

Michel Huglo, *Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison*. Paris : Société Française de Musicologie, 1971 (*Publications de la Société Française de Musicologie*. Troisième série, tome II). 487 p.

Avant-propos (2012)

[PDF](#) 142 KO

Avant-propos, Introduction

[PDF](#) 3,69 MO

**I** Les premiers tonaires (VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles) – **II** Les tonaires des premiers théoriciens – **III** Les indications tonales des anciens livres de chant

[PDF](#) 20,4 MO

**IV** Les tonaires aquitains des X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles – **V** Les tonaires italiens

[PDF](#) 21 MO

**VI** Les tonaires des zones de transition : tonaires helvétiques – **VII** Les tonaires allemands des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles – **VIII** Les tonaires des zones de transition : tonaires de Liège

[PDF](#) 16,1 MO

**IX** Les tonaires français du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècles – **X** Les tonaires anglais du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècles – **XI** Les tonaires des Ordres religieux

[PDF](#) 14,5 MO

**XII** Comparaison des anciens tonaires – **XIII** Les tonaires récents et leurs formules mnémoniques – Conclusions

[PDF](#) 16,9 KO

Addenda et corrigenda – Répertoires bibliographiques – Tables – Planches hors texte

[PDF](#) 7,58 KO

---

Cette copie numérique a été mise en ligne avec l'accord de la Société Française de Musicologie (<http://www.sfmusicologie.fr>). Elle est hébergée par *Archivum de Musica Medii Aevi* (Musicologie Médiévale – Centre de médiévistique Jean Schneider, CNRS / Université de Lorraine).

L'édition de référence demeure protégée par la loi sur les droits d'auteur.

Ce fichier est destiné à un usage strictement personnel à l'exclusion de toute fin commerciale.

Archivum de Musica Medii Aevi

[http://www.univ-nancy2.fr/MOYENAGE/UREEF/MUSICOLOGIE/AdMMAe/AdMMAe\\_index.htm](http://www.univ-nancy2.fr/MOYENAGE/UREEF/MUSICOLOGIE/AdMMAe/AdMMAe_index.htm)

---

MICHEL HUGLO  
Maître de Recherche au C.N.R.S.

# LES TONAIRES

Inventaire, Analyse, Comparaison

THÈSE DE DOCTORAT DE TROISIÈME CYCLE

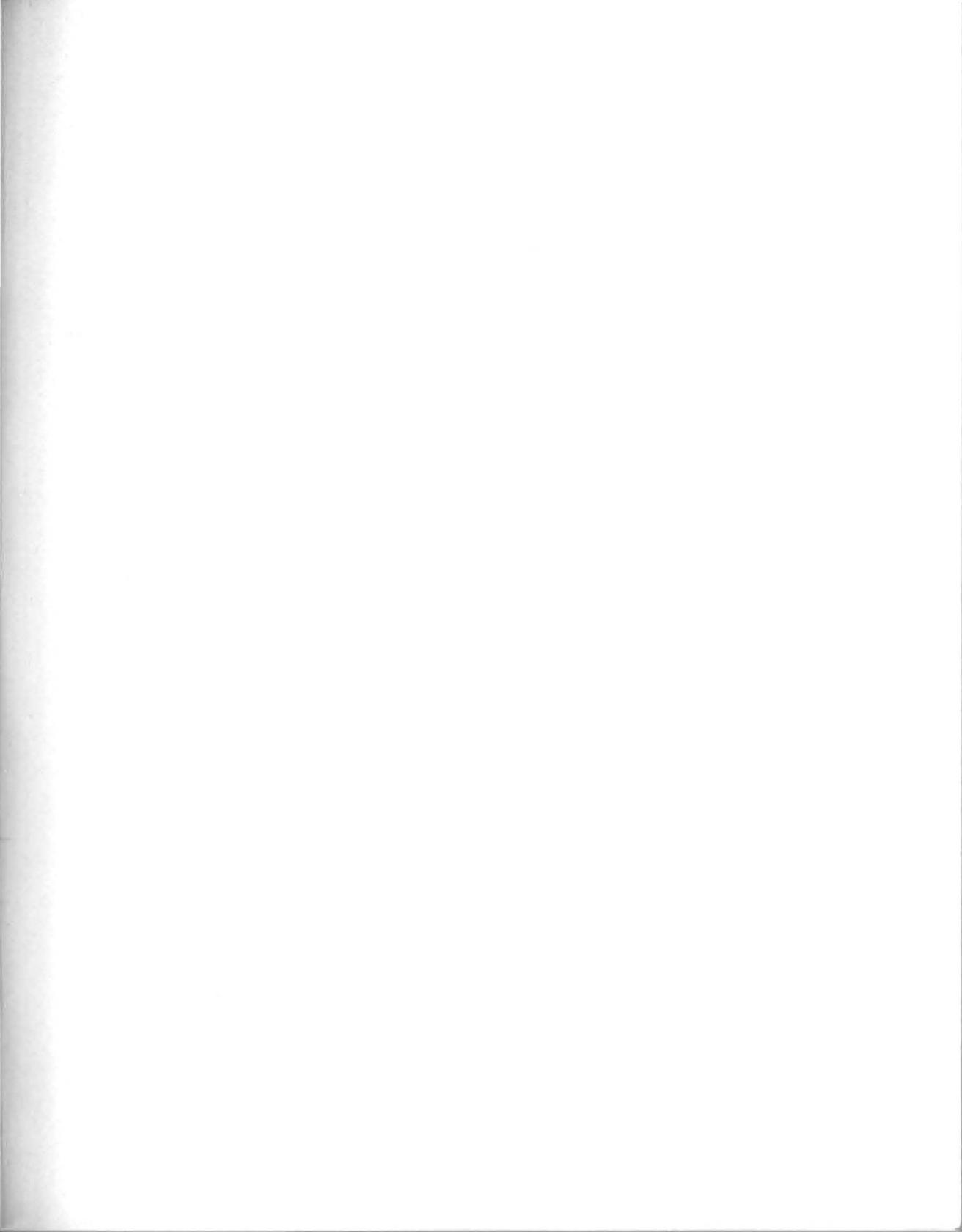
*Ouvrage publié avec le concours du*  
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

