YVES CHARTIER

L'œuvre musicale d'hucbald de saint-amand

*Les compositions
et le traité de musique*

BELLARMIN

Université de Montréal

Bibliothèque

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
MUSIQUE - BIBLIOTHÈQUE

L'ŒUVRE MUSICALE
D'HUCBALD DE SAINT-AMAND

Les compositions et le traité de musique

LE PAYS D'HUCBALD

YVES CHARTIER

Professeur à l'Université d'Ottawa

L'ŒUVRE MUSICALE
D'HUCBALD DE SAINT-AMAND

Les compositions et le traité de musique

CAHIERS D'ÉTUDES MÉDIÉVALES

Cahier spécial n° 5

BELLARMIN

MT
5
.5
H833
C43
1995

CAHIERS D'ÉTUDES MÉDIÉVALES
(Cahier spécial n° 5)

Données de catalogage avant publication

Chartier, Yves, 1942 -

L'œuvre musicale d'Hucbald de Saint-Amand : les compositions
et le traité de musique

(Cahiers d'études médiévales ; cahier spécial, 5)

[MVSICI SCRIPTORES MEDII AEVI I]

Comprend des textes en latin et en grec.

Comprend des références bibliographiques et des index.

1. Hucbald, v. 850-930. 2. Hucbald, v. 850-930. Musica (De harmonica institutione).
3. Musique — Théorie — 500-1400. 4. Musique religieuse — Église catholique — Histoire et
critique. I. Titre. II. Collection.

MT 5.5 .H83C52 1994

780°.92

C91-096057-7

Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de la Fédération canadienne des études humaines,
dont les fonds proviennent du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

En couverture: initiale ornée tirée de la «Seconde Bible» de Charles le Chauve
(Paris, Bibliothèque nationale, fonds latin n° 2, seconde moitié du IX^e siècle, fol. 1r°)

© Éditions Bellarmin, 1995

Dépôt légal: 4^e trimestre 1995

Bibliothèque nationale du Québec

ISBN 2-89007-732-2

AVANT-PROPOS

JUSQU'À la fin du XIX^e siècle, la renommée musicale d'Hucbald, moine de Saint-Amand-en-Pévèle (autrefois Elnone), reposait exclusivement sur la *Musica Enchiriadis*, cet important traité qu'une tradition plutôt tardive et incertaine avait indistinctement placé, avec quelques autres opuscules, sous son nom et où l'on avait su reconnaître le premier témoignage, attesté par une notation déchiffrable, de la pratique de la polyphonie vocale en Occident.

Sous les assauts, toutefois, de preuves décisives, la paternité de ces traités, un à un, lui fut retirée, à l'exception du seul *De Harmonica Institutione*. Hans Müller le premier, en 1884, démontra l'illégitimité de l'attribution de la *Musica Enchiriadis* (et de la *Scolica Enchiriadis* qui l'accompagne) à Hucbald¹. Trente ans plus tard, Wilhelm Mühlmann² fit de même pour l'*Alia Musica*, en distinguant dans ce traité au titre insolite et le second en importance, les essais successifs de sept auteurs anonymes, réduits plus vraisemblablement à trois par Jacques Chailley³ en 1965. Du même coup, la *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*, sorte de complément en forme de tonaire à la *Musica Enchiriadis*, et quelques autres opuscules sur la modalité ecclésiastique et la division du monocorde, tombaient dans l'anonymat. Devant ses juges, Hucbald n'était plus désormais que l'auteur mineur du *De Harmonica Institutione*, œuvre jugée « sans importance » ou « sans intérêt »⁴ ; au lieu du codificateur ingénieux des premiers exemples de contrepoint parallèle, un théoricien sans originalité qui, par son démarquage erroné de Boèce et de Martianus Capella et son « commentaire » de l'*Epistola de Harmonica Institutione* de Reginon de Prüm⁵, avait élargi le fossé séparant la théorie antique de la réalité musicale de son époque ; un hagiographe volubile et un versificateur excentrique dont le souvenir, dans l'histoire de la musique et la littérature encyclopédique, restait attaché à des ouvrages qui n'étaient même pas de lui⁶.

Heureusement pour sa réputation posthume, Hucbald a pu prétendre à nouveau à une plus juste renommée en recouvrant comme praticien ce qui lui avait été retiré comme théoricien : depuis les travaux exploratoires de dom Rembert Weakland⁷, auxquels nous avons voulu apporter quelques compléments, on le reconnaît désormais comme l'auteur assuré du Gloria tropé *Quem vere pia laus* et de la prosule *Pangat simul* pour la fête de saint Cyr. On le tient aussi pour l'un des plus anciens compositeurs identifiés d'offices musico-liturgiques en l'honneur, entre autres, de saint Pierre et de saint Thierry.

Mais nous croyions néanmoins que la valeur intrinsèque du seul traité de musique authentiquement hucbaldien suffisait à justifier la réputation d'un musiciste que, deux cent cinquante ans après sa mort, on appelait encore, à l'égal de Boèce, l'*insignis musicus*, et qui fut étudié jusqu'au XVe siècle dans les monastères cisterciens allemands. Inspiré, certes, par l'enseignement grécisant de ses maîtres au nombre desquels le célèbre Jean Scot Érigène, peut-être, l'auteur de la *Musica* fut en effet le seul en son temps à avoir correctement assimilé la doctrine ardue de Boèce, non pour sauver de l'oubli une théorie moribonde vouée tôt ou tard à l'extinction, mais pour ébaucher clairement, par le biais des structures tétracordales, le principe classificateur des octaves modales appelées à recevoir au XIe siècle, grâce principalement à Hermann de Reichenau, leur systématisation complète. Avec l'auteur (ou les auteurs) de la *Musica Enchiriadis*, mais avec plus de simplicité que ce dernier, il fut aussi le seul à proposer une solution pratique au problème central de la musique à l'époque carolingienne, celui de l'écriture musicale.

Pour rendre pleine justice aux mérites d'une œuvre durable que des jugements sommaires avaient eu tendance à minimiser, il fallait d'abord retourner aux sources sûres de la tradition manuscrite authentique — *reuertimini uos ad fontes !* — et posséder un texte qui fût au moins conforme à la pensée de son auteur. La seule édition disponible du traité publiée il y a plus de deux siècles par dom Martin Gerbert sous le titre de *De Harmonica Institutione*⁸, pour utile qu'elle puisse avoir été jusqu'à nos jours encore, ne satisfait plus aux exigences de la critique moderne : établie d'après deux manuscrits seulement et, qui plus est, chaînons extrêmes et défectueux d'une longue tradition manuscrite, elle ne restituait qu'une version lacunaire du texte par l'omission des figures ou diagrammes les plus importants et par l'incorrection, du reste flagrante, de ceux qui avaient été tant bien que mal reproduits.

Commencé dès la fin de 1967 dans le cadre d'une thèse de doctorat soutenue à l'Institut de Musicologie de l'Université de Paris en 1973, puis

délaissé au bénéfice d'obligations jugées à ce moment plus pressantes, mais communiqué sous forme tapuscrite ou électronique à plusieurs correspondants qui nous ont obligeamment fait part de leurs observations, le présent travail, entièrement révisé aux fins de la présente édition pour tenir compte des travaux les plus récents, se voudrait la suite et la conclusion des prolégomènes jetés depuis Anselm Schubiger jusqu'à Rembert Weakland, en passant par les études isolées de E. Langer, de Jacques Handschin et de Henri Potiron⁹. Nous entendons compléter le troisième volet du « triptyque hucbaldien » artificiellement constitué par l'adjonction *a posteriori* de la *Musica* à l'*Alia Musica* et à la *Musica [et Scolica] Enchiriadis*, et terminer ainsi la publication, dans de nouvelles éditions critiques accompagnées ou non de traductions, de l'ensemble des traités de musique du IX^e siècle¹⁰. Sans doute, dans ce long intervalle qui nous aura permis d'acquérir une vue moins limitative de l'histoire à la fois si riche et si complexe de la théorie musicale occidentale, notre jugement a-t-il évolué sur bien des points particulièrement obscurs ou délicats, et avons-nous pris pleinement conscience de la fragilité d'un bon nombre de nos hypothèses les moins étayées. Mais nos efforts n'auront pas été vains si nous avons réussi à restituer dans son intégralité un texte lisible et, nous l'espérons, compréhensible de l'œuvre musical de l'un des principaux représentants de la Renaissance carolingienne.

Nos remerciements vont à M. Jacques Chailley, professeur émérite à la Sorbonne, qui a d'abord dirigé notre thèse ; à MM. les conservateurs des bibliothèques de Bruxelles, Cambridge, Césène, Cracovie, Einsiedeln, Leipzig, Oxford, Paris, Prague, Saint-Paul en Carinthie et Vienne, qui nous ont permis l'accès direct et prolongé aux nombreux manuscrits utilisés dans cet ouvrage et envoyé avec célérité des microfilms d'une qualité remarquable ; à M. Paul Lefrancq (†), archiviste-paléographe et conservateur honoraire de la Bibliothèque Municipale de Valenciennes, qui a mis généreusement à notre disposition, dans le cadre inoubliable de cet ancien collège des Jésuites du XVII^e siècle maintenant restauré, les précieux trésors dont il avait la garde, tout en partageant avec nous nos interrogations sur l'enseignement et le rôle historique des écolâtres amandinois au temps de Charles le Chauve ; à l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (I. R. H. T.) de Paris, dont la qualité de l'accueil et des services ne s'est jamais démentie ; aux RR. PP. Jacques Hourlier (†) de Solesmes et Josef Smits van Waesberghe (†) d'Amsterdam, pour leurs suggestions sur d'épineuses questions de liturgie et de critique textuelle ; à M. André Simard, pour ses ingénieuses solutions à de nombreux problèmes de nature informatique, ainsi qu'au Conseil des Arts du Canada pour son aide financière

pendant nos séjours prolongés en Europe. Une personne enfin doit être tout particulièrement remerciée : M. Michel Huglo, maître de recherches au Centre National de la Recherche Scientifique à Paris, qui a bien voulu relire en entier notre manuscrit et nous communiquer ses judicieuses observations sur la plupart des problèmes soulevés dans cette étude. Il est certain que sans ses conseils amicaux et ses encouragements constants, malgré la distance et le temps, notre travail eût retenu bien plus d'imperfections qu'il n'en est subsisté.

ABBATIA SANCTI AMANDI ELNONENSIS IN FRANCIA

V. J. Arnold H. 1711.
inter pag. 148. 149.

TABLEAU I

LES THÉORICIENS DE LA MUSIQUE DE L'ANTIQUITÉ

a. C.	AUTEURS GRECS	OEUVRÉS
v. 530	(PYTHAGORE de Samos, v. 570-500?)	[Fragments rapportés d'une tradition orale.]
v. 425	PHILOLAOS (v. 470-400)	Fragments (partic. les fragments 6, 10).
v. 380	ARCHYTAS de Tarente (v. 430-360)	Fragments (partic. le fragment 2).
v. 360	PLATON (v. 429-347)	(cf. MGG, s. v. <i>Platon</i>).
v. 340	ARISTOTE (384-322)	(cf. MGG, s. v. <i>Aristoteles</i>)
v. 320	ARISTOXÈNE de Tarente (v. 375-300)	<i>Harmonikè stoicheia</i> 3.
		<i>Rhythmikè stoicheia</i> (fragments).
v. 300	EUCLIDE (v. 340-v. 285) ou CLÉONIDE ?	<i>Katatomè kanonou</i> (<i>Sectio canonis</i> , <i>Division du monocorde</i>).
v. 200	Ps.-ARISTOTE	<i>Problemata</i> XI, XIX.
v. 80	PHILODÈME de Gadara (v. 110-v. 35)	<i>Peri mousikès</i> (<i>De Musica</i>) (v. 40/35).
A. D.		
v. 110	CLÉONIDE (début IIe s. ?)	<i>Eisagogè harmonikè</i>
v. 120	NICOMAUQUE de Gêrase (v. 80-150)	<i>Harmonikon encheiridion</i>
v. 125	PTOLÉMÉE (v. 83-161)	<i>Harmonikôn</i> 3.
v. 200	SEXTUS Empiricus	<i>Contra academicos</i> , VI
v. 200	GAUDENCE ARISTIDE Quintilien (IIIe ou IVe s.)	<i>Harmonikè eisagogè</i> <i>Peri mousikès</i>
v. 270	PORPHYRE (v. 234-ap. 300)	Commentaire de Ptolémée
v. 310	Ps.-PLUTARQUE (IIIe s.)	Commentaire d'Euclide/Cléonide (I, v) <i>Peri mousikès</i> (<i>De Musica</i>)
v. 360	BACCHIUS le Vieux sous Constantin (v. 274-337)	<i>Eisagogè technès mousikès</i>
	ALYPIUS	<i>Eisagogè mousikès</i>
	Anonymes	<i>Technè mousikès</i> (trois traités)
v.1320	BRYENNE, Manuel	<i>Harmonica</i>

TABLEAU I

LES THÉORICIENS DE LA MUSIQUE DE L'ANTIQUITÉ

PRINCIPALES ÉDITIONS ET TRADUCTIONS

- H. Diels, *Fragmente der Vorsokratiker* I (Berlin, 1960⁹), 96-113 ; 446-480 ; cf. Barker II, 30-45 (trad. angl.).
 Diels I, 398-420 ; A.-E. Chaignet, *Pythagore* I (Paris, 1873 ; r1968), 230-232 (trad. franç.).
 Diels I, 421-439 ; A. Bœckh, Berlin, 1819 ; Chaignet I, 279-283 (trad. franç.) ; cf. Barker II, 46-52 (trad. angl.).
 Cf. Barker I, 125-163 ; II, 55-65 (trad. angl.).
 K. von Jan, *Musici Scriptores Graeci* (Leipzig, 1895, r1962), 3-35 ; Barker, 171-182 ; II, 69-84 (trad. angl.).
 A. H. Gogava (Venise, 1562 ; trad. lat.) ; Meursius ; Meibom ; P. Marquard (Berlin, 1868 ; trad. all.) ; Ruelle (1870 ; trad. franç.) ; R. Westphal (Berlin, 1893, r1965) ; H. Macran (Oxford, 1902, r1974 + trad. angl.) ; R. da Rios (Rome, 1954, avec trad. ital.) ; Barker II, 126-184 (trad. angl.).
 J. Morelli (Venise, 1785) ; H. Feussner (Hanau, 1840) ; J. Bartels (Bonn, 1854) ; C. Müller, *Fragmenta Historicorum Graecorum* II, 269-292 ; R. Westphal (Leipzig, 1861) ; G. B. Pighi (Bologne, 1959, avec trad. italienne) ; F. Wehrli, Bâle, 1945 ; 1967² ; Barker II, 185-189 (trad. angl.).
 J. Pena, Paris, 1557 ; P. Hérigone, Paris, 1634 ; Meibom ; D. Gregorius, Oxford, 1703 ; Ruelle ; K. von Jan, p. 148-166 ; H. Menge (Leipzig, 1916), 187-223 ; T. J. Mathiesen, *JMT* 19 (1975), 236-258 (trad. angl.) ; Barker II, 191-208 (trad. angl.) ; L. Zanoncelli (Milan, 1990, avec trad. italienne) ; *A. Barbera, 1991 (avec trad. angl. ; *GLMT* 8).
 Gevaert-Vollgraf (Gand, 1903 ; r1988) ; Ruelle ; K. von Jan, p. 60-111 ; E. S. Forster, Oxford, 1927 (trad. anglaise) ; G. Marengi, Florence, 1957 (avec trad. italienne ; *Il Melagrano* 194-195) ; Barker II, 86-97 ; I, 191-204 (trad. angl.).
 C. M. Rosini (Naples, 1793) ; G. von Murr (Strasbourg, trad. latine ; Berlin, 1806, trad. allemande) ; Blanco (Naples, 1846, trad. latine et ital.) ; I. Kemke (Leipzig, 1884) ; D. A. van Krevelen, Hilversum, 1939, avec trad. néerlandaise) ; G. M. Rispoli (Naples, 1969, trad. ital. du livre I) ; A. J. Neubecker, Naples, 1986 (trad. all. du livre IV).
-
- P. Forcadet (Paris, 1566, trad. franç.) ; Meibom ; K. von Jan, 179-207 ; Ruelle ; O. Waldapfel (Dresde, 1892, trad. all.) ; O. Strunk, *Source Readings* (1950 ; trad. angl.) ; Zanoncelli, 76-109 ; J. Salomon, diss. Univ. of North Carolina, 1980 ; *A. Barbera, 1991 (avec trad. angl.).
 Meursius ; Meibom ; K. von Jan ; Ruelle ; F. R. Levin (Philadelphie, 1975 ; trad. angl.) ; Barker II, 247-269 (trad.).
 A. H. Gogava (Venise, 1562, trad. latine) ; J. Wallis (Oxford, 1682, 1699) ; I. Düring (Göteborgs, 1930, r1982 ; trad. all. 1934) ; Barker II, 275-391 (trad. angl.).
 Ruelle ; R. G. Bury (1949, r1961) ; J. Mau (Leipzig, 1914 ; 1961³) ; A. Russo (Bari, trad. italienne) ; D. D. Greaves (Lincoln-Londres, 1986, avec trad. anglaise ; *GLMT* 3).
 Meibom ; K. von Jan (p. 327-355) ; Ruelle ; A. Doucakis, diss. Paris, ÉPHÉ, 1974.
 Meibom ; A. Jahn (Berlin, 1882) ; R. Schäfke (Berlin, 1937 ; 1976² ; lib. I) ; R. P. Winnington-Ingram (Leipzig, 1963) ; M.-Cl. Lemoigne-Mussat (dis. Paris 1971, trad. franç.) ; J. Mathiesen (New Haven 1983, trad. angl.) ; Barker II, 399-535.
 J. Wallis (*Opera Mathematica* III, Oxford, 1699) ; I Düring (Göteborg 1932 ; r1980 ; trad. all. 1934).
 *A. Barbera, p. 188-227 (avec. trad. angl.).
 J. Burette (Paris, 1735 ; r1973) ; R. Volkmann (Leipzig, 1856) ; R. Westphal (Breslau, 1866) ; Weil-Reinach (Paris, 1900) ; F. Lasserre (Olten, 1954) ; K. Ziegler (Leipzig, 1966³) ; B. Einarson & P. H. De Lacy (1949 ; r1967, avec trad. angl.) ; L. Gamberini (Florence, 1979, avec trad. italienne) ; Barker I, 205-249 (trad. angl.).
 Morel (Paris, 1623) ; Meibom ; F. Bellermann (Berlin, 1841) ; A.-J.-H. Vincent (Paris, 1847) ; R. Westphal (Leipzig, 1861) ; K. von Jan (p. 292-316) ; Ruelle ; O. Steinmeyer, *JMT* 29 (1985), 273-294 (trad. angl.) ; Zanoncelli, p. 252-285.
 Meursius ; Meibom ; K. von Jan (p. 367-406) ; Ruelle ; Zanoncelli, p. 382-461.
 F. Bellermann ; A.-J.-H. Vincent ; Ruelle, *S.I.M.* 9 (1908) ; D. Najock (Kassel-Göttingen, 1972 ; Leipzig, Teubner, 1975).
 J. Wallis (Oxford, 1699, avec trad. latine) ; G. H. Jonker, Groningen, 1970 (avec trad. anglaise) ; P. G. Sofras, diss. Washington, 1979 (trad. anglaise).

TABLEAU II

LES THÉORICIENS LATINS DE LA MUSIQUE JUSQU'AU X^e SIÈCLE

a. C.	AUTEURS LATINS	OEUVRES
v. 40	[VARRON (116-27)]	<i>Disciplinarum libri IX</i> , perdus
v. 30	VITRUVÉ (v. 84 - v. 14)	<i>De Architectura</i> V, 4 (« De Armonica »)
A. D.		
v. 95	QUINTILIEN (v. 35 - v. 98)	<i>Institutio Oratoria</i> I, x
v. 260	CENSORIN	<i>De die natali</i> X-XIII (+ fragments)
v. 335	[ALBINUS]	[traité perdu]
v. 388	S. AUGUSTIN (354-430)	<i>De Musica</i> lib. VI
v. 425	MARTIANUS CAPELLA (fl. 410-440)	<i>De Nuptiis Philologiae et Mercurii</i> lib. IX
v. 505	BOÈCE (v. 480-524)	<i>De Institutione Musica</i> lib. V
?	[MUCIANUS]	[Traduction perdue de Gaudence]
v. 507	CASSIODORE (v. 490 - v. 583)	<i>Variae</i> II, 40 (lettre à Boèce)
v. 550		<i>Expositio in Psalmos</i> (partic. Ps. 4, 80, 150)
v. 560		<i>De artibus ac disciplinis liberalibus</i> II, 5
v. 600	ISIDORE de Séville (v. 560-636)	<i>Origines sive Etimologiae</i> III, 15-23
v. 780	[ALCUIN (v. 735-804)]	[<i>De Musica</i> perdu ?]
v. 819	(H)RABAN MAUR (v. 780-856)	<i>De clericorum Institutione</i> III, 24
v. 850	AURÉLIEN de Réôme	<i>De Universo</i> XVIII, 4
v. 883	HUCBALD de Saint-Amand	<i>MUSICA</i>
v. 885	NOTKER (<i>Balbulus</i>) de Saint-Gall (v. 840-912) ¹	(<i>Epistola de litteris significativis</i>)
v. 890	Anonymes	<i>Musica Enchiridis</i>
v. 910		<i>Scolica Enchiridis</i>
		<i>Alia Musica</i>
		<i>De modis</i>
v. 901	REMI d'Auxerre (v. 841-908)	<i>Commemoratio brevis de tonis et psalmis</i>
v. 902	RÉGINON de Prüm (v. 842-915)	(Comm. au livre IX de Martianus Capella)
		<i>Epistola de Armonica Institutione</i>
		<i>Tonarivs de octo tonis</i>

1. A ne pas confondre avec son homonyme, Notker le Lippu (*Labeo*, v. 950-1022), également moine à Saint-Gall : *Musica* (G I, 95-102 ; Migne, PL 131.1169-1178) ; éd. P. Piper, Fribourg Br., 1882 ; E. H. Seht & T. Stark, Halle, 1933-35, r1970.

TABLEAU II

LES THÉORICIENS LATINS DE LA MUSIQUE

JUSQU'AU X^e SIÈCLE

PRINCIPALES ÉDITIONS ET TRADUCTIONS

Cf. G. Wille, *Musica Romana*, Amsterdam, 1967.

F. Granger, Londres, 1931 (r1962), p. 268-277.

A. D.

H. E. Butler (Londres, 1921) ; H. Bornecque (Paris, 1954) I, 128-145 ; L. Radermacher, Leipzig, 1965 ; J. Cousin (Paris, 1975) I, 130-143 ; M. Winterbottom, Oxford, 1970.

J. Mangeart (Paris, 1843) ; O. Jahn (Berlin, 1845, r1965) ; F. Hultsch, Leipzig, 1867 ; W. Maude, New York, 1900 ; G. Rocca-Serra, Paris 1980 (trad. française) ; N. Sallmann, Leipzig 1983.

[perdu]

Migne, *PL* 32.1081-1194 ; G. Finnaert & F.-J. Thonnard, Paris, 1947 ; G. Marzi, Florence, 1969 ; D. Gentili, Rome, 1976 (trad. italienne).

F. Eyssenhardt (Leipzig, 1866) ; A. Dick, Leipzig, 1925, Dick-Préaux, 1969 ; J. Willis, Leipzig, 1983 ; W. H. Stahl, New York, 1977 (trad. anglaise).

H. Glaréan (Bâle, 1567 ; Migne, *PL* 63.1137-1300) ; G. Friedlein, Leipzig, 1867, r1976 ; O. Paul, Leipzig, 1872, r1973 (trad. allemande) ; C. M. Bower, diss. 1967 ; New Haven, 1989 (trad. anglaise).

Cf. Cassiodore et Pauly-Wissowa 16 (1933), 411, s. v.

T. Mommsen (*MGH, Auct. Antiq.* XII, 70-71) ; Migne, *PL* 70.585-592.

Migne, *PL* 70.163-169 ; M. Adriaen, *CCSL* 97-98 (Turnhout, 1958).

G I, 14-19 ; Migne, *PL* 70.1208-12 ; R. A. B. Mynors, Oxford, 1937 ; L. W. Jones, 1946 (trad. angl.).

G I, 19-25 ; Migne, *PL* 82.163-169 ; W. M. Lindsay, Oxford, 1911, r1966 ; J. Oroz Reta & M. Casquero, Madrid, 1982.

Cf. Aurélien de Réôme, *Musica Disciplina*, cap. VIII.

Migne, *PL* 107.401-403 ; A. Knœpfler, Munich, 1900, p. 235-238.

Migne, *PL* 111.495-500.

G I, 27-63 ; Migne, *PL* 1521-26 ; J. Ponte, diss. Brandeis Univ. 1961 ; L. Gushee, diss. Yale Univ., 1963 ; *CSM* 21 (1975) ; Y. Chartier, 1967, rév. 1994 (*MSMA*, dactyl.).

G I, 104a-121a ; Migne, *PL* 132.905-926 ; C. V. Palisca & W. Baab, New Haven, 1978 (trad. anglaise) ; Y. Chartier.

Migne, *PL* 131.1003-4 ; *PM* 4 (1894), 10 ; R. van Doren, Louvain, 1925 ; J. Smits van Waesberghe, *Muziekgeschiedenis* 2 (Tilburg, 1939-1942) ; J. Froger, *EG* 5 (1962), 69-70.

G I, 152-173 ; Migne, *PL* 132.957-982 ; H. Schmid, Munich, 1981, p. 3-59.

G I, 173-212 ; Migne, *PL* 132.981-1026 ; H. Schmid, p. 60-156.

G I, 125-152 ; Migne, *PL* 132.929-953 ; W. Mühlmann, Leipzig, 1914 ; J. Chailley, Paris, 1965 ; E. B. Heard, diss. Univ. of Wisconsin, 1966 (avec trad. anglaise).

G I, 149 ; Migne, *PL* 132.954-955 ; T. Bailey, in *KM/Jb* 61-62 (1977-78), 50-60.

G I, 213-229 ; Migne, *PL* 132.1025-42 ; T. Bailey, Ottawa, 1979 (avec trad. angl.) ; H. Schmid, p. 152-178.

G I, 63-74 ; Migne, *PL* 131.931-964 ; C. Lutz, Leyde, 1962-1965.

G I, 230-247 ; Migne, *PL* 132.483-502 ; M. P. Leroux, diss. Univ. of Washington, 1965 ; Y. Chartier, diss. Ottawa 1965, rév. 1983 (dactyl.) ; M. Bernhard, Munich, 1989 (*Clavis*, 39-73 ; *VMK* 7).

CS II, 1-73 ; Y. Chartier, Ottawa, 1985 (dactyl.).

ABRÉVIATIONS COURANTES*

* Voir aussi les abréviations données avec la Bibliographie en fin de volume.

a. C.	avant l'ère chrétienne
AA. SS.	<i>Acta Sanctorum</i> des Bollandistes, éd. de Paris, 1863-1870 (Victor Palmé)
<i>Acta Boll</i>	<i>Acta Bollandiana</i>
<i>Acta M</i>	<i>Acta Musicologica</i>
<i>AfMw</i>	<i>Archiv für Musikwissenschaft</i>
<i>AH</i>	<i>Analecta Hymnica</i>
all.	allemand(e)
anc.	ancien
angl.	anglais(e)
ap.	après
<i>Archiv</i>	<i>Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde</i>
<i>BEC</i>	<i>Bibliothèque de l'École des Chartes</i>
B. N.	Bibliothèque Nationale de Paris
Bibl.	bibliographie
Bibl. Mun.	Bibliothèque Municipale
<i>CAO</i>	<i>Corpus Antiphonarium Officii</i> de dom R.-J. Hesbert
<i>CC-CM</i>	<i>Corpus Christianorum - Continuatio medievalis</i>
<i>CCSL</i>	<i>Corpus Christianorum, Series latina</i>
C.N.R.S.	Centre National de la Recherche Scientifique (Paris)
<i>CSEL</i>	<i>Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum</i>
<i>CSM</i>	<i>Corpus Scriptorum de Musica</i>
<i>Deutsches Archiv</i>	<i>Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters</i>
<i>Die Mf</i>	<i>Die Musikforschung</i>
dir.	sous la direction de
diss.	dissertation (thèse)
Éd., éd.	éditeur(s), édition
<i>EG</i>	<i>Études Grégoriennes</i> (Solesmes)

ÉPHÉ	École Pratique des Hautes Études (Paris)
fasc.	fascicule
fs	facsimilé
ICL	<i>Initia Carminum Latinorum</i> de Schaller & Könsgen
ICV	<i>Initia Carminum ac Versuum</i> de H. Walther
Id.	idem
ital.	italien(ne)
JAMS	<i>Journal of the American Musicological Society</i>
JMT	<i>Journal of Music Theory</i>
KMJb	<i>Kirchenmusikalisches Jahrbuch</i>
lat.	latin(e)
lin.	linea (ligne)
LU	<i>Liber Usualis</i>
MGG	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart</i>
MfMG	<i>Monatshefte für Musik-Geschichte</i>
MQ	<i>The Musical Quarterly</i>
n. s.	nouvelle série
partic.	particulièrement
PM	<i>Paléographie Musicale</i> de Solesmes
P.U.F.	Presses Universitaires de France
r	réimpression anastatique
RB	<i>Revue Bénédictine</i>
RCG	<i>Revue du Chant Grégorien</i>
RG	<i>Revue Grégorienne</i>
RH	<i>Repertorium Hymnologicum</i> de U. Chevalier
RISM	<i>Répertoire International des Sources Musicales</i>
RTAM	<i>Revue de Théologie Ancienne et Médiévale</i>
S.I.M.	<i>Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft</i>
suppl.	supplément, supplémentaire
t.	tome
trad.	traduction
v.	vers, voir
ZfMw	<i>Zeitschrift für Musikwissenschaft</i>

L'ABBAYE DE SAINT-AMAND au XVII^e siècle
vue du côté de l'entrée.

Aquarelle attribuée au peintre-graveur Jean Gaignières ou Ganière († 1666).
Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes,
collection Batailleur, tome XIII, n° 3060.

L'ABBAYE DE SAINT-AMAND au XVII^e siècle
vue du côté du chœur.

Aquarelle attribuée au peintre-graveur Jean Gaignières ou Ganière († 1666).
Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes,
collection Batailleur, tome XIII, n° 3061.

PARENTVM

MANIBVS

· SACRVM ·

Première partie

INTRODUCTION

INTRODUCTION

I. VIE D'HUCBALD¹

L'AUTEUR disert et parfois inventif des *Vitae* de sainte Rictrude, de saint Cyr et de saint Lebwin ne nous a légué aucun écrit de nature autobiographique, et l'on peut regretter que le musicien n'ait été sur sa famille, sa formation et sa carrière aussi loquace que l'hagiographe de personnages à demi légendaires. Hormis quelques vagues allusions à sa personne ou à des événements corroborés par d'autres sources, tout ce que l'on sait de lui provient de notices éparses tirées de chartes ou d'annales à peu près contemporaines, mais surtout de récits tardifs dûs à des chroniqueurs dont l'exactitude est loin d'avoir été le souci principal. Du mince dossier constitué sur cette documentation fragmentaire et pulvérisée, voici pourtant l'essentiel et le moins incertain.

L'histoire de la vie d'Hucbald², dont le lieu de naissance, inconnu, peut être situé au Nord de la France ou en Flandre, dans la partie de l'empire carolingien cédée à Charles le Chauve par le traité de Verdun en 843, commence vers 840. Vers 840 en effet, et sans doute une dizaine d'années plus tard, car seule la date de sa mort est connue avec certitude : le dimanche 20 juin 930, dit une notice nécrologique d'Elnone, confirmée par les annales de la même abbaye et par celles de Lobbes³, ce qui suffit à écarter définitivement les années 929, 931 ou 932 avancées autrefois⁴, la coïncidence d'un dimanche avec le 20 juin n'étant possible que pour l'année 930⁵. Hucbald aurait alors compté *environ* quatre-vingt dix ans d'âge, au dire d'un fabuleux récit du XII^e siècle dû à Gonthier de Saint-Amand, dont nous examinerons ci-après la véracité⁶.

Une telle longévité a de quoi surprendre, à une époque où l'on est vieux à quarante ans, voire à trente-cinq, et où il était exceptionnel d'atteindre la soixantaine dans les classes privilégiées : Charles le Chauve meurt à

cinquante-quatre ans, son père, Louis le Pieux, à soixante-deux, Éginard à soixante-cinq ans. Étant donné la valeur toute relative du témoignage de Gonthier de Saint-Amand, il y a donc lieu de ramener la longévité extraordinaire d'Hucbald à une moyenne plus raisonnable, et de supposer qu'il dût naître plus près de 850 que de 840⁷.

Si l'on ne sait rien de la jeunesse d'Hucbald, du moins l'étude de son nom peut-elle nous aider à percevoir le mystère de ses origines et à établir ses liens de parenté probables.

L'étymologie du nom est germanique : *Huc-* ou *Hug-*, 'intelligence', 'esprit', et *-bald* ou *-bold*, 'hardi' (anglais *bold*, italien *baldo*, provençal *baud*, conservé dans 'esbaudir' et, par antiphrase, 'baudet')⁸. Or, un tel patronyme, très rare au IX^e siècle et confiné à l'aristocratie franque du nord de la France, paraît devoir se rattacher à la famille d'Évrard, marquis de Frioul, mort en 864, et, par delà ce dernier, à la famille des Unrochides, d'origine austrasienne⁹.

Évrard était l'un des trois fils¹⁰ du comte Unroch, personnage important et cultivé de la cour de Charlemagne¹¹, *missus dominicus* en 806¹², correspondant de Raban Maur et d'Hincmar de Reims, qui mourut dévotement à l'abbaye d'Elnone avant 853 et lui céda la plus large partie de son immense fortune. De son mariage avec Gisèle, fille de Louis le Pieux, Évrard aura au moins cinq fils : Évrard, mort jeune vers 840 ; Unroch II, qui succédera à son père dans la marche de Frioul et mourra vers 874 ; Béranger I († 924), roi d'Italie en 888, empereur en 916 ; Adalard (mort après 874), abbé du monastère de Cysoing fondé par son grand-père en 840¹³, et Raoul (*Rodulfus*), le cadet, comte du Ternois et de Vexin, abbé de Saint-Vaast d'Arras et de Saint-Bertin de 882 à son décès, le 5 janvier 892¹⁴. Évrard eut encore quatre filles : Engeltrude l'aînée ; Gisèle, nonne à Brescia († v. 863) ; Judith, épouse de Gui, comte de Camérino, et Heilewich (Héloïse), qui épousa en premières noces un certain comte *Hucbold* mentionné par Flodoard¹⁵, adversaire déclaré de l'archevêque Foulques, chef du parti de Charles le Simple, et partisan du roi Eudes.

D'après l'importante étude de Maurice Chaume¹⁶, qui a dégagé les règles de transmission des noms de famille à l'époque carolingienne, les patronymes, comme les biens ancestraux, se transmettent de père en fils et confèrent aux individus qui les portent « une propriété morale que la coutume oblige de respecter »¹⁷. Nul ne peut revendiquer la possession d'un nom, si ce nom n'a pas été porté avant lui par un de ses ascendants en ligne directe, soit du côté paternel, soit du côté maternel. L'indice onomastique héréditaire établit une relation de parenté d'autant plus certaine que le nom est plus rare.

En outre, les noms des aînés « sont habituellement pris dans la famille paternelle, et ceux des cadets dans la famille maternelle »¹⁸. Dès lors, ne

serait-il pas plausible de reconnaître en Hucbald de Saint-Amand l'un des fils du puissant comte Hucbold (mort après 895), le petit-fils par sa mère d'Évrard de Frioul et l'arrière petit-fils de Louis le Pieux ? Ainsi s'expliqueraient à la fois son patronyme noble et ses rapports étroits avec l'un des fils d'Évrard, le comte-abbé Raoul, qui le fera venir à Saint-Bertin en 883, de même qu'avec les comtes de Laon Roger I, second époux d'Héloïse, et Roger II, son fils, abbé laïc de Saint-Amand, à qui le copiste du manuscrit 337 (anc. 325) de Valenciennes a attribué par déférence la compilation de la *Musica Enchiriadis*, dont on verra plus loin les liens avec la *Musica* d'Hucbald¹⁹.

L'arbre généalogique qui suit, inspiré de ceux tracés par É. Favre²⁰ pour la famille d'Évrard et Ph. Grierson²¹ pour la maison d'Amiens, montre de façon systématique à quelle dynastie nobiliaire le nom du moine Hucbald peut sans doute se rattacher.

GÉNÉALOGIE (PROBABLE) D'HUCBALD DE SAINT-AMAND

On peut supposer qu'Hucbald, selon la coutume, entra jeune à l'abbaye d'Elnone, alors rattachée au diocèse de Tournai, pour y être placé sous l'autorité de l'écolâtre Milon²², en compagnie de plusieurs enfants d'illustre naissance.

Fondée vers 639 grâce à la générosité du roi Dagobert par l'Aquitain Amand († 661), par après évêque de Tongres et de Maastricht, quelques années avant Sithiu ou Saint-Bertin (v. 648), Corbie (v. 662) et Saint-Vaast d'Arras (v. 674), au confluent de la Scarpe et de l'Elnon — *locum inter duos fluvios Scarp et Elnonem*²³ — l'abbaye d'Elnone (aujourd'hui Saint-Amand-les-Eaux, près Valenciennes) fut placée à l'époque méro-vingienne sous le patronage de saint Étienne et ne prit définitivement le nom de son fondateur qu'au début du XIe siècle²⁴. La protection et la munificence des souverains carolingiens, qui lui concédèrent ou lui confirmèrent de nombreux privilèges, lui valurent un essor rapide. Au IXe siècle, elle continue de recevoir les enfants nobles, *pueri oblati* destinés par leurs parents aux plus hautes fonctions de l'administration spirituelle et temporelle du royaume de la *Francia occidentalis* : ainsi Charles le Chauve confie-t-il à Milon l'éducation des trois fils nés de sa première femme Ermentrude, les jumeaux Pépin et Drogon, morts en bas âge²⁵, et Carloman qui, en 867, devint le vingt-quatrième abbé d'Elnone avant que d'être accusé de conspiration contre son père, aveuglé et déposé au synode d'Attigny en 870.

Mais le maître ne put exercer longtemps sa tutelle, s'il faut en croire un récit mi-historique, mi-fabuleux écrit au XIIe siècle pour commémorer la translation des restes de saint Cyr à Saint-Amand, et dont il faut passer au crible de la critique les principaux éléments d'information qu'il contient.

Suivant l'auteur de la *Translatio sancti Cyrici* — le prémontré Philippe de Harvengt, abbé de Notre-Dame-de-Bonne-Espérance, non loin de Saint-Amand, de 1157 à 1182, selon les Bollandistes (confondu avec le cistercien Philippe de l'Aumône, près de Blois), mais, plus exactement, le moine Gonthier de Saint-Amand († 1108), selon la rectification de Léopold Delisle²⁶ — le succès des premières compositions d'Hucbald aurait suscité la jalousie de Milon qui, craignant que son trop brillant disciple ne le supplante à la tête de l'école monastique, lui interdit l'accès de ses classes (*ei scholarum aditum denegavit, conquerens eum uelle super se nomen usurpare philosophi*), l'accuse de superbe et obtient son renvoi par le prier. Hucbald trouve alors refuge à Nevers où l'évêque du lieu — il aurait pu s'agir d'Hériman, évêque de 841 à 860, de Ragin († 861), d'Abbon I, de Luido († 864) ou d'Abbon II († 882), car la succession des prélats nivernais est ici très incertaine²⁷ — en fait son adjoint immédiat, lui commande de composer un office en l'honneur de sainte Cilinie, mère de saint Remi, et, pour le récompenser de ses bons offices, s'engage au moment de mourir à acquiescer à toute demande de sa part. Hucbald réclame alors rien moins que le corps de

saint Cyr, enfant martyr du III^e siècle dont les reliques étaient jalousement vénérées à Nevers. Surpris par cette demande aussi exorbitante qu'inattendue, l'évêque y consent néanmoins pour ne pas manquer à sa parole, mais conseille à son collaborateur de s'enfuir dès qu'il aura enlevé subrepticement les restes du martyr. Hucbald s'exécute, échappe à la poursuite des habitants courroucés par son audace et rentre sain et sauf à Elnone où un moine grabataire, prévenu et guéri miraculeusement la veille de son arrivée, l'accueille avec toute la communauté. Puis saint Cyr lui-même apparaît en songe à Hucbald pour lui annoncer la date de sa mort, laquelle surviendra au cinquième jour exactement après la commémoration de la passion du saint²⁸.

Conforme en tous points aux conventions des récits de vols pieux de reliques qui s'inscrivent dans la tradition littéraire médiévale à partir d'Éginard²⁹, cette évidente affabulation brille par la juxtaposition factice et forcée, au mépris de la vraisemblance, de faits réels à des faits inventés, et par la présentation sur un même plan, sans décantation chronologique, des principales étapes de la vie d'Hucbald : sa formation, son enseignement et sa mort. Pour l'éclaircir, on peut supposer qu'afin de ranimer dans son monastère le culte du petit Cyr, saint tuteur de la cathédrale de Nevers et dont l'autel, restauré par la reine Suzanne³⁰, avait été détruit dans l'incendie survenu le 11 février 1066, Gonthier lui ait forgé, dans un sermon de circonstance, ses lettres de noblesse en attribuant son introduction à Elnone à un personnage dont l'autorité se trouvait consacrée par sa *Passio SS. Cyrici et Iulittae*, à la fois assez célèbre et éloigné dans le temps pour ne faire l'objet d'aucune désapprobation. D'où ces lambeaux de légendes qui colorent le récit mais recouvrent des faits en partie véridiques : si Hucbald ne dit mot, dans sa *Passio sancti Cyrici*, de la translation des reliques imaginée par Gonthier et exaltée dans l'une de ses deux épitaphes³¹, les allusions à son activité musicale et hagiographique (*quia te hactenus in multorum memoria sanctorum exercuisti*) et à la date de sa mort sont attestées par plusieurs autres témoignages indépendants qui en garantissent la véracité. De plus, Gonthier semble avoir confondu, sciemment ou non, le prétendu séjour d'Hucbald à Nevers avec la période de son enseignement dans les écoles de Reims, où, de 893 à 899, il fut effectivement au service de l'archevêque Foulques, comme on le verra ci-après et comme le laisse sous-entendre une phrase où Gonthier se trahit : « Et parce que le prélat avait reçu son instruction première à Reims, il lui enjoignit de composer un office musical [*modulatorem*] en l'honneur de sainte Cilinie, mère de saint Remi »³².

Ce détail semble avoir échappé à l'attention des premiers Bollandistes qui, en situant l'action de ce récit en 860, n'ont fait qu'ajouter à son

invraisemblance : qu'un différend ait pu surgir entre Milon et Hucbald, la chose, à l'époque de Godescalc d'Orbais, n'eût rien d'impossible³³. Mais il semble exclu qu'un clerc de moins de vingt ans, vagant de surcroît, pût devenir le conseiller d'un évêque dont le nom, et pour cause, n'est pas précisé dans la *Translatio*.

Si, au demeurant, Gonthier a choisi la jeunesse d'Hucbald pour y situer le cadre de sa pieuse légende, c'est sans doute qu'il n'était guère mieux renseigné que nous sur les étapes de sa formation intellectuelle. Or, à la même époque, soit vers 870, Hucbald aurait aussi séjourné à Auxerre, « où il perfectionna ses études sous le pieux et savant Heiric, en la compagnie du docte Remi, et autres condisciples de mérite »³⁴. C'est du moins ce que laisse entendre une obscure notice de la fin du Xe siècle attribuée à Gautbert, moine de Fleury³⁵, reprise et amplifiée par un annaliste fort sujet à caution, Adémar de Chabannes (v. 988-1034), dont l'imagination romanesque fut particulièrement fertile à propos de la vie de saint Martial, patron de Limoges. Voici le texte d'Adémar :

« Beda enim docuit Simplicium, et Simplicius Rabanum qui [...] Alcuinum docuit, et Alcuinus Smaragdum imbuit. Smaragdus autem docuit Theodulfum Aurelianensem episcopum, Theodulfus vero Heliam Scotigenam Engolismensem episcopum, Helias autem Hericum, Heiricus Remigium et **Ucbaldum** calvum monachos heredes philosophiae reliquit » (*Historiarum lib. III, 5* ; éd. Waitz, *MGH, SS 4*, p. 119).

L'examen de ce texte, dont on notera la ressemblance avec le début de l'évangile selon saint Matthieu, ne va pas sans soulever de nombreuses difficultés. D'une part, nous sommes en présence d'une simple énumération, dans l'ordre de leur succession, des principaux maîtres de la renaissance carolingienne — à l'exception toutefois de Jean Scot, de loin le penseur le plus important — où l'auteur semble plus soucieux d'assurer l'équilibre et la régularité de son tableau généalogique que d'en garantir l'exactitude. D'autre part, si l'on accepte qu'Hucbald soit né en 840, on reconnaît qu'il soit l'aîné d'Heiric, né en 841, consacré sous-diacre en 859 et ordonné prêtre en 865³⁶. Bien que le fait ne soit pas inconcevable, il serait tout de même étonnant que le brillant et précoce auteur de la *Musica* fût le disciple d'un maître qui était son cadet...

Voilà donc, semble-t-il, une raison de plus pour reculer la naissance d'Hucbald d'une dizaine d'années au moins. Mais une telle conjecture, pour vraisemblable qu'elle puisse être, ne suffit pas à démontrer que le moine d'Elnone fut effectivement le disciple d'Heiric à Auxerre. Ce dernier, en effet, exerça son enseignement à l'école monastique de Saint-Germain à deux époques de sa courte vie : d'abord entre 865 et 868, lorsqu'il succéda comme écolâtre à Haimon, son premier maître, après avoir étudié à Saint-

Médard de Soissons entre 855 et 859, sous l'abbatit de Wulfad, l'ami de Jean Scot et le dédicataire de son *Periphyseon* ; ensuite de 873 à 876, à son retour d'exil à Moûtier Granval, dans le Jura³⁷. La première hypothèse paraît difficilement acceptable, dans au cas où Hucbald serait né après 850. Quant à la deuxième, elle est à exclure puisqu'Hucbald se trouvait déjà à Elnone à la mort de son maître Milon en 871 ou 872³⁸, pour lui succéder non comme abbé, ainsi que d'aucuns l'ont soutenu³⁹, mais comme écolâtre. L'anecdote du différend entre l'oncle putatif et le neveu n'a peut-être pour fondement que le fait qu'on n'admettait point simultanément, pas plus que deux abbés, deux maîtres à la direction d'une école monastique — nous dirions aujourd'hui deux titulaires d'une même chaire⁴⁰.

Faute de données plus certaines, on peut néanmoins concevoir que, quelques années avant 872, Hucbald dut quitter Milon pour poursuivre ses études libérales sous un maître qui lui apprit un peu de grec, comme le laissent penser certains passages de son œuvre poétique et hagiographique, son traité de musique et, surtout, son interprétation éminemment exacte de Martianus Capella, de Calcidius et de Boèce. Ce maître inconnu, nous essaierons de montrer dans notre conclusion qu'il pourrait bien être Jean Scot Érigène, l'âme dirigeante de l'École palatine⁴¹, disparu après 880. Qu'Hucbald ait été un familier de la cour de Charles le Chauve, le fait est attesté par sa dédicace, peu après 875, du *De Sobrietate* de Milon ainsi que de la magnifique « Seconde Bible », exécutée dans le scriptorium d'Elnone⁴². Rien, dès lors, ne s'oppose à ce qu'il ait étudié non pas sous Héric, mais avec lui peut-être, à l'École palatine de Quierzy ou de Laon, un peu avant 870. Cette hypothèse respecte les rapports attestés entre Hucbald et Remi d'une part, entre Remi et Héric d'autre part, et suggère d'interpréter l'assertion de Gautbert comme une confusion résultant des ressemblances de doctrine chez les deux écolâtres auxerrois⁴³.

Ordonné prêtre le 24 septembre 880⁴⁴, Hucbald se dirige, trois ans plus tard, vers l'abbaye de Sithiu (Sitdiu) ou Saint-Bertin, à Saint-Omer, où il enseignera jusqu'en 893.

La date de cet événement est relativement facile à cerner. Succédant à Foulques, nommé au siège archiepiscopal de Reims à la mort du célèbre Hincmar, le 21 décembre 882, Raoul, fils cadet d'Évrard de Frioul, demande à l'abbé Gauzlin de Saint-Amand de lui prêter Hucbald (son neveu ?) afin de parfaire son instruction et celle de ses moines. Au terme d'une décision capitulaire, Gauzlin acquiesce à cette demande⁴⁵. Comme Gauzlin était enfermé au siège de Paris depuis le 24 novembre 885 et que Raoul fut élevé à l'abbatit de Sithiu après la consécration de Foulques, le 10 mars 883, le départ d'Hucbald ne peut tomber qu'entre ces deux dates, mais vraisemblablement plus près de 883 puisqu'au début de cette année même les

hordes scandinaves, parties de Condé-sur-Escaut où elles campaient depuis octobre 882, ravagent Saint-Quentin, Arras et l'abbaye d'Elnone, forçant les moines à fuir à Saint-Germain-des-Prés, dont Gauzlin était aussi l'abbé, en emportant les reliques de leur fondateur Amand⁴⁶. L'abbaye de Sithiu avait subi, en 878 et en 881, quelques attaques normandes. Fortifiée par Foulques à partir de 879, puis par Raoul, elle offrait désormais un refuge sûr.

Pour remercier Hucbald, Raoul lui concède en prestaire, dans une charte datée du samedi, 28 mars 899⁴⁷, un manse dans le Vermandois. La donation fut faite à la demande même d'Hucbald, en faveur de la mense conventuelle d'Elnone pour la soulager de ses difficultés matérielles, mais l'écolâtre en conservera la jouissance sa vie durant, ce qui s'explique parfaitement s'il était le neveu de Raoul⁴⁸.

Peu après la mort de Raoul, le 5 janvier 892⁴⁹, on retrouve Hucbald à Reims en 893, appelé cette fois par l'archevêque Foulques pour y restaurer, avec Remi d'Auxerre, les deux écoles, l'une canoniale, l'autre claustrale, qui avaient été détruites lors des raids normands de 889. De ses relations avec les chanoines de Mont d'Or, pour lesquels il composa la musique d'un office en l'honneur de saint Thierry, leur patron, on peut déduire qu'il fut attaché à la première de ces écoles, tandis que la seconde dut échoir à Remi. Un privilège royal, daté du 17 mars 899 et portant le sceau de Charles le Simple, vient confirmer, à la demande expresse d'Hucbald auprès de la chancellerie — *impetrantum est mediante domno Hucbaldo monacho*⁵⁰ — l'ensemble des biens fonciers et des bénéfices naguère concédés à l'abbaye d'Elnone. Il est probable qu'Hucbald dut regagner son monastère peu de temps après l'assassinat de Foulques, exécuté sur l'ordre de Baudouin II, comte de Flandre, le 17 juin 900⁵¹, tandis que son collègue Remi allait poursuivre à Paris son fructueux enseignement des arts libéraux.

Deux chartes, datées du 24 septembre 906, attestant l'échange par les moines d'Elnone, sur proposition de l'abbé laïc Robert, du prieuré de Barizis (arrondissement de Laon, canton de Coucy-le-Château) contre celui de Dechy (arrondissement et canton de Douai), souscrites *Hucbaldus notarius* et presque certainement rédigées par lui, tant le style est le sien, confirment la présence du musicien à Elnone⁵². Le reste de sa vie se confond dans la prière et le silence, l'enseignement, la copie de manuscrits⁵³ et la composition d'offices liturgiques et de vies de saints, à moins qu'il ne faille intercaler entre 910 et 916, sous le pontificat de l'évêque Hatton († 916), un hypothétique séjour à Nevers, comme le veut une tradition aussi tenace qu'incertaine⁵⁴. A sa mort, le 20 juin 930, il fut enseveli aux côtés de Milon, son premier maître, en l'église Saint-Pierre. Des travaux de terrassement, effectués en novembre 1820 sur le site de l'ancienne abbaye démantelée à la

Révolution, mirent à jour une épitaphe commune, détruite depuis, dont les trois premiers vers seulement étaient connus auparavant par la tradition⁵⁵ :

*Philosophi simul hic pausant celebresque magistri,
Ecclesiae nostrae flores per saecula clari.
Alter discipulus fuerat, didascalus alter.
Fratres, quod estis fuimus, quod sumus eritis.
Mementote nostri.*

Deux autres épitaphes, destinées à rappeler l'activité hagiographique d'Hucbald et à commémorer la translation des reliques de saint Cyr à Elnone, furent composées au XI^e siècle à titre de louange posthume. Elles sont sans doute contemporaines du récit de Gonthier, sinon inspirées par lui⁵⁶ :

I

*Dormit in hac tumba simplex sine felle columba,
Doctor, flos et honos tam cleri quam monachorum :
HUCBALDUS, famam cuius per climata mundi
Edita, sanctorum modulamina gestaque clamant.
Hic Cyrici membra pretiosa, reperta Nivernis,
Nostris invexit oris, scripsitque triumphum.*

II

*Praeclaris orator, sudans opobalsama cosmo,
Arctas mellifluus rhetor super ethera notus,
En HUCBALDE pater, salve per secla verenter.
Tu lampas monachis, tu flos et dixit peritis,
Te plebs eternum, lugens sibi deflet ademptum.
Vige, vige, sophista, vale, theophe kare.
Edideras stylo, examusim certamen honesto.
Matris lulite, Cyrici prolisque venuste,
Ceus doctor celeberrimus gravus per cuncta magister
Laudetur, vigeat, quod queso, legatur, ametur,
Haec quisque legis, requiem dicet Deus illi,
Palma cum superis, gestet super astra choreis,
Gloria pauper haec pergit metro clienter.*

II. L'ŒUVRE D'HUCBALD

LE VASTE MOUVEMENT de réforme liturgique et culturelle entrepris dans l'empire carolingien au cours des VIII^e et IX^e siècles éveilla chez les écolâtres des grands monastères une vive ferveur intellectuelle. Dépositaires par vocation de la science antique, modèle idéal et éprouvé, aucune branche du savoir universel — entendez du trivium et du quadrivium — ne devait leur rester étrangère. Rares toutefois furent les maîtres de ce temps qui, à l'instar d'Hucbald, surent se distinguer avec un égal succès à la fois comme poètes et musicistes, hagiographes et computistes. Seuls le traité de musique et, accessoirement, certaines compositions hucbaldiennes feront ici l'objet d'une analyse détaillée quant à l'authenticité, à la structure et aux sources, mais il ne semble pas inutile de tenter au préalable, par souci de clarté, un essai de classification et de datation des œuvres poétiques et hagiographiques.

1. L'œuvre poétique

Il est difficile, en certains cas, de la dissocier de l'œuvre musicale, tant les deux genres sont étroitement liés et tributaires l'un de l'autre. Aussi n'incluerons-nous dans cette catégorie que les morceaux à caractère exclusivement littéraire dont l'authenticité peut être démontrée.

L'œuvre poétique comprend au premier chef la bizarre *Ecloga de calvis*¹, dite aussi *De laude calvorum*, achevée avant 891, peut-être sur le modèle du Φαλάκρας ἐγκώμιον (« Éloge de la calvitie ») de Synésios de Cyrène (v.370-413) et dédiée non pas à Charles le Chauve, ainsi qu'on l'a souvent écrit², mais à Hatton, archevêque de Mayence (891-913), comme en fait foi le prologue en vers³. Son titre ne dérive pas de sa forme ou de son contenu, qui n'ont rien de bucolique ou de virgilien, mais du premier vers de chaque strophe répété comme un refrain : *Carmina clarisonae calvis cantate camænae*. S'il est probable que ce poème a été conçu à des fins didactiques, comme spécimen achevé de formalisme littéraire, il est certain que le refrain a été chanté : la version du manuscrit Gg. V. 35 de la bibliothèque universitaire de Cambridge — celui-là même qui nous a transmis la meilleure copie du traité musical d'Hucbald — est pourvu de neumes lorrains, sans doute

reproduits d'après le modèle de ce manuscrit⁴. Avec ses 146 hexamètres dactyliques où chaque mot commence par la lettre *C* (initiale de *calvus*), c'est, hélas, la pièce la plus célèbre de notre musicien-poète, et la plus souvent éditée. Les critiques n'ont pas manqué d'ironiser sur la futilité d'une telle élucubration « pangrammatiste »⁵, mais aucun ne semble avoir souligné le lien qui unit le maniérisme de l'*Ecloga de calvis* à celui des deux *carmina figurata* – tel étant le nom de ces efforts de mystification verbale illustrés par Porphyre Optatien au IV^e siècle et Venance Fortunat au VI^e⁶ – composés quelques années auparavant par les doctes Irlandais et par Milon surtout, le maître incontesté de ce genre, à l'intention de Charles le Chauve. Dans le premier poème-image (*A-ccipe Karle precor c-A-rmen pietate benign-A*, ICL 103), non seulement la première et la dernière lettres sont-elles acrostiches, mais aussi la dix-neuvième au centre de chaque hexamètre, de manière à réaliser un vers complet en forme de croix perceptible à condition d'isoler par l'écriture ou la typographie ces lettres singulières. Le second poème (*S-alve rector ovans a-E-terno munere fretu-S*, ICL 14570) est plus ingénieux encore : aux acrostiches initial, central et final, il en juxtapose deux autres en forme de **X**, composés d'un seul vers lisible aussi bien de haut en bas que de bas en haut et convergents vers la lettre **M**, initiale de *Milo*, placée au centre. Pareils tours de force, dénués de toute valeur poétique, sont néanmoins révélateurs des conceptions esthétiques de la poésie latine à l'époque carolingienne et particulièrement à Elnone, où ce genre florissait encore au XVI^e siècle⁷. S'ils ont de quoi étonner un moderne, rappelons pourtant qu'au XX^e siècle un magicien des lettres aussi prestigieux que Valéry exécutera sur commande un poème en prose limité très exactement à 115 800 caractères typographiques (*Eupalinos*), sans parler des *Calligrammes* d'Apollinaire... Dans son Éloge des Chauves, Hucbald n'aura fait que cultiver la tradition d'un jeu d'esprit singulièrement contraignant que Milon son maître lui avait enseigné par l'exemple.

Écrivit-il aussi, à la mort de ce dernier, en 871 ou 872, les cinq vers anonymes de l'*Epitaphium Milonis* qu'à la suite de Mabillon on a accoutumé de lui attribuer ? L'authenticité de cette épigramme, que sa brièveté ne permet pas de confirmer ou de réfuter par l'analyse stylistique, nous paraît d'autant plus suspecte qu'elle précède immédiatement, dans un manuscrit unique du XII^e siècle, l'éloge posthume d'Hucbald rapporté plus haut, et qu'elle ne figurait pas, contrairement à ce que rapporte Mabillon, sur la tombe commune à l'oncle et au neveu⁸. Ces deux pièces ont bien pu avoir été composées et réunies ensemble dans la seconde moitié du XII^e siècle.

En revanche, un important poème, longtemps demeuré anonyme, a été fort à propos restitué à Hucbald par André Boutemy : il s'agit de la dédicace

en vers de la « seconde Bible de Charles le Chauve » (Paris, B. N. lat. 2), exécutée à Elnone et non à Saint-Denys, entre 871 et 875. Il est vraisemblable que l'importante dédicace qui l'accompagne ait été rédigée dans la même abbaye, peu avant ou après le couronnement de Charles à Rome, le 25 décembre 875, par le pape Jean VIII. Milon étant décédé en 871 ou 872, le seul poète amandinois que l'on puisse nommer après lui est Hucbald. Or, les correspondances entre le style de la dédicace et les constantes de la poésie hucbaldienne — allittérations sur la lettre C, rimes léonines, grécismes, rapprochement entre la *sapientia* de Salomon et celle du nouvel empereur — sont si nombreuses qu'il « semble inconcevable que le hasard ait pu amener autant de mots identiques — et pas tous des plus communs ! — sous la plume de deux auteurs en d'aussi courts passages »⁹. Les arguments invoqués par Boutemy nous paraissant décisifs, nous n'hésiterons pas à ranger parmi les œuvres poétiques d'Hucbald cet envoi en vers de l'un des plus beaux manuscrits à enluminures du IX^e siècle, dont une initiale ornée figure en tête du présent volume.

De Milon, et à la demande expresse de celui-ci, Hucbald dédia encore à Charles le Chauve, entre 875 et 876, le *De Sobrietate*, en le faisant précéder de 62 vers arrangés en distiques élégiaques et léonins pour la plupart. On y retrouve, sous une forme à peine modifiée, les thèmes et les procédés de style présents dans la dédicace de la « seconde Bible » de l'empereur¹⁰.

Signalons pour mémoire les quatorze hexamètres insérés dans le prologue de la *Vie* de sainte Rictrude (Migne, *PL* 132.830, *ICL* 17173), achevée en 907, et les trente-cinq vers du *De diebus aegyptiacis*¹¹, sorte de calendrier astrologique et zodiacal calqué sur celui de Bède et que l'on peut situer dans le premier quart du Xe siècle, d'après l'écriture de l'unique manuscrit qui nous l'a transmis.

Tout récemment, P. Stotz^{11a} a identifié l'hymne sapphique *Corde sincero resonemus ymnum*, en l'honneur de saint Cyr et destinée à être chantée dans une école monastique, comme étant d'Hucbald. La forme, la thématique et les sources de l'œuvre rendent effectivement cette attribution extrêmement probable, sinon certaine.

De ce bref aperçu des poèmes d'Hucbald on retiendra la prédominance accusée de la forme et des procédés de composition — assonances, allittérations, rimes intérieures, figures métaphoriques — sur le fond poétique proprement dit, prédominance qui se retrouve du reste chez tous ses contemporains, Gottschalk et Sédulius exceptés, lorsqu'ils s'efforcent d'imiter les poètes du siècle d'Auguste.

2. L'œuvre hagiographique

A) D'authenticité certaine

Nous nous limiterons dans cette section à quelques généralités, l'œuvre hagiographique d'Hucbald ayant été étudiée en détail, tant dans sa conception que dans ses sources, par Léon Van der Essen¹².

Elle comprend, dans l'ordre chronologique, la *Passio SS. Cyrici et Iulittae martyrum*¹³, œuvre de maturité sans doute, impossible à dater avec précision (avant 900 ?), dans laquelle il n'est fait aucune allusion à la translation des restes de saint Cyr à Nevers, mais dont le sujet a pu fournir à Gonthier de Saint-Amand les éléments nécessaires à la fabrication de la légende évoquée plus haut. Face aux actes apocryphes et extravagants du Ve siècle, récusés par le pape Gélase lui-même, qu'il avait à sa disposition, Hucbald a fait montre d'un esprit critique peu commun et d'un grand souci de la composition littéraire : le prologue, précédé de six hexamètres dans un manuscrit de la Vaticane¹⁴, ainsi que la péroraison, sont en prose assonancée et rythmée (*Kunstprosa*). Le sermon s'arrête sur l'invocation « ... *per infinita saecula saeculorum, Amen* », le reste étant une addition du Xe siècle due au diacre nivernais Teterius. C'est de cette homélie, la toute première composée en langue latine pour la commémoration de saint Cyr, le 16 juin, que dérive le texte de la prose *Pangat simul* qui sera examinée plus loin.

Vient en second lieu la *Vie* de sainte Rictrude¹⁵, première abbesse de Marchiennes (v. 623-697), écrite à la demande des religieuses de ce cloître sur le modèle des *Vies* de saint Amand par Milon et de saint Riquier par Alcuin, et non d'après une hypothétique *Vita sanctae Rictrudis prima* supposée perdue lors de la destruction du monastère par les Normands en 881, comme l'a démontré Van der Essen. Certains emprunts aux *Etymologiae* d'Isidore de Séville ont aussi été relevés¹⁶. Terminé en 907, cet essai biographique fut envoyé pour examen à Étienne, évêque de Liège, qui conseilla seulement à Hucbald d'y ajouter son nom et d'en préciser le lieu et la date de composition.

En troisième lieu, signalons la *Vie* de saint Lebwin ou Lébuin († v. 776), la plus estimée de toutes¹⁷, inspirée d'une *Vita* plus ancienne rédigée probablement à Werden entre 840 et 867, achevée en 918 et dédiée avec un prologue à Baudry, évêque d'Utrecht († 975), avant que d'être soumise à Pierre, archidiacre de Cambrai, et à Odilon, moine de Saint-Médard de Soissons. Dans leurs réponses, Hucbald est surnommé le « flambeau de la Gaule », et son style emphatiquement comparé à celui de Cicéron et de saint

Augustin, ce qui montre assez l'estime en laquelle le tenaient ses contemporains. Tout comme chez les historiens anciens plus soucieux de rhétorique que d'exactitude, les discours de Lebwin aux néophytes saxons sont particulièrement nombreux et soignés, de même que les citations bibliques et patristiques¹⁸.

En quatrième lieu, citons la *Vie* de saint Jonat¹⁹, premier abbé de Marchiennes, mort vers 690. Plutôt qu'une hagiographie à proprement parler, c'est, comme la *Passio sancti Cyrici*, une homélie en neuf leçons précédée d'un prologue, publiée partiellement par les Bollandistes d'après un manuscrit unique de la Bibliothèque Royale de Bruxelles et reproduite par Migne. Van der Essen (p. 550) la situe chronologiquement peu après la *Vita sanctae Rictrudis*, vers les années 908-909.

En dernier lieu, M. Fr. Dolbeau a pu démontrer qu'une *Passio* de saint Cassien d'Imola, demeurée jusqu'ici inédite, avait Hucbald pour auteur. Préservée dans un manuscrit tardif du XVe siècle, cette œuvre aux intentions didactiques, « conçue pour faciliter la lecture d'un morceau réputé difficile »²⁰, est une adaptation d'une *Passio* de Prudence en l'honneur du même saint. Son dédicataire ne peut être identifié, par suite de la disparition de la préface, mais elle semble avoir été commandée à Hucbald par un personnage important (un abbé ou un évêque ?). Elle serait contemporaine, selon M. Dolbeau, de la *Vita Lebuini*.

B) *Écrits apocryphes ou perdus*

A partir de Surius, on a attribué à Hucbald la *Vie* de sainte Aldegonde²¹, fondatrice de l'abbaye de Maubeuge, morte en 684, mais cette attribution a été réfutée par Van der Essen sur la foi des analogies retrouvées entre cet écrit truffé d'anecdotes merveilleuses, étrangères à l'attitude généralement plus critique d'Hucbald, et la *Vita sancti Gisleni* du moine Rainerus, ainsi que sur l'absence des tournures stylistiques retenues par l'auteur de la *Vie* de saint Lebwin²². Nos propres sondages, fondés sur l'analyse des formules récurrentes, nous ont conduit à des conclusions identiques, encore que la fiabilité de cette sorte d'analyse statistique ne soit pas absolue. De l'ensemble des écrits hagiographiques d'Hucbald se dégage, en effet, un penchant avéré pour les incises du type *ut fertur*, *ut dictum est* (sept dans la *Vita Rictrudis*), les formules interrogatives (*Quid plura ? Quid morer ?*), les génitifs consécutifs (*Vita Rictrudis*, début du chap. VII) et, surtout, pour les ablatifs absolus dont l'abondance, sinon l'abus, constitue la particularité marquante du style hucbaldien : on en dénombre six dans le court prologue de la *Vita Rictrudis* (et plusieurs autres aux chap. VIII et XII), huit dans la

brève *Epistola de S. Theoderico* adressée aux moines de Mont d'Or²³, et quarante dans la *Musica*. On les retrouve en grand nombre aussi dans la *Passio S. Cyrici*, la *Vita Lebuini* (chap. X, XII et XVII), mais très peu dans la longue *Vita Aldegundis*. Il faut signaler encore l'emploi du style paratactique, familier aux lecteurs de saint Augustin et dont les caractéristiques sont les phrases de coupe binaire, bâties sans coordonnants (*et, atque*), la recherche parfois excessive des antithèses, des accumulations et, par-dessus tout, des homœoptes et des homœotéleutes qui sont à la prose ce que la rime léonine est au vers ; on relève onze terminaisons successives en *-a* dans la première phrase de la *Vita Rictrudis*, douze en *-is* dans l'invocation finale (Migne, *PL* 132.888). Présents à un degré moindre dans la *Vita Aldegundis* (huit flexions consécutives en *-i* au § 8 : Migne, *PL* 132.863 D), ces tournures perdent toute valeur probante face à la surenchère de miracles, de visions et de vertus édifiantes qui colorent ce récit hautement fantaisiste.

Les mêmes arguments s'appliquent, *mutatis mutandis*, à la *Vita metrica sancti Lamberti* ou *Carmen de sancto Landberto* que J. Demarteau, en 1877, voulait attribuer à Hucbald, mais dans laquelle L. Van der Essen et A. Auda (mais non R. Jonsson, qui laisse le poème anonyme)²⁴ ont cru reconnaître l'œuvre de son contemporain et ami, Étienne de Liège, auteur d'une biographie en prose de ce saint et d'un office musical en son honneur²⁵.

Un bibliographe du XVIII^e siècle, Sanderus, repris par W. Cave et Fabricius, attribue encore à Hucbald une *Vie* de sainte Brigitte, dont il affirme avoir vu le manuscrit à l'abbaye de Saint-Amand²⁶. C. Oudin y a ajouté une *Vie* de sainte Maldeberte, abbesse de Maubeuge, conservée au monastère de Saint-Ghislain, près de Mons, au temps de Valère André²⁷ ; Rosweyde, une *Légende* de sainte Eusébie, abbesse d'Amay²⁸, et Trittenheim, un recueil de lettres²⁹. Tous ces ouvrages, s'ils ont jamais existé, n'ont pas été retrouvés.

C) *Écrits d'authenticité incertaine*

Plus difficiles à récuser sont les assertions de dom Martène, reprises par dom Calmet, qui proposent de voir en Hucbald l'auteur d'un commentaire sur la *Règle* de saint Benoît, préservé dans un manuscrit de Valenciennes souscrit *Hucbaldus*, et demeuré jusqu'ici inédit³⁰. Ce manuscrit constitue, effectivement, un florilège de sentences morales et de réflexions diverses tirées des Pères de l'Église – saint Augustin, Cassiodore et Isidore de Séville sont cités au passage – et un commentaire littéral de la *Règle* bénédictine telle qu'elle pouvait être observée à l'abbaye d'Elnone dans le dernier quart du IX^e siècle.

Une tentative similaire d'attribution a été faite par G. Mathon relativement aux extraits de livres I et II du *Periphyseon* de Jean Scot colligés dans le codex 167 de Valenciennes³¹. Force est d'admettre toutefois que ces attributions, vraisemblables en soi, n'ont pour fondement que le catalogue des manuscrits conservés au XIIe siècle à la bibliothèque de Saint-Amand et accompagnés des noms des moines «... *quorum cura et providentia scripti sunt libri, quae scire potuimus* », selon l'avertissement du compilateur³² : le commentaire de la Règle de saint Benoît et le florilège érigénien, tous deux originaires d'Elnone, sont au nombre des dix-huit volumes suivis de la mention *Hucbaldus*, sans que l'examen de leur contenu laisse voir autre chose qu'un travail de compilation à des fins didactiques. Ils s'apparentent en cela au codex 407 (anc. 389, IXe s.), lui aussi souscrit *Hucbaldus* dans l'*Index Maior* (n° 180), qui contient les œuvres complètes de Virgile avec d'abondantes gloses marginales (celles-ci sont de deux mains différentes) et interlinéaires. Une étude ou une édition de ces gloses, qui portent principalement sur l'étymologie des mots d'origine grecque, serait éminemment souhaitable et nous renseignerait considérablement sur la pratique de l'*ars docendi* à Elnone à cette époque.

D'autre part, l'ingéniosité déployée par M. Cappuyns pour déchiffrer le nom d'Hucbald dans les mystérieuses initiales *ICPA* qui coiffent les gloses marginales de l'*Isagogè* du Pseudo-Porphyre dans un manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris³³ aura du moins servi à attirer l'attention des médiévistes sur cet exposé philosophique et à favoriser la solution de cette énigme : selon W. Berschin, en effet, *ICPA* est l'abréviation tronquée (*ICPA<EA>*) d'*Israël* le Grammairien³⁴, un écolâtre irlandais élève de Remi d'Auxerre et maître de Brunn, frère d'Otton Ier et archevêque de Cologne, mort en 965.

Faut-il, enfin, attribuer à Hucbald la composition de la célèbre *Cantilène de sainte Eulalie*, premier « monument » poétique en langue française³⁵ et, du même coup, celle de la prose latine en l'honneur de la même sainte qui la précède et du *Rhythmus teutonicus* ou *Ludwigslied* qui la suit dans le codex 150 de la Bibliothèque municipale de Valenciennes³⁶ ? L'hypothèse n'est pas neuve, puisqu'elle a été avancée dès la découverte et la publication de ces documents par Hoffmann von Fallersleben³⁷ en 1837, mais ni son acceptation ni son rejet n'ont fait l'objet, croyons-nous, d'une critique approfondie³⁸.

Réservant pour un autre lieu l'examen détaillé de cette question délicate et importante, nous soumettons provisoirement aux romanistes les considérations suivantes qui, à notre avis, plaident en faveur de l'authenticité hucbaldienne de la *Cantilène* de sainte Eulalie et de son modèle latin.

1° La chronologie. L'*Eulalie* française, comme l'*Eulalia* latine et le *Rhythmus teutonicus*, a été transcrite sur les derniers feuillets laissés en blanc d'un manuscrit contenant la traduction latine des oeuvres de Grégoire de Naziance par Rufin, quelque temps entre le 3 août 881, date de la victoire de Louis III sur les Normands à la bataille de Saucourt, et le 5 août 882, date de la mort de ce souverain, ou très peu de temps après³⁹. Or, Hucbald remplit les fonctions d'écolâtre à Elnone jusqu'en 883 avant de passer à l'abbaye de Saint-Bertin, ainsi que nous l'avons vu.

2° Les sources. L'*Eulalie* française est modelée sur l'*Eulalia* latine — même nombre de vers, si l'on excepte l'hémistiche ou chute finale, même coupe et même mélodie, sans doute — et celle-ci est inspirée de Prudence⁴⁰, comme l'avait bien vu von Fallersleben. A cette source principale il y a peut-être lieu d'adjoindre le Martyrologe de Bède⁴¹ et les vers consacrés à Eulalie par le poète anglo-saxon Aldhelme dans son *De Virginitate*⁴². Ce sont là des auteurs pratiqués par Hucbald : outre la *Passio sancti Cassiani* évoquée ci-devant, on trouve dans la Bibliothèque municipale de Saint-Omer un Prudence daté du dernier quart du IX^e siècle⁴³ qui pourrait bien avoir été copié ou apporté par Hucbald lui-même, car il est difficile d'expliquer autrement la présence, à l'abbaye de Saint-Bertin, de ce manuscrit des oeuvres du poète espagnol. Ce n'est pas un hasard non plus si les oeuvres de Bède et d'Aldhelme figurent dans le florilège scolaire Gg. V. 35 de Cambridge, parmi les oeuvres de Milon et d'Hucbald.

3° La forme. Les deux *Eulalie* sont en réalité des proses ou séquences «avec reprises» (*Da capo Sequenzen*), ainsi que l'a démontré Paul von Winterfeld⁴⁴. Elles sont propres à la région de Saint-Amand, vers la fin du IX^e siècle, et leur structure est identique à celle de la *Prosa de sancto Cyrico* d'Hucbald qui sera analysée ci-après. Sans entrer davantage dans les détails d'une analyse qui s'avère fort complexe, voici, pour fins de comparaisons, la structure de ces trois pièces :

Prosa de Sancto Cyrico :

« reprises »

A ¹¹		B ¹⁴	B ¹¹	C ¹⁵	C ¹⁸	D ¹⁰	D ²⁹	E ²⁴	E ²⁷	H ¹⁵		H ¹⁶	I ¹¹
						F	F'	G	G'				
<i>Eulalie</i> latine:		1 ^{er} épisode				interlude		2 ^e épisode		sortie			
entrée													
A ¹⁰	B ¹⁰	C ¹²	D ¹¹	E ¹³	F ¹²	G ¹²	H ¹⁰	I ¹²	K ¹¹	L ¹³	N ¹⁰	O ¹⁰	O ⁹
<i>Eulalie</i> française:													
A ¹⁰	B ¹⁰	C ¹²	D ¹⁰	E ¹³	F ¹²	G ¹⁰	H ¹⁰	I ¹⁰	K ¹¹	L ¹³	N ¹⁰	O ¹⁰	Z ⁷

(Les majuscules désignent les strophes; les chiffres, le nombre de syllabes.

Chaque strophe de l'*Eulalie* est double, sauf à la chute finale.)

4° Les thèmes et la langue. Il n'est pas jusqu'aux thèmes et au style qui ne coïncident avec ce que l'on rencontre dans les écrits authentiquement hucbaldiens : il suffit, dans une première approche, de comparer la fermeté et l'éloquence du petit Cyr avec celles manifestées par Eulalie devant son juge ; l'abondance des métaphores musicales de la séquence latine avec celles de l'*Ecloga de calvis* ; la préciosité et le maniérisme lexical de l'*Eulalie* française⁴⁵, typiques d'un « professeur » ; la parenté thématique, enfin, entre les deux séquences et le *Rhythmus teutonicus* qui, en trois langues différentes, célèbrent par le verbe et le son le triomphe du christianisme sur le paganisme⁴⁶. Toute l'œuvre hagiographique d'Hucbald est conforme à cet idéal apologétique. On peut déplorer que les mélopées, seules susceptibles de résoudre les difficultés métriques soulevées par ces textes célèbres, n'aient pas été notées.

3. L'œuvre musicale

L'activité d'Hucbald dans le domaine de la composition musicale est attestée au premier chef par son adresse aux religieux de la communauté de Mont d'Or près de Reims, dans laquelle il est fait explicitement mention d'un office nocturne en l'honneur de saint Thierry. Parmi les autres témoignages émanant d'une époque assez rapprochée du musicien et dont l'indépendance garantit la validité, il convient de citer en premier lieu ceux de l'historien Flodoard de Reims, puis de Gonthier de Saint-Amand, qui mentionne quelques incipit, de Wolfger de Prüfening (l'Anonyme de Melk), et de Sigebert de Gembloux⁴⁷. Au total, sept œuvres de genres variés ont été dénombrées et cinq identifiées avec certitude, mais il ne fait guère de doute que le nombre de compositions hucbaldiennes, élaborées au cours d'une longue carrière, n'ait été sensiblement plus élevé.

A) Les hymnes en l'honneur de saint Thierry

Même dans les manuscrits dépourvus de notation, leur caractère musical se laisse discerner par leur structure métrique et leur fonction liturgique. Telles sont les deux hymnes en l'honneur de saint Thierry, patron de Mont d'Or, composées pendant le séjour prolongé d'Hucbald à Reims entre 893 et 900 et publiées pour la première fois par Mabillon d'après un manuscrit de la Vaticane⁴⁸. Elles ont été insérées dès l'origine dans un office musico-liturgique beaucoup plus étendu destiné à commémorer, à la date du 11 décembre, l'élévation de ce saint. Demeuré jusqu'ici inédit, cet office versifié, que nous reproduisons en entier dans l'Appendice V, se retrouve

dans deux bréviaires de la fin du XII^e siècle rédigés au Mont d'Or même, et dans un manuscrit d'Anchin ou de Marchiennes du XII^e siècle également, le seul qui soit noté⁴⁹. Ce dernier contient, par rapport au texte transmis dans les bréviaires, des écarts significatifs : omission de l'antienne des premières vêpres *O quam venerandus es egregie confessor Christi*, des mémoires du pape Damase et de Victorin, Fuscien et Gencien, saints propres au diocèse d'Amiens, alors suffragant de Reims, et de toutes les leçons des nocturnes ; substitution de capitules pour sexte et none, et remplacement de la seconde hymne hucbaldienne, *Exultet Domino mente serena*, par une autre, *Rex gloriose presulum*. C'est le manuscrit de Douai, néanmoins, qui a conservé le plus grand nombre de répons et de versets propres à saint Thierry : il représente, de ce fait, une version plus sûre.

S'ensuit-il que la musique qui l'accompagne soit authentique ? Nous ne saurions l'affirmer : la mélodie de la première hymne est identique à celle de l'hymne *Exultet orbis gaudiis* du commun des apôtres et évangélistes hors du temps pascal (LU, p. 1116), qui utilise le même timbre pour chaque strophe, et la seconde a été éliminée. Notons toutefois que les six antiennes du premier nocturne se succèdent dans l'ordre des tons, du premier au sixième, un procédé qu'on retrouvera dans l'*Historia sancti Petri* ; que les répons et leurs versets sont en général plus ornés que les antiennes de style neumatique, et que les riches mélismes sur les notes *uolatibus* (f° 60), *eleuandas (fidelium animas*, f° 61v) et *uexit (ad tumulum*, f° 62v) forment d'intéressantes figures musicales.

Envisagée sous l'aspect purement liturgique, l'*Elevatio sancti Theodorici abbatis* que, jusqu'à plus ample informé, il faut se garder d'attribuer en entier à Hucbald, même si certaines parties sont sûrement de lui, est un office composite fabriqué d'éléments divers dont les principaux sont tirés de deux *Vitae* de saint Thierry. La première, appelée *Vita A*, fut composée vraisemblablement à l'époque d'Hincmar de Reims († 882) et utilisée parallèlement avec d'autres sources par Flodoard dans son eulogie de saint Thierry⁵⁰ ; la seconde, la *Vita B*, est une synthèse ampliative de la *Vita A* et du récit de Flodoard dont nous placerions la composition vers 972, sous Adalbéron, archevêque de Reims, au moment où la communauté de Mont d'Or se soumit à nouveau à la règle monastique⁵¹. Réunis selon le procédé de la centonisation, ces extraits de la *Vita A*, de Flodoard et de la *Vita B* ont servi à composer les textes des antiennes du premier nocturne de matines, des répons et des quelques versets qui accompagnent les leçons de chacun des trois nocturnes. Groupées quatre à quatre pour chaque nocturne de matines, ces douze leçons sont inspirées de la légende du saint, à l'exception des leçons 9 (homélie placée sous le nom de saint Ambroise), 11 et 12, tirées des Actes des Apôtres.

Pour les petites Heures du jour, les antiennes sont, suivant l'usage, reprises à laudes. Le capitule est découpé dans les livres sapientiaux (*Ecclésiaste* XXXIX, 12 ss.), sauf à tierce où l'on reprend le capitule de laudes (*Collaudabunt multi sapientiam*). Une collecte propre pour terminer chaque Heure est indiquée à la suite du versicule qui, au rite monastique, remplace les répons brefs du « romain ».

Musicalement, les Heures les plus importantes sont matines et vêpres, dont la structure est à peu près identique, chacune comprenant un nombre fixe de psaumes et d'antiennes alternés, terminés par un verset destiné au soliste et suivis de lectures (leçons ou capitules) avec leurs répons et leurs versets, selon le schéma :

1er nocturne de matines : Ps₁ AN₁ ... AN₅ Ps₆ V/, L₁ ... L₄ + R/ V/ V/

2e nocturne : AN₆ Ps₇ ... AN₁₀ Ps₁₂ V/, L₅ ... L₈ + R/ V/

3e nocturne : AN₁₁ AN₁₂, R/ V/

ce qui est tout à fait caractéristique d'un office monastique.

À l'exclusion des deux hymnes, il est impossible de déterminer la part exacte prise par Hucbald dans la composition de cet office narratif. Il y eut un premier office canonial à neuf répons, basé sur la *Vita A* au temps d'Hincmar et substitué aux fêtes des martyrs Victorin et de ses compagnons et du pape Damase célébrées le même jour, comme l'attestent les manuscrits de Reims. Puis des additions, au nombre desquelles les hymnes hucbaldiennes, ensuite un second office, monastique celui-là, fondé sur la *Vita B*, Flodoard et la légende de saint Thierry.

Dans les bréviaires rémois, les hymnes d'Hucbald ont été insérées à quatre reprises, la première fois aux premières vêpres, à laudes et aux deuxièmees vêpres ; la seconde fois, aux nocturnes. L'hymne *Festiva Christo cantica* répond au schéma métrique du trimètre trochaïque (— / — ~ / — ~ / — ~ / — ~) ; l'autre, *Exultet Domino mente serena*, au schéma du térentianéen, courant à l'époque carolingienne, selon Dag Norberg⁵², et composé d'un demi-asclépiade suivi d'un adonique (— — — ~ ~ // — ~ / — ~).

B) Les offices versifiés apocryphes

Il appartiendra au liturgiste d'étudier par le détail les éléments communs et les écarts relevés entre l'office de saint Thierry et les trois offices en l'honneur de sainte Rictrude, de sainte Eusébie et de saint Mauronte, abbé de Breuil, que Dreves⁵³ a attribués à Hucbald au vu de quatre bréviaires manuscrits des XIIe-XIIIe siècles et de deux antiphonaires des XVe-XVIe siècles maintenant conservés à Douai, mais originaires de Marchiennes. Que

ces offices versifiés et leurs hymnes, pas plus que l'office de saint Lambert, ne soient d'Hucbald, c'est ce qu'il est possible d'inférer de l'étude approfondie de L. Van der Essen⁵⁴ sur les saints mérovingiens : les Vies d'Eusébie et de Mauronte, enfants de sainte Rictrude d'après la tradition, proviennent directement de la *Vita Rictrudis* d'Hucbald et leur auteur – probablement Jean de Saint-Amand, entre 995 et 1012 – n'a fait que puiser chez son prédécesseur, pour ensuite les amplifier, les anecdotes biographiques rassemblés par celui-ci dans son hagiographie de la première abbesse de Marchiennes. L'explication la plus plausible est qu'on aura, vers la fin du XI^e siècle, réuni en un seul livre, copié par après dans des bréviaires destinés à la lecture, puis dans des antiphonaires notés, les offices et les hymnes consacrés à des saints que leur lien de parenté suggérait d'honorer ensemble.

C) La prose, le trope et l'office de saint Pierre

Si l'on suit le récit de Gonthier de Saint-Amand, qui demeure sur ce point notre source la plus explicite en dépit de ses broderies, Hucbald serait également l'auteur des quatre pièces suivantes :

1. *De sancto Andrea modulamen antiphonarum* ;
2. *quarundam laudum habentium* Quae vere pia laus, initium ;
3. *Historia beatae Cilinae sancti Remigii matris* ;
4. *Historia sancti Petri* : In plateis ponebantur infirmi.

L'identification de l'office (*historia*) de sainte Cilinie demeure problématique, faute d'éléments précis⁵⁵, et la même remarque s'applique aux « quelques antiennes » en l'honneur de saint André que M. Hénault a voulu identifier dans les débris de séquences collés à la page de garde du codex 97 (anc. 90) de Valenciennes⁵⁶. Ce sont là quatre feuillets de missel mesurant 280 x 180 mm, lourdement endommagés à la suite de leur application contre les ais de la reliure. D'une lecture rendue maintenant très difficile, ces fragments ont été recopiés aux siècles suivants dans au moins trois autres missels et dans un prosaire de Saint-Amand⁵⁷. Outre la prose pour saint André, ils contiennent, notés en neumes sur quatre lignes de la fin du XII^e siècle – et non du Xe, comme l'affirmait Hénault – un *Kyrie eleison* et quatre proses pour la Toussaint, saint Cyr, saint Martin et la sainte Croix. De leur examen il ressort que, bien loin d'avoir été composées par Hucbald, ces proses, avec leurs strophes symétriques, leurs vers de longueur à peu près égale, uniformément assonancés en -a, et leur forme musicale continue, appartiennent aux proses tardives de type adamien. L'une d'elles au moins,

celle pour la sainte Croix (*Laudes crucis extollamus*), longtemps attribuée à Adam de Saint-Victor et extrêmement répandue, est de son contemporain Maître Hugues d'Orléans dit le Primat, selon la mise au point de N. Weisbein⁵⁸.

Nous avons retrouvé par ailleurs, en feuilletant le missel 1101 de la Bibliothèque Nationale de Paris, la musique d'une seconde prose en l'honneur de saint Cyr, *Pangat simul, eia*, dont le texte seul a été naguère publié par Desilve, Hénault, Dreves et Paul von Winterfeld⁵⁹, et dont nous sommes maintenant en mesure de démontrer l'authenticité.

