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 Xe-XIe siècles - V Les tonaires italiens

PDF 21 MO

 $extbf{VI}$  Les tonaires des zones de transition : tonaires helvétiques –  $extbf{VII}$  Les tonaires allemands des  $extbf{XI}^e$  et  $extbf{XII}^e$  siècles –  $extbf{VIII}$  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 <a href="PDF">PDF</a> 7,58 KO

Cette copie numérique a été mise en ligne avec l'accord de la Société Française de Musicologie (<a href="http://www.sfmusicologie.fr">http://www.sfmusicologie.fr</a>). 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

#### CHAPITRE VI

# LES TONAIRES DES ZONES DE TRANSITION : TONAIRES HELVÉTIQUES

Apparemment, la Suisse a moins reçu de l'Italie que de la France dans le domaine de la musique liturgique : il semble en effet que les plus anciens témoins du Graduel grégorien — le cantatorium de Saint-Gall et le plus ancien graduel neumé de Rheinau — doivent leur liste alléluiatique à la tradition occidentale, cependant que les graduels moins récents se rattachent tous par leurs variantes au groupe germanique. De même, les variantes de l'Antiphonaire grégorien situent les manuscrits suisses dans le camp Est. Enfin, il ne faut pas oublier que le Liber Hymnorum de Notker, ou recueil de proses dédié à Liutward, évêque de Verceil, forme le fonds essentiel des prosaires allemands et a connu — sauf exception, telle que Sancti Spiritus adsit — une audience beaucoup plus étendue à l'Est qu'à l'Ouest.

L'histoire des tonaires se profile dans cette perspective générale : s'il est difficile de percer l'origine du plus ancien tonaire helvétique — transcrit sur les premières pages de l'antiphonaire d'Hartker, — il est aisé de constater que la diffusion périphérique du système très particulier de « lettres-tonaires » dont il est le premier témoin, s'est faite principalement au delà du lac de Constance, vers la Souabe et vers la Bavière.

A propos de l'étude des indications tonales ajoutées aux anciens livres notés (voir chapitre III, p. 108), nous avions déjà signalé que certains manuscrits de Suisse et des régions voisines, tant pratiques que théoriques, utilisaient un système de lettres désignant à la fois le ton psalmodique et la différence finale (voir p. 255). Ces ystème fort ingénieux comprend toujours deux lettres : une voyelle et une consonne. La voyelle, grecque ou latine, indique le ton (a-e i-o u-y H- $\omega$ ) et la consonne précise la différence psalmodique (b c d g h k p q).

Le plus souvent, ces lettres sont tracées en rouge, dans les marges des antiphonaires, en face des antiennes. Il suffit pour en trouver la signification et pour découvrir les différences psalmodiques qu'elles désignent, de recourir au tonaire : dans les livres théoriques, en effet, chaque différence psalmodique est notée en neumes et porte une consonne en guise de numéro d'ordre : les chantres devaient donc les connaître par cœur et les retrouver, sur la seule indication alphabétique.

Ces lettres sont encore énumérées par les théoriciens tels que Jean d'Afflighem 1, par un compilateur italien du XIIIe siècle 2, par l'auteur anonyme du petit traité contenu dans le graduel de Saint-

Thomas de Leipzig 3 et enfin par Jacques de Liège 4.

A proprement parler, ces lettres ne sont pas des lettres tonales : il conviendrait plutôt de les appeler lettres tonaires (Tonarbuchstaben), étant donné qu'elles connotent toujours la référence à un tonaire déterminé — qui n'utilise pas toujours la même énumération que le tonaire voisin, — ou encore lettres d'intonation puisqu'elles servaient en principe à rappeler au chantre l'intonation et surtout la différence psalmodique qu'il devait choisir.

Pour rechercher leur origine, il faut au préalable étudier leur diffusion dans l'espace et leur extension dans le temps. Aussi, nous relèverons dans l'ordre chronologique les manuscrits utilisant les lettres d'intonation qui proviennent de Suisse, d'Italie du Nord et enfin

des diverses régions limitrophes 5.

# I. MANUSCRITS HELVÉTIQUES :

Saint Gall: C'est à Saint-Gall que se rencontre pour la première fois, à la fin du xe siècle, l'usage des lettres d'intonation : elles figurent dans le tonaire, malheureusement incomplet, précédant l'antiphonaire

et ita mutae per ordinem : l'emprunt à Jean d'Afflighem est littéral.
3. P. Wagner, Ein didaktischer Musiktraktat : Zts. f. Musw. XII, 1929-1930,
p. 132, reproduit par E. Omlin, Die sankt-gallischen Tonarbuchstaben (Regens-

<sup>1.</sup> De Musica, cap. XI: éd. Smits van Waesberghe (CSM.I), p. 90. 2. Naples, B.Naz. VIII D 14: Tractatus tonorum, Cap. IV (de diversis vocabulis): Item sciri convenit quod toni adhunc quibusdam figuris grecis et latinis representantur hoc modo: a vocalis primum tonum significat; e secundum... ω octavum. Cuiuslibet vero toni primam differentiam B significat, c secundam...

burg, 1934), p. 154. 4. Speculum Musicae VI 82: CS II, p. 322 A. 5. On se réfèrera le plus souvent à l'ouvrage cité d'Omlin (1934) qui a décrit la plupart des manuscrits helvétiques utilisant ces lettres. Pour les autres régions, je me suis basé sur une enquête personnelle, complétée au Musikwissenschaftliches Seminar de l'Université d'Erlangen-Nürnberg, grâce à la libéralité du Professeur Br. Stäblein.

d'Hartker <sup>1</sup> et, par suite d'une erreur de reliure, dans l'antiphonaire lui-même.

Le tonaire, dont les feuillets sont en désordre, doit se reconstituer comme suit :

#### I. A(uthenticus) Protus a

#### NONNANNOEANE

Primum mandatum amor Dei est (mélodie syllabique, sans neuma final).

Gloria Patri...

Ecce nomen Domini.

Angelus Domini... (liste d'antiennes de la première différence a; suivent les pièces des différences ab ac ad ag ah ak ap aq). Pour suivre l'ordre des différences, il faut lire le ms. dans la succession suivante : p. 1, 2, 196-2; 197-3; 198-4; 199-5. La série initiale (a) est incomplète par suite de lacune.

## II. Plagis proti

#### NOEAGIS

Secundum est amor proximi. Gloria Patri... Une seule différence (eb).

Ordre de succession des pièces : p. 199-5 ; 200-6.

### III. Authenticus deterus

#### NOEOEANE

Die tertia gratiae nobis Christus natus est (mélisme final, neumatiquement identique au premier membre du mélisme de Noeoeane).

Différences : ib ic id ig ih

Ordre de succession des pièces : p. 201-7, 457-263.

I. St. Gall, Stiftsbibliothek 390-391 : facsimilé intégral des deux mss. dans Pal.Mus., IIe série, t. I (1900). Édition du texte : CAO II (1965). Analyse et description du ms. : OMLIN, op. cit., pp. 27-54; CAO II, pp. VI-VIII. Etude du tonaire : Pal.Mus., IIe série, I, pp. 16-22; OMLIN, pp. 55-70; étude des lettres d'intonation : ibid., 7I-110. Sur la datation : A. BRUCKNER, Scriptoria Medii Aevi Helvetica III, p. 101. Nous nous référons ci-après à la pagination double du facsimilé de la Pal.Mus.

## IV. Plagis Deuteri

#### NOEAGIS

Quaternos libros sumpsimus ab ore Dei.

Différences : ob oc od og oh ok op

Succession des feuillets : p. 457-263 ; 458-264 : lacune à partir de la différence ob (la succession des différences a été restituée d'après l'antiphonaire).

#### V. Authenticus tritus v

NOEOEANE — Quinta die Jesus finivit legem (manque totalement : Formule d'intonation prise à Saint-Gall 388).

## VI. Plagis triti H

NOEAGIS — Sexta die et ipsa hora crucifixus est pro nobis (manque totalement : Formule d'intonation prise à Saint-Gall 388).

## VII. Authenticus tetrartus y

NOEOEANE — In sepulchro quievit Christus septimo die Différences: yb yc yd yg yh (nombreuses lacunes) Succession des feuillets: p. 3, 4, 193.

## VIII. Pla(gis Tetrarti) ω

NOEA(GIS) — Octava surrexit et multis secum suscitavit (S.G. 388). Différences ωb ωc ωd ωg ωh Succession des feuillets: p. 194, 187, 188; 455-261; 456-262; 5, 6. (Seul le début, et les différences ωb et ωh, manquent).

Dans l'antiphonaire lui-même, les lettres d'intonation ont été ajoutées en marge des antiennes au XI<sup>e</sup> siècle : certaines ont même été écrites seulement aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles <sup>1</sup>. De l'observation paléo-

I. OMLIN, pp. 72-79 : l'auteur ne se dissimule pas les difficultés de datation de ces additions des lettres marginales. HESBERT (CAO II, pp. vi-vii) ne s'intéresse qu'au texte liturgique : Il ignore l'ouvrage d'Omlin et n'aborde pas le problème des lettres d'intonation. Il faut donc revenir au facsimilé de la Pal.Mus.

graphique découle une conclusion certaine : l'antiphonaire n'avait pas été prévu pour comporter en marge des lettres d'intonation. Celles-ci ont été ajoutées dans le courant du XI<sup>e</sup> sinon par Hartker lui-même, décédé en 1011, du moins par un copiste du XI<sup>e</sup> siècle.

Il ne s'en suit pas nécessairement que le tonaire (Ht dans Omlin) et l'antiphonaire (Ha, *ibid*.) aient été conçus et exécutés indépendamment l'un de l'autre. Les lettres du tonaire ont été reportées sur l'antiphonaire dans un but pratique : éviter la consultation éventuelle du tonaire au cours de l'utilisation de l'antiphonaire durant les séances de recordatio.

C'est la comparaison de répertoire de Ht et de Ha qui peut donner la solution du problème des origines. En premier lieu, si l'écriture de Ht est bien sangallienne, il n'est pas absolument certain qu'elle soit de la même main que Ha <sup>1</sup>. D'autre part Ht contient les mêmes pièces propres de l'office de saint Gall et les mêmes pièces propres pour saint Otmar <sup>2</sup> que Ha : Omlin (p. 95) admet donc comme probable l'origine sangallienne de Ht, malgré certains petits défauts de concordance entre Ha et Ht <sup>3</sup>.

D'autre part, Omlin estime que Ht serait antérieur à 989, car il n'a pas les antiennes propres de l'office de saint Grégoire qui auraient été composées à l'occasion de la translation du crâne du saint Pontife à Petershausen, près de Constance, en 989 : cet office figure de première main dans Ha, mais les pièces ne sont pas classées par Ht, d'où la datation proposée 4.

Omlin a encore relevé une cinquantaine de pièces qui figurent dans

I. OMLIN, p. 70, note.

<sup>2.</sup> Ces antiennes, éditées par Hesbert, CAO II, nº 1175, ne sont pas mentionnées par J. Duft, St. Otmar in Kult und Kunst, I. Teil: Der Kult (St. Gall, 1965). Ces antiennes sont composées dans l'ordre numérique des tons: elles auraient été centonisées à l'occasion de la translation de 867, suivant Lipphardt (v. plus haut p. 125, n. 4).

<sup>3.</sup> Par ex. Ht n'a pas les antiennes sangalliennes de Ste.Afra: mais celles-ci sont de deuxième main dans Ha (OMLIN, p. 70). En effet, dans la tradition allemande, on relève deux types d'offices pour la martyre d'Augsbourg: l'office sangallien qui ne comporte que des antiennes propres (St.G. 387, 388, 389, p. 246; 390-391: CAO II, 126/2) et l'*Historia* composée par Hermann Contract (éd. W. Brambach, 1892; CAO II, 102/14; cf. H. OESCH, *Berno und Hermann...*, pp. 153-154). Celle-ci devait ensuite revenir à St. Gall (St. Gall 389, p. 251 et St. G. 400, 438, 472, 541).

pp. 153-154). Celle-ci devait ensuite revenir à St. Gall (St. Gall 389, p. 251 et St. G. 400, 438, 472, 541).

4. OMLIN, après avoir proposé cette datation (pp. 95-96), se fait ensuite plus réticent et à juste titre : en effet, St. Gall 388 donne deux offices pour St. Grégoire (la tradition ms. en offre plusieurs!) : lequel a donc été composé en 989 : celui d'Ha ou ... l'autre ? Celui d'Ha est encore conservé par des mss. italiens tels que Monte-Cassino 542 (Rassegna greg. II, 1903, 115-124) et Vat. lat. 4749 (Rass. greg. II, 1903, 181-190). Comparer enfin avec l'éd. de Hesbert, CAO.II 50/4.

Ha, mais qui n'ont pas été répertoriées par Ht 1. Il faudrait enfin porter attention à certaines antiennes qui sont peut-être d'origine « occidentale » et qui auraient donc été introduites à Saint-Gall après la rédaction de Ht (ou de son modèle), mais avant la transcription de Ha : ainsi, l'ant. Suffragante beato Gallo... 2, probablement composée à l'adresse de saint Martin de Tours, adaptée ensuite à d'autres confesseurs 3; les trois antiennes de la Toussaint Beati quos elegisti, Benedicite Domino et Gaudete et exultate. Ces omissions du tonaire impliqueraient-elles qu'Ht ou son modèle serait antérieur à l'introduction de la Toussaint 4 à Saint-Gall? Ht, ou plus exactement son modèle, pourrait alors remonter au IXe siècle, vers 850...

De toute manière, Ht est antérieur à Ha 5. Cette antériorité explique en partie les divergences relevées entre la partie « théorique » (Ht) et la pratique quotidienne, en évolution vivante, reflétée dans Ha. Ces divergences portent sur le choix de la différence (Omlin, p. 101-107) et même parfois sur le choix du ton lui-même (ibid., 107-110). Ces divergences au nombre d'une vingtaine, ne sont pas toutes inexplicables et ne sauraient en tout cas dissimuler l'unité profonde qui unit Ht et Ha 6.

Il resterait à étudier les rapports du tonaire de Metz et de Ht : si l'on s'en tenait aux recherches de Lipphardt 7, il serait tentant de conclure que Ht est le manuscrit le plus éloigné de Metz. Il vient en effet en fin de liste avec seulement 12 % de pourcentage de parenté avec Metz. Mais il faut bien remarquer que ces statistiques ne portent que sur le nombre de « pièces rares » adoptées par les traditions postérieures à Metz! La recherche devrait porter non sur l'aspect liturgique des relations, mais sur l'aspect musical et envisager par exemple les divergences de choix du mode.

Or, sur ce point, une comparaison d'ensemble s'impose entre Ht,

OMLIN, pp. 97-99.

<sup>2.</sup> HESBERT, CAO.II 125/d.

<sup>3.</sup> Par exemple, saint Gatien de Tours (Tours 212, XIII-XIVe s.) ou saint Julien du Mans : mais cet emprunt ne fait pas partie de l'office propre que Létald de Micy avait composé pour le saint manceau. Cependant, elle figure dans plusieurs manuscrits anciens (Madrid B.N. 288; Paris, B.N.lat. 261 et 2142; Oxford, Bodl. 596, etc., cf. Acta musicol. 35, 1963, pp. 75-76) et semble bien empruntée à l'office tourangeau de saint Martin au profit de celui de saint Julien.

<sup>4.</sup> Em. Münding, Die Kalendarien von St. Gallen...: Texte und Arbeiten der Erzabtei Beuron 36, 1948, pp. 18-20, estime que la Toussaint fut introduite à Saint-Gall vers 850.

<sup>5.</sup> OMLIN, pp. 100-101.
6. Opinion d'Omlin (p. 110) qui renvoie à ses tableaux de comparaison, pp. 221-327.

<sup>7.</sup> Der karolingische Tonar von Metz, pp. 214-215.

Frutolf de Bamberg 1 — qui, suivant le classement de Lipphardt, vient en troisième position après les manuscrits de Reichenau et de Ouedlinburg avec un pourcentage de 68 % — et enfin, comme troisième terme, le tonaire de Metz. En un mot, il importe de savoir quelle est, par rapport à Metz, la situation de Ht lorsque celui-ci est en désaccord avec Fru(tolf).

Le tableau suivant répond à la question 2 :

Antiennes		Ht	Fru	Metz Bamb.	
Omlin	Ier ton:				
p. 228 p. 235 p. 236 p. 236 p. 241 p. 243	Deposuit potentes In nomine Jesu Xti. In spiritu humilitatis Invocantem Iste puer In omnem terram A progenie Circumdantes Pulchra es et Hodie Christus natus	I I IV I I I III III	III II II II III III VII	I I IV I I I I III	Ht + Metz < Fru  do  do  do  do  do  do  do  do  do  d
p. 249 p. 250	IIe ton: Ante luciferum Virgo verbo concepit Deus meus eripe me Tantum Domine	II II II	II VIII I	I VIII II	$d^{o}$ Ht < Fru + Metz $d^{o}$ Ht + Metz < Fru
p. 251 p. 254	IIIe ton : Ascendente Jesu Dominus legifer	III	VIII	III	d° d°
p. 262	IVe ton: Ecce mitto Exaltare super coel. Ipse preibit	IV IV IV	VI VI VII	IV IV VII	$\begin{array}{c} d^o \\ Ht < Fru + Metz \\ d^o \end{array}$

<sup>1.</sup> Sur le tonaire de Frutolf, voir au chap. suivant. En pratique, la comparaison de Fru(tolf) avec Ht est déjà établie dans Omlin pp. 221 ss. : il ne reste plus qu'à collationner le témoignage de Metz (éd. Lipphardt) sur les cas de divergences relevés par les tableaux d'Omlin.

2. Ht et Fru se séparent parfois sur des pièces qui ne sont pas dans Metz. Évidemment, ces cas particuliers ont été éliminés. Lorsque Ht comporte une lacune, je supplée par le consensus des manuscrits sangalliens relevé sur les tableaux d'Omlin.

tableaux d'Omlin.

Antiennes	Ht	Fru	Metz Bamb.	
Omlin VIe ton : p. 277 Serve nequam	VI	VIII	VI	Ht + Metz < Fru
VIIIe ton: p. 300 Beatus ille servus p. 310 Ego sum Pastor bonus	VII III	VIII VIII	VII III	$\mathrm{Ht} + \mathrm{Metz}_{\mathrm{d}^{\mathrm{o}}} < \mathrm{Fru}$

Résultats : 22 pièces

Ht + Metz < Fru = 17Ht < Fru + Metz = 5

Il est évident qu'en général Ht se place plus près de Metz que Frutolf sur le choix du ton psalmodique.

Ainsi, Ht, de par son antiquité, son classement des pièces et son système de lettres d'intonation, se présente comme le chef de file de la tradition sangallienne postérieure.

Le système de lettres d'intonation se retrouve en effet non seulement dans les copies d'Ht (Saint-Gall 388 et 389), mais encore dans bon nombre d'autres manuscrits sangalliens postérieurs :

Saint-Gall, Stiftsbibl. 414 (vers 1030): p. 362-582, Antiphonaire neumé, avec lettres d'intonation (Omlin, p. 111).

Saint-Gall, Stiftsbibl. 413 + 387 (entre 1034 et 1047) : Bréviaireantiphonaire, avec lettres d'intonation (Omlin, p. 115).

Saint-Gall 388 (XII<sup>e</sup> s.) Antiphonaire avec deux petits tonaires. Ce manuscrit est une copie de l'antiphonaire d'Hartker (Omlin, p. 116). Il comprend deux tonaires, l'un au début (p. 2-5), qui est une copie de celui d'Ht (Omlin, p. 121-124) et un autre, à la fin du ms. qui date du XIV<sup>e</sup> siècle (Omlin, p. 125-127). Remarquons que le premier tonaire n'est pas une copie complète d'Ht, mais seulement un abrégé: on y trouve en effet qu'un seul incipit par différence: cet incipit est presque toujours le premier (parfois le second) de la liste des pièces donnée par Ht.

L'intérêt de cette copie est double : nous constatons in concreto comment on passe du tonaire complet (Volltonar) au tonaire réduit (Kurztonar), ne citant qu'un exemple par différence. En second lieu, cette copie comble les lacunes d'Ht et nous permet de retrouver la liste des huit formules d'intonation propres au groupe Saint-Gall,

formules qu'Ht n'avait pu nous fournir dans leur intégralité, par suite de lacune (v. p. 235).

Saint-Gall, Stiftsbibl. 389: Copie du ms. d'Hartker, plus récente que la précédente, écrite entre 1265 et 1271.

Au groupe sangallien, il convient de rattacher un manuscrit d'Arator, du xe siècle, sur le dernier feuillet duquel (fo 37), une main plus récente du XIe siècle a ajouté un petit tonaire comportant, outre les huit echemata neumés (Nonanoeane), les formules modales Primum mandatum... Secundum est amor proximi... Quinta die..., etc. qui appartiennent exclusivement au groupe sangallien 1. Ce caractère proprement sangallien des formules modales en question nous permet encore de déterminer que le modèle copié au XVIIIe siècle par le compilateur du Vat. lat. 8223 (fol. 18<sup>v</sup> ss.) était un manuscrit de cette abbaye (peut-être Saint-Gall, Stiftsbibl. 388).

Il semble donc, en définitive, à en juger par la tradition manuscrite conservée, que Saint-Gall est bien le plus ancien scriptorium qui ait utilisé le système des lettres d'intonation : mais Saint-Gall se trouve au centre géographique des églises qui ont plus ou moins fréquemment utilisé les lettres d'intonation dans les livres de chant : Rheinau, Engelberg, Einsiedeln, Disentis, Reichenau, et, plus récemment. Constance.

Rheinau: A Rheinau, les lettres d'intonation apparaissent de première main dans un manuscrit du XIe siècle 2, contenant l'office de Saint-Fintan, fondateur de Rheinau. — Elles ont été encore ajoutées au XIIe siècle dans un manuscrit du XIe (Rh. 97), sur des versets d'offertoire.

Dans l'Ordinaire de Rheinau, l'emploi des lettres tonaires se remarque à côté des incipit de chants liturgiques. Cet Ordinaire nous est transmis par deux manuscrits : dans le Rh. 80, du début du XIIe siècle, ces indications sont portées sur près de 80 pièces, mais de deuxième main 3. Une copie du ms. Rh. 80 a été faite à la fin du XIIe siècle 4 : dans cette copie, toutes les pièces sont neumées

I. DRESDE, Öff. Bibl. A 199: Mc. KINLEY, Arator, The Codices (Mediev. Acad. of America, Cambr. Mass. 1942), pp. 28-29, no 43; EITNER, dans Beihefte zu den Monatshefte f. Mus. Gesch., Beilage (Leipzig, 1890), p. 71.

2. ZÜRICH, Zentralbibl. Rh. 103 (Mohlberg, no 473), pp. 58-73: OMLIN, p. 22. L'office de s. Fintan se trouve aussi dans Rh. 28, cité plus loin.

<sup>3.</sup> Rh. 80 (Mohlberg, nº 448): Omlin, p. 18; A. Hänggi, Der Rheinauer liber Ordinarius (Freiburg, 1957), Spicil. Friburgense I, p. xliv. Cf. p. lvf.

<sup>4.</sup> Rh. 59 (Mohlberg, no 426): OMLIN, p. 18, 138; HÄNGGI, p. XLVI et 256.

et portent des lettres d'intonation de première main. En outre, cette copie de l'Ordinaire est suivie d'un tonaire (p. 238-239, cf. Omlin, p. 140 s.) : ce tonaire supprime plusieurs différences psalmodiques, en particulier en 2º et en 6º modes où une seule est maintenue. — Au XII-XIIIº s., un antiphonaire de Rheinau (Rh. 28, p. 428-643) utilise encore les lettres d'intonation (Omlin, p. 18-19). — De même, le petit tonaire de Rh. 101 (fol. 31), du XIIIº siècle, inséré entre deux proses neumées : il ne donne qu'une différence par ton et n'emploie donc que les voyelles. Les différences psalmodiques sont suivies du Gloria Patri des répons prolixes, selon les huit modes. Dans le Psautier de Zürich Rh. 27, du XIVº siècle, dix-sept antiennes comportent des indications tonales en lettres (Omlin, p. 21).

Signalons enfin deux manuscrits plus récents du fonds de Rheinau qui comportent également des lettres d'intonation : il s'agit de deux psautiers-hymnaires du xve siècle ; ces deux manuscrits sont difficilement lisibles, car les lettres ont été raturées et parfois grattées.

Le manuscrit Rh. 21 contient un petit manuel de psalmodie avec indication des différences (tonaire réduit) :

f. 74 (f. 85 de la numér. Mohlberg) : Sequuntur toni ad psalmodias secundum quod tonantur in observatia Sci. Benedicti. Primi toni melodia(m) cum erecto medio psallat in directo (vers résumant les règles de la psalmodie).

En terminant, il faut signaler que les mss. Rh. 10 (Mohlberg 377), Rh. 11 (Mohlb. 378) et 55 (Mohlb. 422), ne contiennent ni lettres d'intonation, ni tonaire, contrairement aux indications des tables du catalogue des manuscrits de la Zentralbibliothek, par C. Mohlberg. Quant aux exemples de psalmodie pour les huit tons, contenus dans l'antiphonaire aujourd'hui perdu Rh 1 (= Mohlb. nº 368), qui devaient sans doute ressembler à ceux de l'antiphonaire de 1660-1672 (= Rh. hist. 164: Mohlb. nº 570), nous ignorons s'ils comportaient les lettres tonales: ce manuscrit ne nous est en effet connu que par l'ancien catalogue de Rheinau.

Engelberg: C'est au XII<sup>e</sup> siècle, dans un Directorium cantus<sup>2</sup>, écrit sous l'abbé Frowin (II42-II78), que les lettres d'intonation ont fait

 Ms. 102: Omlin, pp. 19, 144 s., 161; Bruckner, Scriptoria VIII, 126, Taf. 30.

<sup>1.</sup> Rh.21 (Mohlb., nº 388) et Rh.22 (Mohlb., nº 389, de l'an 1459) : ces deux mss. sont paléographiquement très voisins : cf. Bruckner, *Scriptoria Medii Aevi helvetica* IV, p. 60 ; Omlin, p. 20.

leur apparition à Engelberg : ce manuscrit tient à la fois de l'Ordinaire et de la table d'antiphonaire : les incipit des chants sont neumés et portent l'indication du ton au moyen de lettres. Il comporte un tonaire (ff. 139<sup>v-141</sup> : éd. Omlin, pp. 144-147) duquel il appert que les différences sont à peu près les mêmes qu'à Rheinau. Le fait s'explique aisément en raison de la filiation des abbayes en question :

Rheinau → Saint-Blaise (réformée par Hirsau) → Engelberg.

Le même système de différences se retrouve dans le Bréviaire neumé ms. 42 ¹, du XIIe siècle qui n'utilise les lettres d'intonation que pour les antiennes. De même, les antiennes du Pontifical d'Engelberg (ms. 54), du XII-XIIIe siècle, comportent aussi des lettres d'intonation (Omlin, p. 22) — et des fragments d'antiphonaire de la seconde moitié du XIVe siècle, — bien qu'ils soient notés sur lignes (Omlin, p. 19).