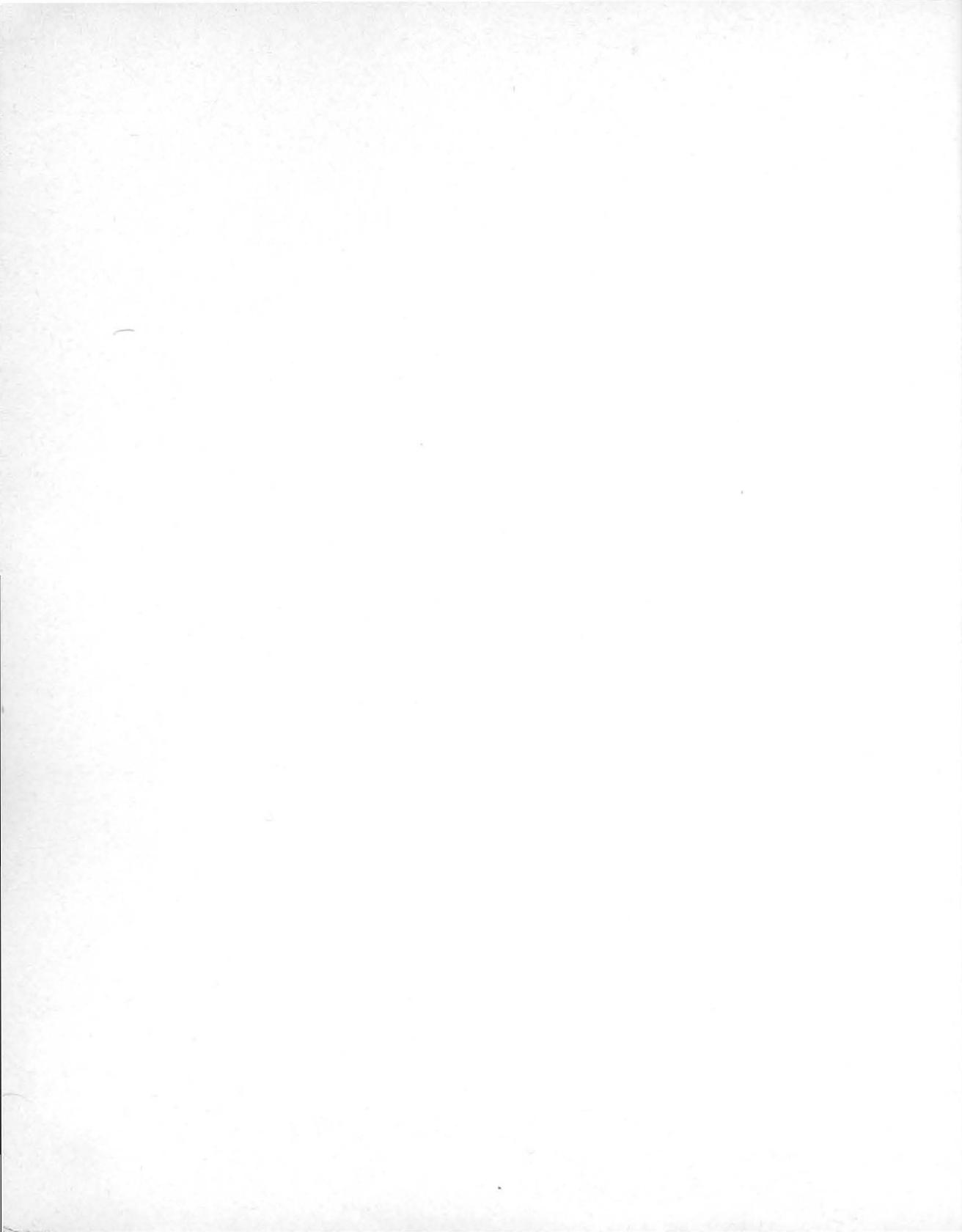
PARIS  
SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE

HEUGEL ET C<sup>ie</sup>  
2 bis, Rue Vivienne (2<sup>e</sup>)

1971



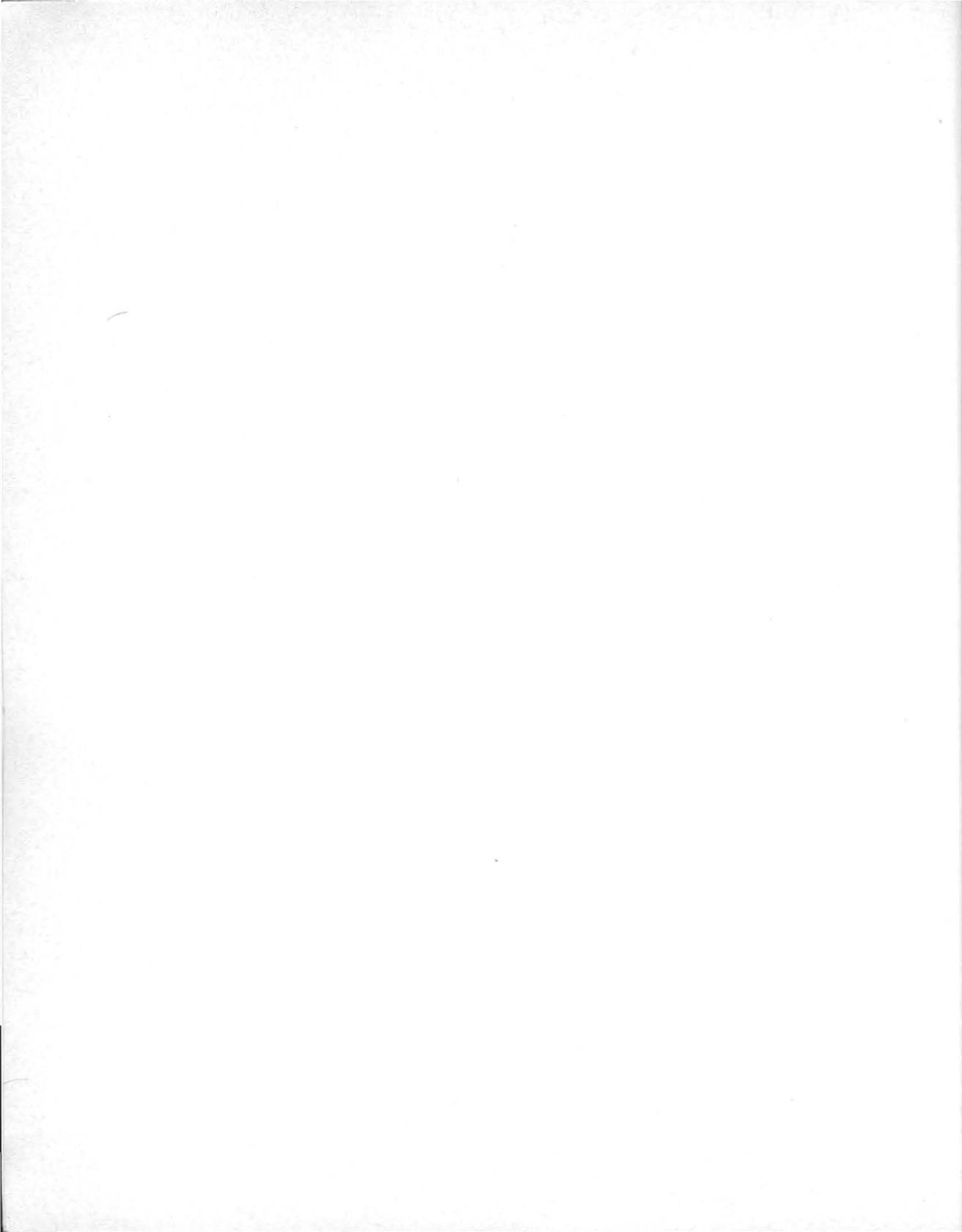




PUBLICATIONS  
DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE

TROISIÈME SÉRIE

Tome II



MICHEL HUGLO  
Maître de Recherche au C.N.R.S.

