



HAL
open science

**Quisquis studiosus... Un traité du début du XIIIe siècle
à l'usage des chantres. München, Bayerische
Staatsbibliothek, Clm 14745, f. 59r-72v**

Christian Meyer

► **To cite this version:**

Christian Meyer. Quisquis studiosus... Un traité du début du XIIIe siècle à l'usage des chantres. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14745, f. 59r-72v. 2013. hal-00848727

HAL Id: hal-00848727

<https://hal.science/hal-00848727>

Preprint submitted on 28 Jul 2013

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

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

Christian MEYER

CNRS

Centre de Médiévisitque Jean Schneider

ERL 7929 CNRS / Université de Lorraine / MSH Lorraine

Quisquis studiosus...
Un traité du début du XIII^e siècle
à l'usage des chantres¹

München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14745, f. 59r-72v

I. INTRODUCTION

L'étude des révisions du chant liturgique au temps de la Réforme grégorienne nous a conduit à nous intéresser à cette brève introduction à la théorie de la modalité et aux principes du chant antiphoné. Ce texte, comme certains chapitres de la *Musica* rédigée par Jean d'Afflighem au début du XII^e siècle et quelques traités plus obscurs, traduit en effet les difficultés rencontrées par les musiciens et les notateurs à accorder certaines mélodies héritées de la tradition orale aux canons théorico-pratiques diffusés par la tradition d'enseignement qui reposait sur le *Dialogus de musica* et les écrits de Guy d'Arezzo. Cette tradition avait notamment contribué à installer durablement dans la pratique musicale une échelle dont les musiciens s'étaient forgé une image sonore à l'aide du monocorde ou d'instruments à hauteurs fixes, comme les orgues ou les cloches, et qui s'imposait par ailleurs aux notateurs soucieux de transcrire sur portées les répertoires du chant liturgique.

¹ L'édition de ce traité a été élaborée dans le cadre d'un séminaire du Master Interdisciplinaire d'Histoire Médiévale (Université de Strasbourg) au cours de l'année académique 2012/2013. Guillaume Funrock et Dominique Gatté ont contribué à l'établissement du texte et à son annotation. Je les en remercie.

Le traité de plain-chant qui fait l'objet de la présente édition est parvenu par une unique copie conservée dans un volume composite provenant de la bibliothèque de l'abbaye Saint-Emmeram à Ratisbonne (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14745). Le volume porte une demi-reliure de basane grise sur ais de bois. Un anneau fixé sur le plat inférieur indique qu'il était enchaîné à un pupitre et qu'il s'agissait sans doute d'un ouvrage de *libraria* destiné à la consultation publique comme le suggère en outre l'inscription « disce puer dum tempus habes » notée au verso du plat supérieur.

Notre traité est relié à la suite du *De constructione dictionum* de Priscien (f. 1-55) copié dans une écriture minuscule du ^{xii}^e siècle. Il est suivi de gloses sur des textes bibliques de l'Ancien et du Nouveau Testament (f. 74r sqq.), et d'une copie glosée du *De consolatione philosophiae* de Boèce (f. 84v-129v) livrée dans une écriture du premier quart du ^{xiii}^e s. Le volume est signalé au catalogue de la bibliothèque de Saint-Emmeram de 1347² attestant ainsi sa présence à Ratisbonne sans doute depuis de nombreuses années. Selon les analyses codicologiques de Michel Huglo, le traité de musique s'étend sur deux cahiers : un quaternion (f. 59-66) et un trinion (f. 68-73) augmenté d'un feuillet (67r) initial monté sur onglet.

Sur un billet de petite dimension pris dans la reliure entre les f. 65 et 66, une main du ^{xiii}^e siècle a dressé la liste des initiales des antennes dans chacun des huit modes :

Cantus primi toni habet quatuor principia, videlicet .C. .D. .F. graves, .a. acutam.

Cantus secundi toni habet sex principia, videlicet .G. .A. .C. .D. .E. .F.

Cantus tercii toni habet tria principia : .E. .G. graves et .E. acutam.

Cantus quarti toni habet VI principia : .C. .D. .E. .F. .G. graves et .a. acutam.

Cantus quinti toni habet tria principia : .F. grave et .a. et .c. acutas.

² *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz*. Band 4, Teil 1: *Bistümer Passau und Regensburg*. Bearbeitet von Christine E. Ineichen-Eder, (München, 1977), p. 159.

Cantus sexti toni habet tria principia, videlicet .C. .D. .F. graves.

Cantus septimi toni habet V principia : .G. grave et .a. .h. .c. .d. acutas

Cantus octavi toni habet VI principia : .C. .D. .F. .G. graves et .a. et .c. acutas.

La copie peut être datée de la première moitié du ^{xiii}^e. Les exemples musicaux adoptent une notation carrée sur quatre lignes rouges sans guidons, proche, p. ex., de celle de l'antiphonaire cistercien de Pairis, Colmar, B.M., Ms. 318, antérieur à 1220, mais à cette différence près que la notation du manuscrit de Munich ignore les pliques. En revanche, la présence d'une notation carrée dans un traité rédigé sans aucun doute dans l'aire germanique et au contact de traditions d'enseignement régionales demeure ici un trait suffisamment singulier pour être relevé ³.

Ce traité ne semble pas avoir fait l'objet à ce jour d'une attention particulière. Il n'était toutefois pas totalement inconnu des chercheurs qui ont étudié la théorie du plain-chant et l'enseignement de la musique au Moyen Age. Heinrich Sowa, dans le cadre de son édition du traité-tonaire de Reichenau, cite et transcrit un bref passage en concordance avec l'objet de son étude ⁴. Il était également connu de Joseph Smits van Waesberghe qui le cite dans la notice consacrée au manuscrit F IX 36 de la Bibliothèque universitaire de Bâle au titre des textes en concordance avec un traité-tonaire transmis dans ce volume ⁵ et qui présente en effet une certaine parenté avec notre texte. Il a enfin été signalé par Palémon Glorieux qui a cru reconnaître dans

³ La diffusion de la notation carrée dans l'espace germanique n'a pas encore fait l'objet d'études approfondies. Elle pourrait avoir été introduite dès le ^{xii}^e siècle à la faveur de l'expansion cistercienne, puis, au siècle suivant, sous l'impulsion des ordres mendiants, franciscains et dominicains. Selon Michel Huglo, l'abbaye d'Einsiedeln était au ^{xiv}^e siècle la seule abbaye bénédictine de Suisse alémanique à utiliser la notation carrée. M. Huglo, « Les antécédents de la musique mesurée », in : *La rationalisation du temps au XIII^e siècle*. Actes du colloque de Royaumont 1991, textes édités par Catherine Homo-Lechner (Paris, 1991), p. 15-22, voir p. 21, n. 2.

⁴ Sowa, *Transformation*, 1935, p. 49-50, n. 52.

⁵ RISM B III (1961), 1, p. 69.

ce texte un écrit universitaire du ^{xiii} s. sans avancer toutefois d'argument susceptible de soutenir cette hypothèse⁶. Michel Huglo enfin, qui en a donné une description dans le *Répertoire International des Sources Musicales*, le cite également dans ses *Tonaires* parmi les témoins des formules *Primi toni melodiam* résumant la psalmodie⁷.

Les matières du traité et sa place dans le contexte des traités-tonaires allemands des ^{xii} et ^{xiii} siècles

Notre traité s'inscrit par son objet dans une tradition alors pluriséculaire de l'étude de l'octoechos latin illustrée par les tonaires et leurs rubriques théoriques, le *Dialogus de musica* ou encore la *Musica* de Jean d'Aflighem. Rédigé de toute évidence à l'usage de chantres, il présuppose de la part du lecteur une formation complète en matière de chant liturgique, à la fois théorique et pratique : une science de l'échelle des sons (notamment sa structuration par quarts, quintes et octaves) et des intervalles, une connaissance de la terminologie de la notation neumatique, une compétence pratique en matière de psalmodie, enfin une maîtrise du répertoire des chants de l'office et de la messe.

L'auteur pose au départ une typologie des échelles modales (*moduli*) qui distingue, au-delà des catégories "classiques" de l'authentique et du plagal, d'autres échelles susceptibles de classer des mélodies à l'ambitus ou au registre plus singulier : l'auteur pose ainsi une échelle "commune" pour les mélodies qui ne possèdent aucun degré propre à l'authentique ou au plagal, une échelle "imparfaite" pour celles dont l'ambitus est encore plus restreint, des échelles transposées ou transformées pour les mélodies qui finissent à la quarte ou à la quinte de la finale, enfin

⁶ P. Glorieux, *La Faculté des Arts et ses maîtres au ^{xiii} siècle* (Paris, 1971), n° 2240, p. 462.

⁷ Huglo, *Tonaires*, 1971, p. 420.

une échelle élargie qui comprend à la fois l'ambitus de l'authentique et du plagal.

On notera au passage que le terme *modulus* qui désigne ici ces échelles, est d'un emploi relativement rare⁸. Il semble hérité des *Regulae* de Guy d'Arezzo où les *moduli* désignent les diverses combinaisons de sons possibles au sein d'une l'octave, en l'occurrence dans l'ambitus des intervalles de seconde, tierce, quarte et quinte fondés sur les trois premiers degrés de l'échelle (.A., .B., .C.)⁹, mais correspond ici en fait aux *formulae* de l'auteur du *Dialogus de musica*. Ce terme apparaît, dans cette acception, dans un petit traité de musique anonyme parvenu dans une copie de la fin du XI^e siècle originaire de Liège¹⁰, et ce dans une formulation et un contexte singulièrement proches de ceux de notre traité.

La question des échelles transformées ou transposées occupe par ailleurs une place centrale dans notre traité, même si elle n'est jamais abordée de front. Notre traité se situe à cet égard dans le prolongement des débats sur la théorie de la modalité au seuil du XII^e siècle discutant de la légitimité à utiliser des échelles "transformées" (par Si bémol) pour les chants qui ne peuvent être notés dans le registre de la finale. On trouvera quelques échos de ces débats dans les *Quaestiones de musica* (c. 1100) attribuées à Rudolph, abbé de Saint-Trond¹¹, dans les commentaires du *Libellus tonarius* (TON. Aug.) composé vers 1075, enfin dans le traité tonaire dit du Vatican (TON. Vatic.) avec lequel le présent traité possède de nombreux passages en concordance très étroite.

Si le lien de parenté entre ces textes demande encore à être éclairci, on peut déjà pointer ici même une autre constellation de

⁸ Voir LML, art. Modulus 3. (I, c. 498-499).

⁹ GUIDO reg. p. 124. Le terme *modulus* n'apparaît que dans les diagrammes. Dans le texte versifié, Guy d'Arezzo utilise le terme *varietas* (v. 215) ou *forma* (v. 224).

¹⁰ ANON. Wolf, p. 202 (Darmstadt, Landesbibl. 1988, f. 182r-189v, ici f. 183v).

¹¹ cf. QUAEST. MUS. p. 50-55.

petits opuscules. L'anonyme de Munich présente en effet une longue trame de textes en concordance avec le Tonaire dit du Vatican : l'introduction et la typologie des échelles modales (1-2, 4-6, 8-11), les définitions générales des octaves modales et la classification des antiennes (32-34, 40-43, etc.) ou encore quelques excursus, comme la définition des différences psalmodiques (46-51) et une note sur les parentés des teneures psalmodiques dans les différents modes (78-80). Les deux textes divergent toutefois sur le choix des antiennes citées en exemple, signe, peut-être, d'une adaptation d'un même enseignement à des usages locaux. L'anonyme de Munich possède en revanche de nombreux développements singuliers : de longues explications sur les échelles modales (12-30), un commentaire sur le classement de certaines antiennes du premier mode (62-66), une remarque générale sur la pratique de la psalmodie (74-75), et diverses précisions concernant les échelles transformées ou transposées dans le cas des antiennes du quatrième (136-138) et du septième mode (212-214). Ces divers éléments dont certains peuvent être identifiés par ailleurs ¹², désignent clairement ce traité comme le fruit d'un travail de compilation, ce que confirme également une comparaison sommaire avec d'autres petits traités apparentés par leur introduction « Quisquis studiosus... » mais qui divergent dans leurs développements respectifs ¹³.

