans la deuxième incise, et un *do* dans le ton psalmodique.

*En 5<sup>e</sup> mode*

Le bémol est utilisé dans les répons comme dans les antiennes.

Le ton psalmodique précise parfois le bémol, en particulier pour la première antienne du mode dans le manuscrit (3v). Puis la précision est omise, par exemple après l'A. *Ecce iam veniet* (15v).

Dans l'A. *Haurietis* (16r), il y a d'abord un *si* naturel puis un *si* bémol, puis un *si* non précisé, que l'analyse fait ressortir comme bémol implicite.

R. *Ecce Dominus veniet* (5r-v) : le bémol est précisé sur le premier *si*, puis omis comme implicite. Après un long développement aigu, la mélodie fait entendre un *si* de passage, à comprendre comme *si* bécarre (*lux*). Mais dès le retour au grave de la mélodie, la précision devient nécessaire et le bémol est indiqué (*iherusalem*). Ensuite, le *si* bécarre revient par omission du bémol (*in aeternum*), et le bémol est finalement de nouveau précisé au début de la formule conclusive (*super*).



Le verset stéréotypé comporte un bémol dans la clausule finale, l'apparition de ce signe confirme que les *si* précédents sont bécarre.

Dans le R. *Hodie nobis caelorum* (21v), une rare utilisation du signe du bécarre élucide l'alternance bémol-bécarre. De même, dans le R. *Illuminare* (31v).

*En 6<sup>e</sup> mode*

Dans l'A. *O admirabile* (29v), le bémol est précisé pour le premier *si*, omis ensuite.

Même comportement dans le R. *Qui venturus* (8v) et dans le R. bref *Hodie scietis* (20r).

*En 7<sup>e</sup> mode*

Quelques bémols sont précisés dans les répons :

R. *Ecce radix... deprecabuntur* (10r)

R. *Vidi portam civitatis... scripta...* (116v)

Le bémol est employé dans l'A. *Urbs fortitudinis... salvator* (5v). Dans la dernière incise (*quia nobiscum*), le changement de plan mélodique suffit à faire comprendre qu'on est revenu dans la structure du mode avec *si* implicitement bécarre.

*En 8<sup>e</sup> mode*

Bémol dans le discours grave de certains répons : R. *Radix Iesse* ; il est corrigé ensuite par un *si* bécarre dans les ornements du *do* aigu (*exsurget*)<sup>4</sup>.

Dans l'A. *Missus est*, le bémol est employé sur *Gabriel*, puis omis ensuite dans l'aigu.

Le plus souvent d'ornement aigu du *la* est le *do*, et non le *si*.

---

<sup>4</sup> Dans le cas de cette montée du grave vers l'aigu, le grattage perceptible dans le manuscrit, entre *Radix Iesse* et *qui exsurget*, est éloquent.

KARLSRUHE, Badische Landesbibliothek Saint-Georges VI – Tableau récapitulatif

signes	bémol (1 <sup>ère</sup> main), bécarre (2 <sup>e</sup> main)
1 <sup>er</sup> mode	<u>bémol fréquent</u> – parfois <i>do</i>
2 <sup>e</sup> mode	(l'ornement habituel du <i>la</i> est le <i>do</i> )
3 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux
4 <sup>e</sup> mode	<u>bémol fréquent</u> sans systématisme – l'ornement est souvent <i>do</i>
5 <sup>e</sup> mode	<u>bémol fréquent</u> sans systématisme
6 <sup>e</sup> mode	bémol souvent omis (comme évident)
7 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux
8 <sup>e</sup> mode	bémols ornementaux – l'ornement habituel du <i>la</i> est <i>do</i>

Sa proximité mélodique avec Hartker fait de ce manuscrit l'un des témoins les plus importants – sans systématisme, toutefois – pour la qualité du *si* en milieu germanique.

Le manuscrit<sup>5</sup> emploie habituellement le signe du bémol et ignore celui du bécarre. Après un *si* bémol, la qualité du *si* est donc toujours à interpréter.

*En 1<sup>er</sup> mode*

Bémol fréquent comme ornement aigu du *la* lorsque la mélodie ne se développe pas notablement vers l'aigu :

A. *Hodie Christus* (21v) : premier *si* bémol omis, puis deux précisés.

R. *Ecce apparebit* (10r)

R. *Egredietur virga* (13v)

Mais parfois l'ornement est un *do* au lieu du *si*: A. *Egredietur virga* (15r).

Le bémol est souvent précisé dans le timbre d'antiennes *Antequam convenirent... inventa* (5r), mais il peut être omis : A. *Sunt de hic stantibus... non gustabunt*, surtout s'il a été employé dans le même contexte en voisinage immédiat : A. *Ecce puer meus... electus* (27v).

Dans les intonations du type *Ave Maria*, l'ornement supérieur du *la* est toujours le *do*, même si un *si* bémol est précisé juste après : R. *Iste est Iohannes* (27r).

*En 2<sup>e</sup> mode*

Le *si* aigu n'apparaît pas dans les antiennes *O* (16v-17r), mais le *do*.

*En 3<sup>e</sup> mode*

Quelques bémols apparaissent en ornement du *la* ou du *sol*, dans les répons :

R. *Audite verbum... salvator noster* (2v)

---

<sup>5</sup> Le manuscrit comporte plusieurs paginations. Nous renvoyons à la foliotation en chiffres arabes qui se trouve en bas des pages.

R. *Salvatore[m] exspectamus... humanitatis nostræ* (3v)<sup>6</sup>

Mais, plus souvent, l'ornement du *la* est un *do* :

R. *O magnum mysterium... admirabile* (19v)

*En 4<sup>e</sup> mode*

Bémol comme ornement du *la* et du *sol* dans l'invitatoire *Christus natus* (18v).

En général, dans les antiennes (ton psalmodique compris) comme dans les répons, l'ornement supérieur du *la* est *do*.

Les antiennes du timbre « IVA » sont notées en 4<sup>e</sup> mode avec finale *mi*. Elles comportent normalement un *si* bécarre dans la deuxième incise et un *do* dans le ton psalmodique<sup>7</sup>.

*En 5<sup>e</sup> mode*

Le bémol est utilisé dans les répons comme dans les antiennes : A. *Ecce iam veniet* (15r).

Dans l'A. *Haurietis* (15r), il y a d'abord un *si* naturel, puis un *si* bémol (placé à hauteur du *ré*, d'ailleurs !), puis un *si* non précisé, que l'analyse fait ressortir comme bémol implicite.

L'alternance entre bémol (avec signe) et bécarre (en l'absence de signe de bémol) est très difficile à apprécier dans un répons comme R. *Hodie nobis caelorum* (18v).

De même l'alternance bémol-bécarre du R. *Illuminare* (32r), affirmée par l'ensemble de la tradition germanique, est explicite seulement à partir de *gloria Domini*.

---

<sup>6</sup> Dans les deux cas, le bémol est d'une autre main que la notation.

<sup>7</sup> A plusieurs reprises, on trouve un bémol dans la première ou la deuxième incise de ces antiennes: *Ecce veniet Dominus*, *Egredietur Dominus* et *Rorate* (15r). Comme la différence psalmodique est d'une autre main que l'écriture, à moins d'une erreur de copiste, toujours possible, il faut peut-être y voir le vestige d'une tentative de classer ces antiennes en 1<sup>er</sup> mode.

Le bémol présent à la fin du verset dans la plupart des manuscrits allemands est absent ici.

*En 6<sup>e</sup> mode*

Dans l'A. *O admirabile commercium* (31r), le bémol est noté pour le premier *si*, non répété ensuite. Comportement analogue dans le R. *Aspiciebam in visu* (3r).

Le bémol est aussi précisé dans le répons bref orné *Hodie scietis* (46v).

*En 7<sup>e</sup> mode*

Quelques très rares *si* bémols précisés dans les répons :

R. *Tollite hinc... invenerit̄is* (73v)

R. *Vidi portam civitatis* (103v), avec une alternance bémol-bécarre très problématique à cerner, comme sur *orientem... eam scriptam*.

Ces exemples montrent que l'absence du bémol ne suffit pas pour exprimer un *si* bécarre.

L'A. *Urbs fortitudinis* a un premier bémol sur *salvator*, puis plus rien n'est précisé.

Le plus souvent l'ornement du *la* est le *do*.

*En 8<sup>e</sup> mode*

De rares *si* bémols apparaissent dans les antiennes et dans les répons :

A. *Super solium David* (9r)

A. *Crastina erit... exercituum* (17v), situation plus exceptionnelle

R. *Ecce dies venient... suscitabo* (4r)

Le plus souvent, l'ornement du *la* est le *do*, non le *si*.

KARLSRUHE, Badische Landesbibliothek Aug. LX – Tableau récapitulatif

signes	bémol, pas de bécarre
1 <sup>er</sup> mode	bémol souvent précisé – souvent <i>do</i>
2 <sup>e</sup> mode	(l'ornement habituel du <i>la</i> est le <i>do</i> )
3 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux
4 <sup>e</sup> mode	<u>bémol fréquent</u> sans systématisme – souvent <i>do</i>
5 <sup>e</sup> mode	<u>bémol fréquent</u> sans systématisme, alternance difficile à interpréter
6 <sup>e</sup> mode	<u>bémol fréquemment précisé</u>
7 <sup>e</sup> mode	rare bémols ornementaux
8 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux

Le manuscrit laisse de grandes ambiguïtés sur la notation de la qualité du *si*. Les alternances bémol/bécarre restent difficiles à interpréter.

Le manuscrit emploie le signe du bémol. Mais ce signe n'a pas été tracé par la même main que le reste de l'écriture musicale du manuscrit. Il nous est impossible de dire à quelle distance dans le temps se situe cette addition.

*En 1<sup>er</sup> mode*

Dans l'antienne *Hodie Christus*, le bémol est répété 3 fois avant d'être omis comme implicite, puis rappelé dans un contexte ambigu : *exsultent* (7r).

Bémol ornement courant du *la* dans de nombreuses formules de répons et dans les antiennes :

R. *Montes Israel... ramos* (18r)

A. *Antequam convenirent inventa* (21v)

Dans l'intonation *Canite tuba*, l'ornement supérieur est en général le *do*.

Le bémol apparaît à la médiane des versets des répons : *Rorate* (18r).

*En 2<sup>e</sup> mode*

Le *si* aigu n'apparaît pas dans les antiennes O (42v-44v), mais le *do*.

*En 3<sup>e</sup> mode*

Quelques bémols apparaissent en ornement du *la* ou du *sol*, dans les répons :

R. *Audite verbum... salvator noster* (19r)

Mais, plus souvent, l'ornement du *la* est un *do* :

R. *O magnum mysterium... admirabile* (51r)

*En 4<sup>e</sup> mode*

Le bémol n'est pas précisé dans l'intonation de l'invitatoire *Christus natus* (48v).

Dans les répons comme dans les antiennes, l'ornement supérieur du *la* est en général le *do*.

Les antiennes en « IVA » sont écrites en finale *la* avec *si* bémol explicité dans la dernière incise : A. *Veni Domine et noli... tuq̄ Israel* (42r).

*En 5<sup>e</sup> mode*

Le bémol est employé dans les antiennes, mais sans systématisme :

A. *Ecce iam... plenitudo* (39v)

A. *Haurietis... gaudio* (39v)

A. *Omnis vallis* (42v)

Dans le R. *Hodie nobis caelorum* (49r), le bémol est répété presque tout au long de la pièce, indiquant une systématisation de son chant dont on ne trouve pas l'équivalent dans les manuscrits germaniques plus anciens.

Alternance bécarre/bémol dans les versets de répons : R. *Obsecro V. A solis* (19v-20r).

*En 6<sup>e</sup> mode*

Le bémol est en général précisé, au moins la première fois où il apparaît dans une pièce : A. *Virgo hodie... verbum* (56r). Ensuite, il est considéré comme évident, et donc non précisé.

*En 7<sup>e</sup> mode*

Bémol rare, dans quelques répons comme R. *Tollite hinc... inveneritis* (141v).

L'antienne A. *Urbs fortitudinis* (25v) est classée en 1<sup>er</sup> mode, avec finale *la*. Ceci correspondrait à un 7<sup>e</sup> mode avec *si* bémol constant, dans l'écriture des autres traditions. Ici comme dans le R. *Hodie nobis* cité juste plus haut, se manifeste une systématisation qui tend à simplifier les passages complexes.



En 8<sup>e</sup> mode

De rares bémols dans les antiennes et les répons :

A. *Eicientes eum... adolescentis* (62r)

R. *Ecce dies venient... suscitabo* (16r)

Le plus souvent, l'ornement supérieur du *la* est le *do*, non le *si*.

SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 545 – Tableau récapitulatif

signes	bémol tracé par une autre main que l'écriture principale
1 <sup>er</sup> mode	<u>bémol habituel</u> sans systématisme – souvent <i>do</i>
2 <sup>e</sup> mode	(l'ornement habituel du <i>la</i> est le <i>do</i> )
3 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux
4 <sup>e</sup> mode	(l'ornement habituel du <i>la</i> est le <i>do</i> )
5 <sup>e</sup> mode	<u>bémol</u> plus systématique que dans les autres mss. germaniques
6 <sup>e</sup> mode	bémol souvent précisé
7 <sup>e</sup> mode	rare bémols ornementaux
8 <sup>e</sup> mode	rare bémols ornementaux

Un manuscrit germanique tardif, témoin d'une systématisation des choix dans les passages « difficiles ».

Le manuscrit emploie le signe du bémol. Il emploie aussi, parfois, le signe du bécarré pour annuler l'effet d'un bémol précédent.

*En 1<sup>er</sup> mode*

Bémol fréquent comme ornement aigu du *la* :

R. Ecce apparebit (15r)

R. O regem celi (47r)

Bémol de règle dans la deuxième incise des antiennes du timbre *Antequam convenirent* (6r).

Dans l'A. *Hodie Christus* (33v) le bémol est précisé les deux premières fois, sous-entendu une fois, là où il est évident, puis reprécisé dans le mélisme aigu.

L'intonation du type *Canite tuba* est habituellement *ré-la-do*.

Dans certains cas, l'effet du bémol est annulé par un bécarré :

R. *Descendit V. Gloria* (29v, l. 3)

*En 2<sup>e</sup> mode*

Dans les antiennes *O* (18v-20r), l'ornement aigu du *la* est le *do*, non *si*.

*En 3<sup>e</sup> mode*

Quelques bémols en ornement du *la* ou du *sol*, dans certaines formules de répons :

R. *Salvatorem exspectamus... humanitatis nostræ* (4r)

R. *Audite verbum... salvator noster* (4r)

Mais souvent, l'ornement du *la* est un *do* :

R. *O magnum mysterium... admirabile* (22v)

En 4<sup>e</sup> mode

Bémol comme ornement du *la* et du *sol* dans les invitatoires *Christus natus* (45v) et *Adoremus regem apostolorum* (38r).

Dans les répons et les antiennes, l'ornement ordinaire du *la* est le *do* :

A. *Rubum... laudabilem* (51r).

Les antiennes du timbre « IVA » sont écrites en finale *mi* et teneur *la*.

En 5<sup>e</sup> mode

Le bémol apparaît autant que nécessaire dans les répons : R. *Hodie nobis caelorum...nasci...regna* (29r), et son effet est parfois annulé par le signe du bécarre : *caelestia*.

On le trouve aussi dans les antiennes : A. *Ecce Dominus veniet...alleluia* (5r).

Alternance bécarre-bémol dans les versets de répons. Mais ce manuscrit se comporte curieusement à l'inverse du plus grand nombre des témoins germaniques : bémol dans le corps du verset et bécarre à la fin : R. *Illuminare* (55r-v).

En 6<sup>e</sup> mode

Le bémol apparaît dans les antiennes comme dans les répons :

A. *O admirabile commertium* (50v)

R. *Aspiciebam in visu* (3v)

Il est même indiqué dans certains tons de psaume : *Misericordias* (30r).

En 7<sup>e</sup> mode

Bémol dans certaines formules de répons : R. *Tollite hinc... inveneritis* (16r).

Le bémol apparaît dans l'A. *Urbs fortitudinis... salvator ponetur* (8v), mais il n'y a pas de bécarre dans les dernières incises.

En 8<sup>e</sup> mode

Le *si* bémol apparaît dans les antiennes et dans les répons :

A. *Dicite filie Syon* (5v)

R. *Ecce dies venient... suscitabo* (2v), *Radix Iesse* (25r)

Dans l'A. *Missus est*, le bémol est précisé sur *Gabriel*, puis omis ensuite dans l'aigu.

KLOSTERNEUBURG, Augustiner-Chorherrenstift 1013 – Tableau récapitulatif

signes	bémol fréquent, bécarre plus rare
1 <sup>er</sup> mode	<u>bémol fréquent</u> , parfois annulé par bécarre
2 <sup>e</sup> mode	(l'ornement habituel du <i>la</i> est le <i>do</i> )
3 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux
4 <sup>e</sup> mode	quelques bémols – l'ornement habituel du <i>la</i> est le <i>do</i>
5 <sup>e</sup> mode	<u>bémol précisé autant que nécessaire</u>
6 <sup>e</sup> mode	<u>bémol fréquemment précisé</u>
7 <sup>e</sup> mode	bémols ornementaux
8 <sup>e</sup> mode	bémols ornementaux

Un témoin germanique important pour la précision qu'il entend apporter à la notation du *si* bémol et pour l'émergence du signe du bécarre.

## LES MANUSCRITS ANGLO-NORMANDS

---

WORCESTER, Cathedral Chapter Library F. 160

---

Le manuscrit emploie le signe du bémol (pas toujours de première main, cf. 13.5), celui du bécarre plus rarement.

*En 1<sup>er</sup> mode*

Le bémol est utilisé rarement, et sans la moindre systématisation.

Il précise parfois les ornements du *sol* et du *la* :

R. *O regem caeli... iacet* (30)

Il n'est pas indiqué à la médiate des versets de répons.

Il apparaît parfois sous forme de clé de bémol : A. *Hodie Christus* (42).

Le bémol n'est jamais mentionné dans les intonations du type A. *Ave Maria*, mais pas non plus dans la deuxième incise des antiennes du type A. *Antequam convenirent*.

On peut comparer à quelques pages d'intervalle trois intonations identiques :

A. *Traditor* (120) et A. *Posuerunt* (124) sont indiquées avec la clé de *si* bémol,

A. *Mulieres* (127), avec une clé d'*ut*.

L'absence du signe n'est donc pas significative et demande à être interprétée pour chaque cas.

Ainsi, dans le R. *Confirmatum est* (49), la clé de bémol qui apparaît sur le mot *mysteria* montre-t-elle que les *si* qui suivent sont bémol. Mais elle ne lève pas l'ambiguïté sur la qualité de ceux qui précèdent.

*En 2<sup>e</sup> mode*

La présence d'une clé de bémol dans la première des antiennes O (mais pas dans les autres) montre que le manuscrit comprend l'ornement aigu comme un *si* bémol :

A. *O sapientia... fortiter* (21.2), et ne juge pas nécessaire de préciser davantage les cas similaires.

*En 3<sup>e</sup> mode*

Le bémol apparaît dans quelques répons : R. *O magnum mysterium... admirabile* (28).

*En 4<sup>e</sup> mode*

Bémol précisé dans les invitatoires *Christus natus* (27) et *Beatus Stephanus* (33).

Il n'est pas noté dans le R. *Quem vidistis*.

Aucun signe particulier n'apparaît dans le R. *Ecce quomodo*, pourtant sujet à oscillations du *si* dans la tradition française (cf. notamment Paris, BnF lat 12044).

Le bémol a été ajouté, de seconde main, en broderie du *la*, dans l'A. *Lumine vultus tui* (33.10).

Les antiennes du timbre « IVA » sont écrites en finale *la*. Lorsqu'il apparaît dans la composition, le *si* bémol de la dernière incise est précisé : A. *Rorate... germinet* (17)<sup>8</sup>.

*En 5<sup>e</sup> mode*

Le bémol est précisé sous la forme de clé de *si* bémol :

A. *Ecce iam venit* (17)

A. *Haurietis aquas* (17).

Dans le R. *Hodie nobis caelorum* (27), le signe du bémol apparaît à plusieurs reprises, de plusieurs mains successives. Après l'apparition d'une clé de *do*, s'il n'est pas explicité, il y a amphibologie.

---

<sup>8</sup> Par contre le bémol ajouté au début de l'antienne *Syon noli* (9) semble une distraction du copiste qui l'a placé trop tôt : il est en effet incohérent avec le parallèle *Syon renovaberis* (13) et l'autre incipit *Syon noli* (20).

Dans le R. *Illuminare* (53), l'effet du bémol est annulé par l'apparition de la clé de *do*.

Alternance bécarre/bémol dans les versets de répons : R. *Obsecro V. A solis* (5).

*En 6<sup>e</sup> mode*

Le signe du bémol est souvent complètement ignoré dans ce mode :

A. *O admirabile commercium* (50).

Mais le manuscrit note le bémol sous la finale dans les antiennes écrites en finale *do* :

A. *Hodie intacta* (32).

*En 7<sup>e</sup> mode*

Le bémol est employé dans l'A. *Urbs fortitudinis... salvator* (5v), en alternance avec le *si* bécarre.

*En 8<sup>e</sup> mode*

Bémol précisé dans l'A. *Dum ortus... procedentem* (27).

Absent dans l'A. *Super solium* (12).

Bémol dans certains répons : R. *Exclamantes... continuerunt* (35).

WORCESTER, Cathedral Chapter Library F. 160 – Tableau récapitulatif

signes	bémol, bécarre plus rare – rôle des clés
1 <sup>er</sup> mode	<u>bémol rare</u> , aucune systématisation
2 <sup>e</sup> mode	clé de bémol
3 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux
4 <sup>e</sup> mode	peu de bémols précisés
5 <sup>e</sup> mode	bémol souvent précisé, alternance plus rarement
6 <sup>e</sup> mode	<u>bémol ignoré, sauf pour préciser un ton sous la finale</u>
7 <sup>e</sup> mode	rare bémols ornementaux
8 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux

Le manuscrit de Worcester fait un usage « minimaliste » très spécifique du bémol : il semble reposer sur une forte tradition orale qui dispense le plus souvent les chanteurs du signe.



Le bémol est essentiellement utilisé sous la forme d'une clé ; il apparaît donc le plus souvent au début de la ligne, là où c'est nécessaire, puis on retourne ensuite à l'écriture plus habituelle en clé de *do*. Quelques rares bécarres sont employés pour annuler l'effet d'un bémol.

*En 1<sup>er</sup> mode*

L'intonation du type *Canite tuba* se fait par le bémol :

A. *Simile est regnum* (133)

A. *Quid hic statis* (134)

Bémol dans le cours des répons : R. *In principio fecit... celum* (127).

Le bémol précise la qualité du *si* à la médiane des versets des répons :

R. *Misericordia tua* V. *Deus iniqui insurrexerunt in me* (122)

Le passage de *si* bémol à *si* bécarre s'effectue par l'intervention de la clé de *do* :

R. *In principio Deus... super a/quas et vidit* (128).

Ou bien, plus rarement, par le signe du bécarre : R. *Deduc me... inclina* (264).

*En 2<sup>e</sup> mode*

Le *si* bémol est donné comme clé :

R. *Omnis pulchritudo* (268)

Lorsque c'est nécessaire, un bécarre précise la mutation du *si* : *super* (268).

Le manuscrit ne comporte pas les antiennes *O*, en raison d'une lacune des premiers feuillets. Mais l'imitation A. *O rex gloriae* (271) comporte la mention du bémol sur *ascendisti*.

En 3<sup>e</sup> mode

Bémol rare dans les répons :

R. *Ego rogabo Patrem... paraclitum* (275), corrigé par un bécarre : *maneat* ; de même bémol sur *Spiritum*, et bécarre puis bémol sur *alleluia*.