# LES TONAIRES

Inventaire, Analyse, Comparaison

*Ouvrage publié avec le concours du*  
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

PARIS  
SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE

HEUGEL ET C<sup>ie</sup>  
2 bis, Rue Vivienne (2<sup>e</sup>)

1971

*Ouvrage proposé au Conseil d'Administration de la Société  
Française de Musicologie et accepté sur le rapport de  
M. Jacques Chailley, commissaire responsable.*

## AVANT-PROPOS

*Au seuil d'une étude sur un manuscrit de Saint-Dié, parue en 1859, Edmond de Coussemaker écrivait la réflexion suivante : « On n'a pas encore remarqué tout le parti qu'on pouvait tirer d'un travail comparatif des divers tonaires connus, selon les époques et les pays. Ce serait, suivant nous, un des meilleurs modes pour arriver à connaître et à distinguer les mélodies traditionnelles. »*

*Cette remarque fort perspicace traçait un plan de travail qui devait trouver un premier essai de réalisation dans le second volume des « Scriptorum de Musica... nova series », en 1867. Malheureusement, cet essai — qui n'était pas sans défauts, notamment quant à l'exactitude des transcriptions — ne fut pas suivi d'autres publications du même genre. A part la thèse de François-Xavier Mathias, en 1903, vraiment trop succincte, les tonaires n'ont fait l'objet que de monographies et éditions isolées ou d'articles de dictionnaires.*

*Les Bénédictins de Solesmes avaient inscrit parmi leurs projets de travaux une collection de tonaires. Mais, bien que trois tonaires aient été reproduits dans les volumes de la « Paléographie Musicale », ce vaste programme d'ensemble demeura à l'état de projet.*

*De nos jours, où l'étude des anciens théoriciens suscite de plus en plus d'intérêt, les recherches et les analyses de tonaires se sont multipliées. Il reste néanmoins beaucoup d'enquêtes à faire en ce domaine : aussi, serait-il vain de prétendre épuiser la question en une seule étude, tant sont grandes la variété et la diversité des sources. La tradition manuscrite nous offre en effet une multitude de tonaires d'aspects différents, ce qui explique certaines confusions faites ici ou là avec d'autres catégories de manuscrits d'apparence semblable. Il est donc d'abord nécessaire de s'entendre sur la définition du tonaire et avant même d'en dresser le catalogue, il convient de rechercher l'origine de ce terme technique tellement peu courant qu'il ne figure ni au Littré ni au Dictionnaire de l'Académie...*

*Du terme, nous passerons à l'objet lui-même en exposant notre méthode de recherche, compte tenu des études antérieures que nous passerons en revue, afin de discerner les ouvrages utilisables de ceux qui ont besoin de mise au point.*

*Un inventaire des manuscrits « selon les époques et les pays » four-*

nira le matériel nécessaire à l'analyse des éléments constitutifs essentiels du tonaire. Enfin, la comparaison d'ensemble de tous les manuscrits permettra de déceler les liens de parenté ou les courants d'influence entre tonaires des diverses régions. Cette étude comparative permettra aussi d'apprécier dans quelle mesure la théorie a influencé la pratique.

Cet inventaire des manuscrits et l'étude des problèmes soulevés par l'analyse des tonaires nous ont souvent entraîné fort loin. En effet, pour découvrir un tonaire, il ne suffit pas de feuilleter seulement une ou deux catégories de manuscrits notés : il faudrait, pour atteindre l'exhaustivité, avoir examiné tous les livres liturgiques écrits à la main ou imprimés qui comportent une notation musicale et naturellement tous les recueils de théoriciens...

Si dans le domaine des écrits théoriques le travail d'inventaire est relativement facilité par des répertoires bien faits, il reste dans le champ des livres liturgiques notés un effort considérable à fournir. J'ai cherché à examiner avec la plus grande diligence le maximum d'antiphonaires, de graduels, de bréviaires et missels notés, afin de ne pas laisser échapper les occasions de découvrir quelque tonaire. Sans prétendre avoir tout vu, je puis affirmer que je n'ai laissé dans l'ombre aucun des trésors contenus dans les bibliothèques publiques de France.

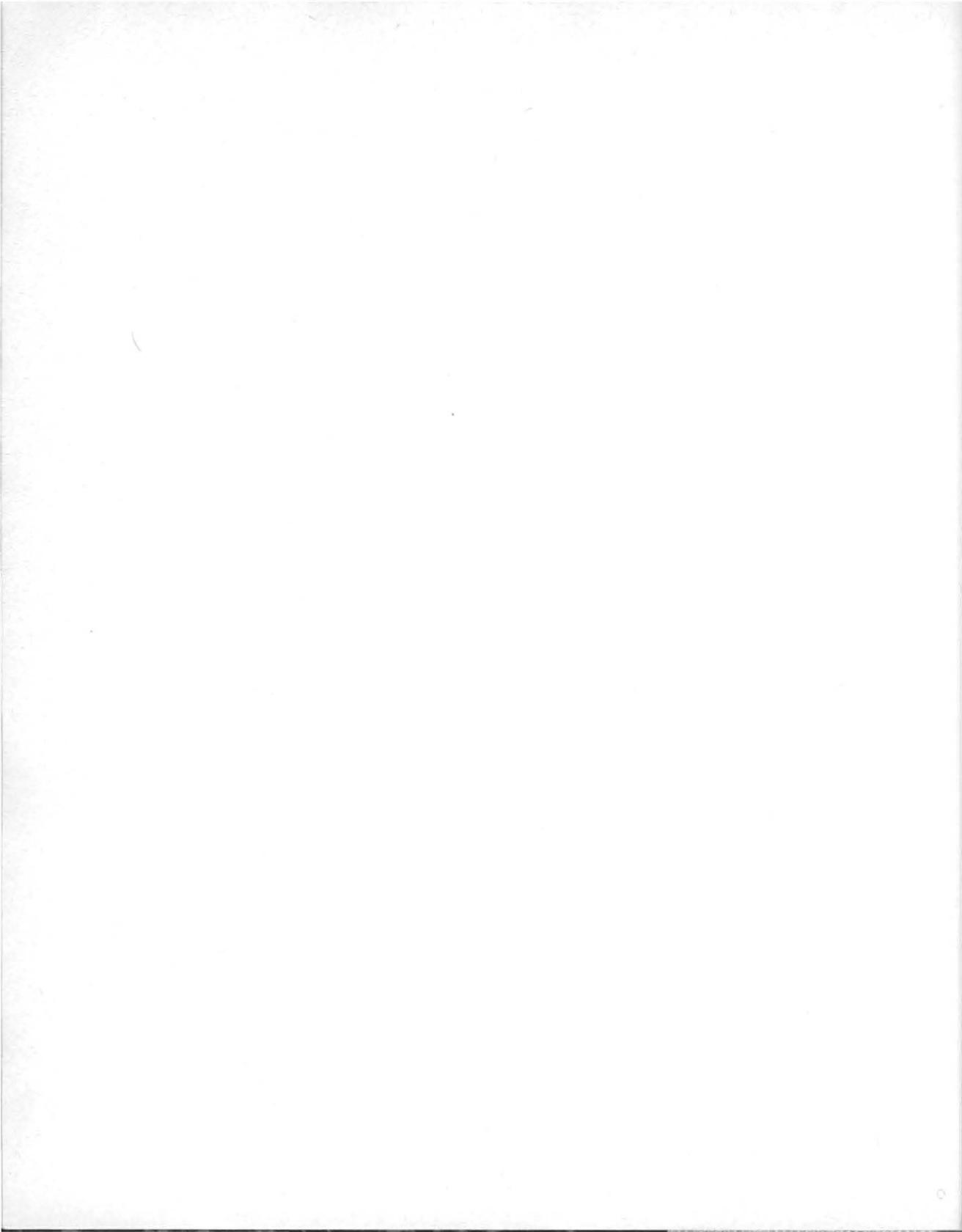
Grâce à la générosité du C.N.R.S., il m'a été possible de visiter les principales bibliothèques d'Italie, d'Allemagne fédérale et d'Angleterre. Entre-temps, plusieurs voyages en Suisse et au Bénélux m'ont permis d'élargir ma documentation. Enfin, pour les manuscrits de bibliothèques plus éloignées d'Europe, des États-Unis ou d'Australie, le microfilm a permis les analyses nécessaires.