29 mai 2011

¹² Voir les concordances avec le Tonaire de Reichenau (TON. Aug.) en 3, 53-54, 55-58 ou avec Conrad de Saverne qui cite un traité aujourd'hui perdu que pourrait avoir connu l'auteur de traité de Munich (cf. 74-75).

¹³ « Quisquis studiosus regulam tonorum cupit dinoscere » (Basel, Universitätsbibliothek, Ms. F IX 36, f. 65r-70r, xii^e s.), « Quisquis studiosus omnium cantuum tonos cupit dinoscere » (Erfurt, Stadt- und Regionalbibliothek, CA 8° 93, f. 27v-32r, xiv^e s.), « Quisquis studiosus... » (München, Universitätsbibliothek, Ms. 8° 375, f. 27v-32v, fin du xii^e s. ; éd. Meyer/Nischimagi, *Tractatuli*, p. 274-288).

Principes d'édition

Notre édition du texte reproduit l'orthographe du manuscrit. Nos ajouts sont signalés par les crochets pointus < >. Les crochets droits [] signalent des éléments à rejeter. Les textes à l'évidence fautifs ont été corrigés et les leçons originales versées dans l'apparat critique.

L'établissement du texte a bénéficié d'une consultation des sources en concordance, même si ces dernières ne sont pas toujours mentionnées dans notre apparat critique.

Abréviations de l'apparat critique

++	éléments corrompus
<i>dub.</i>	lectio dubia
<i>ante corr.</i>	ante correctionem
<i>mü</i>	codex (München, BSB, Clm 14745)
<i>sub lin.</i>	sub linea

II. ÉDITION

59r

¹Quisquis studiosus regulam tonorum cupit dinoscere, hic ipsorum ordinationes cum subscriptionibus antiphonarum et cuiuslibet autenti sive plagalis proprietates distinctas inveniet.

²Curiose itaque attendendus est de omni cantu secundum cuiusmodi proprietatem sonet vel decurrat in monocordo per suum modulum. ^{3a}Ut facilius et in brevi cuiuslibet cantus debitam intendendi <et remittendi, vel> ascendendi et descendendi regulam discernere valeas, moduli disponuntur ^{3b}in quibus, quasi ipsius rationis descriptum, formulis discas, quid cuique conveniat tono vel etiam <quid> licencie regulam, exorbitando sibi interdum usurpet exlex et abusitata consuetudo.

⁴Sunt igitur moduli autentici, sunt plagales, sunt communes, sunt imperfecti, sunt transpositi, sunt transformati, sunt moduli autentice elevacionis et plagalis depositionis.

⁵Modulus autenti prothi a .C. in .d., ut in hac ant. : *Ecce nomen domini* assumit per licenciam .e. et .f., ut R/ *Filie Iherusalem*.

⁶Modulus plagalis prothi <a> .Γ. in .a., ut in ant. *Sicut liliū*, assumit per licenciam .b., .c., ut in ant. *In spiritu humilitatis*.

⁷Modulus communis eorum a .C. in .a., ut in ant. *Angelus domini*.

1-2, 4-6 TON. Vatic. p. 190-191 ; QUÆST. 19

1-5 cf. Quisquis studiosus, éd. Meyer/Nishimagi, *Tractatuli*, p. 274

3 TON. Aug. p. 84-85

3a initium] .n. (enim ?) Mü | et in brevi] in b<re>vi et Mü | discernere valeas] discerne uel valeas Mü

3b quasi ipsius] quasi in ipsius Mü | cuique] cui Mü | regulam exorbitando] .r.^a et exorbitando Mü

4 sunt] suunt Mü | depositionis] despositionis Mü

5 hac ant.] ant. hanc Mü

⁸Modulus imperfectus a .C. in .G., ut in ista ant. *Iuste et pie*.

⁹Modulus transpositus, ut in ant. quarti toni *Turba multa*.

¹⁰Modulus transformatus, ut in ant. eiusdem modi *Syon renovaberis*.

¹¹Modulus autentice elevacionis et plagalis depositionis, qui alio nomine "indivisus autentus" vocatur, a .Γ. in .f., ut in ant. *Fidelis sermo* et in hac ant. transposita in .a. *Gaudendum nobis est*.

59v

¹²Qui moduli, quia in omnibus similiter tonis conservandi | sunt, planius explicemus :

¹³Cantus, qui a finali suo supra dyapente elevatur, ut in anthiphona ^{+Γ+} *Antequam convenirent* ^{+a+}, et infra finalem <unum> tonum tantum habet, autenticus erit.

^{14a}Si vero ultra dyapente non ascenderit et inferius plus tono habet, ut in anthiphona ^{+d+} *Tota die* ^{+a+}, vel etiam dyapente <et>

^{14b}si transgreditur semitono, tono, ditono vel semiditono, ut tamen dyatesseron plenum non assumat, et inferius plus tono a finali descenderit, plagalis erit, ut antiphona ^{+A+} *Genuit puerpera* ^{+AD+}.

¹⁵<...> exceptis quibusdam cantibus tercii toni, qui interdum sub finali ditonum habent, cum cantus magis in acutis versatur, licet non transcendat .d. ¹⁶Nam qui a finali cum dyapente et dyatesseron conscenderit quantumcumque descenderit infra finalem, autenticus erit, ut in ant. ^{+D+} *Fidelis sermo* ^{+AD t+}.

¹⁷Si vero ad dyapente quidam pertingit nec superius aliquid habet nec inferius preter iniciais tonum, quia dyapente amborum commune est, cantus quoque communis sit, ita tamen ut alteri eorum tribuatur, cuius usus frequentius habetur, ut hec

8-11 Ton. Vatic. p. 190-191

11 depositionis] despositionis *Mü* | hac] hanc *ante corr.*

13 convenirent] convenirem *Mü* | tantum] cantum *Mü*

16 et] etiam *Mü* | conscenderit] condescenderit *Mü* | sermo] fermo *Mü*

17 ad dyapente] a dyapente *Mü*

ant. ^{+c+} *Credimus Christum* ^{+a+} <et> antiphona *Lux orta est* ^{+a+}, quas pro consuetudine <autento> protho adaptamus. ¹⁸ Has vero, quae simili modo incipientes, in easdem cordas ascendunt et descendunt, <ut> ant. *A seculo non est auditum* <et> anthiphona *O domine*, subiugali eius attribuimus. ¹⁹ Quae talem regulam secuntur, omnes has autento attribuimus, quia magistro non sua solum sed et discipuli iura subiecta sunt.

²⁰ Modulus communis :

.C.D.E.F.G.a.

²¹ Si autem a<d> dyapente non pervenit nec inferius dyatesseron habet, hic pro sui parvitate imperfectus dictus, subiugali ascribi solet, ut hec ant. *A bimatu*, etiam si infra <non plus quam unum tonum habet ut> anth. *Quem | vidistis*.

60r

²² Modulus imperfectus :

.C.D.E.F.G.

²³ Si autem datum est super se dyapason vel etiam plus, et sub se dyatesseron vel etiam dyapente, quod propter prolixitatem cantus evenire solet, habuerit, autenticus erit, ut in R/ ^{+a+} *Dum Mirensium* ^{+a^{dt}}.

²⁴ Modulus autentice elevacionis et plagalis depositionis in protho :

.Γ.A.B.C.D.E.F.G.a.η.c.d.e.f.

²⁵ Excipiuntur ab hac regula cantus, qui propter euphoniā, cum sint autenti plagalibus et plagales autenticis attribuuntur.

²⁶ Prenotantur enim autenticis propter euphoniā multociens cantus, qui secundum regulam plagales iudicantur, ut antiphona ⁺ⁱ⁺ *Ecce tu pulchra*, *Ecce ego Iohannes*, et plagalibus, qui secundum regulam autenticis iudicantur, ut anthiphona ⁺ⁱ⁺ *O sapiencia* et due

¹⁹ quae talem] qui tamen *Mü* | attribuimus] attribuunt *Mü*

²¹ ad dyapente] a dyapente *Mü* | hic] hoc *Mü* | hec] hee *Mü*

²⁵ autenticis] autenti

³⁵Hac subiecta <autentus> prothus agnoscitur. ^{36a}Sed propter diversas inceptions anthiphonarum variatur psalmus, ut cum earum principio valeat convenire. ^{36b}Signamus principalem sonum toni primi *a* vocali, secundi *e*, tercii *i*, quarti *o*, quinti *v*, sexti greca *H*, septimi *y*, octavi omega ω , et *Seculorum* differentias <cum> eisdem vocalibus adiuncto numero I, II, III, IIII, V quousque invenitur. ³⁷Iohannes autem in musica sua loco numerorum litteras alphabeti per ordinem ponendas esse *b*, *c*, *d* etc., quod tamen non adeo promptum, est repudiatum.

³⁹Diligenter autem attendendum immo diligentissime sinu memorie erit colligendum principia cantuum, quibus sedibus cordarum inchoantur. ⁴⁰Omnis cantus primi toni hiis cordarum sedibus inchoat: .C., .D., .F., .a., ut patet in antiphonis <.C.> *Ductus est Ihesus*, .D. *Ecce nomen domini*, .F. *Canite tuba*, .a. *Alma virgo*, nisi transponantur in voces eiusdem modi in .G., .a., .c., .d. ⁴¹In duobus tantum responsoriis enim incipit a .G.: *Civitas Iherusalem, Vidi Iherusalem*. ⁴²Principalis sonus dicitur qui, sive autentici sit sive plagalis, a finali suo, in quem regulariter finit, incipit. ⁴³Principalis itaque prothi sonus incipit in .D. <vel in> .F.: in .D. ut in anth. *Angelus domini*, in .F. ut *Canite tuba*, quam multi cum similibus contra regulam in .G. incipere temptant, quos

³⁷ IOH. COTTO mus. XI, 28-31 (éd. p. 90)

⁴⁰⁻⁴³ TON. Vatic. p. 192 (⁴² BERNO prol. 10, 1 ... omnis principalis sonus, sive ille sit autentici cuiuslibet sive plagis eius, semper a finali suo, in quem regulariter desinit, incipiat ; differentiae vero...)

^{36a} earum] eorum *Mü*

^{36b} tercii *i*] tercii et *Mü* | omega ω] othomega eb *Mü* | eisdem] eiusdem *Mü*
numero] numeros *Mü*

³⁷ numerorum] numeri *Mü*

³⁹ quibus] quod *Mü*

⁴² autentici] autenticus *Mü*

61r

corripit introitus *Exclama|verunt* cum suo tonante *Seculorum amen*.

⁴⁴ Se-cu-lo-rum a-men. E-cce no-men do-mi-ni. O pa-stor. Lux orta est.



Se-cu-lo-rum a-men

^{45a} Quidam *Seculorum amen* secunde differentie principalibus antiphonis asscribunt, ut videlicet in finali desinat. ^{45b} Que si mutande essent, nulla iam differentia inter principem et militem esset distancia. ^{45c} Sed nec ullius autenti *Seculorum amen* in finali desinit.

⁴⁶ Differentias in tonis nominamus quando in *Seculorum amen* alique neume rationabiliter vel intendendo vel remittendo vel in eodem loco incipiendo quadam concordabili diversitate mutantur.

⁴⁷ Et notandum quod differentie, que tonis asscribuntur, alie sunt competentes et necessarie, alie etsi competentes non tamen necessarie, <alie neque competentes neque necessarie,> immo prorsus nulle. ⁴⁸ Competentes et necessarias dicimus, quas usus musicorum habet ab antiquis modulatoribus constitutas.

⁴⁹ Competentes et non necessarias dicimus, que non necessitatis causa, sed solius curialitatis adiunguntur. ⁵⁰ Ille autem neque necessarie neque competentes dicuntur, que non recto tenore sed secundum libitum canencium aptantur. ⁵¹ De singulis exempla darem, si non brevitati studerem. ⁵² De hiis ergo differentiis tractabo, que necessarie et competentes dicuntur, quas solas in usu habebimus.