Hucbald, comme on l'a vu, a écrit pour la fête de saint Cyr, au 16 juin, une *Passio* dans laquelle se retrouvent tous les traits essentiels de son œuvre hagiographique : l'esprit critique vis à vis les documents apocryphes, le choix minutieux des citations de l'Écriture pour corroborer une assertion ; au point de vue stylistique, des ablatifs absolus en nombre considérable, un goût marqué pour les mots grecs (*mimographo, apocrypha, ergastulo, neophyta, phalanga, thimiamato, inclytus, athleta*, etc.) et des rimes intérieures si fréquentes que, jointes au rythme musical de la phrase, elles convainquent du caractère versifié du prologue et de l'épilogue.

Or, en rapprochant la *Prosa de sancto Cyrico* de la *Passio*, on s'aperçoit que la thématique et le vocabulaire de celle-là sont tirés entièrement de celle-ci, qui oppose le courage, la force morale et la fermeté de la foi (*perseverantia, fortitudo animi, constantia fidei*) du glorieux martyr aux épreuves corporelles (*certamina, supplicia*) accumulées par ses bourreaux. Tous ces thèmes se retrouvent presque textuellement dans la prose. Le procédé de composition adopté par Hucbald, analogue à celui, très fréquent, de la centonisation d'une hagiographie pour en tirer un office liturgique, apparaît d'autant plus naturel que le rythme et les rimes intérieures en -a de la *Passio* se prêtaient on ne peut plus favorablement à un découpage poétique reconstitué ensuite, syllabe par syllabe, en musique. Il est aisé d'imaginer que cette pièce ait été spécialement composée pour être chantée à la messe votive commémorant le martyr de saint Cyr, entre le chant du graduel et le récit de l'évangile.

L'importance historique de la prose *Pangat simul* a été pressentie pour la première fois par Paul von Winterfeld qui l'a rangée, avec quatre autres, au nombre des plus anciennes séquences connues, dites « archaïques » ou « pré-notkériennes », issues de Saint-Amand aux alentours de 800 et caractérisées par ce que les érudits allemands, à la suite de von Winterfeld, on convenu d'appeler un « double cursus », ou encore « séquence da capo »⁶⁰. Il est possible que ce type particulier de séquence, fort limité en nombre, ait effectivement vu le jour vers le milieu du IX^e siècle dans la région de Saint-

Amand — la tradition manuscrite autorise cette hypothèse, — mais il ne lui est exclusif ni dans l'espace ni dans le temps. Pour ce qui est du *Pangat simul* proprement dit, seule sa structure spécifique, jointe à l'origine amandinoise des quatre manuscrits (tous tardifs) qui nous l'ont conservé, nous autorise à en placer la composition à Saint-Amand et à l'estimer contemporaine de la séquence *Rex caeli Domine* citée dans la *Musica Enchiriadis*, ou de la cantilène de sainte Eulalie. Elle est bien antérieure en tout cas aux premières séquences limousines, qu'on ne rencontre pas avant 930 au plus tôt, et ne doit rien aux séquences notkériennes. Serait-elle de peu postérieure à la prose *Stans a longe* citée par Hucbald au § 33 de sa *Musica*, mais qui n'est pas de forme da capo ?

Analyse musicale

C'est à l'analyse seulement qu'apparaît l'étonnante complexité de la prose *Pangat simul*, complexité habilement dissimulée sous une grande simplicité d'expression et de moyens. Mis à part l'emploi occasionnel et ornemental d'un *epiphonus* (L) ou d'un *cephalicus* (N), le traitement musical du texte, soumis aux lois de la prosodie accentuelle plutôt qu'aux règles de la métrique quantitative, est uniformément syllabique. Contrairement aux proses tardives ou adamiennes, dont la seconde en l'honneur de saint Cyr évoquée plus haut offre un bon exemple, seuls le premier et le dernier distiques sont parfaitement symétriques. Dans les autres vers, l'asymétrie rythmique détermine le nombre et la longueur des incises mélodiques désignées par les assonances internes en -a qui, en position initiale, sont presque toujours de cinq notes, comme la cadence conclusive stéréotypée sur *la-sol-fa-sol-sol*.

Le *Pangat simul* se compose de trois parties. La première est une *doxa* sur le Christ et contient un vers ou phrase d'introduction (en réalité une formule d'intonation) suivi de deux distiques répartis sur 72 syllabes :

Intonation

1^{re} partie

A	B	B	C	C'
1 ¹¹	2 ^{14a}	2 ^{14b}	3 ^{15a}	3 ^{18b}

Ce sont les trois notes supplétives *do-si-la* de C' qui rendront E' dissymétrique par rapport à E, tiré de C pour la musique. (Les chiffres majuscules désignent les vers ; les exposants, le nombre de syllabes.)

Deuxième partie : louange de saint Cyr et de sainte Julitte ; cinq grands distiques totalisant 90 syllabes sur une mélodie identique pour chacun : l'aria da capo a de lointains antécédents...

1^{re} section (« cursus »): D D' D - E E':

2e partie

D D' D			E E'	
4 ^{10a}	4 ^{19b}	4 ^{10c}	5 ^{14a}	5 ^{27b}

2^e section : reprise de D D' D- E E':

6 ^{10a} 6 ^{19b} 6 ^{10c}			7 ^{14a} 7 ^{27b}	
--	--	--	-----------------------------------	--

A la rigueur, les distiques 4b - 4c et 6b - 6c pourraient être réduits à une seule composante. Mais nous les avons distingués en raison de l'isosyllabisme des strophes 4a -4c, 6a - 6c, et de leur identité mélodique.

Troisième partie, symétrique à la première : louange de Jésus ; un distique et un vers de conclusion, soit 43 syllabes :

3^e partie

conclusion

F F		G
8 ^{16a}	8 ^{16b}	9 ¹¹

S'il fallait à tout prix étendre à cette prose la théorie des modes ecclésiastiques, son ambitus et ses cadences sur *sol*, du moins dans nos versions sur lignes, la désigneraient en tetrardus.

Une dernière remarque s'impose. Dans son analyse du *Pangat simul*, qu'il attribuait *ex professo* à Hucbald, Hans Spanke a attiré l'attention des spécialistes sur l'hymne 'O τó κρατέϊ consacrée par le moine byzantin Théodore (759-826), higoumène du Stoudion, à saint Cyr et sainte Julitte, en suggérant qu'elle aurait pu servir de modèle à la prose hucbaldienne. Ce serait là le seul exemple, selon Spanke, de kontakion *et* de séquence en l'honneur de saints mineurs, et les similitudes entre les deux pièces paraissent assez frappantes pour ne pas être le seul fruit du hasard : thème commun, même division tripartite, nombre quasi égal de syllabes dans le prologue (78 contre 72, et non 76 comme le dit Spanke), deux *troparia*

comportant chacun 124 syllabes dans la partie centrale (contre les 2 x 90 syllabes chez Hucbald)⁶¹.

De prime abord, ces parallèles paraissent suffisamment convaincants pour faire rebondir, dans le cas qui nous occupe, le débat désormais classique entre les « occidentalistes » et les tenants de l'origine byzantine de la séquence latine. Sans entrer dans le détail d'une question délicate qui échappe de surcroît à notre compétence, nous opposerons cependant trois objections à la thèse de Spanke :

1° L'aspect triparti du kontakion provient de ce qu'il est tronqué. En effet, sur les dix-sept lettres de l'acrostiche $\phi\delta\eta\cdot\text{Ποίημα Θεοδώρου}$, seules les deux premières ($\phi\delta$ -) sont réalisées par les *troparia* placés à la suite du *prooimion* ou strophe initiale, le reste manquant dans les manuscrits, ainsi qu'une note de l'édition Pitra l'avait déjà souligné⁶² ;

2° Eût-il été complet et triparti, le kontakion ne coïnciderait avec la séquence ni pour le nombre de syllabes, ni pour les motifs de ses *troparia* :

Hucbald	Théodore
I. Éloge du Christ (72 syllabes)	Éloge du Christ (78 syllabes)
II. Éloge de saint Cyr (180 syllabes)	Éloge de sainte Julitte (121 syllabes)
III. Éloge de Jésus (42 syllabes)	Éloge de saint Cyr (125 syllabes)

3° Il n'est pas exact que le kontakion de Théodore soit un *unicum*. Le *Menaion* ou sanctoral de l'Église grecque contient, pour la fête de saint Cyr au 15 juillet, greffé à un office (*orthros*) acrostiche dû en grande partie à Joseph l'Hymnographe (816-886), quatre stichères ou versets dont le second, placé sous le nom du mélode Byzantios, du IX^e siècle également, offre des analogies plus frappantes encore, mais avec la *Passio S. Cyrici* d'Hucbald :

BYZANTIOS

Δεῦτε πιστοὶ ἐπαίνοις
 συνελθόντες στέψωμεν
 δυάδα ποῦ ἁγίαν,
 Τριάδος σέβας κατέ-
 χουσαν. Τῶν γὰρ εἰδώ-
 λων τὴν πλάνην καὶ τῶν
 τυράννων τὴν ἐπίνοιαν
 τοῖς αὐτῶν πασι
 κτεπαίτησαν. Τούτους
 ἀνευφημοῦντες
 ἀνακράζωμεν λέγοντες·
 Χαίροις Ἰουλίττα
 πανσεβάσμιε, ἥ τὴν
 γυναικεῖαν ἀσθένειαν

PAPENBRÆCK⁶³

Coronemus sanctis-
 simam dualitatem, quae
 Trinitatis cultum con-
 tinet. Etenim idolorum
 errorem et tyrannorum
 ad inventiones pedibus
 suis concalcaverunt. Hos
 acclamationibus faustis
 prosequamur, dicentes :
 Salve Julitta colendis-
 sima, quae muliebrem
 exuta informitatem, viri-
 liter decertasti : Salve,
 Ceryce beatissime, qui

HUCBALD

Quorum nunc gloriosa
 recolentes solemnina, et
 quae illis tua contulit
 gratia praedicantes mag-
 nalia, te benedicimus, te
 glorificamus, o benedicta
 et gloriosa Trinitas, unus
 Deus ! O quam magnus
 es, Domine, et laudabilis
 valde, faciens prodigia in
 caelo et in terra ! Quam
 mirabilis es in sanctis
 tuis, qui sancto infanti
 Quirico necdum trium

ἀπορῥωσάμενη καὶ
 ἀνδρικῶς ἀγωνισαμένη.
 Χαίροις Κήρυκε
 παμμακάριστε, ὁ τριετῆς
 τῇ ἡλικίᾳ, καὶ τὸν
 πολυμήχανον ἐχθρὸν
 καταλαβών. Χαίρετε τὸ
 ἡμετερον κλέος καὶ
 καύχημα τῶν ἐν πίστει
 ἑορταζόντων τὴν ἱεραν
 ὑμῶν ἀθλησιν, οὓς
 ἵκετεύομεν πρεσβεύειν
 αἰεὶ τὸν τῶν ὀλῶν
 Κύριον, κόσμῳ δωρη-
 θῆναι εἰρήνην, καὶ ταῖς
 ψυχαῖς ἡμῶν τὰ μέγα
 ἔλεος.

triennis aetate multis
 machinis instructum
 hostem subegisti ;
 Salvete decus et
 gloriatio nostrum
 omnium, qui vestrum
 sanctum agone festive
 fidenterque recolimus ;
 rogantes, ut semper apud
 universorum Dominum
 deprecemini, quo pacem
 quidem mundo,
 animabus autem nostris
 concedat magnam
 misericordiam.

annorum aetatem im-
 plenti tantam virtutem
 dedisti et fortitudinem, ut
 per te naturaliter exce-
 dens legem a te singulis
 attributam, hic tantillae
 aetatis infantulus et animi
 sapientia et linguae fa-
 cundia, et in sufferenda
 tormentorum tolerantia
 tam forti vigeret con-
 stantia et usque ad fidem
 pro fide et amore tui no-
 minis perseverantia ! Sit
 nomen tuum, Deus, bene-
 dictus in saecula !

Les deux textes contiennent, dans un ordre identique, l'hommage à la Trinité et l'antithèse opposant l'âge du jeune martyr à son courage, et cette antithèse revient cinq fois dans l'office grec (contre quatre fois dans la *Passio* latine). En forçant un peu les choses, on pourrait voir dans le vers initial, *Pangat simul, eia, presens caterva*, un calque de l'exhortation Δεῦτε πιστοὶ ἐπαίνοις, συνελθόντες στέψωμεν, qui revient à trois reprises dans l'office grec, mais sous une forme légèrement modifiée...

Il serait vain, croyons-nous, de poursuivre plus loin ce jeu des rapprochements. *Similia similibus exprimuntur*... La similitude thématique appelle la similitude d'expression, et l'existence d'une source commune aux mélodes grecs du IX^e siècle et à Hucbald — les *Acta apocrypha*, en l'occurrence, respectivement dans leurs versions grecque et latine, comme le suggère Papenbræck, — suffit à rendre compte des analogies entre les deux œuvres sans que le long détour par Byzance s'avère nécessaire⁶⁴.

L'hypothèse d'un modèle byzantin sous-jacent au *Pangat simul* offre encore l'inconvénient de masquer le véritable intérêt de cette pièce, celui de sa teneur musicale. Pour employer la terminologie byzantine, mais selon une autre perspective, la mélodie du *Pangat simul* est-elle *automèle* (ou *idiomèle*), c'est-à-dire originale, ou bien repose-t-elle sur un modèle antérieur, un *prosomoion* ?

Cette question trouve en large partie sa réponse dans le répertoire des proses latines de la seconde moitié du IX^e siècle. Même si aucun Alleluia ne peut être expressément désigné comme étant à la source du *Pangat simul*, sa formule d'intonation initiale s'apparente étroitement à l'incipit de plusieurs mélismes alléluïatiques en tetrardus, dont les suivants sont les plus évidents⁶⁵ :

Paris, B. N. lat. 903, f° 111v:

Al - le - lu - ia

v 1 Be - a - ti 2 es - tis 3 san - cti 4 De - i 5 om

nes 6 qui 7 co - ti - di - e 8 a

Paris, B. N. n. a. lat. 1669, f° 121v:

Al - le - lu - ia

Piacenza 65 :

Al - le - lu

ia.

v 1 Mi - se - ri - cor

di - as 2 Do

Cette formule initiale, à quelques variantes près, a également été utilisée par Notker⁶⁶ :

Grates salvatori (Notker) : *Tubam bellicosam* (Notker) : *HANC CONCORDI* (Notker) : *Petre summe Christi pastor* (Notker) :

La mélodie des couplets 4a - 6a, 4b - 6b et 4c - 6c (D - D' - D de notre schéma) est tout à fait semblable à celle des 3e et 5e couplets des proses d'origine française *Nunc exultet omnis mundus, Semper regnans* ou *Arce superna* (Crocker, p. 96) :

lesquelles sont à la source de la prose notkérienne *Laudes Deo salvatori* (Crocker, p. 106 ; Schubiger, n° 11) :

En outre, le même motif ascendant revient littéralement au 3e couplet de *Laudes Deo concinat* (Crocker, p. 32 ; Schubiger, n° 14), fondé sur *laudes Deo omnis sexus* (Crocker, p. 30 ; timbre : « Organa ») ; dans *haec est sancta solemnitas* (Crocker, p. 119), modelé sur la prose française du même nom (Crocker, p. 118) ; et dans *Quid tu virgo* (Crocker, p. 132 ; timbre : « Virgo plorans »), une autre prose d'origine française.

Même la mélodie des couplets 5a - 7a et 5b - 7b (E - E' de notre schéma du *Pangat simul*) peut être assimilée à celle du 4e couplet de la prose *Semper regnans* (Crocker, p. 112) :

Ces quelques exemples, qui ne sont pas exhaustifs, suffisent à montrer que, de même que le texte de la prose *Pangat simul* a été découpé dans la *Passio S. Cyrici et Iulittae*, ainsi la musique qui lui a été appliquée dérive d'un timbre préexistant qui, pour la majeure partie, est celui surnommé *Frigdola*. Toute notion d'originalité — d'ailleurs étrangère à ce type de répertoire — se trouve donc exclue.

Témoins des nombreux échanges culturels entre la France et l'Angleterre au IX^e siècle, la mélodie du *Pangat simul* a, à son tour, servi de modèle à la prose pour les saints Innocents *Pura Deum laudet innocentia*, conservée dans les tropaires de Winchester et de Cerne⁶⁷. Sur le continent, la distribution géographique des tropaires et missels tant imprimés que manuscrits jusqu'au XVI^e siècle désigne nettement la partie de la France correspondant à l'ancien diocèse d'Hucbald.

Tropaires : Cambrai, Bibl. Mun. 79, Xe-XI^e s., et 61, XI^e-XII^e s. ;

Missel de Saint-Amand : Paris, B. N. lat. 1100, XIV^e s. ;

Missel de Liège : Vat. lat. 3808, XV^e s. ;

Missels imprimés : Delft, 1485 ; Paris, 1499 ; Spire, 1502 ; Paris, 1513, 1515, 1523 et 1540 ;

Missels (imprimés) de Tournai : Paris, 1498 et 1509 ; Anvers, 1540.

Dom Anselm Hughes a édité la mélodie (*sequela*) de cette prose dans ses *Anglo-French Sequelae* (Londres, 1934, p. 677, n° 47). Nous en reproduisons ici le début pour fins de comparaison avec la version hucbaldienne, plus haute d'une quinte :

Le Gloria tropé

Les *laudes* commençant par les mots *Quem vere pia laus* désignent un trope de Gloria où les nouvelles paroles, interpolées sous forme d'incises au texte de la prière officielle, commentent en l'amplifiant l'idée de louange et

de miséricorde qui y est contenue⁶⁸. Plus d'une quinzaine de manuscrits nous ont transmis ce trope. En voici la liste, qui n'est peut-être pas complète:

- W₁ = Cambridge, Corpus Christi 473, XIe s., f° 63v-64 (voix principale) et f° 141v-142 (voix organale). Prosaire-troaire (de l'ordinaire de la Messe) -tonaire-séquentiaire-cantatoire de l'abbaye Old Minster de Winchester ; notation neumatique *in campo aperto* anglo-saxonne, non diastématique, assez semblable à la notation neumatique du nord de la France, mais un peu plus inclinée vers la droite.
- W₂ = Oxford, Bodleian 775 (Arch. F.d.7), XIe s. (v. 1050), f° 67r-v (voix principale). Graduel tropé (pour le propre et l'ordinaire de la Messe) -versiculaire-séquentiaire-prosaire de l'abbaye Old Minster de Winchester ; notation neumatique anglo-saxonne, non diastématique. Ce manuscrit reproduit un exemplar écrit entre 978 et 984.
- L = Londres, British Library, Royal 2 B IV, XIIe-XIIIe s., f° 27-29v. Graduel-troaire-prosaire de St Alban ; notation neumatique normande à points liés sur 4 lignes avec clés.
- D = Durham, University Library, Cosin V.V.6, fin XIe s., f° 16-17. Graduel-kyriale-prosaire de l'abbaye Christ Church de Cantorbéry.
- P₁ = Paris, Bibl. de l'Arsenal 1169, Xe-XIe s. (v. 996-1024), f° 26. Troaire d'Autun ; notation neumatique française.
- P₂ = Paris, B. N. lat. 9448, fin Xe s. (v. 990-995), f° 49v-50. Prosaire-séquentiaire-troaire de Prüm ; notation neumatique allemande (accents aux traits brisés) ;
- P₃ = Paris, B. N. lat. 9449, XIe s. (v. 1060), f° 68. Troaire-séquentiaire de la cathédrale de Nevers. La notation du trope manque.
- P₄ = Paris, B. N. nouv. acq. lat. 1235, XIIe s., f° 234v-235. Graduel-tonaire-hymnaire-troaire-prosaire de Nevers ; notation neumatique française à points liés sur 4 lignes. Ce ms. est très semblable au précédent, tant pour le contenu que pour la notation.
- P₅ = Paris, B. N. lat. 13.252, XIe s. (v. 1020), f° 28v. Troaire-prosaire-tonaire de Saint-Magloire de Paris ; notation neumatique française. La notation du trope manque.
- P₆ = Paris, B. N. lat. 10.508, début XIIe s., f° 18v-19. Troaire-séquentiaire-cantatoire de Saint-Évroult en Normandie ; notation neumatique française à points liés sur 4 lignes.
- P₇ = Paris, B. N. nouv. acq. lat. 1871, milieu XIe s., f° 73v. Troaire-prosaire de Saint-Géraud d'Aurillac ; la notation du trope manque. Une translittération intégrale (mais non sans plusieurs fautes de

lecture) des textes contenus dans ce codex a été faite par Camille Daux, *Tropaire-prosier de l'abbaye de Saint-Martin de Montriol*, Paris, 1901.

Ca = Cambrai, Bibl. Mun. 75 (76), milieu XIe s., f° 19r-v. Graduel de Saint-Vaast d'Arras ; notation neumatique française.

M = Metz, Bibl. Mun. 452, début XIIe s., f° 19 (Épiphanie), 30 (Pentecôte) et 33 (ste Glodesinde). Tropaire-graduel-prosaire-séquentiaire de la cathédrale Saint-Étienne de Metz ; notation neumatique messine. Détruit en 1944, ce ms. est préservé en microfilm à l'abbaye de Solesmes.

Ma₁ = Madrid, Biblioteca Nacional 288, XIIe s., f° 49v-50. Tropaire (de l'ordinaire de la Messe) -prosaire-versiculaire du Mans. La notation du trope manque.

Ma₂ = Madrid, Biblioteca Nacional 289, XIIe s., f° 20-21v. Tropaire (de l'ordinaire de la Messe) -prosaire (avec quelques conduits) d'origine sicilienne. La notation du trope est omise.

Ma₃ = Madrid, Biblioteca Nacional 19.421, XIIe-XIIIe s., f° 18v-19. Tropaire (de l'ordinaire de la Messe) - prosaïre d'origine catalane. La notation du trope est omise.

Un classement sommaire, établi d'après les variantes du texte, nous a permis de grouper les manuscrits suivants, sans que nous ayons pu dresser un stemma. Premier groupe : W₁-P₂-P₅, d'époque à peu près identique. Deuxième groupe : P₂-P₆-L. Troisième groupe : P₃-P₄. Quatrième groupe : Ma₁-Ma₂-Ma₃. Sur seize manuscrits, six ont conservé notre trope sans notation (W₁, P₃, P₇ et les trois mss de Madrid), sept sont en neumes diastématiques et trois sont notés sur quatre lignes (L, P₄ et P₆). Bien que plus tardifs, ce sont ces trois témoins que nous avons retenus pour la transcription musicale que nous donnons dans l'Appendice VII, le texte seul, en hexamètres dactyliques réguliers, ayant déjà été publié par Frere, Drevès et Daux⁶⁹.

Intégré assez tôt à cette grande famille de tropes du Gloria dont le relatif initial est *Quam* (se rapportant à *Gloria*) ou *Quem* (se rapportant à *Deo*), le *Quem vere pia laus* est absent du répertoire primitif de Saint-Martial de Limoges qui comprenait au moins cinq tropes en *Quem* sur les dix localisés, et cette observation confirme en quelque sorte la certitude que son authenticité nous donne relativement à son origine — le nord de la France — et à son ancienneté⁷⁰.

Il demeure toutefois difficile de déterminer pour quelle fête particulière il a été composé, car celle-ci varie selon les témoins : trope de la Pentecôte dans P₂, trope de la Dédicace de la basilique de saint Michel dans P₃ et P₄,

mais, le plus souvent, selon la coutume, trope du temps pascal (W_1 et W_2 , P_5 et P_6).

Le Gloria initial varie lui aussi d'un témoin à l'autre : Gloria IV (*LU* 26-27, 4e ton) pour W_1 , W_2 , P_2 , Ma_1 , Ca et Ma_3 ; Gloria VI (*LU* 32-33, 8e ton) pour P_4 ; Gloria XI (*LU* 46-47, 2e ton) pour P_3 ; Gloria A, surtout, d'origine gallicane peut-être, le plus ancien de tous (avant 850) et le plus souvent tropé, ancêtre direct du Gloria I actuel (*LU* 16-18, 8e ton)⁷¹ : c'est, à n'en pas douter, celui qui a été retenu par Hucbald. La substitution des autres *Gloria* tient au fait que le trope a été, au cours des temps, adapté à une fête fixe ou mobile pourvue d'un Gloria différent sans que la mélodie du trope lui-même s'en trouvât pour autant modifiée.

Analyse musicale

Avec leur *b rotundus* placé à la clé et leur finale sur *fa*, les versions de L et de P_4 sont en tritus (P_6 transpose la mélodie à la quarte inférieure pour éviter l'emploi d'un *si* bémol artificiel, le demi-ton tombant toujours dans l'hexacorde naturel *mi-fa*) : tritus authentique d'après l'ambitus de quinte (*fa-do*), comme dans le Gloria initial et la première strophe, mais tritus plagal d'après la teneur sur *la* qui prédomine tout au long de la pièce. Il y a en fait flottement constant entre le 5e et le 6e tons (vers 2, 3, 4 et 8), ce qui laisse supposer que ce tritus est la transposition dans l'échelle de *fa* d'un autre mode : le tetrardus, vraisemblablement⁷².

La mélodie du trope est identique dans tous les manuscrits, même dans ceux notés en neumes purs, dûment comparés entre eux, où seul diffère le type de notation employé : aucun n'est de type aquitain, ce qui exclut une origine limousine. Compte tenu des effets de la transposition, la parenté mélodique apparaît toutefois plus grande entre P_6 et L qu'entre ce dernier et P_4 , situé dans la même échelle mais plus orné mélismatiquement. Les différences, en général, ne portent que sur la mesure d'un intervalle (ton au lieu d'un demi-ton et inversement), le nombre de notes qui forment les mélismes, et les formules cadentielles.

Le style général de la pièce est neumatique ou semi-orné, chaque syllabe comportant deux, trois notes ou quatre au plus, sauf dans les longs mélismes. La mélodie du trope, comme ses paroles, a d'étroites affinités avec le Gloria modèle : il suffit, pour s'en convaincre, de comparer l'arabesque de la strophe 1 avec celle de *Gloria in excelsis*, de rapprocher le vers 7 de *Gratias agimus tibi, Domine fili unigenite*, qui reprend le mélisme du premier *Qui tollis peccata*, et de *Quoniam tu* qui suit : la similitude est particulièrement sensible dans la version de P_6 , la plus homogène sous ce rapport.

La règle du « raccord » ou « soudure » mélodique (*differentia* : l'*Anpassungsgesetz* de Peter Wagner) est généralement observée, la musique du trope commençant ou finissant dans la plupart des cas sur le même degré que la note finale ou initiale des différentes sections du Gloria (finale de *Benedicamus TE* et début du vers 3, dans la version de L ; finale de *maris-QUE* et initiale de *A-doramus te* ; finale de *perhen-NE*, vers 4, et initiale de *GLO-rificamus te*, etc.). A défaut de l'unisson, la soudure est faite à intervalles de ton ou de demi-ton (finale de *Tu solus Domi-NUS*) afin que soit maintenue sans césure la fusion harmonieuse du trope et du Gloria.

L'ambitus se maintient entre la quarte (v. 7), la quinte (v. 1, 2, 4), la sixte (v. 4, 5, 8) et n'excède guère l'octave (v. 3, 9, 10) : tout l'élément musical du trope aussi bien que du Gloria est constitué, en effet, par une petite cellule de quelques notes centrée sur la teneur et dépassée au besoin d'un ton ou d'un demi-ton vers le haut ou le bas, d'où le caractère légèrement plaintif mais éminemment expressif de la pièce. Notons au passage, dans L, l'étrange saut à la sixte inférieure sur *suscipe deprecationem nostram*. La forme est responsoriale, le chœur entonnant la mélodie du Gloria, le soliste, la mélodie du trope proprement dit.

Les cadences suspensives sur *sol* se rencontrent dans les vers 1, 2, 3, 6 et 7, par similitude avec les incises *Adoremus TE* et *Laudemus TE* ; les cadences conclusives, sur la teneur *la* dans les vers 4 (*propter magnum ... TUAM*) et 9, mais la cadence finale du vers 10 et de l'Amen, remplacé dans P₄ par un Alleluia, repose sur le *fa* du tritus.

Il convient de signaler le très long mélisme sur le mot *per* (*saecula regnans*) du vers 10 : les trois versions sur lignes sont ici divergentes et présentent un caractère *ad libitum* très marqué sans que le tout soit livré à l'improvisation. La parfaite symétrie de la forme séquentielle de P₆, consistant en trois incises répétées intégralement deux fois chacune, retient l'attention : c'est une variante de la prosule fort répandue *Regnum tuum solidum per—manebit in aeternum*, apparentée au Gloria A, de forme *A aa bb ... Z*, une sorte de « trope de trope », en somme, qui a servi de coda (parfois organale, le chœur exécutant un bourdon sur *per*) et de trait de virtuosité final à l'usage des solistes dans de nombreux tropes de Saint-Gall et de Saint-Martial, et dont l'origine demeure incertaine⁷³.

Les deux versions du *Quem vere pia laus* présentes dans le tropaire de Winchester (Cambridge, Corpus Christi 473) représentent l'une la partie principale (f° 63v-64), l'autre la partie organale (f° 141v-142) de l'un des 174 organa composés probablement par le moine Wolstan, préchantre de l'abbaye Old Minster à Winchester à la fin du Xe siècle, selon la solide étude d'Andreas Holschneider⁷⁴. Le *Quem vere* est l'un des sept Gloria tropés qui

ont fait l'objet d'un traitement polyphonique à deux parties en mouvement parallèle strict. Comme la notation de ce célèbre tropaire, le plus important recueil de polyphonies du XI^e siècle, est dépourvue de lignes et adiastrématique, nous n'avons pas jugé opportun de tenter une transcription hasardeuse de cette version remaniée du trope hucbaldien.

A défaut de toute indication quant à la date ou au lieu de composition du *Quem vere pia laus*, l'authenticité de cette pièce, qui est maintenant acquise, permet du moins d'affirmer qu'Hucbald est le premier compositeur connu à avoir intégré le mélisme du *Regnum tuum solidum*, développé dans la nord de la France peut-être, à une composition du dernier quart du IX^e siècle issue très probablement de Saint-Amand.

L'office de saint Pierre

L'*Historia sancti Petri* fut sans doute composée pendant le séjour d'Hucbald à Reims pour la commémoration de la chaire de saint Pierre à Antioche, au 22 février, comme l'indiquent l'*ordinarius* rémois⁷⁵ et quelques-uns des témoins énumérés ci-après, plutôt que pour la fête de l'apôtre au 29 juin, déjà pourvu d'un office propre. Le nombre important d'antiphonaires monastiques et séculiers qui ont recueilli cet ensemble de neuf antiennes nocturnes atteste de sa popularité aussi bien en Angleterre, en Allemagne et en Italie qu'en France depuis le Xe jusqu'au XVe siècle. En voici la liste, classée géographiquement suivant l'origine des manuscrits, qui nous a été aimablement communiquée par M. Huglo.

Symboles utilisés :

- 1-8 = antiennes groupées selon l'ordre des tons, de 1 à 8 ;
- 9 = 9^e antienne, *Adhuc loquente*, dans le 1^{er} ton ;
- 9a = substitution de l'ant. *Angelus Domini astitit* (4^e ton) à la précédente ;
- 10-12 = antiennes supplémentaires (en rit monastique).

ANGLETERRE

Antiphonale Sarisburiense, XIII^e s., éd. W. H. Frere, Londres, 1900-1925, fasc. 441-445, au 29 juin ; notation sur 4 lignes.

Worcester, Bibl. Capit. F. 160, XIII^e s., au 29 juin. Facsimilé : *PM* XII, 325-326 ; notation sur 4 lignes.

FRANCE (nord de la Loire)

Auxerre, Bibl. Mun. 60 (59), f° 227, au 1^{er} août ; antiphonaire de Sens.

Douai, Bibl. Mun. 117, f° 134-137v, et 118, f° 113v-116, antiphonaires de Marchiennes du XVI^e s. notés sur 4 lignes. Mont-Renaud : cf. *PM* XVI.

- Paris, Bibl. de l'Arsenal 279, XIIIe s., f° 410 ; originaire de Bayeux ; **1-9**
- Paris, B. N. lat. 1028, XIIIe s., f° 222, au 1er août ; antiphonaire de Sens noté sur 4 lignes ; **1-9**
- Paris, B. N. lat. 1258, XIVe s., f° 312, au 1er août ; antiphonaire de Saint-Maur-des-Fossés ; sans notation ; **1-9** ; cf. *CAO* II, n° 50.
- Paris, B. N. lat. 12.044, début XIIe s., f° 151, au 29 juin et au 22 février ; antiphonaire de Saint-Maur-des-Fossés noté sur 4 lignes ; **10-12**
- Paris, B. N. lat. 12.584, XIIe s., f° 259v, au 22 février ; antiphonaire de Saint-Maur-des-Fossés ; notation neumatique française à points liés ; cf. *CAO* II, n° 50.
- Paris, B. N. lat. 17.296, XIIe s., f° 175-176v, au 29 juin ; antiphonaire de Saint-Denis noté sur 4 lignes ; cf. *CAO* II, n° 101.
- Paris, Bibl. Sainte-Geneviève 117, XIIIe s., f° 189, antiphonaire de Saint-Michel de Beauvais noté sur 4 lignes ; **1-9**
- Paris, Bibl. Sainte-Geneviève 1030, XIIIe s. (v. 1228-1232), f° 79v, et 2641, XIIIe s., f° 230v ; au 29 juin ; psautiers et antiphonaires de Sainte-Geneviève ; **1-9**
- Paris, Bibl. Sainte-Geneviève 1270, XIIe s., f° 151, originaire de Chelles ; neumes sans lignes.
- Paris, Bibl. Sainte-Geneviève 2634, fin XIIIe s.-début XIVe s., f° 90, et 2732, XIVe s., f° 24 ; bréviaires notés de Saint-Lô de Rouen ; **1-9**
- Rouen, Bibl. Mun. 210 (Y. 175), XIIIe s., f° 91r-v ; bréviaire de Fécamp ; **1-9**
- Rouen, Bibl. Mun. 211 (A. 145), XIIe s., f° 306r-v ; bréviaire de Jumièges, sans notation ; **1-9**
- Rouen, Bibl. Mun. 248 (A. 339), XIIIe s., f° 37-39, au 29 juin ; antiphonaire de Fécamp noté sur 4 lignes ; **1-9**
- Rouen, Bibl. Mun. 254 (A. 226), XVe s., f° 111v-112, antiphonaire de Fécamp noté sur 4 lignes ; **10-12**
- FRANCE (sud de la Loire)
- Londres, Brit. Libr. Add. 20.850, XIe s., f° 146v, au 29 juin ; antiphonaire de Silos (Castille) ; omet la 9e antienne ; notation neumatique sans lignes ; texte dans *CAO* II, n° 101a.
- Paris, B. N. lat. 944, début XIIe s., f° 129 et 140 (simple mention de la 1re antienne, *In plateis*, sans notation, à la fête de saint Pierre-aux-liens) ; ms. d'Aurillac ; **1-9**
- Paris, B. N. lat. 1090, XIIIe s., f° 171-173, au 29 juin ; ms. de Marseille ; notation neumatique sur une seule ligne.

GROUPE GERMANIQUE (de l'Est)

Berlin, Staatsbibl. Mus. ms. 40.047, XIe s., f° 88v ; ms. de Quedlinburg ; **1-9**
 Karlsruhe, Badische Landesbibl. Aug. LX, XIIe s., f° 166 ; ms. de
 Petershausen.

Stuttgart, Württemberg. Landesbibl. HB I.55, XIIe-XIIIe s., f° 118v ; ms. de
 Weingarten.

Zurich, Zentralbibl. Rh. 28, XIIIe s., au 1er août ; ms. de Rheinau ; cf. *CAO*
 II, n° 102.

(Ouest de l'Allemagne)

Épinal, Bibl. Mun. 129, XIIe-XIIIe s., f° 129 ; **1-9**

ITALIE du Nord

Cividale del Friuli, Museo Archeologico 91 et 93, XIIe s.

Monza, Bibl. Capitulaire 75, XIe s., f° 181, au 22 février ; neumes sans
 lignes ; cf. *CAO* I, n° 101 ; **1-9a**

Oxford, Bodl. Lit. 366, XIe s., f° 187, ms. de Brescia, sans notation.

Piacenza, Bibl. Capitulaire 65, XIIe s., f° 391v ; **1-9a**.

Rome, Bibl. Vallicelliana C. 5, XIIe s., f° 91, au 22 février.

Vérone, Bibl. Capitulaire 98, XIe s. (v. 1065-1079), f° 263-264v ; **1-9a**

Analyse musicale

L'*In plateis*, tel qu'on peut le lire dans la transcription de R. Weakland ou dans la nôtre, est une composition psalmodique de style semi-orné — deux notes par syllabe généralement, avec quelques mélismes de six ou sept notes sur les mots *In plate—is* et, dans la sixième antienne, sur *Thabit—a* —, construite « en forme d'arc »⁷⁶ selon le schème propre aux antiennes grégoriennes, sur le modèle d'une période oratoire dont l'intonation initiale s'élargit progressivement en s'élevant vers un apex central pour redescendre vers une cadence conclusive de quatre ou cinq notes dont la dernière détermine le ton de l'antienne. Car tel est le trait saillant de cette pièce : sauf dans l'antiphonaire de Saint-Maur, les neuf antiennes sont rigoureusement disposées dans l'ordre de succession des huit tons, comme a pris soin de le souligner le scribe de l'antiphonaire de Vérone en plaçant la lettre *T* précédée d'un chiffre romain après chaque section. La neuvième antienne revient au premier ton.

On fait souvent remonter à l'ami d'Hucbald, Étienne de Liège, ce procédé d'agencement tonal des antiennes d'un office propre qui, de fait, se retrouve dans son office de la Trinité, mais encore faudrait-il en démontrer

l'antériorité sur l'*In plateis*. Il nous semble plus probable que les deux contemporains n'ont fait qu'appliquer individuellement, au su l'un de l'autre, une règle de composition prévalant dans leur milieu, règle qui confirme bien la fonction taxonomique de l'octoéchus latin dans le répertoire mélodique du IX^e siècle, à l'instar des Byzantins qui utilisaient un procédé semblable dans la composition des canons de leurs offices. Notons également le caractère pentatonique des intonations initiales, non sans analogie avec le thème 4 de Gevaert (*La Mélopée* ..., p. 236) :

et deux exemples de figuralisme musical, l'un sur *ponebantur infirmi* où la mélodie fait une chute de quinte, l'autre sur *qui continuo surrexit* dans la troisième antienne (montée de quarte ou anabase) :

Pour fins de comparaisons avec la version de Weakland, nous donnons une transcription synoptique de l'*Historia S. Petri* dans l'Appendice VIII, d'après trois autres manuscrits sur lignes.

D) Oeuvres d'authenticité douteuse

S'appuyant sur des critères d'ordre exclusivement philologique et stylistique, J. Smits van Waesberghe⁷⁷ a tenté d'attribuer à Hucbald deux tropes d'introït *in unius martyris* que certains manuscrits, suivant leur origine, dédient tantôt à saint Vincent, tantôt à saint Saturnin ou à saint Cyr. Le texte de ces tropes se lit comme suit dans les *Analecta Hymnica* (49.159-160, n° 372-373), les paroles de l'introït étant en italique :

I

Tripudians martyr caelesti munere fretus,
Letabitur iustus in Domino
 Quem totis semper dilexit nisibus ipse,
Et sperabit in eo.
 Christicolis perpes sanctis glomeratus in aevum,
Et laetabuntur omnes recti corde.

Les sources manuscrites de ce trope, disposées dans l'ordre chronologique, sont les suivantes :

1. Paris, B. N. lat. 1084, Xe s., f° 61v-62 ;
2. Paris, B. N. lat. 1118, fin Xe s., f° 34 ;
3. Paris, B. N. lat. 909, XIe s. ;
 (Tropaires de Saint-Martial de Limoges)
4. Paris, B. N. lat. 1120, XIe s., f° 3 (tropaire de Saint-Martin-en-Limousin) ;
5. Paris, Bibl. de l'Arsenal 1169, Xe-XIe s. (tropaire d'Autun) = P₁
6. Paris, B. N. lat. 9449, XIe s., f° 78v (tropaire de Nevers) = P₃
7. Paris, B. N. nouv. acq. lat. 1871, XIe s., f° xii (tropaire de Moissac) = P₇
8. Paris, B. N. lat. 13.252, XIIe s., f° 18v (tropaire de Saint-Magloire) = P₅
9. Londres, Brit. Libr. Calig. A XIV, XIe-XIIe s.
 (tropaire de Cantorbéry ?) ;
10. Munich, Clm 14.083, XIe-XIIe s. (tropaire de Saint-Emmeran de Ratisbonne) ;
11. Munich, Clm 14.322, XIIe s. (tropaire de Saint-Emmeran) ;
12. Metz, Bibl. Mun. 452, XIIe s. (tropaire de Saint-Arnoul de Metz) = M
13. La Haye, Mus. Meerm. 10.b.12, XIIe s., f° 55v.

II

Culminibus cœli ritulans laudabitur atque
Letabitur iustus in Domino.
 Flagrans iam redolet quoniam sat fortiter egit,
Et sperabit in eo.
 Sanctificante Deo gaudebit iure per aevum,
Et laudabuntur omnes recti corde.

A l'exception des n° 5, 10 et 11, et avec en plus le manuscrit de Vérone, Bibl. capitulaire CVII (100), un tropaire du XIe siècle de Saint-Benoît de Mantoue, les sources du second trope sont les mêmes que pour le premier. Les sigles placés devant cinq manuscrits désignent ceux qui contiennent également le Gloria tropé *Quem vere pia laus*. Cette concordance dans la tradition manuscrite suggère, selon Smits van Waesberghe, la possibilité d'une source et d'un auteur uniques. Quant aux arguments stylistiques,

fondés principalement sur la récurrence de mots rares ou précieux, le lecteur francophone nous saura gré de résumer ici la substance d'une documentation autrement peu accessible :

1. l'introït est le même pour les deux tropes ;
2. leur schéma métrique (hexamètres) est identique ;
3. les deux pièces se terminent par le même mot (*in aevum, per aevum*) ;
4. le vocabulaire recherché, typique du « maniérisme lexical » de la poésie carolingienne, se retrouve dans les œuvres en vers attribuées à Hucbald : *tripudians* (au sens métaphorique de 'gai', 'joyeux' ; *tripudium* = *gaudium*, Du Cange) : cf. *Melodias decanemus / Tripudiis solemnibus* (*De sancta Eusebia*, AH XIII n° 50) ; *Queat fore tripudians* (*De sancto Mauronto*, AH XIII n° 77) ; *Leobinus insulatur / Magno cum tripudio* (*De sancto Leobino*, AH XVIII n° 42) ; *Christicola* : formé d'après *caelicola* (chez Martianus Capella et Marius Plotius, auteurs pratiqués par Hucbald) : *Hunc admotum Christicolis* (*De sancto Mauronto*, AH XIII n° 77) ; *perpes* : Hucbald, *Gloria tropé* vers 4 : *Gloria quem perpes* ; *rutilans* : *Gloriae virtutem rutilans decenter* (*De sancta Rictrude*, AH XI n° 440) ; *Ut his rutilaret* (AH XVIII, p. 114) ; *Miraculorum rutilant* (AH XVIII, p. 115) ; *flagrans* : *Hic ... flagrans in primordio* (AH XVIII, p. 114) ; *redolet* (au sens d'aromatique) : *Enitet ut viola redolet* (*De sancta Rictrude*, AH XIII n° 87) ; *sanctificante* : Hucbald, *Gloria tropé*, vers 8 : *Sanctificans omnes* ; *aevum* : *omne per aevum* (*De sancta Rictrude*, AH XI n° 440).

La plupart de ces mots, d'un usage rare, viennent d'auteurs du haut Moyen Âge copiés ou commentés par Hucbald, comme Martianus Capella et Marius Victorinus, dont la latinité aurait déteint sur son propre style. De plus, soutient Smits van Waesberghe, le sens exact de ces mots ne pouvait être saisi par des lecteurs continentaux que grâce au glossaire compilé par les écolâtres irlandais de l'École palatine de Laon, ce qui nous ramène au pays et au temps d'Hucbald, entre 850 et 875.

Toutes ces conjectures sont assurément ingénieuses, mais nous ferons observer que hors *perpes*, *sanctificante* et *aevum*, présents dans le *Gloria tropé*, le vocabulaire relevé figure dans des offices et des hymnes dont l'attribution à Hucbald est loin d'avoir été confirmée : Dreves, le savant éditeur des *Analecta Hymnica*, n'hésitait pas, par exemple, à attribuer l'office de saint Lebwin à Fulbert de Chartres (v. 960-1028)⁷⁸. Une lecture attentive des textes sollicités ne nous a permis de relever qu'un seul parallèle entre l'office de sainte Rictrude (AH XIII n° 87) et la *Vita Rictrudis*, soit l'invocation initiale *sanctissima Dei famula*, laquelle revient dix fois dans la *Vita* sous différentes formes (*sancta*, *dilecta* ou *devota Dei formula*). Mais il s'agit là d'un cliché commun à tous les écrits hagiographiques relevant davantage de la convention que du trait personnel.

De telles tentatives d'identification par la seule méthode stylistique, aussi séduisantes soient-elles, ne pourront guère donner de résultats probants tant que nous ne disposerons pas d'un relevé statistique complet du vocabulaire poétique de tous les auteurs carolingiens.

III. LE TRAITÉ DE MUSIQUE

CONSIDÉRÉE DANS l'ensemble de la production savante de l'époque carolingienne, la multiplication des tonaires et des écrits musico-théoriques au cours de la seconde moitié du IX^e siècle apparaît comme une résultante de la réforme scolaire ordonnée par Charlemagne quelques décennies auparavant. L'instrument par excellence de cette réforme, rendue nécessaire en raison de l'affaiblissement général de la culture sous les rois mérovingiens et favorisée par un impérieux souci d'unification politique, fut l'instauration et la diffusion d'un type d'école nouveau : à l'école monastique, issue au IV^e siècle des cercles anachorétiques orientaux, à vocation plutôt spirituelle qu'intellectuelle, et à l'école épiscopale, vouée à la formation du haut clergé, germe de la future université médiévale, vint s'ajouter au VI^e siècle, pour l'instruction du clergé en milieu rural, l'école presbytérale, ancêtre direct de nos écoles élémentaires¹. Ainsi se développèrent, autour de ces foyers de culture que constituaient déjà les monastères avec leurs écoles claustrales et leurs *scriptoria*, les centres liturgiques et pédagogiques de Saint-Martin de Tours sous Alcuin († 804), Frédégise et Adalard († 845) ; Ferrières, près de Sens, sous Adalbert († 822) et Servat Loup († 862), élève de Raban Maur à Fulda puis maître d'Héric d'Auxerre ; Saint-Amand aussi, le centre le plus important du nord de l'empire, placé sous l'autorité immédiate des souverains qui lui confiaient l'instruction de leurs enfants et veillaient de près à sa protection comme à son bien-être matériel.

A l'exemple des écoles monastiques et épiscopales, les écoles presbytérales visaient essentiellement à la formation d'enfants et de jeunes gens, nobles pour la plupart, destinés de par leur extraction à de hautes fonctions administratives ou ecclésiastiques. L'étude des arts libéraux, en passant par les degrés du *trivium*, branche littéraire, et du *quadrivium*, branche scientifique, avait pour fin l'exégèse de la Bible, et l'apprentissage du chant l'exécution de la psalmodie, en application des recommandations édictées par Charlemagne (sous les conseils d'Alcuin) dans son *Admonitio generalis* de 789 : « *Et ut scolae legentium puerorum fiant, psalmos, notas, cantus, compotum, grammaticam per singula monasteria uel episcopia et libros catholicos bene emendate ...* »² L'application plus ou moins idéale de ce

décret relevait de chaque évêque, ainsi que l'atteste un passage d'une lettre pastorale d'Arnon de Salzbourg : « Chaque évêque établira dans sa cité une école et y affectera un maître d'expérience, capable d'enseigner en conformité avec l'usage de Rome, de vaquer aux leçons et aux devoirs pour que chaque clerc puisse chanter à l'église le cycle des heures saintes au temps prescrit et aux fêtes fixes, puisque le chant est l'ornement du temple de Dieu et contribue à l'édification de ceux qui l'écoutent »³. Dans les écoles carolingiennes, on apprenait à déchiffrer les neumes en même temps que les lettres, à chanter l'Écriture en même temps qu'à la lire.

Ce n'est pourtant qu'au milieu de la dislocation politique de l'empire, entre les invasions barbares, la misère générale et les luttes incessantes pour le pouvoir personnel absolu, que les conséquences de la réforme promulguée par Charlemagne se firent sentir sur le développement de la théorie musicale. Du Ve au IXe siècles, entre les *De Musica* de Martianus Capella et de Boèce, tournés vers l'Antiquité, et la *Musica Disciplina* d'Aurélien de Réôme, rédigée très probablement dans la région de Saint-Amand, entre 840 et 850, on ne possède aucun traité d'importance : dans le cadre de leur enseignement libéral, Cassiodore, Isidore et Raban Maur († 856) ne reproduisent, au chapitre de la théorie musicale, que des lieux communs sans rapport avec la pratique de leur temps⁴, et l'opuscule sur les tons attribué à Alcuin par Martin Gerbert se révèle être un fragment du chapitre VIII du traité d'Aurélien de Réôme⁵. Si d'autres essais ne nous sont pas parvenus, ce n'est pas qu'ils aient été perdus : c'est plutôt qu'ils n'ont pas été écrits.

Tel est le contexte dans lequel Hucbald, réformateur des écoles d'Elnone, de Sidtiu et de Mont d'Or, rédigea sa *Musica*, à une date et en un lieu qu'il nous faudra préciser plus loin. Malgré sa forme littéraire achevée, ce n'est pas, comme ceux qui le précèdent, un compendium encyclopédique « à mi-chemin entre un traité de grammaire et une étude d'acoustique »⁶, mais un résumé pratique, à la fois succinct et complet, qui condense, à l'intention des chantres novices, l'ensemble des notions inscrites au cursus d'un enseignement musical élémentaire : intervalles et consonances, tétracordes, tons ou modes, écriture musicale. Mais avant d'analyser le contenu de ce « cours magistral », il nous faut examiner certaines questions qui n'ont pas encore reçu de réponse satisfaisante.

1. L'authenticité du traité

Avouons-le d'emblée : il est impossible de démontrer positivement l'authenticité de la *Musica*. Aucune dédicace à un personnage historique (comme dans la *Musica Disciplina* d'Aurélien de Réôme ou l'*Epistola de*

Armonica Institutione de Réginon de Prüm), aucun passage dans les écrits d'Hucbald, aucun témoignage contemporain de notre auteur ne viennent étayer une assertion fondée davantage sur une tradition neuf fois centenaire – et pourtant recevable – que sur des documents du IX^e ou du Xe siècle. C'est le chroniqueur Sigebert de Gembloux (v. 1030-1112) qui, le premier, mentionne la composition d'un *De arte musica* d'après l'incipit du manuscrit 10.78/95 de Bruxelles (sigle **B**), compilé en son temps et dans son monastère. Rien, toutefois, ne s'oppose au maintien de cette attribution, sur la foi de la tradition manuscrite elle-même, confortée par des arguments⁷ d'ordre doctrinal et stylistique que nous avancerons dans les sections suivantes et dans le Commentaire.

H. Müller eut sans doute moins de mal à prouver, au siècle dernier, l'inauthenticité et l'anonymat de la *Musica Enchiriadis*, le principal des traités pseudo-hucbaldiens, et, du même coup, de la *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*. Ramenée à l'essentiel, l'argumentation de Müller⁸ pour retirer à Hucbald la paternité de la *Musica Enchiriadis* (et de la *Scolica Enchiriadis*) tient dans les trois points suivants :

1° Sur un ensemble de vingt-six manuscrits d'origines les plus diverses, seuls deux d'entre eux, tardifs et partiels, mentionnent le nom d'Hucbald⁹. Tous les autres ou bien sont anonymes, ou bien font état d'un certain *Otgeri*, *Hogeri* ou *Notgeri abbatis* – pour nous en tenir à ce seul nom¹⁰ –, que J. Smits van Waesberghe a cru pouvoir identifier, sans toutefois fournir de références, avec Ogier (*Otgerus*) II, comte de Laon et abbé laïc de Saint-Amand¹¹.

2° L'attribution de la *Musica Enchiriadis* au moine d'Elnone se précise au fur et à mesure que l'on s'éloigne de son époque... Le premier, selon Müller, à avoir ajouté foi à la suscription du *Parisinus* 7202 fut l'abbé Jean Lebeuf, suivi des Ceillier, Rivet, Gerbert, Martini, Coussemaker, Ambros, Riemann, etc.¹²;

3° Toujours selon Müller, il n'y aurait aucun lien quant au contenu et à la forme entre la *Musica* d'Hucbald et la *Musica Enchiriadis*. A l'exception de ce dernier point, qui n'est pas aussi probant qu'on pourrait le croire et sur lequel nous reviendrons, nous considérons toujours valables les conclusions du musicologue allemand, que les études les plus récentes n'ont pas remises en cause¹³.

A la suite de Müller, et sensiblement selon la même méthode philologique, W. Mühlmann put démontrer, quelques décennies plus tard, la fausseté de l'attribution de l'*Alia Musica* à Hucbald, fausseté confirmée par les recherches de ses derniers éditeurs, Chailley et Heard.

2. Le titre

Le titre du traité fait aussi problème. Celui de (*Liber*) *De Harmonica Institutione*, admis par Gerbert d'après le manuscrit tardif de Césène (C)¹⁴ et généralement retenu, se retrouve encore dans une copie apparentée mais beaucoup plus ancienne, le *Rivipullensis* 42, de la première moitié du XI^e siècle. Or, les copies plus sûres que le groupe **RC(S)** ou bien ne comportent aucun titre – c'est le cas du *Cantabrigensis* (A), notre manuscrit de base, et de **OJL** –, ou bien n'ont que la mention *Musica Hucbaldi* [c'est le cas du groupe **TB**, quoique rapportée dans **T** ; dans l'*Einsidlensis* 169 (E), une main postérieure (du XVII^e siècle ?) a inscrit en haut de la première page : *Hucbaldi. De Musica*].

Il est loin d'être exclu qu'Hucbald n'ait donné aucun intitulé spécifique à son traité, et qu'il se soit contenté de le voir identifié par ses premiers mots, conformément à un usage répandu. A défaut de certitude, c'est finalement le titre tout à fait générique de *Musica*, simple variante de *De Musica*, que nous avons retenu, puisqu'il figure dans les manuscrits de Bruxelles (**B**) et de Prague (**T**) et qu'il a servi à désigner bon nombre d'opuscules latins depuis le IX^e jusqu'au XV^e siècle¹⁵. (Sigebert de Gembloux¹⁶, comme on l'a dit, référerait au *De arte musica*, d'après le ms. de Bruxelles.)

Quant au titre *De (H)armonica Institutione*, il paraît avoir été forgé dès le Xe siècle par le modèle du *Rivipullensis* 42 et calqué sur le titre du célèbre ouvrage de Boèce, expressément mentionné par Hucbald au § 17 (*Bætius, in primo suae Institutionis armonicae libro*). Tel est l'intitulé également retenu pour le traité en forme de lettre qui sert de préface au tonaire de Réginon de Prüm¹⁷.

3. Structure du traité

Que la *Musica* soit un cours pratique d'initiation au chant liturgique destiné à des débutants plutôt qu'un manuel sur la science générale et spéculative de la musique, cela ressort et de ses dimensions et de sa structure: point de divisions étanches en chapitres comme dans la *Musica Disciplina* d'Aurélien de Réôme ou dans la *Musica Enchiriadis* ni d'excursus sur les proportions numériques des consonances ou sur le thème de l'harmonie des sphères célestes, comme dans l'*Alia Musica* ou dans l'*Epistola de Armonica Institutione* de Réginon de Prüm, composées sensiblement vers la même époque et dans une région avoisinante. La matière de ce « cours de grammaire musicale élémentaire » se présente, dans tous les manuscrits, comme un tout indivis où chaque proposition découle

logiquement de la précédente et se trouve illustrée par des exemples concrets tirés du répertoire usuel. Nous sommes moins en présence d'un commentaire humaniste de Boèce et de Martianus, dans le cadre de l'enseignement du trivium et du quadrivium, que d'un essai concis d'élucidation et de rationalisation suggéré par la nécessité d'uniformiser un répertoire mélodique encore en formation, soumis aux influences gallicanes et populaires qui en altéraient l'unité idéale, et le besoin impérieux de forger une terminologie qui éliminât à la fois les contradictions de la théorie traditionnelle et les difficultés de la réalité musicale vivante.

L'ordre de progression retenu va du simple au complexe et traduit bien les intentions pédagogiques de l'auteur : après quelques lignes d'introduction annonçant les principaux sujets qui seront discutés (§§ 1-3), Hucbald définit, à l'aide d'exemples concrets, ces unités fondamentales du discours musical que sont les notes (*uoces*, §§ 4-6), divisées en notes homophones (*aequales*), énoncées sur une hauteur fixe, continue, et hétérophones (*inaequales*), c'est-à-dire séparées l'une de l'autre par un intervalle disjonctif de grandeur variable (ton ou demi-ton). Cette notion d'écart spatial entre les notes appelle la notion d'*intervalle* (§§ 7-12) réparti en neuf espèces, depuis le plus petit, le demi-ton, jusqu'à l'octave, qui englobe tous les autres. Un écolâtre d'obédience pythagoricienne n'eût pas manqué d'introduire ici une digression pédante sur la composition mathématique des consonances principales (octave, quinte et quarte) et des micro-intervalles : Hucbald, plus musicien qu'arithméticien et excellent pédagogue, emprunte directement ses exemples à l'antiphonaire.

La notion d'intervalle amène à son tour celle de *consonance* (§§ 12-13), définie comme la superposition simultanée de deux notes en rapport harmonieux entre elles : les consonances simples (*simplices*) étant l'octave, la quinte et la quarte, les consonances composées (*compositae*) sont présentées comme des multiples de l'octave : 8ve + 5te, 8ve + 4te, double octave. Ici encore, aucune digression sur la teneur arithmétique de ces consonances, mais une allusion très nette à la pratique de l'*organum* parallèle à deux voix, lequel n'admet régulièrement que les consonances simples¹⁸.

S'ensuivent, empruntées à Calcidius, les définitions étymologiques des termes *phthongus* et *sonus* (§§ 15-17), le premier désignant le son musical pensé, organisé, soumis aux lois des nombres, le second le son brut, irrationnel, irréductible aux proportions arithmétiques. Ces sections introduisent à nouveau le *ton* et le *demi-ton*, distincts de la note en tant qu'intervalles et considérés comme les éléments premiers de la grammaire musicale : grâce à eux, tous les autres intervalles se forment par additions successives (§§ 18-28). L'indivisibilité du ton entier en deux parties égales, dogme fondamental

de l'École pythagoricienne, est soulevée au passage (§§ 18-19), mais les difficultés que suscite cette partition théorique sont résolues non par des calculs complexes, mais à l'aide d'un raisonnement dialectique concrétisé par un diagramme (fig. 5). Ce souci de ne pas sacrifier l'autorité de Pythagore, renforcée par celle de Boèce, aux exigences plus concrètes de la psalmodie, explique pourquoi Hucbald n'accepte pas sans réserve que le demi-ton seul puisse servir d'élément premier de la gamme. De nombreux exemples, choisis parmi les antiennes courantes et parfois reportés sur diagrammes de monocorde, illustrent avec clarté le subtil écart sonore entre le ton et le demi-ton.

Une analyse superficielle de la longue section sur le mécanisme des *tétracordes* (§§ 29-42) pourrait faire croire que celle-ci n'est qu'un résidu désuet de la théorie grecque antique reçue de Boèce. Mais la réalité est tout autre : en condensant la doctrine boétienne, Hucbald prépare l'exposé de son apport le plus important à la pédagogie musicale du IX^e siècle : un système nouveau de notation musicale, fondé sur l'alphabet latin plutôt que sur les neumes exclusivement et que nous décrirons en détail plus loin. Un grand tableau (fig. 18) résume tout ce qu'il faut retenir de la sémiographie compliquée de Boèce. Cette avant-dernière section (§§ 44-47) est elle-même précédée d'un court excursus de caractère humaniste — le seul de tout le traité — sur l'étymologie des noms des cordes de la lyre grecque octocorde (§ 43) et débouche sur le corollaire conclusif : l'explication des *tons* ou *tropes* (§§ 49-53) à partir des notes finales des tons authentiques et appliqués directement au répertoire sous la forme de quatre grands tableaux synoptiques (fig. 21-24). L'exposé de cette ultime notion, la plus ardue de toutes, est complète et exacte en soi mais laisse, de par son laconisme et sa densité, une impression d'incomplet et d'inachevé que certains musicistes, les auteurs successifs de l'*Alia Musica*, par exemple, tenteront de compléter à leur manière en introduisant de longs développements sur la nomenclature modale pseudo-grecque des tons liturgiques¹⁹.

Voilà donc tracée, en neuf points, l'ordonnance de ce traité : notes, intervalles, consonances, *ptongus* et *sonus*, ton et demi-ton, tétracordes, étymologie des noms des cordes, notation musicale, tons ou tropes. Il reste maintenant à découvrir le principe directeur qui a conduit à son élaboration. S'agit-il d'un plan original et unique, ou a-t-il des antécédents ? Pour répondre à cette question il est nécessaire, une fois de plus, de retourner à Boèce.

De toute évidence, c'est le *Doctor mirabilis* qui a servi de guide principal au rédacteur de la *Musica*, et, pour s'en convaincre, il suffit d'examiner le tableau des sources donné ci-après. Toutefois, malgré un style limpide, le *De*

Institutione Musica ne va pas sans redites ni redondances, et l'absence d'ordre compositionnel est flagrante. Dans le premier livre, par exemple, le plus développé, les chapitres se multiplient, s'entrecroisent et se recoupent sans qu'un lien apparent les relie entre eux : la définition acoustique du *sonus* est donnée au chapitre III et reprise au début du livre IV, tandis que le *phthongus* n'est défini qu'au chapitre VIII²⁰. La *consonantia* est abordée en trois endroits : I 8, I 28 et IV 1 ; les proportions numériques des consonances, en quatre autres passages : I 7, 16, 29 ; II 23, mais les aspects (*species*) de ces consonances sont repoussés en IV 13. L'indivisibilité du ton entier en deux parties égales est démontrée en I 16, alors que l'explication des intervalles plus petits que le ton est repoussée au livre III. Les trois genres de la musique grecque (diatonique, chromatique, enharmonique) sont évoqués en I 15 et 21, mais appliqués aux tétracordes au chapitre 5 du livre IV. L'esthétique ou, plus exactement, l'éthique musicale, d'inspiration pythagoricienne comme l'acoustique, est répartie entre les chapitres 1, 9, 27 (gamme planétaire) et 34 (définition du *musicus*) du premier livre. Plus grave peut-être, le tétracorde n'est défini qu'indirectement, par le biais de la *synaphè* (conjonction) et de la *diazeuxis* (disjonction) tétracordales (I, 24-25). La distinction, enfin, entre la note (*uox*) et l'intervalle (*diastema*), en I 12, n'est pas des plus claires.

Ainsi, tout se passe comme si le jeune maître (il n'avait pas vingt-cinq ans), pressé par le temps, n'avait pu ordonner rigoureusement l'abondante matière de son grand ouvrage. « Notre logique cartésienne », remarque à propos H. Potiron, « ne trouve pas tout à fait son compte dans un tel exposé, et la synthèse reste à faire »²¹. Cette synthèse souhaitable, il nous semble qu'Hucbald l'a accomplie pour ses élèves néophytes en écartant toute spéculation sur les propriétés acoustiques des nombres et toute considération d'ordre éthique ou symbolique pour ne retenir que les seules données applicables à la *musica practica*. Le résultat obtenu n'est autre que le plan idéal du *De Institutione Musica* qui, selon Potiron²², aurait pu s'établir comme suit :

BOÈCE

HUCBALD

1. Esthétique générale : définition de la musique et du musicien, rôle social et influence de la musique.	§§ 1-3	Introduction
2. Le Son (<i>sonus</i>)	§§ 4-6	Les notes (<i>uoces</i>)
3. Intervalles et micro-intervalles	§§ 7-12	Les intervalles musicaux
4. Consonance et dissonance, aspects des consonances	§§ 13-14	Les six consonances musicales
	§§ 15-17	<i>Phthongus</i> et <i>Sonus</i>
5. Tétracordes et systèmes	§§ 18-28	Ton et demi-ton
6. Division du monocorde	§§ 29-42	Les tétracordes
7. La notation musicale (d'après Alypius)	§ 43	Les cordes de la lyre
	§§ 44-47	La notation musicale (d'après Boèce)
8. Les tons ou tropes	§§ 48-53	Les tons liturgiques

A l'ordre près, ce plan reconstitué correspond à celui des grands traités de musique de l'Antiquité²³ :

ARISTOXÈNE	Ps.-PLUTARQUE	CLÉONIDE	ARISTIDE	MARTIANUS
Genres	Genres	Sons	Sons	Sons
Intervalles	Intervalles	Intervalles	Intervalles	Intervalles
Sons	Systèmes	Genres	Systèmes	Systèmes
Systèmes et échelles	Sons	Systèmes	Genres	Genres
Tons (perdus)	Tons	Tons	Tons	Tons
Métabole (modulation)	Mutations	Métabole	Mutations	Tétracordes
Mélopée (composition)	Mélopée	Mélopée	Mélopée	Pentacordes Cordes de la lyre Consonances Tropes Notation

Ces auteurs grecs, Hucbald ne les a pas connus directement. Mais il aura pu reconstituer dans son traité leur classification de la science harmonique par l'intermédiaire de Martianus qui, aux thèmes énumérés, avait ajouté — sans les expliquer — l'étude des consonances et de la notation.

4. Les sources

Comme le fait est courant chez les théoriciens médiévaux, la doctrine générale élaborée par Hucbald se retrouve, sous une forme ou une autre, chez ses devanciers. Respectueux d'une tradition humaniste que des maîtres irlandais (leur présence à Elnone est attestée) auront sans doute contribué à établir sur le continent à partir de la seconde moitié du IX^e siècle, il se réclame de deux auteurs principaux : Martianus Capella et, surtout, Boèce, dont il mentionne neuf fois le nom. Mais Hucbald, au contraire d'Aurélien, de Remi d'Auxerre ou de Réginon, ne démarque ni ne glose le *De Musica*, et procède davantage par allusions que par citations. On notera aussi l'absence de toute référence à Cassiodore et à Isidore, encyclopédistes pourtant connus de lui, mais inutiles à son propos.

Il est toutefois d'autres auteurs dont Hucbald s'inspire sans les citer. Ainsi le début de la *Musica* offre-t-il une surprenante analogie avec le préambule au livre I des *Questions naturelles* de Sénèque²⁴ : cas au demeurant singulier, puisque le philosophe romain n'a commencé à être sérieusement étudié que par les théologiens du XII^e siècle²⁵. Cependant, un passage des *Tusculanes* de Cicéron²⁶ présente avec le texte de Sénèque une ressemblance au moins aussi grande, et l'on peut se demander si Hucbald n'était pas plus familier avec les œuvres de l'orateur qu'avec celles du précepteur de Néron. Simples coïncidences ? On est tenté de le croire, puisque l'antithèse développée dans le § 3 est un lieu commun de la littérature monastique et qu'on la retrouve ailleurs sous la plume d'Hucbald et de Réginon, voire de Boèce et de Jean Scot Érigène, dont la philosophie semble sous-tendre la réflexion hucbaldienne²⁷. Ce thème du « clair-obscur », qui renvoie ultimement au mythe platonicien de la caverne, d'autres musicistes du temps de Charles le Chauve l'illustreront de manière allégorique à l'aide de la fable d'Orphée et d'Eurydice, empruntée au mythographe du Ve siècle Fulgence²⁸.

L'influence de Martianus et, davantage encore, de Boèce, modèle avoué ou non de tous les théoriciens jusqu'au XVI^e siècle au moins, n'est pas pour surprendre dans un traité carolingien. Plus rare cependant est le recours à Calcidius, grâce à qui l'Occident a connu, après les années 850, le *Timée* de Platon dans son adaptation latine. Or, l'un des tout premiers manuscrits du commentaire de Calcidius (lui-même inspiré de Porphyre) est le codex 293 de Valenciennes, attribué par l'*Index Maior* à Hucbald, juste avant un exemplaire de Martianus Capella aujourd'hui perdu²⁹. Cette très belle copie de Calcidius comporte des gloses d'une écriture et d'un caractère assez semblables à celles des manuscrits de Virgile et de Jean Scot signalés précé-

demment. Et bien qu'il soit impossible de déterminer l'identité du copiste par l'examen de l'écriture, il n'en demeure pas moins que Calcidius était connu et étudié à l'abbaye d'Elnone. Il l'était également dans son entourage au même temps, puisqu'on retrouve sa distinction désormais classique entre *sonus* et *phthongus* dès le début de la *Musica Enchiriadis*³⁰ et dans la première *Scolica Enchiriadis*, ici appliquée à la polyphonie, là à titre tout à fait général³¹.

Plus exceptionnel encore est l'emprunt au *Periphyseon* de Jean Scot pour la classification des consonances en consonances simples (*simplices*) et composées (*compositae*)³². Classification innovatrice, certes, quant à la terminologie, mais musicalement ambiguë. Hucbald la précise : les consonances simples sont l'octave, la quinte et la quarte ; les consonances composées, complémentaires des premières, sont l'8ve + 5te, l'8ve + 4te et la double octave (§ 13). Dans ce texte court mais significatif, repris intégralement dans *Scolica Enchiriadis II*³³, réside à notre avis un argument majeur pour étayer la thèse de l'influence, directe ou indirecte, que le célèbre philosophe a pu exercer sur la pensée des deux plus importants théoriciens du IXe siècle, Hucbald et l'auteur de la *Musica Enchiriadis*.

Hucbald eut-il des imitateurs ? S'il paraît excessif de qualifier ainsi ses successeurs immédiats, l'identité du sujet ou des sources pouvant expliquer maintes analogies fortuites, telles l'étymologie des noms des cordes de la lyre grecque et l'indivisibilité du ton entier en parties égales qu'on rencontre chez Régino (*G I*, 238a et 240a), soulignons au passage les prolongements de l'essai de notation sur lignes (§ 21) dans la *Musica Enchiriadis* (chap. VIII), dans *Scolica Enchiriadis II*, dans la *Commemoratio brevis* et chez Aribon, plus près d'Hucbald dans l'espace que dans le temps³⁴. Et si, par ailleurs, le rapprochement du § 51 avec le § 138 de l'*Alia Musica*, à propos de la division de l'octave modale en 4te + 5te et en 5te + 4te, peut relever d'une tradition commune, quoique cette division apparaisse pour la première fois chez Hucbald, tel n'est pas le cas pour les neuf espèces d'intervalles (§ 7), catégories reprises partiellement par le Pseudo-Odon (*G I*, 255b-256a), intégralement par Bernon de Reichenau (*G II*, 64a) et littéralement par Jacques de Liège³⁵. Guillaume d'Hirsau³⁶, théoricien au demeurant très personnel, n'a pas hésité à faire sienne, à travers Hucbald, la classification des six consonances héritée de Jean Scot, et Bernon reproduira au moins sept passages de la *Musica* : les §§ 3, 7, 12, 15, 37, 49 et 51.

De ce bref aperçu sur la postérité de la *Musica* il ressort que celle-ci a été diffusée principalement vers l'Est (grâce peut-être à l'enseignement de Gerbert d'Aurillac à Reims), ce que confirme la distribution géographique des manuscrits.

Dans le tableau qui suit on a indiqué en regard des sources les passages parallèles relevés chez les théoriciens grecs ou chez les théoriciens latins postérieurs à Hucbald. Tous les parallèles importants seront cités *ad locum* dans le Commentaire.

TABLEAU IV
SOURCES ET PARALLÈLES DE LA *MVSICA*

§§	TEXTE	SOURCES	PARALLÈLES GRECS
2	Plan du traité		
3	<i>... pro foribus assuetum</i>	Boèce, <i>Consol.</i> I.vi.21 Boèce, <i>De Arithm.</i> I, 1 ?	Aristoxène II, 2 (Mb 35-39) Cléonide (Mb 1) ; Aristide Quintilien, I (Mb 9) ; Ps.-Plutarque, <i>De Mus.</i> ? Bacchius (Mb 15-18) Gaudence (Mb 11) Aristide Quintilien I, 6 (Mb 7,12)
4	<i>Voces aequales et inaequales</i>	Boèce, <i>I. M.</i> I, 3	
4	<i>(Voces) aequisonae, non consonae</i>	Boèce, <i>I. M.</i> V, 10 ; IV,1	
7	Les 9 espèces d'intervalles		
12	<i>Consonantia siquidem est ...</i>		
13	<i>Sunt consonantiae ...sex</i>	Jean Scot, <i>Periphyseon</i> V, 4	Aristoxène II, 6 (Mb 45) Plutarque, <i>Sur le mot ei</i> Bacchius (Mb 3) Gaudence (Mb 12) Cléonide (Mb 8) Ptolémée, <i>Harm.</i> I.v.6
15	<i>phtongos ... nuncuparunt</i>	Calcidius, 44 Boèce, <i>I. M.</i> I, 8	Nicomaque (Mb 37)
17	Les cordes de la lyre	Boèce, <i>I. M.</i> I, 20	Nicomaque (Mb 22-23)
18	<i>Quid tonus ...</i>	Boèce, <i>I. M.</i> I, 17	Aristoxène I, 12 (Mb 21) Euclide, Théor. XVI (Mb 35) Bacchius(Mb 2);Cléonide(Mb19)
19	Indivisibilité du <i>semitonium</i>	Boèce, <i>I. M.</i> I,33	Gaudence (Mb 15) ; Euclide, Théor. XVI (Mb 35)

TABLEAU IV

SOURCES ET PARALLÈLES DE LA *MVSICA*

§§	PARALLÈLES LATINS	GERBERT, <i>Scriptores</i>	MIGNE, <i>Pat. Lat.</i>
2	Martianus IX, 938		
3	Bernon, <i>Prologus in tonarium</i> Cicéron, <i>Tusculanes</i> I.xix.45 Sénèque, <i>Quaest. Nat.</i> I, 2	II, 63a	142.1090D
4	<i>Musica Enchiriadis</i> , XII Martianus IX, 947 <i>Musica Enchiriadis</i> , X <i>Scolica Enchiriadis</i> II Engelbert d'Admont II, 30	I, 165a I, 161a I, 184b; 194a II, 319b-320a	132.972 132.967 132.967, 996
7	Ps.-Odon, <i>Dialogus</i> Guido d'Arezzo, <i>Micrologus</i> , VII Bernon, <i>Prologus</i> Jean d'Afflighem cap. VIII Jacques de Liège, <i>Spec.</i> VI, 34	I, 255b-256a II, 7b II, 64a II, 237-238 CS II, 240	133.763 141.386C 142.1100-01
12	Boèce, <i>I. M.</i> I, 3 ; I, 8 ; Anonyme I Jean Scot, <i>Periphyseon</i> III, 6 <i>Musica Enchiriadis</i> , XIV Bernon, <i>Prologus</i>	I, 333b I, 167a II, 64b-65a	63.1173 ; 1176 122.638 132.976A 142.1101
13	Vitruve V.iv.7 ; Boèce, <i>I. M.</i> I, 16 Martianus IX, 950 <i>Scolica Enchiriadis</i> II Région, <i>Epistola</i> § 26 Anonyme II Guillaume d'Hirsau, <i>Musica</i> , XXII Aribon, <i>Musica</i> Anonyme IX	I, 184a I, 238b I, 338a II, 174a II, 213a CS II, 486a	132.995 132.493A 150.1168B 150.1324
15	Martianus IX, 939 <i>Musica Enchiriadis</i> , I <i>Scolica Enchiriadis</i> I Bernon, <i>Prologus</i>	I, 152a I, 173b II, 63b	132.957C 132.983A 142.1100B
17	Région, <i>Epistola</i> § 34	I, 240b	132.495
18	Martianus IX, 930 et 960 Engelbert d'Admont IV, 1	II, 338b	
19	Remi, <i>Comm. in Mart. Cap.</i> Région, <i>Epistola</i> § 25 Engelbert, II, 1 ; II, 17-18	I, 64a I, 238a II, 299a ; 311b-312b	131.934 132.492D

TABLEAU IV
SOURCES ET PARALLÈLES DE LA *MVSICA*

§§	TEXTE	SOURCES	PARALLÈLES GRECS
21	La notation sur ligne (<i>fig. 6</i>)		Aristoxène I, 16 (Mb 29)
27	<i>dispositio</i> [marche mélodique] des T et des S		Euclide (Mb 23)
28	<i>Itaque prima cum octava ...</i>		Aristide Quintilien (Mb 29)
29	<i>Tetrachordum uero est ...</i>	Boèce, <i>I. M.</i> I, 27	Bacchius (Mb 15-18)
34	Le Petit Système	Boèce, <i>I. M.</i> I, 20	Cléonide (Mb 17)
35	Le Grand Système	Boèce, <i>I. M.</i> I, 20	Cléonide (Mb 3-7)
35	La métabole		Aristide Quintilien (Mb 15-18)
			Aristoxène I (Mb 38)
			Nicomaque (Mb 20)
			Bacchius (Mb 14)
			Aristide Quintilien I, 11 (Mb 24-28)
37	Les noms des 5 tétracordes	Boèce, <i>I. M.</i> IV, 11-12	Aristoxène III, 1 (Mb 58)
			Nicomaque (Mb 14, 23)
			Bacchius (Mb 7)
38	Le Grand Système sans métabole (<i>fig. 14</i>)	Boèce, <i>I. M.</i> I, 20 ; IV, 13	Aristide Quintilien I, 6 (Mb 9-11)
38a	<Interpolation>		Aristide Quintilien I, 6 (Mb 12)
42	<i>Proslambanomenos, quem super ...</i>	Boèce, <i>I. M.</i> I, 20	
43	<i>a Boetio ... Martianus exsequitur</i>	Boèce, <i>I. M.</i> I, 20 Martianus Cap. IX, 931	
47	Notation du trope lydien (<i>fig. 19</i>)	Boèce, <i>I. M.</i> IV, 3	Alypius (Mb 23-24)
	Signe dasian	Priscien, <i>De accentibus</i>	(Kcil III, 520)

TABLEAU IV

SOURCES ET PARALLÈLES DE LA *MYSICA*

§§	PARALLÈLES LATINS	GERBERT, <i>Scriptores</i>	MIGNE, <i>Pat. Lat.</i>
21	<i>Musica Enchiriadis</i> , VIII Aribon, <i>Musica</i>	I, 156-158 II, 229	132.962-966 150.1342-1344D
28	Réginon, <i>Epistola</i> , § 35	I, 241a	132.496B
29	Réginon, <i>Epistola</i> , § 36 Engelbert d'Admont, III, 14	I, 241a-242a II, 329a	132.496
34	Martianus IX, 964 Remi, <i>Comm. in Mart. Cap.</i>	I, 78b-79a	131.947
37	Martianus IX, 961 Notker, <i>De octo tonis</i> <i>Musica Enchiriadis</i> , XVI Anonyme II Bernon, <i>Prologus</i> Jean d'Affligem, XIII Engelbert d'Admont, III, 14 Jacques de Liège, <i>Speculum</i> VI, 22	I, 96 I, 168b I, 338b II, 63b II, 246a-248a II, 329a CS II, 225-226 II, 69b, 72a	131.1171-1174 132.977 142.1000A 150.1391-1430
38	Bernon, <i>Prologus</i>		142.1106C, 1109
43	Remi, <i>Comm. in Mart. Cap</i> Réginon, <i>Epistola</i> , § 35 Engelbert d'Admont, I, 11 Jean d'Affligem, XIII Jean Gilles de Zamora, X	(I, 331 Lutz) I, 241a II, 293a II, 246a-248a II, 382a	132.486A 150.1409-1410

TABLEAU IV

SOURCES ET PARALLÈLES DE LA *MVSICA*

§§	TEXTE	SOURCES	PARALLÈLES GRECS
49	<i>Quatuor a primis ... finales (uoces) appellare</i> (fig. 20)	[<i>Musica Enchiriadis</i> , III-VI]	
50	Tons et tétracordes		Aristide Quint. I, 10 (Mb 22-24)
51	Le registre des tons		
52	Ton, 8ve, 5te + 5te (et 4te + 5te)		

TABLEAU IV

SOURCES ET PARALLÈLES DE LA *MVSICA*

§§	PARALLÈLES LATINS	GERBERT, <i>Scriptores</i>	MIGNE, <i>Pat. Lat.</i>
49	<i>Alia Musica</i> , § 133-141	I, 138b-140a	132.943-945
	<i>Scolica Enchiriadis</i> I	I, 153-154	132.959-960
	Ps.-Odon, <i>Dialogus</i>	I, 174a	132.983D
	Bernon, <i>Prologus</i>	I, 257b ; 271b	133.766
	Guido, <i>Micrologus</i> , XII	II, 69a	142.1105D
	Engelbert d'Admont, IV, 8 ; IV, 25	II, 12b-13	141.392
	Aribon, <i>Musica</i>	II, 344a ; 355	
	Jean d'Afflighem, XI	II, 206b	150.1311-1314
50	Bernon, <i>Prologus</i>	II, 243a-244	150.1405
	Jean d'Afflighem, XIII	II, 74b	142.1104-1105
	Engelbert d'Admont, III, 14-16 ; 22	II, 246b	150.1409
51	<i>Alia Musica</i> , § 138	II, 329a-331	
	Ps.-Odon, <i>Dialogus</i>	I, 139b	132.944
	Bernon, <i>Prologus</i>	I, 259-263	133.757-774
	Théogér de Metz, <i>Musica</i>	II, 70-71	142.1107-1108
	Engelbert d'Admont, IV, 31	II, 192b-195a	163.787-790
	Jean Gilles de Zamora, XII	II, 360b	
	Gui de Cherlieu, <i>Regule</i>	II, 385b-386	
52	Engelbert d'Admont, IV, 32-34	CS II, 158a	
		II, 158a	

5. Les tons ou les modes

Dans l'explication des tons ou modes de la musique liturgique médiévale, et particulièrement celle du IX^e siècle, les plus grosses difficultés sont nées, semble-t-il, de la jonction forcée que certains musicologues du XIX^e siècle — et, avant eux, leurs lointains prédécesseurs, les théoriciens carolingiens, — ont tenté d'établir entre les formules-types de classement de la psalmodie, désignées sous le nom générique de *toni*, et les *tonoi* et aspects d'octave de la musique grecque antique. Selon cette thèse, avancée par l'Allemand Rudolf Westphal, puis reprise et développée par son illustre disciple, François-Auguste Gevaert³⁷, les modes médiévaux (*toni*, *modi*) seraient identiques dans leur structure aux modes antiques (*modi*, *toni*, *tropi*) connus essentiellement à travers Boèce, seule différant leur terminologie ou nomenclature topique en raison d'une confusion sur le sens de la marche mélodique des échelles antiques, lesquelles étaient descendantes. Appliquant à la lettre ce postulat, démenti depuis³⁸, Gevaert s'efforcera de retrouver la trace des échelles dites modales dans les principales antiennes du répertoire romano-franc (« grégorien ») classé par époques³⁹. A sa suite, Antoine Auda tentera, dans son gros ouvrage, de démontrer que les « huit modes ecclésiastiques », authentiques et plagaux, proviennent directement des sept « espèces d'octave antiques »⁴⁰, sans préciser toutefois par quel mystérieux procédé ces sept espèces d'octave descendante, dite *modale*, ont pu engendrer huit tons après avoir subi, à l'époque gréco-romaine, une transposition sur des hauteurs fixes dénommées, pour cette raison, octaves *tonales* et disposées en mouvement descendant mais demeurées incomprises des théoriciens médiévaux.

Notre propos n'est pas de faire ressortir ici toutes les contradictions contenues dans ces diverses thèses, au surcroît fort compliquées, mais plutôt d'exposer, aussi littéralement que possible, l'enseignement relatif aux tons ou modes proposé par Hucbald aux §§ 49 à 53 de sa *Musica* et de le confronter aux idées traditionnellement reçues sur ce sujet encore très controversé. Nous retiendrons cependant, quant à l'origine de la nomenclature modale pseudo-grecque appliquée aux modes ecclésiastiques, l'essai de solution proposé par J. Chailley d'abord dans un article paru dans les *Mélanges Anglès*, puis, avec les rectifications nécessaires, dans l'introduction de son édition commentée de l'*Alia Musica*⁴¹.

Selon Chailley, l'erreur du Moyen Age, qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours et qui est imputable au premier chef à l'un des auteurs anonymes de l'*Alia Musica*, résulte d'une double confusion : d'une part sur le sens du mot *tonus*, employé au IX^e siècle dans sa seule acception musico-liturgique, avec

les termes *tropi*, *modi* ou *toni* que Boèce (*I. M.* IV, 15-17), qui n'a en vue que la musique de l'Antiquité – il commente en fait à sa manière un passage épineux du traité de Claude Ptolémée⁴², *Harm.* II, 10-11 – emploie indifféremment pour désigner les huit tons (sept seulement pour Ptolémée) de hauteur ou de transposition (τονοι) disposés selon l'aspect (*species*) d'octave T T S T T S T, ce qui peut être représenté en solfège actuel par une gamme ascendante de *sol* avec *fa* naturel (ou de *do* avec *si* bémol) ; d'autre part, entre ces huit tons de hauteur et les huit *systèmes* d'octave découpés par Martianus Capella⁴³ dans le Grand Système hellénique selon l'aspect T S T T S T T, ce qui correspond cette fois à une gamme ascendante de *la* et, partant, à l'échelle du protus plagal. Sans se rendre bien compte que l'aspect des *tons de hauteur* boétiens était bien différent de l'aspect des *systèmes d'octave* de Martianus, l'anonyme de l'*Alia* aurait appliqué aux seconds la nomenclature topique des premiers et, par voie de conséquence, aux seuls tons ecclésiastiques connus de lui, avec le résultat que voici :

Aspects de Martianus

(systèmes d'octave) :

T S T T S T T

Protus plagal (*Alia*) :

la si do ré mi fa sol la

Noms topiques de Boèce⁴⁴: ΥΛ ΥΛ ΥΛ Λ Φ Λ Μ ΥΜ

Qu'en est-il exactement chez Hucbald ?

Pour lui, le mot *modus* possède trois acceptions différentes : d'abord celle d'*intervalle* (§ 7), comme chez Martianus (IX, 954) ; ensuite celle de *mode* ou *trope* de hauteur, comme chez Boèce (« ... <notas> tantum quae sunt lidii modi », § 47) ; puis, au sens qui nous intéresse ici, celle de *ton* ecclésiastique (§ 49). Cette homonymie était dangereuse en soi, mais jamais Hucbald ne se méprend sur la signification propre à chacun de ces termes : il signale en passant que *tonus*, synonyme de *modus* et de *tropus*, a pris récemment – c'est-à-dire depuis l'apparition des premiers tonaires, au tournant du IX^e siècle, – l'acception de ton psalmodique⁴⁵. Dans ce dernier sens, les tons ou modes qui régissent l'ensemble du répertoire ont pour assises mélodiques quatre notes prélevées sur deux tétracordes du Grand Système complet sans metabole donné avec sa notation à la fig. 19 : lichanos des hypates, hypate, parhypate et lichanos des mèses qui, dans le trope lydien en hauteur relative ici retenu, correspondent exactement aux notes *ré-mi-fa-sol* et constituent les finales des tons principaux ou *authentiques* (fig. 20).

Implicitement considérés comme des formules de classement des pièces *par leur finale* (contrairement aux tableaux des fig. 21-24), ces tons sont désignés sous leur forme grecque – ou, plus exactement, byzantine, –

latinisée de *protus* (I.), *deuterus* (II.), *tritus* (III.) et *tetrardus* (IV.), et ne reçoivent pas les étiquettes ethniques des tons de hauteur boétiens. Ce détail nous semble capital pour soutenir l'antériorité de la *Musica* sur l'*Alia Musica*: si Hucbald avait connu cette terminologie nouvelle, on conçoit mal qu'en bon pédagogue il ne l'eût pas évoquée, fût-ce pour la rejeter, fût-ce pour l'accepter, comme le fait l'auteur de la *Musica Enchiriadis*⁴⁶.