En 4<sup>e</sup> mode

L'ornement ordinaire à l'aigu du *la* est le *si* bémol, précisé par la clef en début de ligne :

R. *Dum deambulet Dominus* (131)

De même dans les antiennes (en particulier la formule *ré-la-si*), l'ornement aigu du *la* est le *si* bémol : A. *Quid vobis videtur... dicunt... quomodo* (339).

Le bémol est explicité dans la dernière incise du timbre « IVA » : A. *Dominus regit me* (107-108).

En 5<sup>e</sup> mode

Alternance bécarre/bémol dans les répons :

R. *Paratum cor meum... cor* (clé de *do*, pas de signe)... *psalmum dicam* (clé de *si* bémol).

*Si* bémol dans la dernière formule du verset des répons.

En 6<sup>e</sup> mode

Le bémol est utilisé comme clé :

A. *Malos male perdet* (168)

R. *Ne perdidit me* (116)

Le manuscrit précise les antiennes écrites en *do* avec *si* variable sous la finale :

A. *Ascendente Iesu in naviculam... discipuli* (126)

En 7<sup>e</sup> mode

Le *si* bémol est précisé dans :

R. *Tollite hinc... inveneritis* (175)

R. *Vidi portam civitatis* (255)

Dans le R. *Tibi laus, tibi gloria*, alternance bémol/bécarre (291).

En 8<sup>e</sup> mode

Le *si* bémol est précisé dans certains contextes :

A. *Operamini... perit* (181)

A. *Omnis sapientia... est* (307)

R. *Ecce Adam* (130)

CAMBRIDGE, University Library Mm.ii.9 – Tableau récapitulatif

signes	bémol, bécarre – <u>role prépondérant des clés</u>
1 <sup>er</sup> mode	<u>bémol habituel</u> , alternances souvent précisées
2 <sup>e</sup> mode	bémol fréquent
3 <sup>e</sup> mode	rare bémols ornementaux
4 <sup>e</sup> mode	bémol habituel comme ornement du <i>la</i>
5 <sup>e</sup> mode	alternances précisées par les clés
6 <sup>e</sup> mode	clé de bémol, précision du ton plein sous la finale
7 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux
8 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux

## LES MANUSCRITS FRANÇAIS

---

EVREUX, Bibliothèque municipale L.85

---

Le manuscrit emploie le signe du bémol. Il utilise aussi le bécarre comme clef ou pour corriger un bémol.

*En 1<sup>er</sup> mode*

Le bémol est très fréquemment noté comme ornement aigu du *la* :

A. *Canite tuba* (8r)

médiane des versets de répons : R. *Canite V. Annuntiate... terræ* (6r)

*passim* dans les répons : R. *Ecce apparebit... scriptum* (2r).

Mais l'usage n'est pas systématique.

*En 2<sup>e</sup> mode*

Le bémol est systématiquement noté dans le mélisme aigu des antiennes O (12v-13v).

Le R. *Docebit nos* (3v) est noté en finale *sol* avec bémol constant (clé de *si* bémol).

*En 3<sup>e</sup> mode*

Bémol dans la formule *supra montes* du R. *Egredietur...et praelibitur* (10v-11r), corrigé en bécarre au début du verset *Elevabitur*.

*En 4<sup>e</sup> mode*

Le *si* bémol est ornement supérieur ordinaire du *la* dans les répons :

R. *Suscipe verbum...Maria* (2v)

R. *Videbunt gentes... vocabitur* (11r)

Pourtant, avant le bémol explicite sur *abundantia* du R. *Descendet* (3r), on trouve une formule voisine notée sans bémol sur *orietur*.

Les antiennes en « IVA » sont écrites en finale *la* ; le signe du bémol apparaît dans la dernière incise quand il est nécessaire.

*En 5<sup>e</sup> mode*

Dans le R. *Ecce veniet* (4r), les premiers *si* (sur *Dominus*) ne sont pas précisés : ils sont bécarre en raison de la clé de *do* et du contexte. A partir de *princeps*, la clé de bémol explicite les *si* bémol jusqu'à la fin du répons.

Au début du verset, un signe du bécarre annule la clé de bémol. Le bécarre devient clé à la ligne suivante, et son effet est ensuite annulé par un bémol au début de la formule finale du verset.

*En 6<sup>e</sup> mode*

Le *si* bémol est précisé par la clé : R. *Qui venturus* (2v).

*En 7<sup>e</sup> mode*

Le R. *Ecce radix Iesse* (3v), qui relève du 7<sup>e</sup> mode (mais que le manuscrit classe en 8<sup>e</sup>), fait entendre un *si* bémol bien précisé sur *deprecabuntur*.

*En 8<sup>e</sup> mode*

Bémol noté dans l'A. *Super solium... David* (1r).

Dans l'A. *Missus est*, l'alternance des signes bémol et bécarre est formellement précisée.

*Si* bémol précisé dans certains répons : R. *Tulerunt Dominum... noli* (94r)

EVREUX, Bibliothèque municipale L.85 – Tableau récapitulatif

signes	bémol et bécarre – rôle des clés
1 <sup>er</sup> mode	<u>bémol fréquent</u> , sans systématisme
2 <sup>e</sup> mode	<u>bémol systématiquement précisé</u>
3 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux, <u>alternance précisée</u>
4 <sup>e</sup> mode	<u>bémol ornement ordinaire du <i>la</i></u>
5 <sup>e</sup> mode	rôle important des clés pour préciser l'alternance
6 <sup>e</sup> mode	bémol précisé par la clé
7 <sup>e</sup> mode	bémols ornementaux, <u>alternance formellement précisée</u>
8 <sup>e</sup> mode	bémols ornementaux, <u>alternance formellement précisée</u>

Un manuscrit français qui utilise les clés pour préciser le bémol et les alternances de façon presque systématique.

En réalité ce manuscrit n'appartient ni à la zone française ni à la zone germanique. C'est un témoin isolé et difficilement classable. Influencé par les traditions germaniques, ce manuscrit monastique est proche de l'usage romain pour le répertoire<sup>9</sup>, et présente en même temps des tendances françaises pour le comportement mélodique que nous étudions.

Les deux signes, bémol et bécarre, apparaissent dans la même pièce, dès la première page du manuscrit (1r.5).

Le bémol jouit d'une forte influence. En effet, à plusieurs reprises, un bécarre est précisé au début d'une pièce, lorsque le bémol est apparu dans la pièce précédente :

A. *Erumpant montes* (4v)

A. *Omnes sitientes* (3v)

Le manuscrit est fortement influencé par la tradition germanique (*do* ornement aigu habituel du *la*), ce qui réduit les possibilités de comparaison avec d'autres manuscrits français, dans lesquels cette prépondérance du *do* est nettement moindre.

*En 1<sup>er</sup> mode*

L'ornement aigu ordinaire du *la* est le *si* bémol, précisé le plus souvent :

A. *Antequam convenirent inventa* (25r)

L'intonation du type *Canite tuba* est notée *ré-la-si* bémol :

R. *Montes israel... ramos* (3r)

R. *Canite tuba* (17v)

A. *Ecce veniet Deus* (4v)

A. *Canite tuba* (19r)

A. *Erunt prava* (19r)

La médiane des versets de répons précise le *si* bémol (3r, dernière ligne).

*En 2<sup>e</sup> mode*

Bémol précisé à chaque fois dans le mélisme aigu des antennes O (23r-v).

*En 3<sup>e</sup> mode*

Alternance explicite entre bécarre et bémol :

R. *Audite verbum* (2v)

R. *Salvatorem expectamus... corpus humilitatis nostræ* (2v)

R. *O magnum... admirabile* (28r)

A. *Et intravit... fregit* (30r) : *si* bémol explicité sur la quinte *ré-la*.

*En 4<sup>e</sup> mode*

Bémol précisé dans les invitatoires *Ecce venit rex* (14v) et *Christus natus* (26r-v), comme dans les strophes du psaume. Indiqué une ou deux fois par ligne, il n'est cependant pas précisé à chaque fois.

Le *si* bémol est ornement aigu du *la* dans l'A. *Nox precessit* (4r) ; mais dans certains cas analogues, cet ornement est *do*, sans doute par influence de la tradition germanique, toute proche géographiquement : invitational *Rex noster... venite* (4r).

*Si* bémol ornement aigu de la quinte *ré-la* :

R. *Descendet... orietur* (15v)

R. *O iuda et ierusalem... egrediemini* (24v)

R. *Quem vidistis... dicite* (27v)

---

<sup>9</sup> R.-J. HESBERT, CAO 5, 451.



Les antiennes en « IVA » sont écrites en finale *la*. Le bémol est mentionné dans l'incise finale quand le *si* y apparaît.

#### *En 5<sup>e</sup> mode*

Bémol dans la dernière formule du verset des répons, et bécarre implicite au début.

L'alternance bémol/bécarre est explicite dans le R. *Hodie caelorum rex* (27r), sur *virgine... regna caelestia revocaret... salus... humano... apparuit*.

Bémol explicité dans le ton psalmodique, même quand le *si* bémol est étranger à la composition de l'antienne: A. *Ecce dominus veniet* (3v). Le 7<sup>e</sup> ton psalmodique, indiqué après l'A. *Omnis vallis*, (finale *fa* et dominante *do*), est sans doute une erreur de copiste (15v); transcription involontaire un ton plus haut liée à l'équivalence 5<sup>e</sup>-7<sup>e</sup> mode, il trahit la forte influence du *si* bémol.

L'apparition du bémol sur *omnis mons* dans l'A. *Omnis vallis* (15v) laisse penser que les premiers *si* sont bécarre. Phénomène analogue dans A. *Montes et omnes colles... veni Domine*.

#### *En 6<sup>e</sup> mode*

Le manuscrit connaît les antiennes écrites en finale *do* avec bémol sous la finale :

A. *Erit in novissimis* (4r)

A. *Hodie intacta* (31r)

#### *En 7<sup>e</sup> mode*

Alternance explicite du bémol et du bécarre dans le R. *Ecce vicit leo... septem signacula* (129r).

Aucun signe particulier n'apparaît dans l'A. *Urbs fortitudinis* (6v), mais le manuscrit porte à cet endroit des traces très nettes de grattage.

En 8<sup>e</sup> mode

Plusieurs antiennes présentent le signe du bémol :

A. *Missus est Gabriel* (4r★ et 21r)

A. *Super solium David* (7r).

Alternance du bémol et du bécarre dans le R. *Ecce dies venient* (1r): *iustum... erit faciens*.

METZ, Bibliothèque municipale 83 – Tableau récapitulatif

signes	bémol et bécarre
1 <sup>er</sup> mode	<u>bémol ornement habituel du <i>la</i> généralement précisé</u>
2 <sup>e</sup> mode	<u>bémol précisé</u>
3 <sup>e</sup> mode	<u>alternances bécarre/bémol formellement précisées</u>
4 <sup>e</sup> mode	<u>bémol ornement habituel du <i>la</i> généralement précisé</u>
5 <sup>e</sup> mode	alternance bémol/bécarre souvent précisée
6 <sup>e</sup> mode	précision du ton plein sous la finale
7 <sup>e</sup> mode	alternances explicites
8 <sup>e</sup> mode	alternances explicites

Le manuscrit précise formellement la qualité du *si* dans la plupart ds cas.

Le manuscrit utilise abondamment les signes du bémol et du bécarre. Un usage qui laisse penser que la qualité du *si* est (presque ?) toujours précisée par la notation.

*En 1<sup>er</sup> mode*

Le bémol est systématique dans l'intonation *ré-la-si* du type: R. *Canite tuba* (4v).

De remarquables oscillations bémol/bécarre sont précisées par la notation :

A. *Obtulerunt* (102v)<sup>10</sup>

R. *Surrexit pastor* (103r)

*En 2<sup>e</sup> mode*

Le bémol est systématique dans le mélisme aigu des antiennes O (6r).

*En 3<sup>e</sup> mode*

L'alternance bémol/bécarre est nettement précisée : R. *Paratus esto* (4v),  
R. *Intuemini* (5v), R. *O magnum* (8r)

*En 4<sup>e</sup> mode*

Bémol dans l'invitatoire *Christus natus*, antienne et strophes du psaume (7v).

Bémol en ornement du *la* dans les répons :

R. *Iudaea et Ierusalem... egrediemini* (7r-v)

R. *Quem vidistis... dicite* (omis sur *terris* comme évident, 8v)

Dans les antiennes dites en « IVA », le bémol est souvent précisé à la fin, même quand le *si* n'apparaît pas dans l'incise finale : A. *Annuntiate populis* (2v).

---

<sup>10</sup> S. ZIPPE, « Die Formel in den Gesängen des gregorianischen Messproprium », *BzG* 32 (2001), 29-56.

En 5<sup>e</sup> mode

L'usage abondant des signes du bémol et du bécarre à l'intérieur de la même pièce témoigne d'une forte conscience des couleurs changeantes propres à ce mode : R. *Hodie nobis caelorum* (8r). Mais l'abondance de précisions laisse encore une ambiguïté sur certaines absences de signe, comme dans la première partie du R. *Ecce iam venit* (5r) : la tradition orale l'emportait encore nettement sur les prescriptions de l'écrit.

L'alternance est explicite entre *si* bécarre et *si* bémol dans les versets de répons : *Illuminare* (26v).

En 6<sup>e</sup> mode

Alternance bémol/bécarre sous la finale des antiennes écrites en *do* :

A. *Hodie intacta... lactare* (bémol) ... *omnes* (bécarre) (11r)

En 7<sup>e</sup> mode

Quelques alternances bémol/bécarre :

R. *Ecce vicit leo... septem signacula* (101r)

En 8<sup>e</sup> mode

Alternance bémol puis bécarre dans des contextes spécifiques :

A. *Missus est* (2v)

R. *Radix iesse* (5v)

PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 12044 – Tableau récapitulatif

signes	bémol et bécarre – la qualité du <i>si</i> est presque toujours précisée
1 <sup>er</sup> mode	<u>bémol très fréquent, alternances presque systématiquement précisées</u>
2 <sup>e</sup> mode	bémol systématique à l'aigu
3 <sup>e</sup> mode	alternances nettement précisées
4 <sup>e</sup> mode	<u>bémol ornement fréquent du <i>la</i></u>
5 <sup>e</sup> mode	nombreuses précisions qui laissent quelques ambiguïtés
6 <sup>e</sup> mode	précision du ton plein sous la finale
7 <sup>e</sup> mode	quelques alternances précisées
8 <sup>e</sup> mode	quelques alternances précisées

L'un des manuscrits français les plus précis et systématiques dans la notation de la qualité du *si*.

Les deux signes existent, mais le signe du bécarre est plus rarement employé.

On se demande parfois si la graphie de ces signes est de première main.

Le manuscrit se caractérise par une utilisation assez aléatoire des deux signes. Le cas des incipits du 1<sup>er</sup> mode est remarquable à cet égard : quand le bémol a été donné dans la pièce complète, il est facilement omis dans les incipits de rappel.

*En 1<sup>er</sup> mode*

Le bémol est absent des intonations *re-la-si* : R. *Confortate* (3v★), A. *Dies domini* (11v), A. *Tecum principium* (25r), A. *Exsultemus* (26v), R. *Cantabant* (42r), A. *Ecce veniet* (84r★), A. *Egredietur virga* (84r★).

Mais il est présent dans les intonations de la pièce complète : A. *Ecce veniet* (4v), R. *Confortate* (15v), A. *Egredietur virga* (16v) ; ou dans les passages parallèles de même mélodie : A. *Leva* (5r), R. *Canite tuba* (12r), R. *Montes israel... ramos* (12v), A. *Canite tuba* (13r).

Au f<sup>o</sup> 120v, deux antiennes se suivent, avec une intonation identique, du typé *re-la-si* : *Mittens hec* et *Appropinquabat autem* ; dans la première, le bémol est noté, dans la seconde, il ne l'est pas.

Le bémol est absent à la médiane du verset du R. *Montes Israel* (12v), mais il est noté à la médiane du verset *Dixerunt impii* du R. *Viri impii* (123v-124r).

*En 2<sup>e</sup> mode*

Dans les antiennes O (13v-14r), toutes copiées de la même main, l'emploi du bémol (de première main) est irrégulier : mentionné dans les deux premières (O

*sapientia, O Adonay*), puis dans les cinquième, sixième, septième et neuvième, il est omis dans la troisième et la huitième (*O radix Iesse, O virgo virginum*), tandis qu'une erreur manifeste de copie affecte le mélisme aigu de la quatrième *O clavis... nemo claudit*.

*En 3<sup>e</sup> mode*

Le *si* bémol est précisé dans quelques répons : R. *Salvatorem* (3r), R. *Audite verbum* (3r), R. *Intuemini... ingreditur... salvandas* (13r).

*En 4<sup>e</sup> mode*

Le *si* bémol est précisé dans les répons :

R. *Hierusalem cito... quare merore... consiliarius* (6r-v)

R. *Quem vidistis... salvatorem* (21r)

Mais il est absent dans certains cas où la précision serait bienvenue : A. *Rubum... laudabilem* (44r).

Dans le R. *Ecce quomodo* (134v), le bémol n'est pas précisé sur *viri iusti tolluntur*, mais il l'est à la ligne suivante sur *a facie iniquitatis*, formule mélodiquement très proche. Il est possible que cette différence de traitement soit due à l'intervention d'un passage par le *do* aigu qui appelle presque nécessairement un *si* bécarre. D'ailleurs, dans le R. *Sicut ovis* (135v), la formule *dum male tractaretur* (identique à *viri iusti tolluntur*) porte explicitement le bémol.

Pour la juste réalisation de la qualité du *si* en 4<sup>e</sup> mode, le scribe semble donc compter davantage sur la mémoire du chanteur que sur les indications du manuscrit.

*En 5<sup>e</sup> mode*

Les versets des répons commencent par le *si* naturel et se terminent par le *si* bémol.

Alternance explicite du bémol et du bécarre dans le corps des répons :

R. *Hodie nobis caelorum... nasci/hominem* (20v)

Bémol précisé dans l'A. *Ecce venit plenitudo*.

Bémol omis dans l'A. *Haurietis*, où il est pourtant attesté par une large tradition manuscrite<sup>11</sup>. L'enchaînement des deux antiennes a peut-être dispensé le scribe d'une indication qui lui paraissait évidente.

*En 6<sup>e</sup> mode*

Le manuscrit évite les antiennes écrites en *do* avec *si* mobile sous la finale.

Il préfère les classer en 8<sup>e</sup> mode : *Ascendente Iesu* (52r) ; voire en 3<sup>e</sup> : *Serve nequam* (327r)<sup>12</sup>.

Le caractère structurel du bémol est trahi par l'empressement du copiste. Au f° 43v, dans l'A. *O admirabile commercium*, à partir de *semine* : le bémol a été mis au début de la ligne après la clef, alors qu'il ne sert pas, puisque le *si* n'est plus entendu. Ce bémol superflu est consciencieusement annulé par un bécarre au début de l'antienne suivante.

*En 7<sup>e</sup> mode*

Un *si* bémol est précisé sur *septem* dans le R. *Ecce vicit leo* (140r).

Dans l'A. *Urbs fortitudinis*, le scribe évite d'avoir à écrire l'alternance bémol/bécarre, en commençant l'antienne en 1<sup>er</sup> mode (clé de *fa*, intonation *ré-la*), et terminant en clé de *do*, finale *sol*.

Nous pouvons interpréter ce fait de deux manières :

– soit il s'agit d'une simplification théorique, du genre de celle que nous avons remarquée à Saint-Gall au XVI<sup>e</sup> siècle (cf. plus haut) ;

---

<sup>11</sup> L'expérience montre que, sans bémol, l'antienne *Haurietis* présente des difficultés d'intonation quasi insurmontables pour les chanteurs d'aujourd'hui ; or, elle correspond à un contexte mélodique unique dans le répertoire.

<sup>12</sup> Phénomène qui se rattache à une évolution modale par descente de la finale.



– soit le scribe fait davantage confiance à la mémoire des chanteurs qu’aux indications musicales du manuscrit et pense que ceux-ci sauront entonner la juste qualité du degré mobile.

*En 8<sup>e</sup> mode*

Le bémol est précisé dans les antiennes :

A. *Super solium David* (8v, mais pas sur l’incipit situé au f<sup>o</sup> 84r)

A. *Dum ortus... a patre* (19v)

A. *Hodie celesti sponso... ad regales* (48).

Le bémol apparaît aussi dans les répons :

R. *Ierusalem plantabis* (7v)

R. *Virgo Israel... tuas* (12v)

L’alternance *si* bémol *si* bécarre est parfois explicite, comme dans A. *Astiterunt* (130v).

Intéressante « modulation » dans la litanie conclusive de l’office du matin du Jeudi saint : bémol dans l’intonation *ré-la-si*, qui devient un peu plus loin *sol-ré-mi*.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Un tel phénomène est fréquent dans les répertoires limousins du XII<sup>e</sup> s. Remerciements à Mme Colette.

PARIS, Bibliothèque nationale de France lat 17296 – Tableau récapitulatif

signes	bémol, bécarre plus rare, incertitude sur la main qui les a tracés
1 <sup>er</sup> mode	bémol ornement fréquent du <i>la</i>
2 <sup>e</sup> mode	emploi irrégulier du bémol
3 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux précisés
4 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux précisés, jugement difficile
5 <sup>e</sup> mode	plusieurs alternances sont précisées
6 <sup>e</sup> mode	la notation du bémol apparaît superflue dans ce mode jamais de sous-finale mobile
7 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux
8 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux, quelques alternances explicites

Le manuscrit fait un usage assez aléatoire des deux signes du bémol et du bécarre, indice probable d'une tradition orale forte. Les indications sont insuffisantes pour élucider de nombreux contextes, alors que le manuscrit dispose des moyens de le faire.

Le manuscrit emploie les signes du bémol et du bécarre.

*En 1<sup>er</sup> mode*

Les pièces sont le plus souvent écrites en clé de *si* bémol.

En particulier, l'intonation du type *ré-la-si* est ainsi affectée du bémol :

R. *Montes Israel... ramos* (76v)

A. *Dies Domini* (88v)

A. *Canite tuba* (89r)

Mais l'usage de la graphie du bémol ne semble pas être totalement systématisé : dans l'A. *Puer iesus* (113v), le bémol est omis, dans le passage parallèle de l'A. *Simile est regnum* (149v), il est explicité.

Les versets de répons font appel au *si* bémol à la médiate.

Alternance explicite bémol/bécarre dans le R. *Tria sunt munera* (120v).

*En 2<sup>e</sup> mode*

Dans les antiennes *O*, écrites en clé de *fa*, la ligne qui contient le mélisme aigu est écrite avec la clé de *si* bémol.

*En 3<sup>e</sup> mode*

Le R. *Salvatorem exspectamus* (74v) explicite plusieurs bémols, sur *corpus humilitatis nostræ... claritatis suae*. Au début du verset, un bécarre précise la nouvelle qualité du *si*.

L'alternance entre bémol et bécarre en fin du R. *Audite verbum... noster adveniet* (75r).

*En 4<sup>e</sup> mode*

De nombreuses pièces sont écrites en clé de *si* bémol.

Le bémol est explicité – après une clé de *do* – dans l’invitatoire *Christus natus* (101r).

La clé de *si* bémol montre que les *si* aigu du R. *Quem vidistis* sont bémols (102v).

Le bémol précise le *si* dans l’ornementation des ré citations sur *la* : R. *Aegypte noli flere* (85v).

Quand l’aigu du *la* appelle un *si* bécarre, parfaitement explicité dans la notation :

R. *Rex noster... Christus* (83r).

Le *si* bémol est mentionné à la fin des antiennes en « IVA » quand c’est nécessaire :

A. *Exspectabo Dominum... ipse est* (79v)

*En 5<sup>e</sup> mode*

Le bémol apparaît à la fin de l’A. *Ecce iam venit*, précisant le *si* de *suum* (93v), mais la clé reste *do*, phénomène rare.