46-51 TON. Vatic. p. 196 (concordabili diversitate, cf. BERNO prol. 10, 7) (47-49 IOH. COTTO, XII, 54-57 ; 50 *Ibid.*, 60)

45b que-mutande] qui si mutando Mü

50 recto] ratio *dub.*

61v

⁵³Differentie [igitur] autem hoc se sequi debent ordine, ut prima ponatur, si cuius antiphone in finali ordiuntur. ⁵⁴Ubi si plures contingerit sortiri, preponantur que principalibus illius toni magis cognate, vel <que> in prima voce alteranda a finali minus remote. ⁵⁵Deinde ordinentur que sub finali incipiunt in gravibus, prime propiores subsecutur remotiores. ⁵⁶Sequantur post hoc que incipiunt supra finalem, et semper preponantur viciniore remotioribus vel que ad finalem ab inceptione festinent, | secutur que se <ab ea> prolongant. ⁵⁷Precedant etiam que in incipiendo sunt simplicis neume eas que composite. ⁵⁸<Et inter neumas compositorum> preponantur etiam que finalem cordam ut cognaciori iterantur affectione, eis semel quibus eam sufficit tetigisse. ⁵⁹Harum differentiarum ordo melius in subscripto notabitur tonario.

⁶⁰Differentia prima <authenti> prothi incipit in .D. finali et salit in dyapente.



⁶¹ Se-cu-lo-rum a-men. Do-mi-ne do-mi-nus. Mu-li-e- res se-den-tes.



Am-mi-ra-bi-le est no-men.

53-54 TON. Aug., p. 88 l. 3-7

54 (ubi-sortiri)] ubi si diversis sub eodem tono aptandans differentis principium sortiri contigerit (TON. Aug.)

55-58 cf. TON. Aug., p. 88, l. 7-15

53 hoc] hic *Mü* | ordiuntur] ordinantur *Mü*

54 preponantur] proponatur *Mü* | principalibus] principalis *Mü* | voce] note *Mü*

55 propiores] propiores *Mü* | subsecutur] sub secutetur *dub.*

56 hoc] hic *Mü*

58 cordam] cordant *Mü* | iterantur] itantur *Mü* | tetigisse] tegisse *ante corr.*

60 prima] primi *Mü*

⁶²De hac antiphona *Ammirabile* eiusque similibus quidam non incongrue ratiocinando sic ait : has antiphonas differentie prime multi asscribunt propter podatam virgulam, qua illa prima sillaba a .D. salit in .a. Cum iste in .C. incipiant, et <in> secunda vel tertia vel quarta sillaba eandem virgam ad .a. intendant, ⁶³non est enim una neuma imitanda sed diligenter perspicienda et decursio cantus et etiam intervallum, <intervallum> dico, quod fit inter neumam et neumam, sicut hic videri potest in *Seculorum amen* in ultima sillaba, que finit in .a., et <in> inceptioe harum antiphonarum que incipiunt in .C., ⁶⁴quod non est regulare intervallum teste Guidone ubi ait : « habes itaque sex vocum consonancias, i. tonum, semitonium, ditonum, semi<di>tonum, dyatessaron, dyapente, in nullo enim cantu a<liis> m<odis> v<ox> v<oci> c<oniungitur> ». ⁶⁵Nos tamen Iohannem in hoc sequentes, prime differentie eas attribuimus licet magis congruent secunde natura. ⁶⁶Et in officiis huius modi cantus differentiam habent per se, ut *Rorate*.

⁶⁷Differentia secunda incipit sub finali in .C., tertia in .F. et statim descendit. ⁶⁸Quarta differentia item in .F. incipit, sed in .a. gradatim ascendit. | ⁶⁹Quinta differentia <incipit> in .a. et <descendit> in .F. et ab .F. salit in .a.

62r



⁷⁰<2> Se-cu-lo-rum a-men. Du-ctus est Ihe-sus. Si-mi-la-bo. Ec-ce e-go.

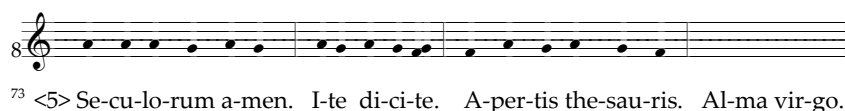
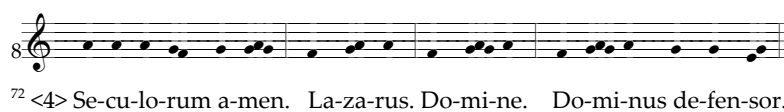
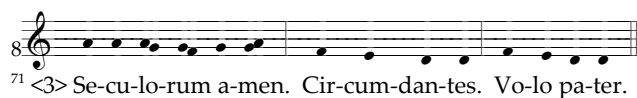
⁶⁴ GUIDO micr. IV, 12-13 (ed. p. 105)

⁶³ ultima] m. *Mü*

⁶⁴ habes] habet *Mü*

⁶⁶ officiis] offertorio *Mü*

⁶⁸ ascendit] descendit *Mü*



⁷⁴ Quoniam quidem plurimi cantores adeo sunt negligentes, ut cum ad incipienciam alicuius antiphone psalmum intonare voluerunt, initium versus vel mediam distinctionem qualiter perstrepunt parvi pendent, finem versus utcumque si <tono> aptant, pro <magno> ducunt, ⁷⁵admonendi sunt, ut mente pertractent, ut lector, si <in> initio alicuius dictionis vel in medio secundum gramaticam fallens peccare iudicatur, non minus cantor, si fallit secundum musicam <in principio vel in medio>, peccare iudicatur. ⁷⁶Ut autem secundum regulam <et> auctoritatem eorum, qui ante nos sancti fuerunt et in musica eruditi viri, ad inceptionem cuiuslibet melodye sine dubitatione psalmum aptare queas, ⁷⁷octo versus ad similitudinem octo tonorum alte memorie commendare satage; quatinus eosdem versus memoriter firmiterque retinens, impromptu habeas ad eorum imitationem versus psalmorum et *Gloria patri* rationabiliter intonare.

⁷⁴⁻⁷⁵ CONR. ZAB. tract. BI 3 [p. 229]

⁷⁶⁻⁸¹ TON. Vatic. p. 196-197

⁷⁵ admonendi] admovendi *Mü* | cantor] cantor cantor *Mü*

⁷⁷ firmiterque] firmiter quia *Mü*

62v

⁷⁸Nota itaque diligenter quod primus et VI^{us} tonus etiam <in> inceptione et in medio sunt similes. ⁷⁹Secundus quoque et octavus <in> inceptione et in medio, sed non in eisdem cordis, et cum eis III^{us} in principio, ⁸⁰itemque quartus, V^{us} et septimus dissimilibus cordis <in principio et> in medio.

⁸¹Horum versuum iste primus :



⁸² Pri-mi to-ni me-lo-dy-am psal-les in-di-re-ctum.



⁸³ Di-xit do-mi-nus do-mi-no me-o se-de a dex-tris me-is.



⁸⁴ Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a do-mi-num.



⁸⁵ Be-ne-di-ctus do-mi-nus de-us Is-ra-el qui-a vi-si-ta-vit et fe-cit



re-dem-pti-o-nem ple-bis su-e.



⁸⁶ Glo-ri-a pa-tri et fi-li-o et spi-ri-tu-i san-cto Se-cu-lo-rum a-men.



⁸⁷ <R/> Ci-vi-tas Ihe-ru-sa-lem <...>



<V/> Ec-ce do-mi-na-tor do-mi-nus cum vir-tu- te ve- ni- et.



⁸⁸ Glo-ri-a pa-tri et fi-li- o et spi-ri tu- i | san-cto.

⁸⁹ Versus responsoriorum prothi in .a. inchoant, psalmi vero tam antiphonarum quam officiorum in .F. sumunt initium.

63r

<II>

⁹⁰ Secundus tonus grece dicitur plagis prothi, i. pars primi toni.

⁹¹ Nam in eadem voce finitur qua primus tonus nihilque ab eo differt non quod graviores et minus acutas recipit, constans ex prima specie dyatesson inferius et prima dyapente superius, ab .A. scilicet in .a., habens sub se per licenciam .Γ. super se .b., .c.

⁹² Omnes cantus eius in hiis cordis incipiunt : .A., .C., .D., .F. ⁹³ In .A. antiphonas incipientes invenire non potui, exceptis duabus novis de sancto Mauricio et beata Affra : *Hi viri, In qua civitate.*

⁹⁴ Sed responsoria plurima inveniuntur, ut *Letentur.* ^{95a} In .C. ut *Ait Petrus, Auxilium* transponitur plurimumque. ^{95b} Unum

responsorium eius in .Γ. incipit : *Educ de carcere*, et quedam sequencie, ut *Natus ante secula, Iohannes Ihesu Christo, Laurenti David.* ⁹⁶ Eius *Seculorum amen* in .F. incipit. Modulus eius iste est :

Γ A B C D E F a b c

90-91 TON. Vatic. p. 199

93-97 TON. Vatic. p. 199

91 prima dyapente] ita dyapente Mü

94 ut] non Mü

⁹⁷ Nullam differentiam habet. Ad iudicium eius hec melodia ponitur :



⁹⁸ Se-cun-dum au-tem si-mi-le est hu-ic.



⁹⁹ Se-cu-lo-rum a-men. A-it Pe-trus. O sa-pi-en-ci-a. Li-ne-am.

¹⁰⁰ Versus responsoriorum plagis prothi et psalmi tam antiphonarum quam officiorum eius in .C. incipiunt :



¹⁰¹ Se-cun-dum au-tem in fi-ne et in me-di-o sic va-ri-a-bis.



63v

¹⁰² Be-a-tus | vir qui ti-met do-mi-num in man-da-tis ei-us vo-let ni-mis.



¹⁰³ Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-am do-mi-num.




¹⁰⁴ Be-ne-di-ctus do-mi-nus de-us Is-ra-el qui-a vi-si-ta-vit




et fe-cit re-dem-pti-o-nem ple-bis su-e.

100 TON. Vatic. p. 200


97-100 ... melodia ponitur. Versus responsorium... incipiunt. Secundum autem simile... lineam *Mü*




105 Glo-ri-a pa-tri et fi-li-o et spi-ri-tu-i san-cto.



106 <R/> Do-ce-bit. <V/> Ex Sy-on spe-ci-es de-co-ris e- ius de-us no-ster



ma-ni-fe- ste ve-ni- et.



107 Glo- ri-a pa-tri et fi-li- o et spi-ri- tu- i san- cto.

<III>

¹⁰⁸Tertius tonus, grece autentus <deuteri>, id est magister secundus, constat ex secunda specie dyapente inferius <et> secunda specie dyatesseron superius, ab .E. videlicet in .e., habens sub se per licentiam .D., super se .f. .g. ¹⁰⁹Modulus eius iste est :

.D. .E. .F. .G. .a. .h. .c. .d. .e. .f. .g.

¹¹⁰Notandum est quod hic tonus, cum subiugali suo, pene in omni cantu pro sui superius quinta .b., ad quam regulariter per dyapente elevari debuit, contra regulam .c. acuta usualiter elegit propter imperfectionem semitonii et suppositum tritonum. ^{111a}.b. enim molle, quod non sit regulare, <ut> iam dictum, est in hoc

108-111b TON. Vatic. p. 202

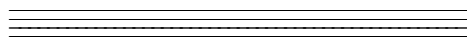


106 Do-ce-bit. *Mü*

108 secundus] et *Mü*

110 c acuta usualiter] ut cum usitater *Mü*

etiam tono, ^{111b} dyapason in versu | offertorii : *Domine deus*, quod nusquam alibi in usuali cantu invenitur.



¹¹² Domine deus. tuam. Non abscondi.

64r

¹¹³ Quidam tamen istum ignorantes locum, cum dyapason exemplificare volunt, intervallum istud, quod est inter duos versus offertorii *Ave Maria* ex usu inter finem *Quomodo* et principium *Ideoque* pro exemplo ponunt. ¹¹⁴ Quod quidem mutationem illius, non autem ipsam symphoniam esse, satis patet. Est autem huius :



¹¹⁵ Quo-mo-do ti-bi I-de-o- que quod na- sce-tur

^{116a} Omnis cantus tertii toni in hiis cordis incipit in .E., .G., .c. : <in> .E., ut in antiphona *Qui de terra est*, in .G. ut hec antiphona *Hec est generatio*, in .c. ut antiphona *Vivo ego*. ^{116b} Cuius *Seculorum amen* in .c. incipit. ^{116b} Ad iudicium eius hec melodia ponitur :



¹¹⁷ Ter-ci-a di-es est quod hec fa-cta sunt



¹¹⁸ Se-cu-lo-rum a-men. Qui de ter-ra est. Quan-do na-tus est.