La borne supérieure des tons authentiques est la quinte au-dessus de leurs finales respectives (*quinta ... loca*, § 50): affublée, comme celles-là, de noms grecs (*mèse-paramèse-trite des disjointes-paranète*), faute d'une terminologie latine encore à forger et où Boèce, qui pense en grec, n'était d'aucun secours, cette sorte de « dominante », reliée par une étroite affinité mélodique (*socialitatem*) à la borne inférieure des finales, paraît remplir la fonction de corde de récitation plutôt que de teneur⁴⁷. On remarquera que la quinte du *deuterus* authentique, placée sur *si* et désignée par le mot *paramese*, n'a pas encore glissé par attraction vers le degré voisin prédominant, *do*, ce qui ultérieurement sera le fait des répertoires germaniques.

À leur tour, les authentiques se subdivisent en quatre tons secondaires ou latéraux dits *plagaux* (littéralement « obliques ») caractérisés par leurs notes initiales fixées une quarte au-dessus des finales authentiques: *la-si-do-ré*. La division de l'octave plagale s'effectue en 4^{te} + 5^{te} et sous-entend celle de l'octave authentique, qui n'est pas mentionnée, en 5^{te} + 4^{te}, en raison de sa teneur sur la quinte. La teneur des tons plagaux, placée normalement, selon la théorie courante, une tierce majeure ou mineure au-dessus de la teneur des authentiques, n'est pas non plus précisée: peut-être n'avait-elle pas encore acquis la fonction qui lui sera impartie au cours des générations suivantes et, d'une manière définitive, au XI^e siècle.

Parce que son petit traité ne se veut qu'un précis de solfège ecclésiastique destiné à des débutants, Hucbald ne fait aucune allusion aux pièces à la modalité irrégulière dénoncées par Reginon au début de l'*Epistola* qui sert d'introduction théorique à son tonaire (*G I*, 231), non plus qu'aux tons paraptères mentionnées par Aurélien (cap. IX; *G I*, 41) et dans le *De modis* (*G I*, 149): questions bien superflues pour des novices... La délicate question du *si* bémol (§§ 34-36, 40), débrouillée par le biais d'un long excursus sur la structure des tétracordes (§§ 30-32, 38-41), n'est censée poser aucune difficulté pour celui qui, au préalable, a bien assimilé la différence entre les deux espèces de tétracordes, celui des conjointes (mobile) et celui des disjointes (fixe), et pris conscience du fréquent mélange des deux formes, particulièrement dans le *tritus*, authentique ou plagal. Ainsi envisagée, la question du *si* bémol peut être réduite à la reconnaissance des intervalles de ton et de demi-ton dont la notion a été soigneusement expliquée, avec de nombreux exemples, aux §§ 7 à 10 et 18 à 27.

En outre, dans sa minitieuse description de l'articulation des tons et des demi-tons à l'intérieur de chaque espèce de tétracorde, Hucbald souligne que le *si* bémol n'a pas sa place dans la musique instrumentale, exclusivement diatonique (*Quo tamen hydraulia uel organalia minime admisso*, § 34).

L'ambitus total couvert par l'ensemble des huit tons est donc d'une douzième (8ve + 5te, du *sol* grave au *ré* aigu), mais Hucbald attire encore l'attention de son lecteur sur deux points :

1° Il peut arriver que des mélodies se terminent sur la quinte au-dessus des finales sans offenser pour autant ni l'oreille ni la raison, et sans changer de mode. En dépit de son laconisme, cette remarque du § 50 est une allusion sans équivoque, le mot en moins, aux *affinales*⁴⁸ ou finales secondaires sur *la-si-do* qui caractérisent un certain nombre de pièces du Graduel et de l'Antiphonaire⁴⁹, généralement considérées comme transposées afin que soient évitées les altérations chromatiques autres que le *si* bémol. Sans entrer dans les détails d'une question encore débattue⁵⁰, il importe de rappeler que la notion de transposition n'aura véritablement de sens qu'avec l'apparition de la notation sur lignes, et qu'elle demeure étrangère au solfège antique où seuls comptent les rapports entre intervalles à l'intérieur d'une structure préétablie (tétracorde, système) ;

2° l'ambitus normal du ton ou mode est l'octave, c'est-à-dire, d'après le système antique, deux tétracordes disjoints, sauf pour le tetrardus plagal qui peut atteindre une 9e, par dépassement d'un ton au grave⁵¹. Pour les autres modes, le dépassement est exceptionnel — le protus plagal le tolère —, voire inusité dans le cas du tritus, à cause du demi-ton. En règle générale, selon Hucbald (§ 51), les authentiques n'excèdent pas la quinte au-dessus de leurs finales respectives.

S'ensuivent, pour conclure le traité, quatre tableaux (*fig. 21-24*) qui décrivent visuellement l'échelle de chaque ton avec, d'un côté, les noms et les signes de notation en trope lydien, de l'autre des exemples appropriés d'antiennes dont les premières sont munies des signes de notation alphabétique hucbaldiens : leur absence du manuscrit de Gg. V. 35 de Cambridge (A) et leur limitation aux exemples en protus prouvent que nous sommes en présence, comme pour les neumes qui figurent dans d'autres manuscrits, d'additions postérieures.

Pour bien comprendre la signification de ces diagrammes, il faut les lire de bas en haut à partir de la note initiale de chaque ton. Traduits sur portée en mouvement ascendant, ils prennent la forme que voici :

I. *Protus* : du proslambanomène à la mèse ; avec 9 exemples :

II. *Deuterus* : de l'hypate des hypates à la paramèse ; 15 exemples :

III. *Tritus* : de la parhypate des hypates à la trite des disjointes ; 6 exemples :

IV. *Tetrardus* : de la parhypate des hypates à la paranète des disjointes ; 12 exemples :

Les octaves modales (cf. §§ 40-42)

Hormis l'application forcée de la notation grecque aux pièces liturgiques, l'exposé d'Hucbald sur les tons, leur classement par la note finale ou initiale, leur ambitus et la division de leur octave, se rattachent jusqu'ici sans difficulté à la théorie usuelle. On peut en tirer quelque chose de plus si l'on observe que cet exposé, présenté comme le point culminant du traité, est directement relié à l'analyse de l'articulation des tétracordes (§§ 29-42) où l'auteur, avec une particulière insistance, s'applique à distinguer tous les aspects possibles de ces tétracordes : T T S ; S T T ; T S T, selon qu'ils sont lus en montant ou en descendant.

Ce n'est pas par pédantisme qu'Hucbald s'efforce de relier une théorie oubliée à un répertoire vivant, mais pour des motifs bien pratiques : la connaissance approfondie des différentes structures tétracordales facilitait la

reconnaissance du ton et du demi-ton à l'intérieur de chacune des huit échelles octocordes et, de ce fait, dans chaque mélodie, palliant ainsi l'insuffisance notoire d'une notation neumatique embryonnaire. Or, l'agencement des tons et des demi-tons à l'intérieur d'une échelle fixe étant la caractéristique première des octaves modales, on peut soutenir que leur conception a été élaborée dans la seconde moitié du IX^e siècle sur le modèle des structures tétracordales grecques et peut-être même sur l'initiative personnelle d'Hucbald, le premier théoricien connu à s'être intéressé à nouveau aux aspects des tétracordes et à les reporter avec les modifications jugées nécessaires sur les diagrammes des huit tons (fig. 21-24)⁵².

Les derniers paragraphes de la *Musica* sont à rapprocher, du reste, du commentaire interpolé sous le titre de *Nova Expositio* à l'*Alia Musica*. Le processus de formation des octaves modales est identique dans les deux traités : dans l'*Alia*, les quatre notes du tétracorde des *superiores* déterminent l'aspect de quarte de la première octave plagale (*la-si-do-ré*) ; les quatre notes du tétracorde des *inferiores*, l'aspect de quarte de la première octave authentique caractérisée par ses finales (*ré-mi-fa-sol*), soit l'aspect T S T dans les deux cas. Dans cette description, les termes *superiores* (sous-entendu *voces*) et *inferiores* ne prennent un sens que si on lit les tétracordes en descendant, comme chez Hucbald.

Il n'est pas impossible que l'auteur anonyme de la *Nova Expositio*⁵³ — un écolâtre de la région de Laon ? — ait tenté de substituer à la notation appliquée par Hucbald à chaque note de chacun des huit tons (soit 32 signes, plus un supplémentaire) les qualificatifs ethniques des tropes de hauteur boétiens limités à huit noms.

6. Le répertoire mélodique

Malgré son caractère discursif, le traité d'Hucbald fait appel à l'exemple concret chaque fois qu'il s'agit d'élucider une difficulté de la pratique musicale. Des 71 exemples cités, 31 le sont dans le corps du texte, les autres — des antiennes exclusivement — étant commodément rassemblés dans les tableaux conclusifs sur l'ambitus des tons ou modes (fig. 21-22). Quatre pièces sont des interpolations postérieures⁵⁴. L'ensemble se compose en majorité d'antienne (54) et de répons (10), mais on y rencontre aussi deux introïts et une invitatoire, deux offertoires, et l'une des plus anciennes proses ou séquences connues : *Stans a longe publicanus* (§ 33). La plupart des mélodies citées se retrouvent sinon dans les livres liturgiques modernes, tel le *Liber Usualis*, du moins dans les principaux antiphonaires, graduels ou tonaires du Moyen Âge, sauf deux : *Tu vir Symphoriane* (§ 7) et *Ecce vere*

Israhelita (§ 21). Ces exceptions, qui correspondent à des cas musicaux tout à fait particuliers, se laissent aisément expliquer : la première illustre le saut ou intervalle de sixte mineure, si rare en grégorien qu'Hucbald a dû recourir au répertoire gallican pour en trouver un témoin. Le copiste (ou son modèle) du manuscrit de Cambridge (A) en ajoutera deux autres tout aussi rares, l'un grégorien, l'autre probablement gallican : *In heremo* et *O admirabile precium*. Quant au répons *Ecce vere Israhelita*, on peut supposer qu'il fut tiré de l'office propre de saint Hilaré de Mende, évêque de Javols († v. 540), et retenu en raison de la distribution symétrique des tons et des demi-tons autour de l'axe (la « corde ») formé par sa médiane (fig. 6, malmenée dans certains manuscrits).

Parmi la vingtaine de pièces notées ou explicitement décrites, quelques-unes présentent, par rapport aux versions des livres de Solesmes ou aux principaux antiphonaires sur lignes du Moyen Âge⁵⁵, d'intéressantes variantes portant soit sur la mélodie, soit sur les tons ou, plus rarement, sur les genres (répons au lieu d'antienne, etc.). Toutes ces variantes, utiles en ce qu'elles nous renseignent sur l'état du chant romano-franc au IX^e siècle dans une aire géographique bien circonscrite, seront confrontées aux versions plus tardives et étudiées plus à fond dans le Commentaire. Signalons cependant que les points de rencontre sont plus nombreux que les divergences (ex. : les antiennes *Missus est Gabriel*, *Ne timeas Maria* et *In illa die* au § 7, *Cum audisset populus* et *Hodie completi sunt dies* au § 21, le répons *Redemit Dominus* au § 31, etc.), et qu'en général les différences ne portent que sur quelques notes (ex. : l'introït *Puer natus est nobis*, § 5 ; l'antienne *Undecim discipuli*, § 14 ; surtout, *Ecce nomen Domini*, fig. 21) ou certains intervalles (cf. l'antienne *Ad te levavi* et le répons *Inter natos mulierum* au § 7, *Ite dicite Iohanni* au § 18). La différence réside parfois dans le registre : l'antienne gallicane *Cum audisset populus* (§ 21) est notée une quarte plus haut dans le *Graduel Romain* (p. 148).

Plus significative encore est la description de l'intervalle de quarte augmentée qu'on rencontre dans les répons *Iam corpus eius* et *Isti sunt dies* (§ 7) et présenté comme tout aussi régulier que les autres intervalles : faut-il en conclure que l'emploi du triton dans la musique monodique de ce temps n'était pas plus interdit que les quartes ou les quintes parallèles de la diaphonie primitive, et que le *diabolus in musica* ne profèrera ses anathèmes que plus tard ? Hucbald, en tout cas, connaît bien la fonction chromatique du *si* bémol, qu'il décrit soigneusement à l'aide de la métabole tétracordale et qu'il applique correctement au répons *Nativitas gloriosae Mariae* (§ 35), à l'introït *Statuit ei Dominus* (§ 35), aux antiennes *Ecce iam venit* et *Paganorum multitudo* (§ 36) : les versions postérieures élimineront souvent le *si* bémol de ces pièces pour lui substituer un intervalle de tierce mineure.

Une dernière question se pose : comment Hucbald a-t-il procédé à la sélection de ses exemples musicaux ? Car pas plus que les thèmes abordés dans le traité ces exemples n'ont pas été choisis au hasard : si l'on dispose les pièces dans l'ordre où elles sont énumérées, on constate qu'elles suivent presque toutes les grands cycles de l'année liturgique : Avent, Noël et Épiphanie, Carême, Pâques et Pentecôte, les pièces tirées du commun des saints étant l'exception. Or, il suffit de parcourir un antiphonaire ancien en commençant par le début pour y retrouver dans l'ordre la majorité des exemples cités dans le corps de la *Musica*. Le cas est patent pour les antiennes *Ne timeas Maria* et *In illa die* qui se suivent au premier dimanche de l'Avent ; les répons *Iam corpus eius* et *Beata Agnes* au 21 janvier ; l'antienne *Hodie completi sunt dies* et le répons *Redemit Dominus* au dimanche de la Pentecôte. Le même principe a été appliqué à la sélection des exemples pour les tableaux finals sur les tons cités sans leurs *differentiae* ou soudures mélodiques, ce qui n'eût pas été le cas si Hucbald avait utilisé un tonaire. Il ne fait donc pas de doute que notre auteur, obéissant à une règle formulée explicitement un peu plus tard par son contemporain Réginon de Prüm⁵⁶ dans la préface à son *Tonarius de octo tonis* et observée avant lui par Aurélien de Réôme, n'ait tiré des premières pages de son antiphonaire, apparenté pour les textes à celui de Compiègne⁵⁷, les exemples usuels dont il avait besoin puisque leur nombre va diminuant à mesure que l'on s'éloigne du temps de l'Avent.

7. La notation musicale

Longueusement préparée par l'exposé sur les tétracordes (§§ 29-42), la courte section consacrée à la notation musicale contient néanmoins l'innovation la plus intéressante du traité (§§ 44-47). Cette innovation se présente avant tout comme une tentative de solution au problème fondamental de la sémiographie musicale en cette seconde moitié du IX^e siècle : la détermination précise, permanente et universelle de la hauteur des sons, les autres propriétés (durée, timbre, intensité) relevant, d'une façon plus relative, du caractère intime des pièces à chanter ou encore des règles d'interprétation prévalant dans chaque église.

La notation neumatique, apparue depuis peu dans le nord de la France⁵⁸, offrait une première solution à ce problème. Mais telle était son insuffisance à traduire sans ambiguïté le contour d'une mélodie qu'elle ajoutait à la difficulté sans la résoudre. Avec lucidité, Hucbald en décèle les trois défauts principaux : 1) son incapacité à indiquer les intervalles précis entre les sons ; 2) la nécessité d'une longue étude sous la direction constante d'un maître expérimenté pour en apprendre les arcanes⁵⁹ ; 3) la diversité de ce type de

notation dont les signes pouvaient différer considérablement d'une région à l'autre. Tout au plus, observe Hucbald, les neumes peuvent-ils servir, sous la forme qui lui était familière, d'aide-mémoire en fournissant certaines indications (et cette précision n'est pas sans intérêt) sur le *tempo*, lent ou rapide, d'une mélodie, sur les *ornements* qu'un chantré bien exercé était appelé à exécuter (quilismas, répercussions et « roulades »), sur le phénomène des *notes liquescentes* et sur les coupures expressives des paroles neumées, pour adopter une terminologie de notre temps⁶⁰.

A ces difficultés jusque là non résolues, Hucbald propose une solution aussi simple qu'ingénieuse : il suffit, dit-il, de juxtaposer aux neumes certaines lettres de l'alphabet — on verra lequel plus loin — pour désigner avec certitude des sons fixes :

la lettre *i* représentera la mèse (c'est-à-dire le la^3 dans le trope lydien en hauteur relative) ;

la lettre *m*, le lichanos des mèses (*sol*) ;

la lettre *p*, la parhypate des mèses (*fa*) ;

la lettre *c* (un sigma lunaire), l'hypate des mèses (*mi*) ;

la lettre *f*, le lichanos des mèses (*ré*).

Les avantages d'un tel système, qui ne doit rien aux *litterae significativae* de Notker, même si l'idée de départ s'y apparente, sont évidents : ils permettent, par exemple, de traduire immédiatement en notation moderne les formules *Alleluia* et *Noenoeane* qu'il est impossible de lire avec certitude en neumes *in campo aperto*⁶¹.

Quelle est la source de cette innovation ? L'*Institution harmonique* de Boèce, une fois de plus : c'est là qu'Hucbald a puisé, en les condensant, les données de son grand tableau de la notation grecque (*fig. 19, § 47*) dans le trope lydien en diatonique, et il est légitime de s'interroger sur les motifs qui ont pu l'inciter à réintroduire dans l'enseignement musical de son temps un procédé tombé en désuétude depuis cinq siècles au moins⁶². Un aperçu du mécanisme de la notation grecque nous aidera à le comprendre.

D'après l'analyse paléographique approfondie d'André Bataille, complétée au plan musicologique par Jacques Chailley⁶³, la notation grecque antique, telle qu'elle nous a été transmise principalement par le musico-graphe alexandrin Alypius, ne peut être antérieure au IV^e siècle avant J.-C., et il semble que l'on doive en faire remonter la naissance au milieu du —III^e s. Il ne peut donc s'agir de cette notation embryonnaire inconnue qui existait à l'époque d'Aristoxène et qui fut discréditée par lui⁶⁴.

La notation qui lui succéda vraisemblablement, formée à partir de l'alphabet ionien en usage au —III^e s., était de deux types : l'un instrumental,

destiné aux accompagnements à la lyre, à la cithare ou à l'aulos, ainsi qu'aux exercices techniques ; l'autre vocal, dérivé du précédent. Elle a servi pendant près de six siècles (de -250 à +350 environ), et la majorité des quelque trente-cinq fragments de musique grecque qui nous sont parvenus, postérieurs pour la plupart à l'ère chrétienne, ont été notés dans la vocale⁶⁵.

Dans sa transmission boétienne, la notation grecque comporte un total de 288 signes correspondant exactement aux 18 notes du Grand Système complet avec métabole (τὸ σύστημα τέλειον) dans les huit tropes ou tons de transposition, chaque note étant pourvue de deux signes, l'un pour la musique vocale, l'autre pour l'instrumentale. Le calcul en est facile : $18 \times 8 \times 2 = 288$. Chaque signe, en outre, pouvait occuper trois positions différentes : droite (A), couchée (>) ou renversée (∇), probablement pour indiquer une altération « chromatique » d'un demi-ton ou moins, en fonction du genre.

De cette multitude de signes difficiles à mémoriser et source de confusion certaine, Hucbald ne retient que les 18 signes du trope lydien : c'est le plus usité, et c'est aussi celui dont le registre intermédiaire recouvre exactement, en hauteur relative toujours, l'échelle du premier ton authentique, et dont la note centrale (mèse = *re*²) donne la note finale de ce ton.

Hucbald suit fidèlement son modèle et le diagramme qu'il construit correspond à la description de Boèce (*I. M.* IV, 3), sauf pour trois notes : les n° 10, 15 et 16 de notre tableau. Il est inutile de supposer que notre auteur se soit trompé, que l'exemplaire qu'il avait sous les yeux était défectueux ou qu'un copiste ignorant ait reproduit erronément des signes qui coïncident partout ailleurs, surtout dans le manuscrit principal de Cambridge. La véritable explication, c'est qu'Hucbald, ici encore, obéit à un désir de simplification⁶⁶.

N° 10 - Paranète des conjointes : rendue par un gamma (Γ) chez Boèce, elle est assimilée par Hucbald à la trite des disjointes, donc à un *e simplex*, simple variante du *e quadratum* du modèle, puisqu'il correspond à la même note (*do*³) mais dans un tétracorde différent⁶⁷. Ceci permet d'éviter de confondre la paranète des conjointes avec l'hypate des hypates à laquelle était déjà affecté le gamma flanqué de deux points (•Γ•) pour indiquer la notation instrumentale.

N° 15 - Nète des disjointes (*mi*³) : rendue par un *N contractum* ou resserré (N), simplification du *N inversum deductum* – retourné et allongé – de Boèce, en notation instrumentale (•Y•).

N° 16 - Trité des hyperbolées (*fa*³) : traduite par un upsilon majuscule (*Y simplex*), autre simplification du upsilon renversé, tourné vers la droite (∇, *deorsum respiciens dextrum*) boétien. Il s'agit donc bien de la notation vocale, malgré l'opinion contraire de H. Potiron⁶⁸.

Ce souci constant de simplifier la sémiographie musicale grecque en vue d'une application pratique rend également compte du flottement qui semble exister entre les symboles de la notation vocale et ceux de l'instrumentale : 12 signes sur 18 appartiennent au premier type, mais cette imprécision, contrairement à ce que croyaient Auda, Riemann et Potiron, n'est pas due à l'« ignorance » d'Hucbald⁶⁹ : celui-ci n'a pas voulu exhumier un procédé de notation fossilisé mais seulement parfaire, à l'aide des symboles alphabétiques que lui offrait cette notation, le système neumatique. Toutes les « anomalies » restantes s'expliquent par ce même souci de simplification :

N° 1 - Proslambanomène (*la*²). Hucbald nomme *dasian rectum* (signe dasian droit) le tau couché instrumental (*tau iacens*, •|•) de Boèce et d'Alypius. Le signe est le même de part et d'autre, mais pourquoi cette différence dans la désignation ? Si l'on considère l'étymologie et l'évolution de cette note, c'est Hucbald qui pourrait bien avoir raison. En effet, le proslambanomène, dernière note ajoutée au grave du Grand Système, ne put être désigné par un *tau* couché qui, en notation instrumentale, eût marqué une altération « chromatique » de son degré initial, mais plutôt par une lettre fortement aspirée dérivée du *heth* phénicien (𐤃) transformée dans l'alphabet ionien en *H* (*hêta* majuscule), puis, à l'époque alexandrine, en | ou demi-*hêta* dont la forme s'apparentait étroitement au *tau* couché, ce qui expliquerait pourquoi certains auteurs l'appelèrent ainsi⁷⁰. Conservé tel quel dans la sémiographie musicale, ce signe évolua grammaticalement vers l'esprit rude (*spiritus asper*, en grec ἡ δασεῖα προσφθία), d'où le qualificatif *dasiane* accolé à la notation dérivée de ce signe et exposée principalement dans la *Musica Enchiriadis*.

La question se pose maintenant de savoir qui a pu suggérer à l'auteur de ce traité ainsi qu'à Hucbald ce retour au signe dasian — phénomène singulier dans l'histoire de la notation musicale : sans exclure Boèce, il faut interroger le grammairien Priscien qui, dans son *De Accentibus*, a clairement défini la fonction phonétique de cet accent et préparé la voie à son utilisation musicale⁷¹. Rappelons que l'abbaye d'Elnone possédait, à la fin du IX^e siècle ou au début du Xe, au moins quatre manuscrits de Priscien, dont deux écrits ou légués par Hucbald, et que l'un d'eux (non attribué à notre écolâtre parce que plus tardif) a été réuni à la *Musica Enchiriadis* placée sous le nom d'*Otgerus* : c'est le ms. 337 (anc. 325) de la bibliothèque de Valenciennes. L'influence de Priscien sur la *Musica Enchiriadis* est d'ailleurs décelable dès le premier chapitre.

N° 2 - Hypate des hypates (*si*²). Boèce : gamma droit (Γ) ; Hucbald : *gamma* simple ; même signe. Notation instrumentale.

N° 3 - Parhypate des hypates (do^2). Boèce : *bêta* non refermé à la panse inférieure (β). Pour éviter toute erreur, Hucbald simplifie : *B* tout court ! Notation vocale.

N° 5 - Hypate des mèses (mi^2). Alypius, Boèce et Hucbald : *sigma* dit lunaire (demi-cercle facilement assimilable au *C* latin), propre aussi bien à la notation vocale qu'à l'instrumentale.

N° 10 - Paranète des conjointes (do^3). Expliqué plus haut.

N° 11 - Nète des conjointes ($ré^3$). Boèce : oméga carré renversé (notation vocale) ; Hucbald : $\square$ carré, tout simplement, comme pour la paranète des disjointes en notation vocale.

N° 13 - Trité des disjointes (do^3). Boèce : *epsilon* carré (notation vocale). Hucbald : *e* simple.

N° 15 et 16 - Paranète des disjointes ($ré^3$) et trité des hyperbolées (fa^3). Expliquées ci-devant.

N° 17 - Paranète des hyperbolées (sol^3). Alypius et Boèce : π allongé muni d'un accent aigu (π') ; Hucbald simplifie le signe tout en respectant sa signification : *pi* allongé (π'), notation instrumentale.

N° 18 - Nète des hyperbolées. La remarque précédente s'applique également à cette note : Alypius et Boèce écrivent : « *iota* muni d'un accent aigu » ; Hucbald transpose : *iota* allongé ($\mathcal{I}$, notation vocale).

Tout est donc cohérent et exact dans l'exposé d'Hucbald sur la notation grecque, dont les tableaux V et VI résument la doctrine.

TABLEAU V

LA NOTATION GRECQUE DU TROPE LYDIEN EN DIATONIQUE

N°	NOM DES CORDES (NOTES)	BOÈCE	Signe	HUCBALD	Signe	Type
1	PROSLAMBANOMÈNE	tau iacens ⁶	.†.	dasiam rectum		i
2	Hypate des hypates	gamma rectum	.Γ.	gamma simplex		i
3	Parhypate des hypates	beta non integrum	β	beta simplex	β	v
4	Lichanos des hypates ¹	digamma	.F.	digamma simplex		i
5	Hypate des mèses	sigma	C	simma simplex		i, v
6	Parhypate des mèses	rho	P	RO rectum implex		v
7	Lichanos des mèses ²	M graecum	M	M simplex		v
8	MÈSE	iota	I	iota simplex		v
9	Trite des conjointes	theta	Θ	theta simplex		v
10	Paranète des conjointes	gamma	Γ	[e simplex]	e	v
11	Nète des conjointes ³	ω quadratum supinum	ω	[ω quadratum]	ω	v
12	PARAMÈSE	pi graecum iacens	π	p graecum iacens		i
13	Trite des disjointes	e quadratum	E	e simplex	e	v
14	Paranète des disjointes ⁴	ω quadratum supinum	ω	ω quadratum		v
15	Nète des disjointes	N inversum deductum	N	N contractum	N	i
16	Trite des hyperbolées	Y deorsum respiciens dextrum	Y	Y simplex	Y	v
17	Paranète des hyperbolées ⁵	pi deductum habens acutam	π	Π grecum extensum	Π	i
18	Nète des hyperbolées	iota habens acutam	ι	iota extensum		v

1. Boèce : hypaton diatonos

2. Boèce : meson diatonos

3. Boèce : synemmenon diatonos

4. Boèce : trite diezeugmenon diatonos

5. Boèce : trite hyperbolaon diatonos

6. En réalité, c'est « un Γ avec mât diacritique dans le prolongement de la jambe » (A. Bataille, *op. cit.*, p. 17).

i = notation instrumentale

v = notation vocale

Les signes de notation de Boèce (*I. M. IV, 3*) coïncident presque partout avec ceux donnés par Alypius, qu'on n'a pas cru devoir reproduire ici. A la col. 6, seuls les signes divergents chez Hucbald ont été inclus.

TABLEAU VI

LA NOTATION ALPHABÉTIQUE HUCBALDIENNE

┬	= PROSLAMBANOMÈNE	= A
Γ	= hypate des hypates	= B
B	= parhypate des hypates	= C
F	= lichanos des hypates	= D
C	= hypate des mèses	= E
P	= parhypate des mèses	= F
M	= lichanos des mèses	= G
I	= MÈSE	= a

1. Inspirée de Boèce, *I. M.* IV, 3. Les lettres de la série de gauche (B, F, C, P, M et I), qui représentent en fait des lettres de l'alphabet grec translittérées en lettres latines, sont données en minuscules dans les manuscrits. Le ┬ (*tau iacens*) et le Γ (*gamma*) sont extraits de la fig. 19. La série de droite (A à a) est reproduite d'après H. Müller, *Hucbalds* ..., p. 60.

Malgré les réels progrès qu'elle marquait par rapport à la notation neumatique dont elle n'était pas exclusive mais complémentaire, la notation hucbaldienne n'eut pratiquement pas de suites. Trois causes principales en expliquent la défaveur. D'abord, bien que le nombre restreint de signes alphabétiques eût largement suffi à noter n'importe quelle mélodie maintenue dans le registre d'une octave⁷², ceux-ci ajoutaient à la notation neumatique une complication supplémentaire : il eût fallu désormais deux types de notations au lieu d'un seul, et réviser tous les manuscrits notés en neumes purs. En second lieu, la diffusion extrêmement limitée de la *Musica*, comme celle de tous les autres livres de l'époque, réduisait son influence au seul cercle d'initiés venus puiser à la source l'enseignement du maître, ou à une région assez peu étendue. La prépondérance, enfin, de la notation neumatique était déjà si bien affirmée que rien, en dépit de ses insuffisances, ne pouvait freiner son adoption pour la rédaction des livres de chant liturgique.

La tentative hucbaldienne ne laissa pas toutefois d'exercer, croyons-nous, une certaine influence sur l'auteur (ou les auteurs) de la *Musica Enchiriadis*. Essayons donc de comprendre le mécanisme de la notation dasiane.

Soit, pour désigner la note finale du premier ton authentique, le signe dasian orné d'un *sigma* couché – la mèse du Grand Système – à la partie supérieure⁷³ : $\vdash + \sim = \text{F} = \text{ré}$.

Pour la finale du deuterus authentique : *daseia* munie du *sigma* lunaire retourné au sommet : $\vdash + C = \text{F} = \text{mi}$.

Pour la finale du tritus authentique : *iota* majuscule incliné. Identique pour la forme à la *virga* messine : $\text{f} = \text{fa}$.

Pour la finale du quatrième ton authentique : *daseia* augmentée du *sigma* lunaire renversé : $\vdash + C = \text{f} = \text{sol}$.

Voilà constitué, grâce à ces finales, le tétracorde des notes moyennes selon l'aspect ton - demi-ton - ton. Les autres tétracordes seront notés au moyen des mêmes signes, ainsi modifiés :

1er - Tétracorde des graves : mêmes signes que pour le tétracorde des moyennes, mais retournés vers la gauche : $\sim \text{f}$, f , N , f (*sol-la-si b-do*);

3e - Tétracorde des supérieures : mêmes signes que pour le premier, mais renversés : f , f , N , f (*la-si b-do-ré*);

4e - Tétracorde des aiguës : mêmes signes dasians, renversés et tournés vers la droite : f , f , f , f (*mi-fa-sol-la*).

Le *iota* majuscule se présentant sous la même forme, soit couché, soit retourné, on le modifia de la façon indiquée ici par un astérisque (*).

En ajoutant les deux signes couchés propres aux notes résiduelles suraiguës, T , T (*si b-do*), on obtient un total de 18 symboles qui couvrent l'échelle mélodique suivante :

Le principe du retournement et du renversement des signes dasians pour exprimer des sons différents est manifestement emprunté à l'*Institution Harmonique* de Boèce. Aussi, les signes qui servent à désigner, dans le tétracorde n° 2 de la *Musica Enchiriadis*, les notes finales des tons authentiques, correspondent, degré par degré, aux signes placés au-dessus des lettres minuscules de la fig. 20, au § 49, de la *Musica*⁷⁴ : il semble donc y avoir, sur ce point précis, interrelation entre les deux traités.

Divergence à relever toutefois : l'aspect des tétracordes de la *Musica Enchiriadis* se déroule par T - S - T, comme dans la théorie byzantine, alors que chez Hucbald le S est toujours au grave du tétracorde, comme dans la théorie antique. Son échelle mélodique, avec le proslambanomène sur le *sol* grave et ses deux notes suraiguës, paraît aussi présenter un état de choses musicalement plus développé. Ce sont là, à notre avis, trois éléments importants – notation, aspect des tétracordes, échelle mélodique – qui pourraient peut-être témoigner de l'antériorité de la *Musica* sur la *Musica Enchiriadis*, avec toutes les réserves qu'impose une hypothèse dont nous reconnaissons volontiers la fragilité. Mais pas plus que la notation mixte d'Hucbald, la notation dasiane, compliquée à l'extrême et sans doute élaborée à des fins purement scolaires, n'exerça d'influence sur les systèmes ultérieurs, non plus que sur le répertoire⁷⁵.

Il faut signaler en dernier lieu un autre procédé de représentation des sons illustré par Hucbald et qui, s'il avait été poussé jusqu'à ses limites, eût pu être tenu pour l'ancêtre direct de notre système moderne. Au § 21, afin de bien faire sentir l'écart minime mais important qui sépare le ton du demi-ton, Hucbald dispose les paroles du répons *Ecce vere Israhelita* sur six lignes représentant les cordes de la cithare (ou du *crwth*) qu'il vient tout juste de décrire⁷⁶. La position des tons et des demi-tons étant indiquée dans les interlignes, qui seuls ont une valeur tonale, tous les intervalles de la mélodie se trouvent ainsi exactement déterminés (fig. 6). Il ne manquait à Hucbald que d'imaginer des symboles tenant lieu des syllabes pour être reconnu comme l'inventeur de la portée musicale⁷⁷.

Plus que la notation alphabétique, la « notation syllabique diastématique »⁷⁸ eut des prolongements. Le maître inconnu de la *Musica Enchiriadis* a recours au même procédé, tant pour les exemples monodiques que polyphoniques, et y ajoute les symboles de la notation dasiane⁷⁹. Guido d'Arezzo s'en servira pour noter deux hymnes en l'honneur de saint Jean Baptiste⁸⁰, et sera imité en cela par Aribon⁸¹. Mais ce n'est qu'au XI^e siècle que l'on placera directement les neumes sur une portée composée d'abord d'une seule, puis de deux, trois et quatre lignes de couleurs différentes⁸² avant de parvenir, après de nombreux tâtonnements et plusieurs modifications, au système qui prévaut de nos jours encore. Ce n'est pas le moindre mérite d'Hucbald que de lui avoir préparé la voie.

8. La date de composition

Il est bien difficile, malgré l'examen approfondi des données précédentes, de déterminer avec précision le lieu et la date de composition de la *Musica*. Aucun document ne fournit à cet égard de preuve irréfragable et il s'avère nécessaire, une fois de plus, de raisonner sur des postulats plutôt que sur des faits⁸³.

Trois hypothèses sont en présence : les années 873 à 882, au cours desquelles Hucbald prit la relève de Milon à la tête de l'école claustrale d'Elnone ; 883 à 892, années où il enseigna à Saint-Bertin sur la requête de l'abbé Raoul ; et 893-900, période de son séjour au Mont d'Or ou à Reims, à l'invitation de l'archevêque Foulques.

La première conjecture remonte à Coussemaker qui, étonné des divergences de doctrine entre la *Musica* et la *Musica Enchiriadis*, qu'il croyait d'Hucbald, a situé la rédaction du premier traité dans la jeunesse de son auteur⁸⁴. Cette opinion, qui a prévalu jusqu'à nos jours bien qu'elle reposât sur des prémisses erronées, pourrait être à la rigueur maintenue si l'excellente synthèse accomplie par Hucbald ne témoignait d'un savoir et d'un discernement plus compatibles avec l'expérience d'un maître d'âge mûr qu'avec les incertitudes ou les tâtonnements d'un jeune clerc à son premier essai. On peut aussi se demander pourquoi aucun exemplaire du traité n'a été conservé ou attesté dans la bibliothèque de Saint-Amand, en dépit des pertes inévitables.

La troisième hypothèse n'est pas dénuée d'intérêt : elle permet, entre autres, d'expliquer la diffusion du traité vers l'Est. Mais pourquoi l'épicentre, Reims, n'en aurait-il préservé aucune trace, alors que les compositions en l'honneur de saint Pierre et de saint Thierry y ont été conservées ?

Reste la seconde hypothèse qui, grâce à un recoupement, permet de serrer les dates et de ramener le *terminus post quem non* à 885, un peu plus, un peu moins.

A l'époque, en effet, où Hucbald alla enseigner à l'abbaye de Sidtiu (Saint-Bertin), le roi Alfred d'Angleterre (849-899) qui, dans sa jeunesse, avait séjourné à la cour de Charles le Chauve, pria l'abbé Raoul de lui envoyer des maîtres d'école au nombre desquels figura en bonne place le musicien *Grimbaldus, cantator optimus*, selon le témoignage d'Asser, le biographe du souverain⁸⁵.

La personnalité du moine Grimbaud, maître réputé, familier de l'archevêque Foulques, son ancien abbé, et d'Hucbald, est assez bien connue. Une

charte de Saint-Bertin, transmise par Folcuin, atteste sa présence à ce monastère en septembre 883, ce qui rectifie l'année 882 avancée par Mabillon⁸⁶. Mais les *Annales* de Winchester confirment son arrivée en ce lieu en 885, et sa nomination comme abbé par le roi Alfred l'année suivante⁸⁷. Au lendemain de sa mort, le 8 juillet 901, Grimbaud fera l'objet d'un culte particulier⁸⁸.

On ne saurait tout à fait exclure qu'Hucbald, comme successeur de Milon, ait rédigé son traité dans les dernières années de son séjour à Elnone avant de partir pour Saint-Bertin en 883/884 et l'ait par la suite emporté à Reims comme « manuel de cours » aux fins de son enseignement musical. Le récit d'Asser laisse encore entrevoir que le moine de Saint-Amand fut appelé par l'abbé Raoul pour combler le vide causé par le départ du musicien Grimbaud et que ce dernier ne fut peut-être pas étranger à la pénétration de la *Musica* en Angleterre puisqu'on la retrouve à l'abbaye de Saint-Augustin de Cantorbéry où Grimbaud enseigna.

Ce ne serait pas là, au demeurant, le seul livre apporté outre-Manche par cet écolâtre : R. W. Hodgkin⁸⁹ lui attribue l'introduction du psautier dit d'Utrecht (confectionné et orné à Hautvillers, près de Reims, entre 816 et 835), et Ph. Grierson⁹⁰, non sans raison, l'apport du codex 223 du Corpus Christi College de Cambridge, écrit à Saint-Bertin sous le règne de Charles le Chauve, entre 846 et 870. Il n'est pas indifférent de noter que ce livre contient les œuvres de Prudence, auteur mis à profit par Hucbald.

9. Conclusion

Nous nous sommes efforcé de souligner, dans les pages précédentes, que le traité d'Hucbald se distingue par la justesse de sa « lecture » de Martianus Capella et de Boèce et par sa tentative, aussi légitime qu'intelligente, de relier par le biais des tétracordes la *musica theorica* de l'Antiquité à la *musica practica* de l'époque carolingienne. Devant les problèmes solfégiques engendrés avant tout par l'incapacité de la notation neumatique à traduire adéquatement pour des chantres débutants les notions premières d'intervalle et de hauteur, la tâche du pédagogue revenait en somme à appliquer avec les nuances nécessaires une théorie déjà faite à une musique liturgique en train de se faire.

Or, une assimilation aussi réussie, une ordonnance aussi rigoureuse de la pensée musicale de Martianus et de Boèce, auteurs difficiles entre tous, le premier par sa forme littéraire abstruse bourrée d'allégories et de symboles obscurs, le second par la densité de son contenu malgré un style

clair⁹¹, ne nous semblent guère possibles sans une certaine familiarité préalable avec la culture grecque afin de saisir, sans les déformer, les réalités musicales sous-jacentes au vocabulaire et à la tradition d'un autre âge. La question se pose donc de savoir auprès de quel maître Hucbald a pu acquérir une connaissance au moins élémentaire de la langue d'Homère. Au IX^e siècle, les hellénistes ne sont pas si nombreux qu'on ne puisse chercher à les identifier.

Il y a d'abord Sedulius Scottus (l'« Irlandais »), proche collaborateur, à partir de 848, de l'évêque Hartgar de Liège, *scholasticus* de l'école capitulaire de cette ville, poète et commentateur des grammairiens Eutychès et Priscien⁹². Mais il disparaît en 858. Il y a Anastase (v. 813 - v. 878), bibliothécaire des papes Nicolas I^{er} (858-867) et Hadrien II (867-882), rival de Jean Scot par sa traduction, en 875, des œuvres attribuées à Denys l'Aréopagite. Mais il est à Rome⁹³. On trouve à Laon un candidat plus probable : Mannon, dont l'activité est encore très imparfaitement connue. Né en 843⁹⁴, il était en 870 prévôt de l'abbaye de Condat, mais n'enseigna à l'école du palais (ou à celle de la cathédrale) qu'après son ordination⁹⁵ en 876. Il mourut en 893 et compta parmi ses élèves Mancion, Étienne et Ratbod, futurs évêques respectivement de Châlons-sur-Marne, de Tongres et d'Utrecht⁹⁶. Mais Hucbald ne figure pas dans la liste de ses disciples. Hormis quelques gloses, aucune œuvre n'a encore pu lui être attribuée avec certitude. Il y a aussi Martin l'« Hibernien »⁹⁷, compilateur du glossaire grec-latin du codex 444 de Laon, témoin capital d'un vif intérêt pour les études grecques dans cette région⁹⁸, et, sous toute réserve, du commentaire sur Martianus Capella attribué jusqu'à il y a peu à l'hypothétique Dunchad⁹⁹. Martin mourut en 875. Il y a enfin et surtout celui que nous avons cité à plusieurs reprises, Jean Scot lui-même. Si, par éliminations, le choix doit se faire entre ce dernier, Martin de Laon et Mannon, nombreux sont les arguments qui plaident, à notre avis, en faveur du célèbre philosophe.

Le rôle tenu par Jean Scot à la cour de Charles le Chauve, à partir de 845 ou 846, peut être relativement bien reconstitué en dépit des lacunes de notre documentation. De tous les lettrés dont ce souverain cultivé aimait s'entourer, c'est l'Érigène qu'il convie le plus souvent à sa table¹⁰⁰ ; c'est à lui qu'il confie la seconde traduction latine des œuvres de Denys l'Aréopagite que l'empereur byzantin Michel II le Bègue († 829) avait offertes à Louis le Pieux en 827, pour remplacer la traduction inachevée de l'abbé Hilduin de Saint-Denis¹⁰¹ ; c'est lui qui sera chargé, à l'appel d'Hincmar de Reims, de réfuter sur le terrain théologique la doctrine du malheureux Gottschalk d'Orbais sur la prédestination¹⁰² ; et c'est sa réputation qui

attirera à l'école du palais de Quierzy ou de Laon un groupe de jeunes clercs d'origine noble pour lesquels il élaborera un enseignement portant principalement sur les disciplines du trivium et du quadrivium : de là ses nombreuses annotations, gloses ou commentaires sur Macrobe, Priscien, Calcidius, Boèce (*Consolatio philosophiae* et *Opuscula sacra*) et Martianus qui précèdent son *Periphyseon* et où se manifeste son intérêt particulier pour la dialectique, sans que l'*ars musica* soit négligée pour autant¹⁰³. Au nombre de ses disciples immédiats on a relevé les noms d'Heiric d'Auxerre, d'Hélias de Laon, évêque d'Angoulême de 862 à 875, et de Wicbald ou Guibaud, évêque d'Auxerre de 879 à 887. Mais il y en eut certainement d'autres, car ce n'est pas un hasard mais une résultante si l'on voit apparaître, une génération plus tard, de substantiels commentateurs sur le *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, dont l'un, le plus élaboré, est dû au collègue d'Hucbald à Reims, Remi d'Auxerre.¹⁰⁴

Il nous semble concevable que ce cercle restreint d'initiés triés sur le volet puisse être élargi de manière à inclure Hucbald, dont les rapports étroits avec la cour de Charles le Chauve sont confirmés, ainsi qu'on l'a vu, par ses dédicaces à l'empereur du *De Sobrietate* de Milon et de la Seconde Bible. La chronologie, en outre, est ici très favorable à notre écolâtre : son absence d'Elnone, si l'on situe dans une perspective historique l'anecdote rapportée par Gonthier de Saint-Amand, coïncide avec l'*akmè* de l'enseignement érigénien : la traduction du pseudo-Denys fut achevée en 858, les *Annotaciones in Marcianum Capellam* sont de 859-860, et la rédaction du *Periphyson* s'étend de 862 à 866¹⁰⁵.

Mais il y a mieux. Les parallèles précis relevés entre la *Musica* et certains passages de l'œuvre de l'Érigène, depuis la définition de l'*organizatio* (§ 12) et la classification des consonances (§ 13) jusqu'à la distinction entre *sonus* et *phtongus* (§ 15), de même que la présence, dans la bibliothèque de Saint-Amand, d'un florilège érigénien compilé dans le dernier tiers du IX^e siècle et très vraisemblablement dû à Hucbald lui-même, selon des avis autorisés¹⁰⁶, renforcent l'hypothèse d'une influence directe du philosophe sur le jeune musicien.

Reportons-nous maintenant à la *Musica Enchiriadis*. On constate que les trois parallèles précités s'y retrouvent intégralement avec en plus un quatrième qui, s'il ne figure pas chez Hucbald, avait été interprété allégoriquement par Jean Scot : la fable d'Orphée et d'Eurydice, symbole de la Musique Inaccessible¹⁰⁷. Une fois encore, une telle parenté dans les thèmes choisis, voire dans l'*ordo* des matières musicales discutées, apparaît plus qu'une coïncidence et ne peut guère s'expliquer que par

l'utilisation d'une source commune ou par référence à un enseignement commun.

Déjà, en 1927, Jacques Handschin avait remarqué l'étroite similitude des définitions de l'*organizatio* dans la *Musica Enchiriadis* et le *Periphyseon*. De ce constat Handschin avait conclu, un peu hâtivement sans doute, à l'antériorité du traité de musique sur l'ouvrage du philosophe, ainsi qu'à une origine irlandaise¹⁰⁸. Mais nous avons signalé ci-dessus, en nous appuyant sur l'emploi de la notation dasiane, sur la structure élargie des échelles tétracordales et sur la pratique élaborée de la polyphonie organale, que la *Musica Enchiriadis* présentait, par rapport au traité hucbaldien, un état de choses plus développé du point de vue théorique et, de ce fait, pourrait lui être postérieure¹⁰⁹. Toutefois, les similitudes demeurent fortes entre les deux traités et s'expliquent au mieux par le recours aux mêmes sources : l'auteur de la *Musica Enchiriadis* a bien pu connaître l'enseignement de Jean Scot soit directement (comme Hucbald ?), soit par l'intermédiaire d'un disciple.

S'il est désormais impossible de retenir l'attribution de la *Musica Enchiriadis* à l'abbé (laïc) Otgerus, comte de Laon, comme le voulait J. Smits van Waesberghe¹¹⁰, du moins peut-on encore maintenir dans la zone Laon-Reims, en débordant quelque peu vers l'Est, la localisation de ce traité composite inspiré en grande partie, comme la *Musica* d'Hucbald, des écrits harmoniques de Boèce¹¹¹ et rattaché après coup à la *Scolica Enchiriadis*, le chapitre XIX, qui pourrait bien n'être qu'une addition postérieure¹¹², servant de « transition esthétique » entre les deux opuscules à caractère « technique » : *Scolica I*, en effet, explique, comme la *Musica Enchiriadis*, les principes de la notation dasiane ; *Scolica II*, musicalement la plus importante, examine les divers arrangements des consonances et leur application à la *diaphonia* : c'est ici que les points de convergence avec l'enseignement d'Hucbald nous ont paru les plus nombreux ; *Scolica III*, enfin, est consacrée, comme la première partie de l'*Alia Musica*, aux rapports symboliques entre les nombres et les consonances musicales. Quant à la *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*, elle constitue, sous forme de tonaire théorique, une utile application des principes de la notation dasiane et appartient à la même sphère d'influence.

Il nous est encore impossible de préciser, dans l'état actuel de nos connaissances et malgré des recherches assez poussées, si Hucbald a pu participer, de près ou de loin, à l'élaboration de la version primitive de la *Musica* (et *Scolica*) *Enchiriadis* et des autres traités qui, dès le Xe siècle,

formaient un corpus composé du *De Institutione* de Boèce, de la *Commemoratio brevis*, du *Super unum concavum lignum*, de l'*Ecce modorum formulae (Ordo tonorum)*, de la *Musica*, de la *Divisio monocordi in diatonico genere* et, enfin, de l'*Alia Musica*¹¹³ : fait certain, cette dernière compilation poursuit l'exposé sur la modalité ecclésiastique là où cet exposé s'arrête dans la *Musica*. En outre, huit manuscrits sur dix nous ont livré à la fois la *Musica* et la *Musica Enchiriadis*, et trois sur dix la *Musica* et l'*Alia Musica*¹¹⁴.

Avec le recul du temps, et à défaut de pouvoir mieux cerner sa personnalité, Hucbald de Saint-Amand nous apparaît comme ce maître humble et austère, beaucoup plus écouté que lu, qui révéla à ses disciples, par l'intermédiaire de Martianus, de Boèce et de l'Érigène, la science harmonique des Anciens et leur transmit cette volonté de mise en ordre cohérente d'un répertoire liturgique en voie d'élaboration. A ce seul titre, sa réputation posthume ne serait pas usurpée.

IV. LA TRADITION MANUSCRITE

L'INTERPRÉTATION renouvelée que l'on s'est efforcé de donner de *Musica* d'Hucbald repose avant tout sur le degré de sûreté et d'authenticité du texte même de ce traité trop longtemps sous-estimé. Il était essentiel, au départ, de posséder une version conforme sinon à l'archétype perdu, du moins à la pensée de son auteur, épurée des leçons fautives dues à l'inadvertance des copistes, de restituer le texte complet du traité et de rectifier l'orthographe et la ponctuation arbitraires de l'édition Gerbert, en conformité avec les exigences de la critique moderne.

Pour l'établissement critique du texte on a réuni et collationné tous les manuscrits connus et préservés qui nous ont livré, en tout ou en partie, le traité d'Hucbald, soit au total quinze manuscrits, dont neuf donnent un texte complet. Au cours d'un séjour prolongé en Europe, et grâce à la libéralité de MM. les bibliothécaires, il nous a été loisible d'examiner directement toutes ces copies, à l'exception du manuscrit de Cracovie (J), lu en microfilm et sur agrandissements photographiques.

Au regard des quelque soixante-quinze manuscrits du *Micrologus* de Guido d'Arezzo, des quarante-sept de la *Musica Enchiriadis* ou de la vingtaine de Bernon de Reichenau, ce nombre peut sembler peu considérable. Mais, outre qu'il est supérieur du double à celui de l'*Alia Musica* (sept manuscrits), sans compter les huit ou neuf copies perdues, ce nombre témoigne, dans le temps et dans l'espace, d'une assez large diffusion pour un traité jugé naguère « sans importance »...

Voici, disposés dans l'ordre alphabétique des villes où ils sont conservés, l'inventaire et la description de ces manuscrits, suivis d'un essai de groupement et d'un stemma. Nos descriptions, accompagnées au besoin de remarques paléographiques et codicologiques, seront détaillées dans la mesure seulement où ces *codices* n'auront fait l'objet que d'indications incomplètes — ou parfois erronées — dans les catalogues de bibliothèques que nous avons pu consulter.

1. Inventaire et description des manuscrits

A) Copies complètes

R = BARCELONE, Archivo de la Corona de Aragon, Ripoll 42, parchemin, 1re moitié du XIe s., 113 fol. groupés en 16 cahiers dont certains incomplet (Q. I) ou irréguliers (Q. II, VII, XVI), 250 x 346 mm (f° 6-113) ; plusieurs mains (ex.: f° 1-4v ; 5-5v ; 6v-58v = Q. II-VIII ; 59-70v ; 71-113v) ; reliure en peau du 19e s. avec au dos l'inscription : «*TRADADO de Musica de Boecio &a.*» Origine : Santa Maria de Ripoll. Structure du codex : I (f° 1-5v, 247 x 320 mm, quaternion incomplet ; réglure : 33 lignes/page) ; II (f° 6-14v ; quinion irrégulier) ; III (15-22v) ; IV (23-30v) ; V (31-38v) ; VI (39-41v + bandeau intercalé après coup et numéroté f° 42 ; 43-47v) ; VII (48-54v ; quaternion irrégulier) ; VIII (55-58v) ; IX (59-66v) ; X (67-74v) ; XI (75-82v) ; XII (83-90v ; 34 lignes/pages) ; XIII (91-98v ; 43 lignes/page) ; XIV (99-106v ; 43 lignes/page) ; XV (107-110v ; 36 lignes/page) ; XVI (111-113v, trinion irrégulier ; 36 lignes/page).

Bibl. : J. Villanueva, *Viage Literario à las Iglesias de España* 8 (Valencia, 1821), 57-58 ; R. Beer, « Die Handschriften des Klosters Santa Maria de Ripoll », *Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien*, Phil.-hist. Klasse, Band 155/3-1 (1907), 87-90, traduit en catalan par P. Barnils y Giol sous le titre : *Los Manuscrits del Monastir de Santa Maria de Ripoll*, Barcelone, 1910, p. 70-71 (Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, V) ; H. Anglés, *La Música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelone, 1935, p. 64-66 et 136 ; K.-W. Gumpel, « Musica cum Rhetorica : die Handschrift Ripoll 42 », *AfMw* 34 (1977), 260-286, dont la description extrêmement détaillée nous dispense de refaire ce travail exemplaire. [Une version anglaise, due à l'auteur, a paru dans les *Essays on the Music of J. S. Bach and other diverse Subjects : A Tribute to Gerhard Herz*, University of Louisville (Kentucky), 1981, p. 117-144.] Nous nous limiterons donc à ne donner ici qu'un aperçu de la structure et du contenu de ce riche manuscrit de théorie musicale et de rhétorique latine, dont l'exploitation reste à faire.

A) F° 1-5v (Q. I) : cahier joint postérieurement au reste du manuscrit. La numérotation des autres cahiers se trouve donc décalée par rapport à celui-ci.

F° 1 [« Page-titre »] : « MVSICA BOETII ET INQVIRIADIS VBALDI ... MVSICA CVM RETORICA. » « Audite et intelegite q<uonia>m Dominus/protextit me alleluia alleluia » [*antienne ajoutée au XIIe s., avec notation neumatique catalane, et suivie d'essais de plume*; Matth. XV, 10; CAO n° 1522 ; *Antiphonale Monasticum* (1934), 367.] « Adiutorium meum intende Domine »

- F° 1v-4 : « CVM MVLTIMODE curiositatis instantissima studia feruentissimum ... » Des. : « ... laurealis serti uita coronetur assertor. »
- = Oliva, moine de Ripoll (différent de l'abbé Oliva), *Breviarium de Musica*. Transcription partielle dans Beer, art. cit, p. 88 (cf. aussi le *Tafel X*) ; transcription intégrale mais très défectueuse par H. Anglés, « El 'Breviarium de Musica' del Monjo Oliva (Segle XI) », in *Scripta Musicologica* 3 (Rome, 1976), 1403-1410 ; par K. T. Utterback, « Cum multimodi curiositatis : A Musical Treatise from Eleventh-Century Catalonia », *Speculum* 54 (1979), 289-295.
- F° 4v [d'une autre main du XIe s.] : « Philippvs a Bethsaida ciuitate editus ... Quomodo Natus. »
- = Vie de s. Philippe l'Apôtre (BHL 6814), incomplète, à la suite de la perte des trois feuillets suivants. Éd. : B. Mombritius, *Sanctuarium* 2 (Milan, v. 1475), 211 ; Fr. Nausea, *Anonymi Philalethi Eusebiani in vitas, miracula, passionesque apostolorum rhapsodiae*, Cologne, 1531, f° 59 ; W. Lazius, *Abdiae Babyloniae episcopi et apostolorum discipuli de historia certaminis apostolici libri decem*, Bâle, 1552, p. 118-119, qui attribue cette *Vita* d'origine franque, du début du VIe s., à Abdias, évêque de Babylone ; J. Faber, *Agones martyrum mensis Ianuarii ...*, Paris, 1560, f° 122-123v ; L. de La Barre, *Historia Christiana Veterum Patrum*, Paris, 1583, f° 43v-44 ; J. A. Fabricius, *Codex Apocryphus Novi Testamenti* 2 (Hambourg, 1743), 736-742 ; nouv. éd. par J. A. Giles, Londres, 1852, p. 453-456.
- F° 5 : « Maiores tropos ueteres dixere quaternos ... »
- = Oliva monachus, 20 hexamètres léonins sur les tons ou tropes, dédiés à un certain moine Pierre de Ripoll. Éd. : Villanueva, *op. cit.*, p. 57 [vers 1-6 et 17-20 seulement, repris dans M. Menéndez Pelayo, *Historia de las Ideas esteticas en España* 1 (Madrid, 1883), p. 471] ; Beer, art. cité, p. 88 (p. 70 de la trad. catalane) ; L. N. d'Olwer, « L'Escola poètica de Ripoll en els segles X-XIII », *Anuari de l'Institut d'Estudis catalans* 6 (1915-1920), 58 ; H. Anglés, in *Scripta Musicologica* 3 (1976), 1411 ; Utterback, art. cité, p. 295.
- F° 5-5v : « De Guidonis musica. Omnes autentis quinto loco a se principia seu fines distinctionum mittunt ... »
- = Extraits de Guido d'Arezzo, *Micrologus* cap. XIII (CSM IV, 154-156 ; cf. *RISM* I, 66, 76 ; II, 86, 112), transcrits par K. W. Gumpel, « Spicilegium Ripipullense », *AfMw* 35 (1978), 58.
- B) Corpus principal (Q. II - Q. XVI, f° 6-113v).
- F° 6 : Tableau de la classification boétienne de la musique (*Mvsica Mvndana, Instrvmentalís, Hvmana* : cf. Boèce. *I. M.* I, 2) et *PROSOPOPEIA*

de six hexamètres léonins (par le moine Oliva ?) en l'honneur de l'abbé Oliva et de ses moines Arnaldus et Gualterus.

Éd. : Villanueva et Menéndez Pelayo, *ibid.* ; d'Olwer, p. 34 ; Beer, p. 89 (p. 71 de la trad. catalane) ; Anglés, *ibid.* ; A. Olivar, *Sacramentarium Rivipullense*, Madrid-Barcelone, 1964, p. 52 (Monumenta Hispaniae Sacrae : Serie litúrgica, VII).

F° 6v-38 : « OMNIVM QVIDEM PERCEPTIO SENSIVM ... ut in diatonicis generibus nusquam una. » (avec quatre diagrammes finals, f° 38v)

= Boèce, *De Institutione Musica*, avec quelques gloses marginales et interlinéaires.

F° 39-57v : « INCIPIT LIBER ENCHYRIADIS DE MVSICA. Sicut uocis articulatae elementariae ... tropique retinet modum. »

= *Musica Enchiriadis*, précédée de sept hexamètres publiés par A. de La Fage (*Essais ...*, p. 180), H. Müller (*Hucbalds ...*, p. 19, d'après Paris, B. N. lat. 7211, XIIe s., f° 1), P. Lehmann, « Mittelalterliche Büchertitel », *Sitzungsberichte der Bayer. Akademie der Wissenschaften*, Phil.-hist. Klasse 1948/4 (Munich, 1949), 22 ; Schmid, *ME*, p. 2, et suivie (f° 45v-57v) des *Scolica Enchiriadis*.

Éd. : G I, 152-212 ; Migne, *PL* 132.957-1026 ; Schmid, *ME*, 2-156.

F° 57v-58 : « INCIPIT COMMEMORATIO BREVIS. DE TONIS & PSALMIS MODVLANDIS. Debitum seruitutis nostrae ... apud nos habet. »

= Début de la *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*, G I, 213-214, lin. 4 ; Migne, *PL* 132.1025-1028 ; Bailey, p. 26-30 ; Schmid, *ME*, 157-158. Même extrait dans les mss J, p. 59-60, et Munich, Clm 14.649.

F° 58-58v : *Super unum concauum lignum ... graui tetracordo notabilis.*

= *De dimensione monocordi*, éd. R. Schlecht, in *MfMG* 7 (1895), 45-47 ; Schmid *ME*, 179-181 ; Cf. Smits van Waesberghe, *Guidone ...*, p. 181, Mensura 62. Cf. mss O, f° 30-31, et J, p. 60-62.

F° 58v : « ECCE MODORVM SIVE TONORVM. AVSPICE CHRISTO ... uel remissio modulatur. »

Éd. : G I, 124b-125a, lin. 19 ; Müller, *Hucbalds ...*, 17 (d'après Munich, Clm 14.649, f° 34v) ; Schmid, *ME* 182-184 ; Huglo, *Tonaires ...*, p. 59. Cf. le ms. J, p. 62-63. Suit :

« In primo tono dicit esse ... Verum cantilene corpus. »

= Glose sur l'*Ecce modorum* (G I, 125a, lin. 20-30), reprise au f° 68v.

F° 59-64 [Q. IX, d'une autre main] : « INCIPIT LIBER VBALDI PERITISSIMI MVSICI DE ARMONICA INSTITVTIONE. AD MVSICE INICIAMENTA quemlibet ingredientem ... »

Des. : « ... in quintum ptongum utraque regione diductus protenditur. In hoc enim dumtaxat. usque spiritus Domini repleuit ». 34 lignes à la page.

- = HUCBALD, *Mysica* ; G I, 104a-121a lin. 18 ; Migne, *PL* 132.925.
Suit immédiatement : « IN PRIMO DIA PASON. E. habet totum .F. ... id est bisdiapason. EXPLICIT. »
- = G I, 121a-122a et 329b-330a (Bernelin, *Cita et vera divisio monocordi*).
Cf. le ms. J, p. 52.
- F° 64v-66v : « INCIPIT AFORISMVS ARTIS MVSICAE. <H>IC BREVITER de musicis modulationibus ... a diatesseron et diapente. »
- = Excursus sur la division de l'*epogdous* (ton entier) en micro-intervalles (*apotome*, *comma*, etc.) et sur les consonances (4te, 5te, 8ve), d'après Boèce, *I. M. I*, 16-19 et III, 1-2.
- F° 66v-68v : « A PRIMA specie diapason quæ est .o. ... ita finis quinti a septimi distat sono. EXPLICIT. »
- = Tonaire et excursus sur les formules *Noeane-Noeagis*, apparentés à la *Nova Expositio* de l'*Alia Musica* (éd. Chailley, p. 183-196).
- F° 68v : « ECCE MODORVM SIUE TONORVM. AUSPICE XRYSTO INCIPIT ORDO. PRIMUS tropus habet tetracorda ... » [Cf. f° 58v ci-haut.]
- F° 68v-69 : « DE armonica consideracione Boetius ita disseruit ... constituas remanente in ultimo tono. »
- = Extraits de l'*Alia Musica* (§§ 1-2 ; 122-125 ; 150-153, éd. Chailley, qui n'a pas utilisé ce ms.)
- F° 69v-70 : « DE TONIS. Tonos consistere in musica certum est ... »
- = Extraits apparentés au chap. VIII de la *Musica Disciplina* d'Aurélien de Réôme et de Cassiodore, *Institut.* II, 5. Éd. partielle : A. de La Fage, *Essais* ..., p. 192-193.
- F° 70v : « QVALITER METIATVR MONOCORDUS. Si uis metiri monocordum ... diapente simphoniae et alteram diapason. »
- = Division du monocorde selon les tétracordes de la *Musica Enchiriadis*. Éd. : A. de La Fage, *Essais* ..., p. 193-194 (d'après Paris, B. N. lat. 7211, f° 146v) ; Gumpel, art. cit., p. 59-61. Cf. Smits van Waesberghe, *Guidone* ..., p. 158, Mensura 2.
- F° 71-108v [*d'une autre main*], traités de rhétorique : Isidore, *Etim.* II, 1-4 ; Grillius (rhéteur du VIe s.), commentaire du *De Inventione* de Cicéron, éd. J. Martin, in *Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums* 14 (Paderborn, 1927) ; Cicéron, *De Inventione* sur deux colonnes d'inégale longueur, avec commentaire juxtalinéaire dans la plus petite.
- F° 108v-110v : « AVRELII AVGVSTINI DE RETHORICA. Oratoris officium est proposita quæstione ciuili ... factum esse inde non esse. »
38 lignes à la page, avec commentaire juxtalinéaire, d'un module plus petit, inspiré d'Isidore de Séville, *Etim.* II, 15, 7, 6, 29, 16.
Éd. : Migne, *PL* 32.1439 ss. ; C. Halm, *Rhetores Latini Miores*, Leipzig, 1863, p. 137-144.

F° 111-113v (*trinion irrégulier*) : « INCIPIUNT PREEXERCITAMINA PRISCIANI GRAMMATICI. DE FABULA. <F>abula est oratio ficta ... »

Des.: « ... quando dicimus quod ingloriosum est. ... EXPLICIT FELICITER. »

= Priscien (v. 510), adaptation des *Progymnasmata* du grammairien Hermogène de Tarse.

Éd.: H. Keil, *Grammatici Latini* 3 (Leipzig, 1859), 430-440 ; C. Halm, *op. cit.*, p. 551-560.

Remarques - Exécuté sous l'abbatit d'Oliva, comte de Cerdanya-Besalú (v. 971-1046), abbé de Ripoll et de Cuxá et évêque de Vich-Ausona, entre 1018 et 1046, ce ms. de Ripoll aurait eu pour modèle, selon R. Beer, du moins pour une partie des traités de musique, un autre ms. de Ripoll (autrefois le n° 212 de la bibliothèque abbatiale, du Xe s.), détruit sans doute lors de l'incendie de l'abbaye, le 9 août 1835. Par divers recoupements, Berr (*op. cit.*, p. 95-96) a pu établir que ce modèle, **R'** de notre stemma, contenait :

- un traité de grammaire du moine Usuard († 877) ;
- la *Promissio Odonis regis* (décembre 888 ou janvier 889 ; éd.: *MGH, Leges* I, 554 ;
- la correspondance d'Hincmar de Reims (*Epistulae Hincmari*) ;
- le *De Harmonica Institutione* (= *Mvsica*) d'Hucbald et d'autres traités de musique préservés dans **R** ;
- un fragment de la *Vita Caroli* d'Eginhard ;
- l'*Explanatio Paschasii et Gisleberti super Lamentationes Ieremiae* ;
- le *Liber Officiorum ad Carolum regem* d'Amalaire de Metz.

Beer indique encore que les moines de Ripoll étaient en relation avec ceux de Fleury et de Saint-Germain-des-Près pour l'obtention de mss dont ils tiraient des copies destinées à leur bibliothèque, ainsi qu'en témoigne le Vatic. Regin. 592, du XIe s. Le Ripoll 42, l'un des plus importants florilèges issus de ce scriptorium très actif au XIe s., atteste l'enseignement du moine-théoricien Oliva, qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme et contemporain, l'abbé Oliva. Sur l'œuvre du moine Oliva, on consultera, à défaut de travaux plus récents, H. Anglés, « La musique en Catalogne à l'époque romane : l'École de Ripoll », dans *La Catalogne à l'époque romane*, Paris, 1932, p. 167-170, reproduit dans ses *Scripta Musicologica* 1 (Rome, 1975), 287-289. On remarquera en outre les points communs entre ce ms. et ceux de Munich, Clm 14.649 et de Cracovie (**J**).

B = BRUXELLES, Bibliothèque Royale Albert I^{er} 10078-95 (anc. ms. 102), parchemin, XI^e s., 280 x 206 mm, 116 fol., reliure récente en peau, plusieurs mains. Provenance, sinon origine : l'abbaye Saint-Pierre de Gembloux. La *Mvsica* d'Hucbald figure aux fol. 84^v-92. En raison de sa reliure très serrée, la structure des cahiers de ce codex ne peut être déterminée avec certitude.

Bibl.: H. Müller, *Huchbalds ...*, p. 14-15 ; id., « Bruchstücke aus der mittelalterlichen Musiktheorie », *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 1 (1885), 170-174 ; *RISM* I, 55-57 (description des fol. 43-116^v) ; J. Ponte, *Aureliani Reomensis* 1 (1961), xv-xvii ; L. Gushee, *The « Musica Disciplina » of Aurelianus Reomensis* 1 (diss., 1964), 55-58 ; *CSM* 21 (1975), p. 28 et 42-43 (aperçu du contenu).

Au début : feuillet de garde contenant une supplique adressée par l'abbé Erluin I de Gembloux à un souverain régnant entre 962 et 967 (Otton I^{er} ?).

F° 1-24^v : « INCIPIT IGINVS DE RATIONE SPHERAE. »

37 lignes à la page ; plusieurs mains. Éd. : B. Bunte, Leipzig, 1875 ; É. Châtelain & P. Legendre, *Hygini Astronomica*, Paris, 1909 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, fasc. 180).

F° 25-31 lin. 16 (d'une autre main) : FAVONIUS Eulogius, *Disputatio de Somnio Scipionis* (entre 390 et 410). 33 lignes à la page.

Éd. : Roger-F. van Weddingen, coll. *Latomus* 27 (Bruxelles, 1957) ; L. Scarpa, Padoue, 1974 (Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti, *Collana accademica*, 5).

F° 31^{rv} lin. 15 : « INCIPIT DE AEQVANDIS NVMERIS. Omnis numerus maiori cuilibet comparatur ... »

Des. : « ... et numquam differentiarum reliquiae. »

F° 31^v lin. 16 - f° 36 lin. 13 : « INCIPIT PHISICA RATIO .E. FVLGENTII .P. SVPER VIRGILIVM. Expectebat quidem leuitarum ... »

= FULGENCE (468-533), *Expositio Virgilianae continentiae*.

Éd. : R. Helm-J. Préaux, Stuttgart, Teubner, 1970, p. 83-107.

F° 36 lin. 14 - f° 38 lin. 23 : « INCIPIVNT GLO SAE FVLGENTII AD CATVM ... »

= FULGENCE, *Expositio sermonum antiquorum ad grammaticum Calcidium*.

Éd. Helm-Préaux, p. 111-126. Cf. Leslie G. Whitbread, *Fulgentius the Mythographer*, Ohio State University Press, 1971, p. 119-175.

F° 38 lin. 25-35 : « Si uis mensurare monocordum quod dicitur enchiriadis ... »

Éd. : Müller, *Bruchstücke ...*, p. 170-171 ; Schmid, *ME*, p. 241.

F° 38^v-42^v : *VERSVS DE VNIBOVE*.

Vers satiriques sur 3 colonnes, 33 lignes à la page. Éd. : J. Grimm & A. Schmeller, *Lateinische Gedichte des 10. und 11. Jahrhunderts*, Göttingen, 1838, p. 354-380 ; K. Langosch, *Waltharius. Ruodlieb. Märchenepen : lateinische Epik des Mittelalters mit deutschen Versen*, Basel, 1956, p. 252 ss. Facsimilé des f° 38^v-39^v (vers 1-66) dans H. van Thiel, *Mittellateinische Texte. Eine Handschriften-Lesebuch*, Göttingen, 1972, n° 10, p. 19-21 (Studienhefte zur Altertumswissenschaft, Heft 14).

F° 43-44 : « INCIPIT EPISTOLA HIERONIMI AD DARDANVM. Cogor a te ut tibi Dardane de aliis generibus musicorum ... »

Des. : « ... ac mistice intelligenda sunt. »

Éd. partielles : A. de La Fage, *Essais ...*, p. 368-369 ; R. Hammerstein, « Instrumenta Hieronymi », *AfMw* 16 (1959), 117-134 ; reproduction des

- dessins d'instruments dans T. Seebass, *Musikdarstellung und Psalter-illustration in früheren Mittelalter*, Berne, 1973, t. II (*Bildband*). Des fragments d'Isidore de Séville sont également identifiables (cf. G I, 21a, 24a). Cf. le ms. T, f° 36^v.
- F° 44^v-45 lin. 14 : « RATIO SPHERAE SECVNDVM GERBERTVM. Spera mi frater de qua quaeris ... » = Gerbert d'Aurillac, *De Sphera*.
Éd. : N. Bubnov, p. 25-28 ; Migne, *PL* 139.155-156.
- F° 45 lin. 15 : « Dimidium proslambanomenos est mese ... diatesseron eorum ».
- = *Cita et vera divisio monochordi in diatonico genere* ; G I, 313a-314a (et 122a-b ; Migne, *PL* 132.926-927). Cf. les mss T, f° 12 et J, p. 52 et 57.
- F° 45^v : 45 hexamètres sur la musique, éd. H. Müller, *Bruchstücke ...*, p. 172-173 ; Langer, *op. cit.*, p. 79b-80b ; cf. G I, 342. Cf. T, f° 12.
- F° 46-55^v : « DE MVSICIS NOTIS ET CONSONANTIARVM MODIS OTGERI ABBATIS LIBER INCIPIT. SICVT VOCIS ARTICVLATAE ELEMENTARIAE ATQVE individuae partes ... »
- = *Musica Enchiriadis*, G I, 152a-173b ; Migne, *PL* 132.957-982 ; Schmid, *ME*, 3-59.
- F° 56-74^v : *Scolica Enchiriadis*. Des. : « ... et symphoniam seruat tropique retinet modum. »
Éd. : G I, 173a-212b ; Migne, *PL* 132.981-1026 ; Schmid, *ME*, 60-156.
- F° 75-76 : « SI SISTVLAE AEQUALIS grossitudinis fuerint. et maior minorem ... semitonium erit ».
- = G I, 148b (cf. II, 277) ; Migne, *PL* 132.954 ; Sachs, *Mensura* I, 50-51 et 77-80 (« Si numeri, quorum loca uacant, non tibi occurrunt ... »). 37 lignes à la page.
- F° 76^v-80^v : « SENTENTIA CVIVSDAM DE RATIONE TONORVM. Quinque sunt consonantiae musicae ... »
Éd. : G I, 338a-342b (Anonyme II, sans le tonaire), reproduit dans Migne, *PL* 151.681-686. Cf. le ms. T, f° 1-4, et Langer, p. 73a-79b.
- F° 81-84^v lin. 2 : « PROHEMIVM IN MVSICA. PHITAGORAM philosophum musicæ artis dicunt inuenisse primordia ex malleorum sonitu et cordarum extensione percussa. Clemens autem Alexandrinus presbiter ... »
- = Extraits du *De Musica* de Cassiodore (*Institvt.* II. v ; cf. G I, 15-19) et du Ps.-Bède : Migne, *PL* 90.913-914. Cf. *RISM* I, 57. 34 lignes à la page.
- F° 84^v lin. 3 - 92 : « INCIPIT MVSICA HUBALDI Ad Mvsicae initiaimenta quemlibet ingredi cupientem ... »
Des. : « ... utraque regione diductus protenditur. » 34 lignes à la page.
Éd. : G I 104-121a lin. 5 ; Migne, *PL* 132.905-925 lin. 18. Cf. T 19-28^v.
- F° 92^v : préceptes de théorie musicale en 13 hexamètres, dont les 5 premiers sont pourvus de notation alphabétique. Éd. : A. de La Fage, *Essais ...*, 286

(les 5 premiers vers seulement) ; Müller, *Bruchstücke* ..., p. 173-174. *Dix dernières lignes* : « Quattuor modis monocordi corda sibi ipsi ... et sub noscitur librari » (éd. Müller, p. 174).

F° 93-96^v (*autre cahier*) : « INCIPIT PRAEFATIO MUSICAE DISCIPLINAE. »

Des. : « ... secundum subter descriptum modum. »

= Aurélien de Réôme, *Musica Disciplina* cap. I-VI (G I, 28a-36b). Selon K. Hampe [*Neues Archiv* 23 (1898), 663], cet extrait d'Aurélien aurait été copié sur le ms. de Valenciennes 148 (anc. 133), f° 57^v ss, mais cette affirmation est rejetée par Gushee, *op. cit.*, p. 117 n. 1.

F° 97-114 : « PRAEFATIO ABBONIS FLORIANENSIS ABBATIS IN COMMENTO CALCULI VICTORII. CALCULUM VICTORII DVM QVONDAM FRATRIBUS ... »

= Traité d'arithmétique d'Abbon de Fleury adressé entre 970 et 980 à Victorius. Cf. Bubnov, p. 199-203. 39 lignes à la page.

F° 114^v-116^v : « CONSTANTINO SVO GERBERTVS SCOLASTICVS. Vis amicitiae pene impossibilia redigit ad possibilia. Nam quomodo rationes ... »

Des. : « ... diligenter esse adhibenda. et actualis operatio compensanda. »

= *Regulae de numerorum abaci rationibus* (v. 980) de Gerbert d'Aurillac. 41 lignes à la page.

Éd.: Bubnov, p. 6-22 ; Migne, *PL* 139.85-92. Cf. F. M. Warren, «Constantine of Fleury (985-1014 A. D.)», *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* 15 (1909), 285-292.

F° 116^v : « Liber ecclesie sancti Petri Gemblacensis, seruanti benedictio » (*d'une main du XIV^e s.*)

Remarques - Par sa présentation matérielle et son écriture fine aux angles arrondis, de la première moitié du XI^e s., cette copie est la plus belle de toutes les copies anciennes du traité d'Hucbald. Il s'en faut toutefois de beaucoup que ce soit la meilleure : les vingt figures ou diagrammes, soigneusement exécutés à l'encre rouge, contiennent néanmoins des inexactitudes par rapport au texte, notamment la fig. 2 (f° 86) qui représente une octave diatonique de cinq tons et deux demi-tons (au lieu de quatre T et deux S), et la fig. 8 (f° 88). Comme pour le ms. **T**, avec lequel **B** partage au moins cinq éléments communs signalés ci-dessus, la notation du *Bruxellensis* est de type lorrain. Tous deux dérivent d'un même exemplar, comme le prouve le relevé des variantes, et tous deux ont sans doute été exécutés sous l'abbé Olbert († 1048). Sigebert de Gembloux (1030-1112) avait ce codex sous les yeux ou à l'esprit lorsqu'il rédigea sa notice sur Hucbald dans son *De viris illustribus* (notice recopiée dans le ms. d'Oxford, **O**, f° 52 : voir ci-après). Le contenu de ce ms., consacré au quadrivium, reflète manifestement l'enseignement de Gerbert d'Aurillac — le futur pape Sylvestre II — à l'école épiscopale de Reims entre 972 et 989 et ses relations suivies avec ses disciples, Hériger de

Lobbes, Abbon et Constantin de Fleury. Cf. K.-J. Sachs, « Gerbertus ... », p. 256.

A = CAMBRIDGE, University Library Gg. V. 35 (Catal. 1567), parchemin, XI^e s., (iii)-446 fol. + ii (= f° 447-448 : addition moderne, sur papier) ; 230 x 164 mm ; la reliure actuelle date de 1974. Recueil scolaire composite formé de 45 (46 à l'origine) quinions (Q. 1 - Q. 45, la plupart réguliers) numérotés — sauf exception — au bas du dernier feuillet de chaque cahier lors de leur assemblage ; 5 sections ou parties, correspondant à autant de mains, et de nombreuses gloses, certaines en anglo-saxon. La foliotation est double : l'une, au crayon, au coin supérieur droit du recto de chaque page, est du XIX^e s. ; l'autre, au même endroit, à l'encre, remonte au XIV^e s. Nos références renvoient à la foliotation du XIX^e s. uniquement. Provenance : Saint-Agustin de Cantorbéry, d'après la mention du f° iiiv° : *Liber Sancti Augustini Cant.*, d'une main du XII^e siècle. La *Musica* d'Hucbald, sans titre ni nom d'auteur mais avec un incipit en capitales, se trouve aux fol. 263r-272v (ou 264r-273v de l'ancienne pagination à l'encre), et semble avoir été ajoutée après coup au recueil. La table des matières du XII^e s. (avec des additions du XIV^e s.), au f° iiiv°, comporte l'inscription : *Musica Augustini* (par référence au lieu de conservation, non au traité de S. Augustin). Le traité d'Hucbald occupe, avec le court traité *Quinque gradus symphoniarum* et un extrait de *Scolica Enchiriadis I*, les sept derniers feuillets du cahier .XXVII. et les sept premiers feuillets du cahier .XXVIII. Les fol. 262v et 276v sont laissés en blanc et les fol. 277 à 279v, correspondant aux trois derniers feuillets de Q.28, manquent. Manque également le quinion XXIX (Q. 29), de sorte que la 3^e section (Q. 30 - Q.38 = f° 280-369v) se trouve, en numérotation continue, décalée d'un cahier.

Bibl. : *A Catalogue of the Manuscripts preserved in the Library of the University of Cambridge* 3 (1858), 201-205 (description parfois fautive) ; R. Priebsch, *Deutsche Handschriften in England* 1 (Erlangen, 1896), 21-27 ; A. G. Rigg & G. R. Wieland, «A Canterbury classbook of the mid-eleventh century (the 'Cambridge Songs' manuscript) », *Anglo-Saxon England* 4 (1975), 113-130 (description quasi exhaustive. Notre description ne reprend pas celle de Rigg & Wieland, mais la précise sur quelques points codicologiques et bibliographiques.)

Première section [Q. 1¹⁰-21¹⁰ = f° 1-209v ; 31 lignes à la page ; 2 mains (scribes A et B, selon Rigg & Wieland).

F° 1-53 : « INCIPIT ARS IUVENCI PRESBITERI OPTIMI POETAE ET ORATORIS. VEL RETHORIS. URBIS ROME ... »

- = Juvencus, *Evangeliorum lib. IV* (v. 330) avec gloses, dont quelques-unes en anglo-saxon. Éd. : Migne, *PL* 19.53-346 ; C. Marold, Leipzig, Teubner, 1886 ; J. Huemer, *CSEL* 24 (Vienne, 1891). Cf. Schanz-Hosius, § 855.
- F° 53-84v : « INCIPIT PASCHALE CARMEN SEDULII RETHORIS NOUI ET VETERIS TESTAMENTIS : ~ Sume pater meritis ... »
- = Sedulius, *Carmen paschale* (v. 430), avec gloses, suivis de 4 poèmes (f° 81v-84). Éd. : Migne, *PL* 19.553-752 ; J. Huemer, *CSEL* 10 (Vienne, 1885). Cf. Schanz-Hosius, § 1147.
- F° 84v-126 : « INCIPIT HISTORIE Apostolicae liber Aratoris subdiaconi æclesiæ Romæ ... »
- = ARATOR († v. 550) *De actibvs Apostolorvm lib. II*, avec de nombreuses gloses marginales et interlinéaires, précédé de l'*Epistola ad Florianum* (f° 84v-85) et de l'*Epistola ad Vigilium* (f° 85-85v).
Éd. : A. Galland, *Bibliotheca Patrum* 12 (Venise, 1778; 1788²), p. 95 ss ; Migne, *PL* 68.83-252 ; A. P. McKinlay, *CSEL* 72 (1951). Cf. Schanz-Hosius, § 1162.
- F° 126 : « VERSVS CVIVSDAM SAPIENTIS. DE ARATORE. Versibus egregiis decursum ... »
Éd. : J. A. Giles, *Anecdota Bedae, Lanfranci et aliorum*, Londres, 1851 (rNew York, 1967; Publication of the Caxton Society, vol. 12), p. 67-69; *CSEL* 72, p. XXIX. Cf. aussi la description d'A. P. McKinlay, *Arator : the codices*, Cambridge, The Mediaeval Academy of America, 1942, p. 39, n° 66.
- F° 126v-146 : « Incipit prefatio sci Prosperi in epigrammata sua super dicta sci Augustini. capitula numero .CVI.
- = Prosper (Tiro) d'Aquitaine (v.390-v.463), *Epigrammata* (Migne, *PL* 51.497-532), avec quelques gloses. Cf. Schanz-Hosius, § 1198.
- F° 146-148 : « TIRONIS PROSPERI EXORTATIO AD VXOREM. Age iam. precor ... »
- = Prosper (Tiro), *Poema coniugis ad uxorem* (Migne, *PL* 51.611-616). Cf. Schanz-Hosius, § 1195.
- F° 148-164 : « Incipit Psychomachia Prudentii. Deus temptauit ... »
- = Prudence (v.348-415), *Psychomachia* (v. 405). Éd. : Migne, *PL* 60.11-90; J. Bergman, Vienne, 1926 (*CSEL* 61) ; M. Lavarenne, Paris, 1948 (coll. Budé, avec trad. franç.) ; H. J. Thompson, Londres, 1949, p. 274-343 (avec trad. anglaise) ; M. P. Cunningham, *CC-SL* 126 (Turnhout, 1966), p. 149-181. Cf. Schanz-Hosius, § 871.
- F° 164-167 : « Explicit Psychomachia Prudentii ispaniensis. Incipiunt eiusdem tituli de historiis ueteris & noui testamenti per metrum quod grece ditocheim uel tetrasticon uocatur. hoc est. opus quattuor uersuum. »

= Prudence, *Dittochaeon* ; Migne, *PL* 60.89-112 ; M. Lavarenne, Paris, 1951, p. 204-216 ; H. J. Thompson, Londres, 1953, p. 346-371 (avec trad. anglaise) ; *CC-SL* 126, p. 390-400. Schanz-Hosius, § 873.

F° 167-169v : « Incipit libellus de fenice. Paradisi ut fertur habitatrice. Quidam fertur Lactantium. hunc scripsisse libellum. »

= Lactance (v. 260-v. 325), *Phœnix*. Migne, *PL* 7.277-284 ; *CSEL* 27 (1893), 135-147. Cf. Schanz-Hosius, § 764.

F° 170-209v : « ANICII. MANLII. SEUERINI. BOETII. EX CONSVLE ORDINARII. patricii philosophiae consolationis. incipit liber primus. Carmina quae quondam studio florente peragi ... »

= Boèce, *Consolatio philosophiae*, avec de très nombreuses gloses marginales et interlinéaires. Migne, *PL* 63.581-862 ; *CSEL* 67 (1934) ; L. Bieler, *CC-SL* 94 (1957). Cf. Schanz-Hosius, § 1082 ; Manitius I, 32-35.

Deuxième section (Q. 22¹⁰-28⁷, ajoutés après coup = f° 210-276v ; 40 lignes à la page ; scribes A & D, selon Rigg & Wieland).

F° 209v-262 : « Explicit Boetius de consolatione philosophiae. Incipit prologus in libro Magnentii Rabani Mauri de laude sanctae crucis. Hortatur nos lex diuina ad deferendum dño dona ... »

[F° 211-225 : 29 poèmes cruciformes encadrés comme de petits tableaux. Le f° 262v est laissé en blanc.]

= Raban Maur (v.784-856) *De laude sanctae Crucis* (v. 815). Migne, *PL* 107.145-294. Cf. Manitius I, 295-296, et H.-G. Müller, *Hrabanus Maurus - De laudibus sanctae crucis*, Ratingen, 1973 (Beiheft zum « Mittelalterlichen Jahrbuch », 11).

F° 263-272v (Q. 27-28) : « <A>D MUSICAE INITIAMENTA QVEMLIBET INGREDI CVPIENTEM. ... »

Des. : « ... in quintum ptongum utraque reductus regione protenditur ; »

= HUCBALD de Saint-Amand, *Mysica*. *G* I, 104a-121a lin. 5 ; Migne, *PL* 132.905-925 lin. 4. Surface d'écriture : 185 x 110 mm ; 40 lignes à la page ; scribe D de Rigg & Wieland ; quelques traces de notation neumatique lorraine aux fol. 263r-v et 268, d'une seconde main (D2), comme pour les exemples de pièces liturgiques. Suivent immédiatement, aux fol. 272v-276, le *QVINQUE GRADVS SIMPHONIARVM* (emprunté à Fulgence, *Mitologiarum* III, 9, éd. Helm-Préaux, p. 75-76), et un extrait de *Scolica Enchiridis I* (*G* I, 174b-183a ; Migne, *PL* 132.984-994 ; Schmid, *ME*, p. 64-88 et 248).

Inc. : « <S>inguli soni ex quattuor suis ... alleluia alleluia »).