Enfin, un Psautier imprimé en 1608-1612 et un Bréviaire de 1635 comportent des additions marginales manuscrites qui impliquent que même en plein xVII<sup>e</sup> siècle, le système traditionnel de désignation des différences psalmodiques n'était pas oublié.

Einsiedeln : A Einsiedeln, les lettres d'intonation ont été assez peu utilisées. Elles apparaissent seulement dans trois manuscrits, ce qui est peu en comparaison du nombre de livres notés qui proviennent de cette abbaye.

On remarque d'abord les lettres dans un fragment de Directorium chori (Einsiedeln 30, Msc. 596, pp. 222-223), du début du XI<sup>e</sup> siècle, qui vient sûrement d'Einsiedeln, en raison des rubriques (p. 223, col. A) mentionnant la Basilica et l'église Saint-Sauveur d'Einsiedeln. Les antiennes de Noël (ibid.), sont précédées des lettres tonaires : l'usage est identique à celui qui se trouve consigné par le tonaire d'Hartker <sup>2</sup> et par le manuscrit suivant. Il s'agit d'un antiphonaire du XII<sup>e</sup> siècle <sup>3</sup>, qui reprend la classification sangallienne, avec cependant quelques légères divergences (en particulier pour les différences du VII<sup>e</sup> ton : cf. Omlin, p. 136), et dans un séquentiaire-hymnaire du XII<sup>e</sup> siècle noté sur lignes <sup>4</sup>.

OMLIN, pp. 22, 147; BRUCKNER, Scriptoria VIII, p. 117, Taf. 29.
 Pour l'antienne Crastina erit vobis, le fragment Msc 596 est d'accord avec Einsiedeln 83 contre Ht. pour le choix de la différence (cf. tableau d'Omlin, p. 315).

<sup>3.</sup> Einsiedeln 83, pp. 9-104: Omlin, pp. 134-137. 4. Einsiedeln 366: cf. Bas. Ebel, Das älteste alemanische Hymnar mit Neumen, 1930; Omlin, p. 22 et 177; H. Husmann, Tropen- und Sequenzhds. 27 ss.

Autres centres helvétiques : Les lettres d'intonation se remarquent dans plusieurs livres liturgiques des abbayes de Disentis et de Reichenau (?) et enfin dans un graduel du diocèse de Constance.

L'antiphonaire ms. 403 de la Stiftsbibliothek de Saint-Gall, du XII<sup>e</sup> s., écrit et noté pour Disentis <sup>1</sup>, dans les Grisons, emploie les lettres d'intonation.

De même, le fameux antiphonaire palimpseste de Reichenau, du XII<sup>e</sup> s., utilise aussi quelquefois les lettres d'intonation <sup>2</sup>. Cet emploi paraît quelque peu insolite dans un livre noté sur lignes : c'est sans doute un vestige hérité d'un modèle qui était noté en neumes.

Enfin, dans un graduel du diocèse de Constance (Zürich, Rh. 137), on relève quelques lettres d'intonation à côté de plusieurs introïts et communions, genres qui sont tous deux, dès l'origine, conçus pour la psalmodie. Le maintien des lettres d'intonation à côté de l'antienne de communion est le vestige d'un temps où cette pièce se chantait encore avec psalmodie (cf. Omlin, p. 176).

Ainsi, c'est exclusivement dans les monastères de Suisse 3 que la série des lettres d'intonation a surtout été utilisée. C'est probablement d'un monastère, sans doute celui de Saint-Gall, que le système est issu. En tout cas, l'adoption du système par les monastères explique en grande partie sa diffusion bien au delà des rives du lac de Constance.

## 2. Manuscrits des régions limitrophes de la Suisse :

Allemagne du Sud: Les relations étroites de l'abbaye Saint-Martin de Weingarten avec les monastères fondés autour du lac de Constance explique la présence des lettres d'intonation dans deux manuscrits de cette abbaye aujourd'hui conservés à Stuttgart, à la Württenbergische Landesbibliothek: un bréviaire neumé ne contenant que le Sanctoral (HB XVII 19, du XII-XIII<sup>e</sup> siècle) dans lequel les lettres

<sup>1.</sup> OMLIN, p. 137.
2. KARLSRUHE, Bad. Landesbibl. Aug. LX: sur ce ms. voir le catal. de Holder (1906), pp. 195-202; K. HAIN, Ein musikalisches Palinpsest, Veröff. der greg. Akademie zu Freiburg in d. Schw. Heft 12, 1925; OMLIN, pp. 17-18 et 175. R. Stephan, Aus der alten Abtei Reichenau: Arch. f. Musikw. XIII, 1956, pp. 65 ss. Abb. 1. — MGG Bd. XI, Taf. 13. Cet antiphonaire est aujourd'hui considéré comme livre à l'usage de Petershausen (voir plus bas, p. 255).

<sup>3.</sup> Le ms. Rh. 137 vient d'une église « alamane » (Mohlb., nº 507). Quant aux Missels du diocèse de Constance Rh.10 & 11 (xv-xvre s.), ils ne contiennent ni tonaires ni lettres d'intonation contrairement aux indications du catalogue de Mohlberg (nº 377 et 378); pas de lettres non plus dans le Rh.55 (Mohlb.422), ainsi que le Dr. Birkner s'en est assuré.

sont de la main du notateur 1, et dans un antiphonaire de même époque 2. Les différences psalmodiques sont notées en neumes dans la marge extérieure et, au moyen de lettres tonaires, dans la marge intérieure. Dans une addition faite au cours du XIIIe siècle (f. 188, In festivitate sci. Benedicti), les lettres d'intonation sont encore

employées.

A la fin, sur un feuillet indépendant rattaché au dernier cahier (f. 191-191 v), fragment de tonaire sur deux colonnes séparées par deux traits rouges verticaux. Le fragment incomplet ne commence qu'à la fin du neuma du IVe ton. Il donne les formules échématiques (Noeoeane...) et les formules modales latines (Quinque prudentes... Octo sunt beatitudines) suivies des différences psalmodiques, avec un seul incipit par différence à titre d'exemple. A la fin, les huit versets des répons prolixes de l'office nocturne : Gloria Patri...

Les lettres d'intonation se rencontrent assez loin du fover où elles prirent naissance, et même dans des manuscrits notés sur lignes tel l'antiphonaire de Petershausen, aujourd'hui conservé à Karlsruhe (Bad. Landesbibl. Aug. LX), dont l'étude sera abordée plus loin,

ou dans le manuel de sciences de Kloster Laach.

1º Dans un manuel contenant des traités de mathématiques, de comput et de musique, écrit et noté sur lignes au XIIe siècle 3, on relève un intéressant tonaire. Au début de chaque ton, lettre-tonaire en marge; avant chaque différence, mais cette fois dans le cours de la ligne, lettre-tonaire et consonne de différence psalmodique.

C'est avec le groupe d'Einsiedeln (cf. Omlin, pp. 144 ss.) et non avec Saint-Gall que le manuscrit de Kloster Laach se rencontre le plus souvent pour le choix de ses différences, quoique celles-ci ne suivent pas toujours rigoureusement la succession alphabétique.

2º Dans un manuscrit de l'abbaye d'Ottobeuren (Clm. 9921), un office neumé des XI Mille Vierges a été ajouté peu de temps après la translation des reliques de ces martyres à l'abbaye, en 1167 : en marge des ff. 54v-57v, les lettres tonaires signalent le ton et la différence de ces antiennes 4. Les relations d'Ottobeuren avec Einsiedeln 5

2. HB I 55: IRTENKAUF, p. 20: 192 ff. 16,5 × 23,5 cms. 3. Berlin, Staatsbibl. Lat. Q° 106: catal. V. Rose, n° 955.

I. Fol. IV, 2V, 5, 8, 10, etc. Sur ce ms. voir le catalogue de 1965 (II, 6) et W. IRTENKAUF, Die Choralhds. der Württ. Landesbibliothek (Dissert. Tübingen, 1953), p. 25 (Cette thèse peut se consulter à Stuttgart, Erlangen ou Tübingen).

<sup>4.</sup> H. Sowa, Zu Hds. Clm 9921: Acta mus. V, 1933, p. 120; W. IRTENKAUF Das Tonar von Ottobeuren: Ottobeuren (1964), p. 168.
5. H. Keller, Ottobeuren und Einsiedeln im XI. Jhdt.: Zeitsch für die

Geschichte des Oberrheins 112, 1964, pp. 373-411.

expliquent sans doute l'adoption de ces lettres dans l'abbaye bavaroise

- 3º A Bamberg, dans le tonaire de Frutolf, prieur de l'abbave de Michelsberg 1, les lettres tonaires sont abondamment employées. Mais Frutolf, compilateur fécond en plusieurs domaines, ne suit pas l'ordre des différences des manuscrits précédemment étudiés : aussi les lettres de son tonaire n'ont pas la même signification que celles des tonaires helvétiques 2.
- 4º Les lettres tonaires sont encore adoptées dans un autre ouvrage théorique : le tonaire de Gondekar d'Eichstätt (voir Chap. VII).
- 5º Dans un fragment d'antiphonaire avec notation neumatique conservé à Kremsmünster 3.
- 6º Dans d'autres fragments d'antiphonaire conservés dans les gardes du ms. 309 de Lambach, Stiftsbibliothek, on emploie la voyelle pour le ton, mais non la consonne désignant la différence.
- 7º Dans un petit tonaire ajouté à un manuscrit juridique de Saint-Pierre-de-Salzbourg 4, dont voici le début :
  - a. Primus. ab Mittens. ac Duo. ad Tecum. af Petrus
  - ag. Apertis ah Sol. ak Reges
  - e. Secundus... ω. Ultimus.

On voit que ce petit tonaire se rattache par le choix des premières différences citées à Frutolf (voir les tableaux d'Omlin, pp. 234 ss.). Pour les autres, il est apparenté ni à ce dernier ni au groupe sangallien du fait qu'il n'emploie pas toujours les mêmes consonnes que ses devanciers pour désigner les différences.

Remarquons enfin que le même tonaire, mais sans les lettres tonales figure à la fin du recueil des théoriciens de Kassel 5.

8º Dans le graduel de Saint-Thomas de Leipzig 6, du XIIIe siècle. Ce manuscrit contient un petit tonaire et des remarques sur l'usage

OMLIN, pp. 128 ss.

OMLIN, pp. 130-131; tableaux des pp. 202 ss.
 A. KELLNER, Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster (Kassel, 1956), pp. 58-60, avec facsimilé.

<sup>4.</sup> S. Peter a VIII 7 (XI-XII<sup>e</sup> s.), f. 35 (XII-XIII<sup>e</sup>).
5. Kassel, Landesbibliothek 4° Mss. Math. 1, fol. 44°.
6. Leipzig, Universitätsbibl. S. Thomas 391 : éd. facsimilé P. Wagner, Das Graduale der S. Thomaskirche... (1930). Sur l'origine du ms. voir Le Graduel romain, II. Les Sources, p. 58.

des voyelles et consonnes désignant les différences 1. A la fin de ses explications, l'auteur du traité fait une regrettable confusion entre lettres d'intonation et lettres significatives 2.

Ces dernières, parfois appelées lettres romaniennes, attachées à la graphie du neume, ont une valeur mélodique, agogique ou rythmique; par contre, les lettres d'intonation constituent une sorte de numérotation et se placent généralement au début des pièces chantées, juste avant l'incipit.

Néanmoins, l'usage des lettres tonaires dans le graduel de Leipzig est une sorte d'anachronisme, car les psalmodies d'introït et de communion sont notées : l'indication du ton, en lettres ou en chiffres, qui avait sa raison d'être à l'époque des neumes adiastématiques, n'ajoute absolument rien à la notation sur lignes. Ces indications sont probablement un vestige qui atteste que le manuscrit sur lignes a été transcrit d'après un manuscrit noté en neumes et qui comportait les lettres tonaires.

Il faut enfin relever l'usage de ces lettres pour les pièces non antiphonées telles que graduels, alleluia, traits, offertoires et enfin antiennes rituelles : cette indication ne relève pas des besoins de la pratique, mais révèle plutôt des préoccupations théoriques.

9º En dernier lieu, il faut rappeler les textes de deux auteurs de l'école dite liégeoise (voir chap. VII) : Jean d'Afflighem, dans son traité 3, fait état des lettres d'intonation et il commente leur signification. Jacques de Liège décrit, lui aussi, ces lettres dans son Speculum 4, mais il remarque que dans sa région, au début du XIIIe siècle. « ab usu moderno recesserunt ».

Italie du Nord: Les relations entre la Suisse ou l'Allemagne du Sud. d'une part et l'Italie du Nord, d'autre part, sont fort nombreuses. Outre les parentés entre manuscrits transalpins et cisalpins par-dessus la chaîne montagneuse — par ex. dans les copies du prologue de Notker à Liutward de Vercelli — on peut encore mentionner la parenté des notations neumatiques, presque identiques de part et d'autre : ainsi, par exemple, à Saint-Gall et à Bobbio.

De même, à Monza, nous rencontrons dans un graduel-antipho-

I. P. WAGNER, Ein kurzer Tonar...: Gregoriusblatt 53, 1929, pp. 97-114. Cf. Ztsch. f. Mw. XII, 1929/30, pp. 65-72, 129-137. — OMLIN, pp. 153-155 et 177.

OMLIN, pp. 154-155.
 De Musica, cap. xi (éd. Smits van Waesberghe, CSM. 1 p. 90). — Cf. OMLIN, pp. 149-150. 4. VI, 82 (CS.II, p. 322).

naire du Chapitre <sup>1</sup> une notation de type sangallien, mais tracée par une main italienne : cette notation est complétée par des lettres significatives indiquant les nuances agogiques et dynamiques.

Un tonaire de l'office est inséré (f. 87-88) entre le graduel et l'antiphonaire : il utilise les voyelles indiquent les tons et les consonnes pour les différences, comme en Suisse :

Autenticus protus. Nonnanoeane. Primum querite regnum Dei.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Sicut erat... Amen.

A Amen. Ecce nomen Domini.

AB Seculorum Amen. Virgo Dei Genitrix.

AC Seculorum Amen. Canite tuba.

AD Seculorum Amen. In omnem terram.

AG Seculorum Amen. Dies Domini. AH Seculorum Amen. Reges Tharsis.

AK Seculorum Amen. Veniet Dominus.

AP Seculorum Amen. Diffusa est gratia.

AO Seculorum Amen. Venit lumen.

Plagis Proti. Noeagis. Secundum autem... Gloria Patri... Seculorum.

E Amen. Juste et pie, etc.

(Les voyelles sont écrites en rouge et les consonnes en noir : contrairement aux habitudes observées en Suisse, c'est ici la capitale qui est adoptée pour les indications tonales et non la minuscule).

Ce tonaire est très voisin du premier tonaire de Saint-Gall 388 (Omlin, pp. 121-123), tant par le choix des exemples que par l'attribution de la différence. Cependant, les formules modales sont différentes de part et d'autre :

MONZA.

Primum querite regnum Dei. Secundus autem simile est huic.

Octo sunt heatitudines.

SAINT-GALL.

Primum mandatum amor Dei est. Secundum est amor proximi.

Octava surrexit et multis secum suscitavit.

Saint-Gall suit les formules qui sont exclusivement propres à son groupe : Monza, bien que puisant à une source probablement sangallienne, reprend les formules universelles.

Le manuscrit de Monza C 13/76, très voisin du C 12/75, comporte aussi un tonaire, mais sans lettres d'intonation.

I. B. Cap. C 12/75 (début du XI<sup>e</sup> s.). — Le Graduel romain, II, Les Sources, p. 76. — HESBERT, CAO.I, p. XXI et pl. V. — P. FISCHER, The Theory... II (RISM.), p. 69. — Voir pl. II, à la fin du volume.

Relevons enfin, dans un témoin indirect, le tonaire du manuscrit Bodmer à Genève (fol. 70), le signalement d'un antiphonaire comportant ces lettres : « Haec autem antiphona in veterrimo repperimus antiphonario quem juxta suae modulationis finem optime in hc judicavimus stare debere. » L'auteur italien avait sans doute sous les yeux un antiphonaire du genre de celui de Monza.

Alsace: Un fragment de missel, du début du XII<sup>e</sup> siècle <sup>1</sup>, paraissant originaire de Haute-Alsace à en juger par la notation, contient au début (f. 3<sup>v</sup>-4<sup>v</sup>) un petit tonaire pour les chants du Graduel:

On y indique le *Gloria Patri* d'introît pour chaque ton, puis les antiennes d'introîts qui se chantent suivant cette psalmodie. Les voyelles tonales (a e i...) qui précèdent chaque ton semblent bien écrites de première main. Au dernier introît du VIIIe ton, fait suite immédiatement le petit résumé des différences psalmodiques d'Introît *Primus ut Exurge* que l'on retrouve d'ailleurs dans un autre manuscrit alsacien, le graduel cistercien de Pairis <sup>2</sup>.

Observons que le tonaire du missel de Sélestat est généralement d'accord avec les indications des graduels alsaciens de Mürbach (Colmar 429, 443, 444), Saint-Amarin (Oxford, Laud. misc. 273) et Remiremont (B.N. lat. 823, lacunes). Cependant, on relève quelques exceptions telles que : *Intret* : i (= IIIe ton) alors que la tradition alsacienne 3 et la tradition française (sauf quelques aquitains, indiquant le IIIe ton) proposent habituellement le IVe ton.

Deus in adjutorium : (= VIIIe ton); de même dans un manuscrit de la Forêt-Noire (B.N. Smith-Lesouëf 3), mais VIIe ton à Mürbach (Colmar 429), Saint-Amarin, Saint-Dié 74 et aussi à Saint-Gall.

In virtute : (= VIIIe ton) : de même à Saint-Gall, mais VIIe dans tous les manuscrits alsaciens.

Ces hésitations entre authente et plagal constituent des variantes minimes qui ne sauraient infirmer l'origine alsacienne du tonaire de Sélestat.

I. Sélestat 136 (1181), 16 ff. (restauré en 1950): F. X. MATHIAS, Die Tonarien... (1903), nº 12. — Leroquais, Sacramentaires et Missels I, p. 285, nº 140. — Omlin, p. 178. — P. Adam, L'humanisme à Sélestat (Colmar, 1962), p. 103. 2. Colmar 445 (vers 1175), f. 131 (cf. Le Graduel romain, II 46). Les vers Primus ut Exurge sont attribués à Henri-le-Scholastique: voir chap. VII.

Primus ut Exurge sont attribués à Henri-le-Scholastique : voir chap. VII.
3. Dans le Missel de Remiremont (B.N.lat. 823, f. 252) on trouve bien le IVe ton, mais au fol. 286°, c'est le VIe qui est, par erreur, indiqué.

## 3. Les Versiculaires helvétiques :

Des tonaires décrits dans les pages qui précèdent, il faut rapprocher une catégorie de manuscrits propre aux abbaves de Suisse : ces livres pratiques, à l'usage du préchantre, nous renseignent sur les tons psalmodiques d'introït et de communion. Il s'agit du Versiculaire. Le Versiculaire est un recueil liturgique qui contient des versets : en premier lieu les versets d'offertoire 1, ou encore les versets de répons exécutés par un soliste 2. Dans les monastères de Suisse, on rencontre une catégorie spéciale de versiculaires qui transcrivent la psalmodie d'introït et de communion notée en neumes.

Ces versiculaires sont importants pour connaître la psalmodie d'introït, car très souvent, là où ces versiculaires étaient en usage, les graduels s'abstiennent de noter la psalmodie 3 ou bien ils ne donnent qu'un bref incipit très insuffisant ou sans notation.

De Saint-Gall proviennent trois versiculaires, tous contenus dans un tropaire-prosaire : Saint-Gall, Stiftsbibl. 381, tropaire de la fin du xe siècle et prosaire du début du XIe siècle 4 ; versiculaire d'introït et de communion (pp. 50-141) : le verset ad repetendum est noté aussi. A la fin du verset, la hauteur relative de la reprise d'introït est notée de manière approximative par inf(erius) ou iusum ou au contraire par altius; l'unisson est évidemment indiqué par equaliter (e).

Une observation attentive des indications de la notation neumatique a permis de déterminer que la teneur de la corde récitative du IIIe ton psalmodique était bien le si\u00e4 et non le do 5, comme dans la plupart des manuscrits diastématiques 6.

<sup>1.</sup> A St. Gall, comme d'ailleurs en Aquitaine, le versiculaire d'offertoire est souvent inséré dans le tropaire-prosaire, plus rarement dans le cantatorium.

<sup>2.</sup> Dans le « Totum » dominicain (ms. de Ste Sabine et dans l'add. 23935 du Brith Mus.), le livre des versets réservés au chantre est intitulé Pulpitarium en raison de la place du chœur où ils se chantaient.

<sup>3.</sup> Ainsi, Bamberg, lit. 6 ne note pas la psalmodie d'introït : même lacune dans St. Gall 339 (*Pal.Mus.* I). Dans St. Gall Stadtbibl. 295 ; Stiftsbibl. 340 et 343, le début de la psalmodie est noté seulement pour les premiers introïts. Par contre, dans St. Gall 376, la psalmodie d'introït et de communion est

par contre, dans St. Gall 370, la psalinodie d'introll et de communion est noté: ce manuscrit fait donc « bande à part » à St. Gall.

4. Le Graduel rom. II, p. 133. Ajouter: Husmann, Tropen-und Sequenzhds., pp. 42-44; Ein Palinpsest-Jahrestabelle in der Hds. Stiftsbibl. S.G. 381: Festschr. H. Engel (Kassel, 1964), pp. 188-192. Nous abandonnons donc la datation indiquée dans le Graduel romain II, p. 133, pour suivre celle d'Husmann.

5. E. Cardine, La corde récitative du IIIe ton psalmodique dans l'ancienne de l'action consultant de l'ancienne de l'action de

tradition sangallienne : Études grégoriennes I, 1954, pp. 47-52. 6. A l'exception des mss. bénéventains et de plusieurs aquitains qui maintiennent la récitation sur la corde du si \( \beta \) : voir les tableaux comparatifs des

Saint-Gall ,Stiftsbibliothek 380: Tropaire-prosaire écrit vers 1054 1: versets d'introït notés enpartie et versets de communion (pp. 369 ss.) Saint-Gall, Stiftsbibliothek 378: Tropaire-prosaire 2 écrit vers 1034-1078. Seule la psalmodie de communion est notée (pp. 127 ss.).

Dans Einsiedeln 121, graduel du début du XIe s. 3, la psalmodie notée des communions se trouve à la fin du manuscrit (pp. 417 ss.).

Dans Bamberg, lit. 5 4, un versiculaire, écrit de la même main que le tonaire, se trouve à la fin du manuscrit : fol. 187 (début de cahier), Gloria Patri d'introït suivant les huit tons, notés en neumes ; fol. 188, Incipit des introïts, suivis de leur verset psalmique et du verset ad repetendum. Ces versets ne sont pas notés ; fol. 193-196, incipit des antiennes de communion, suivies de leur verset psalmique, sans notation ; pas de verset ad repetendum.

\* \*

Les versiculaires concernent exclusivement la psalmodie de la Messe. Les lettres tonaires servent seulement, à quelques rares exceptions près, pour les chants de l'Office. Ces lettres sont sûrement d'origine monastique et ont été très probablement inventées à Saint-Gall, dans un but avant tout pratique, pour l'usage des chantres. Leur diffusion s'est effectuée presque exclusivement en milieu monastique, en Suisse d'abord, dans les pays limitrophes ensuite.

A la fin de son ouvrage sur les *Tonarbuchstaben*, Omlin se demande si les lettres n'auraient pas été inventées à l'abbaye de Saint-Gall (p. 194). Il se montrait assez réticent et n'osait conclure affirmativement avant que d'autres documents eussent été mis à jour. Il semble permis aujourd'hui de se montrer plus affirmatif. Les manuscrits que nous avons pu ajouter à la liste d'Omlin étendent le cercle de rayonnement du système, sans modifier ses conclusions relatives à leur centre : Saint-Gall semble bien être le foyer où naquit et fut mis au point cet ingénieux système qui demeura en pratique dans certaines abbayes suisses jusqu'au xviie siècle (voir Omlin, p. 193) et

Études grég. I, 1954, pp. 9-46. Il faut encore tenir compte des tonaires : voir p. 142.

Le Graduel rom. II, p. 133. — HUSMANN, Tropen- und Sequenzhds., pp. 39-42.

<sup>2.</sup> Le Graduel rom. II, p. 133. — HUSMANN, pp. 35-39.
3. Paléo.Mus., t. IV (facsimilé). — Le Graduel romain II, p. 50.
4. Sur ce manuscrit, voir plus haut, chap. 1, en partic. p. 37.

qui fut finalement repris dans l'Antiphonale Monasticum secundum traditionem Helveticae Congregationis benedictinae de 1943.

Ces lettres d'intonation, suivant l'hypothèse d'Omlin (p. 191), expliqueraient la déchéance rapide du tonaire complet contenant toutes les pièces de l'antiphonaire au profit du tonaire abrégé qui ne cite que quelques incipit à titre d'exemple pour chaque mode. En effet, à partir du moment où les lettres d'intonation furent reportées face à chaque antienne, dans le corps même de l'antiphonaire, le tonaire avait alors perdu sa raison d'être. Chacun pouvait en effet prendre connaissance du ton et de la différence de l'antienne sans avoir recours à un tonaire qui, par conséquent, devenait sans utilité pratique.

Cette explication est peut-être valable pour la Suisse : elle n'explique pas le même phénomène de réduction du tonaire qui s'observe dans les pays où ces lettres d'intonation étaient inconnues, en particulier en Allemagne du Sud et surtout en France.

#### CHAPITRE VII

# LES TONAIRES ALLEMANDS DES XIº ET XIIº SIÈCLES

Les premiers travaux de théorie musicale en Allemagne se sont élaborés, comme dans le Nord de la France, à partir de l'héritage reçu de l'Antiquité et principalement du de Institutione Musica de Boèce: La fameuse Epistola de harmonica Institutione de Réginon de Prüm est un centon de textes empruntés aux écrivains de l'Antiquité. Les théoriciens et auteurs de tonaires du XI<sup>e</sup> siècle ont puisé les éléments de leur doctrine à deux sources d'origine différente : d'abord dans les écrits venus de l'Ouest, composés au cours de la seconde renaissance carolingienne (Hucbald, Musica Enchiriadis, Alia Musica), mais aussi dans les tonaires helvétiques de l'École de Saint-Gall qui utilisait un système très ingénieux de numérotation des tons et des différences au moyen de voyelles et de consonnes. La deuxième source de la théorie en pays germanique est la collection des écrits de l'« école italienne » qui pénètre en Allemagne du Sud dès le milieu du XIe siècle et qui apporte aux théoriciens les œuvres de l'Abbé Odon, du Maître lombard auteur du Dialogue et enfin celles de Guv d'Arezzo.