116a-116b TON. Vatic. p. 202

111 offertorii] officii Mü | invenitur] inveni Mü

112 tuam] meam Mü

113 volunt] dicunt Mü | offertorii] officii offertorium Mü | inter] in *ante corr.*



115 que-nascetur] que et quod nas-cetur Mü

116b cuius] suis *dub.*



O crux

64v

^{119a} Principalis sonus eius incipit in .E. ^{119b} Tres habet differentias, quarum prima incipit in .G. tendens in .a. et <ab eodem .a. in .c.> :



¹²⁰ Se-cu-lo-rum a-men. Tol-li-te por-tas. Do-mi-ne pro-ba-sti me.



Quo-ni-am in e-ter-num. O-mni-a

¹²¹ Differentia [similiter] secunda in .G. incipit, itemque in .c. :



¹²² Se-cu-lo-rum a-men. Ac-ci-pi-ens Sy-me-on. Sy-me-on iu-stus. Vi-vo e-go

¹²³ Differentia tertia et in .G. incipit, sed inde salit in .c. neuma composita :



¹²⁴ Se-cu-lo-rum a-men. Au-fer-te i-sta hinc. Dum for-tis. Si in di-gi-to de-i

119a-b TON. Vatic. p. 203

121 TON. Vatic. p. 204

118 (O crux) Mü

119 <...>] et inde (?) in .E. Mü

121 incipit] in .c. Mü

¹²⁵ Due quidem differentie tercii toni a .G. incipientes in .c. ascendunt, ij^a et iij^a, sed hoc modo discernuntur, quod prime antiphone [que] a .G. simplici nota ascendunt in .c., secunde autem composita <et> tertie differentie sunt.

¹²⁶ Versus responsoriorum tercii toni in .c., psalmi vero antiphonarum et officiorum in .G. inchoant.



¹²⁷ Ter-ci-um su-spen-de in me-di-o et in fi-ne pre-ci-pi-ta



¹²⁸ Lau-da-te pu-e-ri do-mi-num lau-da-te no-men do-mi-ni.



¹²⁹ Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-e do-mi-num.



¹³⁰ Be-ne-di-ctus do-mi-nus de-us Is-ra-el qui-a vi-si-ta-vit et fe-cit



re-dem-pti-o-nem ple-bis su-e



¹³¹ Glo-ri-a pa-tri et fi-li-o et spi-ri-tu-i san-cto.

126-127 Ton. Vatic. p. 204-205

125 discernuntur] discernunt Mü | prime] ille Mü



132 In-tu-e- mi-ni. Et do-mi-na-bi- tur a ma-ri us-que ad ma- re.

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

<III>

¹³³ Quartus tonus, grece plagis deuteri, id est pars secundi autentici, constat ex secunda specie dyatesseron inferius et secunda specie dyapente superius. ¹³⁴ Cuius toni modulus necessario duplex ponitur, gravis scilicet <et> acutus[, ut in antiphona .F. *Clamavi.*] ¹³⁵ Modulus eius in gravibus :

.C. .D. .E. .F. .G. .a. .b. .c. .d.

¹³⁶ [acutus] <...> duos finales habent : unum transpositum, ut in an. *Turba multa*, que in .c. incipit et in .b. finali desinit, quod regulare est per affinitatem ; ¹³⁷ alterum transformatum <ut in antiphona... que> in .a. <desinit> quando cantus per synemenon tetracordum decurrit. ¹³⁸ Et fit transformatio, ut .G. sonet protum, .a. deuterum, .b. molle tritum, .c. tetrardum.

¹³⁸ Modulus acutus :

.F. .G. .a. .b. .c. .d. .e. .f.

¹³⁹ Omnis cantus eius hiis cordarum sedibus incipit : .C. .D. .E. .F. .G. .a. ¹⁴⁰ In .C., ut in antiphona *Bethleem*, in .D., ut antiphona *Innuebant*, in .E., ut antiphona *Et omnis mansue<tudinis>*, in .F., ut

133 TON. Vatic. p. 207

135 TON. Vatic. p. 207

137 (ut .G.-tetrardum) GUIDO micr. 8, 14

137-138 cf. QUAEST. MUS. p. 51

139-143 TON. Vatic. p. 207

140 In] A Mü

antiphona *Anxiatus est*, ¹⁴¹in .G. sine transformacione, ut
antiphona *Nos scientes*, in .a., ut antiphona *Nisi diligenter* ;

¹⁴²in transpositis in .c., ut antiphona *Turba multa* ;

¹⁴³in transformatis in .G., .a., .c. : in .G. gravi *Apud dominum*, in
.a. *Annuntiate*, in .c. *Factus sum sicut homo*.

¹⁴⁴*Cuius Seculorum amen* in .a. incipit. ¹⁴⁵Ad iudicium eius hec
melodya ponitur :



¹⁴⁶ Quar-ta vi-gi-li-a ve-nit ad e-os

¹⁴⁷Principalis sonus eius in .E. .F. .G. incipit.



¹⁴⁸ Se-cu-lo-rum a-men. To-ta pul-chra. O flo-rens ro-sa. Lu-mi-ne.



Ex-i- vi a pa-tre. ¹⁴⁹Se-cu-lo-rum a-men. Post par-tum

¹⁵⁰Has antiphonas <et> eorum similes secundum primi usum
quidam non incongrue singulari differentie ascribunt.

¹⁵¹Differentia prima in .D. incipit :



¹⁵² Se-cu-lo-rum a-men. Ger-mi-na-vit. In-nu-e-bant pa-tri. Se-cus de-l-cur-sus.

66r

145-146 TON. Vatic. p. 207

151 TON. Vatic. p. 208

143 gravi] g Mü

145 eius] eius eius Mü

148 domine] dub.

149  Mü

¹⁵³ Differentia secunda transformatur in .G., que sub finali in .D. incipi deberet :



¹⁵⁴ Se-cu-lo-rum a-men. Be-ne-di-cta tu. Spon-sa fa-cta es.

¹⁵⁵ Differentia tertia in <.C.> gravi incipit in compositis notis :



¹⁵⁶ Se-cu-lo-rum a-men. An-ge-lus do-mi-ni. Beth-le-em

¹⁵⁷ Differentia III^a in .c. transformatur :



¹⁵⁸ Se-cu-lo-rum a-men. Sy-on re-no<vaberis>. Ad te do-mi-ne.

^{159a} <Differentia quinta...>



^{159b} Se-cu-lo-rum a-men. In man-da-tis e-ius. Fi-de-li-a o-mni-a.

¹⁶⁰ Versus responsoriorum eius in .a., psalmi antiphonarum in .E. gravi, offertoriorum in .a. inchoant :



¹⁶¹ Quar-tus in-pri-mis gra-da-tim a-scen-dit sed tum ab al-to ca-dit.



¹⁶² Lau-da-te do-mi-num o-mnes gen-tes lau-da-te e-um o-mnes po-pu-li.

¹⁵³ TON. Vatic. p. 208

¹⁶⁰⁻¹⁶¹ TON. Vatic. p. 210

¹⁵³ Ex-i- vi a pa-tre.deberet] debet Mü

¹⁵⁵ notis] vocis Mü

¹⁶⁰ inchoant] inchoat Mü

66v



¹⁶³ Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a do-mi-num.



¹⁶⁴ Be-ne-di-ctus do-mi-nus de-us Is-ra-hel | qui-a vi-si-ta- vit



et fe-cit re-dem-pti-o-nem ple-bis su-e.



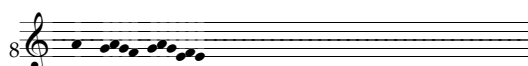
¹⁶⁵ Glo-ri-a pa-tri et fi-li-o et spi-ri-tu-i san-cto.



¹⁶⁶ Vi-de-bunt gen-tes. Ec-ce do-mi-na-tor do- mi-nus



cum vir-tu- te ve- ni- et.



¹⁶⁷ Glo-ri- a patri et filio et spiritui sancto.

<V>

¹⁶⁸ Quintus tonus, grece autentus tritus, id est auctor tertius, constat <ex tertia specie> dyapente inferius et tertia specie dyatessaron superius, ab .F. videlicet in .f. ¹⁶⁹In quo tono, hoc notandum est, quod sub se non habet tonum. Quia dedignatur uti semitono, remittitur tamen, sed raro, semi<di>tono. ¹⁷⁰Idem de

168-169 TON. Vatic. p. 212

168 tertius] III Mü

subiugali eius considerandum est. Qui, cum non habet dyapente, non utitur plagalibus concessa descensione. ¹⁷¹ Est autem cursus regularis ab .F. in .f., habens super se per licenciam .g. .^a. ^{172a} Omnis cantus eius in hiis cordis incipit : .F., .a., .c. ^{172b} In .F. ut antiphona *Adhuc multa*, in .a. ut antiphona *Adveniente*, in .c. ut antiphona *Celi aperti*. ^{172c} Modulus eius iste est :

.F. .G. .a. .b. .c. .d. .e. .f. .g. .^a.

^{173a} Eius *Seculorum amen* in .c. incipit sicut tertii. ^{173b} Ad iudicium eius hec melodya ponitur :



67r

¹⁷⁴ Quin-que pru-den-tes in-tra-ve-runt ad nu-pci - as

¹⁷⁵ Unam tantum differentiam habet. ¹⁷⁶ Principalis sonus eius in .F. incipit.



¹⁷⁷ Vox cla-man-tis. Se-cu-lo-rum a-men. Ad-huc mul-ta

¹⁷⁸ Differentia incipit in .a. et in .c.



¹⁷⁹ Se-cu-lo-rum a-men. Fons or-to-rum. Ec-ce do-mi-nus ve-ni-et.

171-172 TON. Vatic. p. 213

173b-174 TON. Vatic. p. 213

176-178 cf. TON. Vatic. p. 213

170 subiugali] subiugalem Mü

171 ^a] .a. Mü

174-176 unam tantum... incipit Quinque prudentes... nupcias Mü

177  Mü

Ad-huc

179 fons] foris Mü



Sol-ui-te tem-plum

¹⁸⁰ Versus responsoriorum eius in .c., et psalmi antiphonarum in .F., psalmi quoque officiorum in .F. incipiunt.



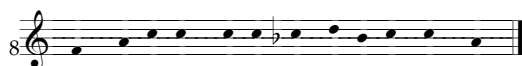
¹⁸¹ Quin-ti me-di-e-tas se-pti-mo si-mi-lis, sed fi-ne dis-si-mi-lis.



¹⁸² De pro-fun-dis cla-ma-vi ad te do-mi-ne do-mi-ne ex-au-di



vo-cem me-am.



¹⁸³ Ma-gni-fi-cat | a-ni- ma me-a do-mi-num.



¹⁸⁴ Be-ne-di-ctus do-mi-nus de-us Is-ra-el



qui-a vi-si-ta-vit et fe-cit re-dem-pti-o-nem ple-bis su-e.

67v

180-181 Ton. Vatic. p. 214

180 antiphonarum] et antiph. *Mii*

185 Glo-ri-a pa-tri et fi-li-o et spi-ri-tu-i san-cto

186 <R/> Ob-se-cro do-mi-ne. <V/> A-ve Ma-ri-a gra-ti-a ple-na

do-mi-nus te-cum.

187 Glo-ri-a pa-tri et fi-li-o et spi-ri-tu-i san-cto.

<VI>

¹⁸⁸Sextus tonus, grece plagis triti, constat ex tertia specie dyatesseron inferius et tertia dyapente superius, a .C. in .c. habens super se per licenciam .d. .e. ¹⁸⁹In quo tono, hoc notandum est, quod distinctiones suas maxime faciunt in voce tertia, ut competenter elevari possit ad quartam. ¹⁹⁰Modulus eius dupliciter ponitur in gravibus et acutis. Modus eius in gravibus :

.C. .D. .E. .F. .G. a. .b. .c.