Cette enquête a été facilitée grâce aux collections de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, qui n'a pas hésité à faire filmer les manuscrits difficiles à atteindre directement, et grâce à la libéralité du Professeur Bruno Stäblein qui m'a ouvert sans réserve l'accès à son immense documentation photographique. Enfin, il me faut adresser ici un témoignage de gratitude à mes nombreux collègues et amis, proches et lointains, qui au cours de leurs travaux personnels ont bien voulu se souvenir de mes propres recherches en me signalant un tonaire découvert par eux-mêmes ou encore en m'aidant à résoudre les problèmes rencontrés au cours de cette étude.

En terminant, je voudrais adresser un témoignage tout particulier de reconnaissance à celui qui a inspiré, soutenu et dirigé ce travail, le Professeur Jacques Chailley, ainsi qu'au Professeur Joseph Smits van Waesberghe, dont les conseils en ce domaine des théoriciens médiévaux ont constitué pour moi le meilleur des encouragements.

## ABRÉVIATIONS USUELLES

- CAO. = R. J. HESBERT, *Corpus antiphonarium Officii* I-IV (Rome 1963-1971).  
Rerum ecclesiasticarum Documenta, Series Major : Fontes VII-X.
- CS. = Edmond de COUSSEMAKER, *Scriptorum de Musica Medii Aevi novam seriem a Gerbertina alteram*. I-III (Paris 1864-1876).
- CSM. = *Corpus scriptorum de Musica* (American Institute of Musicology).
- GS. = Martin GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de Musica Sacra* I-III (S. Blasien 1784).
- MGG. = *Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik...* herausgegeben von Friedrich BLUME (Kassel und Basel).
- MGH. = *Monumenta Germaniae Historica*.
- MMMÆ. = *Monumenta Monodica Medii Aevi* (Kassel und Basel).
- Mss. datés = Ch. SAMARAN et R. MARICHAL, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*. I-VI (Paris 1949-1969).
- PL. = J. P. MIGNE, *Patrologiae latinae cursus completus*.
- Pal. Mus. = *Paléographie Musicale, Les principaux manuscrits de chant grégorien publiés en facsimilés phototypiques* I-XVIII ; 2<sup>e</sup> série (Monumentale) I-II.
- RISM. = *Répertoire international des Sources musicales* (publié par la Société internationale de Musicologie et l'Association internationale des Bibliothèques Musicales).
- The Th. I, The Th. II* = *The Theory of Music, from the Carolingian Era up to 1400 — Descriptive Catalogue of Manuscripts* (RISM).  
I, edited by J. SMITS VAN WAESBERGHE, with the collaboration of Pieter FISCHER and Christian MAAS (1961).  
II, edited by Pieter FISCHER (1968).



## INTRODUCTION

Les historiens de la Musique médiévale ont mis en lumière la distinction qui, au Moyen-Age, sépare le théoricien de la Musique — ou *Musicus* — du simple exécutant, chanteur ou instrumentiste. Cette distinction se trouve condensée dans un vers célèbre de Guy d'Arezzo :

*Musicorum et cantorum magna est distantia.*

Dès l'époque carolingienne, l'exécutant de la musique vocale sacrée ou de la musique profane — le *Cantor* — n'est pas réellement considéré comme musicien, s'il s'abstient de s'initier aux principes de l'*Ars Musica*. Le *cantor* apprend son répertoire par cœur, et il lui faut prolonger cet effort de mémorisation durant une dizaine d'années. Il interprète ce qu'il a appris de ses prédécesseurs et il le transmet à la postérité. Parfois, il est vrai, sa mémoire le trahit et il déforme inconsciemment certaines formules mélodiques qu'il confond avec d'autres presque semblables. Il engendre ainsi, au cours de la formation de ses successeurs, quelques modifications dans la transmission du répertoire traditionnel : cette modification, cette variante, se transmet oralement jusqu'au jour où l'écriture de la musique l'enregistre sur le parchemin et nous permet de la déceler par comparaison à la tradition manuscrite des autres régions.

L'analyse du donné musical transmis par la tradition orale revient au *Musicus*, au maître qui est seul capable de confronter les principes de la théorie musicale avec les mélodies traditionnelles.

Voici donc deux sphères de l'art et du savoir qui se côtoient et gravitent autour d'un même objet sans pourtant chercher à se pénétrer. Cependant, dès la première renaissance carolingienne, un pont va être jeté entre la théorie et la pratique : au ix<sup>e</sup> siècle, apparaît un livret qui contient les mélodies du répertoire classées non pas suivant l'ordre de succession imposé par la pratique liturgique, mais plutôt suivant un critère d'ordre musical. Il s'agit du *Tonale* ou *Libellus tonarius*, en français, le tonaire.

Le tonaire est en effet à l'origine, et parfois jusqu'au xi<sup>e</sup> siècle, — par exemple à Reichenau au temps de Bernon, — un petit livre

distinct, mais qui sera très tôt rattaché à l'antiphonaire ou au graduel ou encore à quelque autre livre liturgique : tropaire, psautier, coutumier...

Ouvrons l'un de ces anciens tonaires : il contient les incipit des antiennes de l'office et de la messe classés suivant les huit tons du chant grégorien et, pour chaque ton, il donne la terminaison psalmodique capable de procurer le meilleur enchaînement musical de cette cadence finale à la reprise des antiennes citées.

A une époque où la notation musicale n'avait pas encore été inventée pour noter l'ensemble des mélodies de l'Antiphonaire et du Graduel grégoriens, le tonaire est un livre éminemment pratique destiné à faire apprendre méthodiquement au chantre les éléments variables d'une psalmodie très évoluée. A l'époque carolingienne, nous sommes loin de la psalmodie responsoriale primitive qui, suivant l'expression de saint Augustin était plus voisine de la lecture que du chant (*Conf.* X, 50) : une classification très intelligente, mais très stricte des cadences finales choisies en fonction de la réintonation de l'antienne a remplacé la variété des quelque cent cinquante formules cadencielles de la psalmodie antique de type ambrosien.

Le chantre doit donc se plier à retenir les listes d'antiennes qui, dans chaque ton psalmodique, sont classées sous les cadences finales qui leur conviennent : aussi, certains auteurs — tel l'Abbé Odon — lui prescrivent instamment d'étudier chaque jour le tonaire.

Dans ce tonaire, les huit tons ne sont pas énumérés et désignés par un chiffre romain, mais suivant une terminologie grecque latinisée *Protus*, premier ; *Deuterus*, second ; *Tritus*, troisième ; *Tetrardus*, quatrième, en fonction de l'une des quatre toniques possibles dans le diatonisme grégorien. Ces quatre « modes » — suivant la terminologie de plusieurs théoriciens du XI<sup>e</sup> siècle — se subdivisent en deux : la qualification *authentus* et *plagalus* précise la situation de la dominante dans la partie aiguë ou grave de l'échelle propre à chacun des huit tons psalmodiques.

Ainsi, le plus ancien des tonaires, celui de St. Riquier — qui daterait suivant l'estimation des paléographes des dernières années du VIII<sup>e</sup> siècle — contient en puissance la théorie classique des huit tons du chant grégorien, puisque chronologiquement il est le premier témoin de cette terminologie pour l'Occident.

Le plus ancien des tonaires pose cependant, au seuil même de cette étude, un problème difficile. En effet, le tonaire « à l'état pur », ainsi par exemple le « tonaire carolingien » rédigé au début du IX<sup>e</sup> siècle, ne devrait contenir en principe que des pièces qui alternent avec une psalmodie simple (psalmodie ordinaire de l'office) ou une psalmodie

# L'ENCHAINEMENT ANTIENNE-PSALMODIE-ANTIENNE

dans le chant grégorien.