Le fol. 276v est laissé en blanc. Les fol. 277-279 ont disparu ainsi que le quinion XXIX, mais Rigg & Wieland (p. 114) n'excluent pas une erreur du copiste lors de la numérotation des cahiers.

Troisième section (Q. 30¹⁰-38¹⁰ = f° 280-369v ; 31 lignes à la page ; scribes A et B de Rigg & Wieland).

F° 280-327 : « Althelmi presulis in librum de uirginitate prohemium limpидissimo metro mirasque dissertitudine compositum. METRICA TIRONES NVNC PROMANT ... »

= Aldhelme de Malmesbury, évêque de Sherborne (v. 650-709), *De uirginitate*, imité de la *Psychomachia* de Prudence.

Éd. : R. Ehwald, *MGH, Auct. Ant.* 15 (Berlin, 1919 ; r1961), 350-471 ; Migne, *PL* 89.237-280. Cf. Manitius I, 138-140.

F° 327-362 : « Explicit liber Althelmi de laude uirginum. Incipit liber Milonis monachi de laude pudicitiae uel sobrietatis. GLoriosi regi KAROLO. MILO supplex. PRINCIPIBUS PRISCIS UATUM ... »

= Milon de Saint-Amand († 872), *De Sobrietate*, éd. L. Traube, *MGH, PL* III/2 (1896 ; r1964), 612-675. Ce long poème du maître d'Hucbald est inspiré en partie du *De Virginitate* d'Aldhelme. Cf. Manitius I, 580-581.

F° 362 : « Incipiunt uersus de XII. lapidibus pretiosis. Cives celestis patrie. regi regum concinite [*ce vers avec neumes lorrains*] Qui est supremus opifex. ciuitatis uranice. »

Éd. : Giles, *Anecdota*, p. 66-67 ; A. Lentini, in *Benedictina* 12 (1958), 15-26 (attribue ce poème à Amato, moine du Mont Cassin) ; P. Dronke, in *Eranos Jahrbuch* 40 (1972), 76-79.

F° 362v-363v : « AULA SUPERNA poli reboet modulamine dulci. »

= Vers pour la Toussaint, inédits, avec gloses. Cf. U. Chevalier, *Repert.* 23.275.

F° 363v-365v : « Clerice dypticas lateri ne dempseris umquam. »

= Abbon de Saint-Germain († 923), *De bello parisiaco* lib. III (v. 896), avec gloses interlinéaires.

Éd. : G. Pertz, *MGH, SS* 2 (1829 ; r1968), 802-805 ; Migne, *PL* 132.753-762 ; P. von Winterfeld, *MGH, PL* IV/1 (1899 ; r1964), 116-121. Cf. Manitius I, 586-588.

F° 365v-366 : deux hymnes inédites, commençant ainsi :

1. O Dee cunctipotens anime dator, O Dee Christe (*Chevalier* 12.883) ;

2. Omnipotens solus regnas qui trinus et unus (*Chevalier* 14.100).

F° 367-369 : « Irrisio cuiusdam scolastici contra caluuos. Stridula musca uolans caluum conspexit euntem [...] Incipit Hugbaldi de laude caluorum. CARMINA CLARISONAE ... »

= HUCBALD de Saint-Amand, *Ecloga de clavis*, avec neumes lorrains aux trois premiers vers de l'*Irrisio*.

Éd. : Giles, *Anecdota*, p. 70-78, avec les gloses ; A. Riese, *Anthologia Latina* I/2 (Leipzig, 1906), p. 150, n° 674a (anc. 788) ; Migne, *PL* 132.1041-1046 ; *MGH, PL* IV/1, p. 267-271. Cf. Manitius I, 590-591 ; F. J. Raby, *A History of Secular Latin Poetry* 1 (1934 ; 1957²), 249-250.

- F° 369 : « Uersus de filomela. Sum noctis socia sum cantus dulcis amica. »
Éd. : Giles, *Anecdota*, p. 69-70 ; *Anthologia Latina* n° 658, p. 130-131.
- F° 369v : « PRIMUS IN ORBE DIES LUCIS PRIMORDIA SUMPISIT. »
= Eugène de Tolède († 657). Éd. : F. Vollmer, *MGH, Auct. Ant.* 14 (1905 ; r1961), 256 (n° 37) ; Migne, *PL* 87.365-366 (n° 19).
Quatrième section (Q. 39¹⁰-Q. 44¹² = f° 370-431v ; 31 lignes à la page ; scribes A, B et E, selon Rigg & Wieland).
- F° 370-374v : « INCIPIVNT ENIGMATA EVSEBII. DE DEO. [...] uocandum »
= Eusèbe (Hvaetberth, abbé de Jarrow, VIII^e s.) : 60 devinettes totalisant 282 vers, avec solutions dans les marges.
Éd. : Giles, *Anecdota*, p. 54-65 ; M. De Marco, *CC-SL* 133 (1968), 211-271. Cf. Manitius I, 204-207.
- F° 374v-377v : « Incipiunt aenigmata Tautuni. De philosophia ... »
= Tatwine, archevêque de Cantorbéry († 734) : 40 devinettes totalisant 219 vers, avec gloses.
Éd. : Giles, *Anecdota*, p. 25-35 ; M. De Marco, *CC-SL* 133 (1968), 167-208. Cf. Manitius I, 203-205.
- F° 378-379v : « Incipiunt dogmata Albini ad Carolum imperatorem. Impleat o uestrum domini dilectio pectus [...] hostibus idem. »
- F° 379v-381 : « Incipiunt distica eiusdem ad eundem regem. O praesul patriae prudens et rex uenerande ... »
- F° 381 : « Incipiunt uersus cuiusdam Scoti de alfabeto. »
69 hexamètres du VII^e s. (v. 650).
Éd. : Giles, *Anecdota*, p. 36-38 ; L. Müller, in *Rheinisches Museum* 20 (1865), 357-374 ; H. Omont, in *BEC* 32 (1881), 431-436 ; E. Baehrens, *Poetae latini minores* 5 (Leipzig, 1883), 375-378 ; F. Glorie, *CC-SL* 133A (1968), 729-740. Cf. Manitius I, 190-192.
- F° 382-385 : « Aurea iure decem transmisi poma sorori ... »
= « Bonifacii (ut fertur) aenigmata. » (*titre d'une main du XIX^e s.*)
Éd. : Giles, *Anecdota*, p. 18-24 (183 vers) ; id., *Bonifacii Opera* 2 (Oxford, 1844), 109-115 ; E. Dümmler, *MGH, PL* 1 (1881), 3-15 ; Migne, *PL* 89.887-892 ; M. De Marco, *CC-SL* 133 (1968), 279-309 (avec traduction allemande en regard). Cf. Manitius I, 150-151.
- F° 385-388v : « FINIT DE VIRTUTIBVS. INCIPIT DE ACERBISSIMIS MALIS. »
= [S. Boniface, † 756], *De Vitiis*.
Éd. : Giles, *Anecdota*, p. 38-46 (212 vers, avec gloses) ; M. De Marco, *CC-SL* 133 (1968), 311-343 (avec traduction allemande en regard).
- F° 388v : « Sancte sator. legis lator. suffragator. largus dator. » = Hymne.
Éd. : Giles, *Anecdota*, p. 46-47 ; C. Blume, *AH* 51 (1908), p. 299-300, n° 229.
- F° 388v : « Hic rogo, pauxillum ueniens subsiste uiator ... »

- = *Epitaphium Alcuini*. Migne, *PL* 100.106 ; *MGH, PL* 1, p. 350, n° 123.
- F° 389-394 : « INCIPIUNT ENIGMATA SIMPHOSII. Hec quoque Simphosius de carmine lusit inepto ... mordeo terras. »
- = Devinettes de Symphosius (IV^e-V^e s.), avec gloses.
Éd. : Migne, *PL* 7.289-298 ; E. F. Corpet, Paris, 1862 (avec trad. franç.) ; E. Baehrens, *Poetae latini minores* 4 (Leipzig, 1892), 364-385 ; A. Riese, *Anthologia Latina* 1 (Leipzig, 1894; 1964²), p. 221-246, n° 286 ; F. Glorie, *CC-SL* 133A (1968), 621-723 (avec traduction anglaise en regard). Cf. Schanz-Hosius, § 1036.
- F° 394-407 : « Incipunt Althelmi enigmata mille uersibus currentia. ARBITER AETHEREO IVGITER ... »
- = Devinettes d'Aldhelme († 709), avec de nombreuses gloses, dont quelques-unes en anglo-saxon.
Éd. : Giles, Oxford, 1844, p. 248-273 (*Patres Ecclesiae Anglicanae*, 1) ; Migne, *PL* 89.183-199 ; *MGH, Auct. Ant.* 15 (1919), 97-149 ; *CC-SL* 133, p. 377-540 (avec traduction anglaise juxtalinéaire).
- F° 407-412v : « Incipit epistola Catonis. CUM ANIMADVERTEREM ... »
Éd. : M. Boas, *Disticha Catonis* (Amsterdam, 1952), p. 4 ss ; E. Baehrens, *Poetae latini minores* 3, p. 205-246.
- F° 412v-416 : « Incipiunt uersus Columbanii abbatis de bonis moribus obseruandis. Haec precepta legat ... » = [S. Colomban († 615)].
Éd. : Migne, *PL* 80.285-291 ; E. Dümmler, *MGH, PL* 1 (1881), 275-281 (n° 62, sous le nom d'Alcuin).
- F° 416-418v : « Incipiunt uersus Bede de die iudicii. Inter florigeras ... per omnia Christum. » = Bède.
Éd. : J. A. Giles, tome I (Londres, 1843), 99-103 ; Migne, *PL* 94.633-638 ; K. Strecker, *MGH, PL* IV/2 (1896), 646-648 ; J. Fraipont, *CC-SL* 122 (1955), 439-444 ; Cf. Manitius I, 86.
- F° 418v-421 : « Nil herebo melius celo sic peius habetur. »
- = Devinettes grammaticales de Bède (672-735), avec solutions.
Éd. : F. Tupper, « Riddles of the Bede Tradition », *Modern Philology* 2 (1905), 561-572. Suivent : une hymne inédite avec gloses (*Terrigene bene nunc laudent ut condecet alium*) ; les poèmes hispériques *Rubisca* (f° 419 ; éd. : F. J. H. Jenkinson, *Hisperica Famina*, Cambridge, 1908, p. 55 ; M. W. Herren, Toronto, 1987, p. 94-103, avec trad. anglaise ; 96 vers) et *Adelphus Adelpha meter alle philus huius tugater* (f° 420 ; éd. Jenkinson, p. 61 ; éd. Herren, p. 104-111 ; 66 vers), avec gloses.
- F° 421 : *Deus in adiutorium* et *Pater noster* en grec, translittérés en lettres latines. Éd. Giles, *Anecdota*, p. 47-48.
- F° 421v-422 : *Gloria in excelsis* en grec, suivi du Credo de Nicée, en grec, avec traduction latine interlinéaire.

- Éd. : Giles, *Anecdota*, p.49 ; H. Walter, in *Revue du Moyen Age latin* 20 (1964), 49-50.
- F° 422v-423v : « Dic duo que faciunt pronomina nomina cunctis ... »
 = devinettes médicales, suivies de vers sur le *Te Deum*.
 Éd. : E. Dümmler, *MGH, PL* 2 (1884 ; r1964), 394.
- F° 423v-425 : « INCIPIT BIBLIOTHECA MAGNIFICA. DE SAPIENTIA. »
 = Hexamètres *De phisica. De rithmica. De geometrica. De musica. De astronomica. De ethica. De logica. De grammatica. De rethorica. De dialectica*. Éd. Giles, *Anecdota*, p. 50-53.
- F° 425v-431v : « <Q>ui vult potionem solutionis accipere. hoc modo id faciat. »
 = Traité de médecine en prose, ajouté après coup (scribe E, fin Xe s.) : la suite se trouve aux fol. 444v-446v.
Cinquième section (Q. 45⁹-Q. 46⁶ = f° 432-446v ; 40 lignes à la page, sur 2 colonnes ; scribes A, C et E, selon Rigg & Wieland).
- F° 432-441v : 45 chansons goliardes, copiées (par le scribe A), semble-t-il, sur un exemplar rhénan au temps de l'empereur Conrad II (1027-1039), mais pour l'usage de Saint-Augustin de Cantorbéry. Deux pièces seulement sont pourvues en partie de neumes *in campo aperto*, de type anglo-saxon : *Quisquis dolosis* (n° 30a) et *O admirabile Veneris* (n° 48). Cf. l'édition phototypique de cette partie du manuscrit par Karl Breul, *The Cambridge Songs*, Cambridge, 1915, utilisée par W. Bulst, *Carmina Cantabrigiensia*, Heidelberg, 1950, et l'éd. critique de K. Strecker, *Die Cambridger Lieder*, Berlin, 1926. Ces chansons célèbres – au même titre que les *Carmina Burana* du ms. Clm 4660 de Munich – sont suivies, aux fol. 442-443v, sur deux colonnes (scribe C), de vers en l'honneur de souverains germaniques de la première moitié du XIe siècle.
 Éd. : J. G. von Eckhart, *Veterum Monumenta Quaternio*, Leipzig, 1720, p. 49-53 ; A. H. Hoffmann von Fallersleben, *Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache* 1 (Breslau, 1830). Cf. F. J. Raby, *op. cit.*, p. 291-306.
- F° 444 : « Vt belli sonuere tube uiolenta peremit. »
 = Huit hexamètres, avec neumes lorrains, du Pseudo-Virgile.
 Éd. : A. Riese, *Anthologia Latina* I/1, p. 306, n° 392.
- F° 444v-446v (scribe E) : pharmacopées (suite des fol. 425v-431v).

Selon la table des matières du XIIe s. placée en tête du codex, celui-ci contenait en outre des discours de Cicéron (*Oraciones Ciceronis*) : il manque, en effet, 4 diplômes¹ au cahier 46, qui se termine abruptement au bas du fol. 446v et ne forme plus qu'un trinion. Les feuillets numérotés 447-448 sont des additions sur papier du XIXe s.

Remarques - Un indice sur la date de rédaction de la dernière partie (4e et 5e sections, f° 370-446v) de cette énorme anthologie scolaire est fourni par la présence, aux fol. 442-443v, de vers en l'honneur de souverains germaniques de la première moitié du XIe s., en particulier d'Henri III, duc de Bavière de 1039 à 1056. Cet indice a suggéré à Jaffé² l'hypothèse que ce recueil a été compilé par des moines anglo-saxons, soit lors d'un séjour en Allemagne, soit à leur retour en Angleterre. La présence, d'autre part, du *Liber Milonis monachi de laude pudicitiae uel sobrietate* (f° 327-362) et de la *Responsio Hugbaldi de laude caluorum* (f° 367-369), de même que de la *Psichomachia* de Prudence (f° 148-164), donne à penser qu'une partie au moins du codex a été copiée d'après un modèle français (de Saint-Amand ou de Saint-Bertin ?) qui contenait ce qui semble avoir été l'archétype de la *Musica* ainsi qu'une collection d'auteurs connus et pratiqués par Milon et par Hucbald (Juvencus, Sedulius, Arator, Prudence, Boèce, Raban Maur et Aldhelme). Mais le traité de musique, par son côté technique, paraît quelque peu déplacé dans ce contexte essentiellement poétique et fait figure de « hors d'œuvre ». Le ms. était encore dans la bibliothèque de Saint-Augustin de Cantorbéry au XVe s., puisqu'il apparaît dans un catalogue de cette époque publié par M. R. James³.

Les vingt figures, toutes bien exécutées, correspondent exactement, sauf une (fig. 9), à la description du texte. L'omission de la lettre initiale du premier mot de chaque alinéa indique que la copie n'a pas été revue par le *rubricator* chargé de l'exécution des majuscules ornées. Un examen attentif de l'écriture révèle que deux mains – ou la même main en deux étapes – ont exécuté cette excellente copie de la *Musica*, retenue pour cette raison comme manuscrit de base de notre édition : l'une a transcrit le texte, l'autre les exemples de chants liturgiques, dont quelques-uns sont pourvus de notation neumatique de type lorrain (f° 263rv et 268) ; ce détail sera signalé dans l'apparat critique.

C = CESENA [CÈSÈNE], Biblioteca Malatestiana, *Pluteus* S. XXVI. 1, parchemin, XVe s., 340 x 240 mm, 250 fol. (les fol. 200, 220v et 250 sont laissés en blanc) ; réglure : 41 lignes à la page ; reliure bois et cuir du XVe s. Deux mains : f° 1-220 ; f° 221-249. Traités d'arithmétique, de musique et de géométrie.

Bibl. : G. M. Mucciolo, *Catalogus codicum manuscriptorum ... Malatestianae Bibliothecae* 2 (Cèsène, 1874), 167-172 ; R. Zazzetti, *Sui codici e libri a stampa della Biblioteca Malatestiana di Cesena*, Cèsène, 1887, p. 465-470 ; P. Fischer, *The Theory of Music - Italy I*, p. 21-22 (*RISM B III/2* ; description partielle).

F° 1-56v : « Domino patri Simacho Boetius. Summa fide in dandis ... »

Des. : « ... huius autem descriptionis subter. Exemplar adiecimus. »

- = Boèce, *De Institutione arithmetica libri II* (Migne, *PL* 63.1079-1166 ; éd. Friedlein, p. 3-172), avec gloses marginales de la même main, mais d'un module plus petit. Au bas du f° 1 : grandes capitales ♦ M ♦ ♦ N ♦ encadrant le blason de Malatesta Novello. Au bas du f° 56v : « Prima chorda ad secundam. secunda ad tertiam tertia ad quartam hoc in harpa sex cordarum. Ecce Nomen domini. »
- F° 57 : diagrammes finals de l'*Institutio arithmetica* (Migne, *PL* 63.1166-68 ; éd. Friedlein, p. 172-173), suivis de *Versus de Arithmetica. Dupla. parem pariter ...* (9 hexamètres).
- F° 57v : Épitaphe du pape Sylvestre II (Gerbert d'Aurillac ; 8 hexamètres ; éd. Bubnov, p. 386).
- F° 57v lin. 13 - f° 58 lin. 12 : *Testamentum Porcelli* [testament de Corocotta Porcellus, auquel s. Jérôme fait allusion dans *In Isaiam prophetam* XI, xxxix (Migne, *PL* 24.409)].
- F° 58 lin. 13 : « BREuis descriptio Arithmetice. Vtile nobis uidetur. uel parum aliquid. de arithmetica doctrina luculenter ... »
Des. : « Qui omnes supra dictos terminos claudunt. -- Nihil deficit. --- »
- F° 60-61 : arbre généalogique porphyrien des parties de la *PHYLOSOPHIA*.
- F° 61v-132v : « Incipiuntur Capitula libri Primi Armonice Institutionis ».
Des. : « ... ut in diatonicis generibus nusquam Vna longobardorum Inuidia. Desunt .X. Capitula huius quinti libri. »
- = Boèce, *De Institutione musica* (Migne, *PL* 63.1167-1300 ; éd. Friedlein, p. 177-371) avec quelques gloses marginales, aussi de la même main.
- F° 133-167 : « Incipitur libellus. Enchiriadis de musica hoc est Armonica Institutione. Sicut Vocis articulate elementarie atque indiuidue partes ... »
Des. : « ... et simphoniam seruat tropique Retinet modum. »
- = *Musica Enchiriadis*, sans titre, avec *Scolica Enchiriadis* I-III (f° 143v-167).
Éd. : G I, 152-212 ; Migne, *PL* 132.957-1026 ; Schmid, *ME*, 3-156.
- F° 167v-177v : « Liber Hubaldi. peritissimi. Musici. de armonica Institutione. / Ad musice iniciamenta. quemlibet ingredientem ... »
Des. : « Vel aliud .F. duplo idest diapason uel tertium. F. quadruplo idest bisdiapason. »
- = HUCBALD, *Musica*, G I, 104-122a lin. 6 ; Migne, *PL* 132.905-926, lin. 4.
- F° 178-179v : « CITA ET Vera diuisio Monochordi in diatonico genere. Dimidium proslambanomenos est mese. Huius autem dimidium ... »
Des. : « Videat cui facultas est intelligendi. »
- = G I, 122a lin. 7 - 125b lin. 2 ; cf. p. 313a-b ; Migne, *PL* 132.926-929.
- F° 179v lin. 39 - f° 194 lin. 24 : « De armonica consideratione Boetius ita disseruit ... » Des. : « ... Tonum octauum Require Vt supra. »
- = *Alia Musica*, G I, 125b-147b lin. 11 ; Migne, *PL* 132.929-953.

- F° 194 lin. 25 - f° 195v lin. 14 : « Argumentatio cuiusdam de musica. MVsica dicitur Apo to Mison. idest a querendo. eoquod per illam sonus ... » *Des.* : « ... quia nec usus in sese sancte retinet Ecclesie. »
 = Isidore de Séville, *Etim.* III. xv ; G I, 20a, repris par Aurélien de Réôme, *Musica Disciplina*, cap. II (G I, 31a).
- F° 195v lin. 15 - f° 196v : « De mensuris organicarum fistularum. Prima habeat octies suum diametrum. Secunda habeat primam ... »
Des. : « ... sed melius per diatesseron sumitur semitonium. »
 Éd. : G I, 147b-148b ; Sachs, *Mensura fistularum*, p. 82-83 (cf. p. 50, 52, 73).
- F° 196v lin. 11 : « De cimbalarum ponderibus. / Primum quantumcunque ponderis. Secundum Sesquioctauum primi. ... » (G I, 149a)
- F° 196v lin. 17 - f° 197 lin. 11 : « AVtentus auctoralis et auctoritate plenus. ... Virgines Domini. »
 = *De modis*, G I, 149 ; Migne, *PL* 132.954 ; éd. T. Bailey, in *KMJb* 61/62 (1977/78), 49-54.
- F° 197 lin. 12 - f° 199v : « De Quinque Simphoniis. tribus simplicis ... »
Des. : « ... Musicam cum Boetio Celum Veraciter ascendisse. »
 [Outre le *De quinque symphoniis*, cette section regroupe les fragments *De consonantiis tribus*, avec notation digraphe (neumes et lettres au-dessus) et *Beatus Augustinus perhibet*, imprimés dans G I, 150a-152b, et Migne, *PL* 132.955-958. Le fol. 200rv est laissé en blanc.]
- F° 201-220 : « Incipitur liber Primus Geometrice Euclidis. A Boetio in latinum translate. QVia uero mi patrici ... »
Des. : « ... loco hoc figura minutiarum hoc modo » [suivi du grand tableau final, p. 427 Friedlein. Immédiatement après le tableau :
 « Illi gloria. Illi. laus. qui nunquam deest cunctibus Ev » [la fin manque]
 Éd. : Friedlein, p. 373-426 ; Migne, *PL* 63.1307-1352.
- F° 221 - 243v [d'une autre main] : « ANICII MANLII SEVERINI BOETII GEOMETRIE ARTIS EX GRECO IN LATINVM TRANSLATVS EX EVCLIDE PERITISSIMO GEOMETRICO FELICITER INCIPIT : ~ GEOMETRIA EST DISCIPLINA MAGNITVDINIS IMMOBILIS FORMARVMQVE descriptio contemplatiua ... »
Des. : « ... atque alternatis proportionibus suis terminus facientes. »
 [Ce sont les *Boethii Geometria subditicia N I sive Miscellaneorum geometricorum, arithmetorum, gromaticorum libri V in codd. ss. IX-XV Boethii nomine inscripti* de Bubnov, p. 180-188, qui donne tous les détails pertinents. Lib. I : f° 221-226 ; lib. II : f° 226v-230v, ainsi conclu : « ... nunc uero ad sequentia propositum conuertamus. LIBER ARITHMETICE ARTIS EXPLICIT INCIPIT LIBER GEOMETRIAE ARTIS TERTIVS DE F I G V R I S », Migne, *PL* 63.1352-1364 (cf. *Gromatici Veteres* I, 393-406). Lib. IV : f° 241v-243v. Puis :
- F° 244-249 : « INCIPIT ALTERCATIO DVORUM GEOMETRICORVM DE FIGVRIS NVMERIS ET MENSURIS. ~ : ~ MENSURA est quicquid pondere. capacitate. longitudine. altitudine animoque finitur ... »

Des. : « In demonstratione summitas. In conclusione. E X T R E M I T A S. ANICII MANLII SEVERINI BOETHII. LIBER .V. ARTIS GEOMETRIE DE GRECO IN LATINVM EX EVCLIDE PERITISSIMO GEOMETRICO TRANSLATVS. FOELICITER EXPLICIT. »

Éd. : K. Lachmann, *Gromatici Veteres : Die Schriften der Römischen Feldmesser* I (Berlin, 1848), 407-412 ; cf. Bubnov, p. 187-188.

F° 249v [*de la première main, celle des gloses marginales ?*] « HI namque libri continent numerorum causas. & diuisiones circulorum. & omnium figurarum rationes. extremitatum & summitatum genera angulorum & mensurarum expositiones. »

Remarques - Ce beau manuscrit est une copie élégante, en écriture humaniste chargée d'archaïsmes délibérés, d'un modèle antérieur (du XI^e s.?) commun au ms. détruit de Strasbourg et apparenté, d'après son contenu, au *Rivipulensis* (R) ainsi qu'à Munich, Clm 18.914 (ancien Tegernsee 914, fin XI^e s.) Il fait partie d'un fonds de cent *codices* commandés et légués à la bibliothèque Malatestiana en 1452 par son fondateur, Domenico Malatesta di Novello, né à Brescia en 1418, mort à Césène en 1465. Exécuté dans le second quart du XV^e siècle, C a été collationné par le Padre Martini, à la requête de Gerbert [cf. la *Korrespondenz des Fürstbistes Martin II. Gerbert von St. Blasien*, éd. G. Pfeilschifter, t. I (Karlsruhe, 1931), p. 206-207, lettres 207 et 209, adressées à Martini le 30 janvier et le 20 avril 1768 respectivement]. Presque tous les *exempla* sont pourvus de neumes lorrains.

E = EINSIEDELN, Klosterbibliothek 169 (468), parchemin, fin X^e-début XI^e s., 144 p. (plus exactement 138, car les pages 52-56 et 67 manquent), 250 x 172 mm ; recueil factice, plusieurs mains.

Bibl. : Gabriel MEIER, *Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca monasterii Einsiedlensis O.S.B. servantur* I (Einsiedeln, 1899), 135 ; *RISM* I, 75. Le texte de la *Mysica* d'Hucbald, aux p. 113-128, a été collationné par A. Schubiger, « Über Hucbald's Werk 'De Musica' », *MfMG* 10 (1878), 24-28.

Contenu :

P. 1-64 (3 quaternions + 1 trinion) : « SUE SORORI FLORESTIE I<SI ras>DORVS QVEDAM QVAE DIVERSIS TEMPORIBVS IN VETERIS testamenti libris ... »

Des. : « ... quia tabernaculum Dei sancti homines sunt. in quibus habitat in aeternum ; EXPLICIT EIVSDEM OPERIS TEX TVS. »

= Isidore de Séville, *De fide catholica contra Iudaeos libri II*, dédié à sa sœur Florentina. Migne, *PL* 83.449-538 ; 34 lignes à la page.

P. 65 (d'une autre main) : sorte de glossaire sur 3 colonnes, rapporté sur la «page de garde» du premier de 3 quaternions (p. 65-112).

P. 66-112 (d'une autre main) : « IN CHRISTI NOMINE INCIPIT GESTA. SALVATORIS DOMINI NOSTRI IESV CHRISTI QVAE INVENIT THEODOSIVS MAGNUS IMPERATOR ... »

Des. : « ... Sicut iterum significans paterna uox per Zachariam prophetam dixit ; » [le reste manque]

= *Acta Pilati* ou Évangile dit de Nicodème (p. 66-102 lin. 6), version D (VIII^e s. ?). Cf. H. C. Kim, *The Gospel of Nicodemus Gesta Salvatoris*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1973 (Toronto Medieval Latin Texts, 2), p. 13-50 ; texte édité d'après le ms. 326 d'Einsiedeln, du X^e s., qui diffère considérablement de celui-ci ; 27 lignes à la page. [Cf. aussi Zbigniew Izydorczyk, *Manuscripts of the Evangelium Nicomedi. A Census*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1993 (Subsidia Mediaevalia, 21)].

D'une autre main :

P. 113-128 (1 quaternion) : « Hucbaldi. de musica [d'une main plus récente]. AD MUSICAE INITIAMENTA quemlibet ingredientem qui aliquam ... »

Des. : « ... semitonio ab hypate meson distans. F licha » [...]

= G I, 104a-117b ; Migne, *PL* 132.905-921C ; 34 lignes à la page, une seule main. D'une autre main :

P. 129-144 (1 quaternion) : « In superioris epistolis illi nostro, nolit Deus ... »

Des. : « ... si. inquit. nupserit uirgo non » ; 31-32 lignes à la page.

= Bernold de Constance ou de Saint-Blaise (v. 1050-1100), *Apologie de Grégoire VII*, chap. I-XIII. Éd. : Migne, *PL* 148.1107-1122C ; *MGH, Libelli de lite* 1 (1891), 472-516.

Remarques - Les quatre opuscules qui composent ce codex n'ont aucun lien entre eux et n'ont été réunis qu'au XIV^e s., sans doute à Einsiedeln. Les cahiers qui contiennent la *Mvsica* d'Hucbald ont été amputés de quatre pages, d'où une lacune qui nous a privé de la section finale du traité (du § 46 à la fin). Figures, diagrammes et exemples liturgiques sont tracés à l'encre rouge, mais de façon peu soignée, ce qui explique en outre les fréquents sauts « du même au même ». La lecture de la première page (p. 113) est rendue incertaine en raison d'une détérioration matérielle : l'encre, délavée, a maculé le parchemin. La notation des chants liturgiques est lourde, grasse, typique de la notation neumatique allemande, et diffère sensiblement de celle employée dans tous les autres manuscrits de la *Mvsica*. Signalons encore, du point de vue paléographique, le Z assez particulier dans le mot *dieZeugmenon*, et la ligature de la désinence des mots en *-us* : *sonu*√, *faciliu*√, *nullatenu*√, etc.

J = KRAKOW [CRACOVIE], Uniwersytet Jagiellonski, Biblioteka Jagiellonska [Bibl. de l'Université Jagellone] Rkps BJ 1965 (BB XXIII 8 ; Inv. n° 2809), parchemin, 1^{re} moitié du XI^e s., 58 fol. (116 p. de la première pagination, maintenant biffée) ; reliure mégissée ancienne (XV^e s. ?) ; 35, 36 (surtout) ou 37 lignes à la page ; le plus grand feuillet mesure 228 x 172 mm. La *Musica* d'Hucbald figure aux fol. 32-38v et 25-26v (p. 63-76 et 46-52).

Structure du codex : Q. I (f° 1-8v) ; Q. II (f° 9-16v) ; Q. III (f° 17-24v) ; Q. IV (f° 27-34v) + binion supplémentaire [f° 35-26v et 36-25v. Mais le binion, qui aurait pu être rattaché au cahier suivant pour former un quaternion, a été replié par après, de sorte que les fol. 25-26v enveloppent et précèdent les fol. 27-34v, d'où la pagination irrégulière et le désordre relevé ci-après dans la disposition des traités. Ce cahier est numéroté .IIII. au bas du fol. 36v et forme maintenant au total un sénion (f° 25-36v)] ; T. V (f° 37-42v) ; Q. VI (f° 43-50v) ; Q. VII (f° 51-58v). Seuls sont numérotés les cahiers I à V, les autres signatures ayant probablement été rognées.

Bibl. : W. WISLOCKI, *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, Cracovie, 1877-1881, p. 478, dont la description sommaire et parfois fautive doit être ainsi rectifiée :

- F° 1-8v lin. 4 (p. 1-16) : « Johannes super musicam [au coin supérieur gauche, d'une main du XIII^e s. ; puis :] Enchirias normam statuit ... »
Des. : « ... Huiusce ratiunculae ponamus hic finem. »
- = *Musica Enchiriadis* sans titre, mais précédée d'un prologue de sept vers, avec gloses interlinéaires. Éd. : Schmid, *ME*, 2-59 (donne le prologue et les gloses, p. 2) ; G I, 152a-173b ; Migne, *PL* 132.957-982. Diagrammes bien dessinés. Quelques annotations marginales, dont certaines d'une main du XV^e s.
- F° 8v lin. 5-24v et f° 27-30 lin. 10 (p. 16-48 et 53-59) : « Incipit scolica enchiriadis de arte musica » [*en rouge*]
Des. : « ... tropique retinet modum. » (G I, 173a-212b ; Migne, *PL* 132.981-1026 ; Schmid, *ME*, 60-156).
- F° 30 lin. 11-30v lin. 11 (p. 59-60) : « DE tonis ET psalmis modulandis » [*en rouge*]. DEBITVM seruitutis nostrae ... »
Des. : « ... quae ita se apud nos habet. »
- = Début de la *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*, G I, 213-214, lin. 4 ; Migne, *PL* 132.1025-1028 ; Bailey, p. 26-30 ; Schmid, *ME*, 157-158. Même extrait dans le ms. de Munich, Clm 14.649 et dans Barcelone, Ripoll 42 (cf. *infra*).
- F° 30v lin. 12-31v lin. 12 (p. 60-62) : « Super unum concauum lignum in una linea ... graui tetrachordo notabilis. »

- = *De dimensione monocordi*, éd. R. Schlecht, in *MfMG* 7 (1895), 45-47 ; Schmid, *ME*, 179-181. Cf. Smits van Waesberghe, *Guidone* ..., p. 181, Mensura 62.
- F° 31v lin. 12-32 lin. 14 (p. 62-63) : « Ecce modorum Sive tonorum. AVSpice Christo. Incipit ordo. [4 vers adoniques rimés ; en rouge] Primus tropus inter tetrachorda III. ... intense uel remisse modulantur. » Éd. : G I, 124b-125a, lin. 19 ; Müller, *Hucbalds* ..., 17 (d'après Munich, Clm 14.649, f° 34v) ; Schmid, *ME* 182-184 ; Huglo, *Tonaires* ..., p. 59. Cf. le ms. R, f° 58v et 68v.
- F° 32 lin. 14-38v (p. 63-76) [= §§ 1-45] et f° 25-26v lin. 8 (p. 49-52) [= §§ 46-52] : « Ad musicae iniciamenta quemlibet ingredientem qui aliquam... »
Des. : « ... in quantum ptongum utraque regione diductus protenditur. » 36 lignes à la page.
- = HUCBALD, *Musica*, G I, 104-121a lin. 5 ; Migne, *PL* 132.905-925, lin. 18. Une main du XVe s. a ajouté cette glose dans la marge : « Hic magister per longum passum determinat de novem discriminibus seu modis vocum seu unisono, semitonio, tono etc. usque ibi : « Sonos quibus per quedam ».
- F° 26v lin. 8-32 (p. 52) : « In primo diapason [en rouge] .F. habet totum F et eius octauum ... »
Des. : « ... F quadruplo. idest. bis diapason. »
- = G I, 121a-122a et 329b-330a (Bernelin, *Cita et vera divisio monocordi*). Cf. le ms. R, f° 64.
- F° 26v lin. 33 et 39 lin. 19 (p. 52 et 77) : « Diuisio monocordi in diatonico genere [en rouge] Dimidium proslambanomenos totius monocordi est mese. huius ... »
Des. : « ... ex eadem diatessaron inferius. »
- = *Cita et vera divisio monochordi in diatonico genere*, G I, 122a-b lin. 8 ; cf. p. 313a-b ; Migne, *PL* 132.926-927 (la fin diffère) ; avec gloses.
- F° 39 lin. 24-36 (p. 77) : « Diuisio monocordi. In quattuor partes longitudinem monocordi diuide aequas ... »
Des. : « ... per tres tonos et semitonium quater tono addito in fine. »
- = *Divisio monocordi secundum enchiridem*. Éd. : Schmid, *ME*, p. 240 (cf. le ms. L, f° 50).
- F° 39v-40 (p. 78-79) : tonaire sur trois colonnes, sans notation, apparenté à celui de Munich, Clm 14.272, XIe s. (Saint-Emmeran), qui dérive d'un modèle chartrain.
- F° 40v (p. 80) : tracés à la plume (représentant des mss empilés ?), sans écriture.
- F° 41-47 lin. 16: (p. 81-93): «DÑO Deoque. dilecto. archipresuli Piligrino...»

Des. : « ... ego uero iam desinam multa loqui ut finis sit prologi. »

= Bernon de Reichenau († 1048), *Prologus in tonarium*, G II, 62a-79b ; Migne, PL 142.1087-1116.

Lin. 17-36 : « Ex omni autem innumera uarietate numerorum pauci et numerabiles inventi sunt. quibus ad efficiendam musicam conuenirent. Sunt autem hi ex omnibus. Epitritus. Emiliolius. Duplaris. Triplaris. Quadruplaris. et Epogdous. Et ... »

F° 47v-58 lin. 4 (p. 94-115) : tonaire de Bernon de Reichenau (G II, 79a-91b, incomplet), sur 3 colonnes, avec neumes caractéristiques du nord de l'Italie.

Des. : « ... in hoc opere studuimus preceptis obedire. » [S'ensuit immédiatement, f° 58, lin. 5-22 :] « <G>reca elementa litterarum numeros etiam exprimere nullus qui ... »

= Alphabet grec et *epistola formata*.

F° 58v (p. 116) : tracés de figures géométriques (cercle, carrés, rectangles) et, au bas, dessin d'une figure humaine.

Remarques - L'écriture de ce manuscrit, étroitement apparenté par son contenu à celui de Barcelone (R), est celle de la première moitié du XI^e s. Sa notation neumatique en situe l'origine en Italie du nord, mais ses modèles, comme pour le ms. d'Oxford (O), sont français et allemands. Il appartenait dès le XV^e s. au Collège des Artistes (*Collegii Artistarum*) de l'Université Jagellone, et peut-être a-t-il été apporté d'Italie par maître Bernard de Opatow, son ancien possesseur, qui avait acquis dans ce pays deux autres manuscrits, selon les indications fournies par J. Zathay, A. Lewicka-Kaminska et L. Hadjukiewicz, *Historia Biblioteki Jagellonskiej* 1 (Cracovie, 1966), p. 30 ss, et M. Huglo, *Les Tonaires*, p. 69 et 269. Cette copie de la *Musica* se distingue par la disposition assez fantaisiste des diagrammes et des tableaux.

L = LEIPZIG, Universitätsbibliothek (Bibliotheca Albertina) 1492, XV^e s. (1438), parchemin, 116 fol., 300 x 212 mm ; deux mains ; reliure bois avec titre au dos : « *Musica Boecii - Musica Bernonis* ».

Bibl. : H. Müller, *Hucbalds ...*, p. 32-33 ; E. Becker, *Das Cistercienser-Stift und Kloster Alt-Zelle in dem Bisthum Meissen. Geschichtliche Darstellung*, Dresde, 1855, et surtout H. Sowa, *Quellen zur Transformation der Antiphonen*, Kassel, 1935, p. 1-10.

Aperçu du contenu :

F° 1-42^v [*premier scribe*] : Boèce, *Inst. Mus.*, du livre II, ch. 4 au livre V. A cause d'une numérotation erronée des feuillets, l'ordonnance du traité se répartit comme suit : II, iv : f° 12-23^v ; III : f° 23^v ; 1-9^v ; IV : f° 9^v-11^v ; 24-36 ; V : f° 36-42^v.

Des. : « ... ut in diatonicis generibus nusquam una. » Nombreuses annotations marginales.

F° 43-50 [*deuxième scribe*] : « Ad musicae initiaamenta quemlibet ingredientem ... »

Des. : « ... utraque regione diductus protenditur ».

= *Musica* d'HUCBALD, sans titre ; 29 lignes à la page (G I, 104-121a, lin. 5 ; Migne, *PL* 132.905-925, lin. 18.)

Suit la *Divisio monochordi secundum Enchiriadem* (f° 50^v), éd. Schmid, *ME*, p. 240.

F° 50^v lin. 12 - f° 56^v : « Domino Deoque dilecto archipresuli Piligrino ... »

Des. : « ... ut finis sit prologi. »

= *Musica seu Prologus in Tonarium* de Bernon de Reichenau (G II, 62a-79b; Migne, *PL* 142.1097-1116).

F° 56^v-93^v : « De origine quatuor uocum quae nunc toni dicuntur. »

= Tonaire anonyme (*Libellus Tonarius*), édité par Sowa, *op. cit.*, p. 81-154.

F° 94-99^v : [*Tractatus anonymus de musica et de transformatione specialiter*], édité par Sowa, *op. cit.*, p. 154-160.

Au f° 99^v : tableau de neumes *in campo aperto*.

F° 100-107 : « Musicae artis disciplina summo studio est appetenda, et maxime his qui communi conseruatione Deo seruiunt ... »

Des. : « ... eodem adiuante potius exemplare, quam tractare conimur » (G I, 265a-283a lin. 4 ; Migne, *PL* 133.773-793, non sans plusieurs omissions).

= [*Institutio Oddonis artis musicae*]. C'est le *De Musica* du Ps.-Odon, placé sous le nom de Bernon].

F° 107-113 : « Petistis obnix frater ... »

Des. : « ... qui est benedictus in secula. Amen. »

= [*Musica Domni Odonis*. C'est le *Dialogus* du Ps.-Odon ; G I, 251-264 ; Migne, *PL* 133.757-773)].

Remarques - **L** est la copie d'un modèle antérieur beaucoup plus ancien, commun à **J** et à Leipzig, Univ. Bibl. 1493, que Sowa (*op. cit.*, p. 9) situe vers 1075, en raison de la présence du traité de Bernon, abbé de Reichenau de 1008 à 1048. Les noms des copistes, le lieu et l'année où **L** fut exécuté sont mentionnés dans deux notules, l'une au f° 42^v pour l'*Institutio Musica* de Boèce (« *Finit Musica Boecii per fratrem N. Theychman de Kant. professorem Monasterii Veteris Celle Sancte Marie qui ibidem Succentor exstitit* »), l'autre au dernier feuillet (f° 116^v) : « *Scriptum per manum Fratris Theoderici Hemzoldi cantoris et professoris huius monasterii Celle Sancte Marie. Anno Dni. M° IIII°. XXXVIII°.* » Il s'agit de l'abbaye cistercienne d'Altzell (*Vetus Cella*) près de Nossen, fondée en 1162, abolie en 1540.

Le ms. L y fut conservé sous le n° 22 avant de passer à la bibliothèque de l'Université de Leipzig. Son écriture est la minuscule gothique, aux nombreuses abréviations. Toutes les figures (à l'exception de la fig. 21, au f° 49v) et presque tous les signes de notation tant neumatiques qu'alphabétiques ont été omis, d'où l'intérêt limité de cette copie qui est l'œuvre d'un *cantor* et qui ne devait servir qu'à un enseignement oral, le maître suppléant *viva voce* les exemples musicaux requis par le traité réinterprété selon les critères de cette époque tardive et de ce milieu monastique cistercien. Nous l'avons néanmoins collationnée, afin d'établir sa parenté avec les mss J et W.

O = OXFORD, Bodleian Library, Canon. Misc. 212, parchemin, fin XIV^e s., i (feuille de garde en papier) + 52 fol. + pages de garde en papier (f° 53-55), 294 x 205 mm, 34 lignes à la page, une seule main, avec corrections marginales. Origine : Bologne.

Bibl. : W. H. Frere, *Bibliotheca Musico-Liturgica* I. 1. 2 (Londres, 1901 ; r1967), p. 130 n° 387 ; L. A. Gushee, *Aureliani Reomensis Musica Disciplina*, CSM 21 (1975), 30-34 et 45-46.

F° 1 : Inscription en majuscules stylisées (peut-être de la main de Stephanus Blancius) : « ENCHIRIDION HARMONICUM ODONIS ABATIS CLUNIACENSIS. »

F° 1v-2v : laissés en blanc.

F° 3-30 : « Sicut uocis articulate elementarie atque indiuidue ... »

Des. : « ... tropique retinet modum. »

= *Musica Enchiriadis* (f° 3-11v lin. 21) et *Scolica Enchiriadis* (f° 11v-30), sans indication des chapitres. Diagrammes et exemples notés remarquablement exécutés. Éd. : G I, 152-212 ; Migne, PL 132.957-1026 ; Schmid, ME, 3-156.

F° 30 (lin. 14) - 31 : « Super unum concauum lignum ... »

Des. : « ... auricularis graui tetrardo notabilis. »

= *De dimensione monocordi*, éd. R. Schlecht, in *MfMG* 7 (1895), 45-47 ; Schmid ME, 179-181 ; Cf. Smits van Waesberghe, *Guidone* ..., p. 181, Mensura 62.

F° 31v-39v : « Ad musice initiamenta quemlibet ingredientem ... »

Des. : « ... utraque regione diductus protenditur. »

= *Musica* d'HUCBALD, G I, 104-121a, lin. 5 ; Migne, PL 132.905-925.

F° 39v-40 : *Inc.* : « Autenticus auctoralis auctoritate plenus. unde et libros antiquissimos ... » *Des.* : « ... sed pareat altissimus. »

= *De modis*, G I, 149 ; Migne, PL 132.954 ; éd. T. Bailey, in *KMJb* 61/62 (1977/78), 49-54.

Entre les fol. 39v et 40, exemples musicaux notés sur lignes, avec signes dasians en guise de clés en début de ligne, reportés sur bandeaux, d'une autre main.

F°40-52^v : « Propitia diuinitatis gratia nutuque fauente diuino ... »

Des. : « ... ueluti hoc R dum staret Habraam. »

= Tonaire théorique sans notation, étroitement apparenté à la *Musica Disciplina*, chap. VIII-XIX, d'Aurélien de Réôme et transcrit partiellement (f° 40-48^v) par Gushee, *CSM* 21 (1975), 136-153.

Remarques - Cette copie tardive constitue en fait la seconde partie (quinions G à L) d'un manuscrit plus considérable dont la première partie (quinions A à F) se trouve dans un autre codex de la Bibl. Bodléienne, *Canon. class. lat.* 273, pourvu de la même écriture, et dont les fol. 1-62^v contiennent le *De Institutione Musica* de Boèce, les fol. 63-65^v, des extraits (lib. II. 1) du commentaire de Macrobie sur le *Songe de Scipion* de Cicéron.

Une annotation au bas du f° 52, d'une main du XVII^e ou du XVIII^e s., nous révèle le nom d'un des possesseurs de ce manuscrit : Stephanus Blancius, inconnu par ailleurs^a. L'écriture, régulière et bien formée, est extrêmement serrée et ressemble à des caractères d'imprimerie. Au nombre des particularités paléographiques on remarque la confusion fréquente, dans le corps d'un mot, du *d* et du *t* (ex. *descendo*, *moteratur*), le redoublement de la consonne *l* (comme dans *diligenter*, *mel/odia*, *modul/atio*). La moitié des figures (2 à 4, 9 à 13, 15 et 19) ont été omises, ainsi que la plupart des signes de notation neumatique et en lettres latines (« notation hucbal-dienne»), bien qu'une main contemporaine de cette copie ait rétabli dans la marge (par ex. au f° 39) les omissions du copiste et souligné certains passages (f° 33^v-34). Les variantes de la *Musica* relevées dans ce manuscrit s'apparentent à celles de E.

a. « Enchiriadis Vita ex Libro Sigeberti Monachi Gemblacensis de Illustribus Ecclesiae Scriptoribus. ENchiriades, sub persona ... [suit la notice de Sigebert, *Migne, PL* 160.571, cap. 109]. Hucusque Sigebertus. Quo tempore claruerit nullibi reperio. nec reperiri potest. Enchiriades.n. non est nomen proprium viri. sed Titulus libri huius qui inscribitur Enchiridion armonicum : Nomen vero Autoris est Odo Abas. fortasse cluniacen. quem diem suum obiisse anno .920. Scribit Abas Trithemius. Vide Registrum [Cronicarum.] Ego Stephanus Blancius manu propria. »

T = PRAHA [PRAGUE], Státní knihovna CR - Universitní knihovna [Bibliothèque d'État et universitaire de la république tchèque], ms. XIX. C. 26 (anc. Tetschen/Décín, château Thun-Hohenstein 273), parchemin, XI^e s., II + 148 + ii fol., 176 x 128 mm, reliure ancienne en bois épais, avec 5 semences ; généralement 31 lignes à la page (sauf par ex. aux fol. 66-69, intercalés au XII^e s., qui comptent 32 lignes). Une main principale

du XI^e s. et quelques mains (deux ?) plus récentes. La *Musica* d'Hucbald figure aux fol. 19-28, lin. 15.

Bibl. : E. Langer, « Ein musikalisches Manuskript des 11. Jahrhunderts », *KMJB* 17 (1902), 64-81. Langer (p. 68b) situe la rédaction de ce codex entre 1010 et 1050.

Au verso de la reliure, au coin supérieur gauche : ex-libris aux armoiries de Franz Anton I (1786-1873), comte de Thun-Hohenstein, fondateur de la bibliothèque du château de Tetschen/Décin, collé sur un feuillet de parchemin, *membrum disiectum* d'un traité d'astronomie que nous n'avons pu identifier. La suite se retrouve à la fin du ms.

F° II-III : calendrier en forme de tableau. Ces feuillets ont été ajoutés après coup. Au f° III^v : essais de plume : 17 lettres reportées dans des cases.

F° 1-4 : « RATIO BREVITER SUPER MUSICAM [*en rouge*]. <Q>VINQVE SVNT CONSONANTIAE MVSICAE. quarum prima et nouissima est ea quae dicitur dyapason in dupla consistens ... »

Des : « ... eisique uicissim subponuntur alii. IIIlor. qui uocantur plagi. id. est. laterales uel particulares. »

Éd. : G I, 338a-342b (*Anonyme II*), reproduit dans Migne, *PL* 151.681-686. Ce court traité sert d'introduction au tonaire partiellement neumé des fol. 4-11, publié par Langer, *op. cit.*, p. 73-79. *Inc.* : « Primus igitur lydius qui grece inscribitur autentus prothus. id. est. magister uel princeps ... »

Des. : «... Quae uidelicet interiectiones apud nos interpretari possunt. eia ». Sur ce tonaire et ses témoins collatéraux, cf. Huglo, *Les tonaires*, p. 302-310.

F° 11^v-12 : 35 hexamètres. *Inc.* : « Naturam canimus causamque canendo notamus ... » *Des.* : « ... Qui soluet dicto dabitur mox alter Apollo ». Éd. : Langer, p. 79-80.

F° 12 lin. 5 : « Dimidium proslambanomenos .est. mese. Huius autem dimidium ... »

Des. : « Similiter conuerti potest. et dyatesseron eorum ; FINIT ; »

= *Cita et vera divisio monochordi in diatonico genere.*

Éd. : G I, 122a-b (cf. aussi p. 313-314) ; Migne, *PL* 132.926-927 (la fin diffère).

F° 12^v-17^v : « INCIPIT DE MENSURA MONOCHORDI. ET DE VARIETATE TONORVM. ATQVE CORDARVM [*en rouge*]. DVLCE ingenivm artis mvsicae. Quamvis plvrimis instrumentis uigeat ... »

Des. : « Omnis ergo tonus habet emitonia duo. dieses quattuor. »

Traité apparenté en plusieurs endroits à l'*Epistola de Armonica Institutione* de Réginon de Prüm et à l'*Alia Musica*.

F° 17^v lin. 6 : « DE PRIMO TONO [*en rouge*]. A prima specie. dyapason quæ est. mese. idest O. inchoatur primus tonus ... »

Des. [f° 18^v lin. 22] : « In uirtute. Dyatesseron remissurum. ut. Domine longe ; EXPLICIT. »

- = *Nova Expositio* de l'*Alia Musica*. Cf. G I, 130a-141a ; Migne, *PL* 132.934-945. Éd. Chailley (1965), p. 183-195.
- F° 18^v lin. 23-28 (*d'une autre main du XII^e s.*) : « Primum diuide in quattuor. et in quarto pone .F. Tunc metire per tria usque F. et in quarto habes C. Item a principio metire per duo usque F. et in tertio habes B. Et iterum a principio per IIII. usque B. et sic retro habes C. Et iterum a principio. per duo usque E. et in tertio habes A. Et rursus a principio per IIIIor. usque a. et sic retro habes D. Et continuo per tria usque C. et in quarto habes G. » Cf. J. Smits van Waesberghe, *De ... Guidone Aretino* (Florence, 1953), p. 167 (n° 25).
- F° 19-28^v lin. 15 : « MVSICA HVCBALDI [*en rouge*]. AD MVSICAE INITIAMENTA QVEMLIBET INGREDI CVPIENTEM. qui ... »
Des. : « ... In quintum ptongum utraque regione diductus protenditur ; EXPLICIT. » 31 lignes à la page.
- = HUCBALD, *Mvsica* ; G I, 104-121a lin. 5 ; Migne, *PL* 132.905-925, lin. 18.
- F° 28^v (lin.16) - 34 (lin. 14) : « QVEMADMODVM VOCIS ARTICVLATAE ELEMENTARIE atque indiuiduæ partes sunt litteræ. ... »
Des. : « ... sed ex quibus symphoniis quisque fiat tonorum ... »
- = Extraits de la *Mvsica Enchiriadis*, sans titre. Éd. partielle : K.-J. Sachs, *Mensura fistularum* 1 (1970), 45-48 ; éd. intégrale : Schmid, *ME*, p. 224-232.
- F° 34 lin. 15-23 [*d'une autre main du XIII^e s., avec neumes*] : « E. uoces unisonas aequat .S. semitoni distantiam signat .T. [...] differentias discernunt pretextatas. »
- = Vers d'Hermann de Reichenau sur son système de notation intervallique. Éd. : G II, 149 ; Migne, *PL* 143.439-440.
- F° 34^v-35 : « Mediclinium quadræ. ad numerum .LIIII. graduum sectum tribus circulis ... »
Des. : « ... una linea per omnes tres circulos limitentur. »
- = Traité d'astronomie (d'Hermann ?), de la seconde main du XII^e s.
- F° 35^v-36 lin. 4 : « AMBROSII MACROBII DE SYMPHONIIS MUSICE [*en rouge*]. Ex innumera uarietate numerorum pauci et numerabiles inuenti sunt qui sibi ... »
- = MACROBE, *Commentarium in Somnium Scipionis* II.i.14-25 (éd. J.Wallis, Leipzig, Teubner, 1963, p. 97-99). S'ensuivent, lin. 5-25, les noms topiques grecs des huit modes ecclésiastiques (*Dorius ... Ypermixolidius*) et, lin. 26 - f° 36^v lin. 16, l'étymologie des noms des notes du Grand Système complet.
- F° 36^v lin. 17 : « COGOR VT TIBI DARDANE de aliis generibus musicorum sicut ... » *Des.* : « ... spiritualiter intelligenda sunt ».

- = *Epistola Hieronymi ad Dardanum* [Ps.- saint Jérôme sur les instruments de musique].
 Éd. partielles : A. de La Fage, *Essais ...*, p. 368 ; R. Hammerstein, «Instrumenta Hieronymi», *AfMw* 16 (1959), 117-134.
- F° 38 lin. 25 - f° 38V : extraits d'Isidore de Séville, *Etim.* III. 19-22, et traité «Si fistulae aequalis grossitudinis fuerint ... haec consonantia semitonium erit » (G I, 148b ; Migne, *PL* 132.954 ; éd. K.-J. Sachs, *Mensura* I, 50-51).
- F° 39 lin. 7 - f° 40 : « RATIO AD MENSVRAM MONOCHORDVM. Si monochordum mensurare desideras. quamcumque uis lineam in .IIII^{or}. aeque partire. Tunc partem quartam ... »
- = Mesures d'intervalles sur diagrammes. Éd. : cf. Smits van Waesberghe, *op. cit.*, p. 183 (n° 71).
- F° 40V lin. 1-10 : traité de géométrie. *Inc.* : « EST QVEDAM RATIO ALTITVDINEM VIDENDI hortogonium. ... »
Des. : « ... cuius altitudinem quaeris summitati adaequari uideatur. »
- F° 41-135V : « OMNIUM Quidem perceptio sensuum ita sponte ... »
Des. : « ... ut in diatonicis generibus nusquam una. »
- = Boèce, *De Institutione Musica* lib. I-V, abondamment glosé. Les fol. 66-69V ont été écrits et ajoutés au XII^e s. par une seconde main.
- F° 135V lin. 23 : « Ter terni sunt modi quibus omnis cantilena contextitur ... comprehendere noticiam ». [*avec neumes*]
- = Hermann de Reichenau, G II, 150 ; Migne, *PL* 143.440.
- F° 136 lin. 1-14 : hymne neumée, ajoutée par la main du XII^e s.
- F° 136 lin. 15-27 : *Ter tria iunctorum sunt interualla sonorum*, avec neumes. Ce sont les treize hexamètres mnémotechniques sur la reconnaissance solfégique des intervalles d'Hermann de Reichenau, G II, 150. Aussi : trois répons dits de Fulbert de Chartres (*Stirps Jesse*), notés en neumes allemands.
- F° 136V-137 : diagramme du Grand Système grec avec calculs des intervalles et des proportions.
- F° 137V-148V : « RATIONES NVMERORVM ABACI. et subtiliter interna mentis acie sunt examinandæ. ... »
Des. : « ... quam habet singularis ad decenum. »
- = *Commentarium in Gerberti regulas* (éd. : Bubnov, p. 246-262) et, f° 147V-148V, la *Ratio numerorum abaci secundum Herigerum* (Hériger de Lobbes ; cf. Bubnov, p. 222-224).
- F° i : suite du calendrier fol. III.
- F° ii : suite du traité d'astronomie du feuillet de garde initial.

Remarques - L'inscription *F. Conradj Leontorij Mulbronney CL lxxxiii* au bas du f° II de ce manuscrit de travail, consacré presque entièrement à l'*Ars musica*, en révèle l'un des possesseurs : selon l'interprétation de

Langer (*Fratis Conradi Leontorii Mulbronney CL<erici anno 14>83*), il s'agit de Konrad de Löwenberg (aujourd'hui Leonberg, près de Stuttgart), né en 1460, mort à Engenthal (près de Nuremberg) vers 1520. Cistercien à l'abbaye de Maulbronn, il fut en relation avec l'humaniste Johann Reuchlin (1455-1522). On ne sait comment ce manuscrit lui parvint, ni à qui il fut légué après lui. Conservé au château des comtes de Thun-Hohenstein de Décin (autrefois Tetschen, au nord de la Bohême) jusqu'en 1930, ce codex fut alors acquis aux enchères par la bibliothèque de l'Université de Prague (communication du Dr Karel Kozelek).

La graphie de la section contenant la *Musica* est fine et régulière mais hâtive, ce qui explique certaines de ses particularités paléographiques : nombres exprimés le plus souvent en chiffres plutôt qu'en lettres ; disposition linéaire, à partir du f° 25, des tableaux ou diagrammes (exécutés, comme les exempla, à l'encre rouge) ; exempla incomplets ou, parfois, omis ; omission également, dans les tableaux finals, des indications des tons et des demi-tons ainsi que des signes grecs de notation.

Ce ms. a sans doute été compilé sous l'abbatiat d'Olbert de Lobbes, disciple de Fulbert de Chartres et d'Hériger de Lobbes (lui-même élève de Gerbert à Reims), quatrième abbé de Gembloux (de 1012 à 1048) et premier abbé de Saint-Jacques de Liège de 1021 à 1048. Écolâtre et musicien réputé — il ajouta, au dire de son disciple, Sigebert de Gembloux, un cantique à sa *Vie* de saint Véron [*BHL* n° 8550] ainsi que des antiennes à l'office de sainte Waldegrude —, il constitua une bibliothèque de plus de 150 mss, dont le tiers était consacré aux « sciences profanes » [« ... *secularis vero disciplinae* ... » : Sigebert, *Gesta abbatum Gemblaciensium*, cap. 42-43 ; Migne, *PL* 160.625 ; *MGH*, *SS* 8 (1848), 540 ; *Script. eccles.* cap. 143 ; Migne, *PL* 160.579].

La notation neumatique de type lorrain utilisée dans les figures et dans les exempla circonscrit l'origine de ce codex aux abbayes de Gembloux ou de Liège, comme pour le ms. **B**, avec lequel il présente une similitude de contenu manifeste.

B) Extraits ou fragments

W = WIEN [Vienne], Österreichische Nationalbibliothek, Cpv 51 (anc. Univ. 38), parchemin, XIIe s., 166 fol., 340 x 260 mm, plusieurs mains. Reliure bois recouvert de cuir du XVe s. Origine : le sud de l'Allemagne ; influences italiennes (lombardes) pour la décoration. Descriptions détaillées dans le *RISM* I, 33-36, et dans *CSM* I (Aribo, 1950), 16-17. Cf. aussi O. Mazal, *Byzanz und das Abendland. Ausstellung der Handschriften- und Inkunabelsammlung der Österreichischen National-*

bibliothek. Handbuch und Katalog, Graz, 1981, p. 281-283, et, pour la décoration, H. J. Hermann, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien 2* (Leipzig, 1938), 260-270.

Après diverses mesures sur monocorde selon Guillaume d'Hirsau, le Ps.-Odon et Guido d'Arezzo (f° 1v-2), suivies d'une copie incomplète de l'*Institutio Musica* de Boèce (f° 4-34v), on trouve, au fol. 35, sur deux colonnes, un fragment isolé de la *Musica*, depuis : *Nete yperboleon itaque habet iota extensum sic* (fig. 18), jusqu'à : ... *Hypate hypaton* (fig. 19). Ce fragment paraît avoir été inséré ici, entre la fin du traité de Boèce et un extrait du *Micrologus* de Guido d'Arezzo (f° 36-41v), pour servir à un enseignement simplifié de la notation musicale grecque et pour illustrer les rapports supposés entre les systèmes tétracordaux de la théorie antique et le système modal du répertoire liturgique (*Musica*, §§ 47-51). L'examen des variantes révèle que cet extrait a été exécuté d'après le modèle commun à J et à L.

Le tableau de la notation grecque (fig. 19, § 47) se retrouve encore, par ordre chronologique, dans les mss suivants :

- MC = MONTE CASSINO, Archivio 318, XIe s., p. 116 [pour sa description, cf. *RISM II* (1968), 64-69. Série I à XVIII.]
- V = VENISE, Bibl. Marciana, Lat. Z. 497 (loc. 1811), XIe s. (v. 1050), f° 146v, reproduit par F. Alberto Gallo dans *Quadrivium 5* (1962), planche, p. 104. Dans cette copie, qui reflète l'enseignement de Laurent, cinquième évêque d'Amalfi, ci-devant moine du Mont Cassin et maître de Grégoire VII, le tableau de la notation grecque est mis en parallèle avec les voix de l'organum à deux parties.
- F₁ = FLORENCE, Bibl. Nazionale, Conv. Sopp. F. III. 565, XIIe s. (v. 1100), f° 76, d'origine toscane [description dans *RISM II* (1968), 25-32. Copie du XIVe s. : FLORENCE, Bibl. Riccardiana 652, f° 82v-83]. F₁ est peut-être le modèle de
- F₂ = FLORENCE, Bibl. Medicea-Laurenziana, Plut. XXIX.48, XVe s., f° 52, col. 1, et f° 55v-56 [description dans *RISM II* (1968), 36-43].
- P = PARIS, Bibl. Nat. lat. 7369², XVe s. (1471), f° 67v et 74^{rv}, copie identique à F₂. Comme ce dernier, P est d'origine italienne, sinon florentine. Il fut achevé le 5 mars 1471 par « *Mattheus de Testa Dracolibus f(rater)* », un disciple du carmélite anglais John Hothby, maître de chapelle à l'église San Martino de Lucques de 1467 à 1486.

C) *Manuscripts perdus*

(S₂) Au nombre des manuscrits perdus dont l'existence a été attestée avec certitude figure en premier lieu une copie sur papier du XV^e s. conservée naguère au Séminaire protestant de Strasbourg sous le n° 926 (anc. B.I.24) et détruite dans la nuit du 24 au 25 août 1870 lors du bombardement de la cité alsatienne.⁴ Collationnée par Gerbert, cette copie tardive contenait, selon le premier éditeur d'Hucbald, les ouvrages suivants :

- la *Musica Enchiriadis*, sans les *Scolica* (G I, 152a-173b) ;
- le *De Harmonica Institutione* [= *Mvsica*] d'Hucbald (G I, 104a-122a) ;
- l'*Alia Musica*, jusqu'à « ... requirere ut supra » (G I, 125b-147b) ;
- le fragment *Musica dicitur Apo to Mouson* : c'est un extrait d'Isidore de Séville (G I, 20a), repris par Aurélien de Réôme (G I, 31a, cap. II) sous le titre : *Argumentatio cuiusdam de musica* (cf. G I, 147a, note a) ;
- le *De mensuris organicarum fistularum* (G I, 147b-148b) ;
- le *De cimbalarum ponderibus* (G I, 149a) ;
- le *De modis musicis, ac quinque symphoniis et consonantiis tribus* (G I, 149-152b).

L'ordre et le contenu de cette copie correspondent presque exactement à ceux du manuscrit de Césène (C), et les leçons communes à ces deux témoins prouvent qu'ils ont été exécutés sur un même modèle, apparenté au *Rivipullensis* (R). Dans son *Iter Alemannicum, accedit Italicum et Gallicum, etc.* (Saint-Blaise, 1765, p. 337), Gerbert a raconté en quelles circonstances il avait pris connaissance de ce manuscrit disparu.

Une copie du XII^e s. a été signalée dans le catalogue des livres de la bibliothèque de l'abbaye suisse de Muri, dans le canton d'Argovie, sous le titre : *musica Hupaldi* [sic] *et geometrica*⁵. Se fondant sur le signalement du contenu de ce manuscrit, Manitius⁶ a tenté de le rapprocher du codex de Vienne, Cpv 55, du X^e s., lequel ne contient toutefois aucun extrait de la *Mvsica* d'Hucbald. S'il faut tenter un rapprochement, il nous semble plus plausible de l'effectuer avec le ms. Cpv 51, du XII^e s., dont la teneur a été rapportée ci-dessus (ms. W), ainsi qu'avec le ms. d'Einsiedeln (E).

L'existence, en outre, d'au moins huit autres manuscrits perdus peut se déduire de l'analyse des variantes des témoins conservés, comme le montre notre stemma.

Signalons enfin que la bibliothèque de l'abbaye bénédictine de Saint-Paul en Carinthie possède, sous la cote 229/2, l'exemplaire du XVIII^e s., façonné par plusieurs mains, qui a servi à l'impression du premier tome des *Scriptores* de Gerbert, en 1784 :

- F° 200-229^v : copie de la *Musica Disciplina* d'Aurélien de Réôme, d'après Vatic. Palat. lat. 1346. Une autre copie, plus soignée, figure aux fol. 245-262;
- F° 266-301 : copie de l'*Alia Musica* ;
- F° 302-313 (p. 1-23) : Hucbald, *De Harmonica Institutione*, « Ex cod. Argentoracensi Collat. cum MS. Bibl. Cesenat. apud minores. » Pour des raisons techniques (difficulté de reproduire neumes et certains diagrammes), Gerbert n'a pas imprimé intégralement, dans ses *Scriptores*, cette copie peut-être assez fidèle du ms. perdu de Strasbourg.

2. Groupement des manuscrits

- 1° Dès la première phrase du traité, deux grandes familles de manuscrits apparaissent : celle du groupe A TB, et les autres. Les mss A T B, réunis sous le signe X, forment un groupe homogène qui présente, le plus souvent, les seules bonnes leçons. Ex. : § 11 subtilitas X auctoritas *al* ; § 25 protendantur X extendantur *al* ; § 26 ipsorum X illorum *al* ; § 27 in octauo quasi in nouam prosilias X in octauam et nonam prosilias *al* ; § 29 duobus inferioribus X duobus superioribus *al* ; § 34 reducitur X deducitur *al*. Le ms A constitue toutefois dans l'ensemble, à cause de l'exactitude de ses diagrammes, la meilleure copie, malgré quelques omissions ça et là, dues à l'inattention ou à la fatigue du copiste. Ce ms. pourrait bien dériver directement de l'archétype α . Ex. : § 16 aduersis sequentibus causis A a diuersis subsequentibus TB diuersis subsequentibus EO ; § 45 recipias A percipias *rell*. Les quelques erreurs qu'on y trouve peuvent s'expliquer par des lapsus. Ex. : § 16 uocalibus : uocalibus A ; § 29 uoces : uoculas A ; § 20 descendendo : ascendendo A (seul *descendendo* satisfait au sens). C'est donc le ms. A que nous avons choisi comme témoin de base pour l'établissement du texte.
- 2° T et B, indépendants l'un de l'autre, ont été copiés sur un modèle commun (β) dérivé de l'archétype α . Ex. : § 7 reperies diuisionem : TB omettent *diuisionem* ; § 26 rursus tres tonos : TB omettent *tonos* ; § 36 interpretatur : TB substituent *nuncupatur* ; § 44 utilitatem sunt : sunt utilitatem TB.
- 3° Les mss E O JLWR et C (S), réunis sous le sigle YZ, forment une seconde famille issue d'un modèle commun (γ), probablement d'origine allemande, et se subdivisent en deux sous-groupes. Ex. : § 1, première phrase: ingredi cupientem X ingredientem YZ, crase évidente de la leçon originale ; § 13 YZ omettent la fig. 2 présente dans X ; § 38 ce passage interpolé ne figure que dans YZ ; § 45 lacune commune à YZ, depuis . . .

sonans ; *p* item *ad. parhypate meson*, par suite d'un saut du même au même ; dans le ms. O, cette lacune s'étend jusqu'à ... *C autem est hypate meson*, comme dans le ms. R, où elle commence à ... *mese, m lichanos meson* ; §46 *ad tarditatem seu celeritatem* X YZ omettent *seu celeritatem*. D'autres omissions communes à YZ ont été relevées dans l'apparat critique aux §§ 24 et 39.

- 4° Les mss J, L et W (ce dernier pour la partie du texte qu'il contient) forment un premier sous-groupe issu de L', un ms. originaire d'Alt Zell que Sowa a daté *circa* 1075. J en représente une copie de peu postérieure. Parmi les 23 leçons communes à ce sous-groupe, voici les plus probantes : § 12 après *neque*, JL ajoutent : *id est in prima et septima spetiebus* ; § 16 JL omettent ... *quod, instrumentis quibus apponebantur, promptius monstrarentur* ; § 27 *dispositionem* : *disputationem* JL ; § 33 JL omettent *et ideo post octauum semitonium fiet, cum tonis in superioribus* ; § 37 au lieu de .XVIII (nombre de cordes dans le Grand Système complet), JL ont .XVIII. ; § 50 l'exemple *Alleluia. Iudicabit* ne se retrouve que dans JL ; fig. 21 *afferunt exemplum* » JL W ont *afferunt exemplum*. Les gloses (§§ 12, 14, 46) et les omissions (cf. § 16) communes à JL témoignent à l'envi de leur étroite parenté.
- 5° Les mss C et (S), réunis sous le sigle Z, forment un deuxième sous-groupe. Tous deux ont été exécutés sur un même exemplar (ζ) d'origine lorraine, d'après la notation neumatique de C et sans doute également présente dans (S). A preuve : § 8 *ostendere* : *ostendere possint* CS ; § 21 CS omettent *et eius ultimam* ; § 35 CS substituent le répons *Paganorum multitudo* à l'antienne du même nom ; § 50 CS omettent *Lichanos meson cum paranete diezeugmenon*.
- 6° D'autre part, le ms. R est apparenté au sous-groupe Z par son modèle R'. Parmi les huit « fautes communes », relevons celles-ci : § 8 *poterunt hae lineae* : R Z omettent *poterunt* ; § 12 *diapason et diatessaron* : R Z omettent *diapason et* ; R Z omettent les fig. 3 (§ 17) et 8 (§ 26) ; à la fig. 14, ils omettent *Hic inseritur sinemenon* ; § 38 *et aliquando ad tertium* : à cette interpolation R Z ajoutent encore : *et aliquando <ad semitonium uel> ad tertium*, confusion manifeste de *tonus* = ton entier avec *tonus* = mode (cf. notre Commentaire).
- 7° Enfin, JL et R Z sont apparentés, à travers au moins quatre intermédiaires, à un même témoin disparu (ε), d'origine germanique. Ex. : à la fin du § 10, JL et R Z omettent la phrase *Octauus spatio quattuor clauditur tonorum. Nonus quattuor tonus et semitono*, indispensable pour compléter la série des neuf espèces d'intervalles ; § 14 *dirempta* : JL RZ ont *direpta* ; § 15 EMMEΛEC : JL RZ écrivent *emmeles* ; § 44 *rememorationis* : JL et RZ ont *remunerationis*.

3. Principes de l'édition

Le texte de la présente édition a pour base, comme on l'a dit, la version du manuscrit de Cambridge (A), la meilleure copie dans l'ensemble, amendée au besoin sur les autres témoins énumérés, selon un ordre préférentiel, dans l'apparat critique. A l'exception des §§ 7 et 8, l'établissement du texte a soulevé peu de problèmes de critique textuelle et nous n'avons eu recours qu'à une seule conjecture : au § 48, *quoque*, leçon attestée, quousque, leçon probable.

L'orthographe variant d'un manuscrit à l'autre, et particulièrement dans les vocables reçus de la théorie musicale grecque, celle-ci n'a pas été uniformisée selon les canons du latin classique, sauf lorsqu'il pouvait y avoir équivoque sur le sens. On pourra donc lire successivement : *hipate* et *ypaton*, *lichanos*, *lycanos* ou *lychanos*, *synemenon* et *sineugmenon*, *ydraulia* pour *hydraulia*. Toutes les abréviations ont été résolues.

La ponctuation médiévale fluctue souvent selon les habitudes des copistes ou des scriptoria, mais suit de près le débit oratoire. Nous l'avons respectée toutes les fois qu'elle concordait dans les manuscrits et qu'elle satisfaisait pleinement au sens⁷. Règle générale, cette ponctuation de nature rhétorique marque bien l'articulation syntaxique des membres de phrase et appuie la cadence interne d'un récit déployé en une sorte de phrasé musical que souligne l'emploi de rimes intérieures. Parmi les plus fréquentes, dont l'accumulation paraît intentionnelle et destinée à faciliter à de jeunes élèves la mémorisation des préceptes théoriques, signalons celles en *-it* au § 1, en *-es* au § 2, en *-unt* au § 3, en *-ur* aux §§ 6, 8, 9 et 37, en *-ae* aux §§ 46 et 47.

On n'a pas cru devoir adopter pour autant la disposition *per cola et commata* préconisée par J. Smits van Waesberghe dans ses dernières éditions⁸, la ponctuation originale et la récitation accentuée du texte latin suffisant amplement à en révéler la musicalité. Par ailleurs, nos divisions (discrètes) en paragraphes, effectuées par souci de clarté, correspondent presque partout aux alinéas ou aux incipit de phrases en capitales du ms. A.

La notation neumatique *in campo aperto* varie elle aussi selon les manuscrits et, de ce fait, n'est pas représentative de la notation en usage au temps d'Hucbald, bien qu'une majorité de témoins utilise la notation lorraine. Nous l'avons reproduite dans les exempla ou dans les figures les plus élaborés mais, lorsque nous l'avons omise, pour des raisons techniques, nous avons toujours signalé son existence dans l'apparat. La notation alphabétique, en revanche, en raison de son importance dans le traité, a été partout soigneusement reproduite (cf. l'Alleluia au § 45 et la formule *Noeoeane* au § 46)⁹.

La fonction de l'apparat critique étant d'indiquer l'origine des leçons adoptées, de justifier les corrections ou les conjectures et de montrer sous une forme succincte la filiation des témoins manuscrits, seules ont été retenues, par souci de clarté, les variantes doctrinales ou jugées significatives. On a usé d'une convention tacite : quand le sigle d'un manuscrit ne figure pas dans l'apparat, il doit être entendu que ses leçons concordent en tous points avec le texte imprimé. La numérotation du texte par lignes nous a évité de toujours répéter la leçon en face de la variante. Pour ce qui est des sigles, on s'en est tenu aux principes formulés par A. Dondaine et M. Simiński¹⁰, et on a tiré tout le parti possible, *mutatis mutandis*, du monumental *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins* (classiques) de Louis Havet (Paris, 1911).

Les nombreuses variantes relevées pour le § 7 dans les manuscrits de Kassel (Landesbibl. 4° MSS Math. 1, XII^e s., f° 40-40v), de Cracovie (ms. J, f° 82-82v) et de Londres (British Library, Arundel 77, XI^e s., f° 87v-88), témoins appartenant à une tradition indirecte, ne pouvaient être toutes signalées dans l'apparat critique sans alourdir celui-ci indûment. Nous avons donc transcrit *in extenso* ces versions divergentes mais apparentées dans l'Appendice IX.

Par rapport à l'édition Gerbert, la nôtre est plus complète en trois endroits : au § 10 (G I, 106b), avec la restitution des 8^e et 9^e espèces d'intervalles ; au § 35 (G I, 113a), avec celle du passage *mox ab ipso in diezeugmenon uel cum hic diezeugmenon in sinemenon relabatur* ; au § 45 (G I, 117b), à propos de la notation neumatique. Elle corrige en outre les fig. 9 à 12 (G I, 112-113), rétablit les fig. 2, 3, 8 et 13, et supprime le passage sur la division du monocorde dans le genre diatonique qui va de *In primo diapason c habet totum F et eius octauum ...*, jusqu'à *... uel tertium F. quadruplo, idest bis diapason* (G I, 121a lin. 6 - 112a lin. 6, apparenté au Ps.-Bernelin : cf. G I, 329b-330a), qui n'est pas d'époque carolingienne¹¹. Le texte authentique de la *Mvsica* prend donc fin, selon les meilleurs manuscrits, à *... in quintum pthongum utraque regione deductus protenditur*.

4. La traduction

Au texte critique de la *Mvsica* nous joignons la première traduction intégrale en langue française. Ce ne fut pas là la partie la moins périlleuse de notre travail, que l'absence de précédents et de lexiques spécialisés sur la terminologie musicale en langue latine n'a pas facilité. Les dictionnaires classiques usuels (Forcellini, Freund, Gaffiot, Blaise, voire le toujours précieux *Glossarium* de Du Cange) ne sont parfois d'aucun secours, quand

ils ne conduisent pas tout simplement à des contresens¹². Pierre Aubry, naguère, opinait qu'il ne valait pas la peine de traduire les traités de musique médiévaux¹³. On est encore tenté de lui donner raison, à lire les traductions disparates et contradictoires du *Micrologus* de Guido d'Arezzo reproduites dans un vieil ouvrage de Théodore Nisard¹⁴. Mais force est d'admettre aujourd'hui que seul l'effort d'une traduction consciencieuse et complète, faite à partir d'un texte sûr, permet de cerner la pensée de l'auteur et de découvrir, sous l'expression fuyante du document, l'acception spéciale ou le sens musical des termes techniques¹⁵.

Conçue comme une amorce du Commentaire, la traduction se veut fidèle au texte établi et cherche à donner, au moins approximativement, l'équivalent de tous les mots latins. Toutefois, comme il s'agit d'un traité à caractère technique et non d'une œuvre purement littéraire, on n'a pas hésité à sacrifier parfois l'élégance à l'exactitude. Parfois aussi, pour rendre plus explicite la pensée touffue d'Hucbald, j'ai raisonné plus en musicien qu'en philologue, et j'ai trahi la lettre afin d'en retrouver l'esprit : d'où l'inclusion, entre < >, des mots sous-entendus dans l'original et, entre [], de courtes gloses jugées indispensables à l'intelligence du texte. Ce parti-pris est particulièrement sensible aux §§ 23-24, à propos du système des quinze sons de la double octave du Grand Système grec, fort bien expliqué par Hucbald, ainsi qu'aux §§ 50-51, à propos des tons ou modes dont la description, pour cohérente qu'elle soit, est d'un laconisme qui confine à l'obscurité.

Signalons enfin que les §§ 1, 4-5, 6 et 34 ont été traduits en français par Lambillotte¹⁶, les §§ 28, 44-46 par Coussemaker¹⁷, les §§ 44-45 en allemand par A. Schubiger¹⁸ (d'après le ms. d'Einsiedeln (E)), les §§ 25, 26, 44 et 46 par A. Auda¹⁹ et, plus récemment, les §§ 1-5, 11, 24-26, 30 et 45 en anglais par R. Weakland²⁰, les §§ 29-36 en allemand par M. Landwehr von Pragenau²¹, d'après l'édition de Gerbert.

TEXTES PARALLÈLES

TEXTES PARALLÈLES

Au § 4 (*Voces aequales et inaequales*)

BOËCE, *De Institutione Musica* I, 3 : « Quocirca soni quoque partim sunt aequales, partim vero sunt inaequalitate distantes. Sed in his vocibus, quae nulla inaequalitate discordant, nulla omnino consonantia est, etenim consonantia est dissimilium inter se vocum in unum redacta concordia » (Migne, *PL* 63.1173 ; éd. Friedlein, p. 190-191).

I. M. V., 10 : « Voces, inquit [*Ptolemeus*], inter se vel unisonae sunt, vel non unisonae. Non unisonarum autem vocum aliae quidem sunt aequisonae, aliae consonae, aliae emmelis, aliae dissonae, aliae ekmelis. Et **unisonae** quidem sunt, quae unum atque eundem singillatim pulsae reddunt sonum ; **aequisonae** vero, quae simul pulsae unum ex duobus atque simplicem quodammodo efficiunt sonum, ut est diapason aequae duplicata, quae est bisdiapason. **Consonae** autem sunt quae compositum permixtumque, suavem tamen, efficiunt sonum, ut diapente ac diatessaron. **Emmelis** autem sunt, quaecumque consonae quidem non sunt, possunt aptari tamen recte ad melos, ut sunt hae, quae consonantias iungunt. **Dissonae** vero sunt, quae non permiscunt sonos atque insuaviter feriunt sensum. **Ekmelis** vero, quae non recipiuntur in consonantiarum coniunctione » (Migne, *PL* 63.1292 ; éd. Friedlein, p. 36).

Aux §§ 14-15 (*Sonus et Phtongus*)

BOËCE, *De Institutione Musica* I, 8 : « **Sonus** igitur est vocis casus emmeles, id est aptus melo, in unam intensionem. Sonum vero non generalem nunc volumus definire, sed eum qui graece dicitur **phtongus**, dictus a similitudine loquendi φθγγεσθαι » (Migne, *PL* 63.1175 ; éd. Friedlein, p. 195).

CALCIDIUS, *Comment. in Timaeum Platonis*, 44 : « Etenim quemadmodum articolatae vocis principales sunt et maximae partes nomina et verba, horum autem syllabae, syllabarum litterae, quae sunt primae voces individuae atque elementariae — ex his enim totius orationis constituitur continentia et ad postremas easdem litteras dissolutio pervenit orationis — ita etiam canorae vocis, quae a Graecis **emmeles** dicitur et est modis numerisque composita, principales quidem partes sunt hae, quae a musicis appellantur **systemata**.

TRADUCTION

Au § 4 : « Ainsi donc, les sons peuvent être soit homophones, soit au contraire séparés par une certaine hétérophonie. Mais entre les notes qui ne sont séparées par aucune hétérophonie, il n'existe aucune espèce de consonance, car la consonance est la fusion en un tout unifié de notes différentes l'une de l'autre » (Boèce, *I. M. I*, 3).

« Les notes, affirme Ptolémée¹, sont par rapport l'une à l'autre ou bien à l'unisson, ou bien elles ne le sont pas. Parmi les notes qui ne sont pas à l'unisson, les unes sont homophones, d'autres consonantes, certaines sont mélodiques [« aptes au chant »], certaines dissonantes, d'autres non mélodiques. Les cordes dites à l'unisson sont celles qui, lorsque pincées séparément, rendent exactement le même son. Les cordes <ou notes> *homophones* sont celles qui, pincées simultanément, rendent un son unifié et, pour ainsi dire, simple, à partir de deux sons, comme par exemple l'octave et son redoublement, la double octave. Les notes *consonantes* sont celles qui, bien que composites et hétérogènes, rendent un son agréable, telles <les consonances> de quinte et de quarte. Les notes *mélodiques* sont celles qui, bien que certaines d'entre elles puissent ne pas être consonantes, conviennent néanmoins parfaitement à la composition musicale [*melos*] : telles sont, par exemple, les <notes de passage> qui réunissent <les bornes des> consonances. Les notes *dissonantes*, au contraire, sont celles qui n'admettent pas la fusion de leurs sonorités et qui affectent l'ouïe d'une manière désagréable. Les notes *non-mélodiques*, elles, sont celles qui ne sont pas acceptables <comme notes de passage> dans la réunion <des notes extrêmes ou bornes> des consonances » (Boèce, *I. M. V*, 11).

Aux §§ 14-15 : « Le son, par conséquent, consiste en une inflexion mélodique de la voix, c'est-à-dire apte au chant, sur une hauteur déterminée. Nous ne voulons pas, en vérité, définir le son en général, mais seulement le son désigné en grec par le mot *phtongus*, ainsi appelé par analogie avec le verbe φθέγγεσθαι » (Boèce, *I. M. I*, 8).

« De même, à la vérité, que le nom et le verbe sont les parties principales et les plus importantes du langage articulé, de même que les syllabes le sont de ces parties et que les lettres le sont des syllabes, elles qui sont les phonèmes premiers, irréductibles et fondamentaux — de ces éléments, en effet, est constituée l'essence de tout le langage articulé, car si l'on va au-delà des lettres on dissout le langage —, ainsi également les principales parties du langage musical, que les Grecs nomment *mélodique* [*emmeles*] et qui se compose de rythmes et d'airs, sont contenues dans ce que les musicistes appellent des systèmes. Ceux-ci consistent en une élévation de la voix <sur des hauteurs> déterminées appelées *intervalles* : de ces intervalles eux-

Haec autem ipsa constant ex certo tractu pronuntiationis quae dicuntur **diastemata**, diastematum porro ipsorum partes sunt **phtongi**, qui a nobis vocantur **soni** ; hi autem soni prima sunt fundamenta cantus. Est autem in sonis differentia iuxta chordarum intentionem, siquidem acuti soni vehementius et citius percusso aere excitantur, graviore autem, quotiens leniores et tardiores pulsus erunt, et **accentus** quidem existunt ex nimio incitatoque pulsu, **succentus** vero leni et ardiora, ex accentibus porro et succentibus variata ratione musicae cantilena symphonia dicitur » (p. 92-93 éd. Waszinck, Leyde, 1962. *Corpus Platonicum Medii Aevi – Plato Latinus*, vol. IV).

Au § 16 (Les cordes de la lyre)

BOËCE, *De Institutione Musica* I, 20 : De additione chordarum earumque nominibus.

« Simplicem principio fuisse musicam Nicomachus refert, adeo ut quattuor nervis tota constaret. Idque usque ad Orpheum duravit, ut primus quidem nervus et quartus diapason consonantiam resonarent. Medii vero ad se invicem atque ad extremos diapente, ac diatessaron, ac tonum. Nihil vero in eis esset inconsonum, ad imitationem scilicet musicae mundanae, quae ex quattuor constat elementis. Cuius quadrichordi Mercurius dicitur inventor.

« Quintam vero chordam postea Coræbus Athys filius adiunxit, qui fuit Lydorum rex. Hyagnis vero Phryx sextum his apposuit nervum. Sed septimus nervus a Terpendro Lesbio adiunctus est, secundum septem scilicet planetarum similitudinem. Inque his quae gravissima quidem erat, vocata est hypate, quasi maior atque honorabilior. Unde Iovem etiam Hypaton vocant [...]

« His octavam Samius Lycaon adiunxit, atque inter paramesen, quae etiam trite dicitur et paraneten nervum medium cooptavit, ut ipse tertius esset a nete, et paramese quidem vocata est sola, quae post mmedium collocabatur.

[...] Prophrastus autem Periotès ad graviolem partem unam addidit chordam, ut faceret totum enneachordum [...]. Hestæus Colophonius decimam in graviolem partem cooptavit chordam, Timotheus vero Milesius undecimam » (Migne, *PL* 63.1184-85 ; éd. Friedlein, p. 205-209).