¹⁹¹In acutis autem, ubi et numerosiores ponuntur <antiphonae>, ut alia<s> voces et plures in finali currere non valentes, hic modulus eius est :

.F. .G. .a. .b. .h. .c. .d. .e. .f. .g. .a.

188 TON. Vatic. p. 216

190 cf. TON. Vatic. p. 216

191-192 TON. Vatic. p. 216

189 competenter] conpendetur (*sub lin.*) competentur Mü

190 modulus] modus Mü

191 acutis] autis Mü

68r

¹⁹² Omnis cantus eius in hiis cordis | incipit scilicet : .C., .D., .F.
In .C. ut antiphona *Ne in ira*, in .D. ut antiphona *Si ego*, in .F. ut
antiphona *Hodie mater* nisi transponantur in voces similes.

^{193a} Eius *Seculorum amen* in .a. incipit. ^{193b} Ad iudicium eius haec
melodya ponitur :



¹⁹⁴ Sex-ta ho-ra se-dit su-per pu-te-um

¹⁹⁵ Principalis sonus eius incipit <in> .C., .D., .F.



¹⁹⁶ Se-cu-lo-rum a-men. Gau-de-a-mus. Si e-go. Ne in i-ra.



Glo-ri-am mun-di.

¹⁹⁷ Differentia eius incipit in .F. In .E. incipiunt versus
responsorium eius et antiphonarum psalmi et officiorum.



¹⁹⁸ Se-cu-lo-rum a-men. Be-ne-di-ctus do-mi-nus. Be-ne-di-ctus fi-li- us.



¹⁹⁹ Sex-tus i-tem ut pri-mus in-po-ni-tur sed a-li-ter de-po-ni-tur.

193b-195 TON. Vatic. p. 216

197 cf. TON. Vatic. p. 216

193 haec] hoc Mü

196  Mü  Mü

Gau-de-a-mus Si e-go.

197 antiphonarum] a' et Mü

198 filius] filiis Mü

68v



200 Vo-ce me-a ad do-mi-num cla-ma-vi, vo-ce me-a ad do-mi-num



de-pre-ca- | tus sum.



201 Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a do-mi-num.



202 Be-ne-di-ctus do-mi-nus de-us Is-ra-ël



qui-a vi-si-ta-vit et fe-cit re-dem-pci-o-nem ple-bis su-e.



203 Glo-ri-a pa-tri et fi-li- o et spi-ri-tu-i san-cto.



204 <R/> Cla- ma <V/> Ec- ce do- mi- na- tor do-mi- nus cum vir- tu- te



ve- ni- et



205 Glo-ri-a pa-tri et fi-li- o et spi-ri-tu-i san- cto.

<VII>

²⁰⁶Septimus tonus, grece autentus tetrardus, latine auctor quartus, constat ex quarta specie dyapente inferius et prima dyatesseron superius a .G. in .g., habens sub se per licenciam .F., super se .^a, .^b.²⁰⁷ Rarius quidem ceteris autentis plus tono uno tantum sub finali cantu admittens <sed> semper super ipsum transiliens, ceteris modis melius, acutius nobilisque sonat.²⁰⁸ Modulus eius dupliciter figuratur, in | gravibus scilicet et acutis.²⁰⁹ <In gravibus> ut ant. *Afferte do<mino>*.²¹⁰ Modulus eius in gravibus :

.F. .G. .a. .b. .c. .d. .e. .f. .g. .^a.

²¹¹in acutis transformatur <ut> in ant. *Si cognovissetis* [aliud] et alie huiusmodi, que ideo transformantur, ut sinemenon succurrant, sicut plage deuteri et triti, quia sub finalis sui sorore .g. acuta semitonio, quod requiritur, caret.

²¹²Sunt quidam propter has a<ntiphonas> et alios quamplures cantus, qui in finalis sui octava semitonia reflectuntur, sub .g. acuta duo .f.f. sicut sub .c. duo .b.b. ponenda <esse> affirmant, ut sicut sub .c. ita sub .g. sit semitonium, +qua ei+ superius quinta dyapente resonat.²¹³ Sunt et alii qui predictos cantus in .G. gravi incipiunt, et ubi ascendendo ad .g. acutum proveniunt, pro hoc quod semitonio inflectere debent, in eadem corda bis vel ter reperiunt, donec +tonus vel semitonium+ occurrat +per quem evitant,+ ut <in> ant. *Si cognovissetis me*, in sillaba “-um” ululant more pecorum belando et in aliis similibus.²¹⁴ Igitur nec hii

206-211 TON. Vatic. p. 219

206 prima] quarta *Mü*

207 uno tantum] vero cantum *Mü* | sub finali] subsum ? *ante corr.* | ceteris modis] ceterorum modorum *Mü* | sonat] sonatis *Mü*

208 modulus] modus *Mü*

210 in ant.] in .a. *Mü*

213 per quem evitant *dub.* | belando] balando *Mü*

audiendi sunt nec illi.²¹⁵ Sed cum .c. sub se habet tonum ad .b. et super se dytonum cum semitonio sicut .G. et eius equivocam⁺.f. illi acto modum⁺ fiat transformacio meli.

²¹⁶ Ad hoc enim, <ut> dictum est, transpositi et transformati moduli inventi sunt, ut si quis cantus in gravibus loco proprio cantari non valet propter deficientiam ibi semitoniorum, in acutis vel etiam superacutis ubi .b. .h. .ḃ. .ḥ. ponuntur, transponatur.

²¹⁷ Que transpositio, quibusque modis fiat, iam dictum est supra.

²¹⁸ Modulus eius in acutis :

.b. .c. .d. .e. .f. .g. .ȧ. .ḃ. .ḥ. .ċ. .ḏ.

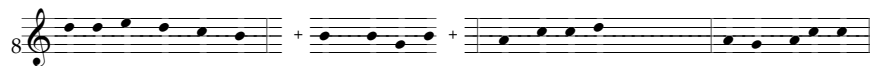
69v ^{219a} Omnis cantus eius in hiis cordis incipit : .G. .a. .h. .c. .d. ^{219b} In .G. | ut anth. *Considerabam*, in .a. ut ant. *Ipse preibit*, in .h. ut ant. *Dixit dominus*, in .c. ut ant. *Avertantur*, in .d. ut ant. *Anulo suo*.

²²⁰ Cuius seculorum in .d. incipit. ²²¹ Ad iudicium eius hec melodya ponitur.



²²² Se-ptem sunt spi-ri-tus an-te tro-num de-i.

²²³ Principalis sonus eius incipit in .G., .a., .c.



²²⁴ Se-cu-lo-rum a-men. Con-sti-tu-es. Can-ta-te do<mino>. I-pse pre-i-bit.



Lo-que-ban-tur

216 TON. Vatic. p. 219

218-219b TON. Vatic. p. 219

223 TON. Vatic. p. 220

216 transformati] transformacio | ut si quis cantus] ut si quis .b. in gravibus cantus *ante corr.* | ubi] .v. Mü

217 quibus] qua ? que ? *dub.*

218 modulus] modus Mü

²²⁵ Differentia prima incipit in .G. compositis notis ascendens.



²²⁶ Se-cu-lo-rum a-men. Au-di-stis. A-ni-ma me-a. Ap-pa-ru-it.



A-scen-do ad pa-trem

²²⁷ Antiphone, que a finali simplicibus notis ascendunt in dyapente et ipsam dyapente sic tangunt +sive procedant illa sive non+, principales erunt, ut ant. *Non lotis manibus*. ²²⁸ Que autem in ipsa dyapente reflectunt duplici flexa, ut ant. *Sebastianus*, vel flexa reflectitur et podato surgit, ut ant. *Orante*, vel solo podato surgit ut ant. *Disrupisti domine*, differentie prime erunt.

²²⁹ Differentia similiter secunda incipit in .G. et salit in dyapente.



²³⁰ Se-cu-lo-rum a-men. An-ge-lus. Ve-te-rem ho<minem>. Te qui in spi-ri-tu

²³¹ Differentia tertia in .b. incipit quadrato.



²³² Se-cu-lo-rum a-men. Di-ves il-le. Di-xit do-mi-nus

²³³ Differentia III^a incipit in .d. acuta.



²³⁴ Se-cu-lo-rum a-men. Do-mi-ne li-be-ra. A-nu-lo su-o. Mi-sit do-mi-nus.

²²⁵ TON. Vatic. p. 221

²³³ TON. Vatic. p. 224

²²⁷ illa *dub.*

²²⁸ ipsa] ipso *Mü*



235 Se-pti-mus quin-tum in me-di-o re-spi-cit, sed in fi-ne de-spi-cit.



236 Lau-da-te pu-e-ri do-mi-num, lau-da-te no-men do-mi-ni



237 Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a do-mi-num.



238 Be-ne-di-ctus do-mi-nus de-us Is-ra-el qui-a vi-si-ta-vit



et fe-cit re-dem-pci-o-nem ple-bis su-e.



239 Glo-ri-a | pa-tri et fi-li- o et spi-ri-tu- i san-cto.



240 Pre-cur-sor do-mi-ni. Ec- ce do-mi-na-tor do- mi-nus cum



vir- tu- te ve- ni- et.



241 Glo- ri- a pa-tri et fi-li- o et spi-ri- tu-i san- cto.

70v

242-243 Ton. Vatic. p. 225

242 I^a] III^a M^ü

<VIII>

²⁴²Octavus tonus, grece plagis tetrardi, latine pars quarti magistri, constat ex I^a specie dyatesson inferius et quarta specie dyapente superius a .D. in .d., habens superius per licenciam .e., .f., inferius .C., ²⁴³et est ad dyaphoniam ceteris aptior. ²⁴⁴Hic tonus plus ceteris sua licencia utitur. ²⁴⁵Nam plurime eius antiphone in .e. et .f. ascendunt et precativae in .C. descendunt [†]ibi quia incipiunt[†] et ideo iste tonus spaciosissimus dicitur. ²⁴⁶Sed queri potest in quo iste tonus a protho differat, cum utriusque dyapason a .D. in .d. protendatur. ²⁴⁷Hic fit per diversas mediatrices specierum [constitutiones] diversarum et per diversas finales. ²⁴⁸Nam .D. finalis est primi, .G. octavi. ²⁴⁹Item quia primus tonus incipit in prima finalium, mediat in prima acutarum, terminatur in prima superacutarum. ²⁵⁰Porro octavus incipit in prima finali, mediat in quarta finalium, terminatur in prima superacutarum.

71r

²⁵¹Omnis cantus eius in hiis cordis incipit : .C., .D., .E., .F., .G., .a., .c. In .C. ut anth. *Stabunt iusti*, [†]in .D. ut ant. *Dominus | dixit [dominus]*[†], in .E. ut ant. *Ecce nunc tempus*, in .F. ut ant. *Omnis sapientia*, in .G. ut ant. *In illa die*, in .a. <ut ant.> *Apertum est*, in .c. ut ant. *Priusquam te for<marem>*.

²⁵²Ad iudicium eius hec melodya ponitur :



²⁵³ O-cto sunt be- a- ti- tu-di-nes

²⁵⁴ Cuius *Seculorum amen* in .c. incipit.



²⁵⁴ Se-cu-lo-rum a-men. Iu-sto-rum est. Cum es- set. Sa-pi-en-ci- a.

251-253 TON. Vatic. p. 225

250 prima] ista Mü

252-254 Cuius seculorum amen... ad iudicium... Octo sunt... Mü



In me-di-o. A-dor-na. A-per-tum est.

^{255a} Differentia prima <incipit> in .F. ^{255b} Cuius antiphona in hoc a principalibus differunt, quod ille ab .F. saliunt in .a., ut ant. *Adorna*, iste autem gradatim ascendunt.



²⁵⁶ Se-cu-lo-rum a-men. Glo-ri-a. Cum-que in-tu-e-ren-tur.

^{257a} Etiam in .E. incipit <ut> *Ecce nunc*. Quod hec ant. *Potens es* et similes in .E. iam pene⁺ ubique incipiantur, ab imperitis cantoribus molliciem vocis sue sequentibus primitus exortum credimus. ^{257b} Nullis enim probatorum musicorum hoc uspiam concessisse legitur.