	FINALE de l'antienne.	P S A L M O D I E				ANTIENNE : Possibilités principales de réintonation.
		Intonation	Teneur (1 <sup>er</sup> membre)	Médiane	Teneur (2 <sup>e</sup> membre)	
PROTUS		I				
		II				
DEUTERUS		III				
		IV				
TRITUS		V				
		VI				
TETRARDUS		VII				
		VIII				

plus ornée (psalmodie des cantiques *Benedictus* à Laudes et *Magnificat* à Vêpres) ou enfin une psalmodie solennelle (psalmodie d'introït et de communion à la messe). En fait, on y rattacha de très bonne heure — dès la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, — des pièces ornées qui se chantent sans psalmodie telles que répons prolixes de l'office nocturne, répons-graduels, alleluia et offertoires, — voire même proses — de la messe. L'introduction de ces pièces ornées dans le tonaire soulève un problème qui appelle évidemment examen.

Les antiennes qui se chantent normalement avec une psalmodie ne sont pas intégralement citées dans le tonaire : l'énumération se réduit à des incipit. Les incipit sont rangés en colonnes à la suite de la cadence psalmodique qui leur convient, résumée par le sigle *E u o u a e* (*Seculorum, Amen*) tiré des deux derniers mots de la doxologie concluant les Psaumes. Incipit d'antiennes et différences psalmodiques sont habituellement notés en neumes ou sur lignes : parfois, la notation se réduit au strict minimum et ne porte que sur les différences.

Cette disposition d'incipit en colonnes dans le tonaire entraîne parfois des confusions avec d'autres livres liturgiques notés de présentation analogue. Dans l'Ordinaire, les incipit d'antiennes et de répons, habituellement notés, sont également rangés en colonnes : mais ici, le critère de classement des pièces est liturgique. Un examen trop rapide des manuscrits liturgiques entraîne parfois la confusion du tonaire et de l'ordinaire, surtout si ce dernier est pourvu d'indications tonales en marge. Ainsi, l'ordinaire neumé d'Einsiedeln a été présenté par le catalogue des manuscrits de l'abbaye<sup>1</sup> comme tonaire. Même confusion pour l'ordinaire de St. Cugat<sup>2</sup> noté sur lignes. Dans ces deux manuscrits, les incipit d'antiennes sont disposés suivant l'ordre de l'année liturgique et non suivant l'ordre des huit tons traditionnels.

De la même manière, la présentation de la table d'antiphonaire, dont les pièces sont également disposées en colonnes, risque parfois

1. G. MEIER, *Catalogus codicum mss. qui in bibliotheca monasterii Einsiedlensis servantur* (Einsiedeln, 1899), p. 23, Ms. 30. Ce fragment contient, en particulier p. 223, col. A, des indications tonales en marge (voir plus bas, p. 242) mais il ne doit pas être confondu avec un tonaire.

2. Barcelone, Archivo de la Corona d'Aragon, S. Cugat 46 (ann. 1219-1221) : voir H. ANGLÈS, *La Musica a Catalunya fins al segle XIII* (Barcelona 1935), p. 160, n° 29. Même remarque pour le fragment de la cathédrale de Barcelone, reproduit *ibid.*, p. 169 (pl. 45) et présenté au n° 44 comme tonaire. De ces manuscrits catalans on rapprochera l'*Intonarius secundum consuetudinem monasterii sci. Benedicti Vallisoletani* (vers 1450) contenu dans le ms. 14 de l'abbaye St. Dominique de Silos.

de créer une confusion avec le tonaire<sup>1</sup>. C'est le classement par tons qui constitue la note essentielle du tonaire, à telle enseigne que du principe de classement est issu le nom même du livre : « tonaire ».

En fait, à quelle époque apparaît ce terme ? Deux catégories de sources permettent de répondre à la question : les anciens catalogues de bibliothèques médiévales et les titres décernés au livre lui-même.

1. *Les anciens catalogues des bibliothèques médiévales* : Le mot *tonarius* apparaît — pour la première fois, semble-t-il — dans un catalogue de Pfävers (canton de St. Gall), du x<sup>e</sup> siècle, au milieu de livres de l'Écriture et de livres de chant, mais mentionné isolément : *tonarius*<sup>2</sup>.

Nous retrouvons le même mot dans diverses bibliothèques de l'Allemagne du sud : à Wessobrunn<sup>3</sup>, vers 1180, à St. Lambrecht<sup>4</sup> et enfin à Michelsberg de Bamberg où, suivant le catalogue rédigé entre 1112 et 1147, on conservait les livres suivants :

« Subnotatos libros pie memorie Frutolfus, coenobii huius prior, huic loco contulit, quos manu sua pene omnes ipse scripsit : ... gradualia duo, Musica Gwidonis, Breviarium Frutolfi de Musica, Tonarius, Musica Bernonis, Dialogus Wilhelmi in uno volumine... Thiemo, religiosus prior, armarium nostrum his libris adauxit: ... Regulae de Musica cum tonario... Historia sci. Gregorii cum tonario. Musica Bernonis. Breviarium Frutolfi de Musica. » (P. LEHMANN, *op. cit.*, p. 360 ; cf. p. 379)

Enfin, le catalogue de Maître Martin à Klosterneubourg, près de Vienne, en 1330, mentionne parmi les « libri musicales » :

« Primo liber musicalis qui incipit *Domino Deoque dilecto archipresuli Pilgrino*..... Tonarius » (il s'agit de l'ouvrage de Bernon de Reichenau)<sup>5</sup>.

Le terme n'est pas très répandu, puisque dans un catalogue de Zürich, de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, nous relevons la simple mention : *Toni*<sup>6</sup>. Cette brève mention est à rapprocher de celle du catalogue de St. Martial-de-Limoges à la même époque : *Toni et*

1. Cette note sur « Tonaire et table d'antiphonaire » a été reportée à la fin de l'Introduction.

2. Paul LEHMANN, *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz* I (München, 1918), p. 483. L'auteur n'a malheureusement pas abordé l'étude du terme *Tonarius* (tonale) dans son article *Mittelalterliche Büchertitel : Erforschung des Mittelalters, ausgewählte Abhandlungen und Aufsätze*, Bd. V (München-Stuttgart, 1962), 1-93.

3. P. LEHMANN, *Mittelalt. Bibliothekskat.*, p. 185.

4. Catalogue du XII<sup>e</sup> s. : G. MÖSER-MERSKY, *Mittelalt. Bibliothekskat. Österr.* III (Wien 1961), p. 81.

5. Th. GÖTTLIEB, *Mittelalt. Bibliothekskat. Österreichs* I (Wien, 1915), n° 15.

6. P. LEHMANN, *op. cit.*, p. 463.

*versus cantorum*<sup>1</sup>. Au Puy-en-Velay, on conservait au XI<sup>e</sup> siècle un livret contenant « *Musica Henchiriadis et quaterniones de octo tonis* » : Cet intéressant manuscrit existait encore au XVII<sup>e</sup> siècle puisque Dom Estiennot l'examina à cette époque<sup>2</sup>. L'inventaire de St. Gildas-en-Berry contient une mention identique : *Caterniones de tonis*<sup>3</sup>.