Au § 36 (Les noms des tétracordes)

BOËCE, *De Institutione Musica* IV, 12 : « Atque ut clarius omnis in hac forma respiciatur ordo nervorum, secundum tria genera .V. tantum notantur esse tetrachorda. Primum atque gravissimum **hypaton**, cuius princeps hypate hypaton, ultima autem hypate meson ; secundum vero **meson** cuius princeps

mêmes les éléments constitutifs sont les *phongi*, que nous appelons *sons musicaux* <ou notes>. Ces sons musicaux <ou notes>, à leur tour, sont les éléments fondamentaux du chant. Or, les notes diffèrent par leurs degrés <de hauteur>, selon la tension des cordes : d'une part les notes sont aiguës lorsqu'elles vibrent fortement et rapidement par l'effet de l'air mis en mouvement ; d'autre part elles sont graves lorsque les battements sont plus faibles et plus lents : c'est que les sons aigus [*accentus*], en vérité, proviennent d'un battement considérable et rapide ; les sons graves [*succentus*], au contraire, <proviennent de vibrations> plus faibles et plus lentes, et c'est <de la combinaison des> sons aigus et des sons graves que la mélodie, grâce aux techniques de variation de la science musicale, peut être dite 'consonante' »² (Calcidius, *Comment. in Tim. Platonis*, 44).

Au § 16 : « Nicomaque affirme que la musique, à ses commencements, était peu compliquée, puisqu'elle pouvait être exécutée entièrement à l'aide de quatre cordes. Cette situation dura jusqu'à Orphée : alors la première corde, en rapport avec la quatrième, rendait une consonance d'octave. Mais les cordes du milieu, en relation l'une avec l'autre et avec les cordes extrêmes, donnaient une quinte, une quarte et un ton. Il n'y avait, en vérité, aucune discordance entre elles, puisqu'elles se modelaient sur la musique cosmique, qui est formée des quatre éléments fondamentaux. Mercure passe pour l'inventeur de ce tétracorde³.

« Par après, Chorébus, fils d'Athys, qui fut roi des Lydiens, ajouta une cinquième corde⁴. Hyagnis le Phrygien ajouta aux précédentes une sixième corde⁵. Mais la septième corde fut ajoutée par Terpandre de Lesbos, de toute évidence [*scilicet*] par analogie avec les sept planètes⁶. Dans ce <système à sept cordes> la corde la plus grave fut appelée *hypate*, c'est-à-dire la plus importante et la plus noble. Voilà pourquoi Jupiter est, lui aussi, appelé *Hypatos* [...]

« Aux précédentes, Lycaon de Samos ajouta une huitième corde, qu'il plaça entre la paramèse (aussi appelée *trite*) et la paranète⁷. [...]

Prophraste le Périote ajouta une autre corde à la région grave <de la lyre>, de manière à ce que la lyre eût, en tout, neuf cordes⁸. [...] Histiée de Colophon ajouta une dixième corde dans la région grave <de la lyre>, Timothée de Milet, lui, une onzième⁹ » (Boèce, *I. M.* I, 20).

Au § 36 (les noms des tétracordes) : « Afin que l'entière disposition des cordes dans le diagramme précédent, et pour chacun des trois genres [*le diatonique, le chromatique et l'enharmonique*] soit perçue d'une manière encore plus claire, nous poserons qu'il n'y a, au total, que cinq tétracordes. Le premier et le plus grave <est le tétracorde> des *hypates* : sa première note [ou corde] est l'*hypate* des

hypate meson, extrema vero mese. Tertium **synemenon**, cuius est princeps mese, finalis nete synemmenon. Quartum **diezeugmenon**, cuius est prima paramese, nete vero diezeugmenon extrema. Quintum vero est **hyperboleon** cuius est quidem princeps nete diezeugmenon, ad neten vero hyperboleon terminatur extrema » (Migne, *PL* 63.1273 ; éd. Friedlein, p. 334-335).

I. M. I, 26 : « Albinus autem earum nomina latina oratione ita interpretatus est, ut hypatas principales vocaret, mesas medias, synemmenas coniunctas, diezeugmenas disiunctas, hyperboleas excellentes » (Migne, *PL* 63.1192 ; éd. Friedlein, p. 218).

MARTIANUS CAPELLA IX, 961 : « Sunt autem tetrachorda principalium, mediarum, coniunctarum, separatarum, excellentium » (éd. Willis, p. 370).

Au § 43

MARTIANUS CAPELLA IX, 931 : « Verum soni sunt per singulos quosque ac per omnes tropos numero XVIII. quorum **primus** dicitur apud Graecos προσλαμβανόμενος, apud Romanos vero, quia eadem voce nos uti summus Iuppiter vetuit, idem dicitur adquisitus ; **secundus** ὑπατη ὑπατῶν, hoc est principalis principalium ; **tertius** παρύπατη ὑπάτων, id est subprincipalis principalium ; **quartus** ὑπατῶν διάτονος, id est principalium extenta ; **quintus** ὑπατη μέσων, id est principalis mediarum ; **sextus** autem παρύπατη μέσων, quod est subprincipalis mediarum ; **septimus** μέσων διάτονος, id est mediarum extenta ; octavus μεση, hoc est media ; **nonus** τρίτη συνημμένων, id est tertia coniunctarum ; **decimus** συνημμένων διάτονος, hoc est coniunctarum extenta ; **undecimus** νήτη συνημμένων, id est ultima coniunctarum ; **duodecimus** παράμεσος, hoc est prope media ; **tertius decimus** τρίτη διεzeugμένων, id est tertia divisarum ; **quartus decimus** διεzeugμένων διάτονος, quod est divisarum extenta ; **quintus decimus** νήτη διεzeugμένων, id est ultima divisarum ; **sextus decimus** τρίτη ὑπερβολαιῶν, id est tertia excellentium ; **septimus decimus** ὑπερβολαιῶν διάτονος, hoc est excellentium extenta ; **octavus decimus** νήτη ὑπερβολαιῶν, id est ultima excellentium » (éd. Willis, p. 357-358).

BOËCE, *De Institutione Musica* I, 20 : « Parhypate vero secunda, quasi iuxta hypaten posita et collocata. Lichanos tertia idcirco, quoniam lichanos digitus dicitur, quem nos indicem vocamus. Graecus a lingendo lichanon appellat. Et quoniam in canendo ad eam chordam, quae erat tertia ab hypate, index digitus, qui est lichanos, inveniebatur, idcirco ipsa quoque lichanos appellata

hypates ; sa dernière, l'hypate des mèses. Le second <tétracorde est celui> des *mèses* : sa première note est l'hypate des mèses ; sa dernière, la mèse. Le troisième <tétracorde est celui> des *conjointes* : sa première note est la mèse ; sa finale, la nète des disjointes. Le quatrième <tétracorde est celui> des *disjointes* : sa première note est la paramèse ; son ultime, la nète des disjointes. Le cinquième <tétracorde est celui> des *hyperbolées* : sa première note est la nète des disjointes, et il se termine au sommet sur la nète des hyperbolées » (Boèce, *I. M.* IV, 12).

« Albinus, toutefois, a rendu ainsi en latin les noms <grecs> des cordes, nommant 'principales' les *hypates*, 'moyennes' les *mèses*, 'conjointes' les *synemmenas*, 'disjointes' les *dièzeugmènes*, 'supérieures' les *hyperbolées* » (Boèce, *I. M.* I, 26).

« Tels sont les <noms des> tétracordes : <les tétracordes> des *principales*, des *moyennes*, des *conjointes*, des *disjointes*, des *supérieures* » (Martianus Capella IX, 961).

Au § 43 : « En vérité, pour tous et chacun des tropes <ou tons de transposition>, les notes sont au nombre de dix-huit. Les voici :

La première s'appelle chez les Grecs *proslambanomène*, mais chez les Romains elle porte le nom d'*ajoutée*. La seconde s'appelle *hypate des hypates*, c'est-à-dire 'principale des principales', que le grand Jupiter nous enjoignit de désigner par le même nom. La troisième s'appelle *parhypate des hypates*, c'est-à-dire 'sous-principale des principales'. La quatrième s'appelle *diatonique des hypates*¹⁰, c'est-à-dire '<corde> tendue des principales'. La cinquième s'appelle *hypate des mèses*, c'est-à-dire 'principale des <cordes> moyennes'. La sixième s'appelle *parhypate des mèses*, c'est-à-dire 'sous-principale des moyennes'. La septième est la *diatonique des mèses*¹⁰, c'est-à-dire la 'tendue des <cordes> moyennes'. La huitième est la *mèse*, c'est-à-dire la '<corde> du milieu'. La neuvième est la *trite des conjointes*¹⁰, c'est-à-dire la 'troisième <corde> des conjointes'. La dixième est la *diatonique des conjointes*¹⁰, c'est-à-dire la 'tendue des conjointes'. La onzième est la *nète des conjointes*, c'est-à-dire la 'plus haute des conjointes'. La douzième est la *paramèse*, c'est-à-dire 'posée à côté de la corde centrale'. La treizième est la *trite des disjointes*, c'est-à-dire la 'troisième <corde> des séparées. La quatorzième est la *diatonique des disjointes*¹⁰, c'est-à-dire la 'tendue des <cordes> séparées. La quinzième est la *nète des disjointes*, c'est-à-dire la 'plus haute des <cordes> séparées'. La seizième est la *trite des hyperbolées*¹⁰, c'est-à-dire la 'troisième des <cordes> supérieures'. La dix-septième est la *diatonique des hyperbolées*¹⁰, c'est-à-dire la 'tendue des <cordes> supérieures'. La dix-huitième est la *nète des hyperbolées*, c'est-à-dire la 'plus haute des <cordes> supérieures' (Martianus IX, 931).

« La seconde corde est la *parhypate*, parce qu'elle prend place à côté de l'hypate. La troisième est le *lichanos*, parce que 'lichanos' désigne le doigt que nous appelons 'index'. Les Grecs la nomment ainsi <en raison de son articulation, qui paraît> 'lécher' la corde : dans le jeu <de la lyre ou de la cithare>, en effet, l'index, appelé 'lichanos', effleurait la corde qui était la troisième à partir de l'hypate ; voilà

est. Quarta dicitur mese, quoniam inter septem semper est media. Quinta est paramese, quasi iuxta mediam collocata. Septima autem dicitur nete, quasi neate, id est inferior. Inter quam neten et paramesen est sexta, quae vocatur paranete, quasi iuxta neten locata. Paramese vero quoniam tertia est a nete, eodem quoque vocabulo trite, id est tertia nuncupatur, ut sit descriptio haec » *[suit ici une figure apparentée à la fig. 18, § 43 de la Musica]*.

« His octavam Samius Lycaon adiunxit, atque inter paramesen, quae etiam trite dicitur, et paraneten nervum medium coaptavit, ut ipse tertius esset a nete. Et paramese quidem vocata est sola, quae post mediam collocabatur. Trites vero nomen perdidit, posteaquam inter eam atque paraneten tertius a nete locatus est nervus, qui digne trites nomen exciperet, ut sit octochordum secundum Lichaonis additionem [...].

« Prophrastus autem Periotas ad graviorem partem unam addidit chordam, ut faceret totum enneachordum. Quae quoniam super hypaten est addita, hyperhypate est nuncupata. Quae prius quidem, dum novem chordarum tantum esset cithara, hyperhypate vocabatur. Nunc autem lichanos hypaton dicitur aliis superadditis [...].

« Histiaeus Colophonius decimam in graviorem partem coaptavit chordam, Timotheus vero Milesius undecimam. Quae quoniam super hypaten atque parhypaten sunt additae, hypate quidem hypaton vocatae sunt quasi maximae magnarum et gravissimae gravium aut excellentes excellentium » (Migne, *PL* 63.1184-85 ; éd. Friedlein, p. 206-209).

pourquoi cette corde-là fut appelée 'lichanos'. La quatrième est la *mèse*, parce qu'elle tient toujours le milieu <de la lyre ou du système à> sept cordes. La cinquième est la *paramèse*, parce qu'elle est posée à côté de la *mèse*. La septième porte le nom de *nète*, du mot 'neatè', qui signifie 'plus bas'. Entre cette *nète* et la *paramèse* se trouve la sixième <corde>, qui a nom *paranète*, en raison de sa proximité avec la *nète*. Toutefois, comme la *paramèse* est la troisième corde à partir de la *nète*, elle est aussi désignée sous le nom de *trite*, c'est-à-dire 'troisième', ainsi que le démontre le diagramme suivant.

« [...] A ces cordes, Lycaon de Samos en ajouta une huitième : cette corde médiane, il la plaça entre la *paramèse* (aussi appelée 'trite') et la *paranète*, de manière à ce qu'elle fût la troisième à partir de la *nète*. Ainsi, seule la corde placée après la *mèse* reçut le nom de *paramèse*. La *trite* perdit son nom après qu'entre elle-même et la *paranète* fut ajoutée une corde qui fut la troisième à partir de la *nète*, et qui reçut, à juste titre, le nom de *trite*, ainsi que le démontre l'octocorde réalisé par Lycaon [...]

« Prophraste le Périote ajouta une autre corde à la région grave <de la lyre>, de manière à réaliser <un système ou une lyre à> neuf cordes. Parce que cette corde fut placée au-dessus de l'hypate, elle reçut le nom d'*hyperhypate*. Ceci aussi longtemps que la cithare n'eut que neuf cordes. Or, depuis que d'autres cordes ont été ajoutées, elle porte le nom de *lichanos des hypates* [...]

« Histiée de Colophon ajouta une dixième corde dans la région grave <de la lyre> ; Timothée de Milet, lui, une onzième. Parce que ces cordes furent ajoutées au-dessus de l'hypate et de la parhypate, elles furent appelées *hypates des hypates*, puisqu'elles étaient les plus grosses des grosses cordes, les plus graves des cordes graves, et les plus hautes des cordes hautes » (Boèce, *I. M. I.*, 20).

NOTES

1. Ptolémée, *Harmoniques* I. vii, 15-16.
2. Ce passage est à rapprocher du début du *De Accentibus* de Priscien (éd. Keil, *Grammatici Latini*, Berlin, 1859, tome III, p. 519), qui a également inspiré le début de la *Musica Enchiriadis* (chap. I).
3. Sur l'attribution à Mercure de l'invention de la lyre primitive à quatre cordes, cf. l'*Hymne à Hermès*, vers 30-55 ; Diodore de Sicile I. xvi. 2 ; Horace, *Carmina* I, 10 ; Nicomaque, fragment I (éd. Jan, p. 268).
4. Cf. le Ps.-Plutarque, *De Musica*, 1136 C (éd. Fr. Lasserre, Olten, 1954, p. 117).
5. Hyagnis est aussi considéré comme l'inventeur du mode phrygien, selon Athénée, *Deipnosophistes* XIV, 624.
6. Cf. Ps.-Plutarque, *De Musica*, 1140 F (éd. Lasserre, p. 123) ; Strabon, *Geographica* XIII. ii. 4.
7. Il s'agit peut-être de Lycon de Tarente, philosophe pythagoricien (cf. H. Diels, *FVS*⁹, I, 57, p. 445-446).

8. Prophraste est aussi appelé Théophraste par Nicomaque, Fragment IV (éd. Jan, p. 274).
9. Nicomaque, *ibid.* ; Pausanias, III, 12.
10. Sous-entendu *lichanos* des hypates dans le genre diatonique, ainsi qu'on peut le voir dans Boèce, *I. M.* IV, 4. De même, il faut sous-entendre *lichanos des mèses* dans le genre diatonique au numéro 7, *paranète des conjointes* dans le genre diatonique au numéro 10 et *paranète des disjointes* au numéro 14, *paranète des hyperbolées* dans le genre diatonique au numéro 17. La source commune à Boèce et à Martianus est l'*Isagogè* d'Alypius (p. 3-4 éd. Meibom), qui donne les tableaux de tous les tons de hauteur ou de transposition (tropes) dans chacun des trois genres, avec leur notation vocale et instrumentale.

Deuxième partie

TEXTE ET TRADUCTION

CONSPECTVS SIGLORVM

- A** = Codex Cantabrigensis, Bibl. Univ. Gg. V. 35, saec. XI, quondam abbatiae sancti Augustini Cantuariæ. F° 263-272v°
- A₂** = Idem codex, secunda manu, in figuris et canticis.
- T** = Codex Pragensis, Bibl. Univ. XIX. C. 26 (olim Tetschensis 273), saec. XI, e Belgia. F° 19-28v°
- B** = Codex Bruxellensis, Bibl. 10078-95, saec. XII, quondam abbatiae sancti Petri Gemblacensis. F° 84v°-92
- E** = Codex Einsidlensis, Bibl. monast. 169, saec. XI ineunte, ex Alemania. Pag. 113-128
- O** = Codex Oxoniensis, Bibl. Bodl. Canon. misc. 212, saec. XV, quondam Bononiensis. F° 31v-39v°
- J** = Codex Cracoviensis, Bibl. Univ. 1965, saec. XII, ex Italia. Pag. 63-76 ; 49-52.
- L** = Codex Lipsiensis, Bibl. Univ. 1492, saec. XV, quondam abbatiae Veteris Cellae (Alt Zell) in Germania. F° 43-49v°
- R** = Codex Barcenonensis, Bibl. Arc. Coron. Aragon., Ripoll 42, saec. XI, quondam Rivipullensis. F° 59-64
- C** = Codex Cesenatensis, Bibl. Malatestiana, Plut. S. XXVI. 1, saec. XV, a M. Gerberto collatus ; ex Italia. F° 167v°-177v°
- S** = Codex Argentoracensis, saec. XV, anno 1870 in flammis perditus, a Martino Gerbert collatus ; ex Italia.

Excerpta :

- W** = Codex Vindobonensis, Bibl. Nat. Cpv 51 (olim Univ. 38), saec. XII, e Bavaria. F° 35r°-v°
- MC** = Codex Cassinensis, Bibl. abbatiae 318, saec. XI, ex Italia. Pag. 116
- V** = Codex Venetus, Bibl. Marc. Lat. Z. 497 (loc. 1811), saec. XI medii, ex Italia. F° 146v°
- F₁** = Codex Florentinus, Bibl. Nat. F. Conv. Sopp. F. III. 565, saec. XI, ex Italia. F° 76
- F₂** = Codex Florentinus, Bibl. Medicea-Laurenziana, Plut. XXIX. 48, saec. XV, ex Italia. F° 52 ; 55v°-56
- P** = Codex Parisinus, Bibl. Nat. lat. 7369, saec. XV, ex Italia. F° 67 ; 74r°-v°

X = Consensus codicum **A TB**

Y = Consensus codicum **E O JL R**

Z = Consensus codicum **CS** ac **G**

G = Martini Gerberti editionis lectiones (*Scriptores* I, 104a-121a)

add : addit, addunt

al man rec : alia manu recentiori

c n : cum neumis

codd : codices omnes

corr : correxi, correxit

eras : erasum

hab : habet, habent

in marg : in margine

litt : litterae

om : omittit, omittunt

rell : (codices) reliqui

s l : supra lineam

s n : sine neumis

supraser : suprascripsit

transp : transposuit

< > : additiones editoris

[] : interpolationes et glossae

italice : coniecturae, correctiones uel emendationes.

- § 43 VII. Étymologie du nom des cordes
- §§ 44-47 VIII. La NOTATION MUSICALE
- a) neumatique et alphabétique
 - b) notation grecque du trope lydien
- §§ 49-55 IX. Les TONS ou TROPES
- a) mécanisme
 - b) application au répertoire (exemples)

MVSICA HVCBALDI

A 263 1. 'AD MVSICAE INITIAMENTA QVEMLIBET INGREDI CVPIENTEM. QVI ALIQVAM
T 19 SCILICET INTERIM CANTILENARVM PERCIPERE INTELLENTIAM QVERIT.
B 84v QVALITATEM SIVE POSITIONEM quarumcumque uocum diligenter aduertere
E 113 oportebit. 2. Et primo, quae sunt aequales uoces atque uniformiter sibi
O 31v consimiles ; quae deinde inaequales et quibusdam spatiis a se discrepantes ;
J 63 ipsorum denique spatiorum quanta habeantur discrimina, quotque etiam
L 43 uarietatibus ea moderari contingat. Post et praeterea, quot uel quibus sonis
R 59 qui uice habentur elementorum, tota regatur cantilena. 3. Iam uero his non
C 167v parui temporis exercitiis, tamquam pro foribus assuetum, ad ipsius demum
G 104a penetralia disciplinae, acie quodammodo uisus optunsi, paulatim submota
caligine radiata, admitti forte donabitur. Quomodo scilicet haec omnia, uel
uis de quibus ea <disciplina> tractat consonantiarum, rationabilitate
congruentissima disponantur numerorum atque ad eorundem sint exemplar
uniuersa composita atque compacta.

MVSICA HVCBALDI. T INCIPIT MVSICA HUBALDI B Hucbaldi de musica E *al man*
rec INCIPIT LIBER VBALDI PERITISSIMI MVSICI DE ARMONICA INSTITVTIONE R
Liber Hubaldi .peritissimi. Musici. de armonica Institutione CG *et fortasse* S *titulum om*
A O JL || Hic magister per longum passum determinat de nouem discriminibus seu modis
uocum seu unisono, semitonio, tono etc. usque ibi : Sonos per quedam *add J in marg*
manu saec XV

1 ingredi cupientem X ingredientem YZ 2 scilicet *om* E J L
3 quarumcumque uocum *om* B *in marg* T 4 sunt A sint *rell*
5 consimiles : similes CG 8 habentur A habeantur *rell* 9 foribus : forilibus C
11 submota caligine *om* E submota : subnota T sumpta L 12 uel uis *om* L
12 disciplina *add s l* L 13 numerorum disponantur E

HUCBALD

DE LA MUSIQUE

1. Quiconque désire s'initier aux rudiments¹⁾ de la musique et cherche, à titre provisoire, à acquérir une certaine compréhension des mélodies liturgiques, se devra de prêter une attention particulière à la *qualité* des notes, c'est-à-dire à la hauteur de chacune d'elles.

2. En premier lieu, qu'il saisisse quelles sont les notes *homophones* et uniformément semblables entre elles ; puis, lesquelles sont *hétérophones* et distinctes l'une de l'autre par certains intervalles ; ensuite, quelles sont les grandeurs respectives de ces intervalles et, aussi, de combien de manières différentes on peut les mesurer ; puis, en dernier lieu, le nombre et les espèces de sons qui constituent les éléments <fondamentaux de la musique> et grâce auxquels est régi l'ensemble du répertoire mélodique.

3. Une fois, du reste, rompu à cet apprentissage qui n'exige pas peu de temps, peut-être, après en avoir été longtemps tenu à l'écart, l'accès au sanctuaire de la science musicale lui sera-t-il enfin accordé, l'obscurité faisant place peu à peu <à la lumière> qui illuminera, en quelque sorte, le perçant de son regard <auparavant> émoussé. Il découvrira alors comment tous les éléments <de la théorie musicale> – ou, si l'on préfère, tout ce qui a trait à la science des intervalles consonants – sont ordonnés selon la science des nombres la plus harmonieuse, et comment l'ensemble des choses créées se trouve rassemblé et unifié conformément aux lois de ces nombres.

1. Ce mot, dès l'entête, indique que nous sommes en présence d'un abrégé de la science musicale destiné à des chantres novices, et non à des musiciens d'expérience : de là son caractère cursif et concis. Le traité ne sert pas non plus d'introduction à un tonaire théorique ou didactique.

4. Et de aequalibus quidem uocibus, quoniam ipsae per se patent, nihil aliud
 G 104b dicendum, nisi quod continuo uocis 'impetu proferuntur, in modum soluta
 oratione legentis, et quod una tantum uox est, quotienscumque repetantur,
 ueluti si unam quamlibet litteram saepius scribas aut proferas, ut .á. á. á. et
 quod nulla inter eas est consonantia. Sunt enim aequisonae, non consonae. ⁵
 Nam in consonantia duae uoces simul a se omnino distantes, simul
 concorditer sonant.
 In his autem uocibus etiam si a pluribus eadem promantur, nullo tamen a se
 spatio distant, ut est in hac antiphona : **Adstiterunt reges terrae.** Et : **Dum**
sanctificatus <fuero>. Et **Sebastianus dixit ad Nicostratum**, usque ad id : ¹⁰
 J 64 **Dignatus est suam exhibere.** Et in 'huiusmodi quidem locis, ubi tot sillabae
 continuatim sub una uoce iunguntur, nulla eminentiori aut pressiori
 intercedente, quasi linea in directum deducta, facile aequalitas potest aduerti.

1 quoniam *om* A 2 continuo : communis G

3 soluta oratione : -tam orationem E 4 aut proferas *om* R

5 ut *om* E L C || .á. á. á. *cum accentibus* A || nulla est inter eas c-tias E
 est consonantia : c-tia est B

5 enim : etiam C 6 uoces simul : simul *hab* A *om* *rell*

6 omnino : omnimodo CG 8 pluribus : pluralibus C

9 Adstiterunt ... : *c n* B E || reges terrae *om* T terrae *om* B O J L

10 Dum ... : *c n* T B C fuero *add* E C G

10 Sebastianus ... : *c n* C || usque *om* E O L R 11 ad id *om* T

11 Dignatus ... : *c n* E C 12 exhibere *om* T

Les
notes
homophones

4. A propos des notes homophones, parce que celles-ci se définissent assez d'elles-mêmes, il y a peu à dire, si ce n'est qu'elles sont émises d'un trait continu de la voix, à la façon de quelqu'un qui lit de la prose; qu'il s'agit toujours de la même note, quel que soit le nombre de fois qu'elle soit répétée, comme si l'on écrivait ou prononçait plusieurs fois de suite une voyelle quelconque, **a, a, a**, par exemple ; et qu'il n'existe entre ces notes aucun intervalle. Ces notes, en effet, sont des unissons, non des intervalles. C'est que dans l'intervalle consonant, les deux notes <en présence> doivent être en même temps tout à fait séparées l'une de l'autre, et en même temps consonner harmonieusement ensemble.

Or, les notes homophones, même lorsqu'elles sont entonnées par plusieurs chantres, ne sont séparées par aucun intervalle, comme <on peut le voir> dans les antiennes *Astiterunt reges terrae* et *Dum sanctificatus fuero*, et dans le répons *Sebastianus dixit ad Nicostratum*, jusqu'à « . . . *Dignatus est suam exhibere* ». Dans tous les passages similaires où un certain nombre de syllabes se trouvent groupées sur une seule et même note, recto tono [*continuatim*], sans qu'aucune note plus aiguë ou plus grave ne s'immisce entre elles, à l'instar d'un trait rectiligne, cette homophonie peut être facilement perçue.

5. In quolibet autem diuersi soni cantu si quaeratur, quae uox alii in eodem
 C 168 melo similis uel 'aequa habeatur, id non nisi assuetiori tam ultro se ingerit:
 quod tamen studiosum quemuis nullatenus morabitur. Vt in hoc : **Puer natus**
 T 19v **est nobis**. Si quaeras 'quae uox eiusdem introitus cum prima coaequetur,
 A 263v apparet in prima et tertia huius 'sillabae : **Datus est nobis, Cuius**, et ⁵
Angelus. Hoc tamen uocatur circus uel circulus, cum in eundem quo ceptum
 E 114 est, punctum reuertitur. 'Rursus si quae "cum hac : **Puer**. Sunt hae : **na-**
 O 32 **no-bis**. Et : **fi<lius>, hu-, ca-, -ni**. Sic et de aliis. 'Inter confinia quoque
 G 105a partium siue neumarum huiusmodi creberrimus obseruationis est usus. Vt in
 hoc. <R/> **Aue Maria <gratia plena>**. Item. **Beata Agnes in me - dio**. ¹⁰
expansis.
 6. Inaequalium uero sonorum qui disiuncti dicuntur, diuersae species offe-
 B 85 runtur. Inaequales autem 'hae appellantur uoces, quae binae sibi coniunctae,
 una acutiori, altera pressiori sono, cum quolibet interuallo profertur. Sed ipsa
 L 43v interualla in quibusdam 'minora, in quibusdam maiora existunt. Quae a ¹⁵
 paruissimo quodam exorsa, gradatimque per singulos, ampliacione adiecta,
 usque ad nouem modorum crementa consurgunt. Porro ea numquam perfecte
 dinosci ualebunt, donec series omnium quindecim sonorum, de quibus post
 dicetur, ex integro addiscatur. Vt tamen in presenti breuiter annotentur,
 geminis unoquoque pro acumine scilicet et grauitate monstratum exemplis. ²⁰

1 soni E sono *rell* || cantu : cantus R CG || alii : alia R
 3 hoc : hac antiphona E R CG || Puer ... : *c n A₂ C* 4 nobis *om A*
 5 tertia : in tertia R CG || huius A TB huiusce L R CG || Datus : natus J *c n B E*
 6 Cuius : cum B L 7 reuertitur : conuertitur R CG || Puer : *c n A T B E C*
 8 Sunt hae *om L* hae : haec CG || na. no. bis ... ni *c n T B E J L C*
 8 FI-lius B fili T || -NI *om J* 9 Inter confinia : interfinia Z
 10 Ave Maria *c n B E J C* || gratia plena *add O R CG*
 10 Beata ... : *c n T B E J C* || in medio : in me. *expa A₂*
 13 autem A TB *om rell* 15 profertur : proferuntur Z
 15 quibusdam : *supra s<cilicet> sonis J* 16 exorsa : sunt exorsa JL
 17 usque *om E* || crementa : incrementa J 19 integro : ingetro T
 20 scilicet *om Z* || monstratum A montrato TB monstratis E monstrabo R CG

5. Mais dans un chant composé de plusieurs sons différents, si l'on cherche à discerner quelle note est maintenue semblable ou homophone à une autre dans un certain mélisme, cela n'apparaît spontanément qu'au chantre passablement exercé. Cela, toutefois, ne devrait nullement gêner le chantre appliqué. Prenons, par exemple, *Puer natus est nobis* : si, de cet introït, vous recherchez la note qui sera sur la même hauteur que la première, vous la trouverez sur la première et sur la troisième syllabes de *Datus est nobis*, *cuius*, et *angelus*. Cette figure prend le nom de *cercle* ou *roulade* chaque fois que la note neumée [*punctum*] retourne au même degré où elle a commencé. Pour ce qui est de <la seconde note> de *Puer*, ce sera <les notes des syllabes> que voici : *NA-(tus)*, *NO-BIS*, et *FI-(lius)*, *HU-(merum)*, *(uo-)-CA-(-bitur)*, *(mag-)-NI*, et ainsi pour les autres <notes homophones>. Cet emploi de l'unisson s'observe aussi très fréquemment à l'intérieur des incisives ou groupes neumatiques, comme dans le répons *Ave Maria*, *gratia plena*, et dans *Beata Agnes ... In medio ... Expansis*.

Les notes
hétérophones

6. Parmi les sons hétérophones, qu'on nomme aussi disjoints, diverses espèces se présentent. On appelle *hétérophones* les notes qui, associées l'une à l'autre, l'une <étant constituée> par un son aigu, l'autre par un son grave, sont émises avec un écart quelconque. Mais lesdits écarts sont plus petits dans certains cas, plus grands dans d'autres. Ceux-ci, toutefois, en commençant par le plus petit, s'élèvent graduellement, par l'addition successive d'<intervalles semblables au plus petit>, jusqu'au total de neuf intervalles. Mais on ne pourra jamais les reconnaître parfaitement avant l'examen de la série complète des quinze sons, ce dont il sera question plus loin. Illustrons toutefois dès à présent, et d'une façon schématique, <cette notion d'intervalle> à l'aide d'exemples groupés par paires, l'un valant pour les intervalles descendants, l'autre pour les intervalles descendants.

§§ 18, 24, 27

7. Primus modus est, cum sibi duae uoces breuissimi spatii diuisione cohaerent, adeo ut uix discrimen inter eas sentiat, ut inest in antiphona : **Missus est Gabriel** <angelus>, ad id loci : **Má-rì-ám**. Item : **uir-gi-ném**. Secundus iam perceptibilioris est interualli. Vt in hoc : **Missus** <est>. Item: **Angelus**. Tertius adhuc paruo diductior. Vt in hoc : **Missus est <Gabriel> ad Ma-** 5
Item : **-riam virginem**. Quartus hoc quoque protensior. Vt in hoc : <AN> **Beati qui ambulant**. Quintus adhuc est spatiosior. Vt in hoc : <AN> **Ne timeas Maria**. Et : <R/> **In illa die ... fluent**. Sextus nichilominus amplior. Vt in hoc : <R/> **Iam corpus eius. cuius pater seminam**. Item : <R> **Isti sunt dies quos obseruare debetis temporibus**. Septimus hos quoque spatio 10
proprio superuadens. Vt in hoc : **Beata Agnes in medio. <flammarum> minas**. Octauum uero in hoc reperies responso : **Tu uir Simphoriane. suspende in tormentis**. [Vel in heremo. Vel **O ammirabile pretium**.] Nonus prolixo super omnes spatio 'tensus, metam huiusmodi diuisionum sortitur. Nam nec amplius isto, nec strictius primo, 'umquam uocum reperies 15
diuisionem. Et est ipse in hoc : **'Ad te leuauit animam meam Deus meus. in te.** <Item R/> **Inter natos mulierum non.**

2 sentiat inter eas R CG || inest A om O L R Z est T B E J 3 Missus ... : c n C
ε π ε

3 angelus add JL || Mariam : c n E C Mariam J || Item om E
π ε ρ ρ μ

3 virginem c n T C virginem J 4 interualli om Z || Missus J

4 Missus ... in hoc om R || est add R CG || Item Angelus om E
μ ρ

4 Angelus J 5 Missus ... ut in hoc om L Missus c n C || Gabriel add Z

6 Item hab A || Item ... in hoc om L

7 AN add E J R CG Beati c n E C || Beati J || adhuc : est A 8 Ne timeas J
c n E C ε μ μ ε

8 fluent om TB fluent J || R/ add E J L R CG 9 Iam ... c n C || cuius : cui A
μ ρ

9 seminam c n E seminam J || Item om E || Isti ... c n C

10 obseruare om T B O || debetis temporibus in calce E || quoque hos J

11 proprio om A || superuadens : -uadit CG || hoc : hac antiphona J L R CG

11 Beata ... minas c n A₂ E J C 11 flammarum add R CG 12 minas c n E

12 uero om J || responso : Vel In heremo B responso om T B O L CG
ε ε ε

12 Tu uir Simphoriane c n C 13 suspende J || Vel in heremo ... pretium add A₂

14 prolixo : prolixiori J L R CG prolixo : pro loco T

14 tensus spatio CG 15 isto om R isto : iste L || primo om E

16 diuisionem om TB || hoc : hac AN<tiphona> E J L CG || Ad te ... c n C

17 te om A in te om T || Item R/ add JL || Inter ... c n C || non om T

Post non : Item in acumine .AN. Iste cognovit. in hoc loco : ET INVENTUS EST IN- add JL

Les neuf
espèces
d'intervalles

7. La première espèce <d'intervalle> est celle où deux notes ne se différencient que par un écart extrêmement mince, au point que la distance qui les sépare se perçoit à peine, comme dans l'antienne *Missus est Gabriel angelus*, sur les mots *MA-RIam* et *virgi-NEM*. La seconde comporte un intervalle un peu plus perceptible, comme sur *MISSUS EST*. En descendant : sur *ANGE-LUS*. La troisième est encore un peu plus large, comme dans *Missus est Gabriel AD MA-*. En descendant : *-RIAM VIR-ginem*. La quatrième est plus étendue que la précédente, comme dans l'antienne *BE-Ati QU-i ambulat*. La cinquième est plus considérable encore, comme dans les antiennes *NE Tlmeas Maria* et, <en descendant>, *In illa die . . .*, sur *FLU-ENT*. La sixième, toujours plus large, comme dans <les répons> *Iam corpus eius, cuius pater*, sur *SE-MInam*, ou <en montant>, *Isti sunt dies quos observare debe-TIS TEM-poribus*. La septième franchit un intervalle encore plus grand que les précédents, comme dans *Beata Agnes in ME-DIO* et *flammarum MI-NAS*. Quant à la huitième, on la retrouvera <en montant> dans le répons *Tu vir Simphoriane suspen-DE IN tormentis* [ou dans *In heremo*, ou dans *O ammi-rabile precium*]. La neuvième, surpassant toutes les autres par l'étendue de son écart, touche à la limite de ce genre de disjonctions : en effet, on ne rencontrera jamais de disjonction mélodique plus large que cette dernière, ni de plus serrée que la dernière, et ce cas se rencontre <en descendant> dans *Ad te levavi animam meam Deus me-US IN te*, et <dans le répons> *Inter natos mulie-RUM NON*.

8. In his igitur interuallorum speciebus sollers quisque ualet inspicere, quomodo aequalitate quasi fonte quodam materiaque proposita, omnis haec ab ea ratio inaequalitatis profluxerit, ita ut primo quam breuissimo potuit spatio, ab ea digressum sit, deinde pedetemptim facto augmento, usque ad id excrecendo peruenit, quo modum naturaliter ipse humanus im'poneret ⁵ spiritus. Vltra hunc enim nouissimum modum diuisionis, 'si quas adhuc amplius distantiae continentes uoces quae' s'ieris, nec in aliquo id rationabili cantu repperies. Sed nec possibilitas humani appulsus his accommoda erit, ut in tam longe distantibus uocibus, uno quasi ictu tam facile e summo ad infima reflectatur, quin potius pene in nouam permutatio erit uocem. Has ¹⁰ autem intercapedines poterunt hae lineae, diligenter tamen a transcriptore earum spatiis obseruatis, ostendere.

[Fig. 1]

1 interuallorum : -ualla L 2 quodam om E quoddam C || haec om JL
 3 ratio : ratione CG 6 modum nouissimum JL modum om JCG
 7 rationabili : rationi cantuum R 8 Sed om Z || his : hic Z
 8 accommodauerit JL 9 longe ... tam om T 11 autem om L
 11 poterunt om RZ || transcriptore eras O
 12 ostendere : ostendere possint Z possint. PROBATIO C
 Fig. 1 om L al man A (A2) necnon sine erroribus || IN GRAVEM IN ACVTVM
 om T PARTEM add O || PROBATIO add R

8. Ainsi donc, dans ces espèces d'intervalles, tout chantre avisé peut découvrir comment, de l'homophonie <des notes considérée> comme source et matériau <fondamental de la musique>, découle tout le mécanisme [*ratio*] des notes hétérophones, selon le processus suivant : on s'écarte d'abord de la note homophone par l'intervalle le plus resserré ; puis, accroissant cet écart degré par degré¹⁾, on parvient, par élargissement progressif, jusqu'à l'espèce que le souffle humain a lui-même fixé comme limite naturelle. Au-delà, en effet, de cette ultime espèce de disjonction, si l'on cherche des exemples de notes séparées par des écarts encore plus considérables, on n'en trouvera d'exemple dans aucune pièce du répertoire régulier : c'est que le registre normal²⁾ de la voix humaine répugne à ces <intervalles excessifs>. En conséquence, lorsque l'intervalle entre deux notes est aussi considérable, la voix ne peut, d'un seul trait, passer facilement de l'aigu au grave sans risquer de dévier avec incertitude [*pene*] sur une nouvelle note. Les lignes du <diagramme donné ci-dessous> pourront illustrer les intervalles <ci-haut décrits>, à condition toutefois que les écarts les séparant soient soigneusement reproduits par le copiste :

1. C'est-à-dire demi-ton par demi-ton.

2. Littéralement : l'atteinte (*appulsus*).

L 44 9. 'IN QVIBVS VIDELICET SPATIIS ATTENDENDVM QVOMODO SEQUENTIA SEMPER AB
 G 106a ANTECEDENTIBVS nascuntur, exque prioribus posteriora consistunt. Primum
 B 85v ergo spatium cum ipsi ex qua deducitur, fit aequa'litati contiguum, secundum
 bis factum uidetur efficere : sed hoc non omnino uere. De quibus post
 dicitur. Vnde non nisi quiddam plus eo hic secundus habere putetur. Iam 5
 vero tertius ex primo constat et secundo, id est quantum spatii illis inest
 utrisque, tantum hic optinet solus. Quartus ex duobus secundis. Quintus ex
 primo, et 'duobus secundis. Sextus ex tribus secundis. Septimus ex primo, et
 tribus secundis. Octauus ex quattuor secundis. Nonus ex primo, et quattuor
 secundis. 10

T 20v 10. SVBTILIVS QVOQUE INTVENTI APPARET. QVOMODO PRIMI 'SPATII QVANTITAS
 G 106b ORDINABILI PROGRESSIONE singulis 'quibusque superadditur modis, ita ut ipsi
 C 169 primo addas eundem, 'et facias secundum, quamuis in hoc aliquid scrupuli,
 ut supra dictum est, uideatur. Porro ipsi secundo addito primo, tercius
 procreatur. Itemque quartus, superadditione ipsius primi ad tertium. In quinto 15
 nihilominus et ceteris eadem augmentatio custoditur.

J 66 11. Vocantur autem duo prima spatia secundum musicae disciplinam, primum
 quidem semitonium, aliud tonus. 'Ex quibus duobus, omnium relinquo-
 rum status perficitur. Constat enim tertius, ex semitonio et tono. Quartus, duos
 amplectitur tonos. Quintus, semitonium duobus copulat tonis. Sextus, tribus 20
 A 264v 'aeque constat tonis. Septimus, tribus tonis et semitonio. Octauus, spatio
 quattuor clauditur tonorum. Nonus, quattuor tonis et semitonio. Quod si
 G 107a adieceris tonum 'et semitonium, in nonam uocem mox sonus prosiliet.

1 spatii *om* L 3 deducitur : ducitur R C G || secundum : semper G
 4 hoc *om* L || De quibus post dicitur *om* L 7 primo et secundo constat B
 6 illis *om* L 7 tantum : quantum J 8 Septimus ex primo : primo *om* E

11 quoque *om* JL || primi : prima A || ordinabili : ordinali C
 12 addas *om* R 13 scrupuli : -lis A scripuli T
 14 ipsi : ipso A || addito : additur primus G || tercius : et tertius CG
 17 prima duo G || musicae : musicam E || secundum musicae disciplinam *iterauit* L

18 omnium *om* O 19 tertius enim L 20 copulat duobus O
 21 aequae tribus L || tonis tribus O R CG
 22 Octauus ... semitonio *om* JL R CG || clauditur quattuor O
 23 nonam *corr* T O G nouam *rell* || mox sonus *om* CG

§ 18

9. Relativement à ces intervalles, il faut remarquer comment ceux qui suivent procèdent toujours de leurs antécédents et comment les derniers éléments se forment à partir des premiers. Ainsi le premier intervalle [*demi-ton*], voisin de l'homophonie dont il est issu, paraît engendrer, s'il est redoublé, le second <intervalle ou ton entier> : mais ceci n'est pas tout à fait exact, comme on le dira plus loin. De là vient qu'on estime que ce second intervalle n'est qu'un petit peu plus large que le premier. Le troisième <intervalle> [*la tierce mineure*] est composé du premier et du second, c'est-à-dire qu'il possède à lui seul autant de largeur que les deux autres réunis. Le quatrième [*3^{ce} majeure*] est composé de deux fois le second. Le cinquième [*4^{te} juste*], du premier et de deux fois le second. Le sixième [*4^{te} augmentée*], de trois fois le second. Le septième [*5^{te}*], du premier et de trois fois le second. Le huitième [*6^{te} mineure*], de quatre fois le second. Le neuvième [*6^{te} majeure*], du premier et de quatre fois le second.

*Demi-ton
et
ton*

10. Un observateur attentif verra aussi comment on peut superposer la quantité <sonore propre au> premier intervalle, selon une progression continue, à chacun des intervalles suivants, de telle sorte qu'en ajoutant au premier un intervalle identique à lui-même on obtient le second, bien que cela n'aille pas sans une légère difficulté¹⁾, comme on vient de le dire. Puis, en ajoutant le premier intervalle au second, on forme le troisième. Ensuite le quatrième, par superposition du premier au troisième. Le même procédé d'addition <de demi-tons> vaut tout autant pour le cinquième que pour les autres.

11. Selon la science de la musique, les deux premiers et intervalles s'appellent respectivement : le premier *demi-ton*, le second *ton*. Grâce à ces deux <intervalles fondamentaux> la composition de tous les intervalles suivants est réalisée. Le troisième, en effet, <est composé> d'un demi-ton et d'un ton [*3^{ce} mineure*]. Le quatrième s'étend sur deux tons [*3^{ce} majeure*]. Le cinquième joint à ces deux tons un demi-ton [*4^{te}*]. Le sixième, de façon analogue, se compose de trois tons [*4^{te} augmentée*]. Le septième, de trois tons et d'un demi-ton [*5^{te}*]. Le huitième est contenu dans un intervalle de quatre tons [*5^{te} augmentée ou 6^{te} mineure*]. Que si l'on ajoute <à ce dernier> un ton et un demi-ton, ce nouveau son atteint aussitôt l'intervalle d'octave.

1. Allusion au « dogme » pythagoricien de l'indivisibilité du ton entier en deux parties égales (cf. § 19).

E 116
R 60
O 33

12. NON AVTEM PUTANDVM EST HAS VOCVM discrepantias reputari inter consonanti'as. "De quibus musicae pertractat subtilitas. Aliud est enim consonantia, aliud interuallum. Consonantia siquidem est duorum sonorum, rata et concordabilis permixtio, quae non aliter constabit, nisi duobus alitrinsecus editis sonis, in unam simul modulationem conueniant, ut fit, cum uirilil ac puerilis uox pariter sonuerint, uel etiam in ep quod consuete organizationem uocant.

L 44v

T 21

13. Sunt autem ipsae consonantiae sex. Tres quidem simplices, tres uero compositae, quae propriis nominibus nuncupantur : Diapason, diapente, diatesseron, diapason et diapente, diapason et diatesseron, bisdiapason. Quarum consonantiarum interualla tantummodo inter haec praedicta spatia duo sola repperiri possunt, idest diatesseron et diapente, in quinta uidelicet ac septima specie ; et si duae ipsarum uoculae simul enuntientur, consonantiam reddunt. Ceterum neque in ipsis, neque in reliquis ulla est consonantia, sed tantum discrimina quaedam sunt uocum, quae huiusmodi certis terminorum spatiis cohibentur. "De quibus tamen interim reticendum, presertim cum perrarus scientiae eorum fructus possit haberi, priusquam sonorum dispositio ex ordine demonstretur. Quibus ad perceptionem deductis, et haec omnia, et quaedam simul alia utilitatis seu etiam iocunditatis non modicum afferentia peruidere licebit.

20

2 musicae : musica *rell* musicae *om* O || subtilitas X auctoritas YZ

2 est enim T B O J enim est E L R Z est *suprascr* A

4 permixtio : permixta T || duobus ... editis tonis : duo, editi soni Z

6 sonuerint A T B O sonuerit *rell* 8 Tres : ut tres Z || uero *om* A

10 diatesseron : diatessaron et diapente. Diapason et ... R diapason et *om* R Z

12 *post* diapente : hoc est in quinto et septimo tono simul iunctas in quinta ... *add* J

14 in ipsis : id est in prima et septima spetiebus *suprascr* JL || neque in reliquis : neque reliquis R CG

17 perrarus : rarus T 19 utilitatis : utilitas T

Intervalle et consonance 12. Il ne faut toutefois pas croire que ces écarts entre les notes peuvent être assimilés aux consonances, dont la science de la musique s'occupe en profondeur. Autre chose, en effet, est la consonance, autre chose l'intervalle. La consonance est, à proprement parler, la fusion calculée et harmonieuse de deux sons, qui ne peuvent autrement se produire que si les deux sons, émis l'un à l'aigu, l'autre au grave¹⁾, se fondent en un seul tout mélodique, comme le fait se produit lorsque des voix d'hommes et d'enfants chantent en partie²⁾, ou encore dans ce que les musiciens ont accoutumé d'appeler l'*organum*.

Les six consonances 13. Les consonances elles-mêmes sont au nombre de six, soit trois simples et trois composées, qui ont reçu des noms spécifiques : *diapason* [8ve], *diapente* [5te], *diatessaron* [4te], *diapason et diapente* [8ve et 5te], *diapason et diatessaron* [8ve et 4te], *double diapason* [double 8ve]. Des intervalles formés par ces consonances deux seulement – et eux seuls – peuvent être repérés parmi les écarts mélodiques ci-dessus mentionnés, nommément la quarte et la quinte, qui constituent respectivement les cinquième et septième espèces d'intervalles ; et si les deux notes composant ces deux <espèces d'intervalles> sont émises simultanément, elles engendrent une consonance. Mais ni ces <deux espèces d'intervalles> ni les autres ne constituent en soi une consonance : ils représentent seulement certains écarts possibles entre les notes qui, de cette façon, se trouvent contenues dans les limites d'intervalles précis. L'examen de ces limites <modales>, toutefois, doit être pour l'instant différé³⁾, surtout qu'aucun avantage théorique ne peut en être retiré avant que soit décrite la disposition selon leur ordre de succession⁴⁾. Une fois ces notions assimilées, on pourra comprendre à fond tous ces problèmes et, du même coup, bien d'autres questions, non sans en retirer beaucoup de profit et de satisfaction.

1. Littéralement : de part et d'autre (*altrinsecus*).

2. Littéralement : à égalité (*pariter*), c'est-à-dire à l'unisson, mais, acoustiquement, à l'octave l'une de l'autre.

3. Allusion à l'ambitus des tons ou modes, §§ 49-51.

4. Ou : selon leur « gamme » (*ex ordine*) : allusion aux divers aspects des tétracordes, §§ 22-35 et 37-41.

- G 107b 14. Hoc solum de eisdem nouem modis addendum, quod septem dumtaxat uocibus continetur, et earum exempla in hac autenti tetrarchi habes anti-
 C 169v phona: **Vndecim 'discipuli in Galilea uidentes Dominum adorauerunt,**
 B 86 ubi usque ad sillabam .ve. ipsae septem sunt uoces. Nam ultima sillaba,
 5 **-runt,** 'quae octauo loco a prima deponitur, si comparetur cum ipsa prima,
 eodem modo sonabit, quamuis haec uoce uirili, illa puerili. Et est haec
 diapason consonantia, ideoque a ratione sequestratur interuallorum.
 Disponantur autem eadem uoces gradibus suis, ubi spatia earum propriis
 quantitibus dirempta, ubi tonum, ubi semitonium contineant, annotetur,
 A 265 idemque modi 'lineari inter eas deductione signentur : 10

T	S	T	T	T	S		
-DEN-	-TES	DO-	-MI-	-NVM	VE-	-E	-RUNT

[Fig. 2]

- Quae exempla, cum ex media sonorum serie ad quam autentus tetrardus cum
 J 67 plagis eiusdem pertinere uidetur, in presenti sint 'demonstrata, in aliis nihilo-
 minus ordinibus seu etiam tonis, eosdem similiter cum ipsis aequae spatiis
 repperiri continget. Quorum demonstratio interim differenda, nunc ad
 sonorum seriem ueniendum. 15

- 2 in hac : in hac autem C || tetrarchi A tetrardi *rell et sic in cet*
 3 Vndecim ... adorauerunt c n A₂ TB C 4 uoces sunt E ipsae sunt .VII. uoces L
 5 sillaba, runt : sillabarum A Z || a prima om L prima : primo E 6 uoce haec Z
 6 Et est : Et cum [tum ?] est || haec : hoc E J 8 uoces om A
 9 dirempta : direpta T J L R Z
 10 contineant : -neat E || annotetur : ante notetur T annotentur R G
 10 modi : moduli B || deductione : -nem T
 Fig. 2 hab A stantem, iacentem TB om E O J L R Z
 11 Quae : Quare J L 12 uidetur : uidentur Z || sint : sunt B
 13 etiam om TB || similiter : scilicet G
 15 ueniendum : ueniendum est R Z *post* ueniendum : DE SONIS QUI GRECE PTONGI
 DICUNTUR *add* J L

14. Ajoutons seulement, à propos de ces neuf espèces d'intervalles, que sept notes seulement suffisent à les embrasser tous, et qu'on les trouve exemplifiées dans cette antienne du quatrième ton authentique : *Undecim discipuli in Galilea videntes Dominum adoraverunt*, où, jusqu'à la syllabe *-ve-*, on trouve la série de ces sept notes. En effet, si l'on compare la dernière syllabe <de cet exemple>, *-runt*, distante d'une octave de la première [*-den-*], avec cette première note elle-même, <on voit qu'elle> rend le même son, bien que celle-ci <appartienne au registre des voix> d'hommes, celle-là au <registre des voix> d'enfants. Nous avons là une consonance (intervalle) de *diapason* [8ve], et c'est la raison pour laquelle cette dernière est exclue de la série des intervalles. Disposons donc lesdites notes sur leurs degrés respectifs, précisons l'endroit où leurs intervalles, proprement mesurés, contiennent soit un ton, soit un demi-ton, et marquons ces espèces <d'intervalles> par un trait entre chaque note :

[Fig. 2]

Bien que ces exemples soient ici démontrés à l'aide de la « gamme » au registre intermédiaire des sons à laquelle le quatrième authentique et son plagal paraissent se rattacher, on pourra néanmoins retrouver ces mêmes sons disposés selon une autre gamme ou encore dans d'autres tons, et également avec juste les mêmes intervalles. Il faut cependant différer provisoirement l'explication de ces <diverses espèces de « gammes »> pour aborder maintenant la classification des sons.

E 117 15. 'SONOS. QVIBVS PER QUEDAM VELUTI ELEMENTA AD MVSICAM PRISCI ESTIMA-
 VERVNT INGREDIENDVM. greco nomine ptingos appellare uoluerunt, idest non
 qualescumque sonos, ut puta quarumlibet insensibilium rerum, aut certe
 inrationabilium uoces animalium, sed eos tantum, quos rationabili discretos
 ac determinatos quantitate, quique melodiae apti existerent, ipsi certissima
 O 33v totius cantilenae fundamenta iecerunt. Vnde et 'elementa ''uel ptingos
 G 108a eosdem nuncuparunt, quod scilicet, quemadmodum litterarum elementis
 sermonum cuncta multiplicitas coartatur, et quicquid dici potest, per eas
 T 21v quaedam haberet exordia, et ipsa certo moderamine 'comprehensa, per quae
 quicquid canendum foret, sine ullo errore procederet, nihilque in eis esset
 quod non omni prorsus rationabilitate uigeret.

16. Dicti autem ptingi .ΑΠΟ ΤΟΥ ΦΘΕΓΓΕCΘΑΙ. quasi a similitudine
 loquendi, quod quemadmodum locutione intelligibilia uerba redduntur, ita
 A 265v his sub intellectum 'decidunt soni, etiam et ipsos interdum inrationabiles
 sonos, horum diiudicat exercitata sagacitas. Quo circa huiusmodi sonum, non
 generalem scilicet, taliter diffinire uoluerunt. Sonus est uocis casus
 L 45 EMMEΛEC, idest melo aptus, una 'intensione productus. Vt puta cum qui-
 libet sonus uoce depromitur, ut .a. uel cum corda semel tensa sonuerit.

1 estimauerunt : existimauerunt L 2 uoluerunt appellare Z

4 animalium uoces E || eos om L || tantum : tantummodo E

6 uel om A 7 nuncuparunt X nuncupauerunt YZ

9 inmensitas : uniuersitas add in marg C 10 haberet : habent L

10 ipsa : ipsam G 11 nihilque : nihil quoque G 12 prorsus om L

13 .ΑΠΟ ΤΟΥ ΦΘΕΓΓΕCΘΑΙ. om O 15 his : postquam JL his : hiis TB

16 diiudicat : diuidat C || sonum om O

18 EMMEΛEC om A emmeles JL R C || intensione : mensione G

19 sonus om Z

Sonus
et
Phthongus

15. Ces sons grâce auxquels, en leur qualité d'unités élémentaires, les Anciens ont estimé que devait se faire l'initiation à la musique, ils ont voulu les désigner du vocable grec *phthongi*, c'est-à-dire non pas n'importe quelle sorte de sons, comme ceux, par exemple, émanant d'objets inanimés, ni même les cris des animaux privés de raison, mais ceux-là seulement qui peuvent être mesurés et déterminés par une quantité calculable, ou qui sont utilisables pour la composition des mélodies : tels sont les sons qu'ils ont posés comme fondements les plus sûrs pour tout répertoire mélodique, et de là vient qu'ils les aient appelés « unités élémentaires » ou *phthongi*. De même, en effet, que tous les mots des langues peuvent être exprimés à travers leurs éléments premiers, les lettres, et que tout ce qui se peut énoncer ne peut l'être que par elles, ainsi, grâce à leur zèle ingénieux, les Anciens ont pourvu l'immensité du répertoire mélodique de certaines formules initiales, elles-mêmes soumises à des règles précises, qui permettent d'exécuter sans erreur aucune tout ce qui se doit chanter et qui ne continssent rien dont l'intelligibilité ne fût absolument parfaite.

16. Le mot *phthongus* vient de ΑΠΟ ΤΟΥ ΦΘΕΓΓΕΣΘΑΙ par analogie avec la parole, parce que, de même que le langage s'exprime à l'aide de mots chargés de sens, ainsi, grâce à ces *phthongi*, les sons tombent sous l'emprise de l'intellect et permettent aussi à un esprit perspicace de distinguer parmi les sons ceux qui, parfois, échappent à une classification rationnelle. Voilà pourquoi le son de ce genre — et non pas, bien entendu, le Son en général, — les Anciens ont voulu le définir de la façon suivante : le son <musical> consiste en une chute mélodique de la voix, c'est-à-dire apte au chant, émise sur une hauteur donnée, comme par exemple lorsque la voix humaine émet une note quelconque telle la note *la*¹⁾, ou lorsqu'elle chante à l'unisson avec une corde tendue.

Cf. § 4

1. C'est-à-dire la note correspondant au degré le plus grave du Grand Système, le proslambanomène.

- C 170 17. 'Cum primo igitur huiusmodi rationabiles ptongi pauci exstitissent, principio siquidem non nisi quattuor repertis, hii tantum diutius in usu fuere canentibus. Postea aduersis sequentibus causis non inrationabilibus, paulatim
R 60v numerus 'excreuit ptongorum. Et primum quidem usque ad .VII. uel .VIII. deinde ad .VIII. uel XI. postremo usque ad .XV. terminus interim deuenit. ⁵
- G 108b Quos ptongos, chordarum 'nomine usitatus nuncupauerunt, quod instrumentis quibus apponebantur, promptius monstraretur. De quarum inuentione uel ordine seu uocabulis singularum, cum ceteri perplures eiusdem disciplinae scriptores tam Greci quam Latini, tum precipue doctor mi'rabilis, omniumque prudentissimus artium liberalium perquisitor Boetius, in primo
B 86v suae institutionis armonicae libro, sufficienter edisserit. In quibus denique
E 118 ptongis uel ch'ordis, nullam consimilem putandum est alteri esse, sed 'in modum scalarum de imis ad summa, uel a summis usque ad infima deducuntur, unaquaque ab alia proprii spatii quantitate discreta. Non unum tamen omnes disgregat spatium, sed secundum duos in superioribus interuallorum ¹⁰
J 68 formulis modos 'primum positos, qui scilicet uocantur tonus et semitonium, quolibet eorum dumtaxat suo certo loco exstante, cuncta eorum series incedendo decurrit.
- T 22 18. 'AC PRIMO QUID TONVS. QUID SEMITONIVM DICENDVM. His enim praecognitis, quae quasi uice habentur elementorum, facile cuncta sequentia cognoscuntur. ²⁰
- O 34 Est ergo tonus cum uox ab alio seu graui seu acuto sono, 'modico deflectitur aut erigitur interuallo, ueluti unius puncti diremptione, ita ut omnino earum diuisionem facile auditus aduertat. Estque tonus spatium ipsarum duarum uocum sibi taliter cohaerentium : non uoces ipsae uidelicet, quae non aliud
²⁵

1 *post* igitur : rationabiles ptongi huiusmodi pauci exstitissent J

3 aduersis sequentibus A a diuersis subsequentibus TB JL R diuersis sequentibus E Z subseq- diuersis O i.e. consideratis *suprascr* JL 4 usque ad A ad .XV. usque *rell*

5 interim *om* A 6 ptongos : i.e. sonos *suprascr* JL || quod ... monstrarentur *om* JL

7 inuentione : mentione G 8 uocabulis : uocalibus A || cum ceteri : cuncti R

12 putandum est : putandum Z || esse alteri E 13 usque *om* Z

15 disgregat : -gant O || secundum : semper G 16 uocantur scilicet L uocatur TB

17 extante TB E 18 *post* decurrit *fig. 3 transp* TE J 19 dicendum : dicendi est L

20 *post* cognoscuntur : Quid tonus et semitonium *add* L

21 uox cum L || alio : alia TE || modico : medico E

22 ueluti : uelud A || diremptione BE direptione *rell*

23 diuisionem earum T 25 eas : eadem Z

17. Or, comme les sons rationnels de ce genre [*phtongi*] n'existaient, au départ, qu'en nombre restreint, vu qu'on n'en trouvait que quatre à l'origine¹), ce furent là les seuls à avoir été utilisés assez longtemps par les chantres. Par la suite, pour diverses raisons non sans fondements, le nombre des *phtongi* s'accrût peu à peu pour atteindre en une première étape le nombre de sept ou huit, puis de neuf ou onze et, finalement, le nombre-limite de quinze. A ces sons ils donnèrent le nom des cordes <de la lyre> les plus fréquemment utilisées, afin de pouvoir les désigner plus rapidement sur les instruments auxquels ils les affixaient.

Quant à l'invention de ces <sons ou cordes>, à leur disposition ou à leurs noms respectifs, de très nombreux musicographes, tant grecs que latins, en ont suffisamment traité, et surtout Boèce, le Docteur admirable, le plus savant de tous les maîtres ès arts libéraux, dans le premier livre de son *Institution harmonique*.

Des sons [*phtongi*] ou cordes susdits, d'autre part, il faut bien convenir qu'aucun n'est semblable à l'autre mais qu'ils s'étendent, à la manière d'une échelle, du grave à l'aigu ou de l'aigu au grave, chacun étant séparé du son voisin par un intervalle caractéristique. Ce n'est toutefois pas un intervalle unique qui les sépare car, en suivant les deux espèces d'intervalles antérieurement décrits dans les figures précédentes et qui ont respectivement pour noms « ton » et « demi-ton », c'est la « gamme » tout entière de ces sons, à condition que chacun soit mis à sa place sur un degré déterminé, qui défile en montant ou en descendant.

18. Et d'abord, il faut préciser ce que sont le ton et le demi-ton. Une fois connus ces <deux intervalles> qui constituent l'un et l'autre les éléments <fondamentaux de la musique>, toutes les notions subséquentes seront facilement comprises.

Il y a *ton* lorsque la voix, à partir soit d'un son aigu, soit d'un son grave, s'abaisse ou s'élève d'un léger intervalle correspondant à la césure indiquée par le point unique <dans le diagramme>, et tel que l'ouïe en perçoit aisément et pleinement la distance. Le *ton* est donc cet écart qui sépare deux notes ainsi étroitement rapprochées l'une de l'autre : il ne désigne pas en fait les notes elles-mêmes, qui ne sont rien d'autre que des sons [*soni*], mais l'intervalle précis placé entre elles :

1. Allusion aux quatre cordes de la lyre grecque primitive.

[Fig. 3]

G 109a In quolibet autem musico instrumento huius exemplum inter duas 'primas
A 266 chordas bene dum "taxat dispositas, uel in ydraulia inter duas primas
fistulas habes, simul et in hac probare poteris antiphona. <AN ITE DICITE>
Tonus in grauem. Tonus in acutum. Tonus grauis.

/ \ \ / / /
I -te <-te> di - <di-> - ci -

5

Tonus grauis. Tonus acutus.

\ \ /
- i - - ci - te Iohanni

[Fig. 4]

C 170v 19. SEMITONIVM VERO DICTVM VIDETUR. QVASI MEDIETATEM 'CONTINEAT TONI.
Sed si ita esset, tunc in duas aequas partes tonus posset partiri, quod nulla-
tenus fieri posse, diligentiorum probabile reddiderunt ingenia. Diuiditur ¹⁰
siquidem tonus in duo, sed ita ut utralibet ea pars aut medietatem
transcendat, aut minor medietate remaneat, et utraeque illae diuisiones,
semitonia nuncupantur, unum maius, aliud minus, ueluti si hoc diuidas.

Fig. 3 iacet in TE in marg AB in calce OJ om LRZ

1 instrumento musico G || primas duas G primas om E

2 dispositas : positas T 3 habes : habet G

3 AN ITE DICITE add ERZ || ANTiphona ... Iohanni om L

4 Tonus grauis om A Tonus in grauem CG

5 <-te> add ABEC || <di-> add ERC

6 Tonus grauis. Tonus acutus om AOL Tonus in acutum CG

Fig. 4 c n TBERC cum lineis J

9 partes aequas E 10 diligentiorum : -tiora E || reddiderunt : reddunt T

11 ea : illa L 12 et : ut JL

13 nuncupantur : -pentur EOJLC || unum : .tonus. suprascr A

[Fig. 5]

L 45v Quae cum in unum conuenerint, integrum reddunt tonum. Porro si duo
'maiora semitonia iungantur, excedunt tonum. Si duo minora, ad eius
mensuram nullatenus pertingunt. Estque semitonium nuncupatum, non quod
toni sit medietas, sed quod semum dici solet unaquaelibet pars rei alicuius, in
duo licet non aequalia diuisae, ut si diuidas .III. in unum et duo.

5

E 119 20. Semitonium uero est, cum sibi duae uoces breuissimo ualde iunguntur
spatio, ut uix aliquando discrimen inter eas sentiri possit. Aliquando autem
dictum propter minus semitonium. Maius etenim, quamuis et ipsum ualde
G 109b sibi propinquas habeat uoces, aliquantulum 'tamen distinctius inter eas
percipitur interuallum. Hoc nihilominus hic 'obseruato, ut non uoces ipsae,¹⁰
sed spatium earum semitonium sit. Igitur semitonia duo, tonus non nisi unus
B 87 habetur. Quantumcumque 'enim ''sublimi uel depresso promatur sono, nec
T 22v plus nec minus spatii continebit, ideoque unus idemque erit.

TONVS ... MINVS om B TONVS om TE || Fig. 5 om O
2 semitonia maiora J || iungantur : -gentur Z || ad om Z
3 quod : quia G 5 aequalia : aequa Z 6 ualde om O
8 dictum : dictum est L 9 sibi om O || habeat : habet L
9 distinctius : districtum R 11 sed om Z || sit semitonium E

[Fig. 5]

Ramenés à une seule entité, ces deux demi-tons forment un ton <entier>. Mais si l'on réunit deux demi-tons majeurs, ceux-ci excèdent le ton ; si <l'on réunit> deux demi-tons mineurs, ceux-là ne parviennent en aucune façon à remplir sa mesure. Le demi-ton, par conséquent, est ainsi nommé non pas parce qu'il est la moitié du ton, mais parce que l'on a convenu d'appeler *demie* une certaine section de n'importe quel tout, même non divisé en deux <parties rigoureusement> égales, tel le nombre trois divisé en 2 + 1.

20. Il s'agit encore du demi-ton lorsque deux notes sont reliées conjointement par un intervalle extrêmement serré, au point qu'il est à peine possible, parfois, de percevoir entre elles une quelconque différence. Mais ce « parfois » ne s'applique qu'au demi-ton *mineur*. Car le demi-ton *majeur*, bien qu'il soit constitué lui-même par deux notes fort rapprochées l'une de l'autre, laisse néanmoins percevoir entre ces notes un intervalle un peu plus considérable. Il faut toutefois faire observer ici que ce ne sont pas les notes elles-mêmes, mais bien l'intervalle les séparant qui constitue le demi-ton. Voilà pourquoi l'on compte deux <variétés de> demi-tons, mais une seule de ton. En effet, qu'il soit émis à l'aigu ou bien au grave, le ton ne sera pour autant ni plus large ni plus resserré : sa nature, par conséquent, demeure inchangée, <quelle que soit sa hauteur>.

21. Porro exemplum semitonii aduertere potes, in cithara .VI. chordarum, inter tertiam et quartam chordam, seu scandendo seu descendendo. Quarum modus sic se habet scandendo, ut in antiphona. **Cum audisset populus ac^t ce^t pe^s runt^t ra^t mos.** Descendendo ut in antiphona. **'Hodie completi sunt dies pente^t e^t co^s os^t te^t es.** Similiterque in ydrauliis eodem loco. ⁵
- J 69 Designentur quoque exempla tam toni quam semitonii, in quolibet cantu, cum 'diductione .VI. chordarum, quarum uicem lineae teneant, annotato semper inter chordas, ubi tonus, ubi semitonium contineatur.
- R 61

A 266v

[Fig. 6]

- O 34v 22. 'VBICVMQVE ERGO IN QUOLIBET MELO huiusmodi reppereris interuallum quale hic inter sillabas .ec. et .ce. uel .ra. he. uel .do o. uel .no. on. ¹⁰
- C 171 semitonium esse non dubites. 'Vbi uero taliter discrepantes uoces, ut .li. ita. uel .ta. in. uel .lus. no. uel .ce. ue. uel ultimam non. et primam est. uel ipsam primam. est. et eius ultimam, tonus sine dubio erit. 'Iam uero inter .re. et .is. et .he. et .li. et quo. et do. semitonii atque toni est interuallum. Caetera aequaliter et indirectum dicuntur, ut uere. et isra. et in quo. ¹⁵
- G 110a

2 chordam om O || scandendo: ascendendo Z

2 descendendo: ascendendo A || Quarum: Quorum TB

3 Cum audisset populus cn A₂C 4 Hodie ... pentecostes cn C

7 .VI. (sex) om RZ || uicem: uocem L || teneant: obtineant TB

8 ubi tonus om RZ 9 contineatur: est C

Fig. 6 om L et O, qui Fig. 7 hic inserit.

9 MELO: modo R || reppereris: repperies R repperis J 12 uel .ta. in. om Z

12 ultimam: -ma Z || primam om Z || uel ipsam primam .est. om TBEZ

13 et eius ultimam om Z || eius: est suprascr E || tonus sine dubio om TBE

21. On peut, du reste, trouver un exemple de demi-ton sur une cithare à six cordes, entre la troisième et la quatrième corde, soit en montant vers l'aigu, soit en descendant au grave. La « gamme » ainsi obtenue, en montant vers l'aigu, est semblable à celle de l'antienne *Cum audisset populus*, sur *acceperunt ramos* :

En descendant vers le grave, comme dans l'antienne *Hodie completi sunt dies*, sur *Pentecostes* [AS, 281] :

Le schéma intervallique est le même sur l'hydraule, entre les troisième et quatrième tuyaux. Donnons encore des exemples aussi bien du ton que du demi-ton, quelle que soit la pièce, par le tracé de six cordes dont chacune sera représentée par une ligne individuelle, en prenant toujours soin de bien marquer, entre ces cordes, et la place du ton, et celle du demi-ton :

22. Partout donc, dans n'importe quelle pièce analogue à celle-ci où l'on rencontrera un intervalle tel que celui placé entre les syllabes *Ec-* et *-ce*, ou *-ra-* et *-he-*, ou *do-o-*, ou *no-on*, qu'on n'hésite pas : il s'agit bien là d'un demi-ton. Mais là où les notes différeront entre elles comme dans *-li-ita*, ou *-ta, in*, ou *-lus, no-*, ou *-ce, -ve-*, ou comme entre la finale de *non*, et la première note de *est*, ou entre la première note de *est* et la dernière, il s'agira là, indubitablement, d'un ton. D'autre part, entre *-re* et *Is-*, *-he-* et *-li-*, *quo* et *do-*, l'intervalle est d'un ton plus un demi-ton [3ce mineure]. Les autres notes sont dites homophones [aequaliter] et <seront chantées> recto tono [indirectum], telles *vere, Isra-* et *in quo*.

E 120 23. SECVNDVM GEMINAS IGITUR HAS QVALITATES. loco uidelicet atque 'ordine
L 46 suo eisdem constitutis, rata distribuitur omnis 'posteriorum integritas. Quin-
decim siquidem ptongorum super se inuicem coadunatio taliter ordinatur, ut
si scandendum fuerit, uno inprimis sono quasi extra posito, quem tono
diuidas a sequenti, deinceps per semitonium, tonum et tonum, usque ad ⁵
septem uoces conscendas. Post quas disiunctione iterum toni admissa,
superiores septem uoces eodem modo per omnia decurres.

24. In depositione uero si a summo uidelicet ordiris, per tonum tonum et
semitonium septem similiter uocibus deflexis, eisdemque tono diremptis,
inferiores .VII. consimili habitudine dispones, ubi ultimam, quae in scan- ¹⁰
dendo primum tenuerat locum, spatio distinctam toni extra appone. 'Sitque
T 23 omnis eorum series, his punctorum signis notata :

* om T

[Fig. 7]

4 uno fuerit Z || quasi extra A extra quasi *rell*

6 conscendas : ascendas O conscendendas R || disiunctione ... admissa : -tiones ...

6 admissas RC 7 decurres X decurras YZ 8 ordiris T ordinaris A ordiaris BE

8 per tonum : tonum *om* B || tonum : et tonum E 9 eisdemque : eiusdemque G

9 diremptis : direptis T JL CG

Fig. 7 om LR puncta om T

*Les
systèmes*

23. C'est donc en vertu de cette double aptitude <des sons à être tons ou demi-tons>, pourvu que chacun d'eux soit placé en son lieu et rang propres, que se trouve rationnellement ordonnée toute la « gamme » des sons subséquents. En effet, le <Grand> Système à quinze sons placés les uns au-dessus des autres se dispose ainsi : en mouvement ascendant, on placera en tout premier lieu une note considérée comme extérieure <au système>, qu'on séparera de la note suivante par un ton, puis l'on montera graduellement par demi-ton, ton et ton jusqu'à <réaliser, par degrés conjoints, une première «gamme» de> sept notes. En introduisant à nouveau, à la suite de celle-ci, une disjonction d'un ton, on parcourra de la même manière, degré par degré, les sept notes <de la « gamme »> supérieure.

24. Par mouvement descendant maintenant, c'est-à-dire si l'on construit <le diagramme> depuis l'aigu par ton, ton et demi-ton, en faisant se succéder sept notes d'une manière analogue <à celle qui vient d'être décrite>, en séparant les deux heptacordes également par un ton, on obtient, en observant le même aspect <par ton, ton et demi-ton>, un heptacorde inférieur de sept notes dont la dernière, qui, en mouvement ascendant, occupait le premier degré, sera encore placée hors système, disjointe par un intervalle d'un ton. Voici donc la série complète de ces quinze sons, représentés ici au moyen de points :

[Fig. 7]

A 267 25. 'NEC TAMEN ALIQVID AFFERAT SCRVPVLI. SI FORTE ydraulia uel aliud quod-
libet musici generis considerans instrumentum, non ibi uoces tali repperias
B 87v schemate deductas, 'quodque numerum chordarum uideantur excedere. Haec
enim distributio secundum uiri disertissimi Boetii dispositionem, qui
commensurabili concordia numerorum, haec omnia diligenti examinat⁵
J 70 'ratione est instituta.

26. Ceterum non ideo eadem instrumenta intellectualitatis alicuius putanda
sunt aliena, cum et ex ipso longeuitatis usu sub tot hucusque pertracta
prudentibus, maximis utique constant exquisita ingeniis et probata. Sed et
exemplar dispositionis profixae, eis aduertatur omnino inesse. Per easdem¹⁰
namque geminas qualitates rite per omnia diriguntur, nihilque aliud distare
C 171v credantur, nisi quod initia non tali ordine metiuntur. Incipiunt enim quasi 'a
tertio dispositionis illius. Porro numerositas neruorum uel fistularum, ut puta
uiginti unius aut plurium, non idcirco apponitur, quod soni ultra quindecim
aut forte sedecim protendantur, sed ipsi idem qui sunt inferius repetuntur, et¹⁵
R 61v hoc pro uarietate modorum, qui toni nunc appellantur, ut est 'autentus protus
E 121 'et ceteri, ut quia scilicet non omnes ab imis iisdemque locis possunt ordiri, a
quo 'cumque ceptum fuerit sufficientem progrediendi repperiat facultatem.

1 afferat : affert G 3 deductas : di- JL || numerum : nomina E
4 dispositionem om O 5 examinat ratione : examinatione E 7 ideo : adeo E
7 intellectualitatis : -tialis CG || alicuius : aliquando R || putanda : imitanda T
7 pertracta A JL R Z protracta B protractanda T pertractata E
9 utique : itaque A undique L || Sed et : et om JL R
10 aduertatur : aduertat G 11 qualitates geminas G || aliud : aliis JL CG
12 credantur : creduntur TB || quod : quia G
13 illius : illius loco E 15 protendantur TB protenduntur A extendantur *rell*
15 sed ipsi ... repetuntur *in marg* O
16 nunc om L || ut ... protus *post* repetuntur *transp* L || ut : aut L
17 imis : unis B E O JL || ordiri possunt E 18 ceptum : inceptum Z
18 sufficientem : -ter B || repperiat om R repperiet CG

25. Il n'y a toutefois pas lieu de se troubler si, d'aventure, examinant une hydraule ou n'importe quel autre instrument de musique, on n'y retrouve pas les notes disposées comme dans la figure précédente, et si leur nombre excède visiblement celui des cordes : le présent système, en effet, a été établi d'après un diagramme de Boèce, cet homme si savant qui, avec minutie et intelligence, débrouille toutes ces questions à la lumière de l'harmonieuse théorie des nombres commensurables.

26. Au reste, ce n'est pas pour cela que lesdits instruments de musique doivent être considérés comme étrangers à toute analyse intellectuelle puisque, par suite de l'usage immémorial qui en a été fait jusqu'à maintenant par tant de bons exécutants, ils ont tous été mis à l'épreuve et acceptés par les plus grands esprits¹). On notera aussi que le schéma mélodique du système reproduit ci-dessus peut tout-à-fait s'appliquer à ces instruments. Grâce, en effet, à cette double aptitude <des sons à être tons ou demi-tons>, ceux-ci peuvent être joués selon toutes les règles <applicables à la musique liturgique>. Et que l'on ne croie pas que leur « gamme » diffère <de celle donnée plus haut>, si ce n'est que leurs degrés initiaux ne sont pas disposés dans le même ordre : ceux-ci commencent, en effet, sur le troisième degré du diagramme ci-haut établi. De plus, le nombre considérable de cordes <affectées à la lyre> ou de tuyaux <assignés à l'hydraule>, qui peut atteindre vingt-et-un ou davantage, n'a pas été fixé pour produire plus de quinze ou, à la rigueur, seize sons, car ce sont les mêmes <sons que ceux placés à l'octave> inférieure qui sont répétés <à l'octave supérieure>, et ceci en raison de la pluralité des modes, maintenant appelés tons, tel le premier authentique, et tous les autres : en effet, puisque ces tons ne peuvent pas tous s'ammorcer [commencer] à partir des mêmes degrés au grave, chacun, quel que soit le degré sur lequel il commence, possède la capacité de parcourir son échelle mélodique propre.

Cf. Fig. 7

1. Cf. S. Augustin, *Enarratio in Psalmos LXVIII*, 1 (Migne, *PL* 36.841), et Isidore de Séville, *Etym.* III. xxii (Migne, *PL* 82.107) : allusion, sans doute, à la pratique de l'accompagnement de la psalmodie responsoriale et de la psalmodie antiphonée à l'aide du psaltérion et, à l'époque carolingienne, du crouth et de l'orgue, instruments auxquels les « règles » de la musique liturgique peuvent désormais s'appliquer.

27. Denique ipsorum talis est etiam dispositio, ut per tonum, tonum et semitonium, rursus tres tonos continuos et semitonium usque ad octo uoces scandatur, 'et ab ipsa rursus octaua incipiendo ordo superior per eosdem similiter metiatur gradus, ad hunc modum.

G 111a

T	T	S	T	T	T	S	T	T	S	T	T	S		
A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N	O	P

[Fig. 8]

Cuius exemplum praebet ex offertorio <OF **Angelus Domini**>, locus ille 5 bis totis uocibus super se positus.

Descen—

T 23v
L 46v

28. Hoc autem tam in hac quam in superiori dispositione est attendendum, quod superiores octo uoces eadem sunt, quae et inferiores, excepto quod illae 'quasi' puerilis sunt uocis, hae contra ipsas quasi uirilis. Et ideo postquam septimum protuleris sonum, continuo in octauo quasi in nouam prosilies uocem. Itaque prima cum octaua, secunda cum nona, tertia cum decima, et ita per ordinem singulae inferiores cum singulis superioribus pulsae, dulci et concordabili suauitate omnimodis consonabunt, ac si unus simplexque sit sonus. Et haec talis concordia diapason consonantia 15 appellatur.

- 1 ipsorum : illorum EORZ || etiam om R || dispositio etiam C
 2 tonos om TB 3 octaua : .VII. R || ordo om Z 4 similiter : similes L
 4 gradus : grado T Fig. 8, quae in marg ABJ stat, in TE autem iacet, hic ransposui.
 Fig. 8 om OLRZ 5 praebet : prebetur Z || OF Angelus Domini add EOJL c n C
 5 ille : iste Z 6 bis : ubi E || uocibus : uicibus A || super se positus ; Descen. om T
 6 super : pro G 7 Descen- om T c n EORC 8 in superiori : in om TE
 9 et om T 10 pueriles uoces sunt T pueriles sint uoces G || uocis : uoces C
 10 uirilis : uiriles ATG 11 octauo X octauam et nouam pro - YZ
 11 nouam OJL nonam ERZ 12 secunda : et secunda G 15 sonus : tonus L

27. Voici donc, en définitive, quel est le schéma de la « gamme » instrumentale qui monte par ton, ton et demi-ton suivis de trois tons consécutifs et d'un demi-ton, jusqu'à la huitième note ; ensuite, en commençant depuis cette même huitième note, on établit une autre « gamme » supérieure selon le même schéma de succession des tons et des demi-tons, de la façon suivante :

[Fig. 8]

Une illustration musicale de ce schéma est fournie par l'offertoire *Angelus Domini*, au mot *descendit*, si l'on dispose deux fois au-dessus du mot lui-même toutes les notes <formant son mélisme> [LU 787] :

28. Il faut toutefois remarquer que, tant dans ce diagramme que dans le précédent, les huit notes <de la gamme> supérieure sont exactement les mêmes que celles de la « gamme » inférieure, avec cette seule différence que celles-là appartiennent au registre des voix d'enfants, celles-ci, par contre, au registre des voix d'hommes. Et voilà pourquoi, après avoir exécuté le septième son, on tombe immédiatement sur le huitième, avec l'impression qu'il s'agit d'une nouvelle note. De même, si l'on pince <simultanément> la première et la huitième corde, la seconde et la neuvième, la troisième et la dixième, et, en montant la « gamme », chacune des <notes ou cordes> inférieures avec chacune des supérieures, on obtient dans tous les cas une consonance douce et harmonieuse, comme s'il n'y avait qu'un seul et unique son. Et la consonance ainsi réalisée prend le nom de *diapason* [octave].

29. SVPERIOREM VERO DISPOSITIONEM BOETIUS per quattuor tetrachorda disper-
 A 267v tiens hoc modo 'digerit, ut duo tetrachorda sibi inuicem per unum copulet
 neruum, et ab his alia duo inter se similiter iuncta disiungat. Tetrachordum
 uero est quattuor chordarum copulatio. Quas quidem chordas uoces dicimus,
 itemque uoces chordas promiscue nuncupamus. Hae autem quattuor uoces 5
 G 111b 'siue chordae, quibus omne constat tetrachordum, dispositae hoc erunt modo,
 ut uicino sibi omnino haereant spatio, ut nullus uidelicet alius sonus inter eas
 legitime possit interseri, sed solo tono uel semitonio distabunt. Et his quoque
 locis competentibus posititis, nec aequalitas soni quicquam sibi in eis defen-
 det, sed lege scandendi omnes se superabunt acumine, aut certe depriment 10
 C 172 'grauitate. Ad unius ''autem exemplar, ceterorum status tetrachorda⁰rum
 J 71 procedit.
30. Quorum tamen tetra'chordorum positionem BOETIVS a summis uocibus
 B 88 ordiens, sibiue ea mutuo supponens, unam uelut extrinsecus chordam loco
 E 122 quinto decimo, addit in infimis, eaque per tonum, tonum 'semitoniumque 15
 distribuens hoc modo diducit, ut duo superiora per unam uocem sibi conexa,
 ab aliis duobus inferioribus quae similiter per unam sibi sunt uocem copu-
 lata, spatio toni disiungat. Itaque erunt .XVIII. tantum uoces. Sed ut conso-
 nantiarum perfectio suppleatur .XV. ut dictum est in grauissimam partem
 extra tetrachordorum seriem surrogatur. Huius autem cuiusque tetrachordi 20
 exemplum, prima e .IIII. uoculae ex melodia autenti proti monstrabunt, quae
 O 35v ad hanc formulam 'se subinde subsequenter :

1 dispositionem : disputationem JL 2 copulet : complexa E compleat O J

complet L complent R copulent C 3 disiungat : -get A

4 est : uero O 5 Hae : Haec Z || uoces om Z

6 erunt hoc O 7 uicino : uicinos iterauit L 8 solo : sono Z

9 locis quoque JL || nec : Haec G || sibi om JL || defendet : -dat L

10 superabunt se L se om R 13 tamen om E 14 unam om E

15 addit : addidit L 16 diducit : diductae E O J R Z || ut ... 18 tantum om T

16 uocem sibi : sibi uocem sibi nexa E || conexa : conessa O

17 inferioribus X superioribus YZ subtilioribus JL || uocem : per uocem G

20 extra om L || autem : autem hoc est B || tetrachordi : -chorda T

21 uoculae : uoces A

29. Boèce, toutefois, répartissant sur quatre tétracordes le diagramme précédent [fig. 8], l'ordonne de la manière suivante : il réunit l'un à l'autre deux tétracordes au moyen d'un seule corde¹⁾, et, à partir de ceux-ci, sépare <en intercalant une disjonction> deux autres tétracordes également conjoints entre eux.

Les Un tétracorde, par conséquent, est la réunion de quatre cordes. Ces cordes, *tétracordes* nous les appelons aussi « notes », tout comme nous donnons indistinctement le nom de « cordes » aux notes. Ces quatre notes ou cordes, qui contribuent à la formation de tout tétracorde, seront disposées de façon à ce que chacune soit liée à l'autre par un intervalle très serré, c'est-à-dire tel qu'aucun autre son ne puisse normalement venir s'immiscer entre elles : elles seront donc séparées uniquement par un ton ou un demi-ton. Une fois placées sur leurs degrés respectifs, aucune ne peut être homophone à l'autre²⁾, mais, en vertu de la loi de l'ascension mélodique, toutes monteront <conjointement> vers l'aigu, ou bien descendront semblablement vers le grave. Le modèle d'un seul tétracorde suffit à illustrer la structure des trois autres.

30. Boèce, cependant, ordonne cette série de tétracordes en commençant par les notes supérieures, et, les enchaînant individuellement les uns aux autres, ajoute au grave, sur le quinzième degré, une corde considérée comme extérieure au système ; il agence ensuite <les sons à l'intérieur> des tétracordes par ton, ton et demi-ton, de manière à séparer, par l'intervalle d'un ton, les deux tétracordes supérieurs soudés l'un à l'autre par une note commune, des deux autres tétracordes inférieurs, qui sont semblablement unis l'un à l'autre par une note commune. On obtient, par ce procédé, quatorze notes seulement. Or, pour réaliser la totalité des consonances, une quinzième note, comme on l'a dit, vient s'ajouter sur le degré le plus grave, extérieure à la série des tétracordes. De chacun de ces tétracordes, les quatre premières notes de la formule échématique du premier ton authentique fourniront un exemple, échelonnées les unes à la suite des autres selon l'aspect suivant :

1. C'est-à-dire par le biais de la *conjonction*.

2. Littéralement : « l'homophonie tonale ne peut pas s'appliquer à elles » (*scil.* les quatre notes formant le tétracorde).

NO o no ne NO no ne NO o no no NO no ne NO

T T S T T S T T T S T T S T

2 tétracordes conjoints

NO ne no o ne no O NO ne no o ne no o NE

NO

I. II. III. IV.

2 tétracordes conjoints

Conjunction

[Fig. 9]

T S T T S T T S T T T S T T

o o o o o o o o

[Fig. 9 bis]

T 24 31. 'QVOD SI HANC EANDEM SERIEM AB IMIS ORDIRI uolueris, prima extrinsecus
G 112a similiter relicta, in ceteris per semitonium tonum et tonum ex contrario
superioris procedes, ipsa dumtaxat coniunctionis uel disiunctionis loca
R 62 diligenter eodem modo conseruans, quattuorque primarum 'uocum exemplar
ex responsorio .**Redimet Dominus populum suum**. Prima sillaba uel
A 268 subsequenti in eodem. **Et liberauit eos**. 'sumito. quae sic pernotantur.