Ce dernier courant exerce son influence à des degrès très variables sur la pensée des théoriciens qui nous ont laissé des tonaires, tels Bernon de Reichenau, Gondekar d'Eichstätt, Henri d'Augsbourg, Guillaume d'Hirsau et son disciple Théoger, Frutolf de Michelsberg et enfin Udalscalc d'Augsbourg.

#### I. LES ANCIENS TONAIRES ANONYMES.

Le plus ancien des tonaires est bien celui de Réginon de Prüm dont le tonaire, très complet quant au nombre de pièces classifiées, n'a pas exercé grande influence dans un pays aussi traditionaliste que l'Allemagne en raison des modifications trop radicales apportées dans les différences psalmodiques.

Il convient d'évoquer les deux copies du tonaire carolingien qui laissent supposer que cet ancien tonaire a dû être répandu en Allemagne avant d'être supplanté par les tonaires plus récents, celui de Bernon notamment : l'une (ms. de Wolfenbüttel), issue d'un modèle lorrain qui a gardé l'ordre des pièces ; l'autre, de Reichenau, qui a substitué l'ordre alphabétique des pièces à la classification liturgique.

L'un ou l'autre de ces deux systèmes de classification se retrouvera dans les tonaires allemands postérieurs, tout au moins dans les tonaires complets, car en Allemagne comme ailleurs, mais moins fréquemment cependant, on voit apparaître des petits catalogues sur les huit tons ne comportant que quelques exemples sélectionnés.

L'École de Saint-Emmeran de Ratisbonne est l'un des centres les plus importants de Bavière pour l'étude de la théorie musicale <sup>1</sup>. Nous avons déjà rencontré un des plus anciens tonaires allemands, le Clm. 14272, qui se rattache à la collection de l'*Enchiriadis* (voir p. 67) : ce manuscrit a été copié sur un modèle chartrain de l'École de Fulbert, à la fin de la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle.

Nous avons précédemment examiné (p. 68) le tonaire du Clm. 14272 et avons constaté qu'il avait été copié sur un modèle chartrain.

Un autre tonaire de Saint-Emmeran <sup>2</sup>, un peu moins ancien puisqu'il date de la fin du xi<sup>e</sup> siècle ou du début du xii<sup>e</sup>, retient l'attention. Les exemples du tonaire sont notés en fins neumes allemands diastématiques sur une portée de quatre lignes tracées à la pointe sèche, avec lettres-clés sur les lignes (non en interligne); dans la plupart des exemples, les lettres-clés sont remplacées par : la sol fa mi ré ut.

Le tonaire est ainsi composé : Ter terni sunt modi (f. 1°) d'Hermann Contract. — Fol. 2 : Primum querite regnum Dei. Un Gloria Patri pour la psalmodie simple ; Euouae indiquant les différences ; quelques incipit d'antiennes ; psalmodie du Magnificat et du Bene-

2. Clm 14965<sup>a</sup> — 39 ff. Le ms. a été acheté en 1801 par C. Th. Murr, dernier abbé de St. Emmeran (cf. C. T. Murr, Notitia duorum codd. mss.... Nürnberg, 1801). CSM.2 (Aribo), p. 6. — P. Wagner, Neumenkunde, p. 320.

I. Dominicus METTENLEITER, Aus der musikalische Vergangenheit bayerischer Städte — Musikgeschichte der Stadt Regensburg (Regensburg, 1865). Après le traité de Guillaume d'Hirsau, moine de st. Emmeran, et la mesure du monocorde d'Otker (GS.I 348), l'auteur étudie l'Anonymi cujusdam de Musica et Tonis tractatus du Clm. 14965 b: les travaux de C. Vivell ont restitué ce « traité » et le tonaire en question à Frutolf de Michelsberg. Le manuscrit cité avait été acheté en 1801 par C. Th. de Murr, dernier Abbé de St. Emmeran, mais il n'a pas été écrit dans la célèbre abbaye.

dictus; mélodies de la psalmodie d'introït (Gloria Patri...), suivie de quelques introïts.

Au premier ton, on relève à la cinquième différence (f. 2<sup>v</sup>), l'antienne propre pour saint Lambert, *Magna vox* (éd. Auda, p. 186), qui semble bien indiquer, tout comme les cercles sécants décrivant l'ambitus théorique de chaque mode, analogues à ceux d'Aribon et de Jean Cotton <sup>1</sup>, que le modèle de notre tonaire vient sans doute de l'École de Liège (cf. p. 298).

En marge de ces cercles, une main du XI<sup>e</sup> siècle a ajouté le rép. *Tua sunt* avec notation neumatique et notation par intervalles d'Hermann Contract <sup>2</sup>.

Cette notation par intervalles se retrouve dans le *Libellus tonarius* de Reichenau, composé vers 1075 et conservé par une copie de ce tonaire faite au xv<sup>e</sup> siècle au monastère cistercien d'Altzelle, en Saxe <sup>3</sup>.

Ce tonaire de l'antiphonaire, dont le titre remonte à 1686 seulement (catalogue de Feller) est très développé : il donne des longues séries d'antiennes classées suivant l'ordre alphabétique. Mais sa caractéristique principale est l'indication d'ambitus fournie pour chaque antienne : en effet, chaque incipit d'antienne est précédé d'une lettre de la « notation par intervalles » indiquant l'ambitus de la pièce sous la finale et suivie d'une autre ou de deux autres lettres désignant l'ambitus de la pièce au-dessus de cette même finale.

La notation employée est la notation par intervalles, inventée par Hermann Contract <sup>4</sup>, moine de Reichenau. Il est très plausible que le tonaire contenu dans le manuscrit copié à Altzelle ait été composé à Reichenau : on y trouve notamment des pièces en l'honneur des saints Denis, Gall, Othmar et surtout des antiennes de l'office de saint Janvier, dont les reliques étaient honorées à Reichenau <sup>5</sup>. Notons

CSM.1 (Johannis Afflighem.), p. 94; CSM.2 (Aribo), p. vi.

<sup>2.</sup> Facs. du répons dans Sunyol, Introd. à la paléo. mus., p. 399, pl. 127. A. Mocquereau et G. Beyssac, De la transcription sur lignes des notations neumatiques et alphabétiques à propos du répons Tua sunt haec Christe : Riemann-Festschrift (Leipzig, 1909), pp. 137-153.

<sup>3.</sup> Leipzig, Univ. 1492: H. Sowa, Quellen zur Transformation der Antiphonen... (Kassel, 1935), pp. 81-154. Cf. W. Lipphardt dans Rev. grég., 1952, 140-143.

<sup>4.</sup> H. Oesch, Berno und Hermann von Reichenau (Bern, 1961), p. 136, 209. 5. Cf. Lipphardt, Der karoling. Tonar von Metz..., p. 293, à propos de ces antiennes qu'on trouve dans le ms. Bamberg, lit. 5. Dans le prologue théorique du « Libellus » (éd. Sowa, pp. 81-90), on cite l'ant. Sanctus presul de l'office des saints Alexandre et ses compagnons — supplanté plus tard par l'office (gallican ?) de la sainte Croix, au 3 mai — pièce qui nous ramène encore vers Reichenau (cf. Lipphardt, op. cit., p. 154).

enfin la présence de l'antienne *O Christi pietas*, classée au V<sup>e</sup> et au VI<sup>e</sup> tons (éd. Sowa, pp. 123 et 126), pièce de l'office de saint Nicolas dont l'auteur serait Régimbold d'Eichstätt (966-991).

Si la datation proposée par Sowa pour l'original est exacte, ce tonaire serait postérieur à celui de Bernon de Reichenau, mais il ne semble pas pour autant qu'il recèle beaucoup de traces d'influences de celui-ci.

Les autres tonaires allemands plus récents, si l'on excepte les tonaires des théoriciens examinés plus loin, sont des tonaires réduits (Kurztonare) qui ne citent qu'un ou deux exemples d'antienne par ton.

Ils datent du XII<sup>e</sup> siècle et, géographiquement, se répartissent le long de la vallée du Rhin jusqu'au lac de Constance et autour de Bamberg.

La première des deux situations géographiques explique dans ces tonaires la présence de lettres indiquant le ton et la différence psalmodique : dans ce système, d'origine sangallienne, une voyelle latine ou grecque désigne le ton et une consonne « numérote » la différence psalmodique (voir chapitre vi). Ces lettres s'emploient encore à la périphérie du lac de Constance dans les livres neumés ou même notés sur lignes, tel que par exemple dans un bréviaire de Weingarten ou dans l'antiphonaire du fonds de Reichenau.

Dans un bréviaire neumé de l'abbaye de Weingarten 1, les différences psalmodiques sont notées en neumes dans la marge extérieure et au moyen de « lettres-tonaires » dans la marge intérieure. Sur un feuillet indépendant (f. 191), rattaché au dernier cahier, nous trouvons un fragment de tonaire écrit sur deux colonnes, mais incomplet du début : après le « neuma » du IVe ton et ses différences, vient le Ve ton : Autenticus tritus. No.e.o.e. a. ne . Quinque prudentes... Les lettres tonaires sont employées en marge. A la fin (f. 191<sup>v</sup>), les huit versets du Gloria Patri des répons prolixes, sans numéro et sans lettres indicatrices du ton.

Les lettres tonaires sont encore employées dans un antiphonaire noté sur lignes, où leur usage semble bien superflu : il s'agit de l'antiphonaire de Reichenau ², qui donne à la fin un élément secondaire

Stuttgart, Württ.Landesbibl. HB. I 55 (192 ff., 16,5 × 23,5 cm.). Ecriture XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> s. Notation neumatique allemande, inclinée, au trait cambré. La fête de saint Benoît a été ajoutée au XIII<sup>e</sup> s. (f. 188).
 Karlsruhe, Badische Landesbibl. Aug. LX: sur ce ms., voir le catalogue

<sup>2.</sup> Karlsruhe, Badische Landesbibl. Aug. LX: sur ce ms., voir le catalogue d'A. Holder (t. V, pp. 195-202); R. Stephan, Aus der alten Abtei Reichenau: Archiv f. Musikwiss. XIII, 1956, pp. 65 ss. et Abb. 1; MGG., Bd. XI, Taf. 13; W. Irtenkauf dans Acta musicol. XXXII, 1960, p. 34; Initial un Miniatur,

des tonaires, les mélodies des versets réguliers de répons suivant les huit tons (f. 271 v Differentiae tonorum ad responsoria). Dans cette partie du manuscrit, la notation primitive n'a pas été grattée comme ailleurs pour être remplacée par une notation gothique 1 : la mélodie des versets de répons est donnée sur le texte Gloria Patri : en marge, Primus... Secundus... Octavus. Suivent quatre mélodies de répons brefs 2, mais rien d'autre concernant la psalmodie simple ou ornée de l'office.

Ces lettres-tonaires sont encore utilisées dans un tonaire de Kloster Laach<sup>3</sup>, copié dans un recueil de sciences (mathématiques, comput, astronomie), écrit au XIIe siècle. Ce tonaire, noté sur lignes (formes neumatiques rhénanes) commence sans titre : Autenticus protus. Primum querite regnum Dei... Plagis proti. Au début de chaque ton, « lettres-tonaires » en marge : avant chaque différence psalmodique, mais cette fois dans le cours de la ligne, lettre-tonaire et consonne de différence psalmodique. C'est avec le groupe d'Eisiedeln 4 et non avec Saint-Gall que le manuscrit de Kloster Laach se rencontre le plus souvent pour le choix de ses différences, quoique celles-ci ne suivent pas toujours rigoureusement la succession alphabétique.

Après les tons ornés du Magnificat et du Benedictus (ff. 180 ss.), on relève deux séries de Formulae ad regendos introïtus :

- f. 182: Normula rite tono primo datur ista Memento...
- f. 182 Primus ut Exurge (vers d'Henri d'Augsburg : voir plus bas, p. 280).

et deux séries de Formulas ad regenda responsoria:

- f. 182 Ter protus inclinat...
- f. 183 Ecce modus primus... : formule mnémonique pour aider l'élève à retenir le début des mélodies de versets de répons prolixes. Cette seconde formule a été connue à l'ouest comme à l'est du Rhin 5.

Jubiläumsausstellung (Karlsruhe, 1965), p. 31, nº 27 avec bibliogr. L'origine indiquée est Petershausen, plutôt que Zwiefalten.

I. K. HAIN, Ein musikalisches Palinpsest (1925).

Ces quatre mélodies ont été considérées — à tort semble-t-il — comme témoins des quatre modes « paraptères » : cf. H. Oesch, Berno und Herrmann von Reichenau..., p. 113, note 1 (se réfère à Brambach) : il est difficile d'établir une correspondance entre ces tons notés et ceux qui sont décrits dans le petit traité De modis (GS.I 149) sous le nom de « parapter ».

Berlin, Staatsbibl. Lat. Qu. 106 (catal. Val. Rose, no 955).
 E. Omlin, Die sanktgällische Tonarbuchstaben... (Engelberg, 1934),

<sup>5.</sup> En Lorraine et jusqu'en Catalogne; cf. Revue de Musicol. LIII, 1967, p. 59.

Des formules mnémoniques analogues ont été insérées dans un tonaire contemporain, écrit au milieu du XIIe siècle à Seligenstadt : ce tonaire a été conservé en même temps que des fragments de cantatorium de l'office qui appartiennent aujourd'hui à la bibliothèque de Hesse, à Darmstadt 1. La partie supérieure du fol. 9 manque et nous prive d'une partie de l'incipit du tonaire : Primus tonus intenditur ad | | | | | | | raro autem ad e et descendit ad C, rarissime vero ad B habens... Primum querite regnum Dei. Seculorum amen. ... Gloria Patri... seculorum Amen. Primi toni melodiam psalles in directum (formules mnémoniques, se chantant sur la mélodie de la psalmodie de chaque ton). Primi toni prima differentia duas habet iniciales litteras sui cantus. Seculorum Amen D, ut Ecce nomen Domini. (fol. 9v) e u o u a e Speciosus forma vel e u o u a e Biduo vivens, O beatum pontificem penitus abjiciendae sunt quia nullius auctoritatis sunt.

On notera l'usage de la notation alphabétique au-dessus des deux dernières différences (euouae). Enfin, un exemple de répons prolixe avec son verset (Diffinitio in resp. et versibus) et un exemple d'introït (Diffinitio ad introïtus) achèvent le premier ton. Le tonaire s'achève au début du texte théorique exposant l'ambitus du IVe ton : la suite manque en raison d'une lacune matérielle.

Il est intéressant de retrouver dans un tonaire contemporain l'usage du terme peregrinus qui désigne cette fois le ton psalmodique spécial habituellement rattaché à la fin du VIIIe ton, comme un appendice étranger au corps des huit tons : ce tonaire se trouve à la fin d'un manuscrit de la bibliothèque de la cathédrale de Cologne 2. Il s'agit d'un bréviaire neumé, du XIIe siècle, qui contient, à la fin, un tonaire commençant par un bref texte théorique : « Omnis cantus primi toni incipit in CDFG, cuius principalis tonus in DFG cantum suum inchoat, sicut in ipso tonario declarabitur...

Nonnanoeane. Primum querite regnum Dei. Primi toni melodiam... Seculorum Amen, suivi de quelques incipit d'antiennes.

Notation rhénane sur lignes, avec lettre-clé à chaque ligne.

Secunda in G (nouvelle différence, nouveaux exemples. Après le VIIIe ton, on remarque le ton connu aujourd'hui sous le nom de pérégrin, déjà intitulé « Peregrini cantus » (fo 211v). Suit une note

164, nº 53.
2. Dombibliothek CCXV : voir le catalogue de Jaffé, p. 96 : reste à préciser

l'origine exacte du bréviaire, d'après l'analyse du sanctoral.

Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibl. 3314/15: I. EIZENHO-FER und H. KNAUS, Die liturgischen Handschriften (Wiesbaden, 1968), pp. 162-

sur la transposition d'écriture de certaines pièces et les mélodies de versets de répons (fo 211v): « Omnis cantus prothi, deuteri et triti incorrectus transponatur, sed ceterorum secundum libitum cuius corrigatur. In transpositione prothi utatur a minuta pro finali que qu(asi) ejus est mediatrix et e minuta pro tenore fruatur. Similiter in deutero...

Quatre manuscrits de Bamberg — dont un est conservé à Karlsruhe — contiennent également des tonaires réduits. Ainsi, dans l'antiphonaire manuscrit de Bamberg du XIIº siècle ¹, où les différences sont parfois précédées de remarques intéressantes. Au premier ton, l'auteur classe les différences en deux catégories : celle qui concerne les antiennes débutant par la tonique ou la sous-tonique et la seconde qui recueille les différences concernant les antiennes qui « supra finalem ordientes hujus modi seculorum Amen aptant ». Des classifications systématiques du même genre se retrouvent aux tons suivants. La différence psalmodique (Euouae) est écrite en marge avec neumes.

Dans le lit. 10, versiculaire du chapitre de Bamberg, les règles pour reconnaître les différences d'introïts ont été versifiées :

Primus ut Exurge. Rorate. — Secundus ut Ecce.
Tertius ut Vocem, Tibi. — Quartus Nunc scio vel Nos.
Quintus ut Ecce Deus, Domine in tua. — Sextus ut Esto.
Septimus his Aqua, Ne, Letabitur. — Ultimus Ad te.

Ces vers se retrouvent dans d'autres manuscrits, mais ici, le nom de leur auteur est indiqué: Heinricus Augustae Urbis scolasticus fecit hos versiculos tonorum ad introïtus pertinentium (fº 98°). Il s'agit d'Henri d'Augsbourg, dont il sera question plus loin (p. 281).

Au fol. 99 du même manuscrit, une main plus grosse a ajouté les huit premiers chiffres ordinaux, placés en colonnes (*Primus*, *Secundus... Octavus*) et surmontés de neumes notant le début de la mélodie des versets de répons prolixes de l'Office.

A la fin d'un autre manuscrit du chapitre de Bamberg, Graduelantiphonaire du XII-XIII<sup>e</sup> siècle (act. lit. 22), un tonaire très classique a été transcrit de première main. Le même tonaire, avec les mêmes différences, a été recopié à la fin de l'antiphonaire ms. lit. 26 (fol. II8<sup>v</sup>), un peu plus récent que le lit. 22:

ı. Bamberg, Staatliche Bibl. lit. 23, f. 159<br/>v-160v : cf. CAO.I, p. xx (et facsimilé, pl. III).

Primum querite regnum Dei. Euouae. Ecce nomen Domini, etc. suivi des autres différences. — Primi toni melodiam psalles in directo (vers énonçant les règles de la psalmodie); Psalmodie solennelle du Benedictus et du Magnificat au premier ton.

Même schéma pour les tons suivants. Après le huitième ton, listes d'incipit d'antiennes, correspondant chacune à une différence nouvelle, classées par tons :

Primus ut Ecce, Leva, Virgo, Volo, Lazarus, Exi, Postquam, Laudate: Genuit, Consurge. Secundus.

Tertius ut Quando, Quoniam tonus e(st) q(u)i redd(it) 1. Quartus: Tota, Secus, Ex Egypto, Tulit, O mors. Quintus: Fons, Omnis. Sextus: Lupus et Benedictus. Septimus ut Joseph, Sex, Scimus, Stella, Tu es. 2 Ultimus ut Gaude, Justi, Benedictus, Veniet, Nos.

Cet abrégé de tonaire, comportant un chiffre ordinal suivi d'incipit d'antiennes représentant les diverses différences psalmodiques, connaîtra plus tard une certaine vogue : nous le retrouverons en effet à la fin d'un tonaire de Saint-Georges de Prague<sup>3</sup>, dans un tonaire à la fin d'un antiphonaire d'Utrecht (Univ. 408, f. 283) et enfin incorporé dans les Flores Musicae d'Hugues de Reutlingen, vers 1332-1342 4.

Les tonaires-résumés analogues aux deux précédents appartiennent au genre des pièces mnémoniques qui connurent de tout temps le plus vif succès. Il faut en rapprocher les vers Primi toni melodiam qui décrivent les tons psalmodiques dans les tonaires allemands du XIIe au XVIe siècle, et ce bref résumé des différences de l'antiphonaire:

Primus: Ad hanc. ab Mittens, ac Duo, etc. 5.

De même, dans un manuscrit de l'Allemagne du Sud 6:

I. Ave, Christi, Templum, Virgo, Tu es, In omnem terram, Reges Tharsis, Apertis thesauris, Venit lumen.

<sup>1.</sup> Le texte du second hémistiche semble erroné : le ms. de Prague et les Flores (cf. notes 2 et 4) donnent ici des leçons divergentes.

2. Prague omet le VIIe ton : il n'est donc ici d'aucun secours pour lire le

dernier incipit : mir (abréviation de Mirabantur?)
3. Prague, Univ. XIV C 20 (2487), fo 219v.

<sup>4.</sup> Ed. GÜMPEL, p. 142, v. 492-498.
5. Salzburg, S. Peter a VIII 7 (XI-XIIe s.), fo 35v; Kassel, Landesbibl.
4°Ms.Math.i, fo 44v, mais sans les lettres tonales (cf. p. 283) et avec une variante notable à la fin à propos du ton pérégrin.
6. Salzburg, S. Peter a VIII 16 (IXe s.), fo 131v (add. du XIIe s.).

II. Virgo, Magnum, Genuit, Accipiens.

III. Hoc jam tertio, Mandatum, Omnia, Accipiens, etc.

Le manuscrit de Karlsruhe, Badische Landesbibliothek 505, du XII-XIII<sup>e</sup> siècle, contient le traité de Jean d'Afflighem suivi de son tonaire <sup>1</sup>. Après le fol. 40, un tout petit cahier a été ajouté après le traité : ce cahier, fort mal écrit et très effacé, contient un petit tonaire et un tableau de neumes (f. 46), suivi des vers attribués à Hermann Contract *Ter terni sunt modi* (f. 47<sup>v</sup>).

Un autre manuscrit copié à diverses époques et à notation gothique allemande sur quatre lignes <sup>2</sup> contient un tônaire abrégé :

- f. 7 : Musica est motus vocum, cum scientia modulandi...
- f. 7°: Primus tonus autentus, grece prothus constat... Primum querite regnum Dei. Euouae...
- f. 8 : Qui sunt vel quales... (autre tonaire en hexamètres : voir plus bas).
- f. 9: Primi toni melodiam psallas in directum...

  Primus ut iste sonus est vociferandus...

  Prima aetate creati sunt Adam et Eva...

Trois formules mnémoniques, très répandues, pour retenir les règles des diverses psalmodies : on les retrouve dans quantité de manuels allemands, jusqu'à l'âge de l'imprimerie (voir pp. 419 et ss.).

Cet intérêt pour les formules rythmées et rimées se manifeste encore dans la composition de ces tonaires versifiés qui ont été recopiés plus d'une fois : ainsi par exemple dans le tonaire en hexamètres notés :

> Qui sunt vel quales cujusque modi speciales Cantus quoque modo distant hic edocet ordo. Antiphonae primi...

Les exemples des six (ou sept) différences du premier ton suivent l'introduction.

Ce traité versifié nous a été transmis par une demi-douzaine de manuscrits allemands :

Leipzig, Bibl. der Karl Marx Univ. 79 (XIIe s.) Pforta, puis Altzelle (cisterciens). Évangiles glosés et traités musicaux (CSM.I, pp. 10-11). Après le tonaire de Jean d'Afflighem, les vers habituels *Ter terni... Ter tria...* le tonaire en hexamètres (*Qui sunt...* f. 120-123) et enfin les vers résumant l'intonation des versets de répons nocturnes *Primus ut iste sonus* (f. 124).

<sup>1.</sup> CSM.1, pp. 9-10.

<sup>2.</sup> Vat.Palat. 1346 : Aurélien de Réomé (xie s.) et tonaire (xii-xiiie s.) : Bannister, Monum. Vaticani..., p. 195, nº 950; The Th.II, p. 108.

Rome, Vaticane Palat. 1346 (XII-XIIIe s.) f. 8 : voir page précédente Karlsruhe, Bad. Landesbibl. 505 (XII-XIIIe s.) Michelsberg : Traités (cf. CSM. 1, pp. 9-10). Le tonaire se trouve au f. 43 dans un petit cahier

supplémentaire très mal écrit et mal noté.

Munich, Universitätsbibl. 8° 375 (Cim. 13) XIII<sup>e</sup> s.: Manuscrit de St. Georges en Forêt-Noire (?), ayant appartenu à Glaréan. Comme dans le manuscrit précédent, le tonaire *Qui sunt* fait suite au traité et tonaire de Jean d'Afflighem, f. 33° (= p. 70). Sur ce ms. voir CSM. 4, p. 38; Cl. Gottwald, *Die Musikhds. der Univ. Bibl. München* (1968), pp. 98-100.

Erfurt, Wiss. Bibl. der Stadt 8° 93 (xive 2/2) : copié en majeure partie sur le précédent (cf. CSM. 1, p. 5 et 4, p. 14). Tonaire noté, ff.  $35^v$ -37.

Erfurt, Wiss. Bibl. der Stadt 8° 94 (xive s.). Traités dont l'origine exacte est inconnue. Le tonaire (f. 26 v) fait suite comme de coutume, au traité et tonaire de Jean d'Afflighem. Cf. CSM. 1, p. 6.

Oxford, Bodleian Libr. Lat. lit. b 7 (xiv-xve s.) : après un fragment de missel, fragment de tonaire (f. 103). Notation allemande aux extrémités

crochues.

D'après les sources, il semble bien que ce tonaire soit d'origine allemande et qu'il a été composé pour faire retenir plus facilement

par cœur la liste des différences.

En somme, nous assistons au tournant des XI-XII<sup>e</sup> siècles, à la rapide réduction des tonaires : on descend du tonaire complet (Volltonar), instrument pour l'entraînement du chantre en dehors de l'Office divin, au tonaire bref (Kurztonar), souvent versifié, destiné à l'enseignement de la théorie modale et illustré de quelques rares exemples tirés du répertoire liturgique.

C'est à ce moment que se dessine l'influence des théoriciens italiens.

# 2. Tonaires allemands influencés par les théoriciens italiens.

Les contacts entre l'Italie du Nord et la Souabe ou la Bavière ont toujours existé : la comparaison des manuscrits bibliques, patristiques et liturgiques en provenance de ces régions voisines révèle des parentés constantes prouvant bien que les Alpes ne constituent

pas un obstacle à la circulation des textes.

Cet apport de l'Italie aux pays germaniques se constate de manière aussi tangible dans les recherches sur l'Ars Musica que dans les autres domaines de l'histoire des courants de pensée. Il est très instructif d'observer que les théoriciens de l'Italie du Nord, l'Abbé Odon, le Maître lombard auteur du Dialogue et Guy d'Arezzo ont, dès la seconde moitié du x1° siècle, créé dans les écoles cathédrales

ou claustrales du Saint Empire un mouvement doctrinal qui a fusionné avec l'héritage traditionnel recu de la renaissance carolingienne. Cependant, sur certains points de détail, cet enseignement a rencontré des réticences, voire même une opposition 1.

Le support de la doctrine, c'est le manuscrit : or, les œuvres des trois théoriciens italiens, groupées en collection, ont pénétré partout dans l'Empire ottonien et ont été maintes fois recopiées 2, mais non parfois sans modification ni additions 3. L'étude des manuscrits de théorie musicale allemands permet aussi de déceler maintes traces de l'influence italienne, ne serait-ce que dans les essais d'imitation de la notation des modèles recus de Toscane ou de Lombardie 4.