De ce sondage rapide, il ressort que le tonaire était anciennement un petit livret distinct, circulant à part, mais il ne semble pas que des tonaires soient parvenus jusqu'à nous à l'état isolé, sauf exception très rare<sup>4</sup> : le tonaire a presque toujours été incorporé soit dans un livre liturgique, soit dans un recueil d'écrits de théorie musicale. Cependant, le fait même que le tonaire ait été recopié dans des livres liturgiques aussi différents que le Psautier, le Pontifical ou l'Ordinaire, au lieu de sa place normale (Antiphonaire ou Graduel), semble bien impliquer qu'à l'origine le tonaire avait été transcrit sur des cahiers indépendants (*quaterniones*) et qu'il fut par la suite recopié dans n'importe quel livre liturgique.

2. *Le titre des tonaires manuscrits* : Le témoignage des tonaires manuscrits dépose dans le même sens. Les tonaires les plus anciens ne portent aucun titre. Parfois, un simple intitulé indique le contenu : *Incipiunt toni* ou même, plus simplement *toni*, comme dans le catalogue de Zürich précédemment cité. Le mot *tonarius* apparaît en tête du livre au XI<sup>e</sup> siècle : Bernon de Reichenau († 1048) a préparé un livret appelé habituellement tonaire : *libellum quem tonarium consueute vocant* (GS.II 63 A). Au XI<sup>e</sup> siècle et après, les termes *tonarius* ou *Registrum tonorum* se rencontrent de temps à autre, notamment en pays germanique ; *tonale*, dans les pays anglo-saxons. Quant au terme *Intonarium*, parfois cité pour démontrer l'usage pratique du tonaire pour enseigner les intonations, il n'apparaît que dans le tonaire de St. Dié du XIV<sup>e</sup> siècle (CS.II 117), qui n'est sûrement pas de l'Abbé Odon, mais d'un franciscain, et enfin dans le « *Speculum Musicae* » de Jacques de Liège (CS.II 333 A).

Des considérations qui précèdent, il ressort que pour découvrir les tonaires et en dresser une liste exhaustive, il faudrait avoir dépouillé

1. L. DELISLE, *Cabinet des Manuscrits*, II, p. 503, n° 301 (d'après Paris, B.N. lat. 1139).

2. L. DELISLE, *Cabinet des Manuscrits*, II, p. 444 (d'après Paris, B.N. lat. 7581).

3. Ch. KOHLER, *Inventaire de la bibliothèque de St. Gildas-en-Berry : Bibliothèque de l'Ec. des Chartes*, 47, 1886, p. 104.

4. En particulier le tonaire de Bernon qui se rencontre parfois dans un livret distinct (voir plus bas, p. 264).

tous les livres liturgiques, notamment les livres notés : antiphonaires et bréviaires notés ; graduels et missels notés ; tropaires, prosaires, psautiers-hymnaires et même pontificaux ainsi que, bien entendu, tous les recueils de traités et de théorie musicale.

En effet, si le tonaire a été conçu et réalisé en vue de la formation pratique du chanteur, il ne tarde pas à intéresser aussi le théoricien et à entrer dans les premières collections de traités de musique. A la lecture des plus anciens traités des IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles, on ne peut manquer de remarquer que le travail de glossographie et de centonisation des premiers auteurs d'ouvrages théoriques est fondé sur cette liste des huit tons contenus dans les premiers tonaires. L'explication anonyme sur les huit tons attribuée tardivement à Alcuin, le traité d'Aurélien de Réomé, vers 850, Hucbald, la *Musica Enchiriadis*, l'*Alia Musica*, glosent, expliquent, commentent les divers sens des termes *Authentus protus-plagalus protus*, etc. Ainsi, les chapitres VIII-XVIII d'Aurélien de Réomé se réduisent à une description et à un commentaire des différences des huit tons psalmodiques, appuyée d'exemples, avec — en guise de conclusion — une récapitulation de toutes les différences décrites. De même, les trois traités compris dans l'*Alia Musica*, prennent un tonaire pour base de leurs commentaires, mais ils dépassent dangereusement leurs prédécesseurs en assimilant les huit tons de la musique ecclésiastique à la nomenclature des systèmes d'octaves de l'ancienne musique grecque.

Par la suite, cette singulière équivalence se retrouvera dans maint tonaire, tant il est vrai que, à l'égal des autres ouvrages scientifiques du Moyen-Age, le tonaire s'amplifie peu à peu en incorporant de plus en plus d'éléments qui n'appartenaient pas aux plus anciens témoins.

A l'origine, le tonaire ne comprend que le cadre des huit tons englobant les antiennes classifiées suivant la finale psalmodique la plus apte, musicalement parlant, à la réintonation de l'antienne. Ensuite, vient la formule échématique (*Noeane*, pour les tons authentiques I, III, V, VII ; *Noeagis* pour les tons plagaux, II, etc.), placées après le titre de chaque ton et destinées à en reconnaître l'architecture. Ces formules d'origine byzantine, qui sont en fait des syllabes de vocalisation, ont été progressivement doublées par des antiennes latines, non liturgiques : les antiennes-types *Primum querite... Octo sunt beatitudines* ; elles ont enfin été éliminées dès le XI<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècles suivant les régions, au profit des antiennes-types.

Un autre genre d'addition qui enrichit le tonaire ne semble pas avoir été effectuée avant la composition du petit traité intitulé *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*, qui est en fait un traité-

tonaire : à la suite de cet ouvrage, les tonaires donneront souvent au début de chaque ton un verset de psalmodie entièrement noté, à titre d'exemple.

La main-mise du théoricien sur le tonaire se dénote moins à l'insertion de gloses explicatives ou d'exposés théoriques qu'aux remaniements apportés au tonaire lui-même : ainsi, Bernon de Reichenau modifiera l'ordre traditionnel des cadences psalmodiques pour les classer selon leur proximité par rapport à la tonique propre de chaque mode. Régimont de Prüm se contentera d'en réduire le nombre et ne gardera que les différences psalmodiques essentielles. Enfin, et c'est le cas rencontré le plus souvent, le théoricien reclasse certaines antiennes sous d'autres différences jugées préférables pour un bon enchaînement de la réintonation de l'antienne à la dernière cadence du psaume.

Ces remarques nous expliquent pourquoi le tonaire — comme d'ailleurs tous les textes « vivants » — est un livre en perpétuel devenir. Il évolue sans cesse au gré de chaque copiste, non seulement en fonction de l'évolution de la théorie musicale, mais encore parce qu'il se conforme aux usages musicaux et liturgiques de l'église pour laquelle il est composé. Les citations d'anciens offices propres des fondateurs de diocèses ou d'abbayes ainsi que les citations de pièces à diffusion bien délimitée sont une aubaine pour le chercheur en quête de localisation des tonaires, mais parfois aussi constituent une source de déboires en l'absence de répertoire général des pièces propres en prose...

Ainsi, bien souvent les tonaires d'une région déterminée se ressemblent. Ils citent les mêmes textes théoriques, ils donnent à peu près la même liste d'exemples liturgiques, ils suivent à quelques détails près la même ordonnance de leurs différences psalmodiques : ils peuvent donc se classer d'après les règles de la critique textuelle selon un *stemma* résumant l'histoire de la filiation des témoins conservés. C'est ainsi qu'il est possible de classer les manuscrits du tonaire de Bernon, les témoins anonymes du groupe aquitain, du groupe italien *de modorum formulis* attribué à l'Abbé Odon et enfin du groupe helvétique.