²⁵⁸ Differentia secunda incipit in .c.



²⁵⁹ Se-cu-lo-rum a-men. Be-ne fun-da-ta est. Pri-us-quam te.



Rex o-mnis | ter-re

71v

258 TON. Vatic. p. 226

255a .F.] .G. Mü

256 

Glo-ri-am Mü

257a hec] hee Mü | ubique *dub.*

258 nullis... hoc *dub.*

²⁶⁰ Item tercia differentia in .c. incipit, sed ad vicinum tonum
+statim+ ascendit.

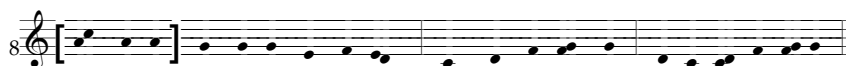


²⁶¹ Se-cu-lo-rum a-men. Ze-lus do-mus tu- e. E-go dor-mi- vi.



Con-fir-ma hoc de-us.

²⁶² Habet quartam tonus iste differentiam, que peregrina
dicitur, quam ideo posui, quia apud quosdam usitatur, seorsum
tamen, ut ab aliis peregrinetur. ²⁶³ Tali voce sonus cantabitur hic
peregrinus :



²⁶⁴ [Glo-ri- a.] Se-cu-lo-rum a-men. Nos qui vi-vi-mus. An-ge-li do-mi-ni.

²⁶⁵ Versus eius responsorii in c., psalmi vero antiphone et
officiorum in .G. inchoant :



²⁶⁶ O-cta-vus in pri-mo se-cun-do si-mi-lis ta-li te-no-re con-clu-di-tur.



²⁶⁷ Lau-da Ie-ru-sa-lem do-mi-num lau-da de-um tu-um Sy-on.

260 TON. Vatic. p. 227

262 TON. Vatic. p. 227

260 vicinum] iudicium *Mü*

262 quia] quod *Mü*

264-265 Versus eius-inchoant, Gloria-domini, Octavus-concluditur *Mü*

264 

vi-vi-mus *Mü*

angeli] angelus *Mü*



268 Ma-gni-fi-cat a- ni-ma me-a do-mi-num



269 Be-ne-di-ctus do-mi-nus de-us Is-ra-ël



qui-a vi-si-ta-vit et fe-cit re-dem-pci-o-nem ple-bis | su- e.



270 Glo-ri-a pa-tri et fi-li-o et spi-ri-tu-i san-cto.



271 Ra-dix Yes-se. Ex Sy-on spe-ci-es de-co-ris e- ius

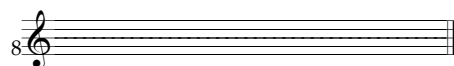


de-us no-ster ma-ni-fe- ste ve-ni- et



272 Glo-ri-a pa-tri et fi-li- o et spi- ri- tu-i san- cto.

273 Hec enim vera differentia octavi apud quosdam usitatur :



274 Seculorum amen. In eternum.

275 Seculorum amen primi et quarti et sexti in .a. incipit.

276 Seculorum secundi in .F. gravi incipit.

277 Seculorum tercii et quinti et octavi in .e. acuta incipit.

278 Seculorum amen septimi in .d. acuta incipit.

279 Quatuor quini binus monos quoque terni

280 ac solus cum solo duo bini trinus et unus.

²⁸¹Tunc duo bini ac solus explicit hoc opus.

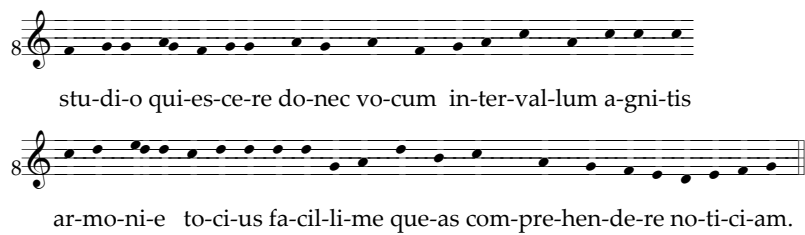
²⁸²Primus cum quarto sextus simul inchoat ex .a.

²⁸³Secundus amat .d. septimus alcior istis.

²⁸⁴Quintus et octavus et tercius incipit a .c.

72v

²⁸⁵ Ter ter-ni sunt mo-di qui-bus o-mnis can-ti-le-na con-te-xi-tur sci-li-cet
 U-ni-so-nus. Se-mi-to-ni-um. To-nus. Se-mi-di-to-nus. Di-to-nus
 Dy-a- te-sse-ron. Dy-a-pen-te. Se-mi-to-ni-um cum dy-a-pen-te.
 To-nus cum dy-a-pen-te. Ad hec so-nus dy-a-pa-son si quem
 dele-ctat e-ius hunc mo-dum es-se a-gno-scat. Cum-que tam pau-cis
 clau-su-lis to-ta ar-mo-ni-a for-me-tur u-ti-lis-si-mum est
 e-as al-te me-mo-ri-e com-men-da-re nec pri-us ab hu-ius-mo-di



stu-di-o qui-es-ce-re do-nec vo-cum in-ter-val-lum a-gni-tis

ar-mo-ni-e to-ci-us fa-cil-li-me que-as com-pre-hen-de-re no-ti-ci-am.

The image shows two staves of musical notation. The first staff begins with an '8' on the left, indicating an octave. The melody consists of a series of eighth notes. The second staff also begins with an '8' and continues the melody. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

III. NOTES CRITIQUES ET EXPLICATIVES

2 (modulus) ici, et par la suite, ce terme désigne les échelles propres à chaque mode. Synonyme de « forma » ou « formula » (cf. *Dialogus de musica* [Ps.-Odo, dial.], *passim*).

« Curiose... sonet » est une paraphrase d'un passage de *l'Epistola ad Michaellem* de Guy d'Arezzo : « Igitur curiose est intendendum de omni melo, secundum cuiusmodi proprietatem sonet, sive in principio sive in fine, quamvis de solo fine dicere soleamus » (GUIDO ep., p. 498).

5 Échelle du premier mode : .C. .D. .E. .F. .G. .a. .h. .c. .d. (.e., .f. exceptionnellement).

6 Échelle du deuxième mode : .Γ. .A. .B. .C. .D. .E. .F. .G. .a. (.h. .c. exceptionnellement).

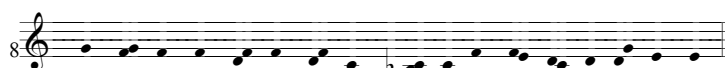
7 Échelle commune aux deux premiers modes : .C. .D. .E. .F. .G. .a.

8 Échelle restreinte : .C. .D. .E. .F. .G.

9 Échelle transposée.- L'antienne des Rameaux « Turba multa » (CAO 5256) du quatrième mode ne peut être notée dans l'échelle guidonienne en raison de l'absence du Si bémol au grave de cette échelle. Dans un antiphonaire bénédictin de St. Lambrecht (Graz, Universitätsbibl., Cod. 20, f. [142v](#)) le bémol au grave est explicitement noté :



Tur-ba mul-ta que con-ve-ne-rat (...)



qui ve-nit in no-mi-ne do- mi-ni o-san-na in ex-cel-sis

Cette mélodie a donc été parfois transposée à la quarte supérieure, comme ici (Paris, BnF, lat. 15181, f. [275v](#) [Paris, vers 1300]) :



Tur-ba mul-ta que con-ve-ne-rat (...)



qui ve-nit in no-mi-ne do- mi-ni o-san-na in ex-cel-sis

10 L'échelle dite "transformée" intègre le Si bémol emprunté au tétracorde des conjointes (.a. .b. .c. .d.) de l'échelle de Boèce. L'intégration du Si bémol à l'échelle guidonienne permet ainsi de noter certaines mélodies transposées, comme ici l'antienne *Sion renovaberis* :

a = Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 611 (déb. du xiv^e s.), f. [6v](#)

b = Graz, UB, Cod. 29 (Sankt Lambrecht, vers 1300), f. [13r](#)



Sy-on re- no-va-be-ris et vi-de-bis iu-stum tu-um



qui ven-tu-rus est in te.

La version de l'antiphonaire de Saint-Lambert (b) note une tierce majeure .a.-F. (*videbis*), là où il faudrait chanter .a.-F.# conformément à la version transposée (a). En revanche, l'utilisation, dans cette version, du Si bémol permet de noter le demi-ton sur *venturus*.

11 Cas des ambitus élargis aux notes les plus graves du plagal et les plus aiguës de l'authentique.

13 Règle générale : un chant qui, partant du degré de la finale, s'élève d'une quinte et qui ne descend que d'un ton en dessous de la finale, est authentique.- *Antequam convenirent* : antienne du premier mode. Ici, et plus loin, les lettres qui encadrent l'incipit de l'antienne désignent en principe le mode et le numéro de la différence psalmodique. Toutes ces indications semblent toutefois corrompues.

14 *Tota die* : antienne inconnue (CAO, *Cantus*). En revanche le R/ *Tota die contristatus* (4^e mode) correspond à cette définition des ambitus plagaux.

15 Il faut comprendre par là que, par exception, certains chants du troisième mode peuvent descendre d'une tierce majeure sous la finale. Cette exception à la règle selon laquelle un mode authentique descend tout au plus à la seconde inférieure de la finale n'est pas ici à sa place et le texte semble incomplet.

16 La mélodie de l'antienne *Fidelis sermo* évolue dans un ambitus particulièrement large qui descend à la quarte sous la finale (.D.) et s'élève jusqu'à l'octave supérieure de celle-ci.

17-18 « Si un chant atteint la quinte, mais sans aller au-delà, et s'il ne descend pas en-dessous de la finale, le chant est dit commun, puisque la quinte est commune au plagal et à l'authentique. Il sera attribué à l'authentique ou au plagal en fonction de l'usage de plus courant ».

19 « autento attribuimus ». Cette remarque qui laisse entendre que toutes les antiennes à ambitus restreint seront attribuées à l'authentique, est en contradiction avec ce qui vient d'être dit.

20, 22 et 24 sont étrangers au texte

21 La mélodie de l'antienne *Quem vidistis* ne possède qu'un ton sous la finale (cf. p. ex. Graz, UB, Cod. 29, f. [44v](#)).

25-27 En raison de la cohérence de leurs caractéristiques mélodiques (*euphonia*) certains chants sont classés à l'authentique alors qu'ils obéissent à une structure plagale, et inversement. Exemples.

*

32-89 Premier mode

Structure : (C) D-a + a-d (e f)

36b-37 Codification des indications tonales : voyelles a, e, i, o v, *eta*, *ypsillon*, *omega* pour le *Seculorum* des différents tons. Les différences (*amen*) sont indiquées à l'aide de chiffres. Cet usage est inconnu par ailleurs (cf. Huglo, *Tonaires*, p. 232-251).

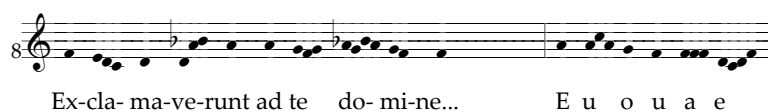
40-41 Degrés d'intonations du premier ton : .C., .D., .F., .a. (réguliers).
Transposés : .G., .a., .c., .d.

42 Définition du *principalis sonus* d'après Bernon. Selon cette définition, le *principalis sonus* regroupe la catégorie des antiennes qui commencent sur le degré de la finale du mode auquel elles appartiennent. Dans les explications qui suivent [43] l'auteur semble toutefois admettre au titre du *principalis sonus* des antiennes qui commencent sur .F. (l'antienne *Lux orta est* [44] qui pourrait illustrer cette intonation n'a pas été notée).