Dans l’antienne suivante, *Haurietis aquas* (93v), c’est une clé de *si* bémol qui précise les *si* de *gaudio* et *fontibus* ; elle annule l’effet de la clé de *do* initiale. Le ton psalmodique qui suit est écrit en teneur *si* bémol (erreur de copiste ou adaptation particulière pour cette antienne un peu spéciale ?).

Alternance bémol/bécarre explicite dans certains répons :

R. *Hodie nobis caelorum... quia salus* (102r)

Le bémol apparaît à la formule finale des versets de répons (cf. R. *Hodie nobis caelorum*, 102r-v).

*En 6<sup>e</sup> mode*

Le manuscrit connaît les antiennes en finale *do* avec *si* mobile sous la finale :

A. *Hodie intacta* (108v)

En 7<sup>e</sup> mode

L'alternance bémol/bécarre de l'A. *Urbs fortitudinis* (83r), est assurée par le changement de clé : *si* bémol puis *do*.

Le *si* bémol apparaît sur *deprecabuntur* dans le R. *Ecce radix Iesse* (86v).

Par contre, il n'y a aucune mention du bémol dans le R. *Ecce vicit leo* (205v).

En 8<sup>e</sup> mode

La première ligne de l'A. *In illa die* (77r) est en clé de *si* bémol. Ce manuscrit est un des très rares témoins de cette version.

Alternance du *si* bémol et du *si* bécarre dans les répons :

R. *Ierusalem plantabis* (81v)

R. *Radix Iesse* (91r)

Le bémol est explicité dans l'A. *Erat Ioseph* (113v).

#### VENDÔME, Bibliothèque municipale 17 E – Tableau récapitulatif

signes	bémol et bécarre – rôle important des clés
1 <sup>er</sup> mode	bémol ornement fréquent du <i>la</i> , précision non systématique
2 <sup>e</sup> mode	bémol précisé par la clé
3 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux, alternance claire par bécarre
4 <sup>e</sup> mode	<u>bémol ornement ordinaire du <i>la</i></u> , alternance claire par bécarre
5 <sup>e</sup> mode	jeu des clés de <i>si</i> bémol et de <i>do</i>
6 <sup>e</sup> mode	précision du ton plein sous la finale
7 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux
8 <sup>e</sup> mode	bémols ornementaux

Un témoin français qui précise bien, mais sans systématisme, la qualité du *si*.

Le manuscrit possède les signes du bémol et du bécarre. Il en fait une utilisation abondante, surtout pour le bémol.

*En 1<sup>er</sup> mode*

Les intonations du type *Canite tuba* sont notées avec le bémol :

A. *Gaude et laetare* (10v)

R. *Montes Israel... ramos* (8v)

Les versets de répons portent le bémol à la médiate.

Même dans l'A. *Obtulerunt* (122v), qui présente un bécarre dans de nombreux manuscrits sur *Dominus*, tous les *si* sont bémol<sup>14</sup>.

L'alternance bécarre/bémol est explicitement notée dès l'A. *Ecce nomen Domini* (1r).

*En 2<sup>e</sup> mode*

Le bémol est explicité dans toutes les antiennes O (18r-19r).

*En 3<sup>e</sup> mode*

Un rare exemple d'antienne contenant un *si* bémol, corrigé plus loin par le bécarre :

A. *Quis ex vobis... nonne... deserto* (148v)

Plusieurs bémols dans les R. *Ecce virgo... dicit Dominus* (2r), R. *Salvatorem exspectamus* (4r) : *corps... nostrae... corpori claritatis*.

---

<sup>14</sup> On peut donc affirmer avec certitude que le scribe de Paris, BnF lat 12044 et celui de Grande Chartreuse 808 entendaient faire chanter cette antienne de façon différente. Le caractère très original de ce passage aura été « gommé » par le copiste/théoricien chartreux, conformément aux exigences simplificatrices des règles liturgiques de l'Ordre.

En 4<sup>e</sup> mode

Le bémol est noté dans l'invitatoire *Christus natus* et aussi dans les strophes du psaume (24r).

Le *si* bémol est explicitement l'ornement aigu du *la* dans les répons :

R. *Confortamini... nolite... Deus... vos* (2r-v)

Les antiennes en « IVA » sont écrites en finale *la*. Le bémol est précisé dans la dernière incise lorsque c'est nécessaire.

En 5<sup>e</sup> mode

Le *si* bécarre (implicite) est constant dans l'A. *Omnis vallis* (17v).

Passage du *si* bécarre (implicite) au *si* bémol explicite : A. *Haurietis aquas* (19v).

Alternance bémol/bécarre dans le R. *Ecce iam venit* (26v), qui reprend largement les formules du R. *Hodie nobis caelorum*<sup>15</sup>.

Alternance explicite bécarre-bémol dans les versets de répons.

En 6<sup>e</sup> mode

Le manuscrit ne connaît pas d'antiennes en finale *do* avec sous finale mobile.

Il classe l'A. *Ascendente Iesu* en 1<sup>er</sup> mode, et – seul parmi tous les manuscrits consultés – l'A. *Serve nequam* en 2<sup>e</sup> mode.

Cette tendance simplificatrice trahit une forme de théorisation ordonnée à la pratique, analogue à celle que nous avons rencontrée pour *Obtulerunt* en 1<sup>er</sup> mode.

En 7<sup>e</sup> mode

Alternance explicite bémol/bécarre : R. *Ecce vicit leo... septem signacula* (121v).

En 8<sup>e</sup> mode

Alternance bémol/bécarre dans plusieurs antiennes et répons :

- explicitement, dans l’A. *Propter nimiam* (39v),
- implicitement pour le *si* bécarre, dans le R. *In principio* (25r).

Cas exceptionnel dans l’ensemble des manuscrits consultés, l’A. *In illa die* présente l’alternance explicite *montes* (bémol) / *fluent* (bécarre) (4v).

#### GRANDE-CHARTREUSE, 808 – Tableau récapitulatif

signes	bémol et bécarre utilisés abondamment
1 <sup>er</sup> mode	<u>bémol ornement ordinaire du <i>la</i>, avec tendance à systématiser</u>
2 <sup>e</sup> mode	bémol explicité
3 <sup>e</sup> mode	de rares bémols ornement, alternance par bécarre
4 <sup>e</sup> mode	<u>bémol ornement ordinaire du <i>la</i></u>
5 <sup>e</sup> mode	alternances bémol/bécarre presque toujours explicitées
6 <sup>e</sup> mode	pas d’antennes avec sous finale mobile
7 <sup>e</sup> mode	quelques bémols ornementaux, alternances explicitées
8 <sup>e</sup> mode	bémols ornementaux, l’alternance n’est pas toujours explicitée

Un témoin précieux et pratiquement systématique de la qualité du *si* en milieu français. L’intérêt en est toutefois amoindri par la tendance à simplifier les passages difficiles.

---

<sup>15</sup> On se souvient que les livres de chant des Chartreux, à la suite des diocèses de la région de Lyon, bannissent autant que possible les pièces d’origine non scripturaire, parmi lesquelles de nombreuses pièces du temps de l’Avent et de Noël.



## Tableaux récapitulatifs

bémol dans l'intonation	pas de signe dans l'intonation	do dans l'intonation
Bari, Cap. S. Nicola 2	Benevento, B. cap. 21	Aachen, Domarchiv 20
Cambridge, Univ. M.m.2.9	Firenze, Arcivesc.	Karlsruhe, BLB Aug LX
Everingham, Lord Herries	Ivrea, B. cap. 64	Klosterneuburg, 1013
Grande-Chartreuse, 808	Lucca, B. cap. 601, 2 et 3	Sankt-Gallen, Stifts. 545
Karlsruhe, BLB SG VI	Monza, B. cap. 15-79	Utrecht Universiteit 406
London, Syon Col. L.40.2.41	Monza, B. cap. 16-82	
Lyon, Musée des Tissus	München, Sainte-Anne	
Metz, BM 83	Paris, BnF lat 17296	
Paris, BnF lat 12044	Paris, BnF nal 1236	
Paris, BnF nal 1535	Perugia, B. cap. 28	
Roma, Sta Sabina XIV, lit 1	Piacenza, B. cap. 54	
Toledo, B. Cap. 44.3	Piacenza, B. cap. 65	
Vaticano, Vat lat 4756	Roma, Vall C.5	
	Roma, Vall. C. 13	
	Toledo, B. cap. 44.2	
	Toledo, B. cap. 48.14	
	Vercelli, B. cap. 170	
	Worcester, Chapter. F. 160	

### Tableau 2.

Emploi du bémol dans les manuscrits

Premier mode. Intonation du type *Canite tuba*, *Tecum principium*, etc.

<i>Leva ierusalem</i>	lacune	b	b	b	absente	b	b
<i>Ecce veniet</i>	lacune	b	b	b	absente	b	b
<i>Canite tuba</i>	b	b	b	b	lacune	si <sup>2</sup>	b
<i>Erunt prava</i>	si	b	si	b	b	si	b
<i>Ave maria</i>	absente	la	la	la	absente	la	b
<i>Dies domini</i>	b	b	si	b	b	si	b
<i>Tecum principium</i>	lacune	b	si	b	b	si	b
<i>Iste est iohannes qui</i>	lacune	b	b <sup>3</sup>	b	absente	si	do
<i>Hi sunt</i>	lacune	lacune	si	b	b	b	do
<i>Simile est... patri</i>	b	b	si	b	b	si	b
<i>Quid hic statis</i>	si	mel dif	si	b	b	si	do
<i>Hi novissimi</i>	absente	b	do	b	b	do	do
<i>Cor mundum</i>	b	b	illisible	b	b	si	do
<i>Vadam ad patrem</i>	b	la	b	b	absente	si	do
<i>Appropinquabat autem</i>	b	b	si	b	b	si	b
<i>Traditor autem</i>	b	lacune	b	si <sup>4</sup>	b	si	do
<i>Posuerunt</i>	b	lacune	b	b	b	b	b
<i>Mulieres</i>	b	lacune	si	b	absente	b	b

N.B. : il est remarquable qu'aucun de ces manuscrits ne fasse appel au signe du bécarre pour cette intonation.

**Tableau 3**  
Premier mode. Intonation du type *ré-la-si* dans les manuscrits français.

<sup>1</sup> Pour l'intérêt de la comparaison, nous avons ajouté Karlsruhe SG VI, témoignage germanique proche des manuscrits français sur ce point.

<sup>2</sup> Mais bémol précisé dans le répons de même incipit.

<sup>3</sup> En fait, il s'agit ici de l'intonation du répons de même incipit.

<sup>4</sup> De 2<sup>e</sup> main.

Manuscrit	Répons	Salvatorem	Audite verbum	O magnum mysterium
AACHEN, Domarchiv 20		<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>
KARLSRUHE, BLB, S. Georges VI		<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>do</i>
KARLSRUHE, BLB Aug. LX		<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>do</i>
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 545		<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>do</i>
KLOSTERNEUBURG 1013		<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>do</i>
WORCESTER, Chapt. Lib. F. 160		<i>si</i>	<i>si</i>	<i>bémol</i>
CAMBRIDGE, University Mm.ii.9		lacune	lacune	lacune
EVREUX, BM L.85		lacune	lacune	lacune
METZ, BM 83		<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>
PARIS, BnF lat 12044		lacune	lacune	<i>bémol</i>
PARIS, BnF lat 17296		<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>si</i>
VENDÔME, BM 17 E		<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>
GRANDE-CHARTREUSE, 808		<i>bémol</i>	absent	absent

**Tableau 4**

Bémols ornementaux dans les répons du 3<sup>e</sup> mode.

	<i>Suscipe verbum</i>	<i>Descendet</i>	<i>Quem vidistis</i>
AACHEN, Domarchiv 20	si b	si b	si b
KARLSRUHE, BLB S. Georges VI	si b	si b	do
KARLSRUHE, BLB Aug. LX	do	do	do
SANKT-GALLEN, Stiftsbibl. 545	do	do	do
KLOSTERNEUBURG, 1013	do	do	do
WORCESTER, F. 160	si	si	si
CAMBRIDGE, Univ. Mm.ii.9	lacune	lacune	lacune
EVREUX, BM L.85	si b	si / si b	lacune
METZ, BM 83	si b	si b	si b
PARIS, BnF lat 12 044	lacune	si b	si b
PARIS, BnF lat 17 296	si / si b	autre main	si b
VENDÔME, BM 17 E	? / si b	si b	si b
GRANDE-CHARTREUSE, 808	absent	absent	absent
<i>Locutus est Dominus</i> <sup>2</sup>			
CAMBRIDGE, Univ. Mm.ii.9	si b	si b	Sicut oris <sup>4</sup>
<i>Confortamini</i> <sup>5</sup>			
GRANDE-CHARTREUSE, 808	si b	si b	Sufficiebat <sup>7</sup>

**Tableau 5**

L'ornement supérieur du *la* dans les répons du 4<sup>e</sup> mode.

<sup>1</sup> Une tache cache le premier *si*.

<sup>2</sup> CAMBRIDGE, University Library, Mm.ii.9, f<sup>o</sup> 182

<sup>3</sup> *Ibid.*, f<sup>o</sup> 231

<sup>4</sup> *Ibid.*, f<sup>o</sup> 231

<sup>5</sup> GRANDE-CHARTREUSE, 808, f<sup>o</sup> 2r

<sup>6</sup> *Ibid.*, f<sup>o</sup> 49v

<sup>7</sup> *Ibid.*, f<sup>o</sup> 162v

	début du V.	fin du V
AACHEN, Domarchiv 20	<i>si</i>	<i>si</i> bémol
KARLSRUHE, BLB S. Georges VI	<i>si</i>	<i>si</i> bémol
KARLSRUHE, BLB Aug. LX	<i>si</i>	<i>si</i>
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 545	<i>si</i>	<i>si</i> bémol
KLOSTERNEUBURG, 1013	<i>si</i> bémol	<i>si</i> bécarré
WORCESTER, Cathedral F. 160	<i>si</i>	<i>si</i> bémol
CAMBRIDGE, University Mm.ii.9	<i>si</i>	<i>si</i> bémol
EVREUX, Bibliothèque mun. L.85	<i>si</i> bécarré	<i>si</i> bémol
METZ, Bibliothèque mun. 83	<i>si</i>	<i>si</i> bémol
PARIS, BnF lat 12044	<i>si</i> bécarré	<i>si</i> bémol
PARIS, BnF lat 17296	<i>si</i>	<i>si</i> bémol
VENDÔME, Bibliothèque mun. 17 E	<i>si</i>	<i>si</i> bémol
GRANDE-CHARTREUSE, 808	<i>si</i> (bécarré)	<i>si</i> bémol

**Tableau 6**

La qualité du *si* dans les versets de répons du 5<sup>e</sup> mode.

AACHEN, Domarchiv 20	<u>oui</u>
KARLSRUHE, BLB S. Georges VI	non
KARLSRUHE, BLB Aug. LX	non
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 545	non
KLOSTERNEUBURG, 1013	non <sup>1</sup>
WORCESTER, Cathedral F. 160	<u>oui</u>
CAMBRIDGE, University, Mm.ii.9	<u>oui</u>
EVREUX, Bibliothèque mun. L.85	non <sup>2</sup>
METZ, Bibliothèque mun. 83	<u>oui</u>
PARIS, BnF lat 12044	<u>oui</u>
PARIS, BnF lat 17296	non
VENDÔME, Bibliothèque mun. 17 E	<u>oui</u>
GRANDE-CHARTREUSE, 808	non

**Tableau 7**

Notation d'une sous-finale mobile dans les antennes du 6<sup>e</sup> mode.

<sup>1</sup> L'ant. *Serve nequam*, écrite en *do*, avec *si* mobile, est suivie du 8<sup>e</sup> ton.

<sup>2</sup> Mais il faut noter que le manuscrit comporte d'importantes lacunes.

	<i>Ecce radix</i>	<i>Tollite hinc</i>	<i>Ecce vicit</i>	<i>Vidi portam</i>
AACHEN, Domarchiv 20	<i>bémol</i>	<i>si</i>	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>
KARLSRUHE, BLB S. Georges VI	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>do</i> <sup>1</sup>	<i>bémol</i>
KARLSRUHE, BLB Aug. LX	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>do</i>	<i>bémol</i>
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 545	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	absent	absent
KLOSTERNEUBURG, 1013	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	absent
WORCESTER, Cathedral F. 160	<i>si</i>	<i>si</i>	<i>si</i>	<i>bémol</i> <sup>2</sup>
CAMBRIDGE, University Mm.ii.9	lacune	<i>bémol</i>	<i>bémol</i> <sup>3</sup>	<i>bémol</i> (clé)
EVREUX, Bibliothèque mun. L.85	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>
METZ, Bibliothèque mun. 83	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>
PARIS, BnF lat 12044	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>
PARIS, BnF lat 17296	<i>bémol</i> <sup>4</sup>	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>	<i>bémol</i>
VENDÔME, Bibliothèque mun. 17 E	<i>bémol</i>	<i>si</i>	<i>si</i>	<i>bémol</i>
GRANDE-CHARTREUSE, 808	absent	absent	<i>bémol</i>	absent

**Tableau 7**

Bémols ornementaux dans les répons du 7<sup>e</sup> mode.

<sup>1</sup> Mais sur grattage (f<sup>o</sup> 105v), et dans le dernier *alleluia* il y a un bécarre éloquent (2<sup>e</sup> main aussi).

<sup>2</sup> Sans doute de 2<sup>e</sup> main (p. 140).

<sup>3</sup> Renforcé par le fait qu'un bécarre suit pour préciser les *si* ultérieurs (ed. Frere, p. 244).

<sup>4</sup> Mais le dosage bémol/bécarre semble assez différent des autres manuscrits, avec une prééminence inhabituelle du bémol (f<sup>o</sup> 10v).

	<i>Astiterunt</i> ... <i>terre</i>	<i>Super solium</i> ... <i>David</i>	<i>Missus est</i> ... <i>Gabriel</i>	<i>Dum ortus</i> ... <i>a patre</i>
AACHEN, Domarchiv 20	bémol	do	si <sup>1</sup>	si <sup>2</sup>
KARLSRUHE, BLB S. Georges VI	la <sup>3</sup>	do	bémol	bémol
KARLSRUHE, BLB Aug. LX	bémol	bémol	la	bémol
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 545	bémol	do	bémol	absente
KLOSTERNEUBURG, 1013	±bémol <sup>4</sup>	do	bémol	bémol <sup>5</sup>
WORCESTER, Cathedral F. 160	bémol	si	si	bémol
CAMBRIDGE, University Library, Mm.ii.9	bémol	lacune	lacune	lacune
EVREUX, Bibliothèque mun. L.85	bémol	bémol	bémol	lacune
METZ, Bibliothèque mun. 83	<sup>6</sup>	bémol	bémol	absente
PARIS, BnF lat 12 044	bémol	lacune	bémol	absente
PARIS, BnF lat 17 296	bémol	bémol	si	bémol
VENDÔME, Bibliothèque mun. 17 E	bémol	si	bémol	absente
GRANDE-CHARTREUSE 808	bémol <sup>7</sup>	bémol	bémol	absente

**Tableau 8**

Bémols ornementaux dans les antennes du 8<sup>e</sup> mode.

<sup>1</sup> Traces de grattage (f<sup>o</sup> 3v).

<sup>2</sup> Var. text. *a throno* au lieu de *a patre*.

<sup>3</sup> Après grattage : auparavant il y avait un bémol.

<sup>4</sup> En fait, l'antienne est écrite en finale *ré* : le *fa* de la première incise équivaut au *si* bémol des autres manuscrits.

<sup>5</sup> Var. text. *a matre* au lieu de *a patre*.

<sup>6</sup> L'antienne est affectée du bémol, mais le témoignage n'est pas significatif car les folios correspondants (116-118) sont d'une main plus tardive que le reste du manuscrit.

<sup>7</sup> L'antienne, qui se termine bien sur *sol* et est dotée du 8<sup>e</sup> ton psalmodique, a toute son intonation décalée d'un ton vers le haut : *la-la-la-la-la-la-do-la*. C'est donc un témoignage équivalent au *si* bémol des autres manuscrits.

### Conclusion sur la notation de la qualité du *si*

Les manuscrits français et anglais disposent des moyens nécessaires pour préciser la qualité du *si*. Ils le font principalement au moyen du bémol, et moins souvent du bécarre. Parfois, ils jouent sur la simple omission de ces signes ou sur un changement de clé. Aucun des manuscrits que nous avons consultés ne présente à cet égard un comportement qui soit absolument systématique. Mais l'étude interne de chaque manuscrit permet de dirimer la presque totalité des cas et de déterminer si, en tel contexte concret, un *si* non précisé est bécarre ou bémol, pour ce manuscrit. A partir de là, les réflexions musicologiques sur la qualité *si* en lien avec la modalité, le développement mélodique, les choix esthétiques, les cultures locales, etc. deviennent possible.

Les manuscrits germaniques sont souvent les témoins d'une variante dans laquelle le *do* est ornement aigu du *la*. Mais la plupart d'entre eux disposent des mêmes moyens que les manuscrits français et anglais pour préciser la qualité du *si* bémol. Lorsqu'ils les emploient, on peut constater une convergence entre leur témoignage et ceux de la zone franco-anglaise.

Les manuscrits italiens et aquitains n'indiquent pas, en général, la qualité du *si* : ils ne disposent pas des signes qui permettraient de la préciser. Du point de vue paléographique, leur témoignage ne peut donc être invoqué ni en faveur du *si* bécarre ni en faveur du *si* bémol. Les réflexions musicologiques sur cette zone de l'échelle sonore et les mécanismes qui lui sont connexes est rendue particulièrement difficile dans ce cas.



### **Conclusions sur le 3<sup>e</sup> type de variante**

La mobilité du degré *si* et l'incertitude de son écriture, deux phénomènes de soi différents, ont vu leurs effets propres se cumuler dans les traditions manuscrites de l'office. Relativement à l'écriture de la qualité du *si*, les copistes ont eu des comportements très divers.

Pour un certain nombre de notateurs, ceux d'Italie et d'Aquitaine notamment, celle-ci ne fut même pas un souci. Contemporains d'une tradition orale en plein exercice, peut-être plus éloignés des centres de spéculation théorique, ils se sont entièrement reposés sur la force de la tradition vivante et sur la mémoire des chanteurs.

D'autres, en petit nombre, sont au contraire les lointains précurseurs de la partition moderne : dès la première lecture, nous discernons quelle qualité ils affectent à chaque *si*. Leurs apparentes omissions ne tombent que sur des cas où la connaissance du contexte et du manuscrit rend la réponse évidente. Souvent, nous savons que ces communautés ont été au contact de théoriciens notoires (Theoger à Saint-Georges de la Forêt Noire, ou Odon à Saint-Maur des Fossés) ; ou bien ce sont des religieux soucieux d'encadrer, voire de simplifier la transmission du chant (comme les Chartreux).

Les autres se situent quelque part entre ces deux extrêmes. Dans certains modes ou certaines pièces, la leçon manuscrite qu'ils nous proposent demande une analyse approfondie et une comparaison systématique avec les passages parallèles du répertoire. Parfois leurs indications ne suffisent pas, et le discernement nous échappe, démonstration éclatante que, pour eux aussi, c'est la tradition vivante qui était décisive.

## CONCLUSION GENERALE

Au cours du siècle qui vient de s'achever, l'élan vers l'unique mélodie « primitive, originale, authentique, dont toutes les autres versions ne [seraient] que la corruption »<sup>1</sup> est finalement venu s'épuiser sur l'observation de centaines de témoins et la mise en valeur de leurs variantes, souvent pressenties comme des patrimoines locaux et nationaux.