En principe, le tonaire devrait classer et énumérer toutes les pièces du répertoire, soit environ 3.000 antiennes de l'Office et 250 antiennes de la Messe. En fait, les copistes se sont rapidement lassés de transcrire ces listes de pièces et ils les ont abrégées, en retenant seulement quelques exemples : *paucula exempla sufficiunt*. En France, aucun tonaire ne transmet l'intégralité du répertoire : le plus ancien témoin conservé, le tonaire de St. Riquier, se borne à citer quelques exemples

et tous les tonaires postérieurs, à part le tonaire carolingien de Metz — qui ne sera pas recopié en France — ont procédé à des réductions analogues, bien avant l'invention de la diastématie et de la portée musicale.

Ces considérations nous font saisir qu'un inventaire des tonaires sera toujours incomplet, tant que la masse énorme des quelque 30.000 manuscrits liturgiques actuellement conservés ne sera pas sérieusement cataloguée. Combien d'antiphonaires ou de graduels, même d'époque relativement récente, contiennent — ne serait-ce que sous forme des huit tons psalmodiques ou des huit versets de répons — un tonaire réduit ?

L'examen exhaustif des manuscrits de théorie musicale n'est pas une tâche aussi insurmontable, surtout depuis que la liste de ces manuscrits a été établie pour le compte du Répertoire international des Sources musicales<sup>1</sup>. Si nous ajoutons à ces diverses considérations que des tonaires ont parfois été ajoutés dans des manuscrits qui ne concernent ni la musique ni la liturgie, il en ressort une conclusion pratique : l'inventaire des tonaires d'une bibliothèque sera fonction de la qualité du catalogue imprimé ou du fichier matières qu'elle possède.

En fait, notre liste de tonaires, dressée à la fin de cet ouvrage, ne saurait prétendre à l'exhaustivité. Il faut du moins espérer qu'elle offre un échantillonnage assez étendu de sorte que toutes les régions et toutes les époques sont suffisamment représentées pour suivre l'évolution du tonaire dans l'espace et dans le temps. En attendant, notre inventaire et nos analyses serviront de base de recherches jusqu'au jour encore lointain où tous les manuscrits liturgiques seront complètement décrits. Pour l'instant, notre liste regroupe les manuscrits étudiés par nos prédécesseurs et en fait connaître bien d'autres.

Les études sur les tonaires ont véritablement commencé avec l'Abbé Martin Gerbert qui avait recherché, avec une diligence remarquable pour son époque, les écrits des théoriciens de la Musique : mais le savant bénédictin n'a pas donné à l'édition des tonaires toute l'ampleur déployée pour la publication des traités de musique.

1. Au seuil de *The Th.* I (p. 13), le Professeur J. Smits van Waesberghe fait la remarque suivante : « L'exhaustivité n'a été atteinte que dans les cas de *tonaria* que l'on peut trouver dans des manuscrits traitant de théorie musicale. Cette exhaustivité ne peut cependant pas être assurée dans les cas des *tonaria* se trouvant dans les *antiphonalia*. » A ce propos, voir le compte rendu de l'ouvrage dans *Revue de Musicologie* XLIX, 1963, 114-116. Dans *The Th.* II, P. Fischer a omis une dizaine de tonaires (cf. c. r. *Revue de Musicologie* LV, 1969, 299).

Il semble que de bonnes raisons, en particulier la difficulté de reproduction graphique des notations neumatiques, justifiaient à ses yeux l'abandon de la publication de certains tonaires cependant importants<sup>1</sup>.

C'est Edmond de Coussemaker qui, le premier, en 1859, entrevit tout le parti scientifique à tirer d'une étude méthodique des tonaires. Le retour à l'étude des sources du chant grégorien devait inévitablement ramener les chercheurs vers ces monuments de l'histoire de la modalité. Aussi, ne faut-il guère s'étonner de lire au seuil de la « série monumentale » de la *Paléographie Musicale* l'annonce d'un projet d'envergure :

« Nous désirons éclairer les enseignements des théoriciens par une étude d'ensemble des *Tonale*... Aussi, nous proposons-nous de publier dans l'une des deux séries de la *Paléographie Musicale* une collection de tonale de toute provenance. Cette publication sera comme la base et l'introduction de nos recherches sur les modes. Elle est indispensable pour suivre la trace des modifications modales que le temps a introduites dans quelques-unes de nos mélodies liturgiques. »<sup>2</sup>

En fait, la célèbre collection ne contient qu'un seul tonaire, celui de Montpellier, et encore sans l'introduction paléographique qu'on était alors en droit d'attendre<sup>3</sup>. Quant aux tonaires des antiphonaires de Lucques (*Pal. Mus.*, t. IX) et de Worcester (*Pal. Mus.*, t. XII), il s'agit de patientes reconstitutions faites par les éditeurs d'après l'antiphonaire reproduit en facsimilé, mais qui ne figurent pas comme tels dans les manuscrits eux-mêmes.

La première liste de tonaires qui ait été publiée est celle de l'abbé François-Xavier Mathias, du diocèse de Strasbourg dans son Inaugural-Dissertation « *Die Tonarien* », publiée à Graz en 1903. Cette thèse contient une vingtaine de références aux sources manuscrites. Remarquons au passage qu'elle fut intégralement reproduite et insérée dans l'ouvrage que l'ecclésiastique strasbourgeois publia la même année sur Jakob Twinger de Königshofen<sup>4</sup>, où elle forme le chapitre IV...

Une trentaine d'années plus tard, en 1934, un bénédictin d'Engelberg, Dom Omlin<sup>5</sup>, étudia très minutieusement les tonaires helvé-

1. GS.I 114 note b ; 247, 250 B, 331 ; II 79, 265 note a. Le cas de chaque tonaire sera examiné plus loin.

2. *Pal. Mus.* II<sup>e</sup> série, t. I (1900), p. 16.

3. *Pal. Mus.* 1<sup>re</sup> série, t. VII et t. VIII (1901) : le facsimilé du ms. se trouve au t. VIII. L'étude d'ensemble annoncée dans l'introduction du t. VII n'a jamais paru. Mon étude des *Annales musicologiques* de 1956 (t. IV, pp. 7-18) en tient lieu...

4. F. X. MATHIAS, *Der Strassburger Chronist Königshofen als Choralist, sein Tonarius* (Graz, 1903), pp. 38-88.

5. E. OMLIN, *Die sanktgallischen Tonarbuchstaben* (Engelberg, 1934).

tiques en préparation à l'édition de l'antiphonaire de la Congrégation bénédictine de Suisse.

En 1961, dans la première partie des catalogues de manuscrits des théoriciens de la musique, le Professeur J. Smits van Waesberghe se décidait, non sans hésitation, à inclure les tonaires dans ses notices<sup>1</sup>. Sa prudence s'est révélée fondée, car ainsi que nous l'avons remarqué, il est matériellement impossible d'atteindre l'exhaustivité en ce domaine.

Enfin, en 1964, un étudiant américain, Carlton Russel, adoptait comme sujet de thèse le groupe de tonaires aquitain<sup>2</sup>.

C'est en 1966 qu'a paru la liste de tonaires actuellement la plus complète : elle figure à la fin de l'article « Tonar » de W. Lipphardt dans l'encyclopédie *Musik in Geschichte und Gegenwart*<sup>3</sup>. Cette liste a été reprise avec quelques légères modifications et additions dans le *Riemann-Lexikon* de 1967<sup>4</sup>.