Récapitulation des indications concernant le *principalis sonus* (d'après le présent traité, ANON. Lips. [c. 1075], TON. Vatic. [XII^e s.] et ANON. Ratisb. [i. 1277-1296]) :

	<i>Mii</i>	ANON. Lips.	TON. Vatic.	ANON. Ratisb.
I	D, F	D, F, a	D, F	<D> F
II	-	C, D, F	-	-
III	E	E	E, c	hypatemeson (E)
IV	E, F, G	E, G	E	D, E, F, G
V	F	F	a, c	-
VI	C, D, F	D, F	D, E, F	C, D, E, F
VII	G, a, c	G	G, a, c	
VIII	<C, D, F, G, a> ¹⁴	C, D, G, a	D, G, a	C, D, F, G, a

43 Introit Exclamaverunt (GR, p. 492-493) :



Ex-cla- ma-ve-runt ad te do-mi-ne... E u o u a e

44



Lux or- ta est su-per nos...

(CAO 3652 ; Graz, UB, Cod. 29, f. 45v, antiphonaire bénédictin début du XIV^e s.)

45a « Certains assignent le *Seculorum amen* de la seconde différence aux antiennes principales, en raison de la finale de ce *Seculorum amen* », à savoir .D. (voir plus loin [70]).- 45b La terminaison du *Seculorum amen* serait à l'unisson de la première note de l'antienne.- 45c Remarque : nul *Seculorum amen* d'un autre mode authentique (à l'exception précisément du 1^{er} mode) ne s'achève sur le degré de la finale.

46-51 Définition de la "différence" et remarques générales (en concordance avec le Tonaire du Vatican) : la différence désigne ici la formule finale du *Seculorum amen*. Trois classes : différences appropriées et nécessaires, appropriées mais superflues, inappropriées et superflues.

¹⁴ cf. [254].

53-58 Ce passage, en concordance étroite avec le Tonaire dit de Reichenau (TON. Aug.), explique le mode de classement des antiennes. La première différence s'adapte aux antiennes qui commencent sur le degré de la finale. Viennent ensuite les antiennes qui commencent en-dessous de la finale et dans l'ordre de leur éloignement de la finale. Puis viennent les antiennes qui commencent au-dessus de la finale et là encore dans l'ordre de leur éloignement de la finale. Par ailleurs, et toujours dans la perspective de ce classement, les antiennes qui commencent par une formule simple seront classées avant celles qui commencent par une formule composée. De même, les antiennes qui, au début, évoluent autour de la finale auront l'avantage sur celles qui ne reviennent qu'une fois au degré de la finale.

60 Première différence : les antiennes qui commencent sur .D. et montent à la quinte. [**62-65**] Discussion du cas des antiennes qui commencent par ce même intervalle, mais prennent appui au préalable sur .C. [**66**] Allusion au fait que les antiennes d'introïts possèdent des différences spécifiques.- **65** cf. IOH. COTT. mus. XXIV, 10 avec l'exemple *Dies domini*.

67-73 Quatre différences.

74-80 Remarques sur l'exécution de la psalmodique : l'auteur recommande aux chanteurs de prêter autant d'attention à l'intonation et la cadence médiane de la psalmodie qu'au choix du *Seculorum amen*.- **74-**

75 Nos corrections d'après CONRAD. ZAB. tract.

82-85 Modèles de psalmodie du premier mode.

86 Ton de la psalmodie d'introït du premier mode.

87-88 Exemple et ton des versets de répons du premier mode.

90-107 Deuxième mode

Structure : (Γ) A-D + D-a (h c)

92-95 Notes initiales des antiennes du deuxième mode : .A., .C., .D. et .F.-**95a** Les antiennes qui commencent sur .C. sont souvent transposées.- **95b**La séquence *Natus ante secula* commence généralement sur .A. et non sur .Γ. Les deux autres proses se chantent sur une même mélodie qui commence sur .G. et non sur .Γ. (cf. MMMA XIII, n° 13).- Il manque les exemples attendus concernant des antiennes commençant par .E. et .F.

*

108-132 Troisième modeStructure : (D) E- \flat , \flat -e (f g)**110-111a** Décrit un usage qui consiste à chanter .c. à la place de .b. en raison du triton .F.- \flat . L'auteur ajoute que le troisième mode accepte également le Si bémol bien qu'il ne soit pas régulier.**111b-115** Il s'agit d'une explication de l'octave et les exemples choisis sont empruntés à des offertoires respectivement en 5^e et 8^e mode.- *Domine deus* : troisième verset de l'off. *Expectans exspectavi dominum* (AMS 62, Hebd. 4 Quadr. Fer. 3 ; 5^e mode). Ce verset d'offertoire est déjà cité au même titre au milieu du xi^e siècle par Guillaume d'Hirsau :

« Quia ergo dominus Berno novem consonantias exemplis elucidavit, nos ab eo praetermissas exequemur. Unisonantia (...) Diapente cum semiditono (...). In versu autem *Domine deus tu cognovisti*, in depositione ultimae neumae *Iustitiam tuam*, et in elevatione primae *Non abscondi*, diapason intervallum esse dinoscitur. » (WILLEH. HIRS., cap. XXI, éd., p. 55).

Nous ne connaissons pas de témoins notés sur ligne qui présentent ce saut d'octave. En revanche, dans les deux exemples suivants le saut d'octave est évité par divers remaniements :



Do-mi- ne de-us (...) iu-sti- ti-am me- am non ab-scon-di (...)
(Graduel de Klosterneuburg, xii^e s., Graz, UB, Cod. 807, f. 70r)



Do-mi- ne de-us (...) iu-sti- ti-am tu- am non ab-scon-di (...)
(Graduel à l'usage de Lyon, seconde moitié du xiv^e s., Lyon, B.M. 513, f. 54v)

113, 115 Exemple de substitution : Off. Ave Maria... V/ Quomodo in me fiet... obumbrabit tibi V/ Ideoque quod nascetur... (4^e dimanche de

l'Avent ; 8^e mode). **114** (*mutationem / symphoniam*). Un graduel des Augustins de Klosterneuburg donne la leçon suivante de l'offertoire *Ave Maria* :



Quo- mo-do ti- bi. I- de- o- que quod na- sce- tur ex te
(Graduel de Klosterneuburg, XII^e s., Graz, UB, Cod. 807, f. 10r-v)

Dans l'exemple de notre traité, la fin du V/ *Quomodo* est transposée à la quarte supérieure, d'où le saut d'octave qui n'est ici qu'un artifice de notation comme le souligne l'auteur du traité : « Il est bien évident qu'il s'agit d'une nuance (*mutatio*) et non de l'intervalle (*symphonia*) lui-même ».

C. Ott (1935) propose de ce même offertoire la restitution suivante :



Quo- ti- bi. I- de- o- que quod na- sce- tur ex te
(Ott, *Offertoriale*, p. 13-14)

116 Initiales des chants du troisième mode : .E., .G., .c.

118 *O crux gloriosa o crux...* CAO 4018. Dans le manuscrit la mélodie est notée (sans doute par erreur) un ton trop bas. Nous corrigeons conformément au contexte. Cette leçon peut-être rapprochée en outre de celle de l'antiphonaire de la cathédrale d'Augsbourg (c. 1580) (Kobenhavn, Det kongelige Bibliothek, Ms. 3449 8o VI, f. [208r](#)).

*

133-167 Quatrième mode

structure : B-E + E- \flat

134 *Clamavi* (CAO 1824) est un exemple d'antienne non transposée qui commence sur .F. Mais cette référence ne semble pas ici à sa place.

136-138 Si bécarré (. \flat .) est la finale transposée, mais régulière, car ce degré possède le même environnement intervallique que la finale .E. En revanche, la finale par « transformation » sur .a. suppose l'utilisation du Si bémol propre au tétracorde des conjointes (.d. .c. . \flat . .a.) du grand système parfait de l'échelle de Boèce.- *Turba multa* [136] : cf. [9].

139 Initiales des antiennes dans la tessiture de la finale : .C., .D., .E., .F., .G., .a.

142 Initiale des antiennes transposées : .c. ; cf. *supra*.

143 Initiales des antiennes par “transformation” : .G., .a., .c.

Apud dominum (CAO 1466). Cf. p. ex. la leçon de l’antiphonaire d’Einsiedeln Cod. 611, f. [21v](#) :



A-pud do-mi-num mi-se-ri-cor-di-a (...) a- pud e-um re-demp-tio.

Annuntiate populis (CAO 1428), *ibid.*, f. [13v](#) :



A-nun-ti-a- te po-pu-lis (...) sal-va-tor no-ster ve-ni- et.
a b (noster)] a c *cod.* (mais bémol noté dans le ms.)

Factum sum sicut homo (CAO 2849), *ibid.*, f. [88r](#)



Fa-ctus sum si-cut ho-mo (...) in-ter mor-tu-os li-bet.

148 *O florens rosa* : antienne mariale pour la fête de l’Immaculée Conception, attestée dès le XII^e s. et parfois attribuée à Hermannus Contractus (cf. AH 5, p. 50, AH 24, p. 6, AH 50, n° 246 ; @ *Cantus* 203438).- L’antienne *Exivi a patre* est notée par erreur un ton trop haut (voir par ex. Graz, UB, Cod. 30, f. [20v](#)).

149 Exemple d’une antienne par “transformation”. Cf. Einsiedeln, Cod. 611, f. [171v](#).

153-154 L’ant. *Benedicta tu* est ici en 4^e mode transposé (comme p. ex. Einsiedeln 611, f. [4r](#) [b.]). Une comparaison avec la version de l’antiphonaire Cod. 29 de Graz (f. [7v](#) [a.]), montre la transformation modale qui s’opère sur la syllabe –be (de « benedictus ») :



Be-ne-di-cta tu in mu-li-e-ri-bus et **be**-ne-di-ctus fru-ctus ven-tris tu-i.

L’antienne *Sponsa facta es* est inconnue par ailleurs. Il s’agit peut-être d’une copie fautive de l’antienne *Speciosa facta est* (ici dans la version de l’antiphonaire Cod. 611 d’Einsiedeln, f. [170v](#) [4^e mode transposé])



Spe-ti-o-sa fa-cta es (...)

156 *Angelus domini astitit et lumen* (cf. CAO 1411, cf. p. ex. Graz, UB, Cod. 30, f. [153v](#)). *Bethlehem* (CAO 1737).

157-158 « transformatur » : classe d'antiennes utilisant le tétracorde .a. .b. .c. .d. et finissant sur la finale transposée (.a.)- *Sion renovaberis* : cf. par ex. la version en mode transposée dans Einsiedeln Cod. 611, f. [6v](#) ; *Ad te domine* (*ibid.* f. [14r](#)).

159 Les exemples correspondent sensiblement à la description donnée par TON. Vatic. de la sixième différence du quatrième mode : « *Differencia sexta incipit in .G. et tendens in .a. et ab eodem paulatim descendens* ».

*

168-187 Cinquième mode

Structure : (D) F-c + c-f (g^a)

170 Ces remarques concernent le sixième mode et soulignent l'absence de la quinte inférieure au grave de la finale.

172 *Adhuc multa habeo* (CAO 1276).- *Adveniente Petro* (CAO 1295).- L'antienne *Caeli aperti sunt* (CAO 1835) est parfois classée au sixième ton, comme dans le Tonaire de Reginon (REG. PRUM. ton., p. 210b). De nombreux témoins notés terminent sur .G. et ordonnent ainsi cette antienne au huitième mode (voir @ *Cantus*).

186 R/ 7305. Le verset est atypique.

*

188-205 Sixième mode

Structure : C-F + F-c (d e)

189 « in voce tertia » : la troisième note au-dessus de la finale (.a.). Même remarque dans une copie du tonaire de l'abbé Odon (Piacenza, Archivio capitolare, 65, f. 4v : « *Notandum est in sexto tono quod finis eius permaxime finit in voce tertia ut competenter possit elevari ad supernam quartam. Quod non possit facere si finiretur in VI°* » (éd. Huglo, *Tonaires*, p. 176).

192 *Ne ira tua* (CAO 3859) est généralement notée à la quarte supérieure. Nous ne connaissons pas de témoin noté sur .C.- *Si ego verus Christi servus* (CAO 4891).- L'antienne *Hodie mater* est inconnue par ailleurs.

196 *Gaudeamus omnes* (CAO 2926) ; *Si ego* (CAO 4891).



Ne in i- ra tu-a... (A-Gu 29, f. [70v](#))

L'antienne *Gloriam mundi* (CAO 2949) est parfois transposée à la quinte supérieure pour éviter le Si bémol (ici à la clef).