Dans la première partie de cette recherche, en partant de Saint-Denis puis en explorant les traditions germaniques, bénéventaine et aquitaines, nous avons montré tout l'intérêt historique, musical et liturgique que présentent ces familles culturelles. Leur étude approfondie, secteur par secteur, et la recherche de leurs connexions mutuelles, basée sur l'observation des variantes de la tradition manuscrite, pourrait renouveler la carte historique du plain-chant médiéval, et même fournir de nouveaux éléments de réponse à de vieilles questions comme celle des origines du répertoire romano-franc et de ses relations avec le chant « vieux-romain ».

Mais puisque la fin du XX<sup>e</sup> siècle s'est surtout penchée sur les témoins pris individuellement, nous avons surtout voulu montrer – à la suite des travaux de Dom Jean Claire – que l'étude comparée des variantes de la tradition manuscrite constituait un ressort puissant pour parvenir à une plus grande vérité dans notre connaissance des mélodies romano-franques.

---

<sup>1</sup> J. GAJARD, « Les récitations modales des 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> modes dans les manuscrits bénéventains et aquitains », *Etudes grégoriennes* 1 (1954), 45.

En nous révélant dans un deuxième temps des passages mélodiques « difficiles », pour lesquels la tradition mélodique se disperse de façon exceptionnelle, les variantes manuscrites nous ont mis en contact avec une question dont l'étude ne fait que commencer : celle des échelles et intervalles natifs du répertoire romano-franc et des difficultés de leur représentation dans le système de la portée et des clés.

En raison de son lien intime avec une pratique vivante en plein exercice, la tradition manuscrite comporte en outre une incertitude majeure, relative à la notation du degré mobile. Parfaitement intégrée dans la mémoire des chanteurs et les réflexes de la communauté, la qualité du *si* n'est guère représentée dans les premiers manuscrits. Quand elle commence à être notée, elle est le lieu de nombreuses variantes d'écriture qui l'ont fait considérer comme un défi majeur pour les éditeurs. Pourtant, l'étude approfondie, manuscrit par manuscrit, des moyens mis en œuvre par les différents copistes, et la critique de leur cohérence nous ont permis, dans un très grand nombre de cas, de lever cette incertitude.

Mais, au-delà de ces champs de recherche, notre étude s'ouvre sur des horizons beaucoup plus larges.

Interactions entre notation et transmissions orales. La question n'est pas nouvelle. Les inventions pédagogiques de Gui d'Arezzo, qui parvint à faire chanter à Jean XIX un verset qu'il n'avait jamais entendu, ont eu des conséquences incalculables pour l'histoire de la musique occidentale. Les débats passionnés sur les rapports entre tradition orale et tradition écrite, dans lesquels les musicologues de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle semblent s'être un peu laissés enfermer, pourraient trouver un regain d'intérêt à la lumière de l'étude des variantes.

Les processus de composition. Devant les différentes facettes régionales d'une antienne, il est parfois difficile de discerner s'il s'agit de variantes de la même antienne ou de pièces différentes. Même si les lois modales et rythmiques qui gouvernent l'association des formules entre elles nous sont assez familières, l'élaboration du répertoire des antiennes a fait appel à des processus de composition qui nous sont encore très largement inconnus, car étrangers à l'histoire musicale postérieure de l'Occident. La comparaison avec certaines musiques traditionnelles actuellement en usage pourrait nous aider à comprendre ce que représentait la composition d'une antienne dans une communauté des débuts du Moyen Âge.

L'un et le multiple. Au moins pour les pièces les plus anciennes du répertoire romano-franc (de façon différenciée pour le Propre de la messe et pour l'office), le nombre et la qualité des variantes géographiques et culturelles ne parviennent pas à faire oublier l'étonnante unité qu'une pièce de chant peut présenter à travers toute l'Europe occidentale.

Aujourd'hui, la recherche illusoire de la mélodie authentique a largement cédé la place à l'étude des traditions particulières. Entre la démarche platonisante qui remonte vers la très hypothétique mélodie authentique et un examen pratiquement matérialiste des variantes locales, nous espérons ouvrir le chemin d'une étude plus dynamique des variantes.

Il est à espérer que des chercheurs se pencheront sur l'énigme de cette unité diversifiée. Sans aucun doute, ce sont les variantes de la tradition manuscrite qui les y aideront.

Solesmes, le 3 juin 2005

## BIBLIOGRAPHIE

### Sources

*Albi, Bibliothèque Municipale Rochegude, Manuscript 44 : A complete Ninth Century Gradual and Antiphoner from Southern France*, ed. J. A. Emerson - L. Collamore, Musicological studies 77, Ottawa, 2002.

*Antiphonale missarum sextuplex*, éd. R.-J. Hesbert, Bruxelles, 1935.

*Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio S. Pietro B 79, Antifonario della Basilica di S. Pietro (sec. XII)*, Introduzione e indici a cura di Giacomo Baroffio - Soo Jung Kim, presentazione di L. E. Boyle, Fac-simile, Musica Italiae Liturgica 1, 2 vol., Roma, 1995.

*Corpus Antiphonalium Officii*, éd. R.-J. Hesbert, 6 vol., Rome, 1963-1979.

*Corpus Antiphonalium Officii Ecclesiarum Centralis Europae IV/A (Aquileia)*, éd. Gabriella Gilányi - Andrea Kovács - Ladislao Dobszay, Budapest 2003.

*Il cod. Paris Bibliothèque Nationale de France lat. 776 sec. XI. Graduale di Gaillac*, Codices gregoriani 3, Verona, 2000.

*Le Graduel de Saint-Denis. Manuscrit 384 de la Bibliothèque Mazarine de Paris (XI<sup>e</sup> s.)*, éd. R.-J. Hesbert, Monumenta Musicae Sacrae 5, Paris, 1981.

Paléographie musicale 1, *Le codex 339 de la Bibliothèque de Saint-Gall (X<sup>e</sup> siècle). Antiphonale missarum sancti Gregorii*, Solesmes, 1889.

\_\_\_\_\_ 2, *Le répons-graduel Justus ut palma reproduit en fac-similé d'après plus de deux cents antiphonaires manuscrits du IX<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*, Solesmes 1891.

\_\_\_\_\_ 12, *Antiphonaire monastique, XIII<sup>e</sup> siècle: Codex F. 160 de la Bibliothèque de la Cathédrale de Worcester*, Solesmes, 1922.

\_\_\_\_\_ 13, *Le Codex 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris (XI<sup>e</sup> siècle). Graduel de Saint-Yrieix*, Solesmes, 1925.

- \_\_\_\_\_ 14, *Le Codex 10673 de la Bibliothèque vaticane fonds latin (XI<sup>e</sup> siècle). Graduel bénévain*, Solesmes, 1931.
- \_\_\_\_\_ 15, *Le Codex VI. 34 de la Bibliothèque capitulaire de Bénévent (XI-XII<sup>e</sup> siècle). Graduel de Bénévent avec prosaire et tropaire*, Solesmes, 1937-53.
- \_\_\_\_\_ 16, *Le Manuscrit du Mont-Renaud, X<sup>e</sup> siècle. Graduel et antiphonaire de Noyon*, Solesmes, 1955 (réed. 1989).
- \_\_\_\_\_ 19, *Le Manuscrit 807, Universitätsbibliothek Graz (XII<sup>e</sup> siècle). Graduel de Klosterneuburg*, Solesmes, 1974.
- \_\_\_\_\_ 21, *Les témoins manuscrits du chant bénévain*, Solesmes, 1992.
- \_\_\_\_\_ 22, *Antiphonaire monastique Benevento, Bibl. cap. 21 (XII-XIII<sup>e</sup> siècle)*, Solesmes, 2001.
- \_\_\_\_\_ II<sup>e</sup> série, 1, *Antiphonale du B. Hartker [Sankt-Gallen, Stiftsbibl. 390-391]*, Solesmes, 1901.
- Verdun, Bibliothèque Municipale 759, Missale. Introduction et tables par D. SAULNIER, Codices gregoriani 2, Cremona, 1994.*

### **Livres pratiques**

- Antiphonale Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ pro diurnis horis*, Romæ, 1912.
- Antiphonale monasticum pro diurnis horis*, Paris, Tournai, Rome, 1934.
- Liber antiphonarius pro diurnis Horis*, Solesmes, 2005.

## Auteurs antiques et médiévaux

- AGOBARDUS LUGDUNENSIS. *Epistola 18, De modo recte canendi, Monumenta Germaniæ Historica V, Epistolæ Karolini ævi III, 232-238. Patrologia latina 104, 329-340.*
- AREZZO, Guido d', *Micrologus : Guidonis Aretini Micrologus*, ed. J. Smits van Waesberghe, *Corpus Scriptorum de Musica 4* (1955). Traduction et commentaire, M.-N. Colette - J.-C. Jolivet, Paris, 1993.
- AURELIANUS REOMENSIS, *Musica disciplina*, ed. Lawrence Gushee, *Corpus scriptorum de Musica 21*, American Institute of Musicology, 1975.
- BASILE DE CESAREE, *Saint Basile, Lettres*, éd. Yves Courtonne, 3 vol., Paris, 1957-1966.
- BENOIT DE NURSIE, *La Règle de saint Benoît, commentaire historique, critique, doctrinal et spirituel*, éd. A. de Vogüé, *Sources chrétiennes 181-187*, 7 vol., Paris, 1971-1977.
- BERNHARDUS, Card. et Lat. eccl. Prior, *Ordo Officiorum Ecclesiæ Lateranensis*, hrsg. Ludwig Fischer, München-Freising, 1916.
- CESAIRE D'ARLES, *Règle des vierges*, dans : *Césaire d'Arles, Œuvres monastiques*, t. 1, éd. A. de Vogüé - J. Courreau, *Sources chrétiennes 345*, Paris, 1988.
- EGERIA/ETHERIA, *Journal de voyage*. Introduction, texte, traduction et notes, P. Maraval, *Sources chrétiennes 296*, Paris, 1982.
- GERBERT, Martin (éd.): *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum* (3 vol.), Sankt-Blasien, 1784.
- HIERONYMUS DE MORAVIA, *Tractatus de musica*, éd. S. Cserba, Regensburg, 1935.
- HUCBALD, *Musica Hucbaldi*, texte et traduction dans : CHARTIER, Yves, *L'œuvre musicale d'Hucbald de Saint-Amand. Les compositions et le traité de musique*, Québec, 1995.
- IOHANNIS TINCTORIS, *Terminorum musicae diffinitiorum*, éd. A. Machabey, Paris, 1951.

## Etudes et commentaires

- AGUSTONI, Luigi - GÖSCHL, Berchmans, *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals, Band 1 : Grundlagen. Band 2 : Ästhetik* (2 vol.), Regensburg, 1987-1992.
- ALBAROSA, Nino, « Nota sulla problematica dei Kyrie », *Studi gregoriani* 15 (1999), 87-90.
- ANDERSON, Gordon A., *Mélanges : Gordon Athol Anderson (1929-1981) in memoriam*, 2 vols., Henryville-Ottawa-Binningen, 1984.
- ANDRIEU, Michel, *Les Ordines Romani dans le Haut Moyen Age*, 5 vol., Louvain, 1931-1961.
- ANGLES, Higini, *El codex musical de Las Huelgas. Música aveus dels segles XIII-XIV*, Barcelona, 1931.
- APEL, Willi, *Gregorian chant*, Bloomington (IN), 1959.
- \_\_\_\_\_, « The Central Problem of Gregorian Chant », *Journal of the American Musicological Society* 9 (1956), 118-127.
- ARLT, Wulf, « *Jam nova cantica*. Grundsätzliches und Spezielles zur Interpretation musikalischer Texte des Mittelalters », *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* 10 (1986), 13-62.
- ASENSIO, Juan Carlos, *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas*, Madrid, 2003.
- ATKINSON, Charles M., « De Accentibus Toni Oritur Nota Quae Dicitur Neuma : Prosodic Accents, the Accent Theory, and the Paleofrankish Script », dans : *Essays on Medieval Music in honor of David G. Hughes*, ed. Graeme M. Boone, Cambridge (MA), London, 1995. 17-42.
- \_\_\_\_\_, « From 'Vitium' to 'Tonus acquisitus' : On the Evolution of the Notational Matrix of Medieval Chant », dans : *Cantus Planus, Papers read at the Third Meeting Tihany, Hungary, 19-24 September 1988*, Budapest, 1990, 181-197.



\_\_\_\_\_, « L'évolution modale, une perspective du παραπτερον », *Etudes grégoriennes* 26 (1998), 95-109.

AUBRY, Pierre, *La musicologie médiévale. Histoire et méthodes*, Paris, 1900.

BAILEY, Terence, « Ambrosian double Antiphons », dans : *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag.*, hrsg. J. Szendrei - D. Hiley, Hildesheim, 1995, 11-24.

\_\_\_\_\_, *Antiphon and Psalm in the Ambrosian Office*, Ottawa, 1994.

\_\_\_\_\_, *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis : Introduction, critical Edition, Translation*, Ottawa, 1979.

\_\_\_\_\_, *The Processions of Sarum and the Western Church*, Toronto, 1971.

BAILEY Mélanges : *Chant and its peripheries. Essays in honor Terence Bailey*, Ottawa, 1998.

BASTIAENSEN, A.A.R., « Observations sur le vocabulaire liturgique dans l'Itinéraire d'Egérie », *Latinitas christianorum primaeva* 17, Utrecht, 1962.

BAUDOT, M., *Histoire de l'abbaye des Fossés des origines à 925 (examen critique des sources narratives et diplomatiques)*, dans : *Position des thèses de l'Ecole des Chartes*, Paris, 1925, 5-16.

BAUMSTARK, Anton, « Byzantinisches in den Weihnachtstexten des römischen Antiphonarius Officii », *Oriens christianus* (1936), 163-187.

\_\_\_\_\_, « Die Hodie-Antiphonen des römischen Breviers und der Kreis ihrer griechischen Parallelen », *Die Kirchenmusik* [Paderborn] 10 (1909), 153-159.

\_\_\_\_\_, *Liturgie comparée*, 3<sup>e</sup> éd., Chevetogne, 1953.

\_\_\_\_\_, *Nocturna Laus, Typen frühchristlicher Vigilienfeier und ihr Fortleben vor allem im römischen und monastischen Ritus*, Liturgieschichtliche Quellen und Forschungen 32, Münster, 1957.

BECKER, G., *Catalogi bibliothecarum antiqui*, Bonn, 1885.

- BECKER, Hans Jakob, *Die Responsorien des Kartäuserbreviers*, München, 1971.
- BERGERON, Katherine, *Decadent Enchantments. The Revival of Gregorian Chant at Solesmes*, Berkeley, London, 1998.
- BERNARD, Philippe, « A-t-on connu la psalmodie alternée à deux chœurs, en Gaule, avant l'époque carolingienne ? », *Revue bénédictine* 114 (2004), 291-325.
- \_\_\_\_\_, *Du chant romain au chant grégorien*, Paris, 1996.
- \_\_\_\_\_, « La *schola cantorum* romaine et les échanges liturgiques avec la Gaule au VI<sup>e</sup> siècle », *Etudes grégoriennes* 27 (1999), 61-120.
- \_\_\_\_\_, « Les variantes textuelles entre “vieux-romain” et “grégorien” Quelques résultats », dans : *Requirentes modos musicos, Mélanges offerts à dom Jean Claire*, éd. D. Saulnier - M. Albert, Solesmes, 1995, 63-82.
- \_\_\_\_\_, « Sur un aspect controversé de la réforme carolingienne: ‘Vieux-romain’ et ‘Grégorien’ », *Ecclesia orans* 7 (1990), 163-189.
- BEYSSAC, Gabriel, « Le graduel-antiphonaire du Mont-Renaud », *Revue de musicologie* 40 (1957), 131-150.
- BISARO, Xavier, *L'œuvre liturgique et musicologique de l'abbé Jean Lebeuf (1687-1760): histoire, réforme et devenir du plain-chant en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Thèse, Université François Rabelais, Tours, 26 novembre 2004.
- BISHOP, E., « An Old Worcester Book », *Downside Review* 25 [N.S. 6] (1907), 174ss.
- BLANC, Maurice, *L'enseignement musical de Solesmes et la prière chrétienne*, Paris, 1853.
- BOE, John, « Chant Notation in Eleven-Century Roman Manuscripts », dans : *Essays on Medieval Music in honor of David G. Hughes*, ed. Graeme M. Boone, Cambridge, London, 1995, 43-57.
- BOMM, Urbanus, *Der Wechsel der Modalitätsbestimmung in der Tradition der Messgesänge im IX. bis XIII. Jahrhundert und sein Einfluss auf die Tradition ihrer Melodien*, Einsiedeln, 1929.

- BORREMANS, J., *Le chant liturgique des Prémontrés*, Malines, 1913-14.
- BOTTE, Bernard, « Antiphona », *Sacris erudiri* 4 (1952), 239-244.
- BRENN, Franz, « Compte-Rendu du Nouvel Antiphonaire Monastique des Bénédictins Suisses », *Bulletin du Conservatoire-Académie de Musique de Fribourg*, Janvier-Février 1945.
- BROU, Louis, « Les chants en langue grecque dans les liturgies latines », *Sacris erudiri* 1 (1948), 165-180 ; 4 (1952), 226-238.
- \_\_\_\_\_, « Marie destructrice de toutes les hérésies et la belle légende du répons Gaude Maria Virgo », *Ephemerides liturgicae* 62 (1948), 321-353.
- \_\_\_\_\_, « Saint Grégoire de Nazianze et l'antienne "Mirabile mysterium" des laudes de la Circoncision », *Ephemerides liturgicae* 58 (1944), 14-22.
- BROWE, Peter, « Die Ausbreitung des Fronleichnamfestes », *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* 8 (1928), 107-143.
- BULST, Neithart, *Untersuchungen zu den Klosterreformen Wilhelms von Dijon (962-1031)*, Pariser historische Studien 11, Bonn, 1973.
- BUXBAUM-STURM, E.M., « Neue Forschungsergebnisse zu einem musikhistorischen Schlüsselwerk aus der Romanik. Der Codex 807 der UB Graz in kunsthistorischer Betrachtung. » *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereins [Linz]* 137 (1992), 7-59.
- CALLEWAERT, C., *Sacris erudiri*, Steenbrugge, 1940.
- CARDINE, Eugène, « De l'édition critique du Graduel », *Revue grégorienne* 29 (1950), 202-208.
- \_\_\_\_\_, « La corde récitative du 3<sup>e</sup> ton psalmodique dans l'ancienne tradition sangallienne », *Etudes grégoriennes* 1 (1954), 47-52.
- \_\_\_\_\_, « Le sens de *iusum et inferius* », *Etudes grégoriennes* 1 (1954), 159-160.

- \_\_\_\_\_, « Paroles et mélodie dans le chant grégorien », *Etudes grégoriennes* 5 (1962), 15-21.
- \_\_\_\_\_, *Sémiologie grégorienne*, Solesmes, 1970. [*Etudes grégoriennes* 11 (1970), 1-158.]
- \_\_\_\_\_, « Théoriciens et théoriciens. A propos de quelques exemples d'élision dans la mélodie grégorienne », *Etudes grégoriennes* 2 (1957), 27-36.
- \_\_\_\_\_, « Vue d'ensemble sur le chant grégorien », *Etudes grégoriennes* 16 (1977), 184.
- CARDINE Mélanges : *Ut mens concordet voci, Festschrift Eugène Cardine zum 75. Geburtstag*, hrsg. J.B. Göschl, St. Ottilien, 1980.
- CHAILLEY, Jacques, « Essai analytique sur la formation de l'octoechos latin », dans : *Essays presented to Egon Wellesz*, ed. Jack Westrup, Oxford, 1966, 84-93.
- \_\_\_\_\_, *Formation et transformations du langage musical. Intervalles et échelles*, Les cours de Sorbonne, Paris, s.d.
- \_\_\_\_\_, « Une nouvelle méthode d'approche pour l'analyse modale en chant grégorien », dans : *Speculum musicae artis* (Festgabe Heinrich Husmann), hrsg. H. Becker - R. Gerlach, München, 1970, 85-92.
- \_\_\_\_\_, « "Ut queant laxis" et les Origines de la Gamme », *Acta musicologica* 56 (1984), 48-69.
- CHARTIER, Yves, *L'œuvre musicale d'Hucbald de Saint-Amand. Les compositions et le traité de musique*, Québec, 1995.
- CHIFFLET, P.-F. (éd.), *Bedae presbyteri et Fredegarii scholastici concordia*, Paris, 1681.
- CLAIRE, Jean, « Aux origines de l'Alléluia », *Essays in honor of Edith Gerson-Kiwi, Orbis musicae* 9 (1986), 17-59.
- \_\_\_\_\_, « Évolution modale des antiennes provenant de la corde-mère DO », *Revue grégorienne* 41 (1963), 49-62.

- \_\_\_\_\_, « Évolution modale des antiennes provenant de la corde-mère MI », *Revue grégorienne* 41 (1963), 77-102.
- \_\_\_\_\_, « L'antienne *Media vita* dans les anciens manuscrits dominicains », dans : *Aux origines de la liturgie dominicaine. Le manuscrit Santa Sabina XIV L 1*, éd. L.E. Boyle - P.M. Gy, Collection de l'École Française de Rome 327, Documents, études et répertoires publiés par l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes 67, Paris, Rome, 2004, 215-227.
- \_\_\_\_\_, « L'évolution modale dans les répertoires liturgiques occidentaux », *Revue grégorienne* 40 (1962), 196-211 ; 229-245.
- \_\_\_\_\_, « La musique de l'office de l'Avent », dans : *Grégoire le Grand (Actes du colloque Grégoire le Grand, Chantilly, 1982)*, éd. J. Fontaine - R. Gillet - S. Pellistrandi, Paris, 1986, 649-659.
- \_\_\_\_\_, « La place traditionnelle du mélisme dans la cantillation », *Yuval, Studies of the Jewish Music Research Center*, vol. 5, *The Abraham Zvi Idelsohn Memorial Volume*, Jérusalem, 1986, 265-291
- \_\_\_\_\_, « Le *cantatorium* gallican et le *cantatorium* romain. Étude comparée des premières formes musicales de psalmodie », *Orbis musicae* 10 (1990/91), 50-86.
- \_\_\_\_\_, « Le répertoire grégorien de l'office. Structure musicale et formes », *Le chant grégorien, patrimoine artistique de l'Europe*, Actes du Colloque International de Musicologie en l'honneur du XIV<sup>e</sup> centenaire de S. Benoît, Louvain, 1980, 27-46.
- \_\_\_\_\_, « Les répertoires liturgiques latins avant l'octoechos. I. L'office ferial romano-franc », *Etudes grégoriennes* 15 (1975), 5-192.
- \_\_\_\_\_, « The Tonus Peregrinus: a question well put? » *Orbis musicae* 7 (1979-80), 3-14.
- \_\_\_\_\_, « Un exemple d'inculturation au IX<sup>e</sup> siècle : le chant romano-franc, dit grégorien », dans : *Liturgie et cultures. Conférences Saint-Serge. XLIII<sup>e</sup> Semaine d'Etudes Liturgiques*, Paris, 1996, 25-31.