Dans un manuscrit allemand aujourd'hui conservé à Wolfenbüttel (ms. 1152, Helmst. 1050), le tonaire de l'Abbé Odon a été recopié à longues lignes, mais sans neumes, comme pour le plaisir de collectionner, puis on a transcrit le tonaire carolingien avec neumes, dans un but évidemment utilitaire.

A ces faits s'ajoutent le cas particulier des traités anonymes italiens qui reçoivent en Allemagne le nom d'un auteur allemand : ainsi le de Musica (GS.I 265 ss.), d'un auteur italien inconnu, est attribué à Bernon par deux copistes allemands 5. Bien mieux, le Dialogue du maître lombard, attribué à Odon (Oddo, Otto dans les manuscrits) a été démarqué et développé en Allemagne pour devenir le Liber Bernonis Ouid est Musica? 6

L'analyse des tonaires révèle ces mêmes courants d'influence venus du Midi. Le copiste du manuscrit d'Admont, aujourd'hui à Rochester (USA) a commencé la copie d'un tonaire d'Italie centrale en imitant la notation italienne de son modèle, mais il a interrompu son travail. Dans un manuscrit de l'abbaye cistercienne d'Alderspach, écrit au

<sup>1.</sup> Par exemple sur la question du gamma ou des superacutae : voir Rev. de Musicol. LIII, 1967, p. 56 et LV, 1969, p. 147.

<sup>2.</sup> Pour les manuscrits allemands du Dialogue, voir Rev. de Musicol· LV, 1969, pp. 126 et 135. Il faut y ajouter les manuscrits allemands de Guy qui n'ont pas le Dialogue et qui sont décrits dans CSM.4, Introduction.

<sup>3.</sup> Le choix des exemples liturgiques du Dialogue ont été souvent modifiés et complétés par les copistes allemands (Rev. de Musicol. LV, 1969, pp. 155 ss.). Le tableau final du Dialogue (GS.I 264 B) est donné presqu'exclusivement par les mss. allemands.

<sup>4.</sup> Le cas du ms. d'Admont (auj. à Rochester) et celui de Clm. 14523 a été

<sup>4.</sup> Le cas du ms. d'Admont (auj. a Rochester) et ceiui de clin. 14525 à été précédemment étudié : voir pp. 199 et 201.

5. Le manuscrit de St. Blaise en Forêt-Noire (XIII<sup>e</sup> s. ?) utilisé par Gerbert, aujourd'hui perdu, et Leipzig, Univ. K. Marx 1492 (XV<sup>e</sup> s.), ff. 56-100.

6. Munich, Univ. 8° 375 (XIII<sup>e</sup> s.), f. 71<sup>v</sup>-76 (cf. CSM.4, p. 38; Cl. Gottwald, Die Musikhds. der U.B. München, 1968, pp. 98-100); Erfurt, Amplon. 93 (XIV-XV<sup>e</sup> s.), f. 74-78 (cf. CSM.4, p. 14), copié sur le précédent. Voir Rev. de Musicol. LV, 1969, p. 126.

XII-XIIIe siècle, la Musica de Jean d'Afflighem, qui peut être considérée comme un commentaire de Guy d'Arezzo, est suivie d'un tonaire autre que le tonaire habituel (éd. dans CSM, I, pp. 163 ss.) : ce tonaire sans titre n'est pas un tonaire cistercien, mais un tonaire bref allemand. Il commence par De primo tono qui Autentus protus dicitur. Seculorum Amen, Medicinam carnalem. Prima differentia: Seculorum Amen, Si quis... Remarquons qu'aucune formule échématique ou antienne-type n'introduit le premier ton : la formule échématique Noeveane est placée après les différences du premier ton. avec la rubrique Secundum Gwidonem qui se réfère peut-être à un tonaire analogue aux Regulae tonorum secundum Guidonem. Nonenoeane... du manuscrit Clm. 14523 copié sur un modèle italien. La notation du tonaire d'Alderspach 1 est d'ailleurs une notation allemande, avec quelques éléments lorrains, comme dans l'une des quatre variétés de notation cistercienne, mais sur portée colorée (rouge pour le fa et jaune pour le do), suivant le système guidonien.

Les ouvrages théoriques italiens ont été principalement exploités dans un traité-tonaire anonyme (Inc. *Quisquis studiosus regulam tono-rum...*) connu par un groupe de manuscrit qui contient également la *Musica* de Jean d'Afflighem <sup>2</sup>.

Glanons dans ce tonaire les éléments empruntés aux italiens : au premier ton, on précise « secundum romanos VII differentias esse primi toni ». Le deuxième ton commence par un emprunt au tonaire de l'Abbé Odon, pris dans un manuscrit de la recension interpolée : « Nam in eadem voce... » (CS.II 87 B-88 A) ; on rappelle, suivant le Dialogue (cf. GS.I 260 B), que les exemples d'intonation du IIe ton en  $\Gamma$  et en E sont rarissimes. Enfin, la définition du ton est empruntée textuellement au Dialogue (GS.I 257 B).

Il reste maintenant à étudier les grands tonaires des théoriciens allemands : les plus anciens, tel Bernon, n'ont pas été influencés par le courant de doctrine italien. Chez les autres, au fur et à mesure qu'on approche de la fin du XI<sup>e</sup> siècle, il devient évident que les auteurs ont étudié le tonaire d'Odon, le Dialogue et le Micrologue,

<sup>1.</sup> Munich, Clm. 2599 (XIIe s.), f. 93-94: facs. des ff. 93<sup>v</sup>-94 dans J. Chailley, La Musique et le Signe (Lausanne, 1967), p. 26. La main musicale du f. 97 est reproduit par J. Smits van Waesberghe, Musikerziehung im MA. (1969), p. 130, Abb. 97.

<sup>(1969),</sup> p. 130, Abb. 97.

2. Bale, U.B., F IX 36 (XII<sup>e</sup> s.), f. 65-70 (*The Th.*I, 69); Karlsruhe, Bad. Landesbibl. 505 (XII-XIII<sup>e</sup> s.): cf. CSM.I, pp. 9-10; Munich, Univ. 8° 375 (cité plus haut); Clm. 14745 (XII<sup>e</sup> s. mais tonaire ajouté au XIII<sup>e</sup>, f. 59); Rome, Vat.Palat. 1346,f. 7 (partie du XII-XIII<sup>e</sup> s.: cf. *The Th.*II, 108-110). Dans Erfurt, Amplon. 93, l'incipit du tonaire est *Quisquis studiosus omnium cantuum...* 

bien qu'ils n'aient pas puisé à pleines mains dans les écrits italiens, se contentant de leur faire quelques brefs emprunts.

## 3. Les tonaires des théoriciens.

Le premier théoricien allemand est Réginon de Prüm († 915), qui avait adopté vis-à-vis de la tradition pratique une attitude critique, avec tendance à la simplification du nombre des différences et à la correction systématique des pièces apparemment « fautives ». Les autres théoriciens allemands se sont montrés plus conservateurs, en particulier Bernon de Reichenau, dont l'ouvrage a fait autorité, surtout aux XI° et XII° siècles.

a) Bernon de Reichenau († 1048): D'abord moine à Fleury, en 999, puis à Prüm, Bernon fut nommé par Henri II à la tête de l'abbaye de Reichenau, en 1008. Il écrivit son traité et son tonaire une quinzaine d'années plus tard <sup>1</sup>. Ainsi que Réginon, abbé de Prüm, avait dédié son ouvrage à l'évêque de Trèves, Bernon abbé de Reichenau fait précéder son tonaire d'une épître dédicatoire à l'adresse de Pilgrin, évêque de Cologne (1021-1036), qui lui avait commandé ce travail (GS.II 62 A-63 A).

Ce tonaire avec sa lettre-préface constituait à lui seul un livret à part — libellum quem tonarium consuete vocant — comme on peut le constater dans certains témoins subsistants <sup>2</sup>, mais il fut rapidement englobé dans les collections de traités théoriques ou parfois même dans des recueils qui n'ont rien à voir avec l'Ars Musica.

Le tonaire proprement dit est précédé de quelques prolegumena nécessaires à la compréhension de l'œuvre « pauca de his proferre tentemus quae ad injuncti operis negotium necessaria esse putamus » (GS.II 65 B). Cette longue introduction, qui ressemble à un traité, constitue ce que certains catalogues dénomment la Musica Bernonis 3.

3. Voir Introduction, p. 16. D'autres ouvrages intitulés Musica, mis sous

I. Sur l'activité littéraire de Bernon, voir M. Manitius, Geschichte der lat. Lit des MA. II, pp. 61 ss.; art. « Bernon von Reichenau » (Ew. Jammers) dans MGG.I, 795-796; « Reichenau » (H. Oesch), ibid., XI, 164-165 et naturellement H. Oesch, Berno und Herrmann von Reichenau (Bern, 1961).

<sup>2.</sup> Par ex. le ms. Vaticane, Palat. 1344 (décrit plus bas, p. 270, ms. P). Le feuillet de 22 × 15,4 cms. du Museum de Cleveland (anc. Liestal, coll. Mario Uzelli), qui comporte au recto le titre magnifiquement décoré de l'adresse et, au verso, le début de la « préface » (jusqu'à ... disciplina [rum] : GS.II, 62 B) est probablement le reste d'un libellus indépendant. Sur ce fragment, cité parfois comme « original » du tonaire de Bernon (H. Oesch, Berno..., pp. 45-46), thèse difficilement soutenable, voir O. Homburger, Die Widmungsseite von Berno's « Tonarius », ein unbekanntes Einzelblatt der Liuthar-Gruppe : Form und Inhalt (Festschrift für Otto Schmidt), Stuttgart, 1951, pp. 43-50.

Bernon expose rapidement les indispensables questions de théorie musicale, les échelles, les intervalles 1, les consonances, le système des huit tons, complétés par les quatre tons intermédiaire (medii), les différences psalmodiques et enfin les formules grecques d'intonation Noeane, Noeagis...

Bernon n'insiste pas lorsqu'il s'agit de prendre position sur certains points en litige : par ex. l'attribution de certaines pièces à l'authente plutôt qu'au plagal (GS. II 71 B-72 A). Il se déclare opposé aux tons paraptères (cf. GS.II 73 A). Enfin, il combat — sans le citer nommément — Réginon de Prüm qui avait classé en VIIe ton les antiennes du type  $Ex \ \mathcal{E}gypto^2$ .

A propos des différences psalmodiques, Bernon critique la notion de diffinitio qu'il trouvait précisément dans un ancien tonaire de sa propre abbaye <sup>3</sup>: mais il nous avertit que dans son propre tonaire il reprendra l'ordre des différences suivant une classification toute nouvelle: nous verrons plus tard qu'en effet les différences d'ordonnance sont nombreuses, mais c'est là une modification toute personnelle du donné traditionnel.

Ce prologue si important pcur la compréhension de l'œuvre de Bernon a circulé à part — sans le tonaire — comme une sorte de traité, parfois intitulé « Musica Bernonis ». Dans quelques manuscrits, la longue adresse à Pilgrin (GS.II 62 A-63 B) a été supprimée et le texte ne commence qu'au n° I (Omnis igitur...) : ainsi dans Darmstadt 1988, Londres, Br. Mus, Arundel 77, Vérone, B.Cap. 236, et

le nom de Bernon, ne doivent pas être confondus avec notre traité-préface : la *Musica* éditée dans GS.I, 265 ss. d'après deux manuscrits allemands (celui de St. Blaise, perdu, et celui de Leipzig, Karl Marx Univ. Bibl. 1492, xve s., f. 56-100), mais qui est parfois mis sous le couvert d'Odon (cf. *Rev. de Musicol*. LV, 1969, p. 127) ; un « Liber Bernonis *Quid est Musica*? » qui est un démarquage du Dialogue du Ps. Odon (voir plus haut, p. 262) ; enfin, remarquons qu'à la fin de la lettre-préface, on a parfois inséré le monocorde de Bernon (par ex. dans Vienne, Ö.N.Bibl. 51; Bamberg, Class. 28, M.IV.5, etc.).

I. Dans son chap. II (GS.II, 64 A-B), Bernon reproduit un long passage d'Hucbald (= GS.I, 105 A), qui se trouve d'ailleurs comme extrait anonyme dans quelques manuscrits de théoriciens allemands (ex. Wien, Ö.N.Bibl. 51, ou Kassel, Landesbibl. 4° Mss.Math. 1), juste avant la Musica Bernonis. Cf. U. RIEMANN, Gesch. der Musiktheorie im IX.-XIX. Jhdt. (Leipzig, 1898), pp. 52-53. — Y. CHARTIER, Le De Musica d'Hucbald de St. Amand (Thèse, Paris, 1971), Introduction.

<sup>2.</sup> GS.II 75 B. Cette antienne avait été expressément citée par Réginon (GS.J 231 A) qui, dans son tonaire (CS.II 38) assigne effectivement la pièce au VIIe ton (avec la réserve « finitur quarto tono »).

<sup>3.</sup> Bamberg, lit. 5 (voir plus haut, p. 37). Sur differentia et diffinitio, voir GS.II 76 B et aussi 79 A. Dans le de consona tonorum diversitate (GS.II 115 B). Bernon admet les deux termes sans discussion: differentias sive diffinitiones.

# MANUSCRITS DU TRAITÉ ET DU TONAIRE DE BERNON DE REICHENAU

Cote	Date	Origine	Traité (GS. II 62)	Tonaire (GS. II 79)	Sigle	Remarques
Admont 494 Bamberg. M IV 5 (Clas. 28)	XII-XIII	Bamberg	f. 28-32	+	A	Cf. Rochester.
Bologne, Lic. Mus. A 43	XVIII	ms. de Tegernsee	p. 11-13 & 31-58			
Bruxelles, B. Roy II 784 10162-6.	XIII	belge S. Laurent Liège	f. 37-42 <sup>v</sup> f. 56-61 <sup>v</sup>	f. 62-63 <sup>v</sup>		GS. II 67-76 A.
CAMBRIDGE, Trin. Coll. 944	XII	Christ Church	124-126°	(incipit)		Copie de Darmstadt 1988. Extr. (GS. II 67 A-77 A).
CLEVELAND	XI XI-XII XII in	Reichenau Ital. du N. S. Jacq. Liège	1 f° p. 81-93 f. 147-57	p. 94-114 f. 157-167	R	anc <sup>t</sup> LIESTAL. (omis p. OESCH). Inc.: Omnis igitur.
EICHSTÄTT, Bisch. Arch KARLSRUHE 504	XI XI-XII	Eichst. Bamberg	f. I-14 <sup>V</sup>	f. 126-127 f. 22-26 <sup>v</sup>	H	Tons I-V.
Kassel, Landesb. 4° Ms. Math 1 4° Ms. Math 4	XII	All. Sud allem.	f. 40-43 v f. 1-11	f. 11-23 v	S	Ton. Quid teneat (Frutolf). (omis p. Oesch).
Krakov Klosterneuburg	1330	Klostern.	+	+		Cf. CRACOVIE.  Ms. perdu: cf. Gottlieb, MA.
LEIPZIG, Un. 431	XIII	S. Jacob. in Pegaw Altzelle	f. 50 <sup>v</sup> -56 <sup>v</sup>	f. 147-149	I	Bibl. Kat. Öster. I 117. (omis p. Оевсн). *Tonaire anonyme de Reiche-
1493	***	allem.	f. 47-52 v	f. 53-60	Z	nau.
Londres, Br. Mus Arundel 77.	XI	allem.	f. 87 v-91 v	f. 93-98	В	Omnis igitur

Cote	Date	Origine	Traité (GS.II 62)	Tonaire (GS.II 79)	Sigle	Remarques
MELK 950 (710)	1462 XII XII XII	Melk Laon Mt. Cass. S. Emm.	f. 113-126v f. 27-32 p. 92-112 f. 57-63			(ms. omis par Oesch). GS. II 67-76 A. Omnis igitur
14663 14965 <sup>a</sup> 18937 Oxford, Ball. Coll. 173 Rochester, Sibl. 1 14 St. Gall. Stiftb 898	XII-XIII XI XI XII-XIII XI XII XII	Tegerns. ? rég. de Würzb. Admont S. Gall	f. 29 <sup>v</sup> -33 <sup>v</sup> f. 27-29 f. 261-278 <sup>v</sup> f. 106-113 f. 143-173 f. 76-79	f. 279-295 f. 113-119 <sup>v</sup> f. 79 <sup>v</sup> -91 De consona	M* Q A	fragm. (GS. II 67 A-77 A).  *Tonaire de Frutolf (f. 131-142).
St. Paul-in-Lav. 29.4.1	XI	S. Blaise	*	tonor. f. 1-9		GS. II, 116. Ton. du Graduel : GS. II 83 A lin. 7 à 91 B.
Trèves, Stadtb. 1897 (596)		rég. de Trèves	f. 46v-81v			incomplet (s'arrête à GS. II 73 A, lin. 8).
Vatican Pal. 1344	XI	aléman. allem.	f. 1 <sup>v</sup> -18 <sup>v</sup> f. 17-21 <sup>v</sup>	f. 19-33 v	P	Ed. par Gerbert (lacune à la fin). Extr. cf. GS. II 67A-77 A (cf.
VENEZIA, B. Marc. lat. cl. VIII 20. VERONA, B. Cap. 236 (CCLXIV)	XIII	ital. ital.	f. 5-8 <sup>v</sup> f. 15-24 <sup>v</sup>	*		Clm. 14965 <sup>a</sup> ). GS. II 67-76 A. Omnis igitur cf. CSM. 4,
VIENNE, ÖNB. 51	XII	Allem. du Sud	f. 49-52 v	f. 56-62 complet f. 71-72	W2	p. 67.
1836	XII	_		abrégé f. 58-78 v	W <sub>3</sub>	Cadre seulement : cit. de pièces ds ordre liturgique.
2502	XII		f. 37 <sup>v</sup> -38 <sup>v</sup>			GS. II 67-66 A (Omnis igi- tur)

enfin Vienne 2502 (ce dernier s'arrête au milieu du paragraphe 4). Le prologue a subi quelques interpolations <sup>1</sup>. En outre, en ce qui concerne notre sujet, il est parfois arrivé qu'un tonaire autre que celui de Bernon ait été rattaché à ce prologue.

Aussi, pour mieux voir comment la tradition manuscrite nous a transmis prologue et tonaire, il convient de faire, sous forme de tableau, un inventaire des manuscrits connus <sup>2</sup>, avec indication des sigles adoptés pour les discussions ultérieures.

Il ressort que sur une trentaine de manuscrits, la moitié à peine donne « un » tonaire : encore faut-il soustraire de ce contingent réduit les tonaires autres que celui de Bernon <sup>3</sup> : tel le ms. I de la Sibley à Rochester (U.S.A.) qui transcrit, à la suite du prologue de Bernon, le tonaire de Frutolf.

D'autre part, ce manuscrit de Rochester, acheté en 1936 à l'abbaye d'Admont, et que Gerbert avait utilisé pour son édition (cf. GS.II 79), comporte dans les parties rédactionnelles du tonaire des modifications textuelles considérables. Le manuscrit de Vienne 1836 a remanié l'ordre alphabétique des antiennes pour les disposer suivant l'ordre liturgique (voir plus loin). Enfin, le manuscrit Vat. Palat. 1344, base de l'édition de Gerbert 4, comporte une grosse lacune dont l'éditeur ne s'est pas aperçu : le manuscrit passe de la cinquième différence du VIIe ton (Benedicta filia) à la sixième du VIIIe ton (Aquae multae) : Gerbert, qui avait déjà omis — on ne sait pourquoi — la septième différence du premier ton, a reproduit son unique manuscrit du Vatican sans s'apercevoir, par collation d'autres témoins ou même par analyse interne, de cette grosse lacune (GS II 82 A).

Ainsi, en raison de ces lacunes et de l'omission de tous les exempla de chaque différence et enfin en raison des interpolations du prologue, l'édition de la *Musica Bernonis* et du tonaire qui lui fait suite serait à reprendre intégralement <sup>5</sup>.

<sup>1.</sup> Elles sont indiquées par H. Oesch, Berno... von Reichenau, pp. 84-113. Certaines de ces interpolations sont déjà signalées en marge du ms. 504 de Karlsruhe, tandis que le ms. 1493 de Leipzig donne le texte de Bernon à peu près libre de toute addition.

<sup>2.</sup> J'ai fusionné les deux listes de Oesch, Berno..., pp. 43-45 (mss. du Prologue) et pp. 46-47 (mss. du tonaire). J'ai complété et parfois rectifié les cotes données par cet auteur.

<sup>3.</sup> Ces tonaires sont indiqués dans la colonne « Remarques » de notre tableau. J'ai éliminé le Clm. 9921 que Oesch (p. 47) avait introduit dans sa liste sans avoir examiné le contenu du ms.

<sup>4.</sup> Gerbert reproduit bien les introductions de chaque différence, mais omet les listes d'exempla.

<sup>5.</sup> Une nouvelle édition de Bernon de Reichenau a été prévue pour le Corpus Scriptorum de Musica : cf. Musica disciplina IV, 1950, p. 217.

Pour l'instant, nous éditerons seulement les textes du tonaire omis par Gerbert, en nous basant sur les manuscrits suivants¹ dont la collation nous à permis d'apprécier la valeur :

Ire Classe : Manuscrits donnant la liste complète des exempla du tonaire :

W<sup>2</sup> = VIENNE, Österr. National-Bibl. 51:

Dans ce manuscrit de théoriciens, le tonaire de Bernon figure deux fois : une première fois au complet (f. 56-62 = W²) et une seconde fois en abrégé (= W³ : voir plus bas). Le tonaire est transcrit sur quatre colonnes. La main change au cours du VIIe ton (f. 59, deuxième colonne). La finale Haec munera... (GS.II 90 B-91 B) manque. Le tonaire s'achève par une mention en capitales grèles et allongées : EXPLICIT TONARIUS DOMNI /////////// (le nom a été gratté : il ne s'agit pas d'Odon, comme le suggérait Smits van Waesberghe dans CSM. I, p. 17 : cf. The Th. I, p. 35). Entre le Prologue et le tonaire, on relève plusieurs additions de première main : Nomina greca tonorum, Monocorde de Bernon, Mesures de clochettes, etc.

Sur le ms., voir: Smits van Waesberghe, CSM. 1, pp. 16-17; 4, pp. 64
et 96 (Tab. 3); The Th. I, pp. 33-36; Cymbala (MSD. 1, p. 25).
M. Huglo, Rev. de Musicologie 53, 1967, pp. 54
ss.

## Q = Oxford, Balliol College 173<sup>a</sup>:

Ce manuscrit du XII<sup>e</sup> siècle comporte dans sa deuxième partie (f. 74-119) divers écrits de théoriciens, notamment Guy d'Arezzo et Odon. L'écriture n'est pas allemande ; la notation (f. 112 v ss.) semble bien due à une main anglaise.

Par ses variantes, ce ms. se rattache au précédent (W²). Il donne des listes complètes pour les exemples du tonaire (f. II2 v-II9 v), mais une lacune matérielle nous prive de la fin du VIe ton, du VIIe et du début du VIIIe. Le tonaire des pièces de la Messe s'arrête au Ve ton (GS.II 88 A, Deus in loco).

Sur le ms., voir : CSM. 4, pp. 46-47 ; Catalogue Mynors (1963), pp. 176 s. Gushee, Aurelian of Reomé, Dissert., pp. 69-70.

## R = Cracovie, Bibl. Jagiellónska 1965 :

Recueil de théoriciens du XIº siècle (et non, suivant le catalogue de Wislocki [1881, p. 115] de l'année 1211), avec notation neumatique de l'Italie du Nord. Entre le Prologue de Bernon (p. 81), non interpolé, et le tonaire (p. 94), un bref passage théorique qui ne semble pas de Bernon. Le manuscrit est l'un des plus complets pour les listes d'exempla à chaque différence.

Sur l'origine et le contenu de ce manuscrit, voir pp. 69 et ss.

<sup>1.</sup> Nous avons omis St. Paul-en-Car. 29.4.1 (cf. *The Th.*I, p. 32) qui ne contient que les dernières lignes du VIIIe ton et le tonaire du Graduel.

## S = KASSEL, Landesbibliothek 4º Mss. Math. 4:

Manuscrit du XII<sup>e</sup> siècle d'origine allemande, qui appartint à Meibom († 1711). Le Prologue de Bernon est suivi du Grand Système parfait et de ces quatre vers qui semblent nous ramener vers Reichenau :

Augia lethgere veri Salomonis alumne Hunc prestat modicum fidei sub dote libellum: Approb|||que affectus (i)nito moderamine cantus Virum fuit penna magis hec an punice digna.

Le tonaire est transcrit sur trois colonnes (ff. 11-23°). Ce manuscrit est très voisin du précédent (R), en particulier pour le choix et l'ordre des exempla : ceux-ci sont presque tous neumés par une main allemande.

Sur ce ms., voir : W. Hopf, Die Landesbibliothek Kassel 1580-1930 (Marburg 1930), IIrTeil (par G. Struck), p. 29.

## P = VATICANE, Palat. 1344:

Petit manuscrit du XI<sup>e</sup> siècle, écrit par le scribe ödalricus (f<sup>o</sup> I) Ce « libellus tonarius » (au sens strict du terme) ne contient que le Prologue de Bernon (f. I-I9) et le tonaire (f. I9-33); malheureusement, il comporte une lacune matérielle entre 32 v et 33 et après l'actuel dernier feuillet (33). Gerbert l'a pris comme base de son édition et l'a reproduit sans mentionner ses lacunes (voir ci-dessus, p. 160).

Sur le ms., voir : E. M. BANNISTER, Monum. Vaticani di paleografia musicale (1913), p. 190, nº 875; p. 195, nº 953. — The Th. II, p. 108.

## H = Еіснятатт, Bischöfliches Archiv :

Pontifical de Gondekar (voir paragraphe suivant sur ce théoricien). Le tonaire est transcrit sur le dernier feuillet du quaternion XVII : sur ce feuillet, on a commencé la transcription du tonaire de Bernon et on l'a poursuivie jusqu'au Ve ton, mais sur le premier feuillet du quaternion suivant, on a continué un tonaire différent, sans description de chaque différence, mais avec une numérotation sous forme de lettre-tonaire helvétique (voir p. 245). Les deux seules pages du tonaire de Bernon conservées ici disposent le tonaire sur cinq colonnes.

IIe Classe: Manuscrits réduisant la liste des exempla.

## Z = Leipzig, Univ. 1493:

Boèce et Bernon, écrits au XI<sup>e</sup> siècle, en provenance d'une abbaye saxonne (S. Petri D...feld, f<sup>o</sup> 61) par l'intermédiaire des cisterciens d'Altzelle. Remarquer qu'au XIV<sup>e</sup> siècle, les deux fêtes de saint Emmerich, duc de Hongrie, ont été mentionnées (f. 61<sup>v</sup>, en bas). La liste des exempla du tonaire (f. 53-60) a été réduite à une brève sélection d'antiennes. Dans cette sélection, l'ordre alphabétique des citations n'est pas toujours respecté, notamment en premier ton.