A 268
G 112b

Re. **Et** Quas uoces ita sibi per quattuor tetrachorda rato ordine
superpones :

No	Ne	No		No	Ne	No		No	Ne	No		No	Ne	No
o				o				o		o.				

[Fig. 10 cod. A]

- 1 HANC *om* JL || IMIS : intus G || ORDIRI : ordire AE
3 procedes A B E O J procedens T L procedis R Z || ipsa : ipsam OL
3 uel disiunctionis *om* R 4 conseruans : seruans R Z || exemplar : exempla G
5 Redimet ... suum *c n* A₂ C Redimet : Redemit J *rectius*
7 Re. Et. *c n* T B E L C || per .IIII. sibi JL || rato *om* O
8 superpones : superat G

31. Si l'on veut entamer cette même série de tétracordes à partir du grave, on n'a qu'à laisser également hors système la première note et, ensuite, à disposer les autres par demi-ton, ton et ton, dans l'ordre inverse <de la figure> précédente, tout en conservant soigneusement, bien entendu, les mêmes degrés de conjonction et de disjonction. Un exemple des quatre premières notes <ainsi obtenues> nous est fourni par le répons *Redemit Dominus populum suum*. Prenons la première syllabe <de ce répons, *Re* -> ou encore, un peu plus loin dans la même pièce, <la première syllabe de> *Et liberabit eos*, qui seront ainsi notées :

Plaçons ces notes l'une au-dessus de l'autre, dans l'ordre logique des quatre tétracordes :

[Fig. 10]

[Fig. 10 cod. B]

B 88v 32. 'SIN AVTEM PENITVS. AB IPSA PRIMA SERIEM TETRACHORDORVM CVPIAS
 AGGREGARE. SVMPTO EX Inuitatorio .**Christus natus est nobis** exemplo, ad id
 E 123 loci. **Venite.** per tonum, semitonium 'et tonum, usque ad septimam
 deduces, ubi cum disiunctione uoce superne exposita, reliqua duo tenore
 L 47 eodem diriges tetrachorda, in supremo tamen una uoce apposita 'ad
 subiectam formulam :

[Fig. 11 cod. A]

Fig. 10 om OLR, cn ABTER sn C

1 SERIEM : serie LCG 2 Christus ... nobis cn RC 3 Venite cn TBE

5 uoce : uocis JLZ || reliqua om G Fig. 11 om OLR

32. Si, au contraire, on désire grouper entièrement la série des tétracordes à partir de la première note elle-même, on peut prendre pour exemple l'invitoire *Christus natus est nobis*, au mot *Venite* : échelonnant <les intervalles> par ton, demi-ton et ton jusqu'à la septième note, où l'on placera juste au-dessus une note de disjonction, on alignera suivant le même schéma les deux tétracordes restants en plaçant, toutefois, une note au sommet <du dernier tétracorde>, comme dans la figure suivante :

The diagram illustrates the construction of two joined tetrachords. The top staff shows a sequence of notes with intervals T (ton), S (demi-ton), T (ton), T (ton), S (demi-ton), and T (ton). A disjunction note 'D' is placed above the seventh note. The bottom staff shows a similar sequence of notes with intervals T, S, T, T, S, and T. A disjunction note 'J' is placed above the seventh note. The text 'deux tétracordes conjoints' is written above each staff. The word 'DISJONCTION' is written vertically between the staves.

[Fig. 11]

[Fig. 11 cod. B]

- E 113 33. 'PORRO HANC ITEM SI A SVMMIS AD IMA DEPONERE quaeris, suprema extrin-
 J 72 secus relictā, per tonum, semitonium et tonum uiam declinandi produces.
 C 172v Huius quoque exemplum praebebit ex sequentia : 'Stans a longe,
 principium neumatis ita annotatum :

Fig. 11 c n codd || duo coniuncta, diuisio, duo coniuncta add E
 2 semitonium om R 3 ex : haec E
 3 Stans a longe om T 4 ita annotatum om R annotatum : -tatur C

33. Puis, si l'on cherche à ordonner ce < système de tétracordes > depuis l'extrême aigu jusqu'à l'extrême grave, en laissant la note suraiguë hors système, on agencera les degrés de la pente mélodique descendante par ton, demi-ton et ton. De la < « gamme » ou système > ainsi obtenu un exemple nous est fourni par la séquence *Stans a longe*, dont le *neuma* initial peut être ainsi représenté :

[Fig. 12]

[Fig. 12 cod. A]

[Fig. 12 cod. B]

34. HIS ITA SE HABENTIBVS. SOLET INTERSERI ALIQVANDO in medio horum quoddam tetrachordum quod sinemenon, idest coniunctum, scriptores artis dixerunt, 'sicque tetrachorda quinque constabunt. Quo tamen ydraulia uel organalia minime admisso, in pluribus 'frequenter cantibus modulandi facultate deficiunt. Collocatur uero idem tetrachordum post septimam⁵ superioris ordinis chordam, ita ut ipsa septima prima sit huius, et hoc ordine tria tetrachorda mutuo sibi erunt coniuncta, 'et ideo post octauam semitonium fiet, cum tonus in superioribus accederet. Et erunt ipsa tria tetrachorda hoc modo disposita :

[Fig. 13 cod. A]

[Fig. 13 cod. B]

1 in medio *om* T || horum : eorum O 2 quoddam *om* L 3 uel *om* B
 4 minime : minimo B 5 facultate : facilitate G || idem : idest C idem *om* G
 7 et ideo ... accederet *om* JL 8 fiet : fit R Z || tonus : totius C
 9 tetrachorda *om* CG || Fig. 13 *om* OLR *cn* ATBEC

34. Tel étant <l'aspect ou la disposition des quatre principaux tétracordes>, il est parfois d'usage d'intercaler en leur milieu un certain tétracorde, appelé par les musicographes *synemmenon*, c'est-à-dire « des conjointes », ce qui porte ainsi leur nombre total à cinq. Bien que ce tétracorde soit tout-à-fait inusité sur l'hydraule ou les autres sortes d'orgues, on déplore souvent son absence pour l'exécution correcte de plus d'une pièce du répertoire. Le tétracorde en question s'insère après la septième corde du diagramme précédent, de façon à ce que cette septième corde devienne la première du <tétracorde des conjointes> : selon cette disposition, on obtiendra trois tétracordes conjoints entre eux. C'est pour cette raison qu'on insérera après la huitième note¹⁾ un demi-ton, alors qu'un ton était présent dans les diagrammes précédents [fig. 9-12]. Ces trois tétracordes <conjointes> seront disposés de la manière suivante :

[Fig. 13]

1. La huitième note à partir du proslambanomène (*la grave*), c'est-à-dire après la mèse, note centrale du système, donc la trite des conjointes en position thétique.

- G 113a 35. 'SI AVTEM ISTUD NON INSERATUR. tunc diezeugmenon, idest disiunctum, uocatur illud tetrachordum, quod in superioribus dispositionibus tertium ponitur, scilicet post septimam, passimque per diuersarum modos cantilenarum nunc hoc, nunc illo mela repperies decurrentiam. Interdum quidem quolibet uno eorum per se melos complente, aliquando ab uno in alterum 5 uicissim reflexo, ut cum forte hic fuerit sinemenon, mox ab ipso in diezeugmenon, uel cum hic diezeugmenon in sinemenon relabatur. Cuius exemplum 'praebebit responsorium : **Nativitas gloriosae uirginis Mariae.** In quo usque ad id quod canitur : **ex stirpe**, per diezeugmenon omnino procedit. At 'in tertio puncto sillabae quae est **.pe.** qui sic annotatur, 10 **[B]** **[E]** in synemenon inferius reducitur, totaque neuma, quae est in nomine
- Da** **uid**, per sinemenon canitur. Item in introitu : **Statuit ei Dominus.** secundum punctum in sillaba **.Sta.** **[B]** **[E]** quod a primo 'puncto quinto distat loco, tertio puncto, sursum per sinemenon 15 copulatur, estque semitonium inter ipsa duo puncta, puncta, secundum et tertium. Iam uero sillaba **.do.** in diezeugmenon 'se subrigente, rursus sillaba **.mi.** in sinemenon infra relabatur. Item sillaba **.tes.** et **se.** sinemenon. **sit** et **sa.** diezeugmenon. Rursus **.ni.** sinemenon sibi uindicant alternatim. 20

- 3 scilicet *om* Z || diuersarum : -sorum RC 4 mela *codd* : melo G
5 uno eorum *om* L 6 hic forte Z hic : hinc A || sinemenon : diezeugmenon E
6 mox ... hic diezeugmenon *om* EOJLRZ 8 uirginis Mariae *om* T
9 ad id *om* A 10 annotatur : notatur E || *neumas* TBEJL *om* AOR
11 reducitur X deducitur EOJLRC deducatur G 12 in nomine *om* T
13 David *sn* AOR *cn* *rell* || Item in : in *om* T 14 .Sta. *cn* TBEL *sn* AOJC
15 distat : constat A || puncto *om* E || per sinemenon sursum E
16 secundum : id est secundum JL 17 .do. ... ni. *sn* AOC *cn* *rell*
18 *post* .tes. : et principem *add* R 19 .ni. : mi EOC
20 uindicant A uindicant TBE uendicat CG

La
métabole

35. Mais si l'on insère pas ce <tétracorde des conjointes>, le tétracorde suivant prend le nom de *diezeugmenon*, c'est-à-dire « des disjointes », qui occupe le troisième rang¹⁾ dans les diagrammes précédents, plus précisément après la septième note ; et, ça et là, compte tenu des modes régissant les diverses mélodies liturgiques, on trouvera des mélodies utilisant tantôt l'aspect caractéristique [*decurrentiam?*] du tétracorde des conjointes, tantôt celui du tétracorde des disjointes²⁾. Parfois aussi, quel que soit le tétracorde à l'aide duquel la mélodie se trouve réalisée, il arrive à l'occasion que celle-ci module alternativement d'un tétracorde à l'autre : supposons, par exemple, que l'on soit dans le tétracorde des conjointes : la mélodie pourra glisser aussitôt à celui des disjointes²⁾, ou encore du tétracorde des disjointes à celui des conjointes. De cette <métabole> le répons *Nativitas gloriosae virginis Mariae* offre un exemple : dans cette pièce, jusqu'au mélisme posé sous les mots *ex stirpe*, on procède exclusivement selon le tétracorde des disjointes. Mais sur le troisième neume de la syllabe *-pe*, qui se note ainsi :

on revient au grave sur le tétracorde des conjointes, et le mélisme complet qui prend place sur le mot *David* :

se chante selon le tétracorde des conjointes. De même pour l'introït *Statuit ei Dominus* : le second neume de la syllabe *Sta-*, [LU 1182]

séparé du premier neume par un intervalle de quinte, se rattache au troisième par un *si* bémol ascendant, et c'est un demi-ton <qui est intercalé> entre ces deux neumes, nommément le deuxième et le troisième. Alors que <le mélisme de> la syllabe *Do-* s'élève vers l'aigu selon le tétracorde des disjointes,²⁾ la syllabe *-mi-* glisse à nouveau vers le grave selon le tétra-corde des conjointes. De même, les syllabes *TES-(tamentum)* et *FE-(cit)* comportent un *si* bémol, les syllabes *sit* et *SA-(cerdotii)*, un *si* bécarré. La syllabe *-ni-* [*dig-NI-tas*] aussi, en montant et en descendant, réclame un *si* bémol :

fe - cit ut SIT Sa-cer-do-ti-i dig-NI-tas

[Pour des raisons techniques, cet exemple musical est reporté au pied de la page précédente, sous l'apparat critique.]

1. A partir du grave. 2. C'est-à-dire sans utiliser le *si* bémol.

36. Cuius tetrachordi exempla cum per omnes modos uel tonos se frequentius offerant, tamen praecipue in autento triti uel plagis eius, ita ubique perspicui possunt, ut uix aliquod melum in eis absque horum permixtione tetrachordorum, sinemenon scilicet et diezeugmenon repperiatur. Quod in ipsa autenti triti melodia diligens quisque aduertere quibit, quae sic annotatur; 'No ea⁵ ne. Sinemenon : E Diezeugmenon : E. Item antiphona. 'Ecce iam ueniet. diezeugmenon. plenitudo. sinemenon. Item antiphona Paganorum multitudo. Vbi tantum in principio usque ad sillabam .tu. diezeugmenon 'ingresso, reliqua usque ad finem sinemenon reflexibus¹⁰ moderatur.
37. 'Haec igitur quinque sunt tetrachorda ''quibus singulis propria artigraphi nomina apponentes, primum ex his quod et grauissimum uel infimum YPATON, secundum MESON, tertium SINEMENON, quar'tum DIEZEUGMENON, quintum YPERBOLEON, nuncuparunt. Quorum primum a principali chorda ipsius tetrachordi quae ipate dicitur, secundum a¹⁵ media totius seriei mese, tertium, quartum 'et quintum, ex rationis significatione uocabula trahunt. Nam sinemenon coniunctarum, diezeugmenon diuisarum, yperboleon excellentium interpretatur.

2 tamen : tam A tum B || triti : trito E JL 4 et om C

5 quae sic annotatur om R || No ea ne om L sn A₂ OR

4 Sinemenon, Diezeugmenon cn TB EC om JL

7 ueniet : uenit X EL cn C

8 antiphona om ER antiphona : R/ CG || Paganorum cn E

11 sunt quinque G || artigraphi propria JL

14 nuncuparunt X O J -cupauerunt TELRZ

18 excellentium : -tiam A || interpretatur : nuncupatur TB

36. Bien que des exemples de ce tétracorde des conjointes se rencontrent assez fréquemment dans tous les tons ou modes, c'est pourtant dans <les mélodies du> troisième ton authentique ou de son plagal, surtout, qu'on les croise si souvent que l'on a peine à retrouver, dans les tons susdits, une formule mélodique qui ne comporte pas le mélange de ces deux tétracordes, nommément celui des conjointes et celui des disjointes. C'est ce que tout chanteur attentif pourra découvrir dans le schéma mélodique même du troisième ton authentique, ainsi rendu par la notation : *No ea ne*. Pour le tétracorde des conjointes [avec *si* bémol] :

Pour le tétracorde des disjointes [avec *si* bécarré] :

De même, l'antienne *Ecce iam veniet* <fournit un exemple de tétracorde> des disjointes [sans *si* bémol], le mot *plenitudo*, <un exemple de tétracorde> des conjointes [avec *si* bémol]. L'antienne *Paganorum multitudo* aussi : le début jusqu'à la syllabe *-tu-* seulement procède selon le tétracorde des disjointes, le reste <de l'antienne> jusqu'à la fin est régi par le schéma intervallique du tétracorde des conjointes.

37. Tels sont donc les cinq tétracordes auxquels les musicographes ont donné, individuellement, un nom approprié : le premier parce qu'il était le plus grave ou le plus bas, ils l'ont appelé tétracorde des *hypates* ; le second, tétracorde des *mèses* ; le troisième, tétracorde des *conjointes* ; le quatrième, tétracorde des *disjointes* ; le cinquième, tétracorde des *hyperbolées*. Noms qu'ils tirent, le premier de sa corde principale, appelée *hypate* ; le second de la *mèse*, corde centrale de tout le système ; les troisième, quatrième et cinquième tétracordes, de leurs racines étymologiques : de *synemmenon*, en effet, dérive le tétracorde « des conjointes » ; de *diezeugmenon*, celui « des disjointes » ; de *yperboleon*, celui des « supérieures » [« hyperbolées »].

R 62v 38. Vt autem plenaria eorum series ad cognitionem 'facilius ueniat, iam nunc cunctarum nomina ex ordine chordarum sunt apponenda, quarum procul dubio sonos puncta, in superioribus iam distinctim locata, ordinibus ad purum reddere comprobantur. Primus tamen ordo qui scilicet per semitonium, tonum et tonum progreditur, huic dispositioni proprie aptabitur. Sic enim a uiro clarissimo BOETIO rata eorum contextitur modulatio. Sunt igitur haec nomina omnium quindecim sonorum absque dumtaxat synemenon tetrachordo. Illo enim adnumerato .XVIII. redduntur :

E 125	⋮	'Proslambanomenos, uel prosmelodos	
J 74		T	10
C173v	Γ	Ypate ypaton	
G 115		S	
	B	Parypate ypaton	
		T	
	Ɔ	Lichanos ypaton	<Hic autentus protus cum suo subiugali finitur> 15
		T	
	C	Ypate meson	<Hic autentus deuterus cum suo>
		S	
	P	Parhypate meson	<Hic autentus tritus cum suo>
		T	20
	M	Lichanos meson	<Hic autentus tetrardus cum suo>
		T	
	I	MESE	
		T	
	⋮	PARAMESE	Hic inseritur sinemenon
		S	25
	E	Trite diezeugmenon	
		T	
	Ϟ	Paranete diezeugmenon	
		T	30
	N	'Nete diezeugmenon	
B 89v		S	
	Y	Trite yperboleon	
		T	
	π	Paranete yperboleon	35
		T	
	Y	Nete yperboleon	

[Fig. 14]

2 cunctarum : coniunctarum R || apponenda : ponenda A 6 clarissimo uiro O
 7 omnium om G 8 .XVIII. : .XVIII. JL 9 uel prosmelodos om T
 Fig. 14 om L *Indicationes tonorum, semit. et litt. graecarum* om X
 15-21 Hic autentus ... cum suo add O J R CG
 25 Hic inseritur sinemenon om R Z 29 Paranete diezeugmenon om T

Le Grand
Système

38. Pour que soit plus aisément compris le système complet des tétracordes, il y a lieu maintenant d'énumérer dans l'ordre les noms de toutes les cordes dont on a l'assurance que les *points* [ou notes ?], déjà placés avec précision dans les diagrammes précédents, en représentent clairement les sons. Le premier système tétracordal, qui, comme on le sait, procède par demi-ton, ton et ton, s'adaptera parfaitement au diagramme qui suit. C'est ainsi, au demeurant, que l'illustre Boèce a agencé de façon rationnelle leur échelle mélodique. Voici donc les noms de chacun de ces quinze sons, omission faite, bien entendu, du tétracorde des conjointes : si l'on inclut celui-ci, le système comprend alors dix-huit cordes ou sons :

[Fig. 14]

G 116a [38a. 'Unusquisque tonus autentus a suo finali usque in nonum sonum ascendit. Descendit autem in sibi uicinum, et aliquando <ad semitonium uel> ad tertium. Plagis autem usque in quartum descendens, usque ad quintum ascendit.]

E 126 39. 'QVOD si inseratur sinemenon tetrachordum cuius locus est inter mesen et paramesen, tunc post mesen locabuntur hae tres hoc ordine :

I | Mese
S
Θ | Tritē synemenon
T
f | Paranete synemenon
T
Ω | Nete synemenon

[Fig. 15]

A 269v IN quibus una tantum, hoc est trite synemenon, diuersum 'a superioribus
C 174 optinet sonum. 'Nam paranete synemenon eadem qua trite diezeugmenon, 'et
J 75 nete synemenon, ipsa qua paranete 'diezeugmenon, resonabit uocem. 15
O 37 Nominibus enim tantum discrepant. 'Sed propter hoc ascribuntur, quia
L 48 quotiens melum quodlibet ita componitur, 'ut post mesen semitonium, tonus
et tonus, fiant sursum uersus, eodemque tenore per tonum, tonum et
semitonium usque ad ipsam mesen redeatur, necesse est ut suo nomine
tetrachordo nuncupato dicatur decurrere, quod uocatur synemenon, id est 20
coniunctum, quia cum mese per semitonium iungitur. Quotiens uero post
mesen toni interuallo diducto, a paramese tetrachordum usque in neten
diezeugmenon prouehitur, alio ipsum tetrachordum oportet nomine appellari,
id est diezeugmenon, quod est disiunctum, quia inter mesen et paramesen,
tonus distantiam facit. 25

§ 38a hanc interpolationem hab YZ 1 nonum om R
2 autem ... ascendit om O || in sibi ... aliquando om R
2 ad semitonium uel add RZ non recte 8 synemenon in marg O
13 tantum om L || hoc est : id est A 14 sonum : locum JL
14 eadem qua : eandem quem E forte recte || et nete ... diezeugmenon om YZ
15 uocem : uoce JCG 16 enim : autem JL 17 ut : ita ut G
17 tonus et tonus : totius et totius G 18 uersus sursum E
18 et semitonium : semitoniumque TE 19 usque om A
23 ipsum : oportet ipsum tetrachordum nomine appellari L

[38a. Chaque ton authentique monte depuis sa finale jusqu'à la neuvième note supérieure. Il peut toutefois descendre d'une seconde au grave, et, quelquefois, d'une tierce. Le plagal, lui, descend <par rapport à sa finale> jusqu'à la quarte inférieure et monte jusqu'à la quinte supérieure.]¹⁾

39. Si l'on intercale le tétracorde des conjointes dont le point d'adjonction [*locus*] se situe entre la mèse et la paramèse, alors on pourra insérer après la mèse trois <autres notes>, dans l'ordre suivant :

[Fig. 15]

Parmi ces quatre notes, seule la trite des conjointes [*si* bémol] rend un son différent de celui des notes données précédemment²⁾. En effet, la paranète des conjointes [*do*], semblable à la trite des disjointes, et la nète des conjointes [*ré*], semblable à la paranète des disjointes, rendent le même son ; seuls leurs noms diffèrent. Ces notes seront néanmoins ainsi désignées pour cette raison que, chaque fois qu'un fragment mélodique quelconque est ainsi composé qu'après la mèse on monte vers l'aigu selon l'aspect demi-ton, ton, ton, et qu'on redescend, selon le même schème mélodique, par ton, ton et demi-ton vers la mèse elle-même, force est d'admettre que <ce fragment mélodique> parcourt l'échelle désignée expressément sous le nom de tétracorde *synemmenon*, c'est-à-dire « des conjointes », parce qu'il est rattaché à la mèse par un demi-ton [*si* bémol].

Mais toutes les fois que l'on trouve après la mèse un intervalle d'un ton, le tétracorde ascendant qui va de la paramèse à la nète des diézeugmènes, il faut bien lui donner un autre nom, en l'occurrence celui de *diezeugmenon*, c'est-à-dire « des disjointes », parce qu'il établit entre la mèse et la paramèse un écart d'un ton.

1. Interpolation de la famille de manuscrits **Y Z** (cf. l'apparat critique).

2. Cf. le tétracorde des disjointes à la fig. 14.

G 116b 40. A SVPREMIS Igitur ORDINE SVMPTO, EST VNVM tetrarchordum a nete yper-
 boleon usque in neten diezeugmenon. Aliud uero ab ipsa nete diezeugmenon
 usque in paramesen. Suntque haec duo coniuncta 'inter se. Nam neten
 diezeugmenon, superioris ultima quae et grauissima, inferioris est autem
 prima atque acutissima, utrumque conglutinat. Constat utrumque tono, tono
 et semitonio, quorum talis est ordo :

	A	NETE YPERBOLEON	
			Tonus
	G	PARANETE YPERBOLEON	
			Tonus
	F	TRITE YPERBOLEON	
			Semitonium
R 63	'Haec communis utrorumque	E	NETE DIEZEVGMENON
			Tonus
		D	PARANETE DIEZEVGMENON
			Tonus
		C	TRITE DIEZEVGMENON
			Semitonium
	B	PARAMESE	

[Fig. 16]

1 supremis : supernis G || igitur om O || tetrachordum : TETRA dum A

2 neten A CG nete *rell* || Aliud uero ... paramesen om E

3 Suntque : Sunt B || neten : nete B 4 et grauissima : est gra- C

4 est autem A est om *rell* || autem : uero E

Fig. 16 : indicationes T, S et litt om B O R litt om E J L C

40. A parcourir, par conséquent, le système à partir des notes aiguës, on obtient un premier tétracorde depuis la nète des hyperbolées [*la*]¹⁾ jusqu'à la nète des disjointes [*mi*], et un second à partir de cette même nète des disjointes jusqu'à la paramèse [*si*], tous deux étant conjoints entre eux. En effet, la nète des disjointes, qui est la dernière et la plus grave <des cordes du tétracorde> supérieur²⁾, constitue à la fois la première et la plus aiguë du tétracorde inférieur et soude ces deux tétracordes l'un à l'autre. Tous deux prennent l'aspect mélodique ton, ton, demi-ton, selon la disposition suivante:

(trope lydien) (trope hypolydien)

hyperbolées disjointes

[Fig. 16]

1. Selon la notation alphabétique latine des manuscrits, qui correspond à l'échelle du trope hypolydien. Il nous a semblé utile de donner en regard la transposition du même système en trope lydien, avec sa notation grecque.

2. Celui des hyperbolées.

- E 127 41. 'AB HIS AVTEM DIVISA DUO INFERIORA EISDEM sunt interuallis tonorum, uel
B 90 semitonorum 'discreta. Estque unum quod et tertium a mese usque in ypaten
meson. Aliud quartum scilicet, ab ypate meson rursus usque in ypate ypaton.
Suntque haec inter se coniuncta similiter hoc modo :

	g	MESE		5
	f	LICHANOS MESON	Tonus	
	e	PARHIPATE MESON	Tonus	
	d	HIPATE MESON	Semitonium	10
Haec communis utrorumque	c	'LICHANOS YPATON	Tonus	
A 270	#	PARHIPATE HIPATON	Tonus	15
	a	HIPATE HIPATON	Semitonium	
			<Tonus>	

[Fig. 17]

- T 26 42. RESTAT IGITVR PROSLAMBANOMENOS QVAM superadditam pro ratione 'bis
C 174v diapason simphoniae 'BOETIVS firmat. Sin autem tria tetrachorda coniun-20
gere uelimus, ponetur synemenon inter mesen et paramesen, de quo satis
supra dictum est. Soni autem harum earundem chordarum iam superius
G 117a abunde sunt distributi, 'ubi scilicet exemplum primarum .IIII. uocum ex

melodia proxi autenti posuimus, idest .N o n e n o. y.

1 duo diuisa E O duo om R 3 ab ypate meson rursus om E
4 coniuncta inter se A || similiter X om YZ
5-17 notas g ... a add G 11 Haec communis utrorumque om T
18 Tonus add Z 19 igitur om L
20 firmat L affirmat Z || coniungere X coniuncta YZ
21 satis supra A supra satis TB supra ubertim YZ
23 uocum .IIII. R Z 24 No ne no. c n A T B E O J s n A L R Z
24 y add R Z

41. Séparés de ces <deux tétracordes supérieurs>, on trouve encore deux tétracordes inférieurs, composés des mêmes intervalles de ton et de demi-ton. L'un d'eux, le troisième, va de la mèse [*la*] jusqu'à l'hypate des mèses [*mi*]. L'autre, le quatrième, descend de l'hypate des mèses [*mi*] jusqu'à l'hypate des hypates [*si*]. Et ces tétracordes, ainsi que les précédents, sont conjoints entre eux de la façon suivante :

[Fig. 17]

42. Reste donc le proslambanomène, dont Boèce¹⁾ affirme qu'il a été ajouté au système pour réaliser la consonance de double octave. Si, d'autre part, on voulait obtenir trois tétracordes conjoints, il suffirait de placer le tétracorde des conjointes entre la mèse et la paramèse, ce dont il fut suffisamment question plus haut. Quant aux sons illustrés par chacune des cordes de ce tétracorde, on les a déjà abondamment représentés dans les pages précédentes, précisément à l'endroit où nous avons donné l'exemple des quatre premières notes de la formule mélodique du premier ton authent, dont <la formule échématique> est : *No ne no. y.*

§§ 33, 39
Cf. § 29

1. *Inst. Mus.* I, 20.

43. Interpretatio autem horum nominum succincte quidem a BOETIO attacta, planius autem Martianus exsequitur.

Proslambanomenos : adquisitus, quoniam post omnes hic additus est neruus.

J 76 'Ypate : grauis uel principalis.

Parhypate : iuxta hypaten.

O 37v Licha'nos : quia grece index digitus sic nominatur, et in cithara si medico digito primam chordam, quae est proslambanomenos, tangas, ipse index ad illam chordam uenit, ideo ipsa quoque hoc nomen sortita est.

E 128 Mese : medium significat, et 'hoc medio totius ordinis collocatur ; est enim utriusque regionis octaua.

Paramese : iuxta mesen.

Trite : tertia a mese uel a nete.

Nete : acuta.

Paranete : iuxta neten.

Primo autem solum octo cordae fuerunt his nominibus :

HIPATE
PARHIPATE
LICHANOS
MESE
PARAMESE
TRITE
PARANETE
NETE

[Fig. 18]

L 48v EX HIS 'POSTEA DVM NERVORVM CREVIT ADIECTIO ea quae dicta superius sunt, cordarum sunt composita uocabula. De quarum inuentione uel adiectione plenius nosse uolentem, primus armonicae disciplinae BOETII liber diligentius instruere poterit.

1 autem *om* O || attacta : detacta T attracta R Z

2 Martianus : a Martiano exponuntur E

3 *post* Proslambanomenos : utrorum est .iii. *add* L

3 neruus : numerus T 4 grauis *om* L

5 iuxta *om* G 6 medico A T B E O minimo YZ

7 est proslambanomenos : prosl- est O J R prosl- dicitur E L || ipse : ipsam A

8 illam A eam *al* || ipsa ideo J L || nomen sortita est : nomine appellatur E

9 et hoc : et haec T B Haec L R C || enim : autem T

10 utriusque regionis octaua A octaua utriusque regionis *rell*

11 Paramese : disiunctum *suprascr* T || mesen : mese A

13 Nete *om* L 24 POSTEA : preterea R || superius dicta O

25 cordarum sunt : sunt *om* T Z || composita : substituta Z

25 adiectione uel inuentione O 26 liber Boetii YZ

Signification des noms des cordes 43. La signification des noms de ces cordes a été abordée au moins succinctement par Boèce, mais Martianus en donne une explication plus simple. Proslambanomenos : signifie *ajouté*, parce que cette corde fut ajoutée après toutes les autres. Hypate : *grave*, ou principale. Parhypate : *voisine* de l'hypate. Lichanos : <ainsi appelée> parce qu'elle désigne, en grec, l'*index* : si, sur la cithare, on touche avec l'annulaire la première corde, qui est le proslambanomène, l'index vient effleurer la quatrième corde qui, pour cette raison, a reçu le nom même de *lichanos*. Mèse : signifie *milieu* et se trouve placée au centre du Grand Système dont elle constitue, de ce fait, la huitième note de chaque section. Paramèse : *voisine* de la mèse. Trité : *troisième* corde à partir de la mèse ou de la nète. Nète : *aiguë*. Paranète : *voisine* de la nète. A l'origine, toutefois, il n'y avait que huit cordes¹⁾, pourvues des noms suivants :

[Fig. 18]

A la suite de celles-ci, à mesure qu'augmentait le nombre des cordes, on forgea pour les notes suivantes les noms mentionnés ci-devant. Celui qui désire en savoir davantage sur leur invention et leur adjonction, le premier livre de la *Science musicale* de Boèce pourra l'en instruire de façon plus explicite encore.

1. Les huit cordes de l'octocorde grec primitif, groupées en deux tétracordes disjoints (celui des hypates et celui des mèses), représentent une étape intermédiaire de la formation du Grand Système dont l'évolution a été brièvement retracée au § 16 d'après Boèce, *I. M. I.*, 20.

44. Nunc ad notas musicas quae unicuique cordarum appositae sunt, non minimum studiosis melodiae 'conferunt fructum, ordo uertatur. Hae autem ad hanc utilitatem sunt repertae, ut sicut per litteras, uoces et dictiones uerborum recognoscuntur in scripto, ut nullum legentem dubio 'fallant iudicio, sic per has omne melos adnotatum, etiam sine docente, postquam semel cognitae fuerint, 'ualeat decantari. Quod his notis quas nunc usus tradidit quaeque pro locorum uarietate diuersis nichilominus deformantur figuris, quamuis ad aliquid prosint rememorationis subsidium, 'minime potes contingere. Incerto enim semper uidentem ducunt uestigio, ut puta si ad subiectam formulam respicias.

45. Primam enim notulam cum aspexeris quae esse uidetur elatior, proferre 'eam quocumque uocis casu facile poteris. Secundam uero quam pressiorem adtendis, cum primae copulare quaesieris, quonammodo id facias utrum uidelicet uno uel duobus aut certe tribus ab ea elongari debeat punctis, nisi auditu ab alio recipias, nullatenus, sicut a compositore statuta est, pernoscere potes. Idem et de ceteris constat. Si uero, quas subsequens ratio demonstrabit, cordarum notulis eandem formulam consignatam uideris, mox procul dubio qualiter procedat aduerter. Hoc itaque modo.

i m p m c
A L L E L V I A f
p

- Est enim .i. mese, .m. lichanos meson. Inter quas toni spatium patet. p. parhipeate meson. Quae a lichanos meson similiter distat tono .m. similiter lichanos meson, supra parhypate meson sonans .p. item ad parhypate meson inclinatur .c. autem est hypate meson, semitonio a parhypate meson distans .F ultima lichanos hypaton seruans tonum ad hypate meson.

1 musicas notas JL || appositae in marg O || sunt A TB om rell 2 minimum : nimium A
3 sunt utilitatem TB utilitatem hanc E || dictiones : distinctiones Z 5 iudicio : indicio E
O JL R G || melos : melum CG 6 ualeat : ualeant OC 8 aliquid : aliquod C
8 rememorationis : remunerationis JL Z remunerationis subsidium prosint L || potes A O
potes rell 10 subiectam X adiectam YZ 11 Alleluia : s n AR c n rell
12 notulam : uoculam A 15 debeat : debeant C 16 alio : aliquo O || recipias A
percipias rell 16 statuta est : statutam esse G 17 Idem : Item L || quas : quos CG [quod
rectius ?] 19 itaque A om L itaque : utique rell
21 Alleluia : c n ac litt TBEJR c litt s n Z c n sine litt L s n nec litt A O
23 i. mese : idest mese T || mese ... 18 autem est om R
24 similiter om O 25 supra : sub JL || sonans ... ad parhypate meson om E JL Z
in marg O₂ 26 a parhypate : ab hypate EF
27 ultima lichanos : F licha E qui hic finitur, foliis subsequentibus deperditis.

La notation musicale 44. Passons maintenant aux signes musicaux afférents à chacune des cordes<sus-mentionnées et dont la connaissance> ne sera pas sans profit pour ceux qui apprennent le répertoire mélodique. Ces signes furent inventés dans le but suivant : de même que les lettres <de l'alphabet> permettent d'identifier dans un texte écrit les sons et les phonèmes des mots sans que l'esprit du lecteur puisse s'y tromper, ainsi devient-il possible, même sans l'aide d'un maître, de chanter du premier coup, une fois leur connaissance acquise, n'importe quelle mélodie notée à l'aide de ces signes. Ce résultat, on ne peut pas du tout l'atteindre avec la notation actuellement en usage et qui, de surcroît, est formée de divers signes variant selon les régions, bien que ceux-ci puissent se révéler de quelque secours pour la mémoire. C'est, en effet, par un sentier toujours incertain qu'ils conduisent le lecteur, comme on s'en rendra compte en considérant la formule mélismatique suivante : *ALLELUIA*.

45. Lorsqu'on examine attentivement la première note neumée, qui paraît tendre vers l'aigu [*elator*], on voit qu'il est facile de l'exécuter sur n'importe quel degré de hauteur [*casu*]¹). Or, si l'on essaie de rattacher la seconde note qui, comme on le remarque, tend plutôt vers le grave [*pressiorem*], à la première, il n'est aucunement possible, à moins de l'apprendre par oreille d'un autre chantre, de discerner clairement l'intervalle à exécuter, c'est-à-dire si l'on doit séparer la première note de la seconde par un, deux ou encore trois notes [*puncta*], conformément aux intentions du compositeur. La même remarque vaut pour les autres neumes. Mais si — et c'est ce que l'exemple suivant démontrera — on lit la même formule mélismatique notée à l'aide de notre notation, on reconnaîtra aussitôt, et sans doute possible, son contour caractéristique. Voici donc la même formule ainsi notée :

Al-ⁱ -le-^m -lu-^p_p -i-a^c_f

Al - le - lu ————— ia

La lettre *i* représente la mèse [*la*], *m*, le lichanos des mèses [*sol*]. Entre celles-ci prend place un intervalle d'un ton. *P* représente la parhypate des mèses [*fa*], également distante du lichanos des mèses par un ton ; le second *m* représente encore le lichanos des mèses [*sol*], mais résonant au-dessus de la parhypate des mèses [*fa*] ; *c*, quant à lui, représente l'hypate des mèses [*mi*], à distance d'un demi-ton de la parhypate des mèses [*fa*] ; *f*, la dernière lettre, symbolise le lichanos des hypates [*ré*], à un ton de l'hypate des mèses [*mi*].

1. Ou : en fonction du registre de la voix.

- G 118a 46. 'In hac tamen autenti proti usitata melodia quam notulis eisdem super-
 J 49 'scribimus, qui superiores sint soni, planius elucebit.

 N o n e n o e a n e.

5

- Quamcumque ergo ex his notulam siue litteram in superiore formula uideris, similiter proferre non cuncteris. Hae tamen consuetudinariae notae non omnino habentur non necessariae, quippe cum et ad tarditatem seu celeritatem cantilena, et ubi tremulam sonus contineat uocem, uel qualiter ipsi soni iungantur in unum uel distinguantur ab inuicem, ubi quoque claudantur inferius uel superius pro ratione quarundam litterarum, quorum nihil omnino hae artificiales notae ualent 'ostendere, ad modum censentur proficuae.
- T 27 Quapropter si super 'aut circa has per singulos ptingos caedem literulae,
 R 63v quas pro notis musicis accipimus, apponantur, perfecte ac sine ullo errore
 G 118b indaginem 'ueritatis liquebit inspicere, cum hae quanto elatius quantoue
 L 49 pressius uox quaeque feratur insinuent : illae uero supradictas uarietates, sine quibus rata non textitur 'cantilena, menti certius figant.

1 tamen : autem CG || autenti om C || notulis : uoculis L

2 superscribimus : -scripsimus L || post superscribimus in calce pag glossam hab J
 al man saec XV || soni : toni G

5 No ne no e a ne om L c n ac litt TB J R C s n cum litt CG s n nec litt A O
 cum quattuor lineis J

7 Quamcumque eras O in marg O₂ || ergo : enim Z || superiore A superiori al

8 tamen : autem CG 9 seu celeritatem om YZ 10 ubi om R

12 quorum : sonorum suprascr J quorum om L 13 ad modum : ammodum A

15 notis : tonis R 16 hae : i.e. musicae suprascr JL

17 illae : consuetudinariae suprascr JL || illae uero supradictas eras O

17 supradictas : -dictae R

46. La formule échématique suivante, utilisée pour le premier ton authentique et au-dessus de laquelle nous placerons les mêmes lettres minuscules de notation <alphabétique>, fera ressortir plus clairement quels sont les sons <représentés dans l'exemple> précédent :

Ainsi donc, les signes de notation neumatique [*notulam*] et alphabétique [*litteram*] que vous avez vus dans la formule alléluiatique précédente, n'hésitez pas à les exécuter ici de la même façon. Les signes neumatiques usuels, toutefois, ne doivent pas être tenus pour tout à fait inutiles, particulièrement lorsqu'il s'agit d'indiquer le mouvement lent ou rapide de la mélodie, ou si le son représenté contient une note tremblée [*tremulam*]¹⁾, ou bien de quelle manière ces sons-là sont rassemblés²⁾ en un seul <groupe neumatique> ou séparés l'un de l'autre, ou encore s'ils se terminent³⁾ par une cadence [*claudantur*] sur un degré inférieur ou sur un degré supérieur, selon la signification de certains <passages> du texte⁴⁾, — toutes choses que les signes alphabétiques artificiels ne peuvent absolument pas exprimer, — alors la <notation neumatique> peut se révéler d'une réelle utilité. Voilà pourquoi, si l'on appose, au-dessus ou autour de ces neumes, ces lettres minuscules tenant lieu de notes pour chacun des sons de la « gamme » [*phthongos*], il deviendra possible de discerner parfaitement et sans erreur aucune le véritable contour <des mélodies> car les lettres indiqueront de combien chaque note monte à l'aigu [*elatus*] ou de combien elle descend au grave [*pressius*], tandis que les neumes fixeront d'une manière plus certaine dans l'esprit les inflexions mélodiques dont il fut question plus haut, et sans lesquelles on ne peut composer aucune mélodie convenable.

1. *tremulam* : ce terme paraît désigner un neume apparenté au *quilisma* ( ) ou à l'*oriscus* ( ).

2. *iungantur* : cette expression paraît désigner un groupe neumatique apparenté au *pressus*.

3. *claudantur* : ce mot pourrait désigner un neume liquescent (*cephalicus* ou *ancus* :).

4. Ou encore : selon le décompte des syllabes à chanter.

47. Sunt igitur notae quidem chordarum plurimae antiquitatis usui habitae, quae et a BOETIO per singulos octo modos binae singulis chordis appositae, in .CCLXXXVIII. tenduntur, 'eadem quoque grecis quibusdam litteris rectis, quibusdam uarie immutatis expressae, plurimum paginae 'uidentur spatium occupare. Vnde in praesenti eas tantum quae sunt 'lidii modi assumimus, quasdam supernas, quasdam subteriacentes, et has prout strictius fieri potuit decurtatas, quae scilicet breuius atque succinctius possint affigi, easque usui praesentium putamus sufficere :

	AB	B	CSG	
W 35 'NETE YPERBOLEON itaque habet IOTA extensum sic		dd	F	10
P 74 PARANETE YPERBOLEON π grecum extensum		cc	E	
F1 76 TRITE HIPERBOLEON .Y. simplex	Y	bb	D	
MC 116				
V 146v NETE DIEZEUGMENON .N. contractum	N	aa	C	15
F2 55v PARANETE DIEZEUGMENON . Ω . quadratum		g	B	
TRITE DIEZEUGMENON . ϵ . simplex	f	f	A	
PARAMESE Π grecum iacens		e	G	20
NETE SYNEMENON eandem quam paranete diezeugmenon		d	B	
PARANETE SYNEMENON eandem quam trite diezeugmenon	f	c	A	
TRITE SYNEMENON theta grecum	Θ	bb	G	25
MESE iota simplex	I	a	F	
LICHANOS MESON .M. simplex	M	G	E	
O 38 'PARHYPATE MESON RO grecum simplex	P	F	D	25
J 50 HYPATE MESON Simma grecum simplex	C	E	C	
LYCHANOS YPATON .digamma simplex		D	B	
PARHYPATE YPATON beta simplex	B	C	A	25
HYPATE YPATON gamma simplex	Γ	B	G	
PROSLAMBANOMENOS .dasian rectum.		A	F	

[Fig. 19]

3 tenduntur : tenditur A 4 plurimum : plurime L
 6 quasdam supernas om A || subter iacentes : super latentes R
 Fig. 19 ab A B restituta 26 dasian rectum om C

G 119a 48. HIS IGITVR HVC VSQVE PRODVCTIS QVO IAM INDE AB initio cuncta prospectant,
 quod his procreetur quousque sparsorum fructus assurgat seminum planius
 T 27v abhinc declarandum. Spatiis quippe 'uocum primo punctorum discrimine,
 post tetrachordorum, dehinc ipsarum chordarum nominibus, postremo notis
 earundem ad purum dispositis, qualiter haec eadem sibi commisceantur seu
 in diuersos qualiter modos procedant, iam locus est aperire.

49. Quattuor a primis tribus, idest lychanos ypaton, ypate meson, parhypate
 meson, lychanos meson, quattuor modis uel tropis quos nunc tonos dicunt,
 hoc est protus, deuterus, tritus, tetrardus, perficiendis aptantur, ita ut singulae
 A 271v eorum quattuor chordarum, geminos sibi tropos 'regant subiectos,
 C 176 principalem qui autentus, et lateralem qui plagis 'appellatur. Lichanos
 hypaton, scilicet autentum protum et plagis eiusdem, idest primum et
 secundum. Hypate meson : autentum deuterum et plagis eius, idest tertium et
 quartum. Parhypate meson : autentum tritum et plagis eius, idest quintum et
 B 91v sextum. Lychanos meson : autentum tetrardum et plagis eius, idest 'septi-
 mum et octauum. Ita ut ad aliquem ipsorum quattuor, quamuis ultra citraque
 uariabiliter circumacta, necessario omnis, quaecumque fuerit, redigitur
 cantilena. Vnde et eadem finales appellatae, quod finem in ipsis cuncta quae
 L 49v canuntur, accipiunt. Eas hoc modo cum notulis paulo presenter 'positis anno-
 tamus.

Item in acutiorem partem
 [Fig. 20]

- 1 prospectant : -tent JL 2 quod : quid TB O || procreetur : sparsorum quoque
 procreetur fructus W || quousque : quoque *codd* quodque G
 2 assurgat *om* L || seminum : semitonium L se in unum C
 3 tetrachordorum : tetrachordum A 5 dispositis ad purum CG
 6 qualiter in diuersos G 7 Quattuor : quatuor chordae W 9 perficiendis : profi- W
 12 protum autentum W || plagis : plagium G 13 eius *om* A eius : eiusdem W
 14 tritum ... meson : autentum *om* R 16 ad *om* R
 16 aliquem ipsorum : aliquam ipsarum Z ut quam ipsarum W
 16 quamuis : quantavis G || ultra citraque : ulcitraque T citraque *om* O
 17 redigitur : -gatur TB L 18 appellatae : appellare A appellatae sunt J
 19 accipiunt AJ accipiant *rell* || presenter : presentem L praesentibus OG
 19 presenter : superius W

Fig. 20 *om* RW *c n ac litt* ATJC *c n sine litt* B *c litt s n* L

21 In ... 22 partem *om* R || grauiorem *om* O grauum T || partem *add* JL

22 Item *om* L || acutiorem : acutum T || partem *om* TCG

Cf. § 2

48. Ainsi, parvenus à ce point de notre exposé vers lequel tendait, depuis le début, l'ensemble <de nos explications>, il y a lieu, à partir d'ici, d'exposer plus clairement ce qui en découle et <de recueillir> maintenant les fruits que cette semence dispersée a fait lever. En effet, après avoir précisé la notion d'intervalle [*spatiis*] entre les notes à l'aide, en premier lieu, d'écarts [*discrimine*] placés entre des points, puis à l'aide des tétracordes, ensuite grâce aux noms mêmes des cordes, et, enfin, aux signes de notation propres à ces cordes, c'est ici qu'il faut montrer comment ces mêmes éléments se combinent entre eux ou comment ils trouvent leur application dans le système modal.

Les tons
et les
modes
Cf. § 26

49. Les quatre notes qui suivent les trois premières <notes graves du Grand Système complet>, nommément le lichanos des hypates [*ré*], l'hypate des mèses [*mi*], la parypate des mèses [*fa*] et le lichanos des mèses [*sol*], servent de <notes finales> aux quatre modes ou tropes, maintenant appelés *tons*, respectivement le protus, le deuterus, le tritus, le tetrardus, de telle sorte que chacune de ces quatre notes régira deux tropes qui leur sont soumis : un principal, qui est l'*authenté*, et un latéral, qu'on nomme *plagal*. Ainsi, le lichanos des hypates régira le premier authenté et son plagal, c'est-à-dire les premier et deuxième tons; l'hypate des mèses régira le deuxième authenté et son plagal, c'est-à-dire les troisième et quatrième tons; la parhypate des mèses régira le troisième authenté et son plagal, c'est-à-dire les cinquième et sixième tons; le lichanos des mèses régira le quatrième authenté et son plagal, c'est-à-dire les septième et huitième tons. Ainsi, toute mélodie du répertoire, quelle qu'elle soit, et bien qu'elle puisse transgresser de diverses manières — au-delà ou en deça — ces limites, se trouve nécessairement réduite à l'une de ces quatre paires de modes. De là vient que leurs <quatre notes principales> ont été appelées *finales*, parce qu'elles constituent en soi les notes conclusives de toutes les mélodies. Ces notes, nous les représenterons de la façon suivante à l'aide des signes de notation <alphabétique> exposés un peu auparavant :

En descendant au grave:

De même, en montant vers l'aigu:

[Fig. 20]

- G 119b 50. 'Ad quarum exemplar caetera nihilominus tetrachorda, quorum unum inferius, tria superius eminent, spatia uel qualitates deducunt sonorum. Quae omnia sufficiens in superioribus exemplorum monstrauit adiectio. Illud in his attendendum, quod synemenon tetrachordo submoto, quinta semper loca his
O 39 singulis quattuor superiora, quadam sibi connexionis unione iunguntur <uel participant>, adeo ut pleraque etiam in eis quasi regulariter mela inueniantur desinere, nec rationi ob hoc uel sensui quid contraire, et sub eodem modo uel tro-po perfecte decurrere. Hanc ergo socialitatem continent. Lichanos ypaton
T 28 'cum mese. <ut exemplum : Alleluia. Iudicabit>
Ypate meson cum paramese. 10
Parhypate meson cum trite diezeugmenon.
R 64 Lichanos meson cum paranete diezeugmenon, quae quinto scilicet loco singulae a se disparantur.
J 51 51. 'Cum inferioribus quoque quartis et in quibusdam quintis, parem quodammodo optinent habitudinem, quamuis non fini sed initiis deputentur : usque 15 ad has enim metam inchoandi declinant. Hae sunt. Proslambanomenos : ad lichanos ypaton.
Hypate ypaton : ad hypate meson, sed id raro.
Parhypate ypaton : ad parhypate meson.
Lichanos ypaton : ad lichanos meson, sed in hoc aliquando usque ad 20
A 272 parhypate hypaton 'descenditur, idest usque ad quantum locum, in ceteris rarissime, et omnis omnino tonus uel tropus a finali suo, nec supra quantum
C 176v superiorem, nec infra quantum inferiorem umquam ordiendi 'facultatem habebit, sed intra eas octo uoces uel aliquando nouem, partim principales, 25
G 120 partim 'laterales, fines uel initia cohibebunt. Per singulos igitur tonos suis id expediatur exemplis. Et autento quidem proto et plagis ipsius hae aptantur octonae, a quibus mela ordiri hoc ordine peruidebis.

2 tria superius om A || qualitates : -tem CG || deducunt : diuidunt W
3 in superioribus : superiorum G || in his : nihil G 5 singulis om G
5 uel participant add A T 6 in eis : in his W 7 contra ire eras O contrarie C
8 perfecte : recte R Z || Hac ergo socialitate continentur Z
9 ut exemplum ... Iudicabit add J (in marg) L 12 Lichanos ... diezeugmenon om Z
12 quae quinto ... disparantur post continent transp TB 15 deputentur : deputetur A
16 declinant : declinauit W 18 Hypate ypaton ... Lichanos ypaton in marg O₂ Hypate ypaton ... Parhypate ypaton om R || sed id raro om T sed id...lichanos meson om L
20 sed in : Si in W || usque ad : usque om R ad om W
22 tropus uel tonus O uel tropus om Z 23 infra : supra R
24 habebit facultatem O || intra eas : intendas T || octo : .VIII. CG
octo uoces eas W || nouem : VIII CG 25 laterales : litterales A
26 expediatur : expediat W || Et om W || ipsius : eius W
27 a quibus : quibus L || ordiri mela L || peruidebis : -bit W uidebis O

50. A l'exemple de ces quatre notes les autres tétracordes, dont l'un se déploie au grave, les trois autres à l'aigu, servent à déterminer les intervalles ou la hauteur respective des sons. C'est ce que les exemples donnés dans les pages précédentes sont voulu suffisamment illustrer. On doit remarquer à leur sujet que si l'on omet le tétracorde des conjointes, les cinquièmes degrés supérieurs à chacune des quatre <notes finales des huit tons> s'y rattachent toujours, par une sorte d'attraction réciproque et étroite, de telle sorte qu'il n'est pas rare de rencontrer des mélodies qui se terminent correctement sur ces degrés, sans aller à l'encontre, pour cela, ni de la raison, ni du sens de l'ouïe, et tout demeurant parfaitement dans l'ambitus d'un même mode ou trope. Ces <cinquièmes degrés présentent, avec les notes finales des huit tons>, l'affinité mélodique suivante : le lichanos des hypates [*ré*] avec la mèse [*la*]; l'hypate des mèses [*mi*] avec la paramèse [*si*]; la parhypate des mèses [*fa*] avec la trite des disjointes [*do*]; le lichanos des mèses [*sol*] avec la paranète des disjointes [*ré*]. Chacune de ces notes, on le voit, se trouve à distance d'une quinte de l'autre.

51. Avec les <degrés inférieurs des tons plagaux>, plus bas d'une quarte et, dans certaines pièces, d'une quinte, les <finales des huit tons ou modes> possèdent une affinité mélodique à peu près semblable, bien que ces <degrés inférieurs> soient considérés non pas comme des notes finales, mais comme des notes initiales : celles-ci, en effet, font descendre jusqu'aux <notes ou degrés inférieurs> suivants la limite <propre aux tons plagaux, calculée à partir> de leur début. Voici quelles sont ces notes initiales et finales : proslambanomenos [*la*] et lichanos des hypates [*ré*]; hypate des hypates [*si*] et hypate des mèses [*mi*], mais ceci dans de rares cas; parhypate des hypates [*do*] et parhypate des mèses [*fa*]; lichanos des hypates [*ré*] et lichanos des mèses [*sol*]. Mais dans ce dernier <ton plagal> on descend quelquefois jusqu'à la parhypate des hypates, c'est-à-dire jusqu'au cinquième degré grave [*do*], ce qui est très rare dans les autres tons et, d'une manière générale, aucun ton ou trope ne pourra jamais dépasser, à partir de sa finale, ni la quinte supérieure ni la quinte inférieure, et tous, tant les tons principaux que les tons latéraux, maintiendront leurs notes finales ou initiales à l'intérieur <de l'ambitus constitué par ces> huit ou, quelquefois, neuf notes. Expliquons cela par des exemples appropriés à chacun des huit tons, et assignons au premier authentique et à son plagal les huit notes suivantes qui servent de trame musicale, comme on le verra bien, aux mélodies liturgiques [*mela*], selon la « gamme » que voici :

PROTI

			i m i m p mi p c f	
	MESE	I	AN Erunt primi no - uis - si - mi	
T			mb c fc c	
	Lichanos meson	M	AN Aue Ma - ri - a	5
T			p c f f	
	Parhypate meson	P	AN Volo pater	
S				
	Hypate meson	C	Ab hac ordiri uix aliquid offertur exemplum. Est tamen huiusmodi ex antiphona Volo pater et minister meus.	10
T			f f b p m p m ii	
	Lychanos ypaton	F	AN Ec-ce nomen Do-mi - ni	
T			b b f f f	
	Parhypate hypaton	B	AN Duc-tus est Ihesus <in desertum>	15
S				
	Hypate hypaton	Γ	Et ab hac fere nusquam. Et est simile p c f f superiori ex antiphona : Circumdantes. f b f f c c f f	20
T			Vin-di-ca-bor in e-is.	
			bfc f b fp p pc	
	PROSLAMBANOMENOS	⊥	AN Ve - ni et os - ten - de <nobis>	

[Fig. 21]

1 PROTI A om rell 9 offertur : asserunt JLWC

10 Volo ... meus om R 15 Parhypate ... Iesus om T || in desertum add W

23 nobis add Z

Fig. 21 : exempla cantuum cum litt s n BJC s n nec litt AO L c n sine litt T

PROTUS

I	MÈSE	Ant. 1.	i m i m p m i p c f	E - runt pri - mi no - vis - si - mi
M	Lichanos des mèses	Ant. 1.	m b c f c c	A - ve Ma - ri - a
P	Parhypate des mèses	Ant. 1.	p c f f	Vo - lo Pa - ter <ut u - bi e - go sum On rencontre rarement des pièces dont la gamme commence sur cette note (mi). En voici toutefois un exemple, tiré de la <même antienne>
C	Hypate des mèses			il - lic sit et > mi - nis - ter me - us.
F	Lichanos des hypates	Ant. 1.	f b p m p m i i	Ec - ce no - men Do - mi - ni
B	Parhypate des hypates	Ant. 1.	b b f f f	Duc - tus est Je - sus in desertum <On ne rencontre presque nulle part des pièces dont la gamme commence> sur cette note et, comme plus haut, <en voici un exemple> tiré de l'antienne :
T	Hypate des hypates	[Ant.] 1./2	p c f f f b f f c c f f	Cir-cum-dan-tes [...] Vin-di-ca-bor in e - is
T	PROSLAMBANOMÈNE	(Intr.) Ant. 2.	b f c f b f p p p c	Ve - ni et os - ten - de

(Fig. 21)

52. Item autentum deuterum cum laterali suo hae regunt octo.*

DEVTERI

J 52	T	'PARAMESE	[	AN Vivo ego. Fili. Notam fecisti.	
	T	M E S E	I	Reddet Deus. Ex <i>Aegypto</i> .IIII.	5
B 92	T	'Lichanos meson	M	AN Orietur in diebus Domini. Iusti autem.	
	T	Parhypate meson	P	AN Maria et flumina. Quae de terra est.	10
	S	Hypate meson	C	AN Haec est quae nescivit. Vigilate <animo>. Sinite me inquit.	15
	T	Lichanos ypaton	F	AN Rubum quem viderat.	
0 39v	T	'Parhypate ypaton	B	AN Iste cognovit. <Domine suscipe me>.	20
	S	Hypate hypaton	Γ		

[Fig. 22]

-
- 1 octo OR Z .VII. A TB octonae JLW 2 DEVTERI A *om rell*
 4 Vivo ego. Fili *om* O JL || Fili. Notam fecisti *om* TB
 6 Reddet Deus *om* O JL CG || Reddet Deus : nisi diligenter perfecto J
 6 Ex Aegypto *coniecit M. Huglo : cf. Reginonis Prumiensis Epistola.* Ex .IIII. A *om rell*
 9 Iusti autem *om* TR 15 animo *add* T O J Z 16 Sinite me inquit *om* TB
 20 Domine suscipe me *add* O JL
 22 Hypate hypaton : *hic finitur* W
-

* 52. De même, les huit notes suivantes gouvernent le deuxième authentique et son plagal :

DEUTERUS

L PARAMÈSE

AM, 5
Ant. 3.

Vi - vo e - go di - cit Do - mi - nus

AM, 919
3.

Fi - li, quid fe - cis - ti no - bis sic

PM XII, 159
3.

No - - - tam fe - cis - ti in gen - ti - bus

I MÈSE

Ant. ?

Red - det De - us (mer - ce - dem)

M Lichanos des mèses

LU, 1181
Ant. 4.

Ex <Ae-gyp - to - vo - ca - vi fi - li - um meum>

LU, 379
Ant. 3.

O - ri - e - tur (in) di - e - bus Do - mi - ni

o = $\text{R}/8$. : PM IX, 478
AN 4. : PM XII, 421

Jus - ti au - tem (in per - pe - tu - um)

P Parhypate des mèses

LU, 464
Ant. 4.

Ma - ri - a et flu - mi - na

PM XII, 49
Ant. 3.

Qui de ter - ra est de ter - ra lo - qui -

C Hypate des mèses

LU, 1211
PM XII, 353; Ant. 3.

Haec est quae nes - ci - vit

PM XII, 20
Ant. 4.

Vi - gi - la - te a - ni - mo in pro - xi - mo

PM XII, 404
Ant. 4.

Si - ni - te me, in - quit

F Lychanos des hypates

LU, 443
PM XII, 50; Ant. 4.

Ru - bum quem vi - de - rat Mo - - - y ses

B Parhypate des hypates

PM XII, 428
Ant. 4.

Is - te cog - no - vit jus - ti - ti - am

L Hypate des hypates

Ant.

(Exemple manque)

T 28v 53. 'His quoque tritus autentus eiusque ducitur subiugalis. *

TRITI

	Trite diezeugmenon	E	AN Ecce Dominus ueniet et omnes sancti eius <cum eo>.	
S	Paramese	[	AN Aspice in me <Domine>.	5
T	M E S E	I	AN Solvite templum hoc.	
T	Lichanos meson	M		10
T	Parhypate meson	P	AN Haurietis <aquas>. Puer Ihesus.	
S	Hipate meson	C		
T	Lichanos ypaton	F	AN Hodie 'scietis.	15
L 50	Parhypate ypaton	B		

[Fig. 23]

2 TRITI A *om rell* 3 Ecce Dominus *in marg J* || et omnes ... *om T*
 4 eius *om JL* || cum eo *add R Z* 6 Domine *add Z*
 12 aquas *add TB Z* || Puer Ihesus *om T* 16 Hodie scietis *om T*

* 53. Le troisième authentique, et son plagal, est aussi régi par les <huit notes> suivantes :

TRITUS

E	Trite des disjointes	LU, 324 Ant. 5.	
		PM XII, 6	
			Ec-ce Do-mi-nus ve-ni-et et om-nes sanc-ti
L	PARAMÈSE	PM XII, 64 Ant. 8.	
			e - ius cum e - o.
I	MÈSE	LU, 1094 Ant. 5.	
		PM XII, 104	
			Sol-vi-te tem-plum hoc, di-cit Do-mi-nus
M	Lichanos des mèses		
			(manque)
P	Parhypate des mèses	PM XII, 58 Ant. 5.	
			Hau-ri-e-tis a-quas in gau-di-o
		LU, 437 Ant. 6.	
		PM XII, 58	
			Pu-er Je-sus (pro-fi-ci-e-bat ac-ta-te
C	Hypate des mèses		
			(manque)
F	Lichanos des hypates	LU, 359 Ant.	
		PM XIII, 13: Intr. 6.	
			Ho-di-e sci-e-tis (qui-a ve-ni-et Do-mi-
B	Parhypate des hypates	Ant.	
			(manque)

(Fig. 23)

54. Autenti rursus tetrardi plagisque eius confinia, horum nouem
<uoces> coherent examen :*

TETRARDI

A 272v	'Paranete diezeugmenon	Ω	AN Ecce sacerdos <magnus>.	5
T				
	Trite diezeugmenon	E	AN Beatus venter. Quomodo fiet <istud>.	
S				
	Paramese	[	AN Dixit Dominus Domino <meo>.	10
T				
	M E S E	I	AN Erumpent montes. Beati <quos elegisti>.	
T				
	Lychanos meson	M	AN Disrupisti Domine. In illa die.	15
C 177	'T			
	Parhypate meson	P	AN Vitam petiit <a te>.	
S				
	Hypate meson	C		20
T				
	Lichanos ypaton	[	AN Spiritus Domini replevit.	
T				
	Parhypate hypaton	B	AN Stabunt iusti. Cum venerit <paraclitus>. Dum venerit <filius hominis putas>.	25

[Fig. 24]

- 1 Autenti : -tus T || plagisque tetrardi A || eius om A || horum : eorum R
 2 uoces add L || coherent : caercentur Z
 3 TETRARDI A om rell. *Notas alphab. om A* 4 magnus add R Z c n T
 7 Quomodo fiet om T || istud add Z 9 Paramese ... meo om R || meo add Z
 11 Erumpent A 12 Beati om TB || quos elegisti add Z 14 Domine om A B
 15 In illa die om T 17 a te add O
 21 Spiritus Domini replevit om T 23 Stabunt iusti om T
 T24 paraclitus add B 25 filius hominis putas add R Z

* § 54 : cf. p. 213.

C Paranète des disjointes LU, 1176
PM XII, 427: Ant. 7. Ec - ce sa - cer - dos ma - gnus qui in di - e - bus

E Trité des disjointes PM XII, 47
Ant. 8. Be - a - tus ven - ter (qui te por - ta - vit

LU, 1415
PM XII, 238 = o Ant. 7. Quo - mo - do fi - et is - tud (an - ge - le ?

L PARAMÈSE LU, 252
Ant. 7. Di - xit - Do - mi - nus Do - mi - no me - o

I MÈSE PM XII, 18
Ant. 7. E - rum - pant mon - tes io - cun - di - ta - tem et

PM XII, 412
Ant. 8. Be - a - ti quos e - le - gis - ti

PM XII, 419
Ant. 7. Dis - ru - pis - ti Do - mi - ne

M Lichanos des mèses LU, 323
PM XII, 6 Ant. 8. In il - la di - e (stil - la - bunt mon - tes

P Parhypatè des mèses PM XII, 425
Ant. 8. Vi - tam pe - ti - it a te tri - bu - is - ti e - i

C Hypatè des mèses Ant. (manque)

L Lichanos des hypates LU, 884
Ant. 8. Spi - ri - tus Do - mi - ni re - ple - vit or - bem

B Parhypatè des hypates PM XII, 308
Ant. 8. Sta - bunt ius - ti in mag - na con - stan - ti - a

LR, 164 = o
LU, 854 Ant. 8. Cum ve - ne - rit (pa - ra - cli - tus

AM, 212
Ant. 8. Dum ve - ne - rit (fi - li - us ho - mi - nis pu - tas

55. In hoc enim dumtaxat usque ad nonum inflectitur a primo suppremo et a finali, qui est lichanos meson, in quintum ptongum utraque reductus regione protenditur.

EXPLICIT

2 qui : quae Z

2 utraque reductus regione A utraque regione diductus *rell.*

3 *Post* protenditur : In hoc enim dumtaxat usque ad Spiritus Domine replevit *add* R Z

4 EXPLICIT *hab* T

55. Ce quatrième ton, en effet, descend au moins jusqu'au neuvième degré à partir de la première note placée à l'extrême aigu [*supremo*], et, à partir de sa finale, qui est le lichanos des mèses [*sol*], s'étend jusqu'au cinquième degré [*ptongum*] en se déployant [*reductus*] de part et d'autre <de cette finale>.

F I N

[P. 213]

54. A leur tour, les limites mélodiques [*confinia*] du quatrième ton authent et de son plagal maintiennent le groupe <des mélodies suivantes> à l'intérieur de l'ambitus constitué par les> neuf notes que voici :

(Fig. 24)

Parhypate des hypates
Lichanos des hypates
Hypate des mèses
Parhypate des mèses
Lichanos des mèses
MÈSE
PARAMÈSE
Trite des disjoints
Paranète des disjoints

GLOSSAIRE

Abréviations :

- acc. : accusatif
adv. : adverbe
ant. : antonyme
gr. : grec
litt. : littéralement
par ext. : par extension
par oppos. : par opposition
plur. : pluriel
syn. : synonyme

Aequalis (vox). Note *homophone* (« de son semblable »), chantée *recto tono*. Cf. *inaequalis*.

Aequisonus. Son ou note à l'unisson (§ 4), par opposition à *consonus*. Cf. Remi d'Auxerre, *Comm. in Mart. Cap.* IX, 947 : « ὁμόφωνοι scilicet dicuntur hi soni aequisoni » (G I, 72b). Source principale : Boèce, *I. M.* V, 11-12.

Appulsus. Le registre de la voix (§ 8).

Cantilena. 1° Au pluriel (§ 1) ou au singulier (§ 2) : (ensemble du) répertoire mélodique (*omnis cantilena*, § 49) ; 2° l'art musical (*cantilenae fundamenta* : les fondements de l'art musical, § 15) ; 3° air, mélodie, refrain, cantillation (récitation liturgique solennelle), cantilène (psalmodie étroitement associée au texte et composée selon des règles strictes : *rata ... cantilena*, § 46).

Chorda. 1° Corde (de la cithare ou de la lyre) ; 2° syn. de note (*uox*).

Circus, circulus. Roulade vocale (figure mélodique avec retour de la voix sur la note initiale, § 5). Cf. la définition qu'en donne Guillaume d'Hirsau, G II, 68a.

Coaequare. S'ajuster, en parlant d'une note, à la même hauteur que le son précédent (§ 5).

Confinium. Borne ou limite sonore fixée par les deux notes extrêmes d'un intervalle (§§ 5, 52) ou d'un mélisme (§ 5). Syn. : *meta* (§ 7 ; cf. grec ὄρος), *terminus* (§ 13).

Consonantia. Consonance, concordance de deux ou de plusieurs sons. Syn. : *symphonia* (Boèce, Cassiodore). Chez Hucbald (§ 13), les consonances admises sont : 1° l'8ve, la 5te et la 4te (c. simples) ; 2° l'8ve + 5te, l'8ve + 4te et la double 8ve (c. composées). A partir de la *Musica Enchiridis*, le besoin se fera sentir de distinguer entre la *consonantia*, consonance ou intervalle harmonique, applicable à l'organum, et la *symphonia*, retenue pour désigner la consonance ou l'intervalle mélodique du plainchant. Syn. : *concordantia* (Lambert / Aristoteles, CS I, XIIIe s.).

Consonus. Son (ou note) qui, en relation avec un autre, engendre un intervalle consonant (§ 4 ; ex. : *fa-do* = quinte), par opposition à *aequisonus*.

Diapason (διαπασσών). Intervalle d'octave (rapport 2:1).

Diapente (διαπέντε). Intervalle de quinte (rapport 3:2).

Diatessaron (διατεσσαρόν). Intervalle de quarte (rapport 4:3).

Diezeugmenon (*tetrachordum*). (Tétracorde des notes) disjointes [séparées du tétracorde précédent ou suivant par un intervalle d'un ton, la *diazeuxis* (διάζευξις)].

Diremptio. Écart mélodique, intervalle (§ 18, syn. d'*intervallum*), césure.

Discrepantia (*vocum*). Écart ou entre deux notes (§ 12), et non «dissonance».

Discrimen (*spatii, vocum*). Écart mélodique égal à la différence entre un intervalle donné et un autre plus petit (§§ 2, 7, 13, 20, 48). Cf. la formule virgilienne, *septem discrimina vocum* (*En.* VI, 646), souvent citée par les théoriciens, et la définition de Vitruve : « sonitum et discrimina ad symphonias musicas sive concentus componuntur divisas in circinatione diatessaron ... » (*De Architectura* I.i.9).

Dispositio (*sonorum*, § 13). « Arrangement », diagramme ou disposition des sons selon l'ordre des tons et des demi-tons (§§ 26-30, 35, 38).

Distributio (*sonorum, vocum*). Répartition (des sons ou des notes sur leurs degrés respectifs, § 25), système (au sens de la théorie grecque). Cf. Martianus Capella : « distributio harmonicorum » (II, 107).

Divisio (*vocum*). Écart mélodique, intervalle (§§ 7, 19), disjonction (§ 8), sans référence à la *differentia* ou soudure mélodique entre la fin de l'antienne et le début du psaume, comme chez Aurélien et chez Réginon. Cf. Boèce : *divisio toni* (*I. M.* I, 17).

Elate (adv.). Indique un mouvement ascendant de la voix vers l'aigu (§§ 45-46). Syn. : *acumen* (§ 6), *sublimis* (§ 20). Ant. : presse.

Enuntiare. Attaquer une note, entonner (§ 13). Cf. proferre.

Extrinsecus (adv.). Dans le système tétracordal, note hors système (gr. ἐξωθεν).

Fistula. 1° Chalumeau ; 2° tuyau d'orgue (§ 18).

Formula. 1° Figure ou schéma (§§ 17, 30, 32) ; 2° formule mélodique, mélismatique (type *Alleluia*) ou échématique (type *Noeane*, §§ 44, 46).

Gradus. Degré (de l'échelle mélodique, § 14). Syn. : locum.

Habitus. « Gamme » ou aspect d'octave (§§ 24, 51 ; cf. gr. *eidos*, σκέσις). Cf. tenor.

Inaequalis (vox). Note *hétérophone* (« de son différent », § 6), chantée sur un degré différent du précédent ou du suivant, par opposition à la *vox aequalis* (note homophone).

Indirectum. Mouvement rectiligne de la voix sur une même note. *Indirectum canere* : chanter recto tono (§ 22).

Intensio. Hauteur d'un son (§ 16), par analogie avec une corde tendue (cf. gr. τάσις ou ἐπιτάσις). Ant. : *remissio* (ἀνεσις).

Intercapedo. Distance ou écart entre deux sons (§ 8). Cf. Remi d'Auxerre, *Comm. in Mart. Cap.* VIII, 430.16 : « Intercapedines, scilicet διάστημα, id est intervalla. Diastema Graece, Latine intervalla dicuntur et intercapedines » (éd. Lutz, p. 251). Syn. : *intervallum*.

Intervallum. Intervalle, au sens large du terme. Syn. : *diremptio* (§ 18), *discrimen* (§ 2), *divisio* (§§ 7, 19), *modus*, dans sa première acception (§ 1), *spatium*.

Locum. Syn. de *gradus*, degré (§§ 13, 27, 50, 51). Dans l'*Alia Musica*, *locum* désigne les notes initiales des formules échématiques *Noeane* appliquées aux introïts et aux répons.

Locus. Mot, passage d'un chant (§§ 27, 32).

Melodia. 1° Formule mélismatique ou schème mélodique d'un ton ou d'un mode, caractérisé par l'ordre de succession des tons et des demi-tons : *melodia proti authenti*, §§ 30, 42, 46 ; *autenti triti melodia*, § 36. En ce sens également chez Aurélien de Réôme (G I, 43b, etc.) et dans la *Musica Enchiriadis* (*melum toni*, G I, 153b ; éd. Schmid, p. 7) ; 2° répertoire mélodique (§ 44).

Melos (n. n., acc. *melum*, plur. *mela*). Mélisme ou vocalise, dont la structure et l'exécution sont régies, à l'intérieur d'une mélodie, par le ton ou mode (§ 5) ; ligne mélodique, schéma mélismatique (§ 35 ; cf. *melodia*) ; formule mélodique (*aliquod melum*, §§ 36, 50) ; fragment mélodique (*quodlibet melum*, § 39). Plus simplement : chant (*in quolibet melo*, § 22), mélodie (*per omne melos*, § 44 ; *mela*, § 51), comme chez Remi d'Auxerre (« melos autem est acutus acuti aut gravioris soni, id est, ipse cantus cum agitur, et acutus aut gravis sonus », G I, 79a).

Meson (*tetrachordum*). (Tétracorde des) mèses (μεσῶν).

Modulatio. 1° Échelle (§ 38), ensemble mélodique (§ 12). 2° Sens plus restreint que chez Aurélien de Réôme, où ce mot désigne : une modulation de la voix (G I, 34a) ; une mélodie (G I, 28a, comme chez Régino de Prüm, G I, 235a) ; un mélisme (G I, 42a) ; un enchaînement mélodique (G 43a) ; une formule mélismatique (G 61a) ; l'ensemble du répertoire mélodique (G 39b) ; le registre de la voix (G 54b). 3° Le terme peut en outre signifier « sonorité » (d'un instrument) ou « poème chanté ».

Modus. 1° Mode intervallique, ou mieux, *espèce d'intervalle* (le mot *species* étant du reste utilisé au § 8), au nombre de neuf, selon Hucbald (§§ 6-7), ce *modus* étant un intervalle *musical* ou, comme l'expliquera vers 1490 Adam de Fulda, une « *modulata intensio vel remissio vocum aut notarum* » (G III, 349a), par oppos. à l'*intervallum*, simple intervalle acoustique. Il y a donc, entre *modus* et *intervallum*, la même différence de nature qu'entre *phongus* et *sonus* : cf. Hugo de Reutligen, *Flores Musicae* (1332) : « *intervalla a musicis modi vocantur* » (éd. C. Beek, Stuttgart, 1868, p. 83) ; 2° syn. de *tropus*, trope ou aspect d'octave, comme chez Boèce ; 3° ton ou mode du plainchant : *in diversos modos procedent*, « passer d'un ton à un autre » (§ 48) ; 4° échelle (« gamme ») mélodique (§ 21).

Nervus. Syn. de *chorda*, corde (de la lyre) et, par ext., note.

Neuma. Neume (§ 33) ; *totaque neuma* (§ 35) : ensemble des neumes d'une figure mélismatique, d'où l'acception de *mélisme* ou *vocalise* que ce mot peut aussi avoir.

Nota. Signe matériel ou symbole graphique de notation, d'où, par ext., note (dont le son est exprimé par la *vox*), §§ 44-47. Cf. le Ps.-Odon : « *litterae vel notae, quibus musici utuntur, in linea, quae est sub chorda, per ordinem positae sunt* » (G I, 252b).

Notula. Note, désignée par un neume ou un autre signe quelconque de notation (§§ 45-46).

Ordo (*sonorum, vocum*). Série de sons ou de notes se succédant selon un ordre déterminé de tons et de demi-tons (§ 14, 23), d'où « gamme », § 27 (cf. *series*) ; hiérarchie des sons (§ 39) ; système tétracordal (§§ 39, 40, 43).

Organizatio. Syn. de chant ou d'*organum* à deux voix (§ 12).

Permixtio (*sonorum*) : fusion harmonieuse des sons (engendrant consonance, § 12). Syn. : *commixtio*.

Permutatio. Modulation d'une note ou d'un ton (ou mode) à un autre (§ 8).

Phongus. Le *son* musical retenu comme élément indivisible d'une structure mélodique logiquement ordonnée (§§ 15-16), par oppos. au *sonus*, plus général. Le *phongus* est matérialisé par la *vox* (φωνή). Cf. le théoricien Jean Gallois (Jean de Mantoue ou Jean le Chartreux, Johannes Gallicus, † 1474) :

« phtongi ergo soni sunt, sed proprie musici » (*Ritus canendi*, CS IV, 301a). Syn. : *sonitus* (Vitruve, *De Architectura* V. iv. 5).

Positio (*sonorum, vocum*). La hauteur d'une note, ou le degré qu'elle occupe dans l'échelle mélodique (§ 1).

Presse (adv.). Mouvement de la voix vers le grave (§§ 45-46). Syn. : *depressus* (« sublimi vel depresso promatur sono », § 20). Ant. : *elate*.

Proferre (§§ 4,6,45-46). Émettre un son (*p. sonum*), entonner une note (*p. vocem*, § 4).

Punctum. Point (au sens graphique du terme) ; neume (§ 35), note (§ 38).

Qualitas. 1° Propriété ou caractéristique fondamentale de la note (§ 1) ; 2° aptitude d'un intervalle à être ton ou demi-ton (§§ 23, 26) ; 3° hauteur des sons (*qualitates sonorum*, § 50), en relation avec les sons qui les précèdent ou les suivent. Syn. : *natura, virtus*.

Quantitas. Désigne la mesure, mathématiquement quantifiable, de l'intervalle (*quantitas spatii*, §§ 14-15).

Reflexus,-us. Modèle ou schéma intervallique, « gamme » (§ 36). Syn. *reflexio*.

Regio. Section d'un système ou d'une octave modale située de chaque côté d'une note centrale (la mèse) qui divise en deux parties une échelle mélodique (§§ 43, 53).

Series (*cordarum, vocum*). Série ou système (gr. σύστημα) de cordes ou de notes groupées par tétracordes (§§ 37-38). Par analogie : « gamme » (§ 14).

Sinemenon (*tetrachordum*). (Tétracorde des notes) conjointes, unies entre elles, sur une même note médiane, par une *synaphè* (συναφή) ou *conjunction*.

Sonus. Le son brut en général (*sonus indiscretus*, §§ 16-17), non soumis à la logique musicale (simple vibration de l'air, de même nature que le bruit), par oppos. au *phtongus*, dit aussi *sonus discretus* (« qui facit consonantiam, acceptatur in musica », Adam de Fulda, G III, 344a) ou *sonus musicus, harmonicus, humanus*, etc.

Spatium. Au sens large : écart mélodique. Au sens restreint de ton ou de demi-ton (seconde majeure ou mineure) : intervalle.

Status. La composition des diverses espèces d'intervalles (§ 11) ; structure interne des tétracordes (§ 29).

Tenor. 1° Sens général : teneur, corde ou ligne de récitation mélodique. Syn. : *cursus, percussio, tuba* ; 2° syn. de *tonus* (Aurélien de Réôme, G I, 35b) ; 3° chez Hucbald : processus, schéma mélodique, modèle de succession des tons et des demi-tons à l'intérieur des tétracordes (*in eodem tenore*, §§ 32, 40) ; en ce cas, *tenor* recouvre le sens de *habitus* et de *species*.

Tonus. 1° Intervalle (mesurable) de seconde majeure ; 2° son émis sur un degré précis (matérialisé par la *vox*, note) ; 3° syn. de *modus* (ton ou mode ecclésiastique).

Varietas. Inflexion mélodique (§ 2).

Vox. 1° La voix humaine ; 2° par ext., la note (gr. φωνή).

hYdraulia. Hydraule, orgue antique. Syn. : *organalia*.

***hYpaton* (*tetrachordum*).** (Tétracorde des notes) hypates ou graves (ὑπατῶν).

***hYperboleon* (*tetrachordum*).** (Tétracorde des notes) hyperbolées ou aiguës (ὑπερβολαιῶν).

TABLEAU VIII

Schéma terminologique de la *Musica*

Consonantia (*juxtaposition de notes hétérophones, voces inaequales*).

Organizatio (*application de la consonantia à l'organum*).

L I S T E D E S P I È C E S
citées dans la *Mvsica* d'Hucbald

N°	TYPE	Ton	P I È C E	§§	CAO	Gév	F È T E
1	Int	1	Ad te levavi animam meam	7	*1a	—	1er dimanche de l'Avent
2	Off	8	Angelus Domini descendit	27	1412	29	8ve de Pâques
3	Ant	8	Aspice in me	F23	1498	—	Férie II per annum
4	Ant	8	Astiterunt reges	4	1506	—	Férie VI Noct. Vendredi Saint
5	(R/)	7	Ave Maria	5	6156	—	Nocturne 1er dim. de l'Avent
6	Ant	1	Ave Maria	F21	1539	5	1er (3e, 4e) dim. de l'Avent
7	Ant	8	Beata Agnes in medio	5,7	1559	17	Laudes, ste Agnès, 21 janvier
8	(Ant)	8	Beati qui ambulant	7	1589	16	5e dim. per annum (ap. l'Épiphanie)
9	Ant	8	Beati quos elegisti	F24	1593	—	SS. Innocents, etc.
10	Ant	8	Beatus venter	F24	1668	18	Nativité (matines, laudes)
11	Inv	(4)	Christus natus est nobis	32	1055	—	1re messe de la Nativité
12	Ant	1	Circumdantes circumdederunt	F21	1809	8	Dim. des Rameaux (mat., laudes)
13	Ant	5	Cum audisset populus	21	1983	—	Proc. dim. des Rameaux
14	Ant	8	Cum venerit paraclitus	F24	2044	27	Pentecôte ; 8ve de l'Ascension
			[Dum venerit paraclitus]	F24	2477	27	Dimanche après l'Ascension
15	Ant	7	Disrupisti Domine	F24	2250	27	Vêpres des Apôtres
16	Ant	7	Dixit Dominus Domino meo	F24	2285	20	Dimanche per annum
17	Ant	1	Ductus est Iesus in desertum	F21	2431	10	Dim. Quadragésime (mat., laudes)
18	Int	3	Dum sanctificatus fuero	4	*63a	—	Vigile de la Pentecôte
19	Ant	8	Dum venerit filius hominis	F24	2476	18	Matines, 4e dim. de l'Avent
20	Ant	5	Ecce Dominus veniet	F23	2509	44	1er dimanche de l'Avent
21	Ant	5	Ecce iam veniet plenitudo	36	2619	44	Férie de l'Avent
22	Ant	1	Ecce nomen Domini	F21	2527	6	Férie 1er dim. de l'Avent
23	Ant	7	Ecce sacerdos magnus	F24	2544	23	Confesseur pontife
24	R/	2	Ecce vere Israhelita	21	6615	8	S. Hilaré ; S. Clément
25	Ant	7	Erumpant montes	F24	2675	19	Férie, 1er (4e) dim. de l'Avent
26	Ant	1	Erunt primi novissimi	F21	2677	2	Samedi de la Septuagésime
27	Ant	4	Ex <Aegypto>	F22	2743	29	Vêpres, Vendredi de l'Avent
28	Ant	3	Fili quid fecisti	F22	2871	13	Dimanche 8ve de l'Épiphanie
29	Ant	3	Haec est quae nescivit	F22	3001	35	Dédicace d'une église
30	Ant	5	Haurietis aquas	F23	3020	42	Férie, 4e dim. de l'Avent
31	Ant	1	Hodie completi sunt dies	21	3096	10	Vêpres, Pentecôte
32	Ant	6	Hodie sciatis	F23	3119	18	Vigile de la Nativité

N'	LU	GN	GTr	AM	AR	LR	PrMon	PM IX	PM XII	PM XIII	PM XV	SarumG	Sarum A
1	318:8e	1	15:8e							1	1	2:8e	(1)
2	787	226	217							155	132	118	
3								89	64				
4	688							195	121				223
5				703			244	3	302				11
5				1110				378					
6	1416			228	564			6	301			(180)	5
6	1679			894	730			376				6: 8e	
7	1338			804	516			338	252				371
8					152								
9								476	395, 412				
10								33	47				55
11	368					54		31	27				46
12				400	354			181	113: 2e				206
13		160					56		208	117	107	80	
14	854			513	417			254	151	181			275
14				496	404								
15	1114	[9]		626				527	419				633
16	252			124	36			86					
17				342	308			133	88				156
18	859	134	249							104	93	66	
19				212	208			22	17				
20	324			187	188			6	6				13, d
21				213	209			22	17				j
22	317			186	186			1					3, b
23	1176			657	[39]			22	427			220	655
23								536	289				
24						195		533	390		155		
25								7	18				33, k
26									76				135
27													
28	477:8e			303:3e	585:3e				58:8e				107
28				919:8e	278:8 e								
29	1211			679	[57]			347	353				666
30				213	209			22	17				h
31	886			524	427			263	154				281
32	358:8e	24		232: 8	224: 8e			30	26: 8e			12: 6e	

N°	TYPE	Ton	P I È C E	§§	CAO	Gév	F Ê T E
33	(R/)	8	Iam corpus eius	7	7029	—	Nocturne ste Agnès, 21 janvier
34	Ant	8	In illa die F24	7	3244	12	1er dim. de l'Avent (mat., laudes)
35	(R/)	1,3	Inter natos mulierum	7	6979	36	S. Jean-Baptiste
36	Ant	4	Iste cognovit	F22	3418	33	Nocturne, S. Clément martyr
37	(R/)	7	Isti sunt dies	7	7013	—	Dimanche des Rameaux
38	Ant	1	Ite dicite Iohanni	18	3459	—	3e dim. de l'Avent (mat., laudes)
39	Ant	4	Iusti autem	F22	3534	33	Toussaint ; plusieurs martyrs
40	Ant	4	Maria et lumina	F22	3700	33	Laudes de l'Épiphanie
41	Ant	8	Missus est Gabriel	7	3794	13	1er (4e) dim. de l'Avent
42	R/	1	Nativitas gloriosae virginis	35	7198	15	Nativité B. V. M. (mat., laudes)
43	(Ant)	8	Ne timeas Maria	7	3863	—	Vêpres, 1er dim. de l'Avent [+ Annonciation]
44	Ant	3	Notas mihi fecisti [R/]	F22	7240	—	Dimanche 8ve de l'Épiphanie
45	Ant	3	Orietur in diebus Domini	F22	4194	36	Nativité (matines)
46	Ant	5	Paganorum multitudo	36	4208	25	Laudes ste Agathe, 5 février
47	Ant	6	Puer Iesus proficiebat	F23	4410	41	Nativité ; Épiphanie
48	Int	7	Puer natus est nobis	5	*11a	—	3e messe de la Nativité
49	Ant	4	Qui [Quae] de terra est	F22	4464	35	Nativité
50	Ant	7	Quomodo fiet istud	F24	4564	25	Laudes, 4e dim. de l'Avent
51	(Ant)	3	Reddet Deus mercedem	F22	4583	—	Toussaint ; 6e férie per annum
52	R/	3	Redemit Dominus populum	31	7515	—	Pentecôte ; De prophetis
53	Ant	4	Rubum quem viderat	F22	4669	32	8ve Nativité (mat.) ; Circoncision ; Purification
54	(R/)	7	Sebastianus dixit ad [Nicostratum]	4	4840	A	S. Sébastien, 20 janvier
55	(Ant)	4	Sinite me inquit	F22	4964	—	Matines S. Martin, 11 novembre
56	Ant	5	Solvite templum hoc	F23	4982	42	Férie, dim. Quadragésime
57	Ant	8	Spiritus Domini replevit	F24	4998	28	Pentecôte (matines)
58	Ant	8	Stabunt iusti	F24	5012	—	SS. Innocents (mat., laudes)
59	Séq	—	Stans a longe	33	5013	9	[11e dim. après la Pentecôte]
60	Int	1	Statuit ei Dominus	35	*22	—	Confesseur pontife ; S. Marcel
61	R/	—	Tu vir Simphoriane suspende	7	5223	—	S. Symphorien, 22 août (gallican)
62	Ant	7	Undecim discipuli in Galilea	14	5271	22	5e férie, 8ve de Pâques
63	Ant	2	Veni et ostende nobis	F21	*7	—	4e dim. de l'Avent

N °	LU	GN	GTr	AM	AR	LR	PrMon	PM IX	PM XII	PM XIII	PM XV	SarumG	SarumA
33								336	254				376
34	323			187	188								13
35				992	623:3e	355		406	323: 1				434, 574
36								528	428				
37								166	105				191
38								10	15				32
39						180		516	421				540,647
40	464			291	268			74	56				89 [660
41	1416			222	216			24	18				14, 34
41				893	564[96]			376	200				420
42								459	365				522
43	1417			190	191			6	8				16
44				894	[96]			379					419
45	379							82	60: 8e	97	86	59	
46				829	535			33	27				48
47	437			267	254			364	276				411
48	408								58: 1er				110
49			47							18	16v	G	
50	1415			225	218			22	238				34, K
50				896	565			377					419
51										191		216	
52								305	184				
53	443			272	258			65	50				79
54								331					
55									404				589
56	1094			376	336			164	104				188
57	884			320	423	195		261	153				280
57	1677			1159	733								
58									308				
59	(1105)		(601)	(470)				(314)	(189)				(337)
60	1182	[2]								37	61	220	
61			445?										
62				464	379			222	135				247
63	343									10	8v	7	

N°	TYPE	Ton	P I È C E	§§	CAO	Gév	F Ê T E
64	(Ant)	4	Vigilate animo	F22	5418	30	5e férie, 4e dim. de l'Avent
65	Ant	8	Vitam petiit	F24	5478	13	Nocturne, S. Étienne, 26 décembre
66	Ant	3	Vivo ego	F22	5481	36	Férie Quinquagésime
67	Ant	1	Volo pater	F21	5491	8	Martyr (S. Laurent, S. Sixte)

PIÈCES INTERPOLÉES

N°	TYPE	Ton	P I È C E	§§	CAO	Gév	F Ê T E
68	(R/)	—	In heremo	7	6652	36	S. Jean Baptiste (gallican)
	(R/)	—	Elizabeth Zachariae				
69	(R/)	—	O ammirabile precium	7	—		Vendredi saint (gallican)
70	All	1	Iudicabunt	50	?	—	
71	Ant	4	Domine suscipe me : Cf. CAO I-II n° 21	F22	2391	—	Vêpres, S. Jean l'Évangéliste

Rappel des abréviations :

AM	<i>Antiphonale monasticum pro diurnis horis ...</i> n° 818 F, 1939 (c1935) [antiphonaire monastique de Solesmes].
AMS	<i>Antiphonale Missarum Sextuplex</i> , éd. R.-J. Hesbert, 1935.
AR	<i>Antiphonale sacrosanctae Romanae Ecclesiae ...</i> , Rome, 1912.
CAO	<i>Corpus Antiphonalium Officii</i> , éd. R.-J. Hesbert, 1963-1979.
GN	<i>Graduel neumé</i> , Solesmes, 1966.
GR	<i>Graduale Romanum</i> n° 696, Desclée, 1966.
GTr	<i>Graduale Triplex seu Graduale Romanum</i> , Solesmes, 1979.
LR	<i>Liber Responsorialis pro festis I. classis</i> , Solesmes, 1893.
LU	<i>Liber Usualis Missae et Officii</i> n° 780, Desclée, 1947 (c1934).
PM IX	Antiphonaire monastique de la bibliothèque capitulaire de Lucques, XIIe s. (<i>Paléographie Musicale</i> , IX).
PM XII	Antiphonaire monastique de la cathédrale de Worcester, XIIIe s. (<i>Paléographie Musicale</i> , XII).