Parallèlement aux études d'ensemble, des études ou des éditions de manuscrits isolés ont été publiées<sup>5</sup> depuis plus d'un siècle : les éditions de tonaires ont été entreprises par Steichele (1859), W. H. Frere (1898), F. X. Mathias (1903), Peter Wagner (1929), H. Sowa (1935), J. Smits van Waesberghe (1950), M. Huglo (1952), J. Chailley (1965) et enfin W. Lipphardt (1965). Des études de tonaires en particulier ont été publiées par F. Haberl (1937), Ch. Meter (1939), M. Huglo (1956), W. Lipphardt (1958), L. Gushee (1963) et W. Irtenkauf (1964).

Ces éditions et études préparent la voie à notre inventaire qui décrira les manuscrits suivant l'ordre géographique et chronologique. La liste commence naturellement par les plus anciens témoins connus. Au fur et à mesure qu'on avance dans le temps, les témoins se présentent en nombre de plus en plus important d'où nécessité d'un classement géographique. Il faut alors rechercher les relations des tonaires d'une même province avec leurs voisins et avec leurs ancêtres. Enfin, il convient de déterminer dans quelle mesure les tonaires médiévaux se rattachent aux tonaires plus anciens et s'il y a eu, à l'origine, un tonaire-archétype de toute la tradition manuscrite.

1. *The Th...*, pp. 12-13. Voir plus haut, p. 19 note.

2. Carlton RUSSEL, *The Tonarius : an Inquiry based primarily on the Early Aquitanian Sources* — Dissert. Princeton University, 1964.

3. Band XIII, pp. 525-526.

4. *Riemann-Lexikon*, Sachband (Mainz, 1967), art. « Tonar » (M. HUGLO), pp. 962-963.

5. Le titre complet des ouvrages des auteurs mentionnés figure à la Bibliographie, en fin de volume.

## EXCURSUS

Tonaire et table d'antiphonaire  
(note prolixe n° 1 de la page 15)

La table d'antiphonaire — qui donne la liste des pièces de chant suivant l'ordre de l'année liturgique, mais sans rubriques directoires — ressemble dans sa disposition matérielle à un tonaire : les pièces, qui parfois sont munies d'indications tonales en marge, sont disposées en colonnes, exactement comme un tonaire. Si la présentation est matériellement identique, le critère de classement est formellement différent : d'un côté, c'est l'ordonnance liturgique qui détermine le classement, dans l'autre l'ordre des tons.

La ressemblance matérielle entre les deux catégories de livres explique que plus d'une fois des tables d'antiphonaires aient été prises pour des tonaires : ainsi Zürich, Zentralbibliothek A 131 (catalogue Mohlberg n° 13) et Prague, Universitni knihovna IV D 9 (catalogue Truhlař n° 663), présentés par les catalogues comme tonaires sont en réalité des tables d'antiphonaires. La confusion est d'autant plus facile à faire lorsque les pièces, suivies de leurs différences psalmodiques notées, sont encore précédées d'un chiffre romain précisant le ton. Ainsi dans les Ordinaires cités plus haut, livres issus de la fusion entre table d'antiphonaire et *Ordo*.

Dans Cambrai 246 (236), que J. Hourlier (*Domaine de la not. messine, Rev. grég.* XXX, 1951, p. 107) cite comme Ordinaire, mais qui est plus exactement un Coutumier, une table d'*antiphonale missarum* a été dressée sur cinq colonnes (ff. 82<sup>v</sup> s) : la liste des alleluia (fol. 86) est bien celle de Cluny.

Dans un autre manuscrit clunisien (Rome, Bibl. Casanate 54, XI<sup>e</sup> s.), la table d'antiphonaire (f. 59-81) dans laquelle le ton psalmodique est indiquée en chiffres romains, est bien distincte des tonaires qui précèdent et qui suivent (voir pp. 41 et 170).

La feuille de garde de Reims 394 (E 295), de Saint-Thierry, qui m'avait été signalée comme tonaire, donne une série d'incipit d'antienne neumées et de répons pour les dimanches *per annum* : ces pièces, classées suivant l'ordre liturgique, n'ont rien à voir avec le tonaire. De même, le manuscrit plus récent de Leipzig, Universitätsbibl. 1635 (XV<sup>e</sup> s.) est un livret d'intonations noté, d'origine monastique, mais non un tonaire.

Par contre, une table d'antiphonaire comportant des indications tonales en marge (Paris, B.N. lat. 1085, f. 3<sup>v</sup>-110<sup>v</sup>), de Saint-Martial-de-Limoges, n'a pas été confondue avec le tonaire par le *Catalogue général des manuscrits latins I*, Paris 1939, p. 393.

Dans un bréviaire d'York (Oxford, Bodl. Laud Misc. 84), on a ajouté sur des pages blanches des incipit d'antienne notés à l'intention du préchantre : la présentation de ces pièces par W. H. FRERE est assez équivoque : « musical cues of antiphons tabulated » (*Bibl. Musico-liturgica*, I, 1894, p. 14, n° 31). En fait, ces antienne sont classées suivant l'ordre des périodes liturgiques, par petits groupes (ff. 157<sup>v</sup>-159<sup>v</sup> ; 239-241<sup>v</sup> ; 382<sup>v</sup>-386<sup>v</sup>), et non suivant l'ordre des tons.

Autre cas, plus important en raison de sa date : celui du ms. 1245/597 de la Stadtbibliothek de Trèves, du IX<sup>e</sup> siècle, originaire de Prüm. Ce ms. comporte une table d'antiphonaire (ff. 107-129<sup>r</sup>), transcrite sur trois colonnes, suivant l'ordre de l'année liturgique. Le ms. a cependant été cité comme tonaire par P. M. GY (*Collectaire, rituel, processionnal : Revue des sciences philos. et théologiques* 44, 1960, p. 452). Sur ce manuscrit, voir P. SIFFRIN, *Der Collectar der Abtei Prüm im IX. Jhd. : Miscellanea in honor. L.C. Mohlberg* II, Roma 1949, pp. 223-224 ; et plus loin, notre chap. II, par. 5 (Région de Prüm).

Le cas du fragm. 11 de la collection Wolffheim, à New York (Publ. Libr. Lincoln Center, Music Division) depuis 1929, ne relève pas de la même catégorie d'erreur : présenté par le Catalogue de vente (*Versteigerung der Musikbibliothek... Wolffheim*, II. Teil, Berlin 1929, p. 19) comme tonaire, ce fragment est en réalité un feuillet de graduel neumé de l'Allemagne du sud (peut-être Freising).

Enfin, puisque nous cherchons à dissiper ici les équivoques, signalons le cas du *Directorium chori* contenu dans deux graduels d'Erfurt, conservés à Karlsruhe : il ne s'agit pas d'un répertoire pour le chant ou d'un tonaire, mais d'une table des pièces de chant pour les fêtes de saints, d'un type assez courant dans les graduels à partir du XIII<sup>e</sup> siècle (Karlsruhe, Badische Landesbibl. S. Peter 16, milieu du XIV<sup>e</sup> s., analysé par G. BIRKNER, *Die Gesänge des Graduale Karlsruhe Pm 16*, Dissert. Freiburg in Br. 1951, pp. 12 ss. — *Initial und Miniatur, Jubiläumsausstellung 1965*, p. 44, n<sup>o</sup> 46 ; S. Peter, Pm. 15, xv<sup>e</sup> s. : *Le Graduel romain*, II, p. 40). Suivant G. Birkner, le ms. Pm. 16 ne provient pas de l'église Saint-Séverus d'Erfurt (*Le Grad. rom. II*, p. 40), mais du couvent des augustines Zum Neuwerk.