Sur ce ms., voir: H. Oesch, Berno... von Reichenau, pp. 44, 47, 85. M G G. VIII, col. 575.

## M = MUNICH, Clm. 18937 (197 ff. 15 × 21 cms) :

Recueil de Tegernsee : la seconde partie (fol. 230 ss.), du XI<sup>e</sup> siècle, comprend le traité et le tonaire de Bernon (f. 261-278; 279-295). Entre le traité et le tonaire, le Grand Système parfait a été inséré. L'ordre des pièces citées est le même que dans le manuscrit précédent (M).

## B = Londres, Brith. Museum, Arundel 77 (98 ff. 23,5 $\times$ 32 cms) :

Manuscrit comprenant divers écrits des théoriciens (notamment Aurélien, Boèce et l'Enchiriadis). La notation neumatique des pièces citées dans le traité de Bernon (ff. 87°-91°) et dans le tonaire (ff. 92°-98) semble bien d'origine allemande. Le Grand Système parfait est transcrit entre le traité et le tonaire, comme dans M, mais la sélection des pièces est un peu plus étendue que dans ZM.

Sur le ms., voir : L. Gushee, Aurelian of Réomé... Dissert., pp. 65-66; Hughes-Hughes, A Catalogue of Music in the Brith. Mus., t. III, p. 299.

## D = Darmstadt, Landesbibl. 1988 (189 ff. 15 $\times$ 24 cms) :

Écrits de théorie musicale, transcrits à St. Jacques de Liège vers l'an 1000. Initiales de couleur différente à chaque incipit (plusieurs sont omises). Notation neumatique liégeoise. Malgré le soin apparent de la transcription, le texte se sépare de tous les autres mss. par des leçons propres (ex. modum pour melum) ou des fautes de lecture (initium pour testium, deux fois), des omissions de mots et parfois des tranches entières de citation omises (ex. à la 3<sup>e</sup> différence du VII<sup>e</sup> ton).

Sur le ms., voir: F. W. E. Roth, dans Monatshefte für Musikgesch. 20, 1888, p. 66; Smits van Waesberghe, Muziekgeschiedenis... I, pp. 188, 240; II, p. 28; CSM. 2, pp. iv-v.

## IIIe Classe: Manuscrits limitant la liste d'exempla à deux ou trois citations:

## K = Karlsruhe, Badische Landesbibl. 504 (Durl. 36 t) :

Écrits sur la musique, de Saint-Michel-de-Bamberg (XI-XIIe s.). Ce manuscrit ne donne que les « têtes de paragraphes » et ne cite que deux exemples de pièces à chaque différence. Au fol. 27 (changement de cahier), parchemin et écriture changent de forme : nous n'avons plus affaire à un tonaire de la Messe, mais à une table de Graduel (la liste alléluiatique est voisine de celle de Bamberg), portant en marge l'indication du ton au moyen de la nomenclature des pseudo-modes grecs (Dorius = I...Yppomixiolydius [sic] = VIII), remplacée ensuite, partir du fol. 31 par un chiffre romain. La note initiale de la pièce est indiquée en notation alphabétique.

Sur ce ms., voir: CSM. 4, p. 25; W. Irtenkauf, Arch. f. Musikwiss. XIV, 1957, p. 3, no 7; J. Chailley, Alia Musica, pp. 64, 67, 81; W. Brandmüller, Studien zur Frühgeschichte der Abtei Michelsberg,

mit Abdruck der Kalender aus... Karlsruhe 504: Bericht des histor. Vereins, 100 (1964), pp. 95-135; Ad. LAGEMANN, Der Festkalender Bamberg... (1967), p. 30.

## I = Leipzig, Univ. 431:

Manuscrit tardif (XIII<sup>e</sup> s.) contenant plusieurs théoriciens de la Musique, entre autres Aribon (manque dans la liste de CSM. 2). Le tonaire (f. 147), sans l'*Epistola* préliminaire, ne garde que deux ou trois exempla par ton.

W3 = Vienne, Österr. Nationalbibl. 51, ff. 71-72 v:

Tonaire abrégé de Bernon. Par ses variantes, ce tonaire se réfère non au grand tonaire (W²) qui le précède, mais au ms. Z.

BRUXELLES, B. Roy. 10162-166:

Copie de D, faite au xve siècle, sur papier, à Saint-Laurent-de-Liège : ne cite que le début des 8 tons (f. 62-63 v) sans donner aucun exemple.

IVe Classe: Manuscrits en marge de la tradition:

A = Rochester, Sibley Mus. Libr. 14 (Acc. 149667, anc. Admont 494):

Manuscrit de théoriciens, utilisé par Gerbert pour son édition de Bernon. Cependant, dans le tonaire, les définitions de tons et descriptions de différences sont rédigées tout autrement que dans les autres manuscrits précédents. Les divergences sont parfois minimes : par ex. 4º différence du VIIº ton. D'autres fois et le plus souvent, la rédaction est foncièrement modifiée et le texte remanié : par ex. à la cinquième différence du premier ton.

A(dmont).

Differentia quinta.

Amen superius a finali per diatessaron deponit, semitonio inferius cantum incipit. Alii codd.

Differentia quinta.

duobus tonis superius incipit, tono diatessaron Amen

a finali desinit.

Parfois, une différence est supprimée (par ex. deuxième différence du VIIe ton), mais les pièces sont relogées et redistribuées ailleurs. Cependant, ce manuscrit remanié est à retenir comme témoin indirect du tonaire de Bernon.

Facs: J. Smits van Waesberghe, Musikerziehung im MA. (1969), Abb. 25 & 69.

W1 = VIENNE, Österr. Nationalbibl. 1836:

D'après le calendrier — martyrologe initial (ff. 1 ss.), ce manuscrit a été écrit au xı-xıre siècle pour une église d'Autriche en relations avec

Vérone. Le cadre du tonaire (ff. 58-78 °), c'est-à-dire les textes introductoires de chaque ton (mais non de chaque différence) est bien celui de Bernon, mais les pièces citées — assez différentes — sont énumérées suivant l'ordre liturgique et non suivant l'ordre alphabétique. On y relève des citations des offices propres des saints Benoît, Gangolph, Pantaléon, Emmeran, Gall, Othmar, Denis, Afra, Marguerite, Wolfgang, etc. Une petite lacune matérielle entre les ff. 75 °-76 nous prive de la fin du IIe ton jusqu'au début du Ve. Enfin, l'ordre des différences n'est pas toujours celui des autres manuscrits de Bernon cités dans les trois premières classes.

Devant ces divergences, on se demande tout de suite où recueillir la version authentique de Bernon. La réponse est dans les textes : la version de Bernon est celle qui contient la référence à la lettre-préface. A propos des antiennes du IVe ton, Bernon écrit « Qualiter vero absque neumarum dispendio valeant modulari, plenius in provemio notare curavi ». Un interpolateur n'aurait pas usurpé la première personne (curavi). L'auteur de ces lignes, qui ne peut être que Bernon, se réfère au passage du Prologue du tonaire où Réginon de Prüm était critiqué sans être cité nommément (GS.II 75 B).

Ainsi donc, les versions de A et W<sup>1</sup>, qui ne contiennent pas cette référence explicite, sont à considérer comme des tonaires dérivés de celui de Bernon et ne sont à consulter qu'à titre de témoins indirects.

Du point de vue matériel, les manuscrits disposent les pièces citées en colonnes, suivant la place disponible qui est souvent fonction du format du livre. Ainsi, le tonaire de Bernon est transcrit

Au point de vue textuel, il est important de signaler que les variantes portant sur les textes introductoires sont peu nombreuses. Les principales variantes portent, au premier ton, sur les antiennes supplémentaires ajoutées à la série initiale (voir plus bas); sur le choix et l'ordonnance des pièces citées à la fin de la sixième différence du VIII ton (Hae diatessaron a finali...); sur la finale (Haec diapente inferius...) de la première différence du VIII ton 1, ainsi que sur le passage final du VIII ton concernant le « pérégrin »;

<sup>1.</sup> Les mss. se divisent sur cette variante en trois groupes : BKD — ZMW³ — RS (Q & W² omettent le passage).

enfin, sur la présence des pièces du « groupe Reichenau » dans tout le tonaire <sup>1</sup>.

Il reste à éditer les passages omis par Gerbert dans son édition : le texte a été collationné sur les manuscrits, mais est reproduit ici sans apparat critique détaillé, étant donné qu'aucune variante notable n'a été relevée sur ces passages.

## (AUTHENTUS PROTUS) :

Differentia VII<sup>a</sup> ultimum sonitus sui tenorem id est -men eodem quinto a finali loco superius quo desinit melum incipit.

Seculorum, Amen.

MESE

Beati mundo corde, etc.

## (AUTHENTUS TETRARDUS) :

Differentia VI<sup>a</sup> a finali in acumine duobus tonis melum incipit et Amen finit(ur).

Seculorum, Amen.

PARAMESE

Constitues eos, Exiit qui seminat, Mirificavit, etc.

Hanc antiphonam sub eadem differentia a finali incipimus et mox superior in initio coequamus : Confortatus est.

Hae diatessaron a finali distant eamdem tamen differentia servantes quam et superiores : Loquebantur, Recordare mei, O vos omnes qui transitis <sup>2</sup>.

Differentia VII $^a$  a finali superius in dyatessaron Am(en) determinat melumque a dyapente inchoat.

Seculorum. Amen.

#### PARANETE DIEZEUGMENON

Anulo suo, Agathes letissima, Agatha sancta dixit, etc.

Has antiphonas cum esse debeant VIII toni eo quod diatessaron inferius habeant, ideo ad hanc differentiam canimus, quia nulli sono conve-

<sup>1.</sup> Sur ces pièces, voir Lipphardt, *Der karolingische Tonar...*, p. 302. Le ms. B les omet toutes : on peut donc en conclure que géographiquement ce manuscrit devait être très éloigné du cercle de Reichenau.

<sup>2.</sup> Tous les mss. sauf Z (qui rétablit l'ordre alphabétique : O vos, Recordare), donnent les trois pièces dans cet ordre non conforme aux conventions de la succession alphabétique.

nienter 1 aptare possumus in illo tono : Tu es qui venturus es, Undecim discipuli.

## PLAGIS TETRARDI

Constat ex eadem specie dyapente qua et authenticus ejus, ex eadem specie diatessaron inferius.

NOEAGIS

Octo sunt beatitudines.

Seculorum. Amen.

LYCANOS MESON 2

Angeli eorum, Ad flumen Jordanis 3, Audite, Advenerunt, etc.

. Differentia prima Amen in finali deponit, tono vero inferius cantum incipit.

Seculorum. Amen.

PARHYPATE MESON 4

Adorna thalamum, Ardens (est), Animae impiorum, etc.

DBK	IRS	$ZW^3M$	A
Haec	Haec	Hae antiphonae	Hae antiphonae incipiunt
diapente inferius a finali sub eadem diffe- rentia	a finali diapente inferius sub eadem diffe- rentia		a finali
incipit:	incipit:	incipiunt :	
Justorum animae	Justor. animae.	Justor. animae Sapientia clam. Stabunt justi	
Ista vero diates- saron simili modo	Ista vero diates- saron simili modo	Ista vero diates- saron simili modo	per diatessaron
Amen finiendo:	Amen finiendo:	Amen finiendo:	
Spiritus Dni.	Cum venerit Dixit Dns. mul. Spiritus Dni.	Cum venerit Dixit Dominus Spiritus Dni. Videus	Dixit Dns. mul. Spiritus Dni. Videns

<sup>1. +</sup> eas RSB.

<sup>2.</sup> Seulement dans AIRW2.

<sup>3.</sup> Ant. du « groupe Reichenau » : seulem. dans KRS.

<sup>4.</sup> Seulem. dans AIZW2 R.

Differentia II<sup>a</sup> tono superius *Amen* desinit inferius autem tono incipit. Seculorum. Amen.

#### PARYPATE MESON

Bonum est, Cumque intuerentur, Deus misereatur, etc.

Differentia III<sup>a</sup> eodem modo quo et superior finit et incipit nisi quod minus morando a prima neuma gradatim in tertiam ascendit.

Seculorum, Amen.

#### PARYPATE MESON

Domine Jesu, Domine iste sanctus, Facite vobis, etc.

Differentia IIII<sup>a</sup> ultimam Amen syllabam in finali determinat tono autem superius inchoat.

Seculorum. Amen.

MESE

Apertum est, Beati quos, Beati qui persecutionem, etc.

Differentia V<sup>a</sup> Amen tono superius a finali desinit, melum vero quarto loco per diatessaron incipit :

Seculorum. Amen.

## TRITE DIEZEUGMENON

Aquam quam, Beatus venter, etc.

La restitution des passages précédents, omis par l'édition de Gerbert, permettra d'étudier l'ensemble de l'œuvre de Bernon en attendant l'édition critique définitive, qui devra naturellement tenir compte des listes de pièces citées sous chaque différence.

Le tonaire de Bernon est à la fois conservateur et innovateur. Par son cadre, par la sobriété de ses remarques, le tonaire reste dans la ligne de ses prédécesseurs : la description initiale de l'ambitus propre à chaque ton est tirée de la *Cita et vera divisio monochordi* (GS.I,122) qui appartient au cycle des écrits d'Hucbald ou attribués à Hucbald <sup>1</sup>. Le classement alphabétique des antiennes <sup>2</sup>, n'est pas une innovation :

Cf. J. Smits van Waesberghe, De musico... Guidone (Firenze, 1953),
 p. 167, nº 26.

<sup>2.</sup> Signalons à la fin de la première série d'antiennes du premier ton une double reprise de la série alphabétique :

Ante me... Vulpes, Xti Virgo; Archangele Michael, Ait Pilatus, etc.

S'agit-il de suppléments de dernière heure, ou bien — puisque les mss. B H M Z ont omis le second supplément (Archangele Michael, etc.) — d'une addition

il avait déjà été adopté par le tonaire de Reichenau de l'an 1001 (Bamberg, lit. 5).

Là où Bernon innove, c'est dans la classification des différences : il nous a d'ailleurs prévenu dans sa préface (nº 12). Il ne suit pas l'ordre des anciens tonaires, mais ordonne ses différences selon leur proximité par rapport à la tonique finale du mode. Ainsi, en protus authente, viennent d'abord les différences qui se terminent sur ré (sous le Seculorum Amen neumé de la différence, le degré final de la différence est exprimé suivant la terminologie grecque du Grand Système parfait); puis celles qui s'achèvent sur les degrés au-dessus de la finale; enfin, mais ce n'est pas le cas en protus authente, celles qui se terminent sous la finale (par ex. en deuterus plagal, la différence s'achevant sur ré). Ainsi, le « commentaire » apporté par Bernon avant chaque différence de son tonaire n'est en somme que la justification in concreto du principe général.

Il resterait à étudier comment Bernon classe les pièces sous chaque différence. Il suffira de faire simplement une remarque sur le cas des pièces où l'hésitation entre authente et plagal est possible. Dans ces cas, Bernon n'adopte pas toujours la solution de ses prédécesseurs : sa position propre reflète celle de son époque qui ne raisonne plus sur l'analyse modale suivant les mêmes principes qu'aux IX-Xº siècles. Ainsi, l'introït De ventre est classé en IIº ton (Bernon est presque seul pour cette assignation); l'intr. Justus ut palma: premier ton, contre les anciens tonaires qui indiquent le IIº ton; Intr. Sacerdotes tui: IIIº ton, contre les anciens qui indiquent le quatrième.

Il faut en terminant relever un détail qui dénote bien la mentalité de celui que l'on appelle parfois le « pieux abbé Bernon ». Le tonaire du Graduel (GS.II, 84 ss.) est agrémenté en tête de chaque ton d'invocations pieuses (notées de neumes dans les manuscrits) qui font souvent allusion au symbole du chiffre du mode :

Primo pro culmine tuae querere justitiae, Domine, verum summum quoque lumen fac nos petimus, ut in coelo semper tibi jubilemus. Amen.

Secundum quae legis verbum, mutua quo dilectione Dei...

Tertia die, Christe, te resurgere...

Quarta te noctis, Christe, vigilia discipulis...

Quinque tu, Domine, in coelum virgines te recipere dignatus es...

Sexta tuae, Christe, potentiae corporalis hora...

faite à l'un des archétypes de groupe ? Signalons aussi le désordre alphabétique de Z dans la 1<sup>re</sup> série complémentaire. Enfin il faut remarquer que les mss. H M qui omettent la seconde série de suppléments reportent sur le premier (et unique) supplément l'antienne *Beatus Januarius* qui fait partie du « groupe Reichenau ».

Septemplicem te nunc quoque nobis adesse deposcimus, alme Paraclite... Octo, pie Rex Christe, lucidae beatitudines...

Cette prose rythmée ne fait que développer, quoique sous une autre forme, — celle de l'invocation, — le symbolisme traditionnel des formules latines des tonaires depuis la fin du xe siècle : Primum querite... Tertia dies est... Quinque prudentes... Septem sunt... Octo sunt beatitudines. Ces pièces sont bien l'œuvre de Bernon, bien que nous les retrouvions dans le tonaire du tropaire de Winchester, au début du xie s. ¹ : Bernon en revendique la paternité dans sa lettre aux deux moines de Reichenau Purchard et Kerung (GS.II II5B), lettre qui sert de préface au tonaire abrégé de consona tonorum diversitate (GS.II, II4 ss.) qui nous est transmis par un seul manuscrit ².

Bernon a supprimé de ce tonaire abrégé les différences psalmodiques dans la notation desquelles figurent, dit-il (GS.II 115 B), pas mal de variantes. Cet ouvrage a été fort peu diffusé. Par contre le grand tonaire a été plus souvent copié <sup>3</sup> et les théoriciens postérieurs l'ont pris comme base de travail pour leur propre tonaire.

b) Gondekar d'Eichstätt: Durant l'épiscopat de Gondekar II, évêque d'Eichstätt en Bavière, de 1057 à 1075, fut composé un Pontifical qui resta en usage jusqu'au xvie siècle et qui est aujourd'hui conservé au Bischöfliches Ordinariatsarchiv d'Eichstätt: le « Pontificale Gundekarianum » <sup>4</sup>.

Ce manuscrit du début du troisième tiers du XI<sup>e</sup> siècle contient, fait unique pour cette catégorie de livre liturgique, un tonaire <sup>5</sup>,

I. Cambridge, CCC 473, ff. 70°-72: le tonaire de Winchester ne donne qu'une sélection d'introïts. Le Dr. A. Holschneider place ce ms. au début du xie siècle sur la base d'arguments assez fermes (Die Organa von Winchester, Hildesheim, 1968, pp. 19-20): mais la datation proposée n'est-elle pas un peu haute puisque les vers de Bernon y sont déjà cités? Le Dr. Holschneider estime (lettre du II.10.1968) que Bernon avait dû composer ses vers lors de son séjour à Fleury (abbaye en relations avec Winchester) et qu'il les réinséra plus tard dans son tonaire complet, entre 1021 et 1036 (cf. Revue de Musicol. LIV, 1968, p. 251).

<sup>2.</sup> St. Gall, Stiftsbibl. 898, pp. 5-19; BRUCKNER, Scriptoria Med. Aev. Helv. III, p. 121; The Th.I, p. 78. Quelques incipit sont neumés.

3. Aux manuscrits cités plus haut, il faudrait ajouter les mentions des anciens

<sup>3.</sup> Aux manuscrits cités plus haut, il faudrait ajouter les mentions des anciens catalogues (Manitius, Gesch. der lat. Lit. II, p. 70) ou les citations (GS.II, 173; CSM.I, pp. 162, 167) et enfin les notices d'auteurs d'histoires littéraires telle que celle de l'Anonyme de Melk, ou plus exactement de Prüfening: ce dernier mentionne le « de Musica opus praestantissimum » (P.L. CCXIII, c. 978).

<sup>4.</sup> Le ms. (130 ff. 30 × 40 cms.) est bien un pontifical et non un processionnal (MGG. art. « Tonar », col. 525). Il est précédé de la biographie des évêques d'Eichstätt. Description: M. Andrieu, Les « Ordines Romani » du Haut Moyen-Age, I (Louvain, 1931), pp. 117-134. Sur les add. postérieures, cf. Initial und Miniatur (Karslruhe, 1965), p. 46.

<sup>5.</sup> Mentionné pour la première fois par R. Schlecht, Das Tonar des Bis-

sans aucun titre <sup>1</sup>, qui occupe les derniers feuillets du manuscrit. Le dernier feuillet du cahier XVII (f° 126/187°) comprend le tonaire de Bernon (voir ci-dessus, p. 266 et 270) : les introductions théoriques sont écrites en rouge, les listes de pièces sont transcrites

sur cinq colonnes.

Avec le changement de cahier coïncide un changement de tonaire : au fol 127/188 commence un autre tonaire dont le titre et les premières pièces manquent : ce tonaire, qui commence au milieu du premier ton, est un tonaire à l'état pur. Il ne contient aucun texte théorique et ne donne même pas les formules d'intonation (Noeagis, Secundum autem..., etc. Sa particularité est l'addition en tête de chaque différence de la lettre-tonaire helvétique (voir p. 245). A chaque ton, introïts et communions suivent les antiennes de l'Office : il n'y a donc pas, suivant l'usage ancien, un tonaire de l'Antiphonaire suivi d'un tonaire du Graduel. Cependant, à la fin du fol. 130<sup>v</sup>/191<sup>v</sup>, a été copié un Breviarium super Introïtus, de la même main que le tonaire, et qui concerne toutes les pièces du Propre du Graduel. A la fin, sont transcrits les « Gloriae octo tonorum ad responsor » : chaque mélodie porte une désignation empruntée à la terminologie des pseudomodes grecs : Dorius, Y podorius... Y pomyxolidius.

Le grand tonaire du pontifical de Gondekar ne semble dépendre ni de Bernon, ni de Frutolf. Il présente une particularité notable : les antiennes du type Nos~qui~vivimus~sont~classées~à~la~fin~du~pre-

mier ton, sous la dénomination Az.

c) Henri d'Augsbourg: Henri, maître d'école (scholasticus) à la cathédrale d'Augsbourg au milieu du XIº siècle, mourut en exil à l'abbaye de Füssen, peu après 1083. Il est l'auteur d'un petit traité de musique inédit <sup>2</sup> conservé par un seul manuscrit, Vienne 51: Incipit Musica Heinrici Augustensis magistri: Est ne Musica genus » an species? » <sup>3</sup>. Ce petit traité, expose sous forme de questions et de

choffes Gondekar von Eichstätt Über die alten Bezeichnung der Tonarten mit den griechischen Namen Noeane, etc. dans la Cecilia de Trèves, 1876 (je n'ai pu retrouver cette note dans l'exemplaire de la B.N. de Paris). — J. GMELCH, Die Musikgeschichte Eichstätt: Sammelbl. des histor. Vereins Eichstätt XXVIII, 1913 (Eichstätt, 1914), pp. 17-55. — F. X. MATHIAS, Die Tonarien (1903), p. 47, n° 7. — MGG, t. III, col. 1195-96 (Abbild. 3).

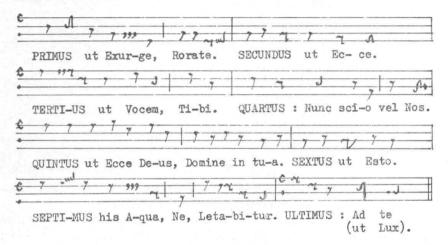
<sup>1.</sup> Le titre Denominationes modorum... seu Tonarius est de Gmelch : il ne figure pas dans le manuscrit.

<sup>2.</sup> Manitius (Gesch. der lat. Lit. II, 615-618) ne mentionne pas l'ouvrage concernant la musique, qui est signalé seulement par l'analyse du ms. donnée par J. Smits van Waesberghe, The Theory I..., p. 36.

<sup>3.</sup> Vienne, Österr.Nat.Bibl. 51, fol. 90 (en bas, titre)-913.

réponses, et en suivant pas à pas la doctrine de Boëce, les principaux points de la science musicale <sup>1</sup>.

La théorie des huit tons n'est pas exposée dans ce traité : Henri l'a brièvement résumée dans une sorte de tonaire versifié, destiné à apprendre aux enfants les principales différences psalmodiques d'introït :



Ce quatrain se retrouve dans plusieurs manuscrits d'origine allemande ou française <sup>2</sup> : le nom de l'auteur est indiqué par un manuscrit de Bamberg.

Voici une liste de témoins des vers d'Henri d'Augsbourg suivant un classement chronologique, qui permettra de constater la diffusion de son tonaire abrégé loin de son point d'origine :

Rome, Vaticane, Rossi 204 (ol. VIII 143), Sacramentaire écrit par l'Abbé Ellinger († 1056) de Tegernsee. Vers ajoutés de main ancienne au fol. 1. Cf. P. Salmon, Les mss. liturg. lat. de la Bibl. Vaticane (Città del Vaticano 1969), p. 22, nº 35; cf. B. Baroffio, Ævum XLIII (1969), p. 340.

ROUEN, Bibl. Mun. 1386 (XI-XII<sup>e</sup> s.) Divers, de Jumièges: cf. R. J. Hes-BERT, Les manuscrits musicaux de Jumièges (Rouen 1954), p. 61 et pl. LXIV (facs du fol. 40 contenant le tonaire d'introït, avec notation alphabétique).

Wolfenbüttel, Herzog August Bibl. 2906 (86.6 Aug. 20) Epistolae Sci. Pauli. F. I Primus ut Exurgens (sic) ... addition du début du XIIe s. avec neumes.

<sup>1.</sup> Analyse du traité dans mon étude Un théoricien du XIe siècle : Henri d'Augsbourg : Rev. de Musicologie LIII, 1967, pp. 53-59.

<sup>2.</sup> La présente liste reproduit, avec rectifications de f<sup>o</sup> et trois cotes supplémentaires, l'énumération donnée dans *Rev. de Musicol.* 1967, p. 59.

SÉLESTAT, Bibl. Mun. 136 (XIIe in.) fragments de Missel (voir p. 248): f. 3v-4v Gloria Patri et incipit des introïts, avec le quatrain.

Bamberg, Staatsbibl. lit. 10 (XIIe s.) Versiculaire d'offertoire: f. 98 v Heinricus Augustae Urbis scolasticus fecit hos versiculos tonorum ad introïtus pertinentium: Primus ut Exurge... (voir le commentaire dans Rev. de Musicol. LIII, 1967, p. 57).

BERLIN, Staatsbibl. Lat. Qu. 106 (Catal. nº 955) de Kloster Laach (voir

ci-dessus, p. 256), fol. 182 v.

Cambrai, Bibl. Mun. 172 (167), Traités de liturgie et de théorie musicale (The Th. I, pp. 83-84), fol. 18 (parmi divers extraits de théoriciens).

Munich, Staatsbibl. Clm. 9921 (vers 1160) Tonaire d'Ottobeuren (voir plus bas, p. 287), fol. 47°.