- CLAIRE Mélanges : *Requirentes modos musicos, Mélanges offerts à dom Jean Claire*, éd. D. Saulnier et M. Albert, Solesmes, 1995.
- CLEMENT-DUMAS, Gisèle, *Le processional en Aquitaine. Histoire d'un livre (X-XIII<sup>e</sup> s.)*. Une étude des sources, thèse de musicologie, Paris, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse, 2000.
- CLEMENT-DUMAS Gisèle, *Le processional en Aquitaine (X<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècle)*. Genèse d'un livre, constitution d'un répertoire, thèse de doctorat, Université François-Rabelais, Tours, 2001.
- [CLEMENT]-DUMAS, Gisèle, « Le processional en Aquitaine. Histoire d'un livre (X<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> s.) », *Etudes grégoriennes* 29 (2001), 9-33.
- CLOET, N., *Mémoire sur le choix des livres de chant liturgique adressé à S. G. Mgr Menjaud, archevêque de Bourges*, Paris, 1862.
- CLOET, N., *Recueil de mélodies liturgiques restituées d'après un très-grand nombre de monuments tant manuscrits qu'imprimés pour servir à la restauration du chant romain avec des préliminaires sur la méthode qu'on a suivie*, Paris, 1863.
- COLETTE, Marie-Noël, « Des introïts témoins de psalmodie archaïque », dans : *Requirentes modos musicos, Mélanges offerts à dom Jean Claire*, éd. D. Saulnier - M. Albert, Solesmes, 1995, 165-178.
- \_\_\_\_\_, « Fac-similés de chant grégorien au XIX<sup>e</sup> s. La copie du Tonaire de Dijon par Théodore Nisard (1851) », dans : *The Past in the Present. Papers Read at the IMS Congressional Symposium and the 10<sup>th</sup> Meeting of the Cantus Planus, Budapest and Visegrad, 2000*, vol. 2, Budapest, 2003, 389-421.
- \_\_\_\_\_, « Grégorien et vieux-romain : Deux méthodes différentes de collectage de mélodies traditionnelles ? » dans : *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*, hrsg. J Szendrei - D. Hiley, Hildesheim, 1995, 37-52.
- \_\_\_\_\_, « La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris, B.N. Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du Sud de la France », dans : *La tradizione dei tropi liturgici. Atti dei convegni sui tropi liturgici*, Parigi, 15-19 ottobre 1985 - Perugia, 2-5

septembre 1987), a cura di Claudio Leonardo - Enrico Menesto, Spoleto, 1990, 297-311.

\_\_\_\_\_, « La quarte grave du mode de Ré plagal. Tradition orale et analyse de documents écrits », *Musurgia* 6 (1999/2), 65-72.

\_\_\_\_\_, « La table du graduel palimpseste de Turin (X<sup>e</sup> s.). De l'organisation des messes du Commun dans les liturgies latines », *Revue Mabillon* 71 (1999), 37-66.

\_\_\_\_\_, « Le choix de Si et Mi dans les graduels aquitains (XI-XII<sup>ème</sup> siècles) », dans : Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicologia "Culturas Musicales del Mediterraneo y sus ramificaciones", Madrid / 3-10 / IV / 1992, *Revista de Musicologia* 16/4 (1993), 2268-2296.

\_\_\_\_\_, « Le Graduel-Antiphonaire, Albi, Bibliothèque Municipale 44 : une notation protoaquitaine rythmique » dans : *International Musicological Society Study Group : Cantus Planus, Papers read at the 6<sup>th</sup> meeting, Eger, Hungary, 1993*, Budapest, 1995, 117-139.

\_\_\_\_\_, *Le répertoire des Rogations d'après un processionnal de Poitiers (XVI<sup>e</sup> siècle)*, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Bibliographies-Colloques-Travaux préparatoires, Paris, 1976.

\_\_\_\_\_, « Le Salve Regina en Aquitaine au XII<sup>e</sup> siècle. L'auteur du Salve », dans : *Cantus planus, Papers read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3-8 September 1990*, Budapest, 1992, 521-547.

\_\_\_\_\_, « Un graduel-antiphonaire-responsorial noté sauvé de l'oubli (Palimpseste Paris BNF Grec 2631) », *Revue de Musicologie* 83/1 (1997), 65-79.

\_\_\_\_\_, « Le palimpseste de Turin, Paris B.N.F., Grec 2631. Son environnement liturgique et musical », dans : *Mediaeval Music Cultures on the Eastern and Western shores of the Adriatic until the beginning of the 15<sup>th</sup> century. International Musicological Symposium held in Split, Croatia, May 21-24, 1997*, éd. Stanislav Tuksar, Zagreb, 2000, 285-302.

- COLLAMORE, Lila, *Aquitanian Collections of Office Chants: a Comparative Survey*. Diss., The Catholic University of America, Washington, 2000.
- \_\_\_\_\_, « Toledo, Biblioteca capitular, 44.1. Its Origin and Date », dans : *The Past in the Present. Papers Read at the IMS Congressional Symposium and the 10<sup>th</sup> Meeting of the Cantus Planus, Budapest and Visegrad, 2000*. Vol. 2, Budapest, 2003, 179-206.
- COLOMBO, E., « La lettera “s” nel cod. Einsiedeln 121 », *Studi gregoriani* 7 (1991), 71-117.
- COMBE, Pierre, *Histoire de la restauration du chant grégorien d’après des documents inédits. Solesmes et l’Edition vaticane*, Solesmes, 1969.
- CORBIN, Solange, *L’Église à la conquête de sa musique*, Paris, 1960 ; rééd. Kaslik, 2000.
- CROCHU, Dominique, « Les antiennes de procession des Rogations », *Études grégoriennes* 30, (2002), 61-95.
- CROSATI, Remo, *Il codice Brescia Biblioteca Capitolare 13, Liber Antiphonarius divinatorum officiorum cum notis musicis scriptus circa saeculum XIII. Studio codicologico-liturgico-musicale del più antico Antifonario della cattedrale di Brescia. La musica della cattedrale di Brescia*, Cremona, 1996.
- CULLIN, Olivier, « De la psalmodie sans refrain à la psalmodie responsoriale : transformation et conservation dans les répertoires liturgiques latins », *Revue de musicologie* 77 (1991), 5-24.
- \_\_\_\_\_, « Le répertoire de la psalmodie *in directum* dans les traditions liturgiques latines », *Études grégoriennes* 23 (1989), 99-139.
- DAIN, Alphonse, *Les manuscrits*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, 1975.
- DANJOU, Félix, « Découverte d’un exemplaire complet et authentique de l’antiphonaire grégorien », *Revue de la musique religieuse, populaire et classique* 3, 1847, 385-397.
- DAVY-RIGAUX, Cécile, *Guillaume-Gabriel Nivers : un art du chant grégorien sous le règne de Louis XIV*, Paris, 2004.



*De musica et cantu* : cf. HUCKE, Mélanges.

DELISLE, Léopold, *Inventaire des manuscrits latins de Notre-Dame et autres fonds conservés à la Bibliothèque Nationale sous les numéros 16719-18613*, Paris, 1871.

\_\_\_\_\_, *Inventaire des manuscrits de Saint-Germain des Prés conservés à la Bibliothèque impériale sous les numéros 11504-14231 du fonds latin*, Paris, 1868.

DESROCQUETTES, Hébert, « Pratique de l'analyse modale », *Revue grégorienne* 11 (1926), 210-222 ; 12 (1927), 8-15.

DEVAUX, Augustin, « Les Chartreux et la mélodie de leur Graduel », dans : *International Musicological Society Study Group : Cantus Planus, Papers read at the 6<sup>th</sup> meeting, Eger, Hungary, 1993*, Budapest, 1995, 225-250.

DIJK, Stephen J. P. van - Walker, Joan Hazelden, *The Origins of the Modern Roman Liturgy*, Westminster-London, 1960.

DOBSZAY, László, « Antiphon Variants and Chant Transmission », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 45, fasc. 1-2 (2004), 65-93.

\_\_\_\_\_, « Experiences in the Musical Classification of Antiphons », dans : *Cantus Planus, Papers read at the Third Meeting Tihany, Hungary, 19-24 September 1988*, Budapest, 1990, 143-156.

\_\_\_\_\_, « The Program CAO-ECE », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 30 (1988), 355-360.

\_\_\_\_\_, « The types of antiphons in Ambrosian and Gregorian chant », dans : *Chant and its peripheries. Essays in honor Terence Bailey*, Ottawa, 1998, 50-61.

DOBSZAY Mélanges : *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*, hrsg. J. Szendrei - D. Hiley, Hildesheim, 1995.

DOREN, Rombaut van, *Étude sur l'influence musicale de l'abbaye de Saint-Gall (VIII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle)*, Bruxelles, 1925.

- DOWNEY, Charles, *An Utrecht Antiphoner. Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit 406 (3.J.7)*, Ottawa, 1997.
- DOWNEY, Charles T. - FLEMING, Keith A., « Some Multiple-Melody Communion with Texts from the Gospels », *Etudes grégoriennes* 33 (2005), 5-74.
- DUBOIS, Véronique, « Les mélodies des versets de répons du 1<sup>er</sup> ton dans le tonaire du manuscrit Paris, BnF lat 776 », *Etudes grégoriennes* 33 (2005), 75-105.
- DUCHESNE, Louis, *Origines du culte chrétien*, 5<sup>e</sup> éd., Paris, 1920.
- \_\_\_\_\_ (éd.), *Liber Pontificalis*, Paris, Bibliothèque des Écoles d'Athènes et de Rome, 2 vol., 1886-1892 ; rééd. Paris, 3 volumes, 1955-1957.
- DUCHEZ, Marie-Elisabeth, « Des neumes à la portée », dans : *Musicologie médiévale, Notations et séquences. Actes de la table ronde du C.N.R.S., Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 6-7 septembre 1982*, éd. M. Huglo, Paris, 1987, 57-60.
- \_\_\_\_\_, « La représentation spatio-verticale du caractère musical grave-aigu et l'élaboration de la notion de hauteur de son dans la conscience musicale occidentale », *Acta Musicologica* 51 (1979), 54-73.
- DUFOUR, Jean, *La bibliothèque et le scriptorium de Moissac*, Paris-Genève, 1972.
- \_\_\_\_\_, « Les manuscrits liturgiques de Moissac », *Liturgie et musique (IX<sup>e</sup> - XIV<sup>e</sup> s.)*, *Cahiers de Fanjeaux* 17 (1982), 115-138.
- DYER, Joseph, « The Singing of Psalms in the Early-Medieval Office », *Speculum* 64 (1989), 535-578.
- EBEN, David, *Die Offiziumsantiphonen der Adventszeit*, diss. Université Charles, Prague 2002.
- EKENBERG, Anders, *Cur cantatur ? Die Funktionen des liturgischen Gesanges nach den Autoren der Karolingerzeit*, Stockholm, 1987.

- ELEMANS, Jacqueline, « To Press or not to Press : Relationships between the Earliest Chant Manuscripts Reconsidered », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 45 (2004), 95-103.
- EMMANUEL, Maurice, *Traité de l'accompagnement*, Lyon, 1913.
- ENGELS, Stefan, « Adiastematische Neumen mit melodischer Zusatzbedeutung : Ein wichtiges Hilfsmittel zur Melodierestitution », *Beiträge zur Gregorianik* 26 (1998), 63-80.
- \_\_\_\_\_, « Die Notation der liturgischen Handschriften aus Klosterneuburg », *Musica austriaca* 14/15 (1996), 33-74.
- ESCUDIER, Denis, « Des notations musicales dans les manuscrits non liturgiques antérieurs au XII<sup>e</sup> siècle », *Bibliothèque de l'Ecole des chartes* 129 (1971), 27-48.
- ETTLINGER, E., *Die ursprüngliche Herkunft der Handschriften die aus Kloster-, Bischöflichen und Ritterschaftsbibliotheken nach Karlsruhe gelangt sind*. Neudruck mit bibliographischen Nachträgen. Wiesbaden, 1974.
- FAGIN DAVIS, Lisa, « Tonary-letters in twelfth-century Lambach », *Plainsong and Mediaeval Music* 5 (1996), 131-152.
- FALCONER, Keith, « The Modes before the Modes : Antiphon and Differentia in Western Chant », dans : *The Study of Medieval Chant, Paths and Bridges, East and West. In Honor of Kenneth Levy*, ed. P. Jeffery, Woodbridge, 2001, 131-145.
- FELIBIEN, M., *Histoire de l'Abbaye royale de Saint-Denys en France*, Paris, 1706 ; réimpr. Paris, 1973.
- FERNANDEZ DE LA CUESTA, Ismael, *Manuscritos y fuentes musicales en España. Edad Media*, Madrid, 1980.
- FERREIRA, Manuel Pedro, « La réforme cistercienne du chant liturgique revisitée », *Revue de musicologie* 89/1 (2003), 47-56.

- \_\_\_\_\_, *Music at Cluny : The Tradition of Gregorian Chant for the Proper of the Mass. Melodic variants and microtonal nuances*, diss. Princeton University (UMI 9809172), Ann Arbor, 1997.
- \_\_\_\_\_, « Three Fragments from Lamego », *Revista de musicologia* 16 (1993), 457-475.
- FERRETTI, Paolo, *Esthétique grégorienne*, Desclée et Cie, 1938 ; rééd. Solesmes, 1989.
- FISCHER, Rupert, « Die Bedeutung des Codex Paris B.N. lat 776 (Albi), und des Codex St. Gallen, Stiftsbibliothek 381 (Versikular), für die Rekonstruktion gregorianischer Melodien », *Beiträge zur Gregorianik*, 22 (1996), 43-73.
- \_\_\_\_\_, « Die Notation von Stücken mit chromatisch alterierten Tönen-Schwierigkeiten der melodischen Restitution », *Beiträge zur Gregorianik* 29 (2000), 43-78.
- FLEURET, A. (éd.), *Consuetudines Ecclesiae Beati Martini Turonensis. Rituel de Saint-Martin de Tours*, Documents et Manuscrits 21, Paris, 1899-1901.
- FLOTZINGER, R., « Zu Herkunft und Datierung der Gradualien Graz 807 und Wien 13314 », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 31 (1989), 57-80.
- FRANCA, Umberto, *Le antifone bibliche dopo Pentecoste. Studio codicologico storico testuale con appendice musicale*, Studia anselmiana : Analecta liturgica 4, Roma, 1977.
- FRERE, W. A., *Bibliotheca musico-liturgica. A Descriptive Handlist of the Musical and Latin-Liturgical Mss of the Middle Ages Preserved in the Libraries of Great Britain and Ireland*, Londres, 1894-1932 ; rééd. Hildesheim, 1967.
- FROGER, Jacques, « L'édition critique de l'Antiphonale missarum romain par les moines de Solesmes », *Etudes grégoriennes* 1 (1954), 151-157.
- \_\_\_\_\_, « L'épître de Notker sur les lettres significatives. Édition critique », *Etudes grégoriennes* 5 (1962), 23-71.
- \_\_\_\_\_, *La critique des textes et son automatisaton*, Initiation aux nouveautés de la science 7, Paris, 1968.

- GAJARD, Joseph, « Les récitations modales des 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> modes dans les manuscrits bénévotains et aquitains », *Etudes grégoriennes* 1 (1954), 9-46.
- \_\_\_\_\_, « Quelques précisions au sujet de l'Antiphonaire monastique », *Revue grégorienne* 17 (1934), 207-212.
- GALLO Mélanges : *Trent'anni di ricerca musicologica : Studi in honore di F. Alberto Gallo*, Roma, 1996.
- GASSER, Sylvain, « Les antiennes O », *Etudes grégoriennes* 24 (1992), 53-84.
- GASTOUE, Amédée, *Le graduel et l'antiphonaire romains. Histoire et description*, Lyon, 1913.
- \_\_\_\_\_, *Les origines du chant romain. L'antiphonaire grégorien*, Paris, 1907.
- GATTERMANN, G. (éd.), *Handschriftencensus Rheinland*. Bearbeitet von H. Finzer (Projektleitung), M. Rietmüller (Hauptredaktion), A. Herda, P. Marcus, G. Martin, B. Münzel, F. Wein, A. Bilo. Bd 1: *Aachen (Diözesanarchiv) - Köln (Diözesan- und Dombibliothek)*, Nr. 1-1327, Wiesbaden, 1993.
- GATZWEILER, O., « Die liturgischen Handschriften des Aachener Münsterstifts », *Liturgiegeschichtliche Quellen*, Heft 10, Münster in Westfalia, 1926.
- GELINEAU, Joseph, *Chant et musique dans le culte chrétien. Principes, lois et applications*, Paris, 1962.
- GERBERT, Martin (éd.), *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, 3 vol., Sankt-Blasien, 1784.
- GEVAERT, François Auguste, *La mélodie antique dans le chant de l'Eglise latine*, Gand, 1895.
- \_\_\_\_\_, *Les origines du chant liturgique de l'Eglise latine. Etude d'histoire musicale*, Gand, 1890.
- GLAESKE, Keith, *Piacenza, Biblioteca Capitolare 65*. With an introduction by Paul MERKLEY, Ottawa, 1993.

- GONZALEZ-BARRIONUEVO, Herminio, *El « Pes initio debilis », notación y límites*, thèse dactylographiée, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma, 1987.
- \_\_\_\_\_, *La “bivirga precedida de nota ligera” en el antifonario de Hartker. Estudio paleográfico y semiológico*, mémoire de maîtrise, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma, 1984.
- GONZALVEZ RUIZ, R., *Hombres y libros de Toledo*, Madrid, 1997.
- GONZALVEZ, R. - JANINI, J. - MUNDO, A., *Catalogo de los manuscritos litúrgicos de la Biblioteca catedral de Toledo*, Madrid-Toledo, 1977.
- GOUDESENNE, Jean-François, *Les Offices historiques ou historiae composés pour les fêtes des saints dans la province ecclésiastique de Reims (775-1030)*, Turnhout, 2002.
- GÖSCHL, J.-B., « Il fenomeno semiologico ed estetico delle note liquescenti », dans : *L'interpretazione del canto gregoriano oggi*, Atti del Convegno Internazionale di Canto Gregoriano, Arezzo 26-27 agosto 1983, a cura di D. Cieri, Roma, 1984, 97-152.
- GRAT, Félix, « L'histoire des textes et les éditions critiques », *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* 94 (1933), 269-309.
- GUERANGER, Prosper, *Institutions liturgiques*, t. 1, Le Mans, Paris, 1840 ; t. 2-4, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1880-1885.
- HAGGH, Barbara, « Two Offices for St Elizabeth of Hungary: Introduction and Edition », *Musicological Studies* 65, Ottawa, 1995.
- HAIN, Karl, *Ein musikalisches Palimpsest Mit 33 Lichtdrucktafeln*, Veröffentlichungen der Gregorianischer Akademie zu Freiburg in der Schweiz, Heft 12, Freiburg in der Schweiz, 1925.
- HALMO, Joan, « Antiphons for Paschal Triduum-Easter in the Medieval Office », *Musicological Studies* 64, Ottawa, 1995.
- HANDSCHIN, Jacques, « L'organum à l'église », *Revue du chant grégorien* 40 (1936), 179-182 ; 41 (1937), 14-19, 41-48.

- HANDSCHIN, Jacques, « Sur quelques tropaires grecs traduits en latin », *Annales musicologiques* 2 (1954), 27-60.
- HEISLER, Maria-Elisabeth, « Die Problematik des “germanischen” oder “deutschen” Choralldialekts », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 27 (1985), 67-82.
- HEISLER, Maria-Elisabeth, *Studien zum ostfränkischen Choralldialekt*, diss. Frankfurt, 1987.
- HERMES, Michael, « Das Versicularium des Codex St. Gallen 381 », *Beiträge zur Gregorianik* 19 (1995), 29-59.
- HESBERT, René-Jean, « L’antiphonaire de la Curie », *Ephemerides liturgicae* 94 (1980), 431-459.
- \_\_\_\_\_, « L’interprétation de l’“equaliter” dans les manuscrits sangalliens », *Revue grégorienne* 18 (1933), 161-173.
- \_\_\_\_\_, « Les antiphonaires insulaires », *Revue bénédictine* 112 (1982), 358-375.
- \_\_\_\_\_, « The Sarum Antiphoner – its sources and influence », *Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society* 3 (1980), 49-55.
- HILEY, David, « The Office of the Transfiguration by Peter the Venerable, Abbot of Cluny (1122-1156) in the manuscript Paris, BNF lat. 17716 », dans : *Chant and its peripheries. Essays in honor of Terence Bailey*, Ottawa, 1998, 224-40.
- \_\_\_\_\_, « The Plica and Liquescence », dans : *Gordon Athol Anderson (1929-1981) in memoriam*, 2 vols., Henryville-Ottawa-Binningen, 1984, 379-391.
- \_\_\_\_\_, « Thurstan of Caen and Plainchant at Glastonbury: Musicological Reflections on the Norman Conquest », *Proceedings of the British Academy* 72 (1986), 57-90.
- \_\_\_\_\_, *Western Plainchant : A Handbook*, Oxford, 1993.

- HOLDER, A., *Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe. Beilage 5 : Die Reichenauer Handschriften. Bd 1 : Die Pergamenthandschriften*, Neudruck mit bibl. Nachträgen, 1970 (1<sup>e</sup> édition, 1906).
- HOURLIER, Jacques, *La notation musicale des manuscrits des chants liturgiques latins*, Solesmes, 1963.
- \_\_\_\_\_, « Le domaine de la notation messine », *Revue grégorienne* 30 (1951), 96-113, 150-158.
- \_\_\_\_\_, « Notes sur l'antiphonie », *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen*, Gedenkschrift Leo Schrade, hrsg. W. Arlt et al., Bern-München, 1973, 116-143.
- \_\_\_\_\_, « Remarques sur la notation clunisienne », *Revue grégorienne* 30 (1951), 231-240.
- \_\_\_\_\_, « Un antiphonaire cistercien d'Espagne », *Cîteaux* 10 (1959), 288-292.
- HOURLIER, Jacques - Du MOUSTIER (= LAMBRES), Benoît, « Le calendrier cartusien », *Etudes grégoriennes* 2 (1957), 151-161.
- HUCKE, Helmut, « Musikalische Formen der Officiumsantiphonen », *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 37 (1932), 7.
- \_\_\_\_\_, « Die Einführung des Gregorianischen Gesangs im Frankenreich », *Römische Quartalschrift* 49 (1954), 172-187.
- HUCKE Mélanges : *De musica et cantu. Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und Oper. Helmut Hücke zum 60. Geburtstag*, hrsg. P. Cahn - A.-K. Heimer, Hildesheim-Zürich-New York, 1993.
- HUGHES, A. *Late-Medieval Liturgical Offices*, Toronto, 1994.
- HUGHES, David G., « The Implication of Variants for Chant Transmission », dans : *De musica et cantu. Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und Oper. Helmut Hücke zum 60. Geburtstag*, hrsg. P. Cahn - A.-K. Heimer, Hildesheim-Zürich-New York, 1993, 65-73.



HUGHES Mélanges : *Essays on Medieval Music in honor of David G. Hughes*, ed. Graeme M. Boone, Cambridge-London, 1995.

HUGLO, Michel, « Comparaison du 'Prototype' du Couvent Saint-Jacques de Paris avec l'exemplaire personnel du Maître de l'Ordre des Prêcheurs (Londres, British Library, add. ms. 23935) », dans : *Aux origines de la liturgie dominicaine. Le manuscrit Santa Sabina XIV L 1*, éd. L.E. Boyle - P.M. Gy. Collection de l'Ecole Française de Rome 327, Documents, études et répertoires publiés par l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes 67, Paris, Rome, 2004, 197-214.

\_\_\_\_\_, « Division de la tradition monodique en deux groupes est et ouest », *Revue de Musicologie* 85 (1999), 5-28.

\_\_\_\_\_, « Exercitia vocum », dans : *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*, hrsg. J. Szendrei - D. Hiley, Hildesheim, 1995, 117-123.

\_\_\_\_\_, « L'antienne Responsum accepit Symeon dans la tradition manuscrite du Processionnal », dans : *Gedenkschrift für Walter Pass*, Tutzing, 2002, 121-129.

\_\_\_\_\_, « L'édition critique de l'antiphonaire grégorien », *Scriptorium* 39 (1985), 130-138.

\_\_\_\_\_, « La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne », *Revista de musicologia* 8 (1985), 249-256.

\_\_\_\_\_, « Les chants de la *Missa Graeca* de Saint-Denis », dans : *Essays presented to Egon Wellesz*, ed. Jack Westrup, Oxford, 1966, 74-83.