198 *Benedictus dominus* (CAO 1720). *Benedictus filius* » (*filiis cod.*) inconnue par ailleurs.

204 CAO 6292.

*

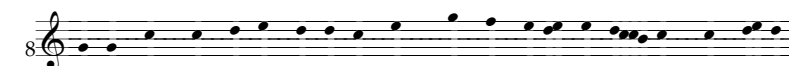
206-241 Septième mode

Structure : (F) G-d + d-g (a $\frac{a}{b}$)

207 Contrairement aux autres authentiques les mélodies du septième mode ne descendent pas au-delà du ton sous la finale, mais évoluent toujours à l'aigu de la finale, raison pour laquelle ce mode sonne « plus noblement » que tous les autres.

209 Nos restitutions d'après TON. Vatic.

211-213 La transposition (ou la transformation) utilise de manière structurelle le Si bémol (du tétracorde des conjointes de l'échelle de Boèce). L'auteur précise que la transposition est nécessaire en raison de l'absence du Fa dièse de la seconde octave. (On notera que ce degré existe virtuellement dans l'échelle de la *Musica enchiridis*.) La version de l'antienne *Si cognovissetis* dans l'antiphonaire de Graz (Cod. 30, f. [124v](#)) illustre la nécessité de la transposition pour adapter cette mélodie à l'échelle guidonienne :



Si co-gno-vis-se-tis me et pa-trem **me-um** u-ti-que a- gno-vis-se-tis



et a-mo-do co-gno-sce-tis e-um et vi-di-stis e-um a- e- u- ia

Notre transposition (entre crochets) à la seconde inférieure utilise le tétracorde des conjointes (.a. .b. .c. .d., « ut sinemenon succurrant ») et permet de noter « meum » sur des degrés réguliers de l'échelle dès lors qu'on adopte l'usage de chanter Fa dièse et non Fa.- **212** (⁺qua ei⁺) Le texte est corrompu mais le sens est clair : l'auteur ajoute que ce degré altéré permet de doter le Si bécarre (.h.) d'une quinte supérieure.- **213** (« pro hoc quod semitonio inflectere debent, in eadem corda bis vel ter repercutiunt ») Même observation chez l'auteur des *Quaestiones de musica* (c. 1100) : « Sed repugnant alii et causantur in .G. propria finali rationabilius debere cantari, eandemque cordam, cum ad .g. ventum fuerit, pro semitonio bis terve repercutiendam, quia absurdum sit in inconcinnum, septimum tonum in sextum transformare et adulterari » (QUAEST. MUS. p. 52-53 [f. 123v]).

215-216 « Mais puisque .c. possède un ton au grave et une tierce majeure plus un demi-ton à l'aigu, tout comme .G. ⁺...⁺ s'opère la transformation de la mélodie. Les modes transposés et transformés ont été créés afin que, si l'on ne peut chanter une pièce dans sa tessiture propre en raison de l'absence des demi-tons, on la transpose dans les aigus ou les suraigus qui possèdent .b. et .h. ou .ḡ. et .ḡ. »

⁺f illi acto modum⁺ (ainsi, en toutes lettres, sans abréviations) ; peut-être : « .g. in acuto »... ? ou : « .g. in acuto modulo » ?

224 *Constitues eos* (CAO 1902). L'incipit mélodique est fautif. On attend ici une intonation sur Sol. Peut-être :



Con-sti-tu-es e-os...

comme Fribourg, Bibl. des Cordeliers, Ms. 2, f. [227r](#) (antiphonaire franciscain, après 1260) ou München, BSB, Clm 4304, f. [2r](#) (antiphonaire de l'abbaye SS Ulrich et Afra à Augsbourg, daté 1519).

Graz, UB, Cod. 30, f. [337v](#) (antiphonaire de St-Lambrecht, abb. bénédictine, XIV^e s.) donne une leçon qui s'apparente à celle de notre manuscrit :



Con-sti-tu-es e-os...

Mais cette mélodie n'est pas transposable à la quarte inférieure.

227



Non lo-tis ma-ni-bus...

(CAO 3922 ; Graz, UB, Cod. 29, f. [121v](#))

228



Se-ba-sti-a- nus di-xit ad Ni-co-stra-tum...

(CAO 4840 ; Graz, UB, Cod. 29, f. [246r](#))



O- ran- te san-cta Lu-ci- a ap-pa-ru-it...

(CAO 4178 ; Graz, UB, Cod. 29, f. [220v](#))



Di-ru-pi-sti do-mi-ne...

(CAO 2250 ; Graz, UB, Cod. 29, f. [333v](#))

240 Cet exemple semble corrompu. Le V/ *Ecce dominator* est généralement associé au R/ *Precursor pro nobis ingreditur...* (CAO 7421 ; 7^e mode ; mélodie différente de l'exemple donné ici) et non « Precursor domini » (CAO 7420). La mélodie de ce R/ est généralement entonnée sur .D.



Pre-cur-sor do-mi-ni

(Graz, UB, Cod. 30, f. [145r](#))

*

242-274 Huitième mode

Structure : (C) D-G + G-d (e f)

245 *ibi quia incipiunt*: peut-être l'idée que certaines antiennes commencent sur .C. (cf. 251).

246-250 Le premier et le huitième mode ont la même octave modale (.D.-.d.). Le premier mode (finale .D.) structure cette octave en quinte + quarte (D-a-d), le huitième en D-G-d.-.Γ.-.C. (graves), .D.-.G. (finales), .a.-.c. (acutae), .d.-.a. (superacutae) : même vocabulaire chez Amerus (1271), cf. LML art. acutus, B.4 (col. 44).

251 *in .D.... *Dominus dixit** (même leçon dans TON. Vatic.) L'antienne *Dominus dixit* commence généralement sur .c. En revanche l'antienne d'introït *Dominus dixit* (2^e mode) commence sur .D.

255 Les antiennes de la première classe qui commencent sur .F. diffèrent des antiennes principales qui commencent sur .F. (de type *Omnis sapientia*) en ce que celles-ci commencent par une tierce ascendante (alors que les autres montent par degrés conjoints) :



A-dor-na tha-la-mum tu-um Sy-on... (Einsiedeln, Cod. 611, f. [173v](#))



O-mnis sa-pi-en-ti-a a do-mi-no... (Einsiedeln, Cod. 611, f. [128v](#))

256 *Gloria (in excelsis...* CAO 2946) : nous corrigeons d'après Graz, UB, Cod. 29, f. [45v](#).

257a *Ecce nunc (palam loqueris...* CAO 2530) :



Ec-ce nunc pa-lam lo-que-ris... (Graz, UB, Cod. 30, [21r](#))



Po-tens es do-mi-ne... (Graz, UB, Cod. 29, f. [127r](#))

260 (*statim*) Les exemples qui suivent semblent indiquer au contraire que la mélodie peine à l'élever au ton supérieur. Dans les trois exemples cités, la mélodie ne s'élève pas au-delà de la quinte de la finale.

274 Il s'agit probablement de l'antienne *In aeternum et in saeculum* (CAO 3204) qui commence sur .c. Un antiphonaire de Marseille du XIII^e s. (Paris BnF Lat. 1090, f. [36v](#)) associe cette antienne au *Saeculorum* suivant, qui, curieusement, commence non pas sur la teneur du ton, mais sur la finale :



279 Cf. Peter Orth, « Über Nutzen und Perspektiven eines gedruckten Initien-Verzeichnisses », *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 63 (2007), p. 125-134 (p. 133).

*

Références et sigles bibliographiques

- ANON. Lips. *Sowa, Transformation*, p. 154-160 [édition partielle].
- ANON. Ratisb. Marie Louise Göllner (éd.), *The Manuscript Cod. lat. 5539 of the Bavarian State Library* (Stuttgart, 1993 ; MSD 43). p.69-94
- ANON. Wolf Johannes Wolf, « Ein anonymer Musiktraktat des 11. bis 12. Jahrhunderts », *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*, 9 (1893), p. 194-226.
- BERNO prol. Alexander Rausch, *Die Musiktraktate des Abtes Bern von Reichenau* (Tutzing 1999 ; *Musica mediaevalis Europae occidentalis*, 5).
- CONRAD. ZAB. tract. Karl-Werner Gümpel (éd.), *Die Musiktraktate Conrads von Zabern* (Wiesbaden, 1956 ; Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz. *Abhandlungen der Geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse*, 1956, 4), p. 184-244.
- GUIDO ep. *Pesce, Guido*, p. 438-530.
- GUIDO micr. Joseph Smits van Waesberghe (éd.), *Guidonis Aretini micrologus* ([s.l.], 1955 ; CSM 4).
- GUIDO reg. Joseph Smits van Waesberghe (éd.), *Guidonis Aretini Regulae rhythmicae* (Buren, 1985 ; DMA A.IV) ; *Pesce, Guido*, p. 328-403.
- IOH. COTT. mus. Joseph Smits van Waesberghe (éd.), *Johannis Affligemensis de musica cum tonario* (1950 ; CSM 1), p. 44-162.
- Ps.-Odo, dial. Martin Gerbert (éd.), *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum ex variis Italiae, Galliae & Germaniae codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donati*, 3 vols. (Sankt Blasien, 1784 / repr. Hildesheim, 1990), t. 1, p. 252-264.
- QUAEST. MUS. Rudolf Steglich, *Die Quaestiones in musica. Ein Choraltraktat des zentralen Mittelalter und ihr mutmaßlicher Verfasser Rudolf von St. Trond* (Leipzig, 1911, réimpr. Wiesbaden 1970).
- REG. PRUM. ton. Alexander Rausch, *Die Musiktraktate des Abtes Bern von Reichenau* (Tutzing 1999 ; *Musica mediaevalis Europae occidentalis*, 5), p.201-224.

- TON. Aug. *Sowa, Transformation*, p. 81-154.
- TON. Vatic. Giuseppe Donato, *Gli elementi costitutivi dei tonari* (Messina, 1978), p. 189-229.
- WILLEH. HIRS. Denis Harbinson (éd.), *Willehelmi Hirsaugensis musica* (1975 ; CSM 23).
- AH *Analecta hymnica medii aevi*, éd. Cl. Blume, G. M. Dreves, et al., 55 vols. (Leipzig, 1886-1922 / repr. Frankfurt a. M., 1961).
- AMS René-Jean Hesbert (éd.), *Antiphonale missarum sextuplex* (Bruxelles, 1935).
- Cantus Cantus : A Database for Latin Ecclesiastical Chant
<http://publish.uwo.ca/~cantus>
- CAO René-Jean Hesbert (éd.), *Corpus antiphonalium officii*, 6 vols. (Roma, 1963-1979).
- GR *Graduale sancrosanctae Romae ecclesiae...* (Tournai, 1961) [N° 696]
- Huglo, Tonaires Michel Huglo, *Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison* (Paris 1971 ; *Publications de la Société française de musicologie*, III,2).
- LmL Michael Bernhard (éd.), *Lexicon musicum latinum medii aevi*, (München, 1992-).
- Meyer/Nishimagi, Christian Meyer, Shin Nishimagi, *Tractatuli, excerpta et Tractatuli* *fragmenta de musica S. XI et XII* (Turnhout : Brepols, 2011 ; coll. *Atelier de Recherche sur les Textes Médiévaux – ARTEM*).
- MMMA XIII David Hiley, *Das Repertoire der normanno-sizilischen Tropare I. Die Sequenzen* (Kassel, 2001).
- Ott, Offertoriale C. Ott (éd.) *Offertoriale sive versus offertoriorum* (1935), rééd. R. Fischer (Solesmes, 1978, 1985).
- Pesce, Guido Dolores Pesce (éd., trad.), *Guido d'Arezzo's Regule rithmice, Prologus in Antiphonarium, and Epistola ad Michahalem. A Critical Text and Translation* (Ottawa 1999 ; *Wissenschaftliche Abhandlungen*, 73).
- RISM *Répertoire International des Sources Musicales.*
- Sowa, Heinrich Sowa, *Quellen zur Transformation der Antiphonen.*
- Transformation *Tonar- und Rhythmusstudien* (Kassel, 1935).