N°	LU	GN	GTr	AM	AR	LR	PrMon	PM IX	PM XII	PM XIII	PM XV	SarumG	Sarum A
64			2	223	217			25	20				35, k
65						196	219	523	416			33 ?	654
65								53	425				
66				3	65-67				8				158
67	1126			641	[15]			441	419				640
67								527					67

PIÈCES INTERPOLÉES

N°	LU	GN	GTr	AM	AR	LR	PrMon	PM IX	PM XII	PM XIII	PM XV	SarumG	Sarum A
68							158	401	323 ?	140			
68								404					
69									215	140		103	
70										188		199	
71								51	40				65

Abréviations (suite) :

- PM XIII Graduel de Saint-Yrieix, XIe s. (*Paléographie Musicale*, XIII).
- PM XV Graduel bénéventain de la bibliothèque capitulaire de Bénévent, XIe-XIIe s. (*Paléographie Musicale*, XV).
- PrMon *Processionale monasticum ad usum congregationis Gallicae* ..., Solesmes, 1893.
- SarumA *Antiphonale Sarisburiense*, éd. W. H. Frere, 1894.
- SarumG *Graduale Sarisburiense*, éd. W. H. Frere, 1894.

L'absence de renvoi à un § indique que la pièce figure dans l'un des tableaux de la fin de la *Musica*.

* devant un chiffre : AMS plutôt que CAO.

Entre () : type non précisé par Hucbald. Sur la page de droite : () = cf.

Gév. : thème mélodique de Gevaert, *La Mélopée* ...

I, etc. (*italique*) : ton non précisé par Hucbald, ou différent de celui indiqué dans la *Musica*.

Troisième partie

COMMENTAIRE

COMMENTAIRE

Seront expliqués, dans ce Commentaire, les points qui n'ont pas été discutés dans l'Introduction, ou qui ne l'ont été que d'une façon sommaire. On justifiera aussi, à l'occasion, la traduction et l'interprétation de certains passages épineux ou obscurs, et l'on rassemblera les passages parallèles relevés tant chez les théoriciens grecs (connus de Boèce) que chez les théoriciens latins postérieurs à Hucbald, afin de montrer aussi bien les racines que les prolongements, indirects sans doute, de sa doctrine jusqu'à la fin du XIII^e siècle environ. La numérotation du Commentaire suit celle du Texte et de la Traduction.

§ 1 *Qualitatem siue positionem* : ces termes désignent ici la *fonction* des sons, c'est-à-dire leur faculté d'être tons ou demi-tons (cf. § 23 : « secundum geminas ... qualitates »), ainsi que leur degré de hauteur respectif dans l'octave. Pour le Pseudo-Odon, toutefois, la *qualitas* désigne la hiérarchie des tons ou modes (protus, deuterus, etc.) et s'oppose à la *quantitas*, rapport arithmétique entre deux nombres pouvant engendrer une consonance : « *qualitas* autem modus est, utrum sit protus vel deuterus aut quilibet alius modus. *Quantitas* autem utrum non sit duplus, sesquialter aut sesquitercius. Igitur qualitas in modorum speciebus, quantitas in magnitudine prescribitur motuum » (*De modorum formulis et cantuum qualitatibus*, V, un traité d'origine italienne qui se situe dans l'orbite de ceux de Guido d'Arezzo; CS II, 80b, d'après Paris, B. N. lat. 10.508, XII^e s., f^o 149, de Saint-Évroul en Normandie).

§ 2 *Et primo* : énumération systématique des notions qui seront expliquées ci-après : 1° les notes homophones (*aequales uoces*) ; 2° les notes hétérophones (*inaequales*) ; 3° les intervalles (*discrimina*) et leurs différents aspects ou formes (*uarietatibus*) ; 4° la réunion des sons en diverses structures musicales, telles le tétracorde, l'octave ou le mode (*elementorum*). Cette nomenclature correspond en gros au plan du traité et sera reprise au § 48.

§ 3 *ad ... penetralia* : trait caractéristique de la conception ésotérique (au sens aristotélicien) que le Moyen Age se faisait de la musique et de son enseignement : le disciple, tel un néophyte longtemps tenu à l'écart du

temple du savoir (*pro foribus*), ne peut parvenir, transfiguré, à la lumière de la Connaissance qu'après avoir vaincu par un long apprentissage (*non parui temporis*) les ténèbres de l'ignorance. Les théoriciens carolingiens utilisent dans le même sens la fable d'Orphée et d'Eurydice, diffusée principalement à travers le mythographe Fulgence (*Mitologiarum* III, 10, Ve s. ; cf. aussi Hygin, *Fabulae* 164 ; les *Mythographi latini* I, 76 ; 3. 8. 20, et Albricius, *De deorum imagine*, 18) : la Musique, incarnée sous les traits d'Eurydice, est un art (ou une science, *disciplina*) difficile et ineffable, d'essence quasi divine dans ses fondements mathématiques et dont le mystère profond échappe à l'intelligence humaine. Ce lieu commun a été développé allégoriquement par Aurélien de Réôme (*Mus. Disc.* I ; G I, 30a ; éd. Gushee, p. 58), la *Musica Enchiriadis* (cap. XIX, G I, 172a ; éd. Schmid, p. 57), Réginon de Prüm (*Epistola*, G I, 246a) et la *Musica theórica* du Xe-XIe s. (région de Laon) placée par erreur parmi les œuvres de Bède (Migne, *PL* 90.914). Tous ces auteurs ont pu avoir été inspirés par l'enseignement de Jean Scot qui, dans ses *Annotationes in Marcianum Capellam* (480, 19, ad IX, 907), s'est livré à une véritable exégèse textuelle et symbolique de la fable d'Orphée et d'Eurydice, asservie à des fins « musicologiques » :

« Eurydicem, id est suam uxorem. Eurydice dicitur profunda intentio. Ipsa ars musica in suis profundissimis rationibus Eurydice dicitur, cuius quasi maritus Orpheus dicitur, hoc est ὄρεον φωνή, id est pulcra vox ; qui maritus si aliqua neglegentia artis virtutem perdiderit veluti in quemdam infernum profundae disciplinae descendit, de qua iterum artis regulas iuxta quasi musicae voces disponuntur reducit, sed dum voces corporeas et transitorias profundae artis intentioni comparat, fugit iterum in profunditatem disciplinae ipsa inventio quoniam in vocibus apparere non potest ac per hoc tristis remanet Orpheus, vocem musicam absque ratione retinens » (éd. Lutz, 1939, p. 192-193).

« Eurydice signifie 'intention [volonté ?] profonde'. La science musicale, dans ses structures les plus profondes, prend le nom d'Eurydice dont l'époux se nomme Orphée, c'est-à-dire <en grec> 'belle voix'. Cet époux ayant, par quelque faute, perdu la maîtrise de son art, descendit comme qui dirait « dans l'enfer » de cette profonde science, d'où il ramena à nouveau les règles de l'art selon lequel les sons de la musique sont ordonnés ; mais alors qu'il rapproche les sons matériels et fugaces de la signification profonde de cette science [*remarquer ici l'hendyadin*], celle-ci, <à peine> révélée [*inventio*], fuit à nouveau dans les arcanes du Savoir parce qu'elle ne peut se révéler dans les sons, et c'est pourquoi Orphée demeure triste, retenant les sons de la musique hors de l'atteinte de l'intelligence. »

Cette importante glose est à verser au dossier des témoignages épars mais significatifs qui tendent à démontrer l'influence qu'a pu exercer, directement ou indirectement, le célèbre philosophe sur les musicistes de la seconde « Renaissance carolingienne », et en particulier sur Hucbald et sur les auteurs

de *Musica et Scolica Enchiriadis*. Voir aussi ci-après, au § 13, à propos de la classification des consonances.

submota caligine : l'image antithétique de la lumière spirituelle dissipant la noirceur charnelle est familière à Hucbald : cf. le prologue de sa *Vita S. Rictrudis* : « Verum sicut placuit sanctitati vestrae, famosa vestri nominis lampade praefulgente, nostri quoque licet tetrae illuminabuntur tenebrae ... » (Migne, *PL* 132.829). C'est un thème monastique, présent aussi chez Bernon de Reichenau, qui semble suivre Hucbald de près : « Verumtamen non ab-simile videtur, si prius quaedam ponantur [*var.* : proponantur] prologumena, quibus minus ad intelligendum capaces, veluti prae foribus interim exercitati, ad ipsius demum scientiae penetralia queant intrromitti » (*Prologus in tonarium*, *G* II, 63a).

Assez curieusement, nous l'avons rencontré par hasard dans les *Essays* de Jean Rey (v. 1583-1645), médecin et chimiste français, correspondant de Mersenne, tenu par les historiens des sciences comme un précurseur important de Lavoisier : « Voyla maintenant cette verité dont l'esclat frappe vos yeux ; que ie viens de tirer des plus profonds cachots de l'obscurité. C'est celle-là de qui l'abord a esté iusqu'à present inaccessible. C'est elle qui a fait suer d'ahan tout autant de doctes hommes qui la voulans accointer, se sont efforcez de franchir les difficultez qui la tenoient enceinte » (*The Essays of Jean Rey*, Londres, 1951, réimpr. de l'éd. de Paris, 1630 ; *Essay* XXVIII, p. 144).

rationabilitate ... numerorum : allusion à la démonstration possible, par le calcul des proportions, des fondements mathématiques des consonances. Fort développés au livre II de l'*Institutio Musicae* de Boèce, ces calculs d'inspiration pythagoricienne sont omis par Hucbald mais seront utilisés par le premier Quidam de l'*Alia Musica* (éd. Chailley, p. 85-98) et l'auteur de la *Scolica Enchiriadis III* (*G* I, 196-212 ; éd. Schmid, p. 115-156).

§ 4 *de aequalibus ... uocibus* : explication des notes homophones, qui se succèdent sans intervalle ou « recto tono » (*continuo uocis impetu*, dit Hucbald). Les mélodies de ce genre sont fréquentes dans le plain-chant : cf. les tons de récitation psalmodique, et le répons bref du dimanche à complies pendant le Temps pascal, *In manus tuas Domine* (*LU* 270-271, 6e ton). C'est aussi ce que démontrent les trois exemples retenus par Hucbald :

Antienne de matines du Vendredi saint (*LU* 688, 8e ton ; *PM* IX, 1393).

Introît du samedi de la vigile de la Pentecôte (LU 859, 3e ton).

Répons de ss. Fabien et Sébastien, au 20 janvier ; transcription effectuée d'après le graduel et antiphonaire de Plaisance, Bibl. Capit. 65 (v. 1200), f° 375, 7e ton ; cf. *PM IX*, 331.

Source terminologique : Boèce, *I. M. I*, 3 et V, 10 (cf. Textes parallèles). Alors que Boèce envisage les sons sous leur aspect mathématique, Hucbald a surtout en vue leur fonction musicale, d'où la substitution du mot *uoces* à *soni*. Parallèles : Martianus Capella IX, 947 ; *Musica Enchiriadis XII* (G I, 165a).

§ 5 Suivent trois autres exemples comportant également des notes homophones, mais séparées par une ou plusieurs notes différentes : 1. *Puer natus est nobis*. Introît de la 3e messe de la Nativité (LU 408, 7e ton), sur les mots :

Le terme *circus* ou *circulus*, que nous avons rendu par *roulade*, paraît décrire les groupes neumatiques des mots *no-bis* et *ange-lus* : c'est le *circuitus* du ms. H 159 de Montpellier.

5°

Pu - er na - tus est no - bis et fi - li - us datus est nobis

a...) super HU ————— me - me rum eius

et vo - cA - bi - tur mag - NI con - si lii

Le répons *Ave Maria* du 1^{er} dimanche de l'Avent est attesté dans le tonaire de Reginon ; son début est noté dans l'antiphonaire de Lucques (*PM IX*, 2297, 7^e ton) et dans celui de Saint-Denis (*Pa 2v*) sur *spiritus sanctus* (notes homophones : *sol* et *rê*). La mélodie au complet dans le *Processionale Monasticum*, p. 244. Pour l'antienne *Beata Agnes*, cf. § 7.

§ 6 *Inaequalium* : 'hétérophone' (« de son différent ») rend ici très exactement *inaequalis*, de même que 'homophone' (« de son semblable ») correspond à *aequalis*. Cf. la définition que donne Bacchius le Vieux de l'ὁμόφωνια, dans la traduction latine de Meibom (p. 18) : « Quid est homophonia ? Cum simul duobus sonis aeque percussis, alter alterum nec acumine superat, nec gravitate. » Ptolémée (I, 7) mentionne les φθόγγοι ὁμόφωνοι, repris par Boèce (*I. M.* I, 3 et V, 10), source directe d'Hucbald, citée dans les Textes parallèles. Cf. aussi Engelbert d'Admont, *De Musica* II, 30 (G I, 319b-320a), d'après Boèce (*I. M.* V, 10).

§ 7 Les neuf espèces (*modi*) d'intervalles, depuis la seconde mineure jusqu'à la sixte majeure, décrits à l'aide d'exemples couplés deux à deux (*geminis ... exemplis*, § 6), le premier illustrant un intervalle ascendant (*pro acumine*), le second un intervalle descendant (*et gravitate*). Mais les intentions d'Hucbald n'ont pas toujours été suivies à la lettre par ses copistes, tant s'en faut.

1^{er} intervalle : le demi-ton (S) ou seconde mineure. Ex. :

descendant

S↓

Ma - ri - am

ascendant

S↑

vir - gi - nem

(LU 1416, antienne de l'Annonciation, 8e ton ; férie du 4e dimanche de l'Avent dans *Pa* 17 et *PM* XII, même version.) Il eût été préférable, pour respecter l'ordre indiqué par Hucbald au § 6, d'inverser les exemples : *Mari-am*, S ascendant, *virgi-nem*, S descendant.

2e intervalle : le ton (T) ou seconde majeure. Ex. :

3e intervalle : T + S = tierce mineure. Ex. :

4e intervalle : T + T = tierce majeure ou diton. Ex. :

(Antienne du 5e dimanche après l'Épiphanie, *CAO* 1589). On remarquera que les indications des intervalles du diagramme (*Fig. 1*) ne correspondent pas à la mélodie, reproduite ici d'après Gevaert (*La Mélopée* ..., p. 282), le seul ouvrage où nous l'ayons retracée. (Mais Gevaert ne précise pas sa source, manuscrite ou imprimée.) Au temps d'Hucbald, cette mélodie était peut-être légèrement différente : cf. notre version *b* :

Même avec cette correction, la contradiction demeure. Les craintes d'Hucbald n'étaient donc pas sans fondement (*diligenter tamen a transcriptore earum spatiis observatis*, § 8. La même crainte sera réexprimée au § 18 : *bene dumtaxat dispositas* ...).

5e intervalle : T + T + S = quarte. Ex. :

En montant :

En descendant :

Ne timeas : antienne du 1er dim. Avent (PM IX, 1272 ; PM XII, 8 ; *SarumA*, 419 ; *Pa* 4 ; *LA* 218 ; *LU* 1417 à l'Annonciation, 8e ton).

fluent : extrait de l'antienne du 1er dim. de l'Avent *In illa die* (PM XII, 6 ; *SarumA*, 13 ; *Pa* 3v ; *LU* 323, 8e ton).

6e intervalle : T + T + T = triton ou quarte augmentée. Ex. descendant :

Répons nocturne de sainte Agnès (PM XII, 254 ; cf. aussi PM IX, 336).

Le triton est évité dans *Pa* 58 :

En montant : R/ *Isti sunt dies*, sur : [-tis tem-]

Répons du dimanche des Rameaux (PM XII, 105 ; *Pa* 116). Le triton direct, le plus souvent évité, est par conséquent très rare dans les versions sur lignes. En voici deux autres exemples. En montant : l'antienne *Exaudi Domine* (AM 1162), sur :

En descendant : le Ps. *Nazarius et Celsus* (LR 689), sur :

7e intervalle : la quinte. Ex. : antienne *Beata Agnes* (LU 1338, 8e ton ; AM 785 ; *Pa* 59v) :

En montant :

En descendant :

PM IX, 1502, et PM XII, 252, donnent plutôt une quarte *la-ré*, alors que *SarumA*, p. 371, intercale un *si* entre la quinte *sol-ré*.

8e intervalle : la sixte mineure. Ex. *Tu vir Simphoriane suspende in tormentis* (R/ de saint Symphorien, au 22 août), à ne pas confondre avec l'autre répons en l'honneur du même saint : *Tu vir Simphoriane mentem* (CAO 107). L'intervalle de sixte mineure étant très rare parce que « ... c'est la distance maximum à laquelle puisse se faire sentir un rapport tonique-dominante ... » (J. Chailley, « Essai analytique sur la formation de l'Octoéchos latin », dans *Essays presented to Egon Wellesz*, Oxford, 1966, p. 92), Hucbald a dû puiser son exemple dans le vieux fonds gallican, dont nous n'avons pu retrouver la musique. Il faut croire que les syllabes visées, *-de in*, ne correspondaient qu'à un seul intervalle, soit ascendant, soit descendant, et que l'une ou l'autre des cases du diagramme a été comblée avec les mêmes syllabes uniquement pour satisfaire à la symétrie. Par après, le copiste du ms. de Cambridge a trouvé d'autres exemples dans le répertoire « grégorien » : *in heremo* est la finale soit du R/ *Elizabeth Zachariae* (PM XII, 321 ; *Responsoriale Monasticum*, Solesmes, 1895, p. 348, au 24 juin), soit du R/ *Hic est precursor dilectus* (même mélodie que pour le répons précédent), soit encore du R/ *Inter natos mulierum*, utilisé ci-après par Hucbald pour illustrer l'intervalle de sixte majeure ascendante. Dans ce dernier cas comme pour le R/ *Elizabeth*, la version de l'antiphonaire de Worcester ne comporte aucun intervalle de 6te mineure (PM XII, 322) : il donne plutôt une 6te majeure pour le second exemple interpolé, l'antienne du Vendredi Saint *O admirabile precium* (PM XII, 215 ; cf. Paris, B. N. lat. 903, f° 69v-70), probablement gallicane, comme beaucoup de pièces à la Croix. Ex. ascendant :

9e intervalle : la sixte majeure, peu fréquente en grégorien. En descendant (LU 318): a)

b)

Ex. ascendant : R/ de s. Jean Baptiste (*PM* IX, 1936 ; *PM* XII, 323 ; *LA* 736, 1^{er} ton), sur :

[Baptista]

L'inclusion des syllabes *-us in* dans la partie du diagramme réservée aux intervalles ascendants constitue une autre contradiction entre le texte tel qu'il nous est parvenu et l'intention d'Hucbald : l'exemple ascendant manque. On pourra toutefois en trouver un dans l'AN *Cum inducerent puerum Jesum* pour la Purification (AM 822):

[parentes eius AC-cepit eum]

Rappelons encore qu'au XIXe siècle, le saut de sixte était banni du contrepoint de l'École de Cherubini, et que Rossini, dans son *Traité de Composition* inédit et inachevé, énumère, en termes presque « hucbaldiens », neuf espèces d'intervalles : « Les premiers Éléments de l'harmonie donnent 9 intervalles principaux. La Prime, que l'on confond avec l'unisson, la seconde, la 3^{ce}, la 4^{te}, la 5^{te}, la sixte, la 7^{eme}, l'octave, et la 9^{eme}. Les autres intervalles en montant ne sont que des répliques de ceux cy » (Chap. I. *Des intervalles*. Paris, Bibl. Nat., ms. autographe, p. 1).

Parallèles : le § 7 a été repris directement, exemples compris, par Bernon de Reichenau [*Prolog. in tonarium*, G II, 64 ; cf. aussi « De diversis concentibus symphoniarum atque vocum », Vienne, Cpv 51, f° 53v, éd. J. Smits van Waesberghe, *Bernonis Augiensis abbatis De arte musica disputationes traditae*, DMA A VIa (Buren, 1978), p. 71-77] ; partiellement par le Ps.-Odon (G I, 255b-256a), qui ne retient que six intervalles-types, du demi-ton à la quinte en omettant le triton et en modifiant tous les exemples ; indirectement par Hermann le Paralytique (*Musica*, G II, 149), et littéralement par Jacques de Liège (*Speculum Musicae* VI, 34; CS II, 240), qui dépend du Ps.-Odon (cité sous le nom de Guy) pour les exemples. Chez Guido d'Arezzo, le terme *modus* désigne les quatre modes authentiques, non les intervalles (*Micrologus* VII ; G II, 7b-8a).

§ 8 *in nouam permutatio* : c'est le saut d'octave, intervalle qui contient tous les autres, mais pour lequel aucun exemple n'est donné ; Hucbald semble le considérer comme un intervalle théorique, qu'il étudiera plus loin à propos des consonances simples (§ 13). La fig.1 résume utilement les données du § 7, malgré ses légères irrégularités par rapport au texte.

§ 9 *exque prioribus posteriora consistunt* : le demi-ton (S) est à la base de la formation de tous les intervalles supérieurs parce qu'il est la plus petite unité musicale régulière, à l'exception des micro-intervalles de la théorie grecque, exclus ici de la discussion. Par addition successive (*augmentatio*, § 10) de S et de T, tous les autres intervalles rencontrés dans le plainchant, de l'aigu au grave, sont ainsi formés. Le § 11 reprend la même idée sous une autre forme.

§ 12 Distinction pertinente entre l'intervalle et la consonance, le premier étant défini comme un simple écart (*discrepantias*) mélodique entre deux sons, la seconde, au contraire, comme un tout formant un sens harmonique complet (*concordabilis permixtio*). Sous le terme *organizatio*, à rapprocher du grec 'αρμονία (litt., 'arrangement', 'fusion' de deux éléments antithétiques), c'est l'organum à deux parties qui est ici clairement évoqué, la voix grave étant confiée aux hommes (*uirilis*), la voix aiguë aux enfants (*puerilis*). Cf. J. Handschin, « L'organum à l'église », *Revue du chant grégorien* 40 (1936), 179-182 ; 41 (1937), 14-19 ; 41-48.

Contrairement à celle d'Hucbald, la définition boétienne de la consonance est spéculative et ne vise aucune forme de diaphonie : « Est enim consonantia dissimilium inter se vocum redacta concordia » (*I. M.* I, 3) ; « Consonantia est acuti soni gravisque mixtura suaviter uniformiterque auribus accidens » (*I.* 8). Définition ainsi reprise et élargie par un théoricien anonyme du XI^e s. : « Consonantia est diversarum vocum concentus suaviter et uniformiter accidens auribus, ut si in lira vel alio musico instrumento diligenter tensis et remissis nervis, primam et quartam, seu primam et quintam, vel primam et octavam simul series vocem » (*G I*, 333b). Le mot *concentus* désigne ici l'organum instrumental à la quarte, à la quinte et à l'octave, alors qu'il désignait chez Reginon, tout au début du Xe s., un chœur chantant à l'unisson : « Concentus est similium vocum adunata societas » (*G I*, 234a-b).

Bien que le terme *organizatio* apparaisse pour la première fois chez Hucbald pour désigner la diaphonie, celle-ci avait déjà été évoquée métaphoriquement par Jean Scot comme exemple de l'harmonie préétablie par une volonté démiurgique unifiant en un tout équilibré la multiplicité disparate des choses créées :

« Horum itaque omnium, similium dico et dissimilium, unus atque idem artifex est, cuius omnipotentia in nullius naturae deficit operatione. Proinde pulchritudo totius universitatis conditae, similium et dissimilium, mirabili quadam harmonia constituta est, ex diversis generibus variisque formis, differentibus quoque substantiarum et accidentium ordinibus, in unitatem quandam ineffabilem compacta. Ut enim *organicum melos* ex diversis vocum qualitatibus et quantitativis conficitur, dum viritum separatimque sentiuntur, longe a se discrepantibus intentionis et remissionis proportionibus segregatae, dum vero sibi invicem coaptantur secundum certas rationa-

bilesque artis musicae regulas per singulos tropos, naturalem quamdam dulcedinem reddentibus : ita universitatis concordia, ex diversis naturae unius sub-divisionibus a se invicem, dum singulariter inspiciuntur, dissonantibus, iuxta conditoris uniformem voluntatem coadunata est » (*Periphyseon* III, 6 ; Migne, *PL* 122.637-638).

Ce passage problématique a été abondamment cité et discuté depuis plus d'un siècle, notamment par Coussemaker, *Histoire de l'harmonie au Moyen Age*, Paris, 1852, p. 11 ; L. Noak, *Johannes Scotus Erigena Über die Eintheilung der Natur*, Berlin, 1870, p. 27 ; H. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, Leipzig, 1898, p. 18, 34 ; J. Handschin, in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur-und Geistesgeschichte* 5 (1927), 323 ; H. G. Farmer, *Historical Facts for the Arabian Musical Influence*, Londres, 1930, p. 16 et 351 (avec trad. anglaise) ; M. Schneider, *Geschichte der Mehrstimmigkeit*, Berlin, 1934, 2e partie, p. 19 ; G. Reese, *Music in the Middle Ages*, New York, 1940, p. 252 ; Leo Spitzer, in *Traditio* 2 (1944), 444 ; A. Hughes, in *The New Oxford History of Music* 2 (1954), 273 ; A. Seay, *Music in the Medieval World*, 1965, p. 80 ; W. Wiora, « Das vermeintliche Zeugnis ... » (1971), 33-43, et J. Viret, « Harmonie musicale et harmonie naturelle ... » (1980), 85-86.

L'expression *organicum melos*, en particulier, a fait couler beaucoup d'encre, la plupart des commentateurs s'accordant à y voir une allusion voilée à la pratique de l'organum à deux voix. Mais Wiora, passant en revue les diverses acceptions des mots ὄργανικος et μέλος depuis l'Antiquité jusqu'au XIIe s., soutient que ces termes désignent beaucoup plus souvent la musique instrumentale que la musique vocale et que l'Érigène, s'appuyant sur la tradition antique, avait en vue la science théorique de la musique plutôt que la pratique de l'organum. J. Viret, toutefois, a démontré que les deux conceptions n'étaient pas nécessairement incompatibles, la notion d'«harmonie», régie ultimement par les lois des proportions numériques, pouvant s'appliquer aussi bien à la monodie qu'à la polyphonie (cf. l'*Armonica simplex*, synonyme de plainchant, et l'*Armonica multiplex*, synonyme de diaphonie, dans le *De speculatione musicae* de W. Odington, *CS* I, 212b). En tenant compte de ces différentes exégèses, le passage en cause pourrait être ainsi rendu :

« Ainsi donc, toutes ces choses, je dis aussi bien les semblables que les dissemblables, ont pour auteur un seul et même démiurge, dont la toute-puissance ne fait défaut dans aucune réalisation de la nature. Par conséquent, la beauté de la création tout entière, des choses semblables comme des dissemblables, est le fruit d'une sorte d'harmonie admirable, faite de la synthèse [*compacta*] des divers genres et des différentes formes, des différents ordres également des substances et des accidents, en une sorte d'unité ineffable. De même, en effet, que la musique organale [ou, selon Wiora, la musique instrumentale] résulte <de la fusion> de sons différents par la hauteur [ou : les timbres, *qualitatibus*] et la durée [ou : les nombres, *quantitatibus*], alors que, lorsque perçus individuellement et séparément, ils

<paraissent> considérablement désassortis entre eux en raison de leurs rapports intervalliques opposés en acuité [élévation] comme en gravité [abaissement] ; alors qu'ils s'accordent harmonieusement ensemble selon les règles fixes et rationnelles de l'art musical pour chacun des tropes [tons], de façon à engendrer une sorte de jouissance naturelle : ainsi l'harmonie de l'univers, <formée> de la pluralité des subdivisions d'une nature une, discordantes entre elles si on les envisage individuellement, découle-t-elle de la volonté absolue du créateur. »

La pensée dérive indirectement de Platon (*Banquet* 187a-e), à travers Porphyre et Boèce (*I. M.* I, 2), où l'harmonie spirituelle, imparfaitement réfléchie dans les instruments de musique, est envisagée comme une fusion ou une unification des contraires.

Ce § 12 n'est pas sans analogie avec un passage de saint Augustin, dans lequel E. A. Synan a cru discerner un témoignage formel de la pratique du chant polyphonique dès le IV^e s. : « Quibus fortasse ideo addidit *organum*, non ut singulae [chordae] sonent, sed ut diversitate concordissima consonent, sicut ordinantur in *organo*. Habebunt enim etiam tunc sancti Dei differentias consonantes, non dissonantes, id est consentientes, non dissentientes ; sicut fit suavissimus concentus ex diversis quidem, sed non inter se adversis sonis » (*Enarratio in psalmum CL*, v. 4 ; Migne, *PL* 37.1964).

Texte cité par F. Ludwig dans le *Handbuch der Musikgeschichte* de G. Adler I (1929), 159 ; Th. Gérold, *Les Pères de l'Église et la Musique*, 1931, p. 133 ; A. Hughes, in *NOxHM* II, 276, et surtout E. A. Synan, « An Augustinian Testimony to Polyphonic Music ? », *Musica Disciplina* 18 (1964), 3-6. Plutôt que de polyphonie vocale, tout au plus s'agit-il ici d'hétérophonie instrumentale, telle que les Grecs la pratiquaient dans leur accompagnement à la cithare (*magadis*) : dans ce contexte, les mots *consonantes* et *concentus* ont une portée très générale, et le mot *organum* renvoie à l'hydraule ou, par métonymie, à n'importe quel instrument, non à l'organum ou au déchant.

Parallèles : *Musica Enchiriadis*, cap. XIV : « Si voce virili organizetur simul cum voce puerili, sunt quidem hae duae voces sibi per diapason consonae » (G I, 167a ; éd. Schmid, p. 40-41 ; cf. aussi p. 228) ; Bernon de Reichenau (qui suit Hucbald de près) : « Et tunc consonantiae fiunt, quando altrinsecus virilis ac puerilis vox pariter sonuerit : vel potius eo cantandi genere, quod consuete dicitur organizare. In reliquis vero non sunt consonantiae, sed intervalla, et quaedam vocum discrimina » (*Prologus in tonarium* ; G II, 64b-65a).

§ 13 *consonantiae sex*. Les six consonances classiques. Trois en rapports arithmétiques simples : l'octave (9:8), la quinte (3:2) et la quarte (4:3) ; trois en rapports composés, formées par l'addition de l'octave aux consonances précédentes : 8ve + 5te ($2:1 \div 3:2 = 3:2$), 8ve + 4te ($2:1 \div 4:3 = 8:3$), double

octave ($2:1 \div 2:1 = 4:1$). De ces consonances, seules la quarte et la quinte (respectivement les 5e et 7e intervalles du § 7) sont admises dans l'organum, et telle est bien la doctrine exposée dans *Scolica Enchiriadis II* (« Symphonia quid est ? », G I, 184a ; éd. Schmid, p. 90) qui témoigne d'un enseignement commun à celui d'Hucbald, repris directement par Guillaume d'Hirsau (*Musica* cap. XXII ; G II, 174a), et qui est aussi celui de Jean Scot (cf. Les Sources).

§ 14 Corollaire du § 13 : explication complémentaire de la consonance d'octave à l'aide d'un passage de l'antienne *Undecim discipuli* dont les notes extrêmes (*ré-ré*) constituent les bornes mélodiques d'une octave modale formée de T et de S se succédant selon l'aspect du tétrardus authentique, de l'aigu au grave. Notre transcription, dans la fig. 2 de la Traduction, suit la version de l'antiphonaire de Worcester, *PM* XII, 135, 7e ton. Une version assez différente est donnée par Gevaert, qui voyait dans la modalité de cette pièce une « combinaison de la forme normale (*authentique*) et de la forme relâchée (*plagale*). Ce genre de mélange engendre les chants appelés *commixtes* chez les musicistes liturgiques » (*La Mélodie* ..., p. 149 ; cf. aussi p. 305).

§ 15 *Sonos* : définition du son musicalement structuré ou *phongus* (φθόγγος), par opposition au *sonus*, le Son en général, sans signification musicale. Les *phongi* se distinguent des *soni* en ce qu'ils peuvent être appréhendés par le calcul des proportions (*rationabili discretos ac determinatos quantitate*) et règlent l'économie du répertoire mélodique : le mot *exordia* (« principe directeur ») fait allusion à la fonction classificatrice ou taxonomique des tons dont il sera question au § 49.

prisci : les musicistes grecs (connus à travers Boèce), les premiers à avoir fondé l'explication du phénomène sonore sur des bases rationnelles. Nicomaque de Gérase, en particulier, distingue soigneusement entre le bruit (ψόφος) et le son (φθόγγος) : « Nous disons d'une manière générale que le *bruit* est une percussion indivise de l'air qui parvient jusqu'au sens auditif ; que le *son* est une tension sans largeur [φωνῆς ἐμμελῶς ἀπλατῇ τάσιν] de la voix mélodique ; que la *tension* [τάσις] est une station et une identité, comme la grandeur, d'un son sans intervalle » (p. 7 Meibom, traduction Ruelle, p. 15-16). Plus loin : « Le son est une émission de voix indivisible, comme l'unité, par analogie, ou comme disent les modernes [*les Aristoxéniens*], la chute de la voix sur une tension simple et unique, ou encore, selon quelques-uns, un bruit sans largeur et sans intervalle quant au lieu » (p. 24 Meibom, trad. Ruelle, p. 36).

Autres définitions grecques du *sonus* : Aristoxène, p. 15 Meibom ; Bacchius, p. 2 ; Cléonide, p. 1 ; Gaudence, p. 3. Alypius (p. 2) et Aristide Quintilien

(p. 12) distinguent encore les huit sons fixes (φθόγγοι ἑστῶντες) du Grand Système des dix sons mobiles (φθόγγοι κινουμένοι) ; de même, Boèce (*I. M.* IV, 12 et I, 8).

rationabili ... quantitate : allusion à la durée variable des sons, longs ou brefs, à leur *mesure*, par analogie avec la quantité des vers, ainsi que l'avait déjà vu E. Bernouilli, *Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen*, Leipzig, 1908, p. 108, qui cite et commente ce passage.

§ 16 Source d'Hucbald : Calcidius (né vers 260), qui a révélé au Moyen Age le *Timée* de Platon, par sa traduction et son commentaire latins (cf. Textes parallèles). Ici encore, Bernon suit Hucbald de très près :

« Verum quia omnis cantilena, non quibuscumque vocibus, sed certis et determinatis sonis, quos Graeci phtongos quasi a similitudine loquendi vocant, ordinabiliter contextitur, ut quemadmodum litterarum elementis omnis sermonum series digeritur, ita quoque harmoniae concentus rationabili sonorum quantitate promatur : non ab re credimus, si propter minus eruditos in hac arte de eorundem sonorum modis iuxta maiorum traditionem aliquid vel breviter dicimus » (*Prologus in tonarium*, G II, 63b-64a).

quemadmodum locutione : l'analogie entre les sons, éléments premiers de la musique, et ceux du langage articulé, voyelles ou syllabes, était un lieu commun de l'enseignement du trivium. Cf. Martianus Capella : « phtongos sonos dicimus ; verum phtongus dicitur vocis modulatae particula una intentione producta : est autem intentio, quam dicimus, tasis, in qua vox consistit ac perseverat. sonus phtongos vel speciatim vel generaliter appellatur ; sed generale vocabulum est » (IX, 939 ; p. 361 éd. Willis). *Musica Enchiriadis* : « soni vero prima sunt fundamenta cantus. Phtongi autem non quicumque dicuntur soni, sed qui legitimis ab invicem spaciis melo sunt apti » (G I, 152a ; éd. Schmid, p. 3).

Dans *Scolica I*, les *phtongi* sont appliqués à la polyphonie : « Sonos hic phtongos dicimus, id est vocolas in canore concordēs, quae sunt armoniae elementum. Etenim sicut loquela litteris, ita constat phtongis armonia » (G I, 173b ; éd. Schmid, p. 61).

§ 17 *quattuor repertis* : Hucbald résume ici Boèce (*I. M.* I, 20 ; cf. Textes parallèles), qui lui-même suit Nicomaque (p. 9-10 Meibom). Les explications de ce dernier, pythagoricien irréductible, nous permettent de suivre pas à pas, sous le couvert du mythe, l'évolution du système musical grec depuis le tétratonique (précédé par un tritonique ?), symbolisé par la lyre de Mercure à quatre cordes associées aux quatre éléments des philosophes pré-socratiques, eau-feu-air-terre :

en passant par les systèmes pentatonique et hexatonique, vraisemblablement d'origine asianique (5^e corde de Chorebus, fils d'Athys, roi des *Lydiens*, et 6^e corde d'Hyagnis le Phrygien : époque des premières colonisations en Asie mineure, au VIII^e s. ?), puis heptatonique avec la 7^e corde du Grec Terpandre, ce qui autorisa un rapprochement avec les sept planètes. L'accroissement progressif du nombre de cordes dut conduire à la conceptualisation théorique du Grand Système complet à 15 sons, soit deux octaves diatoniques, ainsi que le saisit Hucbald (*postremo usque ad .XV. terminus interim deuenit*), alors que ses modèles s'étaient arrêtés à la 11^e corde. L'expression *proprii spatii quantitate discreta* fait allusion précisément au diatonisme du Grand Système, composé exclusivement de tons et de demi-tons, comme il sera expliqué par la suite.

§ 18 *quid tonus, quid semitonium* : l'importance du ton et du demi-ton comme intervalles fondamentaux et la nécessité de savoir les reconnaître dans n'importe quelle mélodie transmise oralement (ou notée en neumes sans ligne, ce qui revenait au même), justifient cette insistance à les définir (§§ 11, 17-23), puisqu'on les retrouvera dans l'explication des tétracordes (§§ 29-37), des systèmes (§§ 38-43) et des octaves modales (§§ 49-53). Chez les Grecs, le ton était défini comme la différence entre la quinte et la quarte ($3:2 - 4:3 = 9:8$; Aristoxène, I, 12 et II, 7, p. 21 et 46 Meibom ; Bacchius, p. 2 Mb ; Gaudence, p. 15 Mb). Définition ainsi reçue par Martianus Capella : « Verum tonus est spatium cum legitima quantitate, qui ex duobus sonis diversis inter se invicem continetur » (IX, 930) et reprise par Cassiodore : « Tonus est totius constitutionis armonicae differentia et quantitas, quae in vocis accentu sive in tenore consistit » (G I, 17a ; cf. Isidore, G I, 21b, et Aurélien de Réôme cap. V, G I, 34b). Mais la définition d'Hucbald, qui est à rapprocher des démonstrations mathématiques de Boèce (*I.M.* I, 16 ; Migne, *PL* 63.1181), demeure strictement musicale.

Ite dicite Iohanni : AN process. du 3^e dimanche de l'Avent, 1^{er} ton (PM IX, 240 ; PM XII, 15). Les expressions *tonus in grauem* dénotent un intervalle

d'un ton vers le grave, *tonus in acutum*, un ton vers l'aigu ; *tonus grauis*, deux fois répété, un diton ou tierce majeure vers le grave ; *tonus acutus* indique un retour vers l'aigu, ce qui est conforme aux versions des antiphonaires de Lucques et de Worcester. Weakland (*MQ* XLII, p. 77, ajoute un *sol* entre *di-* et *-ci-*).

§ 19 *Semitonium* : l'indivisibilité du ton en deux parties égales, à laquelle il fut fait allusion au § 9, était l'un des théorèmes fondamentaux de l'acoustique musicale pythagoricienne en raison du caractère superparticulier de cet intervalle obtenu en soustrayant la quarte de la quinte ($3:2 \div 4:3 = 9:8$), comme l'expose Euclide dans son Théorème XVI (p. 35 Meibom) et comme le précise Gaudence : « L'intervalle appelé demi-ton n'est pas exactement la moitié d'un ton. On l'appelle communément demi-ton, mais c'est à proprement parler un *limma* et il est dans le rapport 243 à 246 » (p. 15 Meibom ; traduction Ruelle, p. 74), soit 90,2 *cents* au lieu de 111,7 pour le demi-ton diatonique. En effet, le demi-ton était défini par les Anciens comme l'excédent de la quarte (rapport 4:3) sur deux tons entiers $(9:8)^2$, soit $4:3 \div 81:64 = 256:243$, ainsi que le démontre Boèce (*I. M.* II, 27), qui attribue à Philolaos la formulation de cette proportion (*I. M.* III, 5). On aboutit à un résultat identique en considérant, selon une stricte analyse pythagoricienne, le *limma* ('reste', 'excédent') comme la différence entre trois octaves et cinq quintes : $(2:1)^3 : (3:2)^5 = 256:243$, alors que l'*apotome* ('division') résulte de la différence entre sept quintes et quatre octaves : $(3:2)^7 : (2:1)^4 = 2187 : 2048$, soit 111,7 *cents*.

Aristoxène de Tarente, qui ramène toujours la discussion au plan musical, récuse ces subtilités arithmétiques pour ne retenir que la division tripartite du ton en fonction des genres : demi-ton égal dans le genre diatonique, diesis chromatique minime dans le genre chromatique, diesis enharmonique dans le genre du même nom, soit respectivement $1/3$ et $1/4$ de ton pour les deux derniers (cf. Meibom, p. 21). « L'on ne peut, poursuit Aristoxène, chanter musicalement aucun intervalle plus petit que ce dernier » (p. 46 Meibom, trad. Ruelle, p. 72).

Au contraire de Régino (G I, 238a), Hucbald évite de s'aventurer dans le dédale des micro-intervalles dont une liste exhaustive, avec équivalence des fréquences exprimées en *cents*, est donnée dans le *Musik Lexikon* de Riemann (12e éd. 1967, *Sachsteil*, p. 411, s. v. *Intervall*). Source d'Hucbald : Boèce, *I. M.* II, 33.

Parallèles : outre Régino (G I, 238a), Remi d'Auxerre : « Hemitonium dicitur, quod non toni medium tenet, id est mediam partem toni ; licet in duo aequa non possit umquam dividi » (G I, 64a) ; Engelbert d'Admont, *De Musica* II, 1 (G II, 299a), avec démonstration du théorème de l'indivisibilité d'après Boèce à II, 17-18 (G II, 311b-312b).

§ 21 *Cithara .VI. chordarum* : le *krwth* ou harpe celtique (*rota*), vraisemblablement : c'est ce type de harpe à trois, quatre ou six cordes que l'on voit souvent aux mains du roi David dans les miniatures de manuscrits latins à teneur musicale : cf. en particulier le ms. lat. 7202 de la Bibliothèque nationale. La première représentation de la *rota* est contemporaine d'Hucbald : on la trouve dans la bible offerte à Charles le Chauve par l'abbé Vivien de Corbie entre 847 et 861 (Paris, B. N. lat. 1, f° 423). Le témoignage d'Hucbald a d'ailleurs été confirmé par l'archéologie : une petite harpe à six cordes a été retrouvée dans le tombeau d'un noble franc du VIII^e s. : cf. F. Crane, *Extant Medieval Musical Instruments. A provisional Catalogue by Types*, 1972, p. 78 fig. 7 ; D. Grøneveld, « Zur Geschichte der Harfe im frühen Mittelalter », *Die Mf* 26 (1973), 491, et M. Huglo, « Les instruments de musique chez Hucbald », *Latomus* 145 (1976), 187-188, qui commente ce passage et reproduit (planche XIV) une lyre à six cordes, « aux montants incurvés à leurs extrémités », sculptée au XII^e s. sur un chapiteau du chœur de l'abbaye de Cluny pour symboliser le deuterus authenté. A suivre les exemples notés par Hucbald, l'accord de la *cithara* serait exclusivement diatonique, comme celui de l'hydraule (en fait, un orgue à soufflets) : peut-être était-elle, comme l'orgue pneumatique, symbole de la dignité impériale, également utilisée dans les monastères à des fins pédagogiques.

Cum audisset populus : antienne processionnelle du dimanche des Rameaux (PM XII, 208 ; même mélodie dans GR 148, mais à une quarte au-dessus), pour illustrer la série diatonique T T S T T en mouvement ascendant.

Hodie completi sunt dies : antienne du lundi de la Pentecôte (PM IX, 319 ; PM XII, 154 ; *Sarum A*, 281 ; *Pa* 164 ; *LU* 886 ; versions concordantes). Série diatonique identique à la précédente, mais en mouvement descendant. L'octave diatonique, ancêtre de notre gamme majeure, n'avait rien d'exceptionnel aux IX^e-Xe s. : comme Hucbald, Notker de Saint-Gall († 1022), dans sa courte notice en vieil haut-allemand sur les huit tons, l'évoque à propos de la lyre (G I, 96), tandis que Bernelin (?), vers l'an mil, l'applique aux mesures de monocordes et de tuyaux d'orgue (G I, 329). L'auteur de la *Mensura monochordi Boetii* (Gerbert d'Aurillac ?) la mentionne également (G I, 344a-347b, d'après un ms. du XII^e s. de Benediktbeuern).

§ 22 *Ecce vere Israhelita* : répons du commun des saints (CAO 6615) qui sert à compléter la série des répons propres de l'office de saint Hilaré, évêque de Javols († v. 540), dont les reliques furent transportées à Saint-Denis en 815, où son office fut composé : cf. *AA.SS. Oct.* XI (Bruxelles, 1864), 619-620 et 638-641, au 25 octobre ; sa *Vita* (BHL 3911) est également du IX^e s. Les versions des plus anciens antiphonaires notés sur lignes, aux

mélismes très élaborés (cf. par ex. Paris, B. N. lat. 12.584 : commun des confesseurs, et lat. 17.296, antiphonaire de Saint-Denis, à la fête de saint Nicolas ; tropaire de Winchester, Cambridge, Corpus Christi 473, f° 188v : répons nocturne de l'office de saint Swithun, † 863) différent considérablement de la version hucbaldienne, mais toutes semblent dériver d'une mélodie plus simple apparentée à celle-là. La version de Lucques (PM IX, 399), dont nous ne possédons que le début, est celle qui s'en rapproche le plus :

Autres versions (PM IX, 2075 ; PM XII, 390 ; Pa 237) :

PM XII, 2075

PM XII, 390

Pa 237

Notre propre transcription de la fig. 6 suit la version du ms. de Prague (T), la plus proluxe. Cette figure a été très souvent reproduite, mais toujours d'après l'édition Gerbert, fort défectueuse en cet endroit, ce qui enlève toute valeur à ces transcriptions : cf. Coussemaker, *Mémoire* ... (1841), 52 ; H. Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, Leipzig, 1878, p. 153 ; W. A. Ambros, *Gesch. der Musik* 2 (1880), 132-133 ; 3e éd., 1891, p. 146 ; H. Müller, *Hucbalds* ... (1884), 62 ; Gevaert, *La Mélodie* ... (1895), 91 ; P. Wagner, *Neumenkunde* (1912), 229 ; J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* 1 (Leipzig, 1913), 53 ; *Paléographie Musicale* 13 (1925), 135 ; T. M. Finney, *History of Music* (Washington, 1935), 49 ; A. Auda, *Les gammes musicales* (Bruxelles, 1947), 315 ; H. Potiron, *EG* 2 (1957), 39 ; Riemann, *Musiklexikon*¹², *Sachteil*, 1967, p. 529a.

On trouvera d'autres essais de notation syllabique sur lignes dans la *Musica Enchiriadis* (ch. VIII et suivants ; *Scolica II*), dans la *Commemoratio brevis*, et chez Aribon de Liège (G II, 229).

§ 23 Ici commence la description détaillée des divers systèmes tétracordaux et de leurs *aspects* possibles, c'est-à-dire l'agencement des T et des S à l'intérieur d'une échelle fixe de 15 sons formée par la réunion de deux octaves diatoniées séparées par un ton central disjonctif (*disiunctione ... toni*, en grec διδύζευξις), la note initiale placée hors système (*quasi extra posito*), pour réaliser la consonance d'octave, étant le proslambanomène, ce qui donne, en mouvement ascendant, le premier schéma suivant :

1° du grave à l'aigu : **T** S T T S T **T** S T T S T T

Proslambanomène ton disjonctif

L'exposé d'Hucbald est parfaitement conforme à la théorie grecque telle qu'explicitée entre autres par Cléonide (p. 17 Meibom), Nicomaque (p. 37-38), Gaudence (p. 9-10) et Ptolémée (II, 5). Tout en suivant Boèce (*I. M.* I, 20 ss.), Hucbald développe considérablement la pensée de son modèle.

Parallèles. Martianus Capella : « systema est magnitudo vocis ex multis modis constans, quae licet multa divisionum genera recipiat, tamen, quia eadem et in diastematis memoravi, praetereo » (IX, 954 ; éd. Willis, p. 357) ; *Scolica Enchiriadis I* : « D. Sistema quid est ? » (G I, 182b ; éd. Schmid, p. 85 ss).

§ 24 Deuxième schéma : de l'aigu au grave (il suffit de lire la fig. 7, qui représente un autre monocorde, de droite à gauche) :

2° TTS TTS **T** TTS TTS **T**

↓
disjonctif

↓
proslambanomène

Avec son demi-ton au grave de chaque tétracorde, ce deuxième schéma est davantage conforme à la disposition antique.

§ 25 Parenthèse pour rappeler que le Grand Système grec à deux octaves n'est qu'une échelle théorique héritée de Boèce et reconstituée ici pour illustrer la fonction du T et du S, son ambitus se trouvant rarement réalisé dans la musique instrumentale (la *musica artificialis* de Régino de Prüm, G I, 232) : les hydraules, en effet, possédaient un clavier limité le plus souvent à une octave (cf. Jean Perrot, *L'orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIII^e siècle*, Paris, 1965, ch. XV, qui retrace en détail le développement de la facture d'orgue à l'époque carolingienne, à partir du présent offert par l'empereur Constantin V Copronyme à Pépin le Bref en 757. Il est significatif que le premier orgue à être par la suite construit en Occident, en 826, l'ait été par le prêtre Georges, d'origine vénitienne, qui

reçut en récompense de Louis le Pieux, outre les reliques des saints Marcellin et Pierre, l'abbatiate de Saint-Sauve le Martyr, non loin d'Elnone : le souvenir — et la descendance — de cette réalisation remarquable devait être encore bien vivace au temps d'Hucbald).

§ 26 *Incipiunt enim quasi a tertio* : Hucbald montre ici que le Grand Système complet, malgré son caractère théorique et son aspect d'octave par T S T (du grave à l'aigu depuis le proslambanomène jusqu'à la mèse), peut également contenir l'aspect d'octave T T S T T T S des instruments à cordes accordés en diatonique — la description est fort claire et le schéma de la fig. 8 le confirmera —, à condition de découper dans le Grand Système une échelle qui va des degrés (marqués par des points) 4 à 11 de la fig. 7 lue de droite à gauche, c'est-à-dire, selon la terminologie grecque, de la parhypate des hypates à la trite des disjointes. On observera que ce schéma scalaire correspond exactement à notre gamme majeure diatonique dans n'importe quel ton : ce n'est rien d'autre que le *modus lascivus* du XI^e s.

qui toni nunc appellantur : autre lieu commun de l'enseignement médiéval sur les tons, dérivé directement d'un passage de Boèce auquel Hucbald, ayant en vue les tonaires, apportera une variante intentionnelle (*nunc*) qui fera époque. Chez Boèce, en effet, les termes *modi*, *tropi* et *toni* sont rigoureusement synonymes parce qu'ils désignent une seule et même réalité : les tons de hauteur (τόνοι), issus des sept aspects possibles de la consonance d'octave : « Ex diapason igitur consonantiae speciebus existunt qui appellantur modi, quos eisdem tropos vel tonos nominant. Sunt autem tropi constitutiones in totis vocum ordinibus vel gravitate vel acumine differentes » (*I. M.* IV, 15). Le pluriel *nominant* renvoie aux théoriciens grecs connus de Boèce, en particulier Ptolémée.

En introduisant la variante *nunc*, comme plus loin au § 49, Hucbald paraît conscient du fait que les *modi* ou *tropi* boétiens sont différents des *modi* ou *toni* liturgiques, d'invention ou d'introduction plus récente (*nunc*) dans les tonaires. Mais ses successeurs ne feront pas tous montre de la même perspicacité : le Ps.-Odon, Bernon de Reichenau et un anonyme du XI^e s. assimileront *de facto* les *modi* de Boèce aux tons ecclésiastiques. Ps.-Odon : « Modos autem dico de omnibus octo tonis et modis omnium cantuum, qui in formulis per ordinem fiunt, ne si tonos dixeris, dubitatio fiat, an de tonis formularum, an de tonis, qui novenaria facti sunt dispositione et divisione, dicatur » (G I, 256a). Bernon : « modi vel tropi, quos usualiter tonos vocamus » (G II, 83a). Anonyme II : « Ex supradictis igitur speciebus consonantiarum nascentur octo modi sive tropi, per quos omnis cantus moderatur » (G I, 341b ; la confusion est ici flagrante). Engelbert d'Admont : « ... Quos modos formulas, secundum antiquos musicos taliter nominatos, moderni musici appellare consueverunt octo tonos musicos » (*Musica* I, 7 ; G II, 291b).

« Antiqui quoque musici tonos musicos tropos, id est conversiones vocaverunt : ideo quod secundum ipsorum variationes cantus musici per modulationes varias revertuntur in finem. Modernorum etiam quorundam usus est in suis libris, ut non octo tonos, sed VIII modos eos vocent, propter duas causas : primo, quia ipsorum varietate cantuum modulatio variatur, secundo ad differentiam consonantiae primae musicalia, quae est tonus, ut aequivocatio evitetur. Moderni vero nostri temporis communiter in usu habent tonos appellare » (IV, 9 ; G II, 344a-b). Jacques de Liège : « Existunt qui appellantur modi quos eosdem tropos vel tonos nominant, et dicunt aliqui quod si res diligentius intueatur omnino tactum vocabulum incongruum et abusivum videbitur, quoniam latina inopia eloquii multo sciens propriis caret nominibus » (*Speculum Musicae* VI, 35 ; CS II, 241b). « Tropus vel modus est constitutio in totis vocum ordinibus, acumine vel gravitate differens, et dicitur modus constitutio, id est plana totius cantus modulatio ex consonantiarum coniunctione consistens » (VI, 36 ; CS II, 242b).

Pour éviter cette amphibologie fâcheuse, une distinction formelle sera établie, à partir de la *Musica Enchiriadis*, entre *modi* et *toni* : le premier terme désignera uniquement les quatre modes principaux ou authentiques (les *maneriae* du *Tonale* cistercien attribué à saint Bernard, G II, 266 ss.), caractérisés par leurs finales et desquels naissent les modes latéraux (secondaires) ou plagaux, alors que le second terme sera réservé à chacun des huit tons envisagés séparément : « Demonstrandum nunc, quomodo haec quattuor ptonorum hos modos, quos abusive tonos dicimus, moderetur » (*M. E.* VIII, G I, 156a ; éd. Schmid, p. 13) ; « Tropi autem vel modi sunt, quos abusive tonos dicunt ... » (*Scolica I*, G I, 180a ; éd. Schmid, p. 79). Réginon de Prüm, vers 901, maintient cette distinction, même s'il tend à assimiler les *modi* aux soudures mélodiques (*differentiae*) des tons psalmodiques : « Illi saepe dicti octo, qui dicuntur toni, non tam toni dicendi sunt, quam modi, vel differentiae seu tropi consonantiarum musicae modulationis » (G I, 232b). Guido d'Arezzo, toutefois, réaffirmera avec force la nécessité d'une telle distinction : « Hi sunt quattuor modi vel tropi, quos abusive tonos nominant » (*Micrologus* X ; G II, 10b) ; « Nota autem, quomodo modos dicimus eos, qui in formulis tonorum non proprie sed abusive nominantur toni, cum modi vel tropi proprie dicantur » (*Epistola de ignoto cantu*, G II, 48a) ; « Abusivum esse tropos tonos vocare, ostendens [scil. S. Grégoire] etiam tropum dici a greco tropos, quod interpretatur conversus vel conversio, eoquod visque tropus convertit se a caeteris tropis ad suas regulas, et ad proprias figuras vel modos » (*Tractatus correctius* ..., G II, 50b-51a ; la traduction *tropus* = *conversio* est conforme à l'étymologie grecque) ; « Tropi, quos abusive tonos nominamus, quatuor sunt natura secundum gentium vocabula » (*De tropis sive tonis*, G II, 56b).

Jean d'Aflighem lui fait écho : « Sciendum quoque, quod modi, quos uti Guido asserit, abusive tonos appellamus, octo sunt, ad imitationem videlicet octo partium orationis » (*De Musica* X ; G II, 240 ; CSM I, 76). Mais cette position se trouve contredite un peu plus loin : « Qua in re animadverti potest, quod modi non omnino abusive toni vocantur, nec incongrue distinctionum seu accentuum nomen sortiuntur, quorum varietates imitantur » (cap. X ; G II, 242a ; CSM I, 80). De même chez Guillaume d'Hirsau :

« Itaque octo speciebus naturaliter constitutis illorum, quos abusive tonos dicunt ... » (*Musica* IX ; G II, 162b ; CSM 23, p. 29) ; « Quatuor ergo troporum singuli, quos abusive tonos vocamus, proprias habent neumarum qualitates » (cap. XX ; G II, 172b ; CSM 23, p. 51). Théoger de Metz, son disciple : « Sunt autem tropi vel modi, quos nos abusive nuncupamus, ut quidam dicunt, tonos » (*Musica*, G II, 191b) ; Anonyme I : « Octo cantionum modis, quos abusive tonos vocant ecclesiasticus ordo utitur » (G I, 335b).

Malgré les mises en garde de tous ces « professeurs », cités ici dans l'ordre chronologique, l'ambiguïté entre ton et mode persistera pendant tout le Moyen Âge et jusqu'à nos jours... Pour y remédier, il serait préférable de désigner les modes — les octaves modales, à proprement parler, — par leur nombre ordinal suivi de leur qualificatif approprié (protus authent, etc.), et de réserver le mot *ton* aux tons psalmodiques ou de récitation, numérotés consécutivement de 1 à 8, selon la distinction déjà établie au XIV^e s. par Engelbert d'Admont : « Habent autem [*scil. toni*] duas denominationes, unam ab ordine seu positione, aliam a sua generatione et generis dignitate. Ab ordine vocantur primus, secundus, tertius, quartus, quintus, sextus, septimus, octavus. A generis et generationis suae dignitate vocantur autenti et plagales, id est principales et secundarii, sive auctorales et subiugales » (*De Musica* IV, 8 ; G II, 343b).

§ 27 Illustration, au monocorde encore (fig. 8), de l'aspect de la gamme diatonique par T T S distribuée sur une double octave et réservée aux instruments et à la musique non liturgique. Les lettres A à P, qui marquent l'emplacement des sons, ne constituent pas un système de notation mais de simples points de repère, comme dans la démonstration d'un théorème de géométrie. Un diagramme semblable figure chez Boèce, *I. M.* IV, 16.

Le fragment d'offertoire *Angelus Domini descendit* (LU 787, lundi de Pâques, 8e ton) offre dans son mélisme un bel exemple de figuralisme, absent de la version de l'antiphonaire de Saint-Denis (*Pa* 137). En groupant les notes principales du mélisme sur *descendit de caelo*, on obtient effectivement une gamme diatonique descendante correspondant au schéma de la fig. 8 (cf. la Traduction). Les neumes ascendants sur *Domini* ont été ajoutés par le ms. de Césène.

Cette disposition des sons correspond à l'ἀγογή ou marche mélodique de la musique grecque, qui pouvait être directe ou ascendante (ἀ. ἐϋθεία), inverse, rétrograde ou descendante (ἀ. ἀνακάμπουσα) et circulaire ou courbe (ἀ. περίφερης), c'est-à-dire la combinaison des deux premières marches mélodiques. Telle est l'explication d'Aristoxène (I, 16, p. 29 Meibom), présente aussi chez Euclide (p. 22 Mb), Aristide Quintilien (p. 29 Mb) et Manuel Bryenne au XIIIe s. (p. 502 éd. Wallis).

§ 28 *Itaque prima cum octava* : c'est la répétition de la première série des sons inférieurs à l'octave supérieure, avec une seconde référence à la pratique organale (*puerilis ... uirilis*). Parallèle: Réginon de Prüm: « Denique cum octava corda ad primam diapason consonantiam resonet, non hac de causa sexdecim cordae in bis diapason reperiuntur, sed tantummodo quindecim, quia mese, ut diximus, locum supplet sextae decimae cordae » (*Epistola*, G I, 241b).

per unum copulet neruum : c'est la συναφή ou *coniunctio* (conjonction) :

iuncta disiungat : c'est la διάζευξις ou *disiunctio* (disjonction) :

En blanches : les notes fixes (φθόγγοι ἐστῶντες) ;

En noires : les notes mobiles (φθόγγοι κινούμενοι).

Cf. Cléonide, p. 35 Meibom ; Alypius, p. 2 ; Aristide Quintilien, p. 12.

Source d'Hucbald : Boèce, *I. M.* I, 24-25 : « Est igitur synaphe, quae coniunctio dicitur, duorum tetrachordorum vox media, superioris quidem acutissima, posterioris vero gravissima [...] Diezeuxis vero appellatur, quae disiunctio dici potest, quotiens duo tetrachorda toni medietate separantur, ut in his duobus tetrachordis ».

Définitions ainsi reprises par Réginon de Prüm : « Hinc et synaphe dicitur, id est coniunctio, quotiens duo tetrachorda unius medietas termini continuat atque coniungit. Et contra diezeuxis appellatur, quae disiunctio dici potest, quotiens duo tetrachorda separantur, et pleno tono inter se differunt » (G I, 241b). Enseignement identique chez Aristoxène (p. 58 Meibom), Bacchius (p. 20-21 Mb) et Cléonide (p. 17 Mb).

§ 29 *Tetrachordum* : ayant d'abord défini le système comme la réunion de deux octaves pourvues d'un ordre variable de succession des tons et des demi-tons (§§ 23-27), Hucbald s'attache maintenant à démontrer que le système est lui-même formé par la réunion de *tétracordes* où se retrouveront les mêmes possibilités d'agencement par tons et demi-tons : ce sont les trois combinaisons ou aspects (*species*) de la quarte : 1° S T T ; 2° T T S ; 3° T S T. Les fig. 9 à 13 illustreront cette structure (*status*, § 11) des tétracordes, du grave à l'aigu et inversement. Leur intérêt, aux yeux de notre auteur, n'était pas que théorique : les quatre notes composant le tétracorde seront mis en rapport, au § 49, avec les quatre notes finales des tons authentiques pour en déterminer l'aspect (*habitus*, § 51), premier pas vers la conceptualisation de l'octave modale.

Source de ce passage : Boèce, *I. M.* I, 27. Parallèles latins : Régino de Prüm, *Epistola* (G I, 241a-242a) ; Engelbert d'Admont, *De Musica* III, 14 :

« Tetrachordum est continuus ordo IIII. vocum ad formationes et inceptions ac terminationes consonantiarum et tonorum musicorum discernendas positus et distinctus » (G II, 329a).

Parallèles grecs : Aristoxène, III (p. 58 Meibom) ; Nicomaque (p. 23 Mb) ; Bacchius (p. 7 Mb).

§ 30 *Boetius* : disposition des tétracordes selon Boèce.

1° Par T T S, de l'aigu au grave (fig. 9). La formule échématique *No ne no o* désigne ici, plutôt que les quatre premières notes du protus authentique (*ré-mi-fa-sol*), les quatre notes supérieures de ce même protus lues en commençant par le haut (*ré-do-sib-la*) parce que, conformément au schéma de Boèce, les tétracordes sont disposés de l'aigu au grave. Le *si* bémol est obligatoire, 1° à cause de la conjonction ; 2° à cause de l'aspect T T S. Il y a là, pour plier le Grand Système de deux octaves à l'octave modale du protus authentique, «arrangement» plutôt que contradiction de la part d'Hucbald : transposé conformément à la convention de Bellermin, c'est-à-dire une quarte plus bas, de manière à obtenir la note hors système (le proslambanomenon) sur le *la* grave, le diagramme de la fig. 9 aboutirait à un résultat similaire, sauf qu'il correspondrait à l'échelle du protus plagal.

Pour la transcription de cette figure, nous avons suivi les leçons des mss **B T E** et **C**, les seuls à donner correctement quatre tétracordes réunis conjointement deux à deux et séparés au milieu par un ton disjonctif. Le ms. de Cambridge (**A**) intervertit l'aspect du second tétracorde supérieur (T T T S, au lieu de T T S T), ce qui donne l'échelle suivante, logique mais irrégulière :

Lue du grave à l'aigu, cette échelle correspond au Petit Système conjoint avec tétracorde mobile (expliqué au § 34, fig. 13, et au § 39), mais cette disposition se trouverait, si elle était retenue, en contradiction avec le texte, qui précise : mouvement descendant avec ton disjonctif au centre, ce que ne respecte pas le diagramme :

lequel, toutefois, trouve son application correcte au § 42.

§ 31 2° Disposition par S T T, du grave à l'aigu (la fig. 10 est l'inverse de la fig. 9). L'aspect d'octave ainsi déterminé est celui du protus authent avec *si* bémol, comme dans l'exemple cité, le répons de la Pentecôte *Redemit Dominus populum* (PM XII, 184, 3e ton ; version différente dans Pa 310) :

PM XII, 184 :

§ 32 3° Disposition par T S T, du grave à l'aigu (fig. 11), le proslambanomène se trouvant ainsi relégué au sommet du système, et illustrée par l'invitatoire des matines de la Nativité *Christus natus est nobis* (LU 368 ; AS 400 ; LR 54 ; PM IX, 31 ; PM XII ; la musique manque dans Pa 85) :

§ 33 4° Disposition identique à la précédente, par T S T, mais en mouvement contraire, de l'aigu au grave (fig. 12), le proslambanomène étant encore laissé hors système. Cette disposition, ainsi que celle de la fig. 12 et l'aspect T S T, ne se rencontrent pas dans la théorie musicale grecque, le demi-ton étant toujours placé au grave du tétracorde.

Stans a longe (RH 19.428 ; ICL 15 653) : prose issue du mélisme séquentiel *Mettensis minor* (du nord-est de la France), avec intonation en protus, utilisé également par Notker de Saint-Gall pour une hymne en l'honneur de saint Otmar, *Laude dignum* (Migne, PL 131.1021 ; AH 53, p. 158 ; cf. Crocker, p. 296 ; W. von den Steinen, « Die Anfänge der Sequenzdichtung », p. 136-139). Désignée sous le nom de *planctus publicani*, cette prose d'origine amandinoise [cf. J. Handschin, « Über Estampie und Sequenz », *ZtfMw* 13 (1930), 117] passa ensuite au répertoire de Saint-Martial de Limoges : cf. J. Chailley, *L'École musicale de Saint-Martial de Limoges*, Paris, 1960, p. 231, qui en donne le début d'après Paris, B. N. lat. 887, f° 108v :

Cette prose figure aussi, notée en neumes purs, dans Paris, B. N. lat. 1084, f° 212v et 279, et dans le tropaire de Winchester : cf. W. H. Frere, *The Winchester Troper*, Londres, 1894, facsimilé 14 ; H. M. Bannister, *Anglo-French Sequelae*, 1934, n° 51 (p. 70). N. de Gæde, qui en place la composition à Elnone vers 850, en donne une transcription complète d'après un prosaire d'Utrecht du XIIIe s., Bibl. Univ., ms. 417 : *The Utrecht Prosarium*, Amsterdam, 1965 (Monumenta Musicae Neerlandicae, VI), p. CXXIV ; la musique, p. 115. L'incipit est celui d'une antienne du Xe dimanche après la Pentecôte (LU 1105 ; Gevaert, *La Mélodie ...*, p. 251 ; au XIe dimanche dans CAO 5013 ; PM IX, 339 ; PM XII, 189) :

Soit une quarte au-dessous de la version limousine. Le schéma intervallique prescrit par Hucbald (T S T en mouvement descendant) est davantage respecté dans cette dernière version que dans la précédente où il convient de rétablir le *si* bémol, conformément aux indications du texte.

Autres éditions, sans la musique : AH 53, p. 93 (cf. AH 7, p. 254) ; H. A. Daniel, *Thesaurus hymnorum ... amplissima collectio* 2 (Halle, 1841-1856), 58, d'après Munich, Clm 6, f° 37, XIe s. ; J. Kehrein, *Lateinische Sequenzen*, Mayence, 1873, n° 163 (p. 133).

§ 34 *tetrachordum, quod sinemenon* : tétracorde des (notes) conjointes, formé par la réunion de trois tétracordes consécutifs réunis entre eux sans ton disjonctif, dit Petit Système (τὸ σύστημα τέλειον ἐλάττων) parce que son échelle n'est que d'une octave et une quarte au lieu de deux octaves, en omettant à son sommet le 4e tétracorde dit des hyperbolées. On peut considérer ce Petit Système comme une forme évoluée de l'heptacorde (de *mi* à *ré*) primitif généralement attribué au fabuleux Terpandre, auquel serait venu se greffer au grave le tétracorde des hypates (de *si* à *mi* en position thétique), suivi du proslambanomène. Sur l'accord de l'heptacorde primitif, cf. Gevaert, *Hist.* II, 255, qui résiste à la critique de Dabo-Peranic, *Les harmonies grecques ...*, p. 42 ss., réfutée par J. Chailley, « Nicomaque, Aristote et Terpandre devant la transformation de l'heptacorde grec en octocorde », *Yuval* 1 (Jérusalem, 1968), 132-154.

Hucbald ne précisant pas ici dans quel sens ce système doit être lu, l'aspect d'octave par T S T donné par tous les manuscrits sans exception doit englober, pour être correct, le ton disjonctif qui sépare le proslambanomène de la première note du tétracorde grave, lu en mouvement ascendant. Mais de quelque manière qu'on l'envisage, l'indication du ton au sommet du tétracorde aigu manque et doit être suppléée. Comme dans la figure précédente, la lettre *a* désigne la note initiale (ou finale en mouvement descendant) de chaque tétracorde.

minime admisso : l'accord des instruments comme l'orgue et la rote étant en diatonique, selon l'aspect T S T (§§ 18, 21, 25, 26), le Petit Système conjoint ne s'applique qu'à la musique vocale en raison du *si* bémol, note mobile, qui permet d'éviter l'enchaînement d'intervalles difficiles à entonner naturellement, tels le triton ou la septième majeure.

Parallèle grec : Cléonide, p. 35 Meibom.

§ 35 *tunc diezeugmenon* : sans terminologie compliquée et sans réminiscences humanistes, c'est tout le mécanisme de la *métabole* (μεταβολή) qui est ici expliqué, c'est-à-dire le passage, à l'intérieur d'un même système, du tétracorde des conjointes (avec *si* bémol) à celui des disjointes et inversement. La plus ancienne définition de ce terme est donnée par

Aristoxène : « J'entends par métabole [trad. Meibom : *mutatio*] une certaine modification qui se produit dans l'ordre de la mélodie » (*Éléments* II, 2, p. 38 Meibom). Après lui, Bacchius (p. 14 Mb) et, surtout, Cléonide (p. 2 et 20 Mb), plus explicite, distingueront entre la métabole de *genres* (passage du diatonique au chromatique ou à l'enharmonique avec quarts de ton), de *systèmes* (du disjoint au conjoint), de *tons* (de l'octave « dorienne » à l'octave « phrygienne », par exemple) et de *mélopées* (du *diastaltique*, mode au caractère exultant, au *systaltique*, plus « contracté », ou à l'*hésyschaltique*, considéré comme pacificateur de l'esprit et des sens). Explications semblables chez Martianus, source vraisemblable d'Hucbald, sous le vocable *transitus* : « *transitus est alienatio vocis in figuram alteram soni. fit autem transitus modis quattuor : per genus [...] vel per systema [...] vel per tonum [...] vel per modulationem* » (IX, 964, p. 371 Willis), passage commenté par Remi d'Auxerre (*permutatio, commutatio, transmutatio*, G I, 78b-79a).

Pour Hucbald, en réalité, la métabole n'est qu'un artifice pour déterminer, en l'absence de tout signe particulier de notation, la présence d'un demi-ton sur la note qui sera désignée dans la théorie des hexacordes, à l'époque de Guido d'Arezzo, par un *b molle*. Cette véritable « modulation modale » est exemplifiée dans la pratique par le répons *Nativitas gloriosae virginis*, pièce très ornée qui se chante, jusqu'aux mots *ex stirpe*, par succession de tétracordes disjoints (*per diezeugmenon omnino procedit*), donc sans *si* bémol, tandis que la cadence mélismatique amorcée sur *stirpe* commande la présence de ce *si* bémol (*per sinemenon canitur*).

La description minutieuse de cette pièce correspond assez exactement à la version des antiphonaires de Worcester (*PM* XII, 365) et de Salisbury (*SarumA*, 522), qui ajoutent toutefois le *si* bémol sur *glori-O-sae*. Dans l'antiphonaire de Lucques (*PM* IX, 1947), la mélodie est transposée à une quarte inférieure. La version du *Liber Usualis* ou *Paroissien romain* (*LU* 1625, antienne du 8e ton), dont nous ignorons l'origine, a fait disparaître, par sa transposition à la quarte supérieure, toute trace de *si* bémol, et éliminé le mélisme final sur *David* :

Statuit ei Dominus : introït pour saint Marcel dans l'*AMS* 22 (1er ton), transcrit dans notre traduction d'après *LU*, 1182. Mélodie différente dans l'antiphonaire de Saint-Denis (*Pa* 237, verset alléluiatique de l'office de

saint Hilaré). Les neumes reproduits à titre indicatif dans le Texte d'après les mss de Bruxelles (notation lorraine) et d'Einsiedeln (notation allemande) correspondent aux versions sur lignes. Le *Graduale Triplex* (p. 445) donne un *ut* sur *sit* et sur *sa-(cerdotii)*, un *si* naturel sur (*dig-*) - *NI* - (*tas*).

§ 36 *praecipue in autentio triti* : le tritus, authentique et plagal (5e et 6e tons), réclamait plus souvent que les autres, pour respecter la division théorique de son octave en 4te + 5te, la présence d'un tétracorde des conjointes dans son échelle :

dans les livres plus tardifs, la plupart des pièces en tritus comportent obligatoirement le *si* bémol, s'il n'a pas été effacé par la transposition : cf. par ex. l'antienne *O admirabile commercium* (LU 442, 6e ton), l'introït *Dicit Dominus* (LU 1074, 6e ton) et, pour le 5e ton, la communion *Non vos relinquam orphanos* (LU 899) et l'antienne *O sacrum convivium* (LU 959).

Ecce iam veniet : antienne du 4e dimanche de l'Avent (AS 213, 5e ton ; CAO 2519) dont l'intonation se fait par mouvement disjoint (*diezeugmenon*), alors que le mot *plenitudo* offre un bel exemple de tétracorde diatonique conjoint avec *si* bémol. Voici la version de l'antiphonaire de Worcester (PM XII,17) :

Il est significatif que l'antiphonaire de Lucques (PM IX, 877) ait contourné la difficulté du *si* bémol en l'égalisant avec le *do* précédent, comme dans la version citée par Gevaert (*La Mélodie* ..., p. 374) :

On excusera le caractère forcément conjectural de notre transcription de la formule échématique *Noeane*, donnée à titre purement indicatif dans la Traduction.

Paganorum multitudo : antienne de sainte Agathe, au 5 février (CAO 4208 ; AS 829, 5e ton) ; versions identiques dans PM IX, 897 ; PM XII, 276 ; Pa 73v ; SarumA 411, et dans la *Commemoratio brevis* (G I, 215), en notation dasiane :

On l'aura remarqué, la mélodie de cette pièce est étroitement apparentée à celle de l'AN *Ecce iam veniet*. Gevaert, invoquant le tonaire de Reginon (CS II, 35), note cette pièce au complet mais un ton plus haut, en tetrardus authentique (7e ton), avec la remarque : « Depuis le commencement du Xe siècle cette mélodie a dégénéré en Ve mode, par l'influence de la fausse quinte sur le mot *tulerunt* » (*La Mélodie* ..., p. 312).

§ 37 *nomina* : les noms des cinq tétracordes d'après Boèce (*I.M.* IV, 11 et I, 26 : cf. Textes parallèles) ainsi que Martianus Capella, dont l'enseignement est fidèle à celui d'Aristoxène (p. 58 Meibom), de Nicomaque (p. 23 Mb) et de Bacchius le Vieux (p. 7 Mb) et peut être ainsi représenté synoptiquement :

MARTIANUS IX, 961	BOÈCE	HUCBALD	RÉGINON	ANONYME II G I, 338b
Principalium	Principales	Hypaton	(comme	Principale
Mediarum	Medias	Meson	Hucbald)	Medium
Coniunctarum	Coniunctas	Synemenon		Coniunctum
Separatarum	Disiunctas	Diezeugmenon		Disiunctum
Excellentium	Excellentes	Hyperboleon		Excellens

REMI d'Auxerre
G I, 77b

ENGELBERT I, 15
G II, 297b

Principalium idest hypaton
Mediarum idest meson
Coniunctarum idest synemenon
Separatarum idest diezeugmenon
Excellentium idest hyperboleon

(comme Remi, mais
en sens inverse,
du grec au latin)

Parallèlement à cette classification, identique à celle de l'Antiquité, une autre s'est développée dans la seconde moitié du IXe s. qui divise la double octave en quatre tétracordes symétriques échelonnés du grave à l'aigu et groupés deux à deux de manière à faire coïncider le premier tétracorde avec les notes initiales des tons plagaux (*la-si-do-ré*), le second tétracorde avec les notes finales des tons authentiques (*ré-mi-fa-sol*), et pour embrasser, avec les deux autres tétracordes aigus, le registre global de chacun des huit tons :

<i>Musica</i> <i>Enchiriadis</i> Cap. I	<i>Commemoratio</i> <i>brevis</i>	NOTKER G I, 97	BERNON G II, 63	HERMANN G II, 127a
Graves	Gravium	Gravium	Gravium	Grave
Finales	Terminalium	Finalium	Finalium	Finale
Superiores	Superiorum	Superiorum	Superiorum	Superius
Excellentes	Excellentium	Excellentium	Excellentium	Excellent
GUILLAUME d'Hirsau G II, 156b	THÉOGER de Metz G II, 186b	ENGELBERT d'Admont G II, 329b	JACQUES de Liège CS II, 225b	

{classification identique à celle de Notker}

En notation alphabétique « odonienne », ce tableau peut être ainsi représenté :

Γ ABCD EFG a bcd efg

tandis que la structure tétracordale hucbaldienne, comme celle de l'Antiquité, s'établit ainsi :

A BCDE F Ga bcde fga
a

Cette disposition, qui se rencontre aussi chez Notker de Saint-Gall, dérive d'un essai encore timide pour relier le système tétracordal au répertoire mélodique carolingien. Elle eut des conséquences importantes pour le développement de la théorie modale ultérieure. Dorénavant, le Grand Système sera toujours lu du grave à l'aigu et non plus de l'aigu au grave comme dans l'Antiquité, et pour la dernière fois chez Hucbald (§ 24) ; l'omission du tétracorde des conjointes fera considérer les altérations chromatiques comme exceptionnelles, voire irrégulières ; la coïncidence forcée, enfin, du premier tétracorde grave avec les notes initiales des tons plagaux imposera l'intégration à ce premier tétracorde du proslambanomène

placé normalement hors système, ramenant ainsi l'étendue du Grand Système à deux octaves moins une note (de A à g). L'absence du *la* aigu au dernier tétracorde fut palliée par le report du proslambanomène sur le *sol* grave (noté par un Γ par les théoriciens italiens à partir du Ps.-Odon, vers 980), ce qui rétablissait la perfection idéale de la consonance de double octave et permettait d'intégrer au Système Complet l'excédent d'ambitus du protus plagal jusqu'au *sol* grave (cf. § 39). Soucieux de ne pas déformer la théorie grecque, par respect de l'autorité de Boèce, Hucbald, pour sa part, a eu soin de ne retenir dans le Système Complet que les notes-repères aptes à identifier les finales des tons authentiques (§ 50).

§ 38 *plenaria eorum series* : c'est la réunion des quatre principaux tétracordes pour former le Système Complet sans metabole (τὸ σύστημα τέλειον ἀμεταβολόν), c'est-à-dire sans le tétracorde mobile des notes conjointes, dit aussi Grand Système parfait ou « immuable » (Gevaert, Emmanuel, etc.) à double octave (fig. 14, à laquelle la seconde classe de mss, Y, a ajouté l'indication des notes finales des quatre modes authentiques). Les mots *puncta, in superioribus ... locata* renvoient aux points suscrits des fig. 3 et 7, avec l'aspect des tons et des demi-tons de cette dernière : (T) S T T ' S T T, ce que corrobore l'expression *Primus tamen ordo*.

Boetio : cf. les diagrammes de Boèce, *I. M.* I, 20 et IV, 13.

Parallèles grecs : Cléonide (p. 17 Meibom) ; Nicomaque (p. 37-38) ; Gaudence (p. 9-10) ; Ptolémée II, 5.

Précédant la fig. 14, le ms. de Césène (et peut-être aussi celui de Strasbourg) a ajouté au bas du fol. 173 un tableau des principales cadences sur *secula seculorum* en notation dasiane : il a été omis par Gerbert, « quod schema omittimus, alias ob defectum notularum nulli usui futurum ». Le voici :

Seculorum amen ii T. Seculorum amen iii T. Seculorum amen	Seculorum amen
Quarta vigilia	Quinque prudentes
Quinta vigilia	Sexta hora
iiiiior T. Seculorum amen V.T. Seculorum amen VI.T. Seculorum amen	
Septem sunt	octo sunt
vii.T. Seculorum amen AL. Seculorum amen viii.T. Seculorum amen AL. Seculorum amen	

A Ecce nomen Domini Juste et pie vivamus Te semper idem esse

Seculorum amen ii T. Seculorum amen iii T. Seculorum amen

0 /

Quarta vigilia Quinque prudentes Sexta hora

iiii^{or} T. Seculorum amen V. T. Seculorum amen VI. T. Seculorum amen

0

Septem sunt octo sunt

vii. T. Seculorum amen AL. Seculorum amen viii. T. Secul^{or} amen AL. Sec. amen

Essai de transcription :

AN Ecce nomen Domini	AN Juste et piu vivamus	AN Te semper idem esse
1er ton Se-cu-lo-rum, a - men. PR 317; AM, AR 186	2e ton Se-cu-lo-rum, a - men. PR 339; AM 205; AR 203; PM XII, 16	3e ton Se-cu-lo-rum, a - men. PM XII, 158
(versions identiques)		

Quarta vigilia	Quinque prudentes	Sexta hora
4e ton Se-cu-lo-rum, a - men. PM XII, 137	5e ton Se-cu-lo-rum, a - men. PM XII, 141 (une 5te plus bas)	6e ton Se-cu-lo-rum, a - men. PM XII, 142 (un ton plus bas)

Septem sunt (Spiritus)	Octo sunt (beatitudines)
7e ton Se-cu-lo-rum, a - men. AL Se-cu-lo-rum, a - men. PM XII, 145	8e ton Se-cu-lo-rum, a - men. AL Se-cu-lo-rum, a - men. PM XII, 147
	id.

Quarta vigilia : les formules mélodiques reproduites par dom Pothier (*Les mélodies grégoriennes*, p. 258) sont très différentes des doxologies transcrites dans ce tableau d'après le tonaire de l'antiphonaire de Worcester (*PM XII*). Cf. aussi T. Bailey, *The Intonation Formulas*, p. 85-90.

§ 38a Cette interpolation de la famille de mss **YZ** est une tentative pour relier la pratique de la modalité ecclésiastique au schéma théorique archaïsant de la fig. 14 : l'ambitus de chaque ton ou mode authentique est d'une neuvième, avec dépassement occasionnel, au grave de la note finale, d'une seconde (ou parfois même d'une tierce) : c'est l'*emmeles* de l'*Alia Musica* (*G I*, 129a). Bien que l'interpolateur ne le mentionne pas, le tritus authentique échappe à cet usage si répandu en raison du demi-ton, *mi-fa*, sous la finale de ce ton. Cette glose est à rapprocher d'un passage du *Prologus in tonarium* de Bernon de Reichenau, qui en est peut-être la source (cf. *G II*, 72a, note a). L'addition irréflechie <*ad semitonium uel*> des mss de Césène et de Strasbourg s'explique par la confusion entre ton = mode et ton = intervalle : elle est en contradiction formelle avec le contexte. Sur l'ambitus des tons, cf. § 51.