\_\_\_\_\_, « Les débuts de la polyphonie à Paris : les premiers organa parisiens », dans : *Aktuelle Fragen der musikbezogenen Mittelalterforschung*, Forum musicologicum [Winterhur] 3, 1982, 94-163.

\_\_\_\_\_, *Les livres de chant liturgique*, Typologie des sources du moyen âge occidental 52, Brepols, 1988.

- \_\_\_\_\_, *Les manuscrits du processionnal*, 1 Autriche-Espagne ; 2, France-Afrique du Sud, Répertoire International des Sources Musicales B XIV1-2, München, 1999-2004.
- \_\_\_\_\_, « Les noms des neumes et leur origine », *Etudes grégoriennes* 1 (1954), 53-68.
- \_\_\_\_\_, « Les remaniements de l'Antiphonaire grégorien au IX<sup>e</sup> siècle : Héli-sachar, Agobard, Amalair », dans : *Culto cristiano, politica imperiale carolingia. XVIII<sup>e</sup> Convegno internazionale di studi sulla spiritualità medievale*, Todi, 1979, 87-120.
- \_\_\_\_\_, *Les tonaires. Inventaire, analyse, comparaison*, Paris, 1971.
- \_\_\_\_\_, « Observations codicologiques sur l'antiphonaire de Compiègne (Paris, B.N. lat. 17436) », dans : *De musica et cantu. Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und Oper. Helmut Hucke zum 60. Geburtstag*, hrsg. P. Cahn - A.-K. Heimer, Hildesheim-Zürich-New York, 1993, 117-130.
- \_\_\_\_\_, « Relations et influences réciproques entre musique de l'Orient grec et musique occidentale », dans : *The Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies, Oxford 1966*, Londres - Oxford, 1967, 267-280.
- \_\_\_\_\_, « Règlement du XIII<sup>e</sup> siècle pour la transcription de livres notés », dans : *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag*, Kassel, 1967, 121-133.
- \_\_\_\_\_, « Un tonaire du Graduel de la fin du VIII<sup>e</sup> siècle », *Revue grégorienne* 31 (1952), 176-186 et 224-233.
- \_\_\_\_\_, « Antiphon », « Antiphoner », « Gradual » (ii), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, 1980.
- HUGLO, Michel, - HOURLIER, Jacques, « Un important témoin du chant "vieux-romain" », *Revue grégorienne* 31 (1952), 26-37.
- HUSMAN Mélanges : *Speculum musicae artis* (Festgabe Heinrich Husmann), hrsg. H. Becker - R. Gerlach, München, 1970.

*In a Great Tradition: Tribute to Dame Laurentia McLachlan, Abbess of Stanbrook*, ed. by the Benedictines of Stanbrook, New York, 1956, 152-77.

JACOBSTHAL, Gustav, *Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang der abendländischen Kirche*, Berlin, 1897.

JEANNETEAU, Jean, *Los modos gregorianos, Historia – Análisis – Estética*, Silos, 1985.

\_\_\_\_\_, «Style verbal et modalité», *Revue grégorienne* 36 (1957), 117-141.

JEFFERY, Peter, « Rome and Jerusalem : From Oral Tradition to Written Repertory in Two Ancient Liturgical Centers », dans : *Essays on Medieval Music in honor of David G. Hughes*, ed. Graeme M. Boone, Cambridge-London, 1995. 207-248.

\_\_\_\_\_, «The Introduction of Psalmody into the Roman Mass by Pope Celestine I (422-432): Reinterpreting a Passage in the Liber Pontificalis», *Archiv für Liturgiewissenschaft* 26 (1984), 147-165.

JONSSON, Ritva, *Historia: Etudes sur la genèse des offices versifiés*, Stockholm, 1968.

JOPPICH, G. - ERBACHER, R. - GÖSCHL, B. (hsrg.), *Deutsches Antiphonale 3*, Münsterschwarzach, 1974.

JOPPICH Mélanges : *Cantando praedicare, Godehard Joppich zum 60. Geburtstag*, Regensburg, 1992

JUMILHAC, Benoît de, *La science et la pratique du plain-chant*, Paris, 1673.

JUNGMANN, J.-A., *Missarum sollemnia, Explication génétique de la messe romaine*, 3 vol., Paris, 1951-1954.

KELLY, Thomas Forrest, *Les témoins manuscrits du chant bénéventain*, Paléographie musicale 21, Solesmes, 1992.

\_\_\_\_\_, « Palimpsest Evidence of an Old-Beneventan Gradual », *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 67 (1983), 5-23.

- \_\_\_\_\_, « Structure and Ornament in Chant : The Case of the Beneventan Exultet », dans : *Essays on Medieval Music in honor of David G. Hughes*, ed. Graeme M. Boone, Cambridge-London, 1995, 249-276.
- \_\_\_\_\_, *The Beneventan Chant*, Cambridge, 1989.
- KNOBLACH, Th. J., « The O Antiphons », *Ephemerides liturgicae* 106 (1992), 177-204.
- KOHLHÄUFL, Josef, « Die Tironischen Noten im Codex Laon 239. Ein Beitrag zur Paläographie der Litterae significativae », *Musicologia austriaca* 14/15 (1996), 133-156.
- KOZACHEK, Thomas, « Tonal neumes in Anglo-Saxon and Anglo-Norman pontificals », *Plainsong and Mediaeval Music* 6 (1997), 119-141.
- LA FEILLEE, François de, *Méthode nouvelle pour apprendre parfaitement les règles du plainchant et de la psalmodie*, Poitiers, 1760.
- Laborare fratres in unum* : cf. DOBSZAY, Mélanges.
- LACOSTE, Debra S., « A late-medieval antiphoner at the University of Western Ontario », dans : *Chant and its peripheries. Essays in honor of Terence Bailey*, Ottawa, 1998, 310-319.
- \_\_\_\_\_, *A Manuscript and Repertory Study of the Klosterneuburg Office: The Place of Klosterneuburg within the East-Frankish Chant Tradition*, University of Western Ontario, 1999.
- \_\_\_\_\_, *Klosterneuburg 1017 and 1018: An Analytical Inventory*, thèse, University of Western Ontario, 1994.
- \_\_\_\_\_, *The Earliest Klosterneuburg Antiphoners*, dissertation, University of Western Ontario, 1999.
- \_\_\_\_\_, (éd.), *Four Klosterneuburg Antiphoners: Augustiner-Chorherren Stiftsbibliothek, 1013, 1012, 1017, and 1018*. Printouts from an Index in Machine-Readable Form. A CANTUS Index. Ottawa, 1998.

- LAMBILLOTTE, Louis, *Antiphonaire de saint Grégoire. Fac-similé du manuscrit de Saint-Gall (Copie authentique de l'autographe écrite vers l'an 790.) Accompagné 1° d'une notice historique, 2° d'une dissertation donnant la clef du chant grégorien dans les antiques notations, 3° de divers monuments, tableaux neumatiques inédits, etc.*, Bruxelles, 1851.
- LAMBRES, Benoît, « L'Antiphonaire des Chartreux », *Etudes grégoriennes* 14 (1973), 213-218.
- LAGNIE, Emanuela, « Le antifone bibliche dopo la Pentecoste nel rito valdostano », dans : *Trent'anni di ricerche musicologiche : Studi in honore di F. Alberto Gallo*, Roma, 1996, 13-30.
- LEBEUF, Jean, *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique avec le Directoire qui en contient les principes et les règles suivant l'usage présent du diocèse de Paris et autres*, Paris, 1741.
- LEDWON, Jacob Carl, *The Winter Office of Sant' Eutizio di Norcia. A Study of the Contents and Construction of Biblioteca Vallicelliana Manuscripts C 13 and C 5*, diss., State University of New York, Buffalo, 1986.
- LEFEVRE, Placide, *La liturgie de Prémontré. Histoire, liturgie, chant*, Louvain, 1957.
- LEMARIE, Joseph, « Les antiennes "Veterem hominem" du jour octave de l'Épiphanie et les antiennes d'origine grecque de l'Épiphanie », *Ephemerides liturgicae* 72 (1958), 3-38.
- LE ROUX, Raymond, « Aux origines de l'office festif : les antiennes et les psaumes de Matines et de Laudes pour Noël et le 1<sup>er</sup> janvier », *Etudes grégoriennes* 4 (1961), 65-170.
- \_\_\_\_\_, « Guillaume de Volpiano. Son cursus liturgique au Mont-Saint-Michel et dans les abbayes normandes », dans : *Millénaire monastique du Mont-Saint-Michel*, t. 1, 1967, 417-472.
- LETERRIER, Sophie, « L'archéologie musicale. La "restauration du chant grégorien" entre liturgie et histoire », dans : *Le chant acteur de l'histoire*, Actes du colloque tenu à Rennes du 9 au 11 septembre 1998, éd. Jean Quéniart, Rennes, 1999, 253-263.

LEVY, Kenneth, « Toledo, Rome and the Legacy of Gaul », *Early Music History* 4 (1984), 49-99.

\_\_\_\_\_, « Abbot Helisachar's Antiphoner », *Journal of the American Musicological Society* 48 (1995), 171-186.

\_\_\_\_\_, « Charlemagne's Archetype of Gregorian Chant », *Journal of the American Musicological Society* 40 (1987), 1-30.

\_\_\_\_\_, « Gregorian Chant and Oral Transmission », dans : *Essays on Medieval Music in honor of David G. Hughes*, ed. Graeme M. Boone Cambridge-London, 1995, 277-286.

\_\_\_\_\_, *Gregorian Chant and the Carolingians*, Princeton, 1998.

\_\_\_\_\_, « Gregorian and the Romans », *Journal of the American Musicological Society* 56 (2003), 5-41.

\_\_\_\_\_, « On Gregorian Orality », *Journal of the American Musicological Society* 43 (1990), 185-227.

\_\_\_\_\_, « On the Origin of Neumes », *Early Music History* 7 (1987), 59-90.

LEVY Mélanges : *The Study of Medieval Chant, Paths and Bridges, East and West. In Honor of Kenneth Levy*, ed. P. Jeffery, Woodbridge, 2001.

LIPPHARDT, Walther, « Ein unbekannter karolingischer Tonar und seine Bedeutung für die fränkische Choralüberlieferung », dans : *Bericht über den siebenten internationalen musikwissenschaftlichen Kongress, Köln 1958*, Kassel, 1959, 179-181.

\_\_\_\_\_, « Studien zur Rhythmik der Antiphonen », *Musikforschung* 3 (1950), 47-60, 224-239.

\_\_\_\_\_ (éd.), *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele, 6 : Nachträge Handschriftenverzeichnis, Bibliographie*, Berlin-New York, 1981.

LIVLJANIC, Katarina, « Per hebdomadam à Monte Cassino. Quelques aspects de l'office ferial dans l'antiphonaire cassinien (Monte Cassino, Archivio della Badia, MS 542) »,

- dans : *Srednjeve ka Glasba na Slovenskem in Njene Evropske Vzporednice / Medieval Music in Slovenia and Its European Connections. Zbornik referatov z mednarodnega simpozija 19. in 20. junija 1997 v Ljubljani / Proceedings from the international symposium, Ljubljana, June 19th and 20th 1997*, ed. Jurij Snoj, Ljubljana, 1998, 123-132.
- LOOS, Ike de, *Antifonale Utrecht, Universiteitsbibliotheek 406*, thèse, Université de Leyde, 1986.
- \_\_\_\_\_, « Der neumenbuchstabe S als chromatisches Zeichen im Antiphonale Utrecht, Universitaetsbibliothek 406, aus dem 12. Jahrhundert », *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziek Geschiedenis* 31 (1989), 5-27.
- LOOS, Ike de - DOWNEY, Charles - STEINER, Ruth, *Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, MS 406 (3.J.7)*, Publications of Mediaeval Musical Manuscripts 21, Ottawa, 1997.
- LÜTOLF, Max, *Das Graduale von Sancta Cecilia in Trastevere*, 2 vol., Cologny-Genève, 1987.
- MAAS, P., *Textkritik*, 3<sup>e</sup> éd., Leipzig, 1957.
- MAITRE, Claire, *La réforme cistercienne du plain-chant. Etude d'un traité théorique*, Brecht, 1995.
- \_\_\_\_\_, « La modalité archaïque dans le répertoire d'Autun », dans : *Requirentes modos musicos. Mélanges offerts à dom Jean Claire*, éd. D. Saulnier - M. Albert, Solesmes, 1995, 179-191.
- MALLET, Jean - THIBAUT, André, *Les manuscrits en écriture bénéventaine de la bibliothèque capitulaire de Bénévent*, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Documents, écrits et répertoires, 3 vol., Paris, 1984-1997.
- MANIACI, Marilena, *Terminologia del testo manoscritto* (Addenda, Studi della conoscenza, la conservazione e il restauro del materiale letterario, 3), Roma, 1996.
- MARKOVITS, Michael, *Das Tonsystem der abendländischen Musik im frühen Mittelalter*, Bern, 1977.

- MAROSSEKI, Solutor, *Les origines du chant cistercien. Recherches sur les réformes du plainchant cistercien au XII<sup>e</sup> siècle*, Città del Vaticano, 1952.
- MAROUZEAU, J., *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, 1961.
- MCKINNON, James, *Music in Early Christian Literature*, Cambridge, 1987.
- \_\_\_\_\_, « Liturgical Psalmody in the Sermons of St. Augustine. An Introduction », *The Study of Medieval Chant, Paths and Bridges, East and West. In Honor of Kenneth Levy*, ed. P. Jeffery, Woodbridge, 2001, 7-24.
- \_\_\_\_\_, *The Advent Project. The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper*, Berkeley-Los Angeles, 2000.
- \_\_\_\_\_, « The Eight-Century Frankish-Roman Communion Cycle », *Journal of the American Musicological Society* 45 (1992), 179-227.
- \_\_\_\_\_, « The Roman Post-Pentecostal Communion Series », dans : *International Study Group: Cantus Planus, Papers read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3-8 September 1990*, ed. László Dobszay et al., Budapest, 1992, 175-186.
- MENAGER, Amand, « L'intonation des introïts du type "Statuit" », *Revue grégorienne* 3 (1913), 145-159.
- MENARD, René, « Le problème de la mémorisation en musique copte garant de fidélité à la tradition », dans : *Atti del congresso di Köln 1958 della SIM*, Kassel, 1959, 191-193.
- MERKLEY, Paul, *Italian Tonaries*, Ottawa, 1988.
- METZINGER, Joseph P. & al. (ed.), *The Zwiefalten Antiphoner: Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. LX*. Introduction Hartmut MÖLLER, Ottawa, 1996.
- MEZEI, János, « Zur Problematik des "germanischen" Choraldialekts », dans : *Cantus planus, Papers read at the Third meeting, Tihany, Hungary, 19-24 September 1998*, Budapest, 1990, 49-60.



- MIELLE DE BECDELIEVRE, Dominique, *Prêcher en silence. Enquête codicologique sur les manuscrits du XII<sup>e</sup> siècle provenant de la Grande Chartreuse*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2004.
- MOHLBERG, L.C., « Carmen Christo quasi Deo », *Rivista di Archeologia Cristiana* 14 (1937), 93-123.
- MÖLLER, Hartmut, *Antiphonarium: Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. perg. 60, Codices illuminati medii aevi*, 37, München, 1995.
- \_\_\_\_\_, « Deutsche Neumenschriften ausserhalb St. Gallens », dans : *De musica et cantu. Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und Oper. Helmut Huckle zum 60. Geburtstag*, hrsg. P. Cahn - A.-K. Heimer, Hildesheim-Zürich-New York, 1993, 225-242.
- \_\_\_\_\_, « Research on the antiphoner – problems and perspectives », *Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society* 10 (1987), 1-14.
- MONETA-CAGLIO, E. T., *Lo jubilus e le origini della salmodia responsoriale*, Jucunda Laudatio, Venezia, 1976-77.
- MORI, Hiroko, « Conflicting Assignments of Office Antiphons between Modes 3 and 8 », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 45 (2004), 179-87.
- MUCCHIELLI, A et R., *Lexique des sciences sociales*, Paris, 1969.
- MUZERELLE, D., *Vocabulaire codicologique*, Paris, 1985.
- NISARD, Théodore, *Etudes sur la restauration du chant grégorien au XIX<sup>e</sup> s.*, Paris, 1856.
- NIVERS, Guillaume-Gabriel, *Dissertation sur le chant grégorien dédiée au Roy*, Paris, 1683.
- Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant parfaitement et en peu de temps*, Rouen, 1816.
- NOWACKI, Edward, « Antiphonal Psalmody in Christian Antiquity and early Middle Ages », dans : *Essays on Medieval Music in honor of David G. Hughes*, ed. Graeme M. Boone, Cambridge-London, 1995, 287-315.

- \_\_\_\_\_, « Constantinople-Aachen-Rome: The Transmission of *Veterem hominem* », dans : *De musica et cantu. Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und Oper. Helmut Hucke zum 60. Geburtstag*, hrsg. P. Cahn - A.-K. Heimer, Hildesheim-Zürich-New York, 1993, 95-115.
- \_\_\_\_\_, *Studies on the Office Antiphons of the Old Roman Manuscripts*, diss. Brandeis University (UMI 80-24546), 1980.
- \_\_\_\_\_, « The Gregorian Office Antiphons and the Comparative Method », *Journal of Musicology* 4 (1985), 243-75.
- \_\_\_\_\_, « The Performance of Office Antiphons in Twelfth-Century Rome », dans : *Cantus Planus, Papers read at the Third Meeting Tihany, Hungary, 19-24 September 1988*, Budapest, 1990, 79-91.
- ODENKIRCHEN, Andreas, « 13 Neumentafeln in tabellarischer Übersicht », dans : *De musica et cantu. Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und Oper. Helmut Hucke zum 60. Geburtstag*, hrsg. P. Cahn - A.-K. Heimer, Hildesheim-Zürich-New York, 1993, 257-262.
- ODERMATT, Alois, *Der Liber Ordinarius der Abtei St. Arnulf vor Metz (Metz, Stadtbibliothek, Metz 132, um 1240)*, Spicilegium Friburgense 31, Freiburg im Breisgau, 1987.
- OESCH, Hans, *Guido von Arezzo. Biographisches und Theoretisches, unter besonderer Berücksichtigung der Odonischen Traktate*, Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft 2, IV, Bern, 1954.
- OLEXY, Ronald T. (et al.), *An Aquitanian Antiphoner. Toledo, Biblioteca capitular, 44.2*. Introduction by Ruth STEINER, Ottawa, 1992.
- \_\_\_\_\_, *The Responsories in the 11th-Century Aquitanian Antiphoner Toledo, Bibl. Cap. 44.2*. Diss., The Catholic University of America, Washington, 1980.
- OMLIN, Ephrem, *Die Sankt-Gallischen Tonarbuchstaben*, diss., Université de Friburg, Suisse, 1934.

- \_\_\_\_\_, *Die Sankt Gallischen Tonarbuchstaben: Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Offiziumsantiphonen in Bezug auf ihre Tonarten und Psalmkadenzen*, Veröffentlichungen der Gregorianischen Akademie zu Freiburg in der Schweiz 18, Regensburg, 1934.
- \_\_\_\_\_, « Hartker von St. Gallen », *Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte* [Fribourg], 1931, 226-233.
- ORTIGUES, J. L. d', *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'église au Moyen Age et dans les temps modernes*, Paris, 1854.
- OTTOSEN, Knud, *L'antiphonaire latin au Moyen Age. Réorganisation des séries de répons de l'Avent classés par R.-J. Hesbert*, *Rerum ecclesiasticarum documenta, extra seriem*, Roma, 1986.
- \_\_\_\_\_, *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead*, Aarhus, 1993.
- PASS Mélanges : *Gedenkschrift für Walter Pass*, Tutzing, 2002
- PERRET, Jacques, « Aux origines de l'hymnodie latine, l'apport de la civilisation romaine », *La Maison-Dieu* 173, 1988, 41-60.
- PETERSEN, Nils Holger, « Composition and local planning of liturgical chant in the Middle Ages », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 39 (1998), 259-266.
- PFISTERER, Andreas, *Cantilena romana. Untersuchungen zur Überlieferung des gregorianischen Chorals*, Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik 11, Schöning, 2002.
- PHILON D'ALEXANDRIE, *De vita contemplativa*, éd. Dumas - Miquel, Paris 1963.
- POISSON, Léonard, *Traité théorique et pratique du plain-chant appelé [sic] grégorien*, Paris, 1750.
- POTHIER, Joseph, *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournai, 1880.
- POTHIER, Joseph, « Remarque sur le chant des invitatoires », *Revue du chant grégorien* 4 (1895-96), 145-151.

- POTHIER, Joseph, « Sept antiennes pour l'Octave de l'Épiphanie », *Revue du chant grégorien* 10 (1902), 81-85.
- POTIRON, Henri, « L'Antiphonaire monastique », *Revue grégorienne* 19 (1934), 121-129.
- \_\_\_\_\_, « La note "sensible" », *Revue grégorienne* 15 (1930), 29-35, 49-62.
- \_\_\_\_\_, « Le bémol dans l'accompagnement du chant grégorien », *Revue grégorienne* 18 (1933), 106-111.
- \_\_\_\_\_, « Le bémol. Quelques cas particuliers », *Études grégoriennes* 10 (1969), 147-150.
- \_\_\_\_\_, « Les modes théoriques et la composition modale du chant grégorien », *Revue grégorienne* 24 (1939), 142-152.
- POUDEROIJEN, Kees, « Die melodische Gestalt der Communio "Videns Dominus" », dans : *Cantando praedicare, Godehard Joppich zum 60. Geburtstag*, Regensburg, 1992, 129-155.
- \_\_\_\_\_, « L'interprétation des indications modales du graduel Chartres 47 », dans : *Requirentes modos musicos, Mélanges offerts à dom Jean Claire*, éd. D. Saulnier - M. Albert, Solesmes, 1995, 261-274.
- PRASSL, Franz Karl, « Chromatische Veränderungen von Chormelodien in Theorie und Praxis », dans : *Cantando praedicare, Godehard Joppich zum 60. Geburtstag*, Regensburg, 1992, 157-168.
- \_\_\_\_\_, « Rhetorische Notation als Vermittlung liturgischer Theologie in den Codices St. Gallen 390/391 und Einsiedeln 121 », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 45 (2004), 201-212.
- QUENTIN, Henri, *Essais de critique textuelle*, Paris, 1926.
- RAMPI, Fulvio - LATTANZI, Massimo, *Manuale di canto gregoriano*, Milano, 1991.
- RANKIN, Susan, « Ways of telling stories », dans : *Essays on Medieval Music in honor of David G. Hughes*, ed. Graeme M. Boone, Cambridge-London, 1995, 371-394.

- RENAUDIN, André, « Deux antiphonaires de Saint-Maur: BN lat. 12584 et 12044 », *Etudes grégoriennes* 13 (1972), 53-150.
- Requirentes modos musicos* : cf. CLAIRE, Mélanges.
- RIBAY, Bernard, « Les lamentations de Jérémie du “Breviarium notatum” de Silos », *Revista de musicologia* 15 (1992), 511-564.
- RICHÉ, Pierre, *Les Carolingiens, une famille qui fit l'Europe*, Paris, 1983.
- RIGHETTI, Mario, *Storia liturgica*, 4 vol., 2<sup>e</sup> éd., Milano, 1949-55.
- ROBERT, Michel, « Les Adieux à l'Alléluia », *Etudes grégoriennes* 7 (1967), 41-51.
- ROCHA, P. R., « Influxo de los antifonarios aquitanos en el oficio divino de las iglesias del noroeste de la Península », dans : *Estudios sobre Alfonso VI y la Reconquista de Toledo*. Actas del II Congreso Internacional de Estudios Mozárabes, Toledo, 20-26 Mayo 1985, Toledo, 1990, 27-45.
- \_\_\_\_\_, *L'office divin au Moyen Age dans l'Eglise de Braga*, Paris, 1980.
- RODRIGUEZ SUSO, Carmen, « El manuscrito 9 del monasterio de Silos y algunos problemas relativos a la adopción de la liturgica romana en la Península Ibérica », *Revista de musicologia* 15 (1992), 473-510.
- \_\_\_\_\_, « L'évolution modale dans les antiennes de l'ordo wisigothique pour la consécration de l'autel », *Etudes grégoriennes* 26 (1998), 173-204.
- ROJO, C., « The Gregorian Antiphonary of Silos and the Spanish melody of the Lamentations », *Speculum* 5 (1930), 306-323.
- RUBIO SADIA, Juan Pablo, *Las Ordenes religiosas y la introducción del Rito Romano en la Iglesia de Toledo. Una aportación desde las fuentes litúrgicas*, Toledo, 2004.
- SACHE, E., *Traité des tons de l'Eglise selon l'usage romain dans lequel la game [sic] nouvelle et ancienne est mise au commencement*, Lisieux, 1680.