Munich, Staatsbibl. Clm. 14965<sup>b</sup> (XII<sup>e</sup> ex.) Traité et tonaire de Frutolf (voir plus bas, p. 285). Vers incorporés dans le traité (f. 30), cf. éd. Vivell, p. 104.

COLMAR, Bibl. Mun. 445 (vers 1175) Graduel cistercien: au f. 131, vers d'Henri, mais réduit aux seules différences cisterciennes, donc complètement défigurés (voir ci-dessous, p. 367).

KASSEL, Landesbibl. 4º Mss. Math. I (XIIe ex.) Traités de musique (voir p. 283), fol. 18v-19.

Bamberg, Staatsbibl. lit. 26 (XIIIe s.) Antiphonaire (voir p. 258), fol. II9. Darmstadt, Hess. Landesbibl. 872 (ca. I300) Antiphonaire-hymnaire des chevaliers teutoniques (cf. Eizenhofer-Knaus, Die liturg. Handschr... [Darmstadt] Wiesbaden 1968, pp. 155-157, no 48). Fol. 214, Incipiunt toni: à la fin du tonaire, les vers d'Henri, mais amputés et modifiés; on a gardé dans les deux premiers tons que le premier exemple d'introït et on a modifié les exemples des tons III-VIII: Primus ut Exurge | Secundus ut Ecce | Tertius ut Confessio | Quartus ut Resurrexi | etc.

BRUXELLES, Bibl. Royale II 4141 (anc. Fétis 5266), copie de Frutolf (cf. CSM. 4, p. 7; The Th. I, p. 64; ci-dessous, p. 286), fol. 32 v.

Cette formule mnémonique est explicitement attribuée à Henri d'Augsbourg par un seul manuscrit, le lit. 10 de Bamberg (texte reproduit plus haut, p. 258), mais plusieurs arguments militent en faveur de cette attribution 1, bien que Frutolf († 1103), à peu près contemporain cite ces vers sans en indiquer l'auteur 2 : mais dans le domaine des traités de musique, comme en bien d'autres, les questions de propriété littéraire ne préoccupaient personne, surtout pour des formules aussi brèves. D'autres vers attribués à Guillaume d'Hirsau sont également tombés dans le trésor commun de la tradition.

d) Guillaume d'Hirsau (1068-1091) et Théoger de Metz: Guillaume, moine de Saint-Emmeran de Ratisbonne, devint en 1068, abbé du

2. Frutolfi de Musica Breviarium..., éd. C. VIVELL, p. 104.

<sup>1.</sup> Voir M. Huglo, art. cit., Rev. de Musicol. LIII, 1967, pp. 57-58.

monastère d'Hirsau, qui exerça en pays germanique au xie siècle une influence réformatrice considérable 1. Il est probablement l'auteur de ces vers sur les neuf intervalles qui figurent — à côté de ceux d'Hermann Contract — dans plusieurs manuscrits théoriques et traités :

Ter terni sunt modi, quibus omnis cantilena contexitur...2

Cette énumération des intervalles, plus condensée que celle d'Hermann Contract, est explicitement attribuée à Guillaume d'Hirsau par deux manuscrits allemands <sup>3</sup>.

Mais Guillaume est plus connu en tant qu'auteur d'un traité de musique 4, sous forme de dialogue entre lui-même et l'un de ses confrères de Saint-Emmeran, Otloh 5. Suivant l'Anonyme de Melk — ou plutôt de Prüfening (P.L. CCXIII, c. 982) — le traité fut composé avant 1068, c'est-à-dire avant que Guillaume ne parte pour diriger l'abbaye d'Hirsau. Il puise dans Bernon, Odon et surtout Gui d'Arezzo. C'est même à l'enseignement de ce dernier qu'il se réfère pour la doctrine des modes (GS.II 172 ss.), mais il laisse à son disciple Théoger le soin de développer son enseignement.

Théoger (ou Dietger), moine d'Hirsau, puis abbé de Saint-Georges en Forêt-Noire et enfin évêque de Metz (1118-1120) a composé un

<sup>1.</sup> Sur Guillaume d'Hirsau, voir M. Manitius, Gesch. der lat. Lit... III, p. 225. K. G. Fellerer, Untersuchungen zur Musica des Wilhelm von Hirsau: Miscelanea H. Anglès I (1958), pp. 239-252. Guillaume a rédigé des coutumes pour Hirsau et les monastères affiliés: cf. A. Wilmart, Un exemplaire des coutumes d'Hirsauge, accompagné d'un catalogue de livres liturgiques: Revue bénédictine 49, 1937, pp. 90-96. Le manuscrit Vaticane, Palat. 564, utilisé par l'auteur de cet art. semble avoir été écrit pour Odenheim: il mentionne plusieurs livres de chant « musice neumatum » (ou « notatum »), mais aucun livre de théorie ni tonaire. A ce propos, W. Irtenkauf remarque (dans Arch. f. Musikwiss. XIV, 1957, p. 3) que nous ne possédons pas d'ouvrage théorique en provenance d'un monastère de la congrégation d'Hirsau.

<sup>2.</sup> H. Oesch, Berno und Herrmann von R. (1961), p. 138 et 210 (doutes sur l'attribution des vers à Hermann Contract.).

<sup>3.</sup> Kassel, Murhardsche Landesbibl. 4° Mss.Math. I (XIIe s.), f. 19° (Vers' Wilhelmi abb(at)is) et Berlin, Theol. Q° 74 (Catal. 718), Liber intonationum cartusien (XVe s.), f. 115°.

<sup>4.</sup> Musica Wilhelmi abbatis GS.II 154-181, d'après Vienne 51, fol. 73<sup>v</sup>-81 et un ms. de St. Blaise détruit au cours de l'incendie du monastère en 1768, mais dont le Père G. B. Martini avait auparavant pris copie. Le traité a été réédité par H. MÜLLER en 1889 (Die Musik Wilhelms von H., Frankf. am M. 1883), mais Manitius (Gesch. der lat. Lit., p. 222, n. 3 et p. 225) a ultérieurement signalé le ms. de Kloster Laach, décrit plus haut, p. 256 et 281).

<sup>5.</sup> Né vers 1010, mort après 1070; copia plusieurs mss. pour St. Emmeran: cf. H. Schauwecker, *Otloh von St. Emmeran* (München, 1965). D'après J. Smits van Waesberghe (*Musikerziehung im MA*., 1969, p. 112), le Clm. 14523 aurait été en partie copié par Otloh.

traité ¹ où la question des huit modes est beaucoup plus développée, avec exemples à l'appui, exactement comme dans un tonaire ². Ces chapitres ont parfois été extraits de leur contexte et ont été constitués en tonaire séparé dans certains recueils de traités musicaux ³. Bien mieux, dans un autre manuscrit de l'Allemagne du Sud ⁴, cet extrait a été transformé en tonaire par l'adjonction des formules d'intonation (Primum querite regnum Dei, etc.) et d'intonation (Gloria Patri... Primi toni melodiam) suivis d'exemples de psalmodie solennelle (Magnificat et Benedictus). Ce cas isolé témoigne de l'attention portée aux méthodes d'enseignement de la théorie traditionnelle qui se sont constituées à l'aide d'éléments divers, entre autres le tonaire : mais le tonaire est alors réduit au rang de manuel d'enseignement théorique. Cependant, cette réduction n'est pourtant pas universelle en Allemagne, à la fin du xie siècle.

e) Frutolf († 1103): Le moine Frutolf <sup>5</sup>, prieur de Michelsberg à Bamberg, a compilé un traité de liturgie <sup>6</sup> et composé un Breviarium de Musica, suivi d'un tonaire <sup>7</sup> qui constitue l'ouvrage le plus complet et le plus important du genre en Allemagne. En effet, Frutolf a non seulement fait précéder chaque ton de remarques théoriques sur l'ambitus, les notes initiales, les intervalles propres à chaque mode <sup>8</sup>, mais il a cité dans son tonaire toutes les pièces du répertoire, notamment les répons prolixes, à l'exception cependant des hymnes de l'Office.

<sup>1.</sup> GS.II, 182-196 (d'après un ms. de Tegernsee, le Clm. 18961, et un ms. de St. Pierre-en-Forêt-Noire). Le traité se trouve encore dans plusieurs mss. allemands, mais non sans variantes.

<sup>2.</sup> GS.II, 192-196.

<sup>3.</sup> Clm. 2599 (Alderspach), f. 97v-102 : cf. CSM.I, pp. 12-13.

<sup>4.</sup> Kassel, Landesbibl. 4º Mss. Math. I (XIIe s.), f. 28v-32: cf. notice de W. Hopf, dans G. Struck, *Die Landesbibl. Kassel* (Marburg, 1930), pp. 28-29.

<sup>5.</sup> Sur Frutolf, voir M. Manitius, Gesch. der lat. Lit. III, p. 359. — Br. Stä-Blein, Frutolf von Michaelsberg als Musiker: Fränkische Blätter für Geschichtsforschung und Heimatspflege V (1953), pp. 57-60. 6. Cf. Vincent L. Kennedy, The « De divinis officiis » of Ms. Bamberg Lit.

<sup>6.</sup> Cf. Vincent L. Kennedy, The « De divinis officiis » of Ms. Bamberg Lit. 134: Ephem. lit. 52, 1938, pp. 312-326. Il s'agit d'une compilation d'Amalaire, Rhaban Maur et du Ps. Alcuin, De divinis Officiis.

<sup>7.</sup> Cölestin Vivell, Vom unedierten Tonarius des Mönches Frutolf: Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft XIV, 1913, pp. 463-484. Cette étude fut suivie de l'édition du Breviarium, par le même: Frutolfi Breviarium de Musica et Tonarius, Akad. der Wiss. in Wien, Phil. hist. Kl., Sitzugsber. 188.Bd., 2.Abhdl. (1919). Une nouvelle édition est inscrite au programme du CSM: cf. Mus.Discipl. IV, 1950, pp. 217-218.

<sup>8.</sup> Les remarques théoriques du tonaire sont mises en parallèle avec les passages identiques du *Breviarium* par C. VIVELL, art. cit. (1913), pp. 467 ss.

Frutolf a pris pour base de son travail le tonaire de Bernon 1, mais il l'amplifie et le modifie. Il glose et développe les prologues de chaque ton dans lesquels sont décrits l'ambitus théoriques et l'architecture des tons. Il apporte au plan de son devancier diverses modifications. Ainsi, les pièces de la Messe ne forment pas l'objet d'une partie distincte dans laquelle il faut recommencer l'énumération des huit tons. Frutolf regroupe dans chaque ton l'énumération des antiennes puis des répons de l'office ; toutes les catégories de chants du Graduel, les antiennes de procession et enfin les séquences. Remarquons que Frutolf est le seul théoricien qui donne une liste intégrale de répons de l'Office. Parmi les pièces de la Messe, il cite aussi les versets d'offertoire et même les séquences. Mais en s'engageant dans cette voie de l'exhaustivité, Frutolf allait au devant de difficultés de classement qu'il s'est efforcé de résoudre d'un mot au passage : en effet, le verset des pièces ornées se développe habituellement dans l'ambitus aigu du mode, d'où les remarques particulières apposées à certaines pièces : Versus authenticus est, Inceptio plagalis...

Frutolf apporte plusieurs modifications à l'ordre très particulier adopté par Bernon (cf. p. 277) pour les différences psalmodiques, mais surtout à l'assignation de certaines antiennes à ces différences. Par ailleurs, il en énumère beaucoup plus que Bernon. En particulier, il cite les antiennes brèves du Psautier férial, qui appartiennent à une couche beaucoup plus ancienne que le « grégorien » de l'Antiphonaire : d'où difficultés imprévues et explications justifiant la classification adoptée.

Parmi les pièces d'offices propres cités, on relève les antiennes et répons de sainte Afra (d'Augsbourg), saint Benoît, Blaise, Denis; Invention du corps de saint Étienne (composition due à Étienne de Liège), saint Gall, Othmar, Grégoire, Janvier<sup>2</sup>, Maurice, Nicolas (office composé probablement par Régimbold d'Eichstätt, à la fin du x<sup>e</sup> siècle), saint Symphorien<sup>3</sup>, etc.

L'œuvre de Frutolf est considérable, mais beaucoup trop pesante : elle est le fruit d'une application rigoureuse des principes théoriques poussés jusqu'à leurs ultimes conséquences. Aussi, son œuvre devaitelle intéresser davantage le collectionneur que le chantre! De là, le

<sup>1.</sup> La bibliothèque de Michelsberg possédait vers 1103 (et sans doute avant cette date) le « Tonarius Musica Bernonis » (Neues Arch. XII, 147).

<sup>2.</sup> CAO.II 14/6.
3. L'ant. *Ibat Symphorianus*, citée par Frutolf (I, 3 : éd. VIVELL, p. 120) ne vient pas de l'office traditionnel édité dans CAO.I et II, n° 107.

petit tonaire versifié qui fait partie du Breviarium 1, composé à l'intention des étudiants.

Ce tonaire en hexamètres léonins a sûrement été calqué sur le cadre du grand tonaire : il en suit pas à pas toutes les divisions ; de plus, tous les exemples qu'il cite se retrouvent suivant le même ordre dans le grand tonaire.

Il est intéressant de placer en parallèle le passage des deux tonaires concernant le « ton pérégrin », dans lequel l'emprunt à Bernon (GS.II

82 B-83 A) se décèle sans peine :

Bernon	Frutolf Grand Tonaire (éd. VIVELL, 176)	Frutolf Tonaire versifié (éd. Vivell, p. 82)
Differentia VIIIª quasi rara <i>ac</i> barbara	Differentia sexta quasi rara & barbara et extraordinaria	
in ultimo ponitur extra- ordinaria	in ultimo ponitur	
Angeli Domini Martyres Domini	Angeli Domini Martyres Domini	
Simili modo, istae to- nantur	v	
Nos qui vivimus In ecclesiis	Nos qui vivimus In ecclesiis	Nos et In ecclesiis
		sexta est sit barbara quamvis.

Ainsi, le grand tonaire est résumé dans le tonaire versifié : ce dernier dépend donc du Breviarium et lui est postérieur. En considération de la tradition manuscrite, il faut admettre que le grand tonaire a connu moins de succès que le tonaire versifié. En effet, le Breviarium n'est connu que par quelques manuscrits :

Munich, Clm. 14965 b (Bamberg-St. Emmeran) f. 34-72 et sa copie du xve siècle 2.

— Clm. 19421 (Tegernsee), f. 16 v-22 v (pièces de la Messe seulement). Rochester, Sibley 149 667 (rég. de Würzbourg), pp. 131-142 3.

1. Éd. VIVELL, pp. 75-82, sur les rapports entre le grand et le petit tonaire,

3. L. Ellinwood, Musica Hermanni Contracti (Rochester, 1936), pp. 1-6. — Études grégor. I (1954), p. 56. — H. OESCH, Berno..., p. 47, n. 6. Le ms., en

voir Omlin, Tonarbuchstaben..., p. 129, n. 3.
2. Bruxelles, B.Roy.10162-166 (xve s.) ms. sur papier de St. Laurent-de-Liège (ne donne que l'incipit de chaque mode en haut de page : le reste de la page est blanc!)

Par contre, le tonaire versifié a connu une diffusion plus large. On le relève dans les manuscrits suivants :

Amsterdam, Univ. I B 50 (xvie) f. 185 (début seulement).

Bruxelles, B. Royale II 4141 (Fétis 5266) d'origine allemande 1 : les vers de Frutolf se trouvent dans le *Breviarium* (f. 22-23 v).

ERFURT, Amplon. in 80 93, f. 79 v. (Cf. CSM. 4, p. 14).

KASSEL, Landesbibl. 4º Ms. Math. I, f. 44 (cf. ci-dessus, p. 266).

MUNICH, Clm. 2599, f. 95 (Ms. d'Alderspach) : cf. CSM. I, p. 13. Clm. 14965 b, f. 22 v (à sa place dans le Breviarium).

Clm. 19421, f. 13 (cf. CSM. 4, p. 34).

ROCHESTER (N. J.), Sibley I (149667), p. 178 [cf. p. préc. note 3].

VIENNE, Cpv. 787 (Baumgartenberg), f. 61 (cf. CSM. 2, p. x). Cpv. 1367 (XIII-XIVe s.) [anc. Salisb. 251], f. 139-140.

ZWETTL 328 (XII-XIIIe s.) f. 82 v-84 v (copié sur Cpv. 787 : cf. p. 184, n. 2).

Ainsi, c'est surtout vers l'Allemagne du Sud que le tonaire de Frutolf s'est principalement répandu. Son succès s'explique par des raisons d'ordre général rendant compte de la disparition des tonaires complets au profit des tonaires d'enseignement, bien qu'au XIIe siècle on ait encore composé des grands tonaires.

f) Udalscalc d'Augsbourg: Abbé de Saint-Ulrich et Sainte-Afra d'Augsbourg de 1124 à 1151, Udalscalc, savant et lettré 2, avait tenté de remettre un peu d'ordre dans la diversité des différences psalmodiques en usage de son temps.

De fait, Udalscalc arrive chronologiquement en fin de liste dans la série des tonaires bayarois et notamment après Bernon qui avait introduit (cf. p. 277) un ordre des différences très logique, mais fort divergent de l'ordre traditionnel représenté par le manuscrit de Reichenau (Bamberg, lit. 5). Il suffirait d'ailleurs, pour mettre en évidence les divergences des tonaires d'en dresser le tableau comparatif<sup>3</sup>: on pourrait constater à quel point les tonaires allemands sont en désaccord sur le point particulier des différences.

Udalscalc a tenté, au moyen d'un nouveau « Registrum tonorum » de remédier pour son monastère d'Augsbourg, à cette situation con-

France depuis le XVIIe s., fut racheté par le Dr. W. Wolffheim, avant d'être acquis par la Sibley le 8 juin 1929.

VIVELL, p. 25; CSM.4, p. 7; The Th... I, p. 64.
 Comme Henri d'Augsbourg, Udalscalc était aussi un poète. Il a laissé un « Carmen de beata Maria Magdalene » qui semble perdu. Sur Udalscalc, voir M. Manitius, Geschichte der lat. Literatur des M.A. III, 561-563.

<sup>3.</sup> Nous n'avons pu, pour des raisons d'ordre matériel, reproduire ici ce tableau de grande dimension.

fuse. Son œuvre est connue par un manuscrit de Saint-Ulrich et Sainte-Afra d'Augsbourg, aujourd'hui conservé à Wolfenbüttel <sup>1</sup> dont Jaffé a publié le titre, l'introduction et les principales divisions <sup>2</sup>:

(f. 139<sup>v</sup>) Incipit regsitrum tonorum secundum prescriptum piae memoriae Domni Udalschalchi abbatis coenobii S. Udalrici et scae. Afrae.

(f. 140) In subscriptis tonorum formulis differentiae cum suis varietatibus subtrahuntur, quae in antiquis exemplariis inveniuntur

Il apparaît de suite que ce n'est pas Udalscalc qui a rédigé ces lignes : l'auteur, probablement un moine d'Augsbourg, écrit pour présenter l'œuvre d'Udalscalc, « abbé de pieuse mémoire », donc après II5I. L'auteur du prologue s'efface complètement dans la présentation pour mettre en relief l'œuvre de l'abbé, « musicorum peritissimus ».

Le tonaire, sans titre, fait suite au prologue. Il est caractérisé par l'emploi de sous-groupes (varietas), à l'intérieur de certaines différences, dans lesquels sont rassemblées les antiennes débutant par la même formule d'intonation.

Cet élément caractéristique se retrouve dans un autre manuscrit plus ancien et plus complet, le tonaire d'Ottobeuren (Clm. 9921).

Ce tonaire a souvent été assigné à l'année 1064 ou à l'année 1100 environ ³, époque trop élevée en raison de l'emploi — surtout en Bavière! — de la notation diastématique sur lignes colorées. Un examen plus approfondi ⁴ invite à replacer le manuscrit un siècle plus tard, ce qui est très raisonnable : le Clm. 9921 daterait donc de l'an 1160, soit dix ans environ après la mort d'Udalscalc et il aurait

<sup>1.</sup> Herzog August Bibl. 4641 (Gud.lat. 8º 334), de plusieurs mains des XI et XIIº s. Le tonaire se trouve ff. 139<sup>v</sup>-174<sup>v</sup>, mais le manuscrit contient encore un *Breviarium officiorum ad Missam* (fol. 83-112) ou tonaire classant les introïts suivant les pseudo-modes grecs.

<sup>2.</sup> Des Abtes Udalskalk von St. Ülrich in Augsburg « Registrum tonorum », mitgetheilt von Dr. Ph. Jaffé (Vorbemerkung, signée de Steichele) : Archiv für die Geschichte des Bistums Augsburg II, 1859, pp. 68-78.

<sup>3.</sup> H. Sowa (Zu Hds.Clm. 9921: Acta musicol. V, 1933, p. 60) et Le Graduel romain. II. Les Sources (p. 79), assignent le ms. à 1064; W. Lipphardt (Der karoling. Tonar von Metz, p. XII, sigle Ot) le place au XIIe s. SMITS VAN WAESBERGHE, Musikerziehung... (1969), pp. 110, 116, 128: 2e moitié du XIe s.

<sup>4.</sup> H. Schwarzmaier, Mittelalterliche Hds. des Kloster Ottobeuren: Studien und Mitteilungen 73, 1962, pp. 13-14, n° 7. — W. Irtenkauf, Das Tonar von Ottobeuren: «Ottobeuren», Festschrift zur 1200 Jahrfeier der Abtei (1964), pp. 165-169. Il est assez surprenant de constater que l'A. donne le manuscrit de Wolfenbüttel comme plus ancien que le Clm. 9921 (art. cit., p. 166, note 84). L'antériorité du Clm. 9921 découle de la comparaison paléographique et de la comparaison des deux tonaires.

ainsi été écrit à Ottobeuren, pendant l'abbatiat d'Isingrin (1145-1180), ancien moine de Saint-Ulrich et Afra d'Augsbourg.

C'est donc Isingrin qui aurait apporté de son monastère d'origine le tonaire que nous trouvons dans le Clm. 9921 et qui n'est autre que celui d'Udalscalc. L'identification du tonaire du Clm. 9921 (fol. 21 ss., sur 3 colonnes), quoique sans titre, avec le tonaire d'Udalscalc, ne laisse place à aucun doute : les introductions théoriques sur chaque ton, la subdivision de la différence en sous-groupes (varietas), l'ordre même des différences et des varietates, qui se distingue si nettement de l'ordre adopté par les autres tonaires allemands, est identique au contenu du manuscrit de Wolfenbüttel. Seule divergence entre les deux manuscrits : le Clm. 9921 est complet, il cite toutes les antiennes du répertoire, tandis que celui de Wolfenbüttel se limite à un choix d'exemples, ce qui est normal dans le sens de l'évolution des tonaires.

Cependant, sur le nombre des subdivisions en varietates — mais non sur le nombre et l'ordre des différences, nos deux manuscrits sont parfois en léger désaccord. Ces divergences s'expliquent sans doute par la remarque du présentateur du manuscrit de Wolfenbüttel qui constate : « antiquus ordo in quibusdam tonis mutatus est, id est in primo, in tertio, in septimo et in octavo » (éd. Jaffé, p. 69).

Or, c'est précisément sur ces tons et sur le VIe que portent les divergences de détail, divergences qui ne sauraient infirmer l'identité des deux tonaires : le Clm. 9921 et Wolfenbüttel 4641 sont tous deux des copies du tonaire d'Udalscalc.

Cependant, le Clm. 9921 ajoute à la partie commune un classement des répons nocturnes suivant les huit tons (f. 30), les invitatoires et antiennes de procession et enfin le tonaire des pièces du Graduel (f. 32°), avec — mis à part — les Traits (f. 38°-39). Il n'est pas certain que ce tonaire de la Messe soit aussi d'Udalscalc. Son titre assez singulier (*Incipit registrum sive tonarius gradualis*), ajouté en marge de seconde main, sans doute pour mieux marquer un rapprochement avec le titre primitif du tonaire de l'Office (gardé par le seul ms. de Wolfenbüttel) : *Incipit registrum tonorum*...

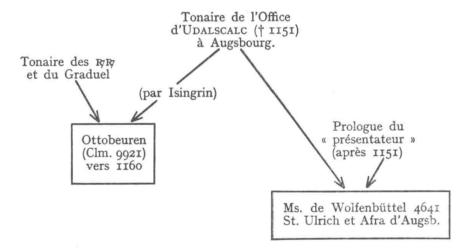
La première opération à faire sur le tonaire de la Messe du Clm. 9921 est de le comparer aux graduels d'Ottobeuren (Clm. 27130) et d'Augsbourg (Clm. 6428), sur les cas où il est possible d'enregistrer des variantes <sup>1</sup>:

I. Il serait parfaitement inutile d'aligner ici des cas sur lesquels tout le monde tombe d'accord, tel que Dicit Dominus Petro, dans le groupe des manuscrits germaniques.

	Tonaire Clm 9921	Frutolf	Graduels		
			Ottobeuren	Augsbourg	
Intr. Victricem  Deus dum egreder.  Deus in loco  Probasti	VIII III V VII	VIII III V VIII	VIII VIII VIII	VII VIII VII VII	

Il apparaît donc que les théoriciens sont le plus souvent d'accord (3 fois sur 4) entre eux, contre les deux graduels. Il existe assurément des cas où d'autres graduels allemands qui trouvent accord sur les quatre cas cités avec notre tonaire. Mais ce nombre de rencontre est trop faible pour déterminer l'origine du tonaire du graduel du Clm. 9921.

En définitive, l'œuvre d'Udalscalc peut-être restituée par la comparaison des deux manuscrits dont les relations s'établissent selon le schéma suivant :



Ce qui est commun aux deux manuscrits (prologues théoriques des tons et gloses sur les différences) doit être restitué à Udalscalc. Ce qui est propre à l'un ou à l'autre des deux laisse place à la discussion. Ainsi, dans Wolfenbüttel 4641 un distique avec notation musi-

<sup>1.</sup> Tels que les graduels de Stuttgart et ceux de Salzbourg : ces derniers sont plus fréquemment d'accord avec le Clm. 9921 sur des cas considérés ici.

cale conclut le prologue théorique de chaque ton <sup>1</sup>, mais ces vers manquent dans le tonaire du Clm. 9921 : ils ont été ajoutés plus loin (f. 39<sup>v</sup>) au milieu des schémas.

Les descriptions exposant l'ambitus théorique de chaque ton sont visiblement inspirées par Bernon : Udalscalc glose sobrement le texte de son savant devancier sans pourtant céder, comme Frutolf, à des développements qui tournent au commentaire. Voyons simplement le prologue théorique du premier ton dans les trois auteurs pour nous rendre compte comment Frutolf et Udalscalc ont traité leur modèle :

Bernon (GS. II 79 s.)	FRUTOLF (éd. Vivell, p. 113)	UDALSCALC  M = Clm. 9921, f. 21 s.  W = Wolfenbüttel 4641
Autenticus protus	Autentus protus qui et dorius	Autenticus protus
constat ex prima specie diatessaron superius	constat ex prima specie diatessaron superius quae est ab a ad d id est a mese ad paranete diezeugmenon et ex prima specie diapente etc.	constat ex prima specie diatessaron superius
Hujus ultima syllaba in Seculorum, Amen	ultima vero seculorum Amen syllaba	Hujus Seculorum, Amen incipit in A acuto hoc est in mese cujus ultima syllaba
altius distat a finali	distat au. altius a fi- nali	altius distat a finali D (omitt. D ms. M) i.e. lychanos hypaton, dia-
diatessaron intervallo	semiditono	tessaron intervallo in G i.e. in lychanos meson.
NOANNOEANE	NONANNOEANE	NONANOEANE

Nous avons omis les passages propres à Frutolf seul (voir éd. cit.) qui développe son modèle plus longuement qu'Udalscalc.

<sup>1.</sup> Par ex. au premier ton : Concinit equisoni modulum sic formula proti, Hac ex lege protus autenticus sit tibi notus. Les autres vers des tons II-VIII sont édités par Jaffé (art. cit., pp. 70 ss.). On les retrouve dans le curieux tonaire de Vienne, Cpl. 787 (et Zwettl 328) intitulé aussi « Registrum tonorum ». Voir plus haut, pp. 184, 286.

Au premier ton, l'auteur du Registrum tonorum emprunte aux tonaires italiens la règle d'utilisation des antiennes-types : Ad judicium primi toni haec antiphona ponitur... (cf. p. 202). Il reprend à son compte la « règle du quilisma d'intonation » énoncée par Bernon (GS.II, p. 80 A), mais que Frutolf avait laissé tomber :

BERNON. (GS. II, page 80).

Hae antiphonae, licet a finali incipiant, tamen quia per quilismata

quae nos gradatas neumas dicimus, magis gutturis quam chordarum vel alicujus instrumenti officio modulantur.

potius hujus differentiae sono quam principali ipsius authentici promantur modo.

Udalscalc. (M, fo 22).

Hae antiphonae,

quae qualismata vel tremulas habent

in prima, vel secunda vel tertia syllaba ad eumdem modum pertinent quamvis a quibusdam secundae differentiae

ascribantur.

Il est manifeste que l'auteur visé par Udalscalc dans l'incise finale est Bernon qui place précisément ces antiennes en deuxième différence, alors que Frutolf les avait réintégrées dans la série initiale commune. Udalscalc adopte un moyen terme et il constitue un sousgroupe, la troisième « varietas » de la première différence pour les antiennes qui emploient la montée quilismatique soit sur la première, soit sur la seconde soit sur la troisième syllabe <sup>1</sup>.

Quilisma			_ud	
sur la première syllabe :			Glo- Se- Si	ri-a tibi Trinitas nex puerum offers
sur la deuxième syllabe :		Quod	и-	ni ex minimis
sur la troisième syllabe :	Ec- Tri- Cum	ce bus su-	ve- mi- ble-	niet Deus raculis vasset

<sup>1.</sup> Dans le tableau de neumes qui précède le tonaire (au fol. 20°), on lit bien qualisma, comme dans le texte transcrit plus haut. Ce manuscrit n'avait pas été collationné dans mon édition des tableaux de neumes des Études grégoriennes I, 1954, pp. 54 ss. — A propos de neumes, il est intéressant de

Bernon et Udalscalc ont donc à bon droit établi une différence — ou au moins une varietas — pour ces antiennes dont la caractéristique propre est l'emploi d'une formule quilismatique. Ils auraient pu, tout aussi bien, créer une division semblable pour les antiennes en tetrardus plagal qui débutent par le même groupement neumatique (sur d'autres intervalles, évidemment), telles que : Malos male perdet Angelus autem Domini, Dixit autem paterfamilias..., etc.

Mais un émiettement de la classification ne va pas toujours sans entraîner quelques erreurs ou doublets : ainsi, dans le tonaire d'Udalscalc, l'antienne Adorate Dominum se retrouve dans deux variétés voisines (M, fo 26v) et l'antienne Omni tempore deux fois de suite dans la même varietas (M, fo 24v), ce qui est plutôt une erreur de copiste. De même l'ant. Tanto tempore (f. 25v), mais les neumes indiquent qu'il s'agit ici de deux mélodies substantiellement différentes.

Parmi les pièces liturgiques citées, on trouve des antiennes tirées des offices propres : de sainte Afra, patronne du monastère d'Udalscalc : les pièces viennent de l'office d'Hermann Contract (cf. p. 236, note 3) ; de l'office de saint Grégoire (comme dans Rheinau 28 et non comme dans Hartker : cf. p. 236, note 4) ; de l'office des saints Benoît, Gall, Otmar, Nicolas et Denis. Les pièces propres citées se retrouvent dans les antiphonaires monastiques allemands ou helvétiques édités par Dom Hesbert (CAO.I et II).



De cette enquête sur les tonaires allemands, il ressort que c'est Bernon de Reichenau qui a le plus influencé les théoriciens allemands et qui exercé le plus de poids dans la tradition de l'enseignement musical en pays germanique : il suffit pour s'en convaincre de considérer la liste des manuscrits qui nous ont transmis son traité et son tonaire jusqu'à une époque assez avancée, en tenant compte des manuscrits perdus qu'il faudrait ajouter à cette liste.

Les auteurs plus récents ont à bon droit pris son travail comme base du leur. Bernon a fait école parce qu'il a gardé la mesure entre un conservatisme trop étroit et les innovations trop hardies. Si son système de classement des différences psalmodiques est très nouveau,

relever les termes adoptés par le copiste ou le notateur, lorsque la notation d'une pièce est omise parce que déjà notée auparavant : Sensus flatus sursum (M. fo 27), ou Flatus sursum. Le terme flatus est une transposition latine de (p)neuma. Quant à sensus, il faut le rapprocher de l'expression Prex cum sensibus des sacramentaires.

en considération de l'ordre traditionnel, il reste néanmoins très logique et parfaitement défendable.

Âprès Bernon, la création de sous-groupes, chez Frutolf, mais surtout chez Udalscalc, ne fait qu'apporter des complications inutiles. Mais le tort le plus grave des tonaires postérieurs à Bernon a été une recherche de l'exhaustivité absolue dans les classements. En voulant introduire les antiennes du Psautier et les pièces responsoriales dans les divisions du tonaire, Frutolf, Udalscalc et les autres ont ajouté bien des difficultés aux problèmes de classement soulevés

un siècle plus tôt par Réginon.

Mais l'évolution inverse, c'est-à-dire la réduction du tonaire se dessine également en Allemagne : du tonaire complet (Volltonar), nécessaire dans les régions où la notation neumatique est encore usuelle. on passe au tonaire d'étude abrégé (Kurztonar), qui, surtout à partir du XIIIe siècle, deviendra la base commune de l'enseignement sur les huit tons. Une telle évolution se dessine dans d'autres régions, en particulier dans le diocèse de Liège et dans le Nord de la France, où elle s'est amorcée plus tôt qu'en pays germanique.

#### CHAPITRE VIII

## LES TONAIRES DES ZONES DE TRANSITION : TONAIRES DE L'ÉCOLE DE LIÈGE

### I. L'ÉCOLE DE LIÈGE :

Depuis le Haut Moyen-Age jusqu'à 1559, l'ancien diocèse de Tongres, — puis, au XIe siècle, de Liège — s'étendait de Louvain à Aix-la-Chapelle et, d'autre part, de la Basse-Meuse (aujourd'hui hollandaise) jusqu'à Revin. Sur son immense territoire s'élevaient des abbayes célèbres telles que Stavelot, Gembloux, Saint-Jacques de Liège, Saint-Laurent de Liège, Saint-Trond et enfin, quoique plus à l'écart, Saint-Hubert.

De par leur situation géographique, ces églises et monastères de la vallée de la Meuse étaient en contact avec les églises de Trèves et de Cologne aussi bien qu'avec celles des régions qui devaient un jour prendre les noms de Lorraine et de Champagne. La vallée de la Meuse et la principauté de Liège apparaissent donc essentiellement comme des zones de transition entre l'Est et l'Ouest, c'est-à-dire entre deux régions dont le répertoire liturgico-musical (graduel, antiphonaire, tropaire, séquentiaire) était déjà différencié dès la fin du IXe siècle.

Si dans la vallée de la Meuse les travaux d'orfèvrerie, la sculpture de l'ivoire et la décoration des manuscrits ont manifesté très tôt les qualités de « l'art mosan » 1, la fusion des cloches et clochettes, très répandue dans cette même région 2, laisse entrevoir l'intérêt que l'on portait alors aux questions d'acoustique et partant à l'Ars Musica.

<sup>1.</sup> Voir Art mosan et arts anciens du Pays de Liège [catalogue de l']. Expo-

sition internationale, Liège (sept.-oct. 1951), Paris (nov.-déc. 1951).

2. J. Smits van Waesberghe, Muziekgeschiedenis der Middeleeuwen, Erste Deel: De Luiksche Muziekschool..., pp. 269-310. — Cymbala (Roma, 1951), Musicological Studies & Documents, 1.

Ce n'est pas au VIII<sup>e</sup> siècle que remontent les premiers exemples d'activité dans le domaine musical, puisque l'origine liégeoise doit désormais être refusée au plus ancien des tonaires <sup>1</sup>. Les premiers témoignages de recherche dans le domaine musical restent donc les corrections de l'antiphonaire, faites à l'instigation d'Otveus — ami de Sedulius Scottus <sup>2</sup> — entre 854 et 877, et surtout les compositions de l'évêque Étienne de Liège († 920) : office de l'Invention de Saint-Étienne, office de la sainte Trinité et office propre de saint Lambert <sup>3</sup>.

Étienne de Liège, formé à Metz, avait eu pour condisciple à l'école palatine le futur évêque d'Utrecht, Ratbod (901-908), ami de Réginon de Prüm. Il avait pris contact avec Hucbald, par lettres, sur des questions d'hagiographie <sup>4</sup>. Il est l'auteur des trois offices mentionnés, auteur des textes mais encore compositeur des mélodies <sup>5</sup>: ces mélodies sont composées suivant l'ordre numérique des tons, ce qui était pour l'époque une innovation. Étienne de Liège s'est d'ailleurs expliqué du « procédé » dans sa lettre préface de l'office de saint Lambert : « Exinde, musicae artis ratione authentica, subnectuntur cum antiphonis responsoria nova, in quibus ordini lectionis respondet series tonorum, quatenus sibi aequando, extendi queat numerus horum. » <sup>6</sup> Sans doute, Étienne s'est vu obligé de justifier une innovation et de prévenir la surprise qui en résulterait...

Plusieurs antiennes de l'office de saint Lambert ont reçu dans le manuscrit probablement contemporain de l'évêque 7 une numérotation des tons psalmodiques faite au moyen d'un système de lettres

<sup>1.</sup> Le nº 49 du *Catalogue* cité à la note 1 (p. précéd.) est précisément le Psautier et Tonaire du VIIIe s. (B.N.lat. 13159) que le Prof. E. A. Lowe rattachait alors à la région de Liège (voir Chap. 1, pp. 25-29).

<sup>2.</sup> Otveus envoie au prêtre Amub (inconnu par ailleurs) un nocturnale antiphonarium en vue de le corriger de toute « falsitate » (MGH. Ep.aevi kar. VI, p. 197).

<sup>3.</sup> Antoine Auda, L'École musicale liègeoise au X° siècle : Étienne de Liège, Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts, Mémoires, Coll. in-8°, t. II, fasc. I (Bruxelles, 1923), pp. 58 ss., II3 ss., I87 ss.

<sup>4.</sup> R. Jonnson, Historia, Études sur la genèse des offices versifiés (Stockholm, 1968), pp. 130-140.

<sup>5.</sup> A. Auda, op. cit. L'étude des deux premiers offices (Invention de st. Étienne et Trinité) mériteraient d'être reprise de manière plus critique sur la base d'un dépouillement d'anciens antiphonaires.

<sup>6.</sup> Texte cité par A. Auda, op. cit., p. 163, n. 1. — R. Jonnson, Historia, p. 129 (n'a pas tiré parti de ce texte pour la critique de l'office). Si Etienne justifie ce procédé, c'est qu'il est nouveau : faut-il en induire que l'office de saint Lambert est le premier des trois qu'il ait composé?

<sup>7.</sup> Bruxelles, B.R. 14650-59: voir la notice du catalogue de l'Art mosan cité à la note 1, nº 58 (S. CLERCKX) et ci-dessus, p. 80 (paragr. b).

qui ne se retrouve que dans ce manuscrit et dans celui du diocèse de Trèves <sup>1</sup>.

Mais ce dernier manuscrit et le tonaire de Réginon ont cité deux antiennes propres en l'honneur de saint Lambert <sup>2</sup>: trouve-t-on dans ces citations anciennes un argument défavorable à l'origine liégeoise de cet office? Il n'en est rien, car les pièces citées viennent d'un office plus ancien que celui d'Étienne, mais qui a néanmoins subsisté dans la tradition, comme le fait s'est produit d'autres fois dans les offices anciens <sup>3</sup>. Ici encore s'applique la « loi des doublets » : Toute pièce de chant formant doublet et repoussée en second rang, là où une seule pièce est habituellement nécessaire, est le vestige d'un état plus ancien qui comportait cette seconde pièce — et elle seule — comme pièce choisie à ce poste. Durant une période de transition, qui peut parfois se prolonger longtemps, la pièce primitive subsiste à la suite de la nouvelle <sup>4</sup>.

La série d'antiennes qui forment doublet à la fin de l'office de saint Lambert ne semblent donc pas l'œuvre d'Étienne de Liège : elles ont une tradition manuscrite distincte de l'ensemble de l'office <sup>5</sup> et sont probablement plus anciennes que cet office. L'œuvre musicale d'Étienne révèlerait peut-être à l'analyse l'application de certains principes théoriques <sup>6</sup> ou certaines préférences pour une différence psalmodique à l'exclusion d'une autre plus traditionnelle. Mais faute d'édition critique de ces offices <sup>7</sup>, il est impossible de tirer une conclusion solide en ce domaine. Il faut donc en arriver aux écrits théoriques composés par les maîtres connus et par les auteurs ano-

<sup>1.</sup> Voir plus haut, p. 103 (Le groupe mosan).

<sup>2.</sup> Lantbertus, Christi martyr (Réginon, CS.II 16; Ms. de Leipzig I 93, f. 108°; AUDA, p. 196); Laudemus Dominum in beati... (CS.II, p. 18; Leipz. fo 108°; AUDA, p. 197).

<sup>3.</sup> Par ex. celui de saint Martial de Limoges, ou celui de saint Louis.

<sup>4.</sup> Cette « loi » m'a été transmise oralement par G. Beyssac : cette loi, découverte dans l'euchologie par M. Chavasse, a été appliquée à l'étude des manuscrits notés par G. Beyssac. J'ai pu depuis en faire bien souvent la vérification. En fait, cette « loi » est un compromis entre l'acceptation d'une pièce nouvelle et l'attachement à une pièce traditionnelle.

<sup>5.</sup> Leipzig, Rep. I 93, f. 108 (ci-dessus, p. 51); Ms. de Ste Croix, cité par AUDA (p. 196); tonaire de Réginon (CS.II 16 A, 18 B).

<sup>6.</sup> Si les pièces du Protus authente peuvent théoriquement se développer dans l'octave de ré, en fait, les pièces du « vieux fonds » plafonnent le plus souvent au do supérieur : mais les compositions carolingiennes et médiévales en protus utilisent tout l'ambitus théorique et passent presque obligatoirement par le ré supérieur.

<sup>7.</sup> L'office de l'Invention de St. Étienne et celui de la Trinité sont conservés dans un nombre de manuscrits assez considérables.

nymes qui forment ce groupe qu'il est convenu d'appeler l' « École de Liège »  $^{1}.\,$ 

L'essor de l'école de Liège est postérieur à la « parution » des écrits de Guy d'Arezzo ² et son activité a été en grande partie stimulée par les écrits du camaldule italien. C'est en effet dans la principauté liégeoise qu'a été composé l'un des plus importants commentaires du *Micrologus* ³. Quant au *De Musica* d'Aribon ⁴, composé vers 1070, il peut se ranger, lui aussi, parmi les commentaires du *Micrologus*, mais il n'est pas absolument certain que cet ouvrage ait été écrit à Liège ⁵ : en tout cas, il a été connu dans les abbayes liégeoises très peu de temps après sa composition.

Deux autres traités anonymes appartiennent avec plus de certitude au cercle de Liège : il s'agit d'abord de l'anonyme édité par Wolf <sup>6</sup>, d'après un manuscrit de Saint-Jacques de Liège <sup>7</sup>, De musica sive modulatione cantus, composé à la fin du XI<sup>e</sup> siècle. L'auteur traite des questions classiques relatives à la psalmodie <sup>8</sup>, mais ces chapitres consacrés aux différences psalmodiques et aux finales des antiennes ne sauraient être assimilés à un tonaire proprement dit, malgré les citations de pièces apportées dans l'exposé : l'ouvrage est un traité.

Le second traité, les Questiones in Musica, a été édité d'après le

I. J. SMITS VAN WAESBERGHE, Muziekgeschiedenis... Deel I. — Some Music treatises and their interrelation: A School of Liège (ca. 1050-1200): Musica Disciplina III, 1949, pp. 25-31; 95-118.

<sup>2.</sup> Le Micrologus est postérieur à 1026. Fait notable, le Dialogues du Ps. — Odon était considéré par l'École de Liège (mais aussi en Allemagne du Sud, en particulier à Augsbourg, dès le XIe siècle) comme une œuvre de Gui d'Arezzo: voir Rev. de Musicol. LV, 1969, pp. 135-136. Le Dialogue est utilisé, sans référence, par l'auteur anonyme des Questiones in Musica.

3. Cet ouvrage, édité par J. Smits van Waesberghe, Expositiones in Micro-

<sup>3.</sup> Cet ouvrage, édité par J. Smits van Waesberghe, Expositiones in Micrologum... Amsterdam, 1957, pp. 99-172, cite à plusieurs reprises l'office de saint Lambert et en particulier l'antienne Magna vox (cf. Muziekgeschiedenis... I, 119 et Musica Disciplina III, 1949, p. 95).

4. Édition J. Smits van Waesberghe dans CSM.2 (Rome, 1951): en faveur

<sup>4.</sup> Édition J. Smits van Waesberghe dans CSM.2 (Rome, 1951): en faveur de l'origine liègeoise, voir *Muziekgeschiedenis* I, pp. 53 ss. et *Musica Disc.*, art. cit., pp. 95 ss.

art. cit., pp. 95 ss.
5. J. Kreps (Aribon de Liège, une légende : Rev. belge de musicologie, II, 1948. pp. 138-143) maintient l'appartenance à Freising.

<sup>1948,</sup> pp. 138-143) maintient l'appartenance à Freising.
6. Johannes Wolf, Ein anonymer Musiktraktat des elften bis zwölften Jahrhunderts: Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft IX, 1893, pp. 186-234.

<sup>7.</sup> Darmstadt, Hessische Hochschule- und Landesbibl. 1988 (écrit vers 1100 à St. Jacques de Liège), fol. 182-189 v. Ce manuscrit déjà utilisé plus haut (p. 163) contient le tonaire de Bernon. Sur le traité édité par Wolf, voir J. Smits van Waesberghe, Muziehgeschiedenis, I, pp. 188-217.

8. De terminationibus Seculorum Amen (f. 183 = éd. Wolf, p. 199); de fina-

<sup>8.</sup> De terminationibus Seculorum Amen (f. 183 = éd. Wolf, p. 199); de finalibus autenticorum et discipulorum (fol. 184<sup>v</sup> = Wolf, p. 207); de cantuum inceptionibus (éd. Wolf, p. 211).

même manuscrit liégeois <sup>1</sup> et d'après une copie exécutée à Saint-Laurent de Liège <sup>2</sup> : l'auteur — « qui valens fuit Musicus » (Jacques de Liège, CS.II, 326 B) — en serait Rudolf, prieur puis abbé (de 1108 à 1138) de Saint-Trond <sup>3</sup>, ou Francon de Liège <sup>4</sup>.

L'auteur des *Questiones* pille Odon (cf. éd. citée p. 34 et 40), cite l'*Enchiriadis*, Bernon et Aribon. Il mentionne les antiennes-types des tonaires *Primum querite*... (pp. 98-99), notées suivant un système très particulier de notation à une seule ligne <sup>5</sup>, et enfin les vers *Quat*-

tuor ecce tropi, dont il est un des plus anciens témoin.

La notation très particulière des antiennes-types est à rapprocher de celle du tonaire contenu dans le Clm. 14965<sup>a</sup>, acheté en 1801 par C. Th. Murr pour la bibliothèque de Saint-Emmeran (v. ci-dessus p. 151). Dans ce manuscrit, où se décèlent maintes traces de la doctrine de Gui d'Arezzo (f. 1<sup>v</sup> Notes de la gamme Γ A B C, etc. et Hymne *Ut queant* avec clés la sol fa mi, etc.), le tonaire a été copié sur un modèle liégeois : on y remarque, à la cinquième différence du premier ton, l'antienne propre de saint Lambert, *Magna vox*, qu'il était possible, suivant le commentateur liégeois de Gui, de classer sous diverses différences <sup>6</sup>. Enfin, après le tonaire (f. 7<sup>v</sup>-8), on a tracé des cercles sécants identiques à ceux du traité de Jean Cotton ou Jean d'Afflighem.

1. Darmstadt 1988, fol. 110v-143v.

4. J. Smits van Waesberghe, Muziekgeschiedenis der Midd. I, 253-265. 5. Facs. dans Steglich, art. cit., pp. 98-99. Suivant une chronique de 1099 citée par J. Smits van Waesberghe (De... Guidone Aret. 1953, p. 11, n. 2) c'est Rudolf de St. Trond qui aurait introduit dans son monastère la notation diastématique permettant la lecture à vue.

<sup>2.</sup> Bruxelles, B.Royale 10162-166 (xve s.), f. 54-79: cf. The Th., pp. 58-62.
3. Rudolf Steglich, Die Questiones in Musica. Ein Choraltraktat des zentralen Mittelalters und ihr mutmasslicher Verfasser Rudolf von Sankt Trond (1070-1138): Publikationen der intern. Musikgesellschaft, Beihefte 2, Heft 10 (Leipzig, 1911): réédition en préparation. Une controverse s'est élevée entre C. Vivell (Gregoriusblatt, 1913, pp. 56 ss., 70 ss.) et Steglich (ibid., pp. 110-113; cf. 1914, nº d'avril-mai) au sujet de l'auteur supposé du traité. Depuis, J. Smits van Waesberghe a signalé un nouveau manuscrit des Questiones (Copenhague, Royal Libr. Ny Kgl. S 73 8º, du xiie s., ff. 1v-37: cf. CSM.2, p. 1v); d'autre part, des extraits du traité ont été faits par le compilateur anonyme d'un traité de musique contenu dans le Vat.lat. 4357, f. 57 ss. (cf. P. Fischer, The Th.II, p. 95).

<sup>6.</sup> Cum enim hae antiphonae *Ite dicite Johanni* et *Magna vox* eiusdem modi sint, tamen *Seculorum Amen* diversis modis secundum diversa principia aptatur ad illas... (J. Smits van Waesberghe, *Expos. in Microlog.*, 1957, p. 135). L'ant. *Magna vox* est éditée par Auda (Étienne de Liège, p. 186) et citée par Jacques de Liège (CS.II 328 B).

## 2. LE TONAIRE DE JEAN D'AFFLIGHEM:

L'Abbaye d'Afflighem, dans l'ancien diocèse de Cambrai avait été restaurée peu avant 1075. A la fin du XIº siècle, elle était dirigée par l'Abbé Fulgence (1088 ou 1089-1121) qui porta la vie religieuse de son monastère à un niveau très élevé 1.

C'est là que le moine Jean Cotton serait venu se retirer sous la direction de l'abbé Fulgence (1088-1121), auquel il dédia son ouvrage sur la musique 2. Une controverse s'est élevée sur les termes de cette dédicace : « Venerabili ang(e)lorum antistiti fulgentio... qui prudentia pollet et sanctitate fulget » (CSM, I, p. 44).

Suivant Flindell<sup>3</sup>, l'ouvrage s'adresserait à saint Anselme, abbé du Bec, puis primat d'Angleterre, d'où l'expression « brillant évêque des Anglais ». Pour Smits van Waesberghe, c'est plus simplement à un prélat du nom de Fulgence (« viro scilicet ex re nomen habenti ») que l'œuvre est dédicacée. Il faut bien reconnaître que la première hypothèse, basée sur des arguments de critique interne — une subtile analyse du Prologue — ne cadre pas bien avec les données de la critique externe : comment en effet expliquer que l'œuvre de ce moine Jean, soi-disant disciple de saint Anselme, à l'abbaye du Bec en Normandie, ne nous soit parvenu dans aucun manuscrit français ou anglais 4?

La diffusion du traité implique plutôt que l'auteur vivait dans la « zone Est » ou à proximité, par exemple dans un pays de transition tel que le diocèse de Liège 5, un des premiers centres cisalpins qui se soit ouvert à la doctrine du théoricien italien Gui d'Arezzo...

Les connaissances manifestées par Jean Cotton impliquent qu'il

<sup>1.</sup> D'après le témoignage de st. Bernard (O vere Afflighenium ubi genius affligitur: alibi homines, hic inveni angelos...), mais encore d'après l'acte de l'Abbé Fulgence instituant une dîme sur les revenus du monastère en faveur des pauvres : H. P. Vanderspeeten, ... B. Fulgentii... statutum de decimis : Analecta Boll. IV (1885), 3-7.

2. De Musica cum tonario, éd. J. Smits van Waesberghe, Roma, 1950

<sup>(</sup>CSM.I).

<sup>3.</sup> Edw. Fr. Flindell, Joh[ann]is Cottonis: Musica Disc. XX, 1966, pp. 11-30; XXIII, 1969, pp. 7-11.

<sup>4.</sup> Liste des mss. dans l'art. cité de Flindell (p. 11, en note). L'auteur remarque en fin d'article (p. 30) qu'un seul ms. de Cantorbéry, aujourd'hui perdu contient la *Musica Johannis*. Le ms. du Congrès de Washington, signalé par Ellinwood (*Notes* VIII, 1950/51, pp. 650-659) est d'origine mosane (cf. *Musica Disc.* VI, 1952, p. 146). Quant au traité du Vat.lat. 4357, signalé par The Th..., p. 95), il est d'origine continentale.

<sup>5.</sup> Ou la partie septentrionale de l'ancien diocèse de Cambrai.

est informé des notations pratiquées en zone Est, à peine connues — pour ne pas dire ignorées — dans le Nord-Ouest de la France. Ainsi, Jean traite des « lettres-tonaires » ¹ et de la notation par intervalles attribuée à Hermann Contract ², qui furent pratiquement inconnues en France, du moins dans le Nord-Ouest.

Le traité est suivi d'un tonaire qui constitue les quatre derniers chapitres du traité (ch. 24-27); les tons y sont groupés deux par deux : Protus (authente et plagal), deuterus, tritus, tetrardus.

Ce tonaire ne figure pas dans tous les manuscrits du traité, mais seulement dans six d'entre eux <sup>3</sup>. Dans deux autres manuscrits, un manuscrit d'Aldersbach (Clm. 2599) et un de Vienne (Cpv 51), le tonaire de Jean est remplacé par un autre tonaire; dans Vienne 51,

il a cédé la place à celui de Bernon (cf. p. 269, W2).

C'est d'ailleurs pour suivre l'exemple de Bernon que Jean s'est décidé à ajouter un tonaire à son traité : mais au lieu d'un grand tonaire, il nous livre un tonaire abrégé, un tonaire d'enseignement, qui ne comporte pour chaque ton qu'un ou deux exemples pour chaque genre de pièces et une ou deux antiennes par différence. « Paucula exempla sufficiant », estime Jean : d'où une ou deux antiennes par différence ; un seul répons 4; un ou deux introîts, un graduel, un alleluia, un offertoire ; quelques antiennes de communion (une ou deux).

Jean élague ce qu'il considère comme inutile : les formules échématiques *Nonnenoeane*, mais encore les formules latines *Primum que-rite... Octo sunt...*, car celles-ci ont déjà été mentionnées dans le cours du traité <sup>5</sup>; enfin, pas de listes d'antiennes, mais seulement des exemples bien choisis. A ce propos, Jean Cotton critique le classe-

2. CSM.I, p. 140.

3. Erfurt, Amplon. in-8° 93 (= E¹ de l'éd. du CSM.I), in-8° 94 (= E²); Florence, B.Laurenz. Ashburnham 1051 (= F); Karlsruhe 505 (= K); Leipzig, Univ. 79 (= Le). Munich, Univ. 8° 375 (XIIIe s.), f. 35-37° (non collationné dans CSM). En marge du texte, Glaréan a écrit *Ineptus liber*.

5. Cap. xI (CSM.I, p. 86) : Jean renvoie lui-même (p. 161) à ce chapitre. Voir dans *Notes* VIII, 1950/51, p. 656, le facsimilé du ms. de Washington.

<sup>1.</sup> CSM.I, p. 90 (voir plus haut, p. 233 et 246).

<sup>4.</sup> Les mss. E¹ et E² ajoutent souvent des incipits supplémentaires (voir l'apparatus de CSM.I). Remarquons, pour les répons cités dans le tonaire, plusieurs erreurs de sigles dans l'édition : p. 170, ligne 3, il faut lire Resp., avec le ms. F, et non Offert. (le Verset Ecce suit d'ailleurs ce répons) ; p. 180 lire Ў (Videns vidi) et non ant. ; p. 186, le Ў. In nomine du Rép. Ite est à réintégrer dans le texte ; p. 193, ajouter le sigle Resp. avant Ecce Agnus Dei et Ў avant Hoc est ; enfin, p. 198, dern. ligne, Ant est à remplacer, la première fois, par Resp. et la seconde fois par Ў. On reconstitue ainsi la liste des huit répons cités par Jean.

ment traditionnel de certaines pièces sous telle différence et il discute au passage la position de Bernon (CSM. I, p. 167).

Comme Réginon, Jean élimine les différences superflues <sup>1</sup>: ainsi, en premier ton, il ne garde que six différences sur le total traditionnel de 9 à II; en septième ton, quatre seulement; en huitième ton, la différence dite « ton pérégrin » est éliminée (cf. CSM. I, pp. 195-200 et 154). Jean ouvre la voie aux réformateurs du chant cistercien...

Les pièces citées sont prises au répertoire universel, mais parfois à des offices propres assez répandus tels que celui de saint Nicolas (O Paster eterne, p. 163; Pudore bono, p. 172), ou celui de l'Invention de saint Étienne, composé par Étienne de Liège <sup>2</sup>. Enfin, Jean cite un seul exemple de répons par ton (voir p. 300, note 4): l'examen du choix des versets situe cette liste de huit répons dans le groupe germanique et non dans les groupes « Ouest » <sup>3</sup>.

Ainsi, par quantité de points, Jean se rattache à la tradition allemande, influencée, dans la théorie, par Gui d'Arezzo, dont il est un des meilleurs commentateurs : cependant, pour son tonaire, il doit plus à Bernon et aux tonaires allemands qu'aux tonaires italiens. Eu égard à ces conclusions de l'analyse, il faut admettre que Jean Cotton a probablement écrit son traité et son tonaire dans cette zone de transition du Brabant et peut-être même à l'abbaye d'Afflighem.

## 3. Le tonaire de Sigebert de Gembloux (?) :

Sigebert (1030-1112), Magister à Saint-Vincent de Metz, puis Abbé de Gembloux, un des chroniqueurs les plus connus du Moyen-Age et savant bibliophile, composa les antiennes et répons de saint Wigbert († 962), fondateur de son abbaye, et de saint Maclou : ces compositions semblent perdues 4. Il s'est intéressé aux traités de musique

<sup>1.</sup> Superfluas (CSM.I, p. 162; cf. p. 154). Réginon avait déjà employé le même qualificatif (GS.I, p. 231 A): mais Jean se distingue de son prédécesseur en ne gardant pas ces différences superflues ad libitum cantoris.

<sup>2.</sup> Regressus Lucianus (CSM.I, p. 170): cf. Auda, Étienne de Liège, p. 64. 3. En attendant la publication du tome IV des CAO, consacré aux répons nocturnes — dont les séries ne sont pas identiques à l'Est et à l'Ouest — j'ai reçu cette précision de l'éditeur lui-même, Dom R. J. Hesbert (lettre du 26 oct. 1968).

<sup>4.</sup> Ou plus exactement non identifiées. En outre, trois hymnes et trois séquences ont été restituées à Sigebert par J. SMITS VAN WAESBERGHE, Neue Kompositionen des Johannes von Metz (um 975), Hucbalds von St. Amand und Sigeberts von Gembloux?: Speculum Musicae Artis (Festgabe f. H. Husmann), München, 1970, 285-303.

de ses prédécesseurs qu'il cite et résume dans son De scriptoribus ecclesiasticis 1: Aurélien de Réomé, Hucbald, la Musica Enchiriadis. Étienne de Liège, enfin surtout Guy d'Arezzo. Tout autre que Sigebert serait sans doute passé très rapidement sur ces ouvrages ou aurait tout simplement omis de les mentionner 2.

Cet intérêt pour les écrits concernant l'Ars Musica autorise-t-il l'attribution à Sigebert du traité et du tonaire du manuscrit de Gembloux 3, comme une main anonyme nous invite à le faire, ayant ajouté le nom de l'abbé au titre du traité-tonaire du manuscrit 10078 de Bruxelles? Une telle démarche est-elle légitime? C'est le point qui reste à examiner.

Le manuscrit de Gembloux (Bruxelles 10078-95), qui contient plusieurs ouvrages de théorie musicale et un tonaire, n'est en fait qu'un des témoins d'une collection représentée par quatre autres manuscrits avant groupé des traités autour de l'Enchiriadis. Ces manuscrits sont les suivants :

Prague, Univ. XIX C 26 (anciennement Tetschen) 4,

Munich, Clm. 19489, de Tegernsee 5,

Londres, Brith. Mus. add. 17808, d'origine allemande 6,

Saint-Blaise-en-Forêt Noire, manuscrit aujourd'hui perdu, mais décrit et en partie édité par Gerbert 7.

Ces cinq manuscrits contiennent la seconde « collection » d'ouvrages de théorie musicale formée autour de l'Enchiriadis 8. A ce

<sup>1.</sup> P. L. CXL, col. 571 et suiv. Cf. M. Manitius, Gesch. der lat. Lit. III, 333. 2. Remarquons cependant que l'œuvre musicale de Réginon n'est pas mentionnée au chap. cxi, consacré à cet auteur ; pour st. Odon non plus (ch. cxxiv),

tionnée au chap. cx1, consacré a cet auteur; pour st. Odon non plus (ch. cxxiv), mais ici, le cas est très différent (voir chap. suivant, sur les tonaires français).

3. Bruxelles, Bibl.Royale 10078-95 (x1-x11e s.): voir The Th.I, pp. 55-57;
L. Gushee, Aurelian of Réomé, Diss. 1962, pp. 51-52, 55-58. — Notation neumatique lorraine, surtout ff. 84v, 88, etc.

4. Description et édition partielle du manuscrit dans l'art. d'E. Langer, Ein musikalisches Manuskript des 11. Jahrhunderts: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 27, 1902, pp. 64-81 (tonaire édité, avec quelques facsimilés, pp. 73-79). Origine: d'après la notation, le sud de la Principauté de Liège (notation lorraine). Provenance: abbave cistercienne de Maulbronn en Württenberg lorraine). Provenance : abbaye cistercienne de Maulbronn en Württenberg, où le ms. se trouvait depuis le xvie s. Langer a consulté le manuscrit lorsqu'il se trouvait au château de Tetschen.

<sup>5.</sup> L. Gushee, Aurelian of Réomé, Diss. 1962, pp. 75-76.

<sup>6.</sup> Ms. de 100 ff. (16,5 × 29 cms.), d'origine probablement allemande d'après la notation neumatique (ff. 15, 19<sup>v</sup>-20, 54, etc.). Acheté par le British Museum le 30 juin 1849 à M. Asher de Berlin. Sur les gardes, références, au crayon, à des manuscrits de la Bibl. du Roi, à Paris, d'une écriture qui rappelle les références analogues de Florence, Laur. Acq. e Doni 33. Sur le contenu, voir CSM.4, pp. 27-28.
7. GS.I 330 et 342, note a.
8. Sur la première collection, voir ci-dessus, pp. 66 et suiv.

groupe assez homogène, malgré les additions apportées avant ou après le noyau de la collection, deux manuscrits peuvent être rattachés :

Londres, Brith. Mus. Harleian 3199, manuscrit du XII-XIII $^{\rm e}$  siècle qui a recueilli quelques pièces de la collection  $^{\rm 1}$ ;

Monte-Cassino 318, compilation de textes de toutes sortes relatifs à la musique et plus particulièrement aux huit modes <sup>2</sup> : ce manuscrit n'est pas un des témoins directs de la collection, mais un témoin indirect, en ce sens qu'il a dû y puiser plusieurs pièces aujour-d'hui éparpillées çà et là dans le cours du manuscrit. Aussi, son témoignage sera apporté à l'extrémité du tableau (page suivante) à côté des autres témoins qui contribuent à éclairer l'origine de nos manuscrits ou leurs parentés mutuelles.

A propos du petit traité sur les intervalles en usage dans la musique (Quinque sunt consonantiae...), il faut observer que le texte comporte deux recensions différentes, ainsi qu'il en ressort de la comparaison suivante :

#### A

Quinque sunt consonantiae Musice quarum prima et novissima est ea que

dicitur

diapason, in dupla consistens proportio cui contigua succedit ea quae... Sequitur triplū...

Deinde quadrupla ponitur quae est bis diapason

Post quae sequuntur duae simpliciores, diapente et diatessaron...

TONUS vero in sesquioctava habitudine consistit.

Semitonium enim appellatur non quodvere...

B

Quinque sunt consonantie Musicae:

Diatessaron que & sesquitertia dicitur;

Diapente quae & sesquialtera, Diapason quae et dupla vocatur;

Diapente et diapason que & tripla nuncupatur;

Bis diapason quae & quadrupla. Duas harum id est

diatessaron et diapente in frequentiori usu tenemus; tertia...

Est autem TONUS quod et sonus.

Semitonium vero est majus & minus.

<sup>1.</sup> Voir l'analyse du ms. dans CSM.4, pp. 29-30. Ce manuscrit contient un tonaire dialogué, c'est-à-dire rédigé sous forme de questions et de réponses, qu'on retrouve, non sans variantes rédactionnelles et avec d'autres exemples, dans Montpellier Fac. Méd. H. 384 et dans le tonaire de Nevers (Paris, B.N. nouv. acq. lat. 1235 : voir chap. suiv.). La référence au tonaire du Cassin. 318, pp. 238 ss. indiquée par Smits van Waesberghe (CSM.4, p. 30) n'est donc pas valable.

<sup>2.</sup> The Th..., pp. 64-69 et notre ch. v.

# LES COLLECTIONS DE TEXTES autour de la Musica Enchiriadis.

7	Brux. 10078	Prag. XIXC26	St. Blaise	Clm 19489	Add. 17808	Harl. 3199	M. Cas. 318	Autres témoins
Enchiriadis	I <sub>q</sub>	8			1 <sup>b</sup>	2	c. LI	
« Quinque sunt consonan- tiae »								
Version A Version B	2	I	ı	I	3	4		
Tonaire	3	2	2	2	4	incip.	51	
Explication de Noeane	3	3	6				c. XIX- XLVI	
Versus de tonis : « Indicis a summo »	Ip		3				c. CIV	
« Naturam canimus » « Clio gesta canens »	Ic	4	3	4			c. XLVII	+ Mss ital.
Boëce, de Inst Mensura monocordi Cassiodore Isidore	4	9	7	3			c. XXXI	
Aurélien, Mus. Disc Cap. VIII (+ xx)	7		5	5			c. XXXII- XXXV	
Hucbald	5	7					111111	
Description ou division du Monocorde :					1			Mss.
« Dimidium (GS. I, 122 <sup>A</sup> /313 <sup>A</sup> )	Iª	5						frç. all. ital.
« Monocordum divisu- rus »	6			6				+ Mss. all.
« Prius divid. est »		6	4		1	+		+ div. ( + lat. 8663, Brug. 532
[Ps. Odon] Dialogus Gui, Microlog., etc — Dim. Monoc			9 10 8		I <sup>8</sup>	ı	p. 156 p. 216	

La recension A est propre aux manuscrits en notation lorraine : Bruxelles 10078-95 (de Gembloux) et Prague XIX C 26 (du sud de la Principauté de Liège). Elle est encore attestée par le manuscrit de Munich Clm. 14663 (f. 25), du fonds de Saint-Emmeran de Ratisbonne, nouveau témoin des relations connues par l'histoire entre les centres bavarois et l'École de Liège 1.

La recension B, éditée par Gerbert (GS.I 338 ss.) d'après un manuscrit de Saint-Blaise aujourd'hui perdu, est attestée par le manuscrit de Tegernsee (Clm. 19489) et par un autre manuscrit allemand (add. 17808), mais encore par le ms. Harleian 3199 (f. 70°) où seul le début du texte, jusqu'à tenemus, est transcrit.

Ce texte sur les cinq consonances sert d'introduction au tonaire dans les cinq manuscrits de la collection 2. La suite du texte dont le début a été reproduit ci-dessus, aboutit à la question des huit modes, puis — après la citation de la formule échématique du premier ton, — devient un tonaire glosé, comportant des listes d'exempla assez nombreux.

Dans le manuscrit de Prague, l'introduction porte le titre Ratio breviter super Musicam; dans celui de Bruxelles. Sententia cujusdam de ratione tonorum (f. 76v). Une main postérieure a ajouté le nom Sigeberti 3. L'analyse interne du tonaire autorise-t-elle cette attribution?

L'édition de Langer 4 permet de suivre dans le détail l'ordonnance du tonaire commun aux quatre manuscrits actuellement conservés. les variantes entre manuscrits portant principalement sur les citations des exempla, ainsi qu'on le constatera plus bas.

Le tonaire commence par décrire le ton étudié; ainsi par exemple le premier ton : Primus igitur Lydius qui grece inscribitur authentus protus, id est magister vel princeps primus, principium suae symphoniae sumit a mese et eamdem terminat lychanos hypaton hoc modo :

Voir plus haut, p. 254, un autre exemple de relations entre ces deux régions. — Le Clm. 14663 a plusieurs textes et variantes qui le rapprochent de ce manuscrit de Leyde (B.P.L. 194) provenant probablement de S. Jacques de Liège: cf. J. Smits van Waesberghe, Muziekgesch. der Midd. I, 184; The Th.I, p. 136.

<sup>2.</sup> Le manuscrit de St. Blaise — aujourd'hui perdu — contenait lui aussi le tonaire : Habetur hic in manuscripto tonarius per omnes octo modos... prescriptus (GS.I, p. 342, note a). Si Gerbert n'a pas reproduit ce tonaire noté, c'est surtout en raison des difficultés posées par la reproduction des neumes

<sup>3.</sup> Cette addition assez récente (xvie s. ?) est en tout cas postérieure à l'addition en cursive du xive s. qui répète, en marge supérieure du fol. 77 le titre en petites capitales du fol. 76v : Sententiae cujusdam de ratione tonorum.
4. Art. cit. : Kirchenmusikal. Jhb. XXVII, 1902, pp. 73 ss.

Nonenoeane. Omnis igitur hujus tropi cantus a quacumque corda incipit naturaliter, etc.

Remarquons que Londres, add. 17808 ignore la concordance des huit tons ecclésiastiques avec les pseudo-modes grecs (il supprime simplement du contexte les mentions de ces modes grecs); Munich, Clm. 19489, ainsi qu'Harleian 3199 1, donne l'énumération suivant l'ordre de Boèce (IV, 15), alors que Prague, en accord avec Bruxelles, adopte une énumération tout à fait particulière, comme on peut le constater sur le tableau suivant :

	Clm. 19489 Harl. 3199	Prague XIX C 26 Bruxelles 10078	« Alia Musica »
I III IV V VI VII VIII	Hypodorius Hypophrygius Hypolydius Dorius Phrygius Lydius Mixolydius Hypermixolydius	Lydius Hypolydius Phrygius Hypophrygius Dorius Hypodorius Mixolydius Ypomixolydius	Dorius Hypodorius Phrygius Hypophrygius Lydius Hypolydius Mixolydius Hyper- Hypo-

Ces divergences entre les copies d'un même texte semblent impliquer que l'équivalence entre tons ecclésiastiques et modes grecs a été introduite par les archétypes des sous-groupes : l'original n'aurait donc pas comporté ces équivalences.

Quoiqu'il en soit, le tonaire poursuit l'exposé théorique du ton en question par l'énumération des pièces de chant de la messe : introïts, graduels, alleluia, offertoires, communions ; ensuite viennent les différences psalmodiques des antiennes de l'office (Gloria Patri... seculorum, Amen), avec quelques citations d'antiennes comme exemples. Enfin, le Gloria Patri des répons prolixes.

Mais ici, divergences de détail entre nos manuscrits : alors que Bruxelles, conformément à la tradition quasi universelle attestée par les antiphonaires de l'office et la majorité des tonaires donne le texte du premier membre de la petite doxologie (Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto), Prague, Londres et parfois Munich notent les deux

<sup>1.</sup> L'énumération donnée par ce manuscrit ne figure pas dans le De tonis (ff. 74-79), mais dans le bref paragraphe final Quomodo vocantur (octo) toni? Primus tonus vocatur hypodorius..., etc. (f. 70°).

		Prague XIX C 26	Bruxelles 10078-95	Add. 17808	Clm. 19489	
I	ALL COM ANT	Judicant sci. Beati mº corde O athleta	Judicabunt Beati mundo O athleta	Judicabunt Beati mundo O athleta Speciosus	Judicant Beati mundo O atheta invictissim. Speciosus	a b c d
III	ALL	Spiritus Dni.	Spiritus Dni.		Sps. Dni.	е
IV	ANT —	Sca. Maria Avete magni	Avete magni	Avete magni Sacratissimi	Avete magni Sacratissimi	f g h
v	ANT	Laudem dicite	Laudem dicite			i
VI	ANT	Dum inventum Cum ergo sint	Dum inventum Cum ergo sint		Du inventum Cum ergo sint	j k
VII	ANT		•		Scorum. velut aquile	1

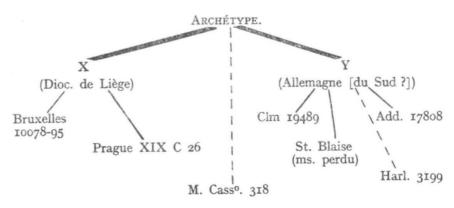
membres de la doxologie (Gloria Patri... Spiritui Sancto + Sicut erat... seculorum, Amen) 1. Cette particularité liturgique ne saurait nous

guider pour identifier l'archétype.

L'examen des pièces qui n'appartiennent pas au patrimoine universel de la tradition liturgique nous apportera sur l'archétype des informations plus précises encore. Ici, il faut soigneusement tenir compte de la présence ou de l'absence de ces pièces rares suivant les manuscrits considérés : une pièce citée par tous les manuscrits vient évidemment de l'archétype ; une pièce citée seulement par un ou deux manuscrits est une interpolation faite en cours de diffusion du tonaire. Un relevé sous forme de tableau éclaire cette constatation.

Observons tout d'abord la division de nos manuscrits en deux groupes (pièces d, h, i): Prague + Bruxelles d'une part, Munich + Londres d'autre part (ces deux derniers se séparent sur e j k l). Cette observation rejoint la conclusion déjà obtenue précédemment à propos des variantes de l'introduction (Quinque sunt consonantiae) et la seconde conclusion tirée de la concordance adoptée par nos témoins entre les tons ecclésiastiques et les pseudo-modes grecs.

De ces trois critères de classement résulte la généalogie de nos manuscrits qui se résume dans le schéma suivant :



Il est évident que les pièces communes à nos quatre manuscrits viennent de l'archétype : inversement, les pièces insérées après la première diffusion n'appartiennent qu'à l'interpolateur isolé (par ex.  $f^2$ 

Dans le ms. de Munich, le notateur n'a parfois noté que le premier membre (tons II, III, VI), alors que le texte donnait les 2 membres.
 L'ant. Sancta Maria (f) est également citée dans le curieux tonaire d'Har-

ou l) ou à un des archétypes de groupe X ou Y (ant. d, h, i) 1. Or, il est très remarquable de relever dans la catégorie de pièces venues de l'archétype des chants qui ne sont pas d'origine allemande ou qui n'ont trouvé en Allemagne qu'une diffusion très restreinte : ainsi par ex. l'alleluia Justus germinabit, au premier ton 2 et la communion de la Toussaint Beati mundo corde 3. D'autre part, nous relevons deux pièces de l'office de l'Invention de saint Étienne. dû à Étienne de Liège 4, et deux pièces (c et g) venant d'anciens offices propres dont l'identification apporterait sans doute la clé pour déterminer l'origine de l'archétype 5 : il est probable que celui-ci est d'origine liégeoise, qu'il a été copié sur place (X) et qu'il s'est transmis vers l'est (Y).

L'étude du classement tonal des antiennes ne contredit pas cette conclusion : ainsi, l'introït Sancti tui est classé en IVe ton, conformément aux indications des tonaires et graduels occidentaux, alors que la majorité des manuscrits allemands assignent à cette pièce le troisième ton.

Il reste à signaler que Prague et lui seul ajoute au tonaire deux remarques: (f. 10v) « Duas differentias hic addimus, quas superfluas

leian 3199 (f. 76v), mentionné ci-dessus, p. 303. Cette antienne figure dans la tradition sous deux mélodies différentes une mélodie du Ier ton (Antiph. Monast. 1934, Commun de la S. Vierge) et une mélodie du IVe ton : cette pluralité de mélodie implique que la pièce n'appartient pas au fonds primitif de l'antiphonaire grégorien. De fait, on ne la trouve pas dans tous les manuscrits (CAO.III nº 4703) ni dans le tonaire de Metz du IXe s.

<sup>1.</sup> L'antienne Sanctorum velut aquilae, propre à Clm. 19489, est une pièce qui se rencontre surtout dans les mss. allemands (cf. A. Dold, Lehrreiche Basler Brevierfragm...: Texte und Arbeiten... Beuron H. 44, 1954, p. 53) et italiens (CAO.III, n° 4764), mais plus rarement en France.

2. K. H. Schlager, Thematischer Katalog..., n° 75. Voir aussi le n° 24 pour l'alleluia Vindica, cité au premier ton. Pour l'alleluia Coeli enarrant on relève

deux mélodies : une inconnue en Allemagne (du Sud), sous le nº 194 et une autre plus répandue (nº 185). Enfin, voir au nº 222 pour l'alleluia În omnem terram (VIe ton).

<sup>3.</sup> Voir, pour cette communion, ci-dessus, page 28. Comme cette communion, l'ant. Laudem dicite a été composée pour la fête de la Toussaint dont le répertoire s'est formé durant la seconde moitié du IXe siècle : cette antienne ne figure pas dans tous les manuscrits (CAO.III, nº 3190). Elle est plus probablement d'origine « occidentale » que germanique.

<sup>4.</sup> Ant. j et k : Dum inventum esset (AUDA, Étienne de Liège, p. 65), Cum ergo sint (ibid., p. 61).

<sup>5.</sup> L'ant. c (O athleta invictissimus) est affectée aux premières Vêpres de st. Germain dans la table nivernaise de Paris, Mazarine, 1708, f. 97 et 100v et figure dans le Vatican Regin. 255 (XIe s.), f. 23 (BANNISTER, Mon. Vat., p. 84, nº 242) : chose curieuse, les livres liturgiques auxerrois (Auxerre 60 [59], noté, et Paris, B.N.lat. 1029, t. II) ignorent cette pièce : était-elle bien affectée primitivement à st. Germain? — La pièce g, pour plusieurs martyrs, n'a pu être retrouvée.

judicamus. Quae si proferantur neque de IVº neque de VIIº tropo sunt, sed qui usu eas didicimus ipsas hic describimus : Seculorum, Amen — Benedicta tu ; Seculorum, Amen, Post partum ». Cette remarque concerne les antiennes du IVe ton qu'un certain nombre de théoriciens classe en VIIe ton : ces antiennes ont toujours été — depuis Réginon, — une pierre d'achoppement.

La seconde remarque est une interprétation des formules éché-

matigues Nonenoeane 1.

Ces remarques propres au manuscrit de Prague ne viennent pas

de l'archétype.

En définitive, l'archétype commun aux deux familles de manuscrits semble bien d'origine liégeoise : mais l'addition *Sigeberti* au-dessus de *cujusdam* dans le titre du traité-tonaire contenu dans le manuscrit de Gembloux a moins l'apparence d'une attribution authentique que le caractère d'un hommage tardif envers un ancien Abbé du monastère.

En tout cas, la collection liégeoise s'est diffusée aussi bien autour de la principauté que vers l'Est, en Allemagne <sup>2</sup> : dans cette perspective, Liège apparaît, parmi d'autres régions privilégiées, comme une terre d'élection permettant la transition vers l'Allemagne de pièces de chant et de textes venus de France.

I. Ce texte a été édité W. Ambros, Geschichte der Musik I, p. 445 n. 6 et par Langer, art. cit. du Kirchenmusik. Jhb. 1902, p. 79: il figurait encore dans le manuscrit perdu de S<sup>t</sup> Blaise (GS. I, 331); enfin, plusieurs manuscrits tel le Cassinensis 318 (p. 46), donnent la même interprétation.

<sup>2.</sup> Peut-être même par l'intermédiaire du manuscrit de Tetschen (aujourd'hui à Prague), qui était déjà en Allemagne avant d'appartenir au XVI<sup>e</sup> s. aux cisterciens de Maulbronn: les 3 répons dits de Fulbert (*Stirps Jesse* etc.) sont ajoutés à la fin du ms. — fol.136 — et notés en neumes allemands.