§ 39 Structure du Grand Système complet cette fois avec métabole, par l'introduction du tétracorde des conjointes comportant un *si* bémol entre la mèse et la paramèse, ce qui porte à 18 le nombre total de cordes de ces cinq tétracordes :

PROSLAMBANOMÈNE
Hypate
Parhypate
Lichanos
Hypate
Lichanos
Parhypate
M È S E
Trite
Paranète
Nète
PARAMÈSE
Trite
Paranète
Nète
Trite
Paranète
Nète

Les signes de notation grecque de la fig. 15 correspondent à ceux du trope lydien situé, en hauteur relative, une quinte plus bas que le tétracorde des conjointes du présent diagramme, établi en trope *dorien* d'après la convention de Bellermand. L'échelle du trope lydien, qui offre l'avantage de correspondre, en hauteur relative toujours, à celle du protus authent et plagal, sera donnée au complet dans la fig. 18.

In quibus [scil. uocibus] : en insérant dans le Grand Système la métabole représentée par le tétracorde des conjointes, le ton disjonctif, qui sépare normalement la mèse de la paramèse (litt. « à côté de la mèse »), est remplacé par un demi-ton qui prend ici le nom de *trite des conjointes* (litt. « 3e corde du tétracorde des conjointes », ici *mi* bémol).

resonabit uocem : la paranète et la nète des conjointes (*do-ré*) de la fig. 15 correspondent, en effet, exactement à la trite et à la paranète des disjointes du Grand Système donné à la fig. 14.

post mesen : dans le tétracorde des disjointes, la paramèse retrouve sa place normale à côté de la mèse dont elle est séparée par un ton. En trope lydien :

§ 40 Articulation, en mouvement descendant, des deux tétracordes supérieurs, ceux des hyperbolées et des disjointes, conjoints entre eux et correctement représentés dans la fig. 16.

§ 41 Articulation, en mouvement descendant, des deux tétracordes inférieurs, ceux des mèses et des hypates, séparés des deux tétracordes supérieurs par un ton disjonctif mais conjoints entre eux (*fig. 17*, transcrite en trope *dorien* dans la Traduction mais qu'il suffit de transposer une quinte plus bas [mèse = *rê*] pour rester dans le trope lydien). La notation en lettres latines ajoutée par les mss de Césène et de Strasbourg doit être haussée d'un ton (*g* = *aa*, *f* = *g*, etc.) pour être correcte en trope *dorien*.

§ 42 *ponetur synemenon inter mesen et paramesen* : on retrouve ici, correctement appliquée cette fois, la disposition de la fig. 9 telle que donnée par le ms. de Cambridge (cf. § 30).

melodia : c'est, à proprement parler, la formule mélodique, mélismatique ou (ap)échématique (τὸ ἀπῆχημα) du protus authent, tronquée dans le texte (**No ne no. y**) mais qui doit être corrigée en **No ne no e ane** (cf. § 46). Son traité ne comportant pas de tonaire, Hucbald n'a pas jugé nécessaire d'énumérer les formules échématiques de tous les tons.

Dépourvues de toute signification, selon la *Commemoratio brevis* (« Noeane vero non sunt verba aliquid significantia, sed syllabae ad investigandam melodiam aptae », G I, 216 ; éd. Schmid, p. 163) et Régino de Prüm (« sed ad hoc tantum a Grecis sunt reperta, ut per eorum diversos ac dissimiles sonos tonorum admiranda varietas aure simul et mente posset comprehendi », G I, 247b), ces syllabes mnémotechniques d'origine byzantine, au dire même d'un observateur privilégié, Aurélien de Réôme (*Musica Disciplina* cap. IX ; G I, 42 : « ... nihilque aliud exprimentis, estque tonorum in se continens modulationem »), ont été ainsi expliquées par certains théoriciens ultérieurs.

Bernon de Reichenau : « Inveniuntur et moduli ad vim cuiusque toni investigandam antiquitus constituti, utputa Noan Noeane. Noeis, Noeane. In quibus magis intelligimus syllabas modulationi aptas, quam significativas rerum notas ; quas una cum aliis versiculis a modernis tam ad antiphonas, quam ad introitus et communionem repertas, in capite singulorum apposuimus, quatenus per haec rudi cantori facilius pateret via intelligendi » (G II, 77a).

Anonyme : « Noanoeane. Nono dicitur a Graecis quod est nous, idest sensus. Noe dicitur flatus. Ane dicitur sursum. Inde dicitur Noanoeane, idest sensus ducens flatum a superiora » (Florence, Bibl. Naz. F.III.565, f° 58 ?).

Moine chartreux (XIe s.) : « Noam dicitur a greco quod est mi, idest sensus ; Noe, idest flatus ; ana vel ane, quod est sursum. Unde dicitur noa noe ane, idest sensus ducens flatum, idest vocem ad superiora. Unde noeane grece dicitur, cantus latine » (CS II, 460b).

Walter Odington : « In dicto autem fine accipiunt singuli toni quasdam distinctiones terminationum quas differentias vocant ; non quod ipse antiphonas faciant differe, sed quod secundum incoationes antiphonarum ipse distinguantur. Neupma est pars cantilene. Quod autem neupma vocamus, Greci vocant authentici : NONANNOEANE ; et plagales : NOEAIS. Unde interrogatus quidam sapiens grecus quid significarent, dixit quod sunt apud eos affectus quidem gaudentium vel flentium vel vagantium infantium qui interdum soli positi, dum aliud nesciunt, ea proferunt saltando cantantes. Et interpretantur sic : NOEANE, sensus NOE, ANE, sursum vel superius quasi. Sensus ad superiora ducens, quia vagantes sensu carentes, huiusmodi clamose proferunt. E similiter : NOEANE quasi flatus sursum mediocris cuiusmodi sunt apud nos EYA, etc. (*De speculatione musicae* V, 9 ; CS I, 219b).

Sur l'origine des *echemata* (en grec : 'parole', 'son retentissant', ce qui correspond bien aux *laetantis adverbia* ou *iubili* d'Aurélien), cf. L. Kunz, « Ursprung und textliche Bedeutung der Tonartensilben Noeane, Noeagis », *KMJB* 30 (1925), 5-22 [origine grecque antique] ; E. Werner, « The Psalmodic Formula Noeanoe and its Origin », *MQ* 28 (1942), 93-99 [origine chaldéenne ou israélienne] ; le même, dans le *Kongress-Bericht* d'Utrecht 1952, p. 428-452. État de la question dans M. Huglo, *Les Tonaires*, p. 383-386, avec tableau comparatif des mélodies des formules tant byzantines qu'orientales, et dans T. Bailey, *The Intonation Formulas* (1974), partic. p. 48 pour les différentes formules latines du 1er mode. R. Katz [« On "Nonsense" »

Syllables as Oral Group Notation », *MQ* 60 (1974), 187-194] rapproche les formules d'intonation byzantines de certaines syllabes dépourvues de signification (*KA-wa nu aa* ; *I-wi nu ii* ; *U-u nu uu*) chantées recto tono dans une tradition musicale samaritaine encore vivante. Dans le même sens : D. Touliatos, « Nonsense syllables in the Music of the Ancient Greece and Byzantine Traditions », *Journal of Musicology* 7 (1989), 231-243.

§ 43 *Interpretatio* : étymologie des noms des cordes de la lyre grecque antique d'après Boèce, *I. M.* I, 20 et, surtout, Martianus Capella IX, 931 (cf. Textes parallèles). Autres parallèles : Réginon de Prüm, *Epistola* (G I, 241a); Jean Gilles de Zamora, *Musica* (G II, 382a) ; Engelbert d'Admont, *Musica* I, 11 (G II, 293a).

Lichanos : cf. l'observation de Nicomaque de Gérase : « Lichanos : ainsi nommée, parce qu'on y met le doigt de la main gauche voisin du pouce » (p. 22 Meibom ; trad. Gevaert, *Hist.* I, 89 note 3).

medico digito : notre choix de la leçon *medico*, donnée par les meilleurs mss (A TB E) contre la leçon *minimo* des autres mss, soulève un problème organologique intéressant : le nombre de cordes étant de cinq, du proslambanomène à la mèse, on peut en déduire que l'annulaire (*medico digito*), plus fort que l'auriculaire (*minimo digito*), pouvait être préféré pour pincer les deux cordes graves, le proslambanomène et l'hypate des hypates.

§ 44 Ce passage a été ainsi rendu par A. Auda :

« Les notes musicales ont été inventées pour représenter les sons comme les lettres l'ont été pour figurer les sons et les distinctions des mots dans l'écriture, afin que personne ne se trompe en lisant. Ainsi toute mélodie notée de cette manière (avec les lettres), peut être apprise sans le secours d'un maître ou d'une personne connaissant cette notation. Mais les notes actuellement en usage (neumes), irrégulières et différentes suivant les localités, très utiles en certaines circonstances, n'offrent point cet avantage, car elles laissent toujours le lecteur dans l'incertitude » (*Les gammes musicales*, p. 302).

Les §§ 44 à 46 sont aussi cités et commentés par Gerbert dans son *De cantu et musica sacra* 2 (Saint-Blaise, 1774 ; réimpr. Graz, 1968, p. 58-59).

sicut per litteras : l'étude conjointe de la grammaire et de la musique, dans le cadre de l'enseignement du trivium et du quadrivium (cf. §§ 16-17) suggérerait d'autant plus logiquement l'adoption d'un système alphabétique pour compléter l'imprécise et équivoque notation neumatique, essentiellement pratique et didactique, que l'alphabet était déjà couramment employé dans l'enseignement théorique pour la mesure des intervalles sur le monocorde (cf. Fig. 8). L'évolution de la notation alphabétique en lettres latines peut en gros se suivre (si l'on excepte la pseudo-notation alphabétique de Boèce) depuis Hucbald jusqu'au tonaire digraphe de Saint-Bénigne de Dijon

(Montpellier H. 159, début XIe s., peut-être exécuté à Saint-Arnoul de Metz sous l'abbatiat de l'abbé réformateur Guillaume de Volpiano, en tout cas d'après un modèle messin), en passant par les essais isolés de notation dasiane de la *Musica Enchiridis* et ceux du Ps.-Odon à la fin du Xe s. (série A à aa), de Notker de Saint-Gall et d'Hermann le Paralytique au XIe s. (G II, 125 ss.).

Alleluia : la notation neumatique de cette formule alléluiatique ne comporte que des *tractuli* ($\text{N}^{\wedge}$) dans les mss **B**, **T** et **E** ; le ms. de Cracovie (**J**) coiffe la syllabe *-lu-* d'un *torculus* (N). Cette formule, ainsi que le *Nonenoeane* du § 46, ont été examinés dès 1801 par J. N. Forkel (*Allgemeine Geschichte der Musik* II, 303), puis par Ambros, *Geschichte der Musik* 2 (Leipzig, 3e éd., 1891), p. 143-144, et par J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* 1 (Leipzig, 1913), p. 30-31.

A la toute fin du XIe s., Jean d'Afflighem reproche encore à la notation neumatique son imprécision : « Unde fit, ut unusquisque tales neumas pro libitu suo exaltet aut deprimat, et ubi tu semiditonum vel diatessaron sonas, alius ibidem ditonum vel diapente faciat, et si adhuc tertius adsit, ab utrisque disconveniat » (*Musica* cap. XXI ; G II, 258a ; CSM 1, p. 134).

§46 *Nonenoeane* : formule échématisée d'intonation du protus authentique, expliquée au § 42 et transcrite dans la Traduction. Le ms. de Cracovie (**J**, p. 49) en donne la version suivante, selon le système de la fig. 6 :

NO i

NO 1			
T	NE m	E m	
T	NO p	E p	A p
S	O c	A c	
T	f NE		

Quapropter. Traduction d'Auda : « Si les lettres que nous adoptons (notation grecque) pour notes musicales étaient placées au-dessus ou à côté des notes en usage, il n'y aurait plus d'erreur possible puisque ces lettres indiquent d'une manière certaine la position grave ou aiguë des sons » (*Les gammes musicales*, p. 32).

§ 47 *lidii modi* : le trope lydien dans le genre diatonique seulement (à l'exclusion du chromatique et de l'enharmonique), le seul admis dans le plainchant et celui dont l'échelle, avec sa mèse sur ré², recouvre l'ambitus

du protus, authentique et plagal. En retenant le trope lydien, Hucbald montre qu'il a bien compris le mécanisme transpositeur des tropes antiques.

Source : Boèce, *I. M.* IV, 3, d'après Alypius, qu'il modifie sur quelques points : cf. Ch.-Ém. Ruelle, « Le musicographe Alypius corrigé par Boèce », *Bulletin de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, 1894, p. 458-469. Sans connaître Hucbald, mais en suivant Boèce, le théoricien anglais William Holder (*Treatise of the Natural Grounds, and Principals of Harmony*, Londres, 1694, p. 141-142 ; réimpr. Broude, New York, 1967) a repris le diagramme du trope lydien en diatonique, et tenté une explication des 18 signes. Pour une autre interprétation de ce tableau, fondée exclusivement sur l'édition de Gerbert et sur le ms. de Bruxelles (B), cf. A. Auda, *Les gammes musicales*, p. 319.

§ 48 *His igitur ... productis* : rappel des notions annoncées au § 2 et amorce de la section conclusive sur les tons ou modes.

§ 49 *Quattuor* : Hucbald a recours aux points de repère fixes (en position thélique) offerts par ces quatre cordes ou notes pour faciliter l'identification des notes finales des quatre tons authentiques (*ré-mi-fa-sol*) sans pour autant faire descendre ceux-ci de celles-là ni, surtout, les confondre avec les *modi, toni* ou *tropi* boétiens, d'où l'absence de la nomenclature topique grecque (dorien, phrygien, etc.), certainement connue de lui. Mais ce rapprochement sera source d'erreur pour des théoriciens moins avertis : Engelbert d'Admont, par exemple, considérant les quatre cordes de la lyre grecque primitive, tient les tons authentiques pour les seuls qui aient existé à l'origine, auxquels seraient venus s'adjoindre par la suite les quatre tons plagaux afin de compléter symétriquement vers le grave le segment d'octave généré par le tétracorde des authentiques :

« Et sciendum, quod sicut narrant antiquiores musici, in primo tempore inventionis musicae non erant nisi IIII. praedicti toni authentici, id est principales, videlicet primus in ordine, et tertius, et quintus, et septimus. Sed quia posteriores musici perpenderunt, illos IIII. tonos in acutioribus tantummodo versari, ideo cuilibet illorum IIII. principalium subiuxerunt unum tonum quasi secundarium, ut etiam in gravioribus et mediis perfectus cantus naturalius locum haberet » (*De Musica* IV, 9; G II, 344a).

Alors que pour Hucbald les tétracordes de la théorie grecque offrent tout au plus une analogie (à cause de l'identité de certaines notes dans l'échelle des deux systèmes) avec les modes ecclésiastiques, ces mêmes tétracordes seront tenus pour les générateurs des modes par Jean d'Aflighem (*Musica* cap. XIII ; G II, 246) et Engelbert (*De Musica* I, 15 ; III, 14-16). Ce dernier fera du tétracorde des notes graves (celui des hypates) la « clé » des tons plagaux, et du tétracorde des hyperbolées (*excellentes*, mais en réalité tétracorde des

mèses) la « clé » des tons authentiques : « ... tetrachordum gravium et superiorum sunt claves tonorum plagalium. Tetrachordum vero finalium et excellentium sunt claves authentorum » (*De Musica* III, 22 ; G II, 337a).

quos nunc tonos dicunt : cf. les textes parallèles rassemblés ci-dessus au § 26.

principalem ... lateralem : par rapport au ton authentique, dit ton principal (ἀρχέντος = 'premier'), le ton plagal (πλάγιος = 'oblique' ou 'de côté'), situé à une quarte inférieure, devenait ton latéral ou secondaire. Certains théoriciens soucieux de hiérarchie ont exploité cette différence de registre pour faire des seconds les sujets soumis (*subiugales, inferiores*) des premiers (*magistri, auctores*) : cf. Aurélien de Réôme, *Musica Disciplina* cap. VIII (G I, 39b-40a) ; *Scolica Enchiriadis I* (« Sane autentum dicimus auctorem, plagin subiugalem seu lateralem », G I, 181a ; éd. Schmid, p.82) ; Hermann le Paralytique, *Musica* (G II, 132a) ; Engelbert d'Admont, *Musica* IV, 8 (G II, 343b) ; Aribon, *Musica* (G II, 205 ss : chœur des hommes opposé au chœur des femmes).

finales appellatae : le principe du classement tonal des mélodies par leur note finale a été explicitement formulé pour la première fois par Régino de Prüm au commencement du Xe s., bien que son application fût restreinte aux répons (*Epistola*, G I, 131b). Il a été repris par le Ps.-Odon (G I, 257b, 271b) et généralisé par Guido d'Arezzo (*Micrologus* cap. XI ; G II, 12), Jean d'Afflighem (G II, 243a), Bernon (G II, 74b), Aribon (G II, 206b) et Engelbert d'Admont (*Musica* IV, 25 ; G II, 355) ; il semble avoir succédé au classement plus ancien des antiennes, des introïts et des communions évoqué par Aurélien (G I, 50b) et Régino lui-même (G I, 231b).

La fig. 20 se retrouve notée en notation dasiane dans *Scolica Enchiriadis I* (G I, 174a ; éd. Schmid, p. 62). Elle a été ainsi paraphrasée par Bernon de Reichenau :

« Quatuor sunt voces, quae vocantur finales, eoquod in unaqualibet harum regulares finiantur cantiones, videlicet D E F G, quae sunt lichanos hypaton, hypate meson, parypate meson, lichanos meson. Quae idcirco ex omnibus electae sunt finales, quod inter septem vocum discrimina inveniantur sonoriores extras quas si vel vetus vel nova cantio finiatur, irregularis et illegitima sine dubio iudicatur » (*Prologus in tonarium* ; G II, 69a).

§ 50 *qualitates deducunt sonorum* : en l'absence d'une méthode solfégique appropriée pour retenir la hauteur fixe des sons dans l'échelle « modale », l'application forcée de l'antique théorie tétracordale au chant liturgique trouve ici son ultime justification : les quatre notes finales des tons authentiques (*ré-mi-fa-sol*, fig. 19) forment logiquement un tétracorde précédé au grave par un tétracorde conjoint (*la-si-do-ré*) qui fournit l'ambitus des tons

plagaux; l'heptacorde qui en résulte est lui-même suivi à l'aigu de deux autres tétracordes conjoints dont le premier fournit la teneur des tons authentiques, à une quinte au-dessus de leur finale, à condition de ne pas être un tétracorde mobile avec *si* bémol : tel est le sens de l'expression *synemenon tetrachordo submoto*. L'explication fort condensée d'Hucbald peut être ainsi représentée:

Par rapport au Grand Système grec, ce schéma, rigoureusement symétrique, présente une légère anomalie qui révèle toute la différence entre la conception antique, entièrement fondée sur le tétracorde, et la conception médiévale d'une modalité en voie de constitution, fondée sur une octave asymétriquement divisible :

Alleluia Judicabit : ajouté par les mss de Cracovie (J) et de Leipzig (L), cet Alleluia est peu répandu : on ne le trouve que dans quelques mss du nord de la France, de l'Italie et de Saint-Gall, ainsi que dans le tropaire de Winchester : cf. K. H. Schlager, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien*, Munich, 1965, n° 97.

§ 51 *Cum inferioribus* : c'est la division, clairement représentée, de l'octave en 4te + 5te pour les authentiques et en 5te + 4te pour les plagaux, selon un processus qu'on retrouve chez le 2e Quidam de l'*Alia Musica* (§ 138 éd. Chailley et aussi p. 27) mais avec deux différences importantes : 1° la substitution des noms topiques grecs pour qualifier les tropes aux noms des cordes retenus par Hucbald, et, 2° la représentation mathématique de l'octave modale en médiété harmonique, selon la formule $\frac{c}{a} = \frac{c-b}{b-a}$ où *a* est le plus

petit nombre, *b* la médiété et *c* le plus grand nombre (*Alia* §1, p. 100 éd. Chailley). Hucbald explique encore :

- 1° que les tons plagaux se situent à une quarte au-dessous des authentiques, sauf pour l'un d'entre eux, non précisé ici (mais on verra au § 53 qu'il s'agit du tetrardus plagal, qui peut descendre à une quinte sous la finale du tetrardus authentique) ;
- 2° que les plagaux, à la différence des authentiques, ne sont pas caractérisés par leurs notes finales, mais par leurs notes initiales ;
- 3° que l'ambitus de tous les tons, authentiques ou plagaux, est confiné entre la quinte supérieure et la quinte inférieure par rapport à la finale d'un ton donné ;
- 4° que les huit tons ou modes ne constituent qu'un cadre commode, mais extrêmement réducteur, d'un classement essentiellement solfégique des innombrables mélodies du répertoire : les exemples des fig. 21 et 22 ont été sélectionnés par Hucbald en fonction de leur note d'intonation (et quelquefois aussi de leur finale) qui correspond toujours au signe grec de notation placé à leur gauche, chaque exemple demeurant dans les limites d'une octave (par ex. du proslambanomène à la mèse, fig. 21).

§ 53 Sur l'ambitus des tons, nous renvoyons à quelques théoriciens des XI^e et XII^e s. qui, à partir de l'essai encore timide d'Hucbald, ont développé la théorie des octaves modales telle qu'elle est encore enseignée de nos jours : Bernon de Reichenau, *Prologus in tonarium* (G II, 70-71) ; Hermann de Reichenau surtout (G II, 131-139) ; Théoger de Metz, *Musica* (G II, 192b-195) ; Engelbert d'Admont, *Musica* IV, 31 (G II, 360b), qui élargit les limites retenues par Hucbald ; Ps.-S. Bernard, *Tonale* : « Authentus potest ascendere ultra litteram, quae sexta est a finali ; plagis non. Plagalis potest descendere plus quam una voce sub finale, authentus non » (G II, 266b) ; Jean Gilles de Zamora, *Musica* cap. XII : « Differunt autem authentici et plagales, quia authentici possunt ascendere ultra litteram quae est sexta a finali ; plagales vero non. Item plagales possunt descendere plus quam una voce sub finali, authentici autem non. Authentici etiam superas plagam in elevatione tribus vocibus, et plagales superas authentum in depositione tribus vocibus » (G II, 385a ; CSM 20, p. 92).

Gui de Cherlieu, *Regulae de arte musica* : « Proprium ergo autentorum est ascendere ad octavam, et una voce sub finali descendere. Plagium autem proprium est ad quintam vocem elevari et tribus vocibus deponi ; autentici autem et plagales quia relative inter se dicuntur » (CS II, 158a).

Cf. aussi Jacques de Liège, *Speculum Musicae* VI, 42-49 (CS II, 252-262) ; VI, 75 (CS II, 313b) ; éd. Bragard, CSM III/6 (1973), 104-137 ; 216-219.

NOTES

NOTES

(Avant-Propos)

1. H. Müller, *Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik*, Leipzig, 1884.
2. *Die Alia Musica* ..., Leipzig, 1914.
3. *Alia Musica* (Traité de musique du IX^e siècle). Édition critique commentée ..., Paris, 1965. Cf. aussi la thèse (inédite) d'Edmund B. Heard (voir Bibliographie) qui suit Chailley de près pour l'interprétation mais ajoute une traduction anglaise.
4. J. Combarieu : « Hucbald reste l'auteur authentique de l'*Harmonica Institutio*, œuvre sans importance » (*Théorie du rythme dans la composition moderne, suivie d'un Essai d'archéologie musicale au XIX^e siècle*, Paris, 1897, p. 158 n. 2. Nous soulignons.) Gevaert juge aussi le traité d'Hucbald « ... instructif mais d'importance secondaire » (*La Mélodie* ..., 1895, p. 187). De même G. Reese : « Hucbald's undisputedly genuine tract is not of great interest » (*Music in the Middle Ages*, 1940, p. 126). C'est nous qui soulignons.
5. É. de Coussemaker : « ... ce traité est la moins importante de ses œuvres, en ce qu'il ne présente, en grande partie, qu'un commentaire de celui de Réginon de Prüm, qui est basé lui-même sur le système musical des Grecs [...] ; suivant toute probabilité, Hucbald a écrit cet ouvrage dans sa jeunesse, et peut-être même seulement pour son usage particulier » (*Mémoire sur Hucbald*, 1841, p. 49). Cette opinion d'un pionnier respecté en la matière fut littéralement recopiée par la suite : « Ce premier traité (*De Harmonica Institutione*) est une sorte de commentaire de celui que Réginon, abbé de Prüm, a écrit dans le neuvième siècle sous le même titre, et a aussi pour objet principal les neumes des antiennes et des répons » [Fétis, *BUM* 4 (1867), 379a]. — « Il forme une sorte de commentaire du traité que Réginon, abbé de Prüm, a écrit dans le IX^e siècle sous le même titre et sur le même sujet, c'est-à-dire sur les neumes des antiennes et des répons » [E. H. J. Reussens, *Biographie Nationale de Belgique* 9 (1886), 619]. — « Le premier de ces traités, *Harmonica Institutio*, paraît devoir seul lui être attribué avec certitude : c'est une sorte de commentaire du traité de Réginon de Prüm » [Michel Brenet, in *La Grande Encyclopédie* 20 (Paris, 1900), 346a]. — « ... cet écrit porte le nom d'Hucbald et il semble que ce soit le seul ouvrage musical qu'on puisse lui attribuer avec quasi-certitude. Il forme une sorte de commentaire du traité que Réginon, abbé de Prüm, écrivit au IX^e siècle sous le même titre et sur le même sujet, c'est-à-dire sur les neumes des antiennes et des

- répons » [H. Leclercq, *DACL* VI-1 (1925), 2774]. — « Das Werk 'liber de musica', oder auch 'de harmonica institutione' genannt, steht ausserdem seinem Inhalt nach ganz auf dem Boden der für das neunte Jahrhundert durch andere Schriften (Regino von Prüm, Remigius von Auxerre) beglaubigten Musiktheorie » (H. Müller, *Hucbalds ...*, p. 56). Comme on le verra plus loin, c'est le traité d'Hucbald qui précède celui de Réginon.
6. A. H. Fox Strangways, « A Tenth-Century Manual », p. 183.
 7. « The Compositions of Hucbald », *EG* 3 (1959), 155-158.
 8. M. Gerbert, *Scriptores* I, 104-121, reproduit dans Migne, *PL* 132.905-925. La *Cita et vera divisio monochordi in diatonico genere* (G I, 122) et la *Dimensio monochordi* (G I, 122b-125b) qui suivent, incorporées au manuscrit tardif de Césène (C), n'appartiennent pas au traité authentique d'Hucbald, qui évite toute explication à caractère mathématique.
 9. A. Schubiger, « Über Hucbald's Werk 'De Musica' », *Monatshefte für Musik-Geschichte [MfMg]* 10 (1878), 24-28 ; E. Langer, « Ein musikalisches Manuskript des 11. Jahrhunderts », *Kirchenmusikalisches Jahrbuch [KMJb]* 17 (1902), 64-81 ; J. Handschin, « Etwas greifbares über Hucbald », *Acta Musicologica [Acta M]* 7 (1935), 158-159 ; H. Potiron, « La notation grecque dans l'Institution Harmonique d'Hucbald », *Études Grégoriennes [EG]* 2 (1957), 37-50 ; R. Weakland, « Hucbald as Musician and Theorist », *The Musical Quarterly [MQ]* 43 (1956), 66-84.
 10. En suivant l'ordre chronologique. Pour Aurélien de Réôme : J. Ponte (diss. 1961) et L. Gushee (*CSM* 21, 1975) ; pour l'*Alia Musica* : J. Chailley (1965) et E. B. Heard (diss. 1966) ; pour la *Musica Enchiriadis* et tous les traités qui lui sont apparentés : la grande édition de Hans Schmid, parue en 1982 ; pour la *Commemoratio brevis* : l'édition de T. Bailey, avec traduction anglaise (1979), et celle de Schmid. L'*Epistola de Armonica Institutione* et le tonaire de Réginon de Prüm appartiennent encore à l'ère carolingienne, même s'ils ont été compilés tout au début du Xe s. (vers 901). Nous en avons préparé une édition critique, traduite et commentée, en voie de parachèvement.

INTRODUCTION

I. VIE D'HUCBALD

1. La vie d'Hucbald a été racontée, de façon peu critique, par de nombreux auteurs, entre autres, dans l'ordre chronologique : dom Rivet, *HLF* 6 (1742), 212-214, le mieux documenté pour l'époque ; dom Ceillier, *HGAE* 19 (1754), 567-573 ; Coussemaker, *Mémoire sur Hucbald* (1841), 40-45 ; Fétis, *BUM* (éd. de 1867), s. v. *Hucbalde* ; W. Bäumer, « Hucbald », in *Caecilien Kalender* (1880), 43-44, d'après Fétis ; H. Müller, *Hucbalds ...* (1884), 44-48 ; A. Ebert, *Hist. gén.* 3 (1889), 176-181 ; E. H. J. Reussens, in *Biogr. Nat. de Belgique* 9 (1886), 612-621 ; J. Desilve, *De Schola Elnonensis ...* (1890), 93-99 ; Manitius I (1911), 588-

590 ; H. Leclercq, *DACL* VI/2 (1925), 2771-2773 ; H. Platelle, in *Catholicisme, Hier, Aujourd'hui, Demain* 5 (1962), 1001-1002. On la trouve aussi dans toutes les grandes encyclopédies générales, religieuses et musicales (*Nouvelle Biographie Générale* des Michaud, *Lexikon für Theologie und Kirche*, *Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche* de Nauck, *MGG*, *NGD*, etc.)

Comme il importe de départager l'histoire de la légende, le certain du probable ou du conjectural, nous nous appuyons ici uniquement sur les sources manuscrites conservées ou sur les meilleures éditions critiques disponibles, citées au fur et à mesure dans les notes.

Selon J. Mangeart (*Catalogue*, p. 568), un manuscrit du XVII^e s. originaire de Saint-Amand, Valenciennes 767 (anc. 577), a été dépouillé entre les fol. 12 et 13 d'un cahier de quatre pages relatif à la vie et aux œuvres d'Hucbald, un larcin qui nous a privés d'un document probablement inédit et peut-être intéressant. Mais voir le témoignage tardif de Landelin de la Croix donné dans l'Appendice I.

2. En latin *Hucbaldus* — forme la plus régulière et le plus souvent attestée —, avec les variantes *Hubaldus*, *Huboldus*, *Hucboldus*, *Hugboldus*, *Ubaldu*, *Uchubaldus*, etc. ; en français : *Hucbalde* (Fétis), *Hucbaud* (Lebeuf, *Recueil...*, t. 2, 1738), *Hugbald*, *Hugbold*, *Hugbaud* (A. de La Fage, *Essais de diphtérogaphie musicale*, Paris, 1864), *Humbauld* (A. Crosnier, *Hagiologie nivernaise*, 1852), *Ubalde*, etc.

3. A) Valenciennes 174 (166), f° 36 (addition du Xe s., sans doute faite lors du décès d'Hucbald, en marge d'un calendrier attribué à Eusèbe) : « XII. Kal. Iulii, obitus Hucboldi philosophi anno Dñi DCCCCXXX, feria I. » (= *Annales Elnonenses minores* ; *MGH*, *SS* 5, p. 20).

B) Valenciennes 343 (330bis), Xe s., f° 45v : « DCCCCXXX. Obiit Hucboldus philosophus » (= *Annales Elnonenses maiores*), d'une main du XII^e s., selon *MGH*, *SS* 5, p. 12. Autres éditions : Martène & Durand, *Thes.* 3, 1395 ; Ph. Grierson, *Les Annales de Saint-Pierre de Gand et de Saint-Amand*, Bruxelles, 1937, p. 149, qui rétablit l'unité de ces brèves annales intercalées dans une table de comput.

C) *Annales Laubienses* : « DCCCCXXX. Obiit Hucbaldus » (*MGH*, *SS* 4, p. 16).

4. Pour 929 : Martène & Durand, *Thes.* 3, 1395 : « Hucbaldus philosophus obiit », sans doute une lecture erronée du codex de Valenciennes.

Pour 931 : Sigebert de Gembloux, *Chronica*, ann. 931 : « Hucbaldus monachus et philosophus de sancti Amandi Elnonensi obiit » (Migne, *PL* 160.181 ; *MGH*, *SS* 6.347) et Albéric des Trois-Fontaines, *Chronica*, p. 268, accepté par Van der Essen, p. 524.

Pour 932 : Jean d'Ypres, *Chronicon S. Bertini*, cap. 22, XIV^e s. : « Anno Dñi CMXXXII. Obiit Hucbaldus monachus monasterii sancti Amandi philosophus atque musicus » (éd. Martène & Durand, *Thes.* 3, c. 547), accepté par Mabillon, *Annales* 3 (1706), 409 ; *MGH*, *SS* 25 (1880), 772.

5. Cf. le calendrier perpétuel dans l'*Art de vérifier les dates*, Paris, 1783, p. 35.
6. Gonthier de Saint-Amand, *Translatio S. Cyrici* : « ... accepti uaticum Dominici corporis et sacrae unctionis, atque *nonagenta circiter annorum*, anno Domini nongentesimo tricesimo, die Dominico duodecimo Kalendas Iulii diem obiit » (Migne, *PL* 203.1311-1312).
7. J. H. Worman, auteur de la courte notice consacrée à Hucbald dans la *Cyclopaedia of Biblical, Theological and Ecclesiastical Literature* 4 (New York, 1871), p. 384, le fait naître « around 850 ».
8. O. Schade, *Altdeutsches Wörterbuch*, Halle, 1872-1882, s. v. *Hugbald* ; E. W. Förstemann, *Altdeutsches Namenbuch*, Nordhausen-Londres, 1856, col. 750 (*HUG-*) et col. 202 (*-BALD*). Plus récemment : M.-T. Morlet, *Les noms de personne sur le territoire de l'ancienne Gaule du VI^e au XII^e siècle*, I. Les noms issus du germanique continental et les créations gallo-romaine 1 (Paris, 1971), p. 139b (*HUG-*) et 50a (*-BALD*).
9. Nous nous appuyons, pour ce développement, sur l'étude d'É. Favre, « La famille d'Évrard, marquis de Frioul, dans le royaume de l'Ouest », parue dans les *Études d'histoire du Moyen Âge dédiées à Gabriel Monod*, Paris, 1896, p. 155-162, complétée par celle, beaucoup plus détaillée, de Ph. Grierson, « La maison d'Évrard de Frioul et les origines du comté de Flandre », *Revue du Nord* 24 (1938), 241-266. Cf. aussi P. Hirsch, *Die Erhebung Berengars I.*, p. 32-84 (chap. II), qui examine en détail la généalogie d'Évrard. Nous remercions M. Robert-Henri Bautier, professeur à l'École des Chartes et membre de l'Institut, de nous avoir mis sur cette piste féconde lors de notre soutenance.
10. Ses frères étant Béranger, marquis de Toulouse († 835) et Adalard, abbé de Sithiu et d'Elnone, mort à ce dernier endroit le 3 février 864. Adalard eut pour successeur Alfrid, futur évêque d'Utrecht, selon le *Breve Chronicon abbatum Elnonensium*, éd. H. Platelle, *Revue du Nord* 37 (1955?), 224. Cf. aussi Folcuin, *Gesta ... S. Bertini*, *MGH*, *SS* 13, p. 620.
11. Éginhard, *Vita Karoli*, ch. XXXII ; id., *Annales*, ann. 811 : « Primores autem de parte Francorum hii fuere : Walach comes filius Bernhardi, Buchardus comes, *Unrochus comes ...* » (*MGH*, *SS* 1, p. 198).
12. *MGH*, *Leges* 1 (1835), 137 : « ... comiti Hadalhardus, Fulradus, *Unrochus* seu Hrocculfus, missi domni imperatoris ... » (Martène & Durand, *Ampl. Coll.* 7, col. 12; Bouquet, *RHGF* 5, p. 692).
13. *Translatio S. Calixti Cisonium*, *MGH*, *SS* 15 (1887), 419, écrite à la demande de l'abbé Raoul entre 870 et 891 par un moine qui n'était pas de Cysoing. Le style de cette *Translatio* est tellement semblable à celui d'Hucbald que ce dernier pourrait bien en être l'auteur.
14. *Annales Vedast.*, ann. 882 : « Rodulfus abba et levita obiit nonis ianuarii », *MGH*, *SS* 5, p. 12 et 24. Raoul succéda à Foulques lorsque ce dernier fut nommé archevêque de Reims en 883, à la mort d'Hincmar, et c'est lui qui fera venir Hucbald à Saint-Bertin en 883.

15. Flodoard, *Hist. Eccles. Rem.* IV, i, vi, vii, viii (Migne, *PL* 135.261-288 ; *MGH*, *SS* 13, p. 568-569). Héloïse épousera en secondes noces Roger I, comte de Laon et abbé laïc d'Elnone de 922 à sa mort en 926 : de ce mariage naîtront les comtes Hugues et Roger II, lui aussi abbé laïc d'Elnone de 926 à sa mort en 942. C'est à ce *Rotgerus comes* qu'est attribuée, à titre posthume, la *Musica Enchiriadis* dans les manuscrits 337 (anc. 325) de Valenciennes et 10078/95 de Bruxelles.
16. M. Chaume, *Recherches d'histoire chrétienne et médiévale, 3e partie : Filiations, dynasties et familles*, Dijon, Académie des sciences, arts et belles-lettres, 1947, p. 217-227 (étude précédemment parue sous le titre : *Les grandes familles comtales de la Bourgogne carolingienne*, en appendice au tome I de ses *Origines du duché de Bourgogne*, Paris, 1926, p. 516-527. Nos renvois sont à l'édition de 1947).
17. M. Chaume, *op. cit.*, p. 218. Voir, dans le même sens, R. Poupardin, « Les grandes familles comtales à l'époque carolingienne », *Revue Historique* 62 (1900), 72-95 : « ... dès le IXe siècle, les noms se transmettent héréditairement dans les maisons comtales ; [...] il est certain qu'à cette époque, pour des personnages de quelque importance, le nom indique avec une approximation suffisante la race à laquelle appartient l'individu et la famille dont il est issu » (p. 74). Cet article a été repris en appendice dans *Le royaume de Provence sous les Carolingiens (855-933)* du même auteur (Paris, 1901 ; Bibl. de l'École des Hautes Études, t. 131 ; réimpr. Genève, 1974).
18. M. Chaume, *op. cit.*, p. 219. Les conclusions des travaux de M. Chaume sont confirmées par les premiers résultats de l'entreprise *PROL (Prosopographia Regnorum Orbis Latini)* dirigée à l'Institut Historique Allemand de Paris par le Pr Karl Ferdinand Werner : à l'époque carolingienne, le choix des noms était limité, « dans ce sens que l'on ne pouvait normalement donner que des noms déjà employés dans la famille du père ou de la mère, c'est-à-dire des noms dont la famille était le propriétaire légitime » [« Liens de parenté et noms de personne », dans *Famille et parenté dans l'Occident médiéval*, Rome, 1977, p. 25 (Collection de l'École Française de Rome, 30 ; actes du colloque de Paris, 6-8 juin 1974)].
19. Grâce aux index des différents volumes du *Recueil des historiens des Gaules et de la France* et des *Monumenta Germaniae Historica* (partic. les séries *Scriptores*, *Leges*, *Diplomata*, *Epistolae*) il nous a été possible de suivre la trace du nom *Huc(g)baldus* depuis le dernier tiers du VIIIe s. (en France) jusqu'au XIIe (en Italie). Un émissaire important répondant à ce nom est attesté entre 760 et 780 dans deux lettres papales, l'une de Paul Ier à Pépin le Bref (« Interea duarum epistularum series, quas vestra direxit excellentia, cum magno suscepimus amore : unam quidem primitus per Petrum defensorem, missum nostrum, et aliam per paesentes fidelissimos vestros missos, Widmarum scilicet et Gerbertum abbates atque Hugbaldum virum illustrem » (*MGH*, *Epist.* 3, p. 541, entre 761 et 766) ; l'autre d'Hadrien Ier à Charlemagne, au sujet de l'envoi de représentants lors de l'élection d'un archevêque de Ravenne (« ... quia,

quando Sergius archiepiscopus obiit [le 25 août 769], in electione Leonis archiepiscopi fuerunt missi vestri, *Hugbaldus* vel pares sui » ; *ibid.*, p. 621 ; vers 788-799). L' « illustre Hucbald » dont il est ici question pourrait bien être l'aïeul du comte d'Ostrevant Hucbold et, par conséquent, de notre Hucbald.

Ce nom apparaît encore sur un registre de *pueri oblati* de Saint-Remi de Reims, partiellement conservé dans le ms. de Paris, B. N. lat. 13.090, f° 73v, et daté de la seconde moitié du IX^e s. : « Ego *Huboldus* hunc filium meum nomine *Hrodulfum* ... Signum *Huboldi*, qui hanc cartam traditionis fieri iussit » [cité par H. Leclercq, art. « Oblat », *DACL* XII/2 (1936), 1865]. Ce *Hrodulfum* pourrait bien être Raoul de Gouy, comte d'Ostrevant († 926), le demi-frère putatif d'Hucbald selon notre tableau généalogique.

Les annales de Saint-Germain-des-Prés font état, à l'année 890, d'un *Hucbaldus abba* (*MGH*, SS 3, p. 167) ; Flodoard de Reims, à l'année 937 de ses *Annales*, rapporte qu'un moine d'Orbais portant ce nom échappa à l'attaque des Huns (Migne, *PL* 135.450 et 113 ; *MGH*, SS 3, p. 384) ; Liutprand de Crémone, dans son *Antapodosis* (I, 21), évoque une scène de duel au cours duquel *Hubaldus*, père du margrave Boniface de Spolète, tue un certain *Bogoarius* (« *Hubaldus* igitur, Bonefatii pater, qui post tempore nostro Camerinorum et Spoletinorum extiti marchio, tantum gentis suae cupiens dedecus vindicare ... » ; *MGH*, SS 3, p. 281, vers 890), et Gerhard, dans sa *Vita S. Oudalrici episcopi* (I, 1, vers 981), déclare que le père de s. Ulric (890-973) s'appelait Hucbald.

20. *La famille d'Évrard*, p. 159.

21. « L'origine des comtés d'Amiens, Valois et Vexin », *Le Moyen Age* 49 (1939), 97.

22. Gonthier, *Translatio S. Cyrici* : « Denique inibi uigebat studio quisquam sapiens nomine Milo, qui sub aliis scholarum *nepotem suum* fouebat *Hucbaldum*, liberalium artium emolumento » (Migne, *PL* 203.1309). Le lien de parenté est accepté par Mabillon (*Annales* 3.176), alors qu'Hucbald ne semble reconnaître que le maître : « Milo poeta tuus, noster didascalus idem » (*Epist. ad Karolum imper.* v. 32 ; Migne, *PL* 132.1047) ; aussi nous paraît-il douteux, bien que non impossible. Sur Milon, cf. *HLF* 5, 409-416, et Manitius I, 577-581. — Milon aurait-il écrit un traité de musique qui ne nous est pas parvenu ? On pourrait le croire, si l'on se fie à la *Biblionomia* de Richard de Fournival, chancelier de l'église d'Amiens au milieu du XIII^e s., trouvère et bibliophile. A l'article 52 de son catalogue, on peut lire : « *Milonis liber consonantiarum*, et item myrologus et tonale, in uno volumine cuius signum est littera .E. », comme il est précisé au n° 51 (« *Guidonis Augensis liber de musica ad Willermum Rievallis abbatem. Item eiusdem Micrologus ad Theobaldum, Arethiane Civitatis episcopum* »), et le *Tonale* est celui du cistercien Gui d'Eu ou de Longpont.] L'existence du traité de musique de Milon semble encore attestée dans un catalogue de manuscrits de la bibliothèque de la Sorbonne, daté de l'année 1338 et aujourd'hui conservé à la bibliothèque de l'Arsenal (ms. français 855), section LVI (*Libri quadrivales*), n° 13 : « *Musica Milonis*, ex

- legato magistri G. de Abbatisville. Incipit in 2° fol. de proposicione, in pen. nil prodesse. Precium X sol. » (éd. Delisle, *Le Cabinet* 3, p. 67).
23. Diplôme attribué au roi Dagobert, en 634. C'est, en fait, un faux établi (par Hucbald ?) après 883 ou 899 à Elnone pour remplacer les originaux détruits lors de l'invasion normande de 882 : cf. Platelle, p. 35 n. 13. Éd. : *MGH, Diplomata* I, 160, n° 42 des *Spuria*. - C'est dans la forêt de Pèvèle et de Vicoigne (aujourd'hui le Bois de Saint-Amand) que se situe l'un des moments forts de la geste de Garin le Lorrain, celui de la chasse à un sanglier si fantastique « que de tel porc nuns hons parler n'oi » (éd. P. Paris, *Li Romans de Garin le Loherain*, Paris, 1832-1848, t. 2, p. 220). - Sur l'activité missionnaire de s. Amand, cf. É. de Moreau, *Saint Amand, apôtre de la Belgique et du Nord de la France*, Louvain, 1927.
24. « In istum locallum qui vocatur Elnonis. - Abbas de ipso monasterio Elnone. » Mais plus tard : « Monasterii sancti Amandi, quod Helnonense dicitur » (bulle de Calixte II, de 1179, citée par V. de Courmaceul, *Histoire de la ville et de l'abbaye de Saint-Amand*, p. 2-3). De l'église abbatiale, rebâtie entre 1636 et 1640 par l'abbé Nicolas Dubois en baroque flamboyant - à mi-chemin entre une cathédrale mexicaine et un temple khmer ! - il ne subsiste des destructions de 1789 qu'une tour de 82 mètres flanquée de deux tourelles. Cinq étages se succèdent, respectivement en styles toscan (en grès sur pilotis), dorique, ionique, corinthien et composite... Il est question d'aménager dans les parties hautes un musée campanaire, la salle basse abritant déjà de belles faïences locales.
25. Cf. la touchante épitaphe, composée par Milon probablement, dans *MGH, PL* 3, p. 677-678. V. aussi Mabillon, *Acta* 5, c. 1677, et *Annales* 3, p. 176.
26. *AA. SS. Jun.* III (Anvers, 1701), 34-35, au 16 juin, éd. reproduite dans Migne, *PL* 203.1309-1312. L. Delisle, *Le Cabinet* ... 2 (1874), 311. C'est le cistercien Philippe, prieur de Clairvaux puis abbé de l'Aumône (*petit Cîteaux*), près de Blois, « qui fut en relation avec les moines de Saint-Amand et recomposa [après 1156] en beau style la Vie de Saint-Amand et fit subir le même sort à la *Translatio sancti Cyrici* » de Gonthier, d'où la confusion fréquente avec Philippe de Harvengt [communication de M. le chanoine Platelle du 10.I.1974, que nous remercions. Sur Philippe de l'Aumône († ap. 1179), cf. *HLF* 14 (1817), 166-178 ; sur Philippe de Harvengt († 1183), *ibid.* p. 268-295]. Dès 1699, toutefois, le moine amandinois Landelin Delacroix avait reconnu en Gonthier l'auteur de la *Translatio* : « Bovone regente, claruit Elnone Guntherus monachus in scripturis iugi exercitatione peritus, in disciplinis saecularium litterarum doctus, simul et theologus. Scripsit passionem sancti Cyrici, translationem corporis eius de Nivernis per Hucbaldum monachum nostrum, gesta sancti Amandi, plures sermones », etc. (Valenciennes 525, cité par Mangeart, *Catal.* p. 457 n. 3). Nous donnons dans l'Appendice II une nouvelle édition de la *Translatio*, accompagnée d'une traduction. Sur Gonthier écrivain, cf. *HLF* 9, p. 381-382.

27. Cf. B. Gams, *Series episcoporum ...*, Ratisbonne, 1874, p. 585 (avec références bibliographiques) et L. Duchesne, *Fastes épiscopaux de l'ancienne Gaule* 2 (Paris, 1889), 481.
28. Gonthier, *Translatio* : « Noveris vitae tuae cursum in brevi terminandum, scilicet hoc anno, die quinto post passionis meae triumphum » (Migne, *PL* 203.1311A).
29. Le modèle est fourni par sa *Translatio SS. Marcellini et Petri*, rédigée vers 828 (*BHL* 5233 ; Migne, *PL* 104.537-594 ; *MGH*, *SS* 15, p. 239-264). Sur l'interprétation historique et sociologique des vols de reliques au Moyen Age, cf. E. Le Blant, « Le vol des reliques », *Revue Archéologique* 9 (3e série, 1887), 317-328 ; H. Silvestre, « Commerce et vol de reliques au Moyen Age », *Revue belge de philologie et d'histoire* 30 (1952), 721-739 ; P. Héliot et M.-L. Chastang, « Quêtes et voyages de reliques au profit des églises françaises du Moyen Age », *Revue d'Histoire Ecclésiastique* 59 (1964), 789-822 ; 60 (1965), 5-32 ; D. Missone, « Gérard de Brogne et sa dévotion aux reliques », *Sacris Erudiri* 25 (1982), 1-26 [réformateur de Saint-Amand dans la première moitié du Xe s., Gérard de Brogne était un chasseur impénitent de reliques...]. Surtout : P. J. Geary, *Furta Sacra* (1978). Grâce à cet ouvrage, nous avons relevé pas moins d'une dizaine de récits dont le « scénario » coïncide avec celui forgé par Gonthier (« Appendix B : Handlist of Relic Thefts », p. 183-190, en partic. les translations de Calixte, Déodat, Grégoire Ier, Prudence et Vincent. Mais celle de Gonthier est ignorée). Pour la typologie du genre littéraire, cf. M. Heinzelmann (1979).
30. Épouse en premières nocces d'Arnoul II († 988) et, en secondes nocces, v. 990, de Robert le Pieux, futur roi de France. Répudiée par ce dernier, elle s'installa dans une dépendance de l'abbaye où elle mourut en 1003 (Platelle, p. 118).
31. « Hic Cyrici membra pretiosa, reperta Nivernis,
Nostris invexit oris, scripsitque triumphum. »
Flodoard (*Hist. Eccles. Rem. IV*, 5 ; *MGH*, *SS* 13, p. 569) nous informe que le comte Hucbold (celui dont il a été ci-devant question) voulut s'opposer à la donation des biens de l'abbaye de Cysoing à l'église de Reims par son beau-frère, l'abbé Raoul, ainsi qu'au transfert de reliques : « Il trouva un auxiliaire en Dodilon, évêque de Cambrai, qui avait été chargé par Foulques d'accompagner les reliques d'Arras à Saint-Quentin et qui, au lieu de cela, les avait arrachées à ceux qui les portaient et les avait transportées à Cambrai pour les donner à Hubold » (É. Favre, *La famille d'Évrard ...*, p. 161). On tient là, peut-être, l'une des sources du « roman » de Gonthier.
32. « Et quia antistes educendo pubertatis incrementum acceperat Rhemis, iussit eum modulatorem fieri, super historia beatae Ciliniae sancti Remigii matris » (Migne, *PL* 203.1309D). Le culte de sainte Cilinie et de saint Remi est propre au sanctoral de Reims, mais n'était pas inconnu à Laon.
33. Cf. l'anecdote similaire rapportée par Othlon de Saint-Emmeran dans son hagiographie de s. Wolfgang, évêque de Ratisbonne (v. 930-994) : celui-ci, au

cours de ses études à Würzburg, sous l'épiscopat de Poppon, fut chassé de la classe de son maître Étienne de Novara parce que, mieux que lui, il avait réussi à expliquer un passage épineux de Martianus Capella : « Quo comperto, magister praefatus ira commotus, ne ulterius suae interesset lectione, sub interminatione praeibuit » [*Vita S. Wolfgangi episcopi Ratisbonensis* (v. 1052) ; *MGH, SS* 4, p. 528,5].

34. Dom Rivet, *HLF* 6, p. 211.
35. *Gautberti Grammaticorum Διαδοχή* : « ... at Helias Heiricum informans sapientiae merito Engolismensis donatus est throno. Heiricus porro Remigium sancti Germani Autrice urbis monachum, alium aeque [quoque ?] sancti Amandi eiusdem ordinis edocens **Hubaldum**, alterum litteris, alterum perfecit [praefecit ?] musis. Remigii porro cum plurimi extiterint successores, hi fuerunt eminentiores » [éd. L. Müller, *Rheinisches Museum* 22 (1867), 635 ; Bethmann, in *Archiv* 10 (1851), 334 ; L. Delisle, in *Notices et extraits des manuscrits de la B. N.* 35 (1896), 311-312. Cette notice figure dans le ms. de Leyde, *Vossius* 15, f° 147v-148, originaire de Saint-Martial de Limoges.] Témoignage à n'utiliser qu'avec précaution, de l'avis même de Manitius, qui le cite (« allerdings ist diese Quelle chronologisch nur mit Vorsicht zu gebrauchen », *Geschichte* I, 344 n. 1). Plus récemment, R. Quadri a émis de sérieuses réserves sur l'exactitude de cette généalogie intellectuelle, qu'il tient pour « métaphorique » (*I Collectanea di Eirico di Auxerre*, p. 15). Une glose, toutefois, du commentaire de Remi sur les *Opuscula sacra* de Boèce, assure qu'« Eiricus fuit Remigii praeceptor » (éd. E. K. Rand, *Johannes Scottus*, Munich, 1906, p. 103).
36. Le 31 mars exactement. Ces dates sont fournies par Héric lui-même, dans ses annotations au ms. de Melk 412 (anc. 370 G 32), IXe s., p. 39, éditées par Th. Sickel, *BEC* 23 (1862), 35, et par G. Waitz, *MGH, SS* 13, p. 80 (« Heirici monachi sancti Germani Autissiodorensis annales breves »). Cf. B. de Gaiffier, « Le calendrier d'Héric d'Auxerre du manuscrit de Melk 412 », *Acta Boll* 77 (1959), 392-425 ; J. Wollasch, « Zu den persönlichen Notizen des Heiricus von S. Germain d'Auxerre », *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 15 (1959), 211-226, qui approfondissent L. Traube, « Computus Helperici », *Neues Archiv* 18 (1893), 87-92, et dans *Vorlesungen und Abhandlungen* 3 (Munich, 1920), 128-156.
37. R. Quadri, *I Collectanea*, p. 15-25, accepté par É. Jeuneau, « Les écoles de Laon et d'Auxerre au IXe siècle », *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo* 19 (Spolète, 1972), 511-519.
38. « Sed prius algentes quam vita relinqueret artus, / Iusserat ista mihi pignora cara dedi. » (*Epistola ad Karolum imperatorem*, v. 440-441 ; Migne, *PL* 132.1048). Milon serait décédé en 872, selon l'annotation marginale (due à Hucbald ?) de Valenciennes 174 (166), f° 38 : « Obitus Milonis. Anno Dño DCCCLXXII. »
39. J. Wolf, « Die Musiktheorie des Mittelalters », *Acta M* 3 (1931), 54. Cette assertion est formellement contredite par les divers catalogues des abbés de Saint-Amand, dont ceux de Valenciennes 45 et 527 (XVIe s.), qui attestent à

l'année 872 l'abbé Gauzlin, archichancelier du royaume et futur évêque de Paris de 884 à sa mort, le 16 avril 886. Il soutint le roi Eudes dans sa lutte contre les Normands. Cf. Platelle, p. 59.

40. É. Lesne, *Histoire de la propriété ecclésiastique en France* 5 (Lille, 1940), 492 : « Dans les monastères, les écolâtres le sont toute leur vie. »
41. Pardoul de Laon : « Scottum illum qui est in palatio regis, Iohannes nomine, scribere cœgimus » (*Epist. ad eccles. Lugdunensem*, Migne, PL 121.1052). Lettre datée de 851 ou 852, selon M. Cappuyns, *Jean Scot Erigène*, p. 53-54 et 116-117.
42. Voir, ci-après, la section « L'œuvre poétique ».
43. Ces ressemblances doctrinales s'expliqueraient aisément si l'on parvenait à démontrer que Remi et Héric apprirent le grec du même maître qu'Hucbald. Les rapports entre Hucbald et l'abbaye Saint-Médard de Soissons sont par ailleurs attestés par la lettre que lui adressa Odilon, moine de Saint-Médard, en 918, à propos de la composition de la *Vita S. Lebuini* (Migne, PL 132.627-630).
44. Valenciennes 174 (166), f° 38 : « VIII. Kal. Oct. Ordinatio Hucbaldi in sacerdotem anno Dñi DCCCLXXX » (*MGH, SS* 5, p. 19 ; cf. Desilve, p. 98 n. 6), peut-être une addition de sa propre main, comme pour la mort de Milon (cf. n. 38). L'âge canonique normal pour être ordonné prêtre était de trente ans, mais il y avait des exceptions : Héric, né en 841, fut ordonné en 865, selon sa note dans le ms. de Melk 412 ; Mannon, écolâtre au palais de Charles le Chauve, né aussi en 841, le fut en 876 (*Annales S. Maximi Trevirensis* : « XVI. Kal. Iul. », *MGH, SS* 4, p. 6).
45. A) Charte du 28 mars 889 conservée par Folcuin, *Gesta abbatum S. Bertini Sithiensium* (v. 965), II, 54-55 : « Eodem anno, isdem abbas Rodulfus concessit, per prestarium, **Hucbaldo monacho** cœnobii sancti Amandi, villam monasterii sui Sithiu, in pago Vermandense noncupante Hildini-curtem, cum villulis ad eandem pertinentibus. Cuius praestariae talis est charta : « Notum esse uolumus, qualiter dilectus confrater noster **Hugbaldus**, ex cœnobio almi pontificis Christi Amandi confessoris, ad erudiendum domnum abbatem Rodulfum, seniore nostrum, concedente ac praecipiente Gauzolino, eiusdem loci abbate, omnibusque sanctae illius congregationis fratribus consentientibus, destinatus, petierit a praefato domno Rodulfo, quasdam res, propter temporalis solatium necessitatibus, dum eius adhaereret lateri, ab illo concessas sibi, nostris specialiter usibus delegari atque contradi : sic tamen, ut annis singulis ad festiuitatem sancti Amandi, quae est VII. Kalendis Novembris, de ipsius rebus nobis refectionem praeparet. Actum monasterio Sithiu V. Kalendas Aprilis anno III. Odonis regis [*samedi, 28 mars 889*]. Ego Rodulfus, abbas, manu propria firmaui. Signum **Hucbaldi**, qui hanc notitiam firmare fierique rogauit ». S'ensuivent 23 autres signatures. Texte complet dans M. Guérard, *Collection des cartulaires de France* 3 (Paris, 1840), 131-132 (cartulaire de Saint-Bertin conservé à Lille, Archives du Nord, t. 1 n. 53) ; *MGH, SS* 13, p. 623, ann. 889 ; Migne, PL 136.1253, à l'année 888 ; Bouquet, *RHGF* 8 (1752), 216, à l'année

- 891 ; Mabillon, *Annales* 3, p. 280 ; *Acta* 2, p. 710, à l'année 891, d'après Paris, B. N. nouv. acq. lat. 1219, f° 152.
- B) Jean d'Ypres, *Chronica S. Bertini* XIX, 1 : « Et hoc eodem anno domnus abbas noster Rodulfus concessit in praestariam **Hucbaldo monacho** de monasterio S. Amandi, qui eum instruxerat in litteratura, villam huius monasterii in pago Viromandensi dictam Heldini-curtem cum villulis ad eam pertinentibus, tam pro temporalis solatio necessitatis quam pro mercede laboris » [cité par Mabillon, *Acta* 2 (1669), 710 ; Martène & Durand, *Thes.* 3, p. 532 ; *MGH, SS* 25, p. 769.]
46. *Annales d'Elnone*, ann. 884 : « Nortmanni in Condato sedem sibi fecerunt, et abbatiam sancti Amandi et reliquas super Scarb deuasterunt. Sanctus Amandus asportatur » (éd. Ph. Grieson, p. 147). *Breve chronicon abbatum Elnonensium* : « Huius [Gozlini] temporibus, persequentibus Normannis, sanctus Amandus Parisius ad Sanctum Germanum delatus est, unde et ipse abbas fuerat, quia multis abbatibus preerat » (cité par Platelle, p. 60 n. 42). Allusion d'Hucbald à sa fuite devant les Normands : « ... inde tam crebro fugarer metu barbaricae insectationis » (*Prologus Vitae S. Rictrudis*, Migne, *PL* 132.830). Pour la critique de ces maigres témoignages, cf. A. d'Haenens, *Les Invasions* ..., p. 52-53, 181 et 253.
47. Charte citée note 45 ; cf. Platelle, p. 62 n. 53. Pour la biographie de Raoul, voir P. Hirsch, *Die Erhebung Berengars I.*, p. 74-80.
48. M. Chaume, « Mentionnons encore, comme marques de l'indice héréditaire [...] la jouissance obtenue en précaire de biens dévolus à des communautés religieuses » (*Recherches* ..., p. 224).
49. A) Valenciennes 343 (166), f° 38v : « Obitus Rodulfi abbatis anno Dñi DCCCXCII. »
- B) Flodoard, *Hist. Eccles. Rem.* IV, 9 : « Praefatus denique praesul honorabilis Fulco, sollicitus circa Dei cultum et ordinem ecclesiasticum, amore quoque sapientiae servens, duas scholas Remis, canonicorum scilicet loci, atque ruralium clericorum, iam pene delapsas restituit : et evocato Remigio Autissiodorensi magistro, liberalium artium studiis adolescentes clericos exerceri fecit, ipseque cum eis lectioni ac meditationi sapientiae operam dedit. Sed et **Hucbaldum** sancti Amandi monachum, virum quoque disciplinis sophicis nobiliter eruditum, accersivit, et ecclesiam Remensem praeclaris illustravit doctrinis » [*MGH, SS* 13, p. 574 ; Mabillon, *Acta* 7 (1685), 325 ; *Annales* 3, p. 288 ; M. Bouquet, *RHGF* 8, p. 161 ; Migne, *PL* 135.289-290 ; C. E. Du Boulay, *Hist. Univ. Parisiensis* 1 (Paris, 1666), 210]. - Sur Foulques, cf. *HLF* 5, 688-694 ; É. Favre, *Eudes, comte de Paris*, 1893, p. 82 ; Léon Maître, *Les écoles épiscopales et monastiques en Occident*, Paris, 1866 (2e éd. 1924), p. 64, et surtout G. Schneider, *Erzbischof Fulco von Reims* (1973).
50. *Privilegium Karoli Simplicis regis pro Elnonensi monasterio [...] datum XVI. Kal. Aprilis indictione II. anno VII. regnante Karolo serenissimo regi*. Texte dans Martène & Durand, *Thes.* 1, 247-250 ; *RHGF* 9, p. 473 n. VIII ; *Recueil des actes de Charles III le Simple*, éd. Ph. Lauer, tome 1 (Paris, 1940), 30-33.

51. Flodoard, *Hist. Eccles. Rem. IV, 10* (MGH, SS 13, p. 575 ; Migne, PL 135.290). Cf. aussi les nombreuses références colligées par G. Schneider, *Erzbischof Fulco ...*, p. 181, note 37. Lui succéda Hérivée, neveu du comte Hucbold de Senlis, chancelier d'Eudes puis de Charles le Simple en 898 (archichancelier en 910), instruit dans les choses musicales, selon Flodoard : « ecclesiasticis adprime cantilenis eruditus, ac psalmodia praecipuus et huius exercitatione limatus » (*Hist. IV, 11*). Aurait-il été un disciple d'Hucbald à Elnone ou à Reims ?
52. Chartes mentionnées par Mabillon, *Annales* 3 (1707), 322, et données par Ch. Duvivier, *Actes et documents concernant la Belgique* 1 (Bruxelles, 1898), 19-21, d'après Paris, B. N. nouv. acq. lat. 1219, f° 165, copie figurée de 1873 du cartulaire de Saint-Amand conservé aux Archives du Nord à Lille.
53. Sur l'activité d'Hucbald comme responsable du scriptorium d'Elnone, voir l'Appendice III.
54. Guy Coquille, *Histoire du Pays et Duché de Nivernois* (1595) ; éd. de Paris, 1622, p. 54. Dom Rivet observait déjà en 1742 : « Quelques Ecrivains ont avancé, qu'il avait enseigné à Nevers ; mais on n'en a pas d'assez bonnes preuves. Il y a plus d'apparence qu'il passa le reste de ses jours à S. Amand dans ses exercices ordinaires de Literature » (*HLF* 6, p. 41).
55. *ICL* 11968. Éd. : Desilve, p. 114 ; Béhague, p. 31 ; Mabillon (*Acta* 3, p. 36) cite les trois premiers vers, repris dans *HLF* 5, p. 411 et traduits par Béhague, *op. cit.* Les deux derniers vers sont une formule commune aux stèles funéraires.
56. *ICL* 3922 et 12328 ; *ICV* 14.396. Éd. : C. Oudin, *Comment. de script. eccles.* 2 (Leipzig, 1722), 418 ; *HLF* 6, p. 213 ; O. Lègipont, *Historia rei litterariae O.S.B.* 4 (Vienne, 1754), 649 ; Fabricius, *Bibl. Lat.* 3 (1735 ; r1858 ; 1962), 266-267 ; *AA. SS. Jun. IV* (éd. de 1867), 16A, § 9 (au 16 juin) ; Migne, *PL* 132.1049 ; *DACL* VI/1 (1925), 2773 ; *MGH, PL* III/2 (1896), 679, d'après Paris, B. N. lat. 2093, fin XIIe s., f° 176, pour la première épitaphe ; Cambridge, Univ. Libr. II.III.30 (Catal. 1794), XIIe s., f° 223v, 2e col., pour la seconde. La première épitaphe a été ainsi rendue « en vers français » par le P. Lambillotte, *Théorie et pratique du plain-chant*, Paris, 1850, p. 103 :

Simple, pieux et doux ainsi qu'une colombe,
 Notre savant Hucbald repose en cette tombe.
 De l'église et du cloître il fut l'insigne honneur.
 Des héros de la foi fidèle imitateur,
 Il composa pour eux des accords angéliques.
 De saint Cyr parmi nous apporta les reliques,
 Et fêta par ses chants le nouveau protecteur.

On trouvera d'autres traductions de ces deux épitaphes dans Béhague, *Hucbald de Saint-Amand*, 1930, p. 9.

II. L'ŒUVRE D'HUCBALD

(L'œuvre poétique)

1. ICL 1949. Éd. : MGH, PL 4, p. 267-271 ; Migne, PL 132.1041-1046. Selon E. R. Curtius, in *Zeitschrift für romanische Philologie* 69 (1939), 156-157. Le plan du *paranomæon* (déformation de παρομοιον) d'Hucbald correspond sensiblement au plan du long réquisitoire de Synesios, ce qui soulève la question de la transmission de ce texte hellénistique à l'époque carolingienne. Le même critique, que nous hésitons à suivre ici, a cru discerner dans l'*Ecloga de calvis* un symbolisme numérique élaboré : « La dédicace a 54 vers, soit 9 fois 6, l'églogue elle-même a 146 vers ; soit en tout 200 vers. Allons plus loin ; les 146 vers de l'églogue comprennent un *exordium* et une *conclusio* de chacun 3 vers ; restent donc 140 vers, soit 14 paragraphes de 10 vers. Mais comme le premier vers est le même dans chacun des 14 paragraphes, formant ainsi une sorte de refrain et jouant le rôle de séparation entre chaque paragraphe, il reste pour chacun de ces derniers, 9 vers. Nous retrouverons donc dans cette églogue le chiffre 9, qui est celui de la dédicace. Quant au chiffre 14, il est égal à 2 fois 7. Dans l'œuvre de Hucbald, nous trouvons donc à la fois les chiffres ronds (10, 100) et des combinaisons de 3, de 3 fois 3, de 2 et de 7. Personne ne niera que cette construction artificielle soit voulue » (*La littérature européenne et le Moyen Age latin*, trad. de l'allemand par Jean Bréjoux, Paris, 1956, p. 617). Bon commentateur de l'*Ecloga*, envisagée comme œuvre d'un poète-courtisan, dans P. Godman, *Pæts and Emperors*, p. 179-181. — L'*Éloge de la calvitie* de Synésios se trouve dans la *Patrologie grecque* de Migne, tome 66 (1864), col. 1167-1206, ou dans l'édition critique de N. Terzaghi, *Synesii Cyrenesis Opuscula*, Rome, 1954, p. 190-200?, ou dans celle de G. Metallinos, Athènes, 1970 ; elle a été traduite en français par Henri Druon, *Oeuvres ...*, Paris, 1878, p. 283-313. Cf. O. Seek, « Studien zu Synesius », *Philologus* 52 (1894), 442-483 ; C. Lacombrade, *Synésios de Cyrène, hellène et chrétien*, Paris, 1951 ; J. Bregman, *Synesius of Cyrene, Philosopher-Bishop*, Berkeley, 1982.
2. A commencer par Sigebert de Gembloux, *De script. eccles. cap.* 107 (Migne, PL 160.571), puis dom Rivet, *HLF* 6, p. 215 ; H. Leclercq, *DACL* VI / 2, c. 2773 (art. Hucbald), sans doute en sollicitant le sens du vers 45 : *Conregnant calvi, conscendunt carmina clari*, ou en prenant au pied de la lettre le vers 9 de l'interpolation de quinze vers ajoutée à la fin de l'églogue : *Karole cum calvis, Caesar clarissime, canta*. Outre ce qu'une telle apostrophe aurait eu d'irrévérencieux, on sait que le surnom de Charles II (déjà décédé à l'époque de la composition du poème) résulte d'un geste de pénitence publique accompli lors de la dédicace d'une église de Soissons... (Sur cette question frivole, cf. néanmoins l'étude très sérieuse de R. Lebe, « War Karl der Kahle wirklich kahl ? », in *Über historische Beinamen*, Berlin, 1969). Mais Hatton, à titre

d'archevêque de Mayence et de chancelier, était le précepteur de Louis IV l'Enfant.

3. Cinquante-quatre hexamètres dactyliques (« Musa decus vatum, moderato, Polimnia, gressum », *ICL* 9912), absents dans Migne, mais restitués par P. von Winterfeld, *MGH, PL* 4, p. 265-267. Les éditions de l'*Ecloga de calvis*, à partir du XVe siècle (cf. L. Hain, *Repertorium Bibliographicum* n° 8971), sont très nombreuses. Nous les avons recensées dans notre notice bibliographique du *Repertorium Fontium Historiae Medii Aevi* 5 (Rome, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1984), s.v. *Hucbaldus*. Une traduction française de l'*Ecloga* a été faite par Isidore Desilve, *Hucbaldi ...* (1875).
4. Fol. 367r°. Cf. notre description de ce manuscrit, p. 91-97.
5. Curtius (*La littérature ...*, p. 342-345) définit et explique les divers types de maniérismes formels rencontrés dans la littérature européenne, de l'Antiquité au Moyen Age ; sa terminologie est empruntée à J.-F. Boissonade, *Critique littéraire sous le premier Empire*, tome 1 (Paris, 1863), p. 374-381. Le poème d'Hucbald, s'il est le plus célèbre, n'est pas pour autant le plus extravagant des exploits pangrammatistes : F.-W. Genthe (*Geschichte der macaronischen Poesie*, Halle-Leipzig, 1829, réimpr. Genève, 1970, p. 316-322) en a publié un autre du dominicain Joh. Leo Placentius (v.1500 - v.1550), la *Pugna Porcorum, per P. Porcium poetam. Paraclesis pro potore* (Augsbourg, 1530 ; Anvers, 1533, Bâle, 1552, etc.), où chacun des 350 hexamètres commence par la lettre P ! En France, ni Baif (*Contre Du Bellay*), ni Marot n'ont dédaigné ce type de gongorisme connu sous le nom de *vers lettrisés* : « Triste, transi, tout terni, tout tremblant, / Sombre, songeant, sans sûre soutenance ... » (Marot).
6. Porphyre Optatien (sous Constantin) : Migne, *PL* 69.394-430, ou éd. J. Polara, Turin, 1973, 2 vol. De Venance Fortunat on peut lire les trois poèmes-images (en grec : τεχνοπαιγμα) en l'honneur (et dans la forme) de la Croix, dans Migne, *PL* 88.91-95. Au IXe et au Xe s., les maîtres irlandais aussi s'exerceront à l'acrostiche comme à la glose : cf. les exemples édités dans *AH* 19, p. 215, où tous les mots commencent par la lettre F, et *AH* 15, p. 63-64, où les mots commencent par la lettre P. Les poèmes cruciformes de Milon (qui cite Porphyre Optatien au vers 7 de son *De Sobrietate*) ont été publiés par Desilve, p. 83-84, d'après Valenciennes 502 (461), XIe s., f° 73, et par L. Traube, *MGH, PL* 3, p. 562-565, d'après Valenciennes 414 (395), f° 60-61.
7. Cf. Valenciennes 423 (404), f° 2 (15 hexamètres) et sa copie, Val. 425 (405 bis), f° 183, tous deux du XVIe s. Ce genre d'exploit s'exécute en donnant à chaque vers un nombre toujours égal de lettres isolées comme dans les grilles d'un mot croisé.
8. Mabillon, *Annales* III, 176 : « hoc epitaphio avunculi tumulum ornavit » ; *ICL* 9652 ; texte dans *HLF* 5, p. 411 ; Migne, *PL* 132.1050 ; *MGH, PL* III, 679, d'après Paris, B. N. lat. 2093, fin XIIe s., f° 176.
9. A. Boutemy, « Le style franco-saxon, style de Saint-Amand », *Scriptorium* 3 (1949), 164.

A) Exemples d'allitérations :

« Contexit chryso cordo colens catervo » (vers 2) ;

« Pragmate posso pio, populorum pectora pando :

Praecipue prosit perobra proprietat. »

B) Grécismes : dédicace du *De Sobrietate*, vers 24 :

« Quae tibi aggregat hic pariter. »

Dédicace de la Bible de Charles le Chauve :

Νηφάλεος, φρόνιμος, σπουδαῖος καὶ δίκαιος.

C) Comparaisons : « Rex Salomon, quoniam potius tua dona petivit,

Vt sapiens posset fieri, praecelsior ullis

Regibus existens, opibus pollebat opimis » (v. 40-42) ;

« Ecce patet, Salomon quoniam, o sapientia, temet

Non plus dilexit Karolo sine fine beato » (v. 85-86).

La Dédicace (*ICL* 1689), sans attribution, a été publiée par L. Traube, *MGH, PL* III, 25-257 (108 hexamètres).

10. Incipit : « *KAROLO IMPERATORI AVGVSTO HVCBALDVS*. Aurea lux mundi, Francorum gloria regni ... » (*ICL* 1441). Éditions : Martène, *Thes.* 1 (Paris, 1717), 45 (repris dans Migne, *PL* 132.1047-1050, sous le titre : « *Epistola metrica ad Carolum calvum imperatorem* ») ; D. Bouquet, *RHGF* 7 (1749 ; 1870²), 311-312 ; *MGH, PL* 3, p. 610-612. — La référence à Milon se trouve aux vers 35-36 : « Sed prius argentes quam uita relinqueret artus / Iusserat ista mihi pignora cara dedi. »
11. Inc. : « I. Prima diem primam Iani frons aspicit astram » (*ICL* 12486) ; *MGH, PL* IV, 272, d'après Paris, B. N. nouv. acq. lat. 1525, Xe s., f° 4v (ancienne page de garde d'un ms. de Saint-Amand). Incipit : « Versus Hucbaldi de diebus aegiptiaticis. » Les 22 vers de Bède ont été publiés par Mangeart, *Catal. des mss de Valenciennes*, p. 665-666, d'après Val. 343 (anc. 333 bis), IXe s., f° 35. Manitius (*Gesch.* I, 591) relève l'influence de l'*Anthologia Latina* sur ces vers mnémotechniques. Cf. A. Van de Vyver, p. 61-79.
- 11a. P. Stotz (1985), p. 45-58 ; édition critique du poème avec traduction allemande, p. 48-50. Ms. : Paris, B. N. lat. 1815, f° 203v (dernier feuillet d'un ms. de s. Jérôme, originaire de Saint-Amand), écriture de la fin du IXe-début Xe s. : pourrait-il s'agir de la main d'Hucbald ? L'influence de Prudence et d'Aldhelme a été relevée par Stotz. *ICV* 3320.

(2. L'œuvre hagiographique)

12. L. Van der Essen (1923), 333-351 ; 522-552. Plus récemment, cf. les travaux de Fr. Dolbeau.
13. *BHL* 1809. Éditions : B. Mombricitus, *Sanctuarium* 2 (Milan, 1477), f° 234v-236v (éd. de Paris, 1910, p. 428-433), éd. reproduite dans Migne, *PL* 132.851-858, d'après Val. 500 (449 bis), XIIe s., f° 50-52, et Vat. lat. 615, XIe-XIIe s.,

- f° 283 ; *AA. SS.* au 16 juin (éd. de Paris, t. IV, 1866, p. 28-32), d'après Vat. lat. 6074, XIe-XIIe s., f° 83. Autres mss : Vat. Barb. lat. 586, XIe-XIIe s., f° 204-206v (et sa copie du XVe s., Urb. 49, f° 160-163v) ; Vat. Regin. lat. 541, XIIe s., f° 108-110 ; Vat. Burgh. 297, XVe s., f° 78v-81 ; Cambrai, Bibl. Mun. 816 (721), XVe s., f° 38v (ms. de Clairmarais).
14. Fonds Barberini, ms. lat. 584. Ces vers ont été publiés par A. M. Bandini, *Bibl. Leopoldina Laurentiana* ... 1 (Florence, 1791), 255.
15. *Vita sanctae Rictrudis*, BHL 7247. Manuscrits : Bruxelles, Bibl. Roy. 9119, XIIe s., f° 147-152 (s'ensuit, f° 142-153, le *De sancto Ionate* d'Hucbald) ; Saint-Omer, Bibl. Mun. 716, XIIIe s. Éditions : Mabillon, *Acta* 2 (1669), 938-950 ; *AA. SS. Maius* III, 81-89 ; Ghesquière, *Acta Sanct. Belgii* IV, 488-503 ; Migne, *PL* 132.829-848. Le prologue seul dans *MGH, Script. rer. merov.* VI, 93. La date de composition est donnée dans les *Ann. Elnon. maior.*, ann. 907 : « Descriptio vitae sanctae Rictrudis a Hucbaldo » (*MGH, SS* V, 12) ; éd. Grierson, p. 148, d'après Val. 343, f° 45 (écriture de la fin du XIIe s.).
16. L. Van der Essen, *Étude critique* ..., 261-265. Cf. Desilve, p. 105-106.
17. *Vita S. Lebuini*, BHL 4812 a-b ; cf. Van der Essen, p. 535 n. 4, et A. H. Hofmeister, « Über die älteste Vita Lebuini und die Stammverfassung der Sachsen », *Geschichtliche Studien für Albert Hauck*, Leipzig, 1916, p. 85-90, qui approfondit W. Lewison, « Eine neue Vita Lebuini », *Neues Archiv* 37 (1911), 286-289. — *Vita Lebuini antiqua*: *MGH, SS* 30/2, p. 789-795.
18. Manuscrits : Cologne VI. 21 et La Haye L. 29, tous deux du XVe s. Éditions : Surius, *De probatis sanctorum historiis* 6 (Cologne, 1575), au 2 novembre, reproduit dans Migne, *PL* 132.877-894 ; extraits dans *MGH, SS* II, 361-364. Les lettres de Pierre et d'Odilon dans Martène et Durand, *Ampl. Coll.* I, 265-266, avec un poème élégiaque de Judion, élève d'Hucbald (Migne, *PL* 132.877-878, et *MGH, PL* IV, 274-275). L'influence des *Etymologiae* d'Isidore de Séville a été relevée par Desilve, p. 105-106.
19. *De sancto Ionate*, BHL 4447-4448. Éditions : *AA. SS.* au 1er août (Migne, *PL* 132.900-903), éd. complétée dans le *Cat. cod. hagiogr. bibl. Reg. Brux.* II, 171-173 ; Ghesquière, *Acta SS. Belgii* 5 (Bruxelles, 1789), 152-157 (extraits). Cf. *Neues Archiv* XV, 448-452.
20. F. Dolbeau, « Passion de s. Cassien d'Imola composée d'après Prudence par Hucbald de Saint-Amand », *RB* 87 (1977), 242. Édition du texte (p. 246-256) d'après Cambrai, Bibl. Mun. 840, XVe s., f° 38-47. Le modèle d'Hucbald est la *Passio S. Cassiani Forocorneliensis* (BHL 1625) de Prudence, *Peristephanon*, 9 [éd. M. P. Cunningham, *Corpus Christianorum* 126 (1966), 326-329 ; *AA. SS. Aug.* III (1737), 22-23 ; Migne, *PL* 60.432-443]. Dolbeau attribue encore à Hucbald — en se fondant sur les stéréotypes propres à notre auteur — la *Vita Amati longior* (BHL 363-364) : « Le dossier hagiographique de S. Amé, vénéral à Douai. Nouvelles recherches sur Hucbald de Saint-Amand », *Acta Bollandiana* 97 (1979), 89-110. Édition du texte, d'après des mss du XIIIe s., dans le *Cat. cod. hagiogr. Bibl. Brux.* II/1 (Bruxelles, 1889), 44-45.

21. *Vita sanctae Aldegundis* (BHL 247). Éditions : Surius, *De probatis sanctorum historiis* 6 (Cologne, 1575) : « Authore, ut equidem sentio, Hucbaldo » (éd. de 1581, p. 332-341 ; éd. de 1618, t. I, 553-558) ; Mabillon, *Acta* II, 807-815 ; *AA. SS.* au 30 janvier (Migne, *PL* 132.857-876).
22. Van der Essen, p. 530 : « Hucbald (...) emploie un procédé spécial de composition, des mots qu'il affectionne particulièrement, des constructions de phrases très caractéristiques, des *excursus*, des digressions où il aime à donner des preuves de ses connaissances scripturaires et littéraires, voire historiques. Rien de tout cela ne se retrouve dans la *Vita Aldegundis*, qui, de par ailleurs, est beaucoup trop simple d'expression pour appartenir à la littérature savante et boursoufflée de la fin de l'époque carolingienne. » Le § 25 de la *Vita Aldegundis* (Migne, *PL* 132.871) est un démarquage de la *Vita S. Gisleni*, cap. XVII (BHL 3555), composée peu avant 1052.
23. Migne, *PL* 132.825.
24. Édition critique du *Carmen de S. Lamberto* (BHL 4682 ; 545 hexamètres) : P. Winterfeld, *MGH, PL* IV, 142-157, préférable à celle de De Reiffenberg, *Annuaire de la Bibl. Roy. de Belgique* 8 (1847), 106-125, où trois chapitres manquent ; J. Demarteau, « S. Lambert, Vie en vers par Hucbald de Saint-Amand et documents du Xe siècle », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois* 13 (1877), 383-519 (édition du texte : p. 396-417). Demarteau a réaffirmé sa thèse dans la revue *Leodium* de 1902, p. 65-67, en reprenant les mêmes arguments qu'en 1877. Acceptée par H. Leclercq (*DACL* XV, 476 note 30), cette attribution a été définitivement réfutée par Van der Essen, art. cité, p. 527 ; A. Auda, *La musique et les musiciens de l'ancien pays de Liège*, Bruxelles, 1930, p. 17-19, et, en dernière analyse, par R. Jonsson, *Historia*, p. 130-140, qui s'appuie sur un examen stylistique minutieux pour conclure : « le *Carmen de S. Lanberto* n'a été écrit ni par Hucbald ni par Étienne (...) la thèse de Demarteau est insoutenable » (p. 139).
25. La *Vita sancti Lamberti* (BHL 4683) en prose : *AA. SS. Sept.* V, 581-588 ; Migne, *PL* 132.643-660. L'office a été édité avec la musique par A. Auda, *L'École musicale liégeoise au Xe siècle. Étienne de Liège*, Bruxelles, 1923, p. 187-197 (Académie Royale de Belgique, classe des Beaux-Arts : Mémoires, t. II, fasc. 1). Autres éditions du texte, sans la musique : J. Demarteau, art. cité, p. 389-393 ; *AH* 26, p. 122 ; R. Jonsson, *Historia*, p. 218-221 (d'après Bruxelles, Bibl. Roy. 14.650-59, Xe s., f° 37-39). Cf. aussi les facsimilés musicaux de ce ms. reproduits par F. Masai et L. Gilissen, *Lectionarium Sancti Lamberti Leodiensis tempore Stephani episcopi paratum* (901-920), Amsterdam, 1973.
26. *Vita sanctae Brigidae* (BHL 1334 et suiv.). A. Sanderus, *Bibliotheca Belgica Manuscripta* 1 (1641), 55 n° 251 : « Vita S. Brigidae authore Hugbald, monachon Elnonense. » W. Cave, *Scriptorum eccles. historia litteraria*, Genève, 1705, p. 495 : « Vita S. Brigidae MSS servatur in Monasterio Elnonense, test. Ant. Sanderus. » Fabricius, *Bibl. mediae et infimae latinitatis*, 1734-1736, s.v. *Hucbaldus* (Migne, *PL* 132.823).

27. *Vita sanctae Madelbertae* (BHL 5129). C. Oudin, *Comment. de script. eccles.* 2 (Leipzig, 1722), 418 : « Eiusdem Vita Maldebertae Virginis et abbatissae Malbodiensis, MS. dicitur apud S. Gislenum in Hannonia. Vita. S. Brigittae MS. apud S. Amandum », d'après Valère André, *Bibl. Belgica*, p. 395. Édition : AA. SS. Sept. III, 109-111.
28. *Vita sanctae Eusebiae* (BHL 2736). Éditions : AA. SS. Mart. II, 447-450 (au 16 mars) ; Ghesquière, *Acta Sanctorum Belgii* 4 (1792), 557-564. Une *Vita metrica Eusebiae* (BHL 2737), imitée de la *Vita sanctae Rictrudis* d'Hucbald, pourrait bien avoir pour auteur l'abbé Jean de Saint-Amand, vers l'an mille : cf. AA. SS., p. 450-452, et Mabillon, *Acta S 2* (1669), 984-990.
29. J. Trithem, *De script. eccles.* I (Saint-Gall, 1546), 123 : « Epistolarum ad diversos lib. I. »
30. Martène, *Comment. in Regulam S. Benedicti*, Paris, 1695, *Praefatio* : « sub finem nimirum saeculi noni, Hugboldus Elnonensis Monachus, Remensibus scholis a Fulcone archiepiscopo praefectus, ex diversis SS. Patrum sententiis in unum collectis expositionem in Regulam S. Benedicti composuit, quae ms. asservatur in percelebri S. Amandi apud Belgas monasterio. » Assertion reprise par dom Calmet, *Commentaire littéral, historique et moral sur la Règle de S. Benoît* I (Paris, 1734), p. 74 : « Liber ex dictis SS. Patrum defloratus super Reg. S. Benedictini : on croit que cet Ouvrage est de Hugbolde, Moine de Saint-Amand. » Le ms. est celui de Valenciennes, Bibl. mun. 288 (anc. 278), IXe s., f° 1-36. *Index Maior* CXXV. F° 1 : *Incipit de monachis*. F° 2v : « Incipiunt glosse. A diuersis doctoribus collectae in regulam sancti Benedictini abbatis. Obsculta. Ob enim in isto loco ... » L'édition de ce commentaire figurait au plan du *Spicilegium Solesmense* du cardinal Pitra, malheureusement interrompu.
31. G. Mathon, « Un florilège érigénien à l'abbaye de Saint-Amand au temps d'Hucbald », *RTAM* 20 (1953), 302-311. Ms. : Valenciennes 167, IXe s., f° 1-4 pour le lib. I et f° 78-83 pour le lib. II ; *Index Maior* LXV.
32. Paris, B. N. lat. 1850, XIIe s. (v. 1150-1168), f° 199v-202 ; liste des 315 volumes dans L. Delisle, *Cab. des manuscrits* 2 (1874), 448-458, et dans Desilve, p. 156-177. Cf. notre Appendice III.
33. M. Cappuyns, *Jean Scot*, p. 73, contre M. Ménandre, « Iepa ou Scot Érigène », *Archives d'hist. doctrin. et litt. du M. A.* 6 (1931), 277-286. Ms. : Paris, B. N. lat. 12.949, IXe s., f° 46-52v, formé d'extraits de l'*Isagogè* de Boèce, de Martianus Capella, d'Isidore de Séville (*Etymol.*), d'Alcuin (*Dialectica*), de Jean Scot (*Periphyseon*), d'Héric (gloses sur les *Categoriae* du Ps.-Augustin), de Remi (gloses sur Priscien, Phocas et