- SAIK, Charles Robert, *An Analysis of regional variations in the third mode responsories of Gregorian Office Chants*, thèse, The Catholic University of America, Washington, 1989.
- SAINT-CYR, André, *Etude sur la Virga strata dans les Versets des Répons de l'Antiphonaire du B. Hartker*, mémoire de maîtrise, Pontificio Istituto Musica Sacra, Roma, 1968.
- SALMON, P., *L'office divin au Moyen Age*, Lex orandi 43, Paris, 1967.
- SAULNIER, Daniel, « Die Handschrift von Mont-Renaud und ihre französischen Varianten », *Musicologica Austriaca* 14/15 (1996), 125-132.
- \_\_\_\_\_, « Dom Rupert Fischer (1939-2001) », *Etudes grégoriennes* 29 (2001), 5-7.
- \_\_\_\_\_, « L'invention de l'écriture musicale au Moyen-Age : une révolution technologique et culturelle », *Impacts* 33 (1999), 21-28.
- \_\_\_\_\_, « La mélodie du répons-bref *De ore leonis* », *Etudes grégoriennes* 28 (2000), 167-170.
- \_\_\_\_\_, « La mise par écrit du répertoire romano-franc », dans : *Requirentes modos musicos, Mélanges offerts à dom Jean Claire*, éd. D. Saulnier - M. Albert, Solesmes, 1995, 237-247.
- \_\_\_\_\_, « Les climacus du Mont-Renaud », *Etudes grégoriennes* 32 (2004), 147-151.
- \_\_\_\_\_, *Les modes grégoriens*, Solesmes, 1997.
- \_\_\_\_\_, « Les torculus du Mont-Renaud », *Etudes grégoriennes* 24 (1992), 135-180.
- \_\_\_\_\_, « Note sur l'alléluia *Redemptionem* et les *longissimae melodiae* », *Etudes grégoriennes* 24 (1992), 203-205.
- \_\_\_\_\_, « Observations sur la composition modale des introïts du vieux-romain », *Etudes grégoriennes* 26 (1998), 163-172.
- \_\_\_\_\_, « Présence d'une tradition orale française parallèle à celle de Metz et Saint-Gall », *Etudes grégoriennes* 31 (2003) 5-24. Et dans : *L'art du chantré carolingien*.

- Découvrir l'esthétique première du chant grégorien*, éd. Ch.-J. Demollière, Metz, 2004, 125-139.
- SCHALLER, Dieter - KÖNSGEN, Ewald, *Initia carminum latinorum saeculo undecimo antiquiorum*, Göttingen, 1977.
- SCHRADE, Mélanges : *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen*, Gedenkschrift Leo Schrade, ed. W. Arlt et al., Bern-München, 1973.
- SCHUBIGER, Anselm, *Histoire de l'école de chant de Saint-Gall du VIII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle, documents fournis à l'histoire du plain-chant pendant le moyen-âge*, notes par Théodore NISARD, Paris, 1866.
- SHERR, Richard, « Guillaume-Gabriel Nivers and his editions (and recompositions) of chant “ pour les Dames religieuses ” », dans : *Plain-chant et liturgie en France au XVII<sup>e</sup> s.*, Centre de musique baroque de Versailles, Paris, 1997.
- SOLESMES (MOINES DE), *Le Graduel romain, édition critique par les moines de Solesmes*, 2. *Les sources*, Solesmes, 1957 ; 4. *Le texte neumatique*, 1. *Le groupement des manuscrits*. 1960.
- SOLESMES (MOINES DE), *Paléographie musicale*, Les principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican, publiés en fac-similés phototypiques par les Bénédictins de Solesmes, 1889-.
- SOWA, Heinrich, *Quellen zur Transformation der Antiphonen. Tonar- und Rhythmusstudien*, Kassel, 1935.
- STÄBLEIN Mélanges : *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag*, Kassel, 1967.
- STAHL, H., « The Problem of Manuscript Painting at Saint-Denis during the Abbacy of Suger », dans : *Abbot Suger and Saint-Denis*, ed. P. Gerson, New York, 1986, 163-82.
- STEINER, Ruth, « Antiphons for Lauds on the Octave of Christmas », dans : *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*, hrsg. J Szendrei - D. Hiley, Hildesheim, 1995, 307-315.

- \_\_\_\_\_, « Communion with Multiple Melodies: An Overview of Some Recent Research », communication inédite à *Western Plainchant in the First Millennium: Studies of the Medieval Liturgy and Its Music* in Honor of James W. McKinnon, University of North Carolina, Chapel Hill, January 17, 1999.
- \_\_\_\_\_, « Directions for Chant Research in the 1990s: The Impact of Chant Data Bases », *Revista de Musicologia* 16 (1993), 697-705.
- \_\_\_\_\_, « Epulari autem et gaudere oportebat », dans : *Western Plainchant in the First Millennium: Studies in the Medieval Liturgy and Its Music*, ed. S. Gallagher et al., University of North Carolina, Chapel Hill, 2003.
- \_\_\_\_\_, « Hartker's Antiphoner and the Oral Tradition of Chant at St. Gall », dans : *Sangallensia in Washington. The Arts and Letters in Medieval and Baroque St. Gall, Viewed from the Late Twentieth Century*, ed. James C. King, New York, 1993.
- \_\_\_\_\_, « Local and Regional Traditions of the Invitatory Chant », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 27, Budapest, 1985.
- \_\_\_\_\_, « Marian Antiphons at Cluny and Lewes. Music in the Medieval English Liturgy », dans : *Plainsong and Medieval Music Society, Centennial essays*, ed. S. Rankin - D. Hiley, Oxford, 1993, 175-204.
- \_\_\_\_\_, « Reconstructing the Repertory of Invitatory Tones and their Uses at Cluny in the Late 11th Century », dans : *Musicologie médiévale: Notations et séquences*, Actes de la table ronde du C.N.R.S., Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 6-7 septembre 1982, éd. M. Huglo, Paris, 1987, 175-182.
- \_\_\_\_\_, « Some Questions about the Gregorian Offertories and Their Verses », *Journal of the American Musicological Society* 19 (1966), 162-181.
- \_\_\_\_\_, « The Twenty-two Invitatory Tones of the Manuscript Toledo, Biblioteca Capitulare, 44.1 », dans : *Music in Performance and Society*, ed. Malcolm Cole - John Koegel, Warren, 1997, 59-79.
- STEINER, Ruth - MÖLLER, Harmut, *The Zwiefalten Antiphoner: Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. LX, A Cantus Index*, Ottawa, 1996.



- STOCLET, Alain, *Autour de Fulrad de Saint-Denis (v. 710-784)*, Hautes Etudes Médiévales et Modernes 72, Genève-Paris, 1993.
- STRUNK, Oliver, *Essays on Music in the Byzantine World*, New York, 1977.
- \_\_\_\_\_, « The Antiphons of the Oktoechos », *Journal of the American Musicological Society* 13 (1960), 50-67.
- \_\_\_\_\_, « The Latin Antiphons for the Octave of the Epiphany », dans : *Recueil de travaux de l'Institut d'Etudes Byzantines*, 7 : *Mélanges Georges Ostrogorsky* 2, Belgrade, 1964, 417-426.
- TAFT, Robert, *La liturgie des Heures en Orient et en Occident*, Turnhout, 1991
- TEICHMANN, Eduard, « Das älteste Aachener Totenbuch », *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 38 (1916), 1-213.
- THIBAUT, Véronique [= DUBOIS], « Le répertoire de l'antiphonaire dans l'abbaye de Saint-Denis du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Etude comparative des répons de l'Avent », mémoire de DEA, Ecole Pratique des Hautes Etudes, section Sciences historiques et philologiques, 2002.
- THOMSON, R. M., *A Descriptive Catalogue of the Medieval Manuscripts in Worcester Cathedral Library*, Woodbridge, 2001.
- THOONEN DUBOWCHIK, Rosemary, « A Jerusalem Chant for the Holy Cross in the Byzantine, Latin and Eastern Rites », *Plainsong and Mediaeval Music* 5 (1996), 113-129.
- TOLHURST, J.B., *The monastic Breviary of Abbey of Hyde*, Henry Bradshaw Society 80, London 1942.
- TOMASI, Joseph (éd.), *Responsorialia et Antiphonaria Romanae Ecclesiae a S. Gregorio Magno disposita...*, opera et studio Josephi M. Card. TOMASI, Romae, 1686 ; rééd. A.F. Vezzosi : *Opera omnia*, vol. 4, Romae, 1749.
- TURCO, Alberto, « Il bemolle : attuali acquisizioni e limiti », *Studi gregoriani* 10 (1994), 41-149.

- TURCO, Alberto, « Les répertoires liturgiques latins en marche vers l'octoéchos. La psalmodie grégorienne des fêtes du Temporal et du Sanctoral », *Etudes grégoriennes* 18 (1979), 177-233.
- \_\_\_\_\_, « Les tons des versets d'offertoires "vieux-romain" », dans : *Requientes modos musicos, Mélanges offerts à dom Jean Claire*, éd. D. Saulnier - M. Albert, Solesmes, 1995, 41-62.
- \_\_\_\_\_, *Tracce di strutture modali originarie nella salmodia del Temporale e del Santorale*, Milano, 1972.
- UDOVICH, JoAnn, *Modality, Office Antiphons, and Psalmody : The Musical Authority of the Twelfth-Century Antiphonal from Saint-Denis*, thèse, University of North Carolina, Chapel Hill, 1985.
- \_\_\_\_\_, « The Magnificat antiphons for the Ferial Office », *Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society* 3 (1980), 1-25.
- UNDERWOOD, Peter J., « Melodic Traditions in Medieval English Antiphoners », *Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society* 5 (1982), 1-12.
- VALE, G., « Le Lamentazioni di Geremia ad Aquileia », *Rassegna gregoriana* 8 (1909), 107-110.
- VALOUS, Guy de, « Les monastères et la pénétration française en Espagne du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle et l'abbaye de Moissac », *Revue Mabillon* 30 (1940), 75-97.
- VEZIN, Jean, « Le point d'interrogation à Saint-Denis au IX<sup>e</sup> siècle », *Scriptorium* 34 (1981), 181-196.
- VIVANCOS, M. C. « La biblioteca musica de Silos », *Revista de musicologia* 15 (1992) 379-387.
- WAGNER, Peter, *Das Graduale der St. Thomaskirche zu Leipzig (14. Jahrhunderts)*, Publikationen Älterer Musik 5-6, 2, Leipzig, 1930, 1932.
- \_\_\_\_\_, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, 3 vol. Fribourg-Leipzig, 1895-1921.

\_\_\_\_\_, *Elemente des gregorianischen Gesanges*, Regensburg, 1909.

\_\_\_\_\_, « Germanisches und Romanisches im frühmittelalterlichen Kirchengesang », *Bericht über den I. Musikwissenschaftlichen Kongress der deutschen Musikgesellschaft in Leipzig 1925*, Leipzig, 1926, 21-34.

\_\_\_\_\_, *Origine et développement du chant liturgique jusqu'à la fin du moyen âge*, Tournai, 1904.

WALTERS ROBERTSON, Ann, « Benedicamus Domino : the Unwritten Tradition », *Journal of the American Musicological Society* 40 (1988), 1-62.

\_\_\_\_\_, « From Office to Mass : The Antiphons of Vespers and Lauds and the Antiphons before the Gospel in Northern France », dans : *The Divine Office in the Latin Middle Ages*, ed. Margot E. Fassler - Rebecca A. Baltzer, Oxford, 2000, 300-323.

\_\_\_\_\_, « The Reconstruction of the Abbey-Church at Saint-Denis (1231-81) : The Interplay of Music and Ceremony with Architecture and Politics », *Early Music History* 5 (1985), 187-238.

\_\_\_\_\_, *The ServiceBooks of the Royal Abbey of Saint-Denis*, Oxford, 1991.

\_\_\_\_\_, « The Transmission of Music and Liturgy from Saint-Denis to Saint-Corneille of Compiègne », dans : *The Study of Medieval Chant, Paths and Bridges, East and West. In Honor of Kenneth Levy*, ed. P. Jeffery, Woodbridge, 2001, 505-514.

WEBER, Robert, *Le psautier romain et les autres anciens psautiers latins*, *Collectanea biblica latina* 10, Città del Vaticano, 1953.

WELLESZ *Mélanges : Essays presented to Egon Wellesz*, ed. Jack Westrup, Oxford, 1966.

WERNER, Eric, *The sacred bridge*, 2 vol., New York, 1959, 1984.

WIORA, Walter, « Zum Problem des Ursprungs der mittelalterlichen Solmisation », *Die Musikforschung* 9 (1956), 263-274.

WHITEHILL, W.M. - PEREZ DE URBEL, J., *Los manuscritos del Real Monasterio de Santo Domingo de Silos*, Madrid, 1930.

YASSER, Joseph, *A theory of evolving tonality*, New York, 1932.

\_\_\_\_\_, *Mediaeval Quartal Harmony*, New York, 1938. Compte-rendu par E. CARDINE, *Revue grégorienne* 24 (1939), 233-239.

ZIPPE, Stephan, « Die Formel in den Gesängen des gregorianischen Messproprium », *Beiträge zur Gregorianik* 32 (2001), 29-56.

## INDEX DES MANUSCRITS

AACHEN, Domarchiv 20 .....	43, 84, 87, 95, 96, 99-104, 120, ..... 228, 229, 251, 260-1, 264-5, 276, 313
AACHEN, Domarchiv 35 et 36.....	101
ALBI, BM Rohegude 44 .....	69, 71, 82, 172, 232, 236
ANGERS, BM 261 .....	148-9
BAMBERG, Staatsbibliothek 23 .....	81, 87, 311
BARI, Archivio capitolare San Nicola 2.....	87, 314
BENEVENTO, Bibl. cap. 19 .....	87, 312
BENEVENTO, Bibl. cap. 20 .....	87, 312
BENEVENTO, Bibl. cap. 21 .....	37, 42, 48, 50, 55, 64, 81, 85-7, 95-6, 105-8, 214, ..... 226, 235, 251, 256, 260, 264-5, 268, 271, 273, 275, 312
BENEVENTO, Bibl. cap. 22 .....	87, 95-96, 109-10, 214, 312
BENEVENTO, Bibl. cap. 33 .....	196, 283-95 ( <i>passim</i> )
BENEVENTO, Bibl. cap. 34 .....	196, 225
BENEVENTO, Bibl. cap. 35 .....	87, 283-95 ( <i>passim</i> )
BENEVENTO, Bibl. cap. 39 .....	283-95 ( <i>passim</i> )
BERLIN, Staatsbibliothek Theo. lat. fol. 218 .....	229
BOLOGNA, Bibl. universitaria 1576 .....	88, 241
BOLOGNA, Bibl. universitaria 2551 .....	88, 314
BRUXELLES, Bibliothèque royale de Belgique 353 .....	88, 312
BRUXELLES, Bibliothèque royale de Belgique II 3823 .....	88, 283-95 ( <i>passim</i> )
CAMBRIDGE, Corpus Christi College 391 .....	88
CAMBRIDGE, Magdalen College F.4.10 .....	88, 263, 314
CAMBRIDGE, Magdalen College Pepys 1198.....	88
CAMBRIDGE, Univ. Lib. Add. 2602 .....	88, 314
CAMBRIDGE, Univ. Lib. M.m.2.9 .....	88, 264-5, 275, 298, 312
CHARLEVILLE, BM 86 .....	49
CHARTRES, BM 47 .....	196, 283-95 ( <i>passim</i> )
COLOGNY-GENEVE, Bodmer 74 .....	14

DARMSTADT, Hessischen Landesbibliothek 1946 .....	283-95 ( <i>passim</i> )
DURHAM, Chapter Lib. B iii II.....	81, 88, 311
EINSIEDELN, Stiftsbibliothek121 .....	163, 196, 206, 283-95 ( <i>passim</i> )
EVERINGHAM PARK, Coll. privée, Library of Lord Herries s.n. ....	88, 314
EVREUX, Arch. départementales de l'Eure L.85.....	88, 313
FARFA, Fragments Palmieri ( <i>olim</i> S. Callixte) .....	311
FIRENZE, Bibl. Arcivescovado. s.n.....	43, 88, 95, 260, 268, 271, 275, 312
GERONA, Bibl. Seminario 4 ( <i>olim</i> Antiquo Mus. dioc. 45) .....	88, 241, 311
GRANDE-CHARTREUSE, 808.....	88, 95-6, 111-6, 314
GRAZ, Universitätsbibliothek 807 .....	129, 225, 283-95 ( <i>passim</i> )
HEREFORD, Cathedral Library. s.n. ....	88, 314
IVREA, Bibl. cap. 33 (CVI) .....	81, 88, 311
IVREA, Bibl. cap. 62 (LXIV).....	88, 95, 268, 312
IVREA, Bibl. cap. 91 (LX).....	88
IVREA, Bibl. cap. 106.....	251
KARLSRUHE, Bad. Landesbibl. Aug. LX.....	86, 88, 95-6, 117-21, 129, 229, .....251, 256, 259-60, 268, 275-77, 313
KARLSRUHE, Bad. Landesbibl. Sankt Georgen 6.....	52, 86, 89, 95-6, 120, 122-6, 228-9, .....241, 244, 249, 251, 256-8, 260, 264-5, 267-8, 270-1, 275, 299, 314
KASSEL, Stadt- und Landesbibl. Theol. in f° 124 .....	89, 229, 313
KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 73.....	129
KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 574.....	129, 130
KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 589.....	89, 314
KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 1012-1013 .....	89, 95-6, 127-31, 226, 229, 251, .....257, 259-60, 264-5, 268, 276, 312
KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 1017.....	89, 130, 314
KLOSTERNEUBURG, Stiftsbibliothek 1018.....	130
KÖLN, Stadtarchiv W.105.....	89
LANGRES, Grand Séminaire 312 .....	224
LAON, BM 239 .....	196, 206, 283-95 ( <i>passim</i> )
LONDON, British Library add 17303 .....	112
LONDON, British Library add 18031-32.....	283-95 ( <i>passim</i> )

LONDON, British Library add 29988 .....	42
LONDON, British Library add. 30848 .....	89
LONDON, British Library add. 30850 .....	81, 89, 311
LONDON, British Library Egerton 857 .....	89
LONDON, British Library Harleian 2961 .....	89, 311
LONDON, British Library Harleian 4951 .....	283-95 ( <i>passim</i> )
LONDON, British Library Lansdowne 451.....	89
LONDON, Sion College L.40.2.41 .....	89, 314
LOS ANGELES, M. Dawson.....	259
LUCCA, Bibl. cap. 490 .....	79
LUCCA, Bibl. cap. 601 .....	37, 47, 89, 241, 264-5, 275, 312
LUCCA, Bibl. cap. 602 .....	89, 95, 264-5, 268, 313
LUCCA, Bibl. cap. 603 .....	89, 95, 264-5, 312
LUCCA, Bibl. cap. 606 .....	89
LYON, BM 537 .....	89, 311
LYON, Musée Tissus R 70 ( <i>olim</i> Le Mans, Chappée).....	89, 264-5, 314
MADRID, Bibl. Real Academia Historia Aemil. 18.....	89
MADRID, Bibl. Real Academia Historia Aemil. 51 .....	90, 224
MADRID, Biblioteca Nacional 136 .....	90
METZ, BM 83 .....	54, 84-5, 90, 95,-6, 115, 132-6, .....228, 251, 257, 260-1, 267, 270, 275, 313
METZ, BM 132.....	133
METZ, BM 461 .....	49, 56, 90, 95, 134, 313
MILANO, Bibl. Ambros. L.77 sup .....	90
MODENA, Bibl. cap. O. I. 7.....	283-95 ( <i>passim</i> )
MODENA, Bibl. cap. O. I. 13 .....	283-95 ( <i>passim</i> )
MONT-RENAUD, Coll. Privée .....	60, 66, 82, 90, 95-6, 98, 137-41, ..... 155, 162, 191, 196, 206, 251, 283-95 ( <i>passim</i> ), 311
MONTE-CASSINO, Bibl. della Badia NN 420.....	90, 311
MONTE-CASSINO, Bibl. della Badia NN 542.....	90, 312
MONTPELLIER, Bibl. Interuniv. Médecine H 159.....	15, 283-95 ( <i>passim</i> ), 299
MONTSERRAT, Bibl. Abadía 72.....	90, 312

MONZA, Bibl. cap. c-12/75 .....	18, 79, 81, 90, 311
MONZA, Bibl. cap. c-16/82 .....	90, 95, 314
MONZA, Bibl. cap. e-15/79 .....	90, 95, 250-1, 310, 312
MOUNT-MELLERAY, Abbey Library s.n. ....	90, 312
MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibl. Clm 23037 .....	90, 312
MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibl. Clm 17022 .....	90
MÜNCHEN, Couv. Sainte-Anne ( <i>o.f.m.</i> ) s.n. ....	90, 272, 313
NONBERG, Stiftsbibliothek 26.E.1b .....	229
NUREMBERG, Germanisches Nationalmuseum 4984 .....	90, 313
OXFORD, Bodleian Lib. Canon. lit. 366 .....	90, 311
OXFORD, Bodleian Lib. Rawlinson C. 892 .....	90, 283-95 ( <i>passim</i> )
OXFORD, Jesus College Library E. 10 .....	90, 196
PARIS, Bibl. Mazarine 384 .....	139, 152, 196, 283-95 ( <i>passim</i> )
PARIS, Bibl. Ste-Geneviève 117 .....	91, 313
PARIS, BnF lat 776 .....	91, 153, 196, 224-5, 283-95 ( <i>passim</i> ), 296
PARIS, BnF lat 784 .....	91, 259-60, 314
PARIS, BnF lat 802 .....	48
PARIS, BnF lat 903 .....	91, 196, 283-95 ( <i>passim</i> ), 299
PARIS, BnF lat 904 .....	91
PARIS, BnF lat 1087 .....	283-95 ( <i>passim</i> )
PARIS, BnF lat 1107 .....	196, 283-95 ( <i>passim</i> )
PARIS, BnF lat 1118 .....	171
PARIS, BnF lat 1132 .....	223
PARIS, BnF lat 4951 .....	224
PARIS, BnF lat 8882 .....	91, 314
PARIS, BnF lat 9436 .....	196
PARIS, BnF lat 11522 .....	137, 139
PARIS, BnF lat 12044 .....	50, 51, 57, 60, 91, 95-6, 142-6, 149, 234-5, ..... 241, 246, 251, 256-7, 260, 264-5, 268, 273, 275, 308, 311
PARIS, BnF lat 13159 .....	35
PARIS, BnF lat 12584 .....	81, 91, 95-6, 98, 144-5, 147-51, 191, 234-5, 241, 251, 311
PARIS, BnF lat 17177 .....	14



PARIS, BnF lat 17296 .....	52-3, 65, 71, 81, 91, 95-6, 139, 152-7, 226, ..... 234-5, 249, 251, 256-7, 260, 264-5, 268, 270, 273, 275, 312
PARIS, BnF lat 17436 .....	60, 69, 81, 91, 236, 311
PARIS, BnF lat 18010 .....	137, 139
PARIS, BnF nal 1236 .....	91, 260, 312
PARIS, BnF nal 1410 .....	91, 312
PARIS, BnF nal 1412 .....	46
PARIS, BnF nal 1535 .....	91, 270, 313
PARIS, BnF nal 1936 .....	259
PARIS, BnF, Grec 2631 .....	79, 82
PERUGIA, Bibl. cap. 28 .....	91, 275, 313
PIACENZA, Bibl. cap. 54.....	91, 268, 313
PIACENZA, Bibl. cap. 65.....	91, 95, 241, 244, 260, 267-8, 275, 313
PORTSMOUTH, Evêché 8396.....	91, 314
PRAHA, Musée bohémien XV.A.10 .....	91, 229, 314
PRAHA, Bibl. Strahov DF I 8 .....	91
PRAHA, Bibl. Université, XII.C.3.....	264-5
PRAHA, Bibl. Université, XIV.B.13 .....	229
RAJRHAD, Benediktin. Kloster, F/K 1.A.1.....	229
RIETI, s.d. s.n <sup>1</sup> .....	312
ROMA, Bibl. Nazionale Sess. 543.....	18
ROMA, Bibl. Angelica 1437.....	92, 314
ROMA, Bibl. Angelica 123.....	92
ROMA, Bibl. Casanatense 1574 .....	92, 264-5
ROMA, Bibl. Casanatense 1907 .....	92, 241, 311
ROMA, Bibl. Nazionale Centrale 2110 .....	92, 311
ROMA, Bibl. Vallicelliana C. 5 .....	92, 95, 259, 268, 275, 312
ROMA, Bibl. Vallicelliana C. 13.....	92, 95, 241, 259, 312
ROMA, Bibl. Vallicelliana C. 32.....	92
ROMA, Santa Sabina XIV, lit 1.....	92, 272, 313

---

<sup>1</sup> Manuscrit (office férial) seulement connu par des photographies de l'Atelier de paléographie de Solesmes.

ROMA, Santa Sabina XIV, lit 2.....	92, 313
ROUEN, BM 277 .....	92
SALAMANCA, Bibl. Universidad 2637.....	92
SALISBURY, Chapter Lib. 152.....	314
SALZBURG, Erzabtei Sankt Peter a.V.24.....	92, 311
SAINT-PETERSBOURG, Bibl. nat. Saltykov-Schedryn O.v.I.6.....	283-95 ( <i>passim</i> )
SANKT PAUL IM LAVANTTAL, Benediktinerstifts 9/3 (26-2-6).....	92, 229, 314
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 339.....	92
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 359.....	15, 160, 283-95 ( <i>passim</i> )
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 381.....	306
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 387.....	92, 264-5, 309, 311
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 388.....	92, 312
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 389.....	309
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 390-391 .....	13, 37, 71-2, 81, 92, 95-6, 98, .....158-64, 191, 232, 250-1, 259, 265-6, 270, 274, 309, 311
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 414.....	92, 309, 311
SANKT-GALLEN, Stiftsbibliothek 545.....	92, 95, 229, 259, 260, 264-5, 268, 275, 314
SILOS, Archivo Abadía S. Domingo 9.....	93, 95-6, 165-9, 177, 232, .....236, 241, 260, 264-5, 268, 275, 312
TOLEDO, Bibl. cap. 35.9 .....	93, 312
TOLEDO, Bibl. cap. 44.1 .....	64-5, 69, 84, 93, 95-6, 98, 168, .....170-4, 178, 232, 236-7, 251, 260, 311
TOLEDO, Bibl. cap. 44.2 .....	69, 84-5, 93, 95-6, 168, 175-80, 226, .....s232-4, 236, 238-9, 241, 251, 256, 260, 275, 312
TOLEDO, Bibl. cap. 44.3 .....	93, 241, 313
TOLEDO, Bibl. cap. 48.14.....	93, 241, 268, 312
TOLEDO, Bibl. cap. 48.15 .....	93, 314
TOURS, BM 149.....	93
TROYES, BM 571.....	93
UDINE, Bibl. cap. 25 .....	313
UTRECHT, Bibl. Rijksunivers. 406.....	93, 95, 102, 228-9, 276, 312
VATICANO (Citta), Bibl. Apost. Vat. Arch. S. Pietro B 79 .....	33-4, 37, 52, 93, 252-3, 312

VATICANO (Citta del), Bibl. Apost. Vat. Borghesiani 405.....	93, 313
VATICANO (Citta del), Bibl. Apost. Vat. Vaticani Latini 4749.....	93
VATICANO (Citta del), Bibl. Apost. Vat. Vaticani Latini 4750.....	93
VATICANO (Citta del), Bibl. Apost. Vat. Vaticani Latini 4756.....	93, 313
VATICANO (Citta del), Bibl. Apost. Vat. Vaticani Latini 6082.....	283-95 ( <i>passim</i> )
VATICANO (Citta del), Bibl. Apost. Vat. Vaticani Latini 7017.....	93, 311
VATICANO (Citta del), Bibl. Apost. Vat. Vaticani Latini 7018.....	93, 311
VENDÔME, BM 17 E.....	93, 313
VERCELLI, Bibl. cap. 170 (Arab. 188).....	93, 275-7, 313
VERCELLI, Bibl. cap. 186.....	93
VERCELLI, Bibl. cap. 70 (Arab. 115).....	94-5, 261, 313
VERDUN, BM 759 .....	97, 196, 283-95 ( <i>passim</i> )
VERONA, Bibl. cap. XCVIII .....	81, 94, 311
VICH, Museo y Bibl. episcopal 117 .....	94
VORAU, Stiftsbibliothek 287 .....	94
WIEN, Öster. Nationalbibl. 1808.....	94
WIEN, Öster. Nationalbibl. 1888.....	94
WIEN, Öster. Nationalbibl. 2700.....	94, 241, 244, 311
WIEN, Öster. Nationalbibl. 13314.....	129
WORCESTER, Chapter Lib. F. 160.....	37, 66, 94-6, 155, 181-4, 196, ..... 251, 256, 260, 268, 273, 275, 298, 313
ZÜRICH, Zentralbibl. Rheinau 28 .....	81, 86, 94, 313

## INDEX DES PIÈCES DE CHANT

A sæculo non est.....87	Baptizat miles ..... 215
Ab Oriente .....227	Baptizatur..... 217
Acceptit autem.....234	Beata es Maria ..... 230
Accepta secure .....106	Beata viscera .....66, 86
Accipiens Dominus .....68	Beata viscera ..... 86
Ad nutum.....171	Beati eritis..... 65
Adesto Deus.....215	Beati oculi..... 69
Adoremus regem apost. .... 318, 345	Beatissimæ Virginis ..... 68
Aegypto noli flere .....370	Beatus medardus ..... 69
Afferte Domino ..... 215, 215	Beatus servus ..... 291
Agatha laetissima ..... 219, 256, 280	Beatus Stephanus.....318, 348
Alleluia <i>bis</i> .....48	Beatus venter .....215, 234
Alleluia <i>ter</i> .....48	Benedicat terra ..... 237
Amplius lava me ..... 50, 51	Benedictum nomen ..... 64
Animæ impiorum..... 215, 234	Benedictus Dominus ..... 234
Annuntiate populis .....361	Benedictus es.....64, 333
Annuntiatum est .....328	Bonum est sperare..... 227
Antequam convenirent .....337, 341, ..... 344, 347, 357	Canite tuba <sup>1</sup> .....317, 328, 341, 344, 351, 354, 357, 358, 361, 364, 369, 372, 375, 376
Apparuit caro suo .....13	Cantabant..... 364
Appropinquabat ..... 364, 376	Cantabo Domino ..... 282
Ascendente Iesu .....322, 352, 366, 373	Caritas Dei..... 70
Aspicebam in visu..... 339, 345	Caritas Pater ..... 215
Aspiciens..... 133, 325, 330, 367, 381	Christus factus ..... 70
At Iesus.....69	Christus natus.....318, 329, 333, 338, 341, ..... 345, 348, 358, 361, 370, 373
Audistis quia.....235	Christus passus..... 65
Audite et intellegite.....65	Circuibo.....197, 203
Audite verbum..... 306, 318, 329, 333, 337, .....341, 344, 358, 365, 369, 377	Circumdantes .....266-269, 279
Aufer a me .....282	
Auge in nobis.....65	
Ave Maria..... 304, 332, 337, 347, 376	
Ave maris stella .....12	

---

<sup>1</sup> Ici sont groupés le répons et l'antienne : seule, en effet, leur formule d'intonation, identique, concerne la thèse.

Cito euntes.....	215	Dilecti Deo .....	68
Clama in fortitudine.....	127	Dilexisti.....	197, 199, 204
Cooperunt omnes.....	230	Dilexit Andream .....	66
Cognoscimus .....	66	Dixit autem .....	233
Collaudabunt .....	68	Dixit quidem.....	215
Concussum est.....	221, 234	Docebit .....	70, 354
Confessor Dei .....	133	Domine ostende.....	64
Confirma hoc.....	282, 284-287	Domine tu omnia .....	65
Confirmatum est.....	332, 347	Dominum Deum .....	227
Confitebor tibi.....	227	Dominum qui fecit.....	43
Confortamini .....	282, 373	Dominus dixit .....	197, 199, 204
Confortate .....	364	Dominus fortitudo.....	197, 203
Consepulti [enim] sumus.....	72	Dominus legifer .....	260
Contritum est.....	227	Dominus mecum .....	70
Cor mundum.....	376	Dominus mihi .....	227
Crastina erit.....	339	Dominus regit me.....	352
Crux benedicta .....	218, 235	Dum clamarem .....	197, 201
Cuius pulchritudinem .....	235	Dum deambularet.....	352
Cum autem.....	218	Dum ortus .....	325, 349, 367, 381
Cum dixerint .....	65	Dumque.....	70
Cum turba.....	218	E caelo .....	70
Cum vidisset .....	230	Ecce Adam .....	353
Cumque pervenisset.....	70	Ecce Agnus Dei.....	66
Custodi me.....	282	Ecce apparebit .....	13, 332, 337, 344, 354
Data est mihi.....	282	Ecce ascendimus.....	66
Date eleemosynam .....	65	Ecce dies venient .....	326, 339, 342, 346, 360
Deduc me... inclina .....	351	Ecce Dominus veniet .....	329, 334, 345, 359
Descendet.....	319, 329, 333, 334, ..... 355, 358, 378	Ecce iam venit ( <i>antienne</i> ) .....	334, 338, ..... 342, 348, 370
Descendit.....	306, 328, 344	Ecce iam venit ( <i>répons</i> ).....	362, 373
Deus Deus meus.....	333	Ecce Iesus .....	66
Dicit Dominus implete .....	282	Ecce Maria.....	58, 248-253
Dicite filie Syon.....	346	Ecce merces.....	263-266, 279
Dico autem .....	197, 203	Ecce nomen Domini .....	54, 332, 372
Dies domini .....	214, 216, 364, 369, 376	Ecce nunc palam.....	227
Diffusa est.....	282, 287-289	Ecce nunc tempus.....	227
Dignum sibi .....	237, 238	Ecce puer meus.....	337

Ecce quomodo.....	348, 365, 378	Exsultet... Apostolorum.....	13
Ecce radix.....	324, 335, 355, 371, 380	Exsurge fer opem.....	282
Ecce veniet Deus.....	332, 364, 357, 376	Exsurge quare.....	197, 201
Ecce veniet Dominus.....	355	Extende Domine.....	66
Ecce venit plenitudo.....	366	Facta autem.....	230
Ecce venit rex.....	318, 329, 358	Facta est Iudæa.....	227
Ecce vicit leo.....	324, 330, 359, ..... 362, 366, 371, 373, 380	Fiat Domine.....	237, 238
Ecce virgo.....	372	Fiat mihi.....	239
Ego clamavi.....	65	Fontes aquarum.....	215
Ego pro te.....	215	Fratres hortamur.....	65
Ego rogabo Patrem.....	352	Fratres perfecti.....	70
Egredietur ( <i>antienne</i> ).....	328, 332, 337, 364	Gaude et laetare.....	372
Egredietur ( <i>répons</i> ).....	337, 354	Gaude et lætare.....	240-247
Eicientes eum.....	342	Gaude maria.....	117
Electi sunt.....	68	Gaudeamus omnes.....	230
Emitte Spiritum.....	62	Gaudete in Domino.....	197, 199
Erat Ioseph.....	371	Gaudete quia.....	65
Eripe me.....	282	Germinavit.....	252, 259-261, 279
Erit in novissimis.....	359	Gloria laus.....	43
Erit vobis.....	282	Gratias agimus.....	65
Erumpant montes.....	357	Gratias tibi.....	230
Erunt prava.....	358, 376	Hæc autem scripta.....	235
Erunt prava.....	376	Haurietis aquas.....	320, 330, 334, ..... 338, 342, 348, 366, 370, 373
Estote.....	70	Herodes iratus.....	328
Et dicebant.....	227	Hi novissimi.....	376
Et intravit.....	318, 358	Hi sunt.....	376
Et omnis.....	42, 49	Hic est discipulus ille.....	260, 262
Et si coram.....	197, 202	Hic est discipulus meus.....	260, 262
Euge serve bone.....	52	Hierusalem cito.....	365
Euntes docete.....	64	Hodie cælesti.....	227
Exaudi Domine.....	291	Hodie caelorum rex.....	359
Exclamantes.....	349	Hodie celesti sponso.....	367
Exortum est.....	52	Hodie Christus.....	227, 308, 317, 328, ..... 333, 337, 341, 344, 347
Exspectabo Dominum.....	370	Hodie completi.....	230
Exsulta filia Sion.....	282, 289-291	Hodie in Iordane.....	133
Exsultemus.....	364		

Hodie intacta ..322, 330, 349, 359, 362, 370	Innovantur naturæ ..... 252
Hodie Maria virgo.....56	Intuemini .....361, 365
Hodie natus.....229	Intuemini ..... 365
Hodie nobis ..... 133, 321, 329, 335, .....338, 342, 345, 348, 362, 365, 370, 373	Ipsae invocabit me..... 48
Hodie scietis..... 335, 339	Ipsi sum.....217, 237, 239
Homo erat..... 66, 237	Ipsi sum..... 237
Homo quidam .....234	Ipsi sum..... 239
Hora est iam.....227	Iste est Ioannes cui..... 85
Iam non dicam.....66	Iste est iohannes qui ( <i>antienne</i> ) ..... 376
Ierusalem plantabis .....326, 330, 367, 371	Iste est Iohannes qui ( <i>répons</i> ) ..... 337
Ierusalem respice .....234	Iter faciente..... 229
Iesu Christi Domini .....68	Iudaea et ier..... 333
Iesus qui.....215	Iudaea et Ierusalem ..... 319, 358, 361
Ille me.....218	Iudica causam ..... 227
Illi ergo .....230	Iustum ..... 239
Illumina ..... 282, 293-295	Iustum deduxit..... 237
Illuminare .....321, 335, 338, 345, 349, 362	Lætatus sum ..... 282
Illuxit nobis .....66	Lauda Sion..... 303
In cymbalis .....50	Leva..... 332, 364, 376
In die solemnitate.....282	Locutus est Dominus ..... 378
In die tribulationis.....214	Lumine vultus tui..... 348
In exitu Israel .....62	Lutum fecit ..... 70
In humilitate .....70	Magi videntes/viderunt.....67, 86
In illa die ..... 371, 374	Magister bone..... 64
In omnem terram .....282	Magnificavit..... 64
In Patre manet .....237	Magnum hereditatis ..... 252
In principio Deus .....351	Magnum mysterium ..... 56
In principio erat.....374	Malos male perdet..... 352
In principio fecit.....351	Mane surgens..... 220
In sanctis .....70	Maria autem ..... 215
In sole .....234	Maria noli iam..... 66
In verbum tuum .....66	Maria Virgo semper laetare ..... 84
In virtute tua .....224	Mihi vivere ..... 221
Induit me..... 217, 237, 238	Mirabile mysterium ..... 58
Induite vos .....64	Miserere mei Deus.....55, 333
Ingressa Agnes.....52	Miserere mihi Domine..... 282
	Misericordia tua ..... 351

Missus est.....	227, 325, 335, 346, .....355, 360, 362, 381	O magnum mysterium .....	318, 329, 333, .....338, 341, 344, 348, 358, 361, 377
Mittens Dominus.....	67	O radix Iesse.....	365
Mittens hec .....	364	O Redemptor .....	13
Montes et omnes colles.....	359	O regem caeli.....	217, 334, 344, 347
Montes Israel.....	341, 357, 364, 369, 372	O rex gloriae .....	351
Mulier quae erat .....	70	O Sapientia.....	33, 317, 348, 364-5
Mulieres.....	347, 376	O virgo virginum.....	365
Multiplicabitur .....	70	O vos omnes .....	274-278, 280
Multitudo .....	218	Obsecro Domine .....	342, 349
Nativitas gloriosæ .....	305	Obtulerunt.....	257-259, 279
Nativitas tua .....	57	Obtulerunt.....	328, 332, 361, 372, 373
Nato Domino .....	215, 227	Omnes angeli .....	50, 51
Natus est nobis.....	233	Omnes sitientes .....	357
Ne perdidit me .....	352	Omnia quae fecisti.....	223, 224
Nemo tollit .....	236	Omnis pulchritudo .....	351
Nesciens mater.....	233	Omnis sapientia.....	353
Nisi ego .....	234	Omnis terra .....	197, 200, 215
Non enim.....	218	Omnis vallis.....	214, 216, 233, .....322, 330, 342, 359, 373
Non est hic.....	238	Operamini .....	353
Non in solo .....	229	Optimam partem .....	67
Non lotis .....	219	Orate .....	70
Non omnis .....	218	Pacem meam .....	282
Non omnis qui dicit.....	67	Paratum cor meum.....	352
Non sis mihi.....	237, 238	Paratus esto .....	361
Nonne cor.....	230	Parvulus filius .....	227
Nonne decem .....	67, 215	Pastores dicite.....	218
Nos ergo diligamus.....	65, 172	Patefactæ sunt.....	67
Nos qui vivimus .....	49	Pater Abraham.....	218, 233
Nox precessit .....	358	Pater diligit .....	237
Nunc dimittis.....	68	Pater si non.....	70
Nuptiæ quidem .....	68, 70, 227	Per te maria .....	107
O admirabile commercium .....	58, 252, 330, .....335, 339, 345, 349, 366	Petite et dabitur.....	67
O Adonay .....	365	Ponent.....	
O clavis.....	365	Ponent Domino .....	214, 216, 330
O iuda.....	cf. Iudaea	Populus Sion .....	282



Posuerunt .....	347, 376	Renovamini.....	64
Potens es.....	227	Rex noster ( <i>antienne</i> ).....	70
Praesepeis .....	217	Rex noster ( <i>invitatoire</i> ) .....	358
Precatus est.....	282	Rex noster ( <i>répons</i> ).....	370
Primum quaerite.....	282	Rogabo Patrem.....	234
Propter nimiam.....	374	Rorate ( <i>antienne</i> ).....	53, 320, 348
Propter veritatem.....	282	Rorate ( <i>répons</i> ).....	341
Puer iesus .....	369	Rubum .....	252, 319, 334, 345, 365
Quem vidistis pastores.....	59	Sacerdotes tui .....	197, 199, 200
Quando natus es .....	252, 262	Sæpe expugnaverunt.....	266, 267, 269
Quanto eis.....	218	Salus aeterna .....	67, 85
Quem vidistis.....	319, 329, 348, 358, .....	Salva nos Christe .....	58
.....	361, 365, 370, 378	Salvatorem exspectamus.....	318, 329, 333, .....
Qui cherubim .....	139	.....	338, 344, 358, 365, 369, 373, 377
Qui de terra .....	221, 235, 236	Salve Regina.....	46, 112
Qui enim voluerit .....	66	Sancta et immaculata .....	67
Qui manducat.....	197, 202, 205	Sapientiam antiquorum .....	68
Qui meditabitur.....	197, 201	Scapulis suis .....	282, 291-293
Qui sedes.....	282	Scio cui credidi .....	273
Qui venturus.....	330, 335, 355	Scriptum est.....	228
Qui vicerit.....	133	Sede a dextris.....	42
Qui vult venire .....	197, 200	Serve nequam.....	323, 366, 373, 379
Quicumque spiritu .....	64	Si coram.....	237, 239
Quid faciam .....	319	Si enim.....	70
Quid hic statis.....	332	Si ergo vos .....	67
Quid hic statis.....	351, 376	Si vis perfectus.....	64
Quid vobis videtur .....	319, 352	Sic veniet .....	221, 234, 237
Quinquaginta annos .....	86, 230	Sicut ovis .....	306, 365, 378
Quinque prudentes .....	67	Simile est regnum ...	332, 333, 351, 369, 376
Quis ex vobis .....	372	Simon Ioannis .....	282
Quomodo fiet istud.....	59	Sinite parvulos.....	64
Quoniam confortavit .....	228	Sint lumbi vestri.....	68
Radix Iesse .....	326, 335, 346, 362, 371	Speciosus ( <i>antienne</i> ) .....	215
Redemptionem .....	52	Speciosus ( <i>graduel</i> ) .....	282
Redime me .....	197, 201	Spiritus sanctus .....	230
Reges terræ .....	266, 267, 269	Spiritus ubi vult.....	67
Reges Tharsis.....	266, 267, 269	Statuit.....	197, 200, 204, 305

Statuit.....	305	Tu mandasti.....	282
Stephanus vidit.....	228	Tulerunt Dominum.....	355
Stirps Iesse .....	171	Tunc surrexerunt .....	67
Stolam iucunditatis .....	86	Turba multa.....	268
Sub tuam protectionem .....	230	Unus Dominus.....	64
Sunt de hic stantibus .....	328, 337	Urbs foritudinis .....	323, 330, 335, 339, ..... 342, 345, 349, 359, 366, 371
Super solium David.....	325, 339, 349, ..... 355, 360, 367, 381	Usque modo.....	230
Surrexit Dominus .....	282	Ut queant laxis .....	302
Surrexit enim .....	67	Vadam ad patrem.....	376
Surrexit pastor .....	361	Vade iam et noli.....	230
Suscipe verbum.....	319, 329, ..... 333, 334, 354, 378	Veni Domine et noli .....	342
Symon iohannis .....	197, 202	Venientes .....	219
Tanto tempore.....	221, 235, 236	Veniet dies.....	66
Te decet laus.....	112	Venit Maria .....	215
Te Deum.....	112, 252	Venite ascendamus.....	71
Te invocamus .....	215	Venite populi.....	62
Te qui in .....	217	Venite post me .....	217
Te trina.....	70	Veri adoratores .....	215
Tecum principium .....	364, 375, 376	Veterem hominem.....	56, 135
Terribilis.....	197, 202	Videbunt gentes .....	319, 354
Tibi laus, tibi gloria .....	353	Videns Dominus .....	247
Timete Dominum .....	225	Vidi portam .....	323, 335, 339, 353, 380
Tolle puerum.....	225, 236, 237	Vidit Iacob.....	233
Tollite hinc .....	324, 339, 342, 345, 353, 380	Vincenti dabo.....	65
Tollite iugum.....	67, 236	Virgo hodie .....	214, 342
Tollite portas.....	282	Virgo Israel .....	367
Trademini autem.....	64	Viri impii .....	364
Traditor .....	347, 376	Visitavit nos .....	67
Tria sunt munera .....	369	Vivam et custodiam .....	66
Tu es Deus .....	49	Vos estis qui.....	64
Tu es Petrus .....	270	Vovete.....	197, 203
Tu es qui venturus.....	269-273, 279	Vox de caelis .....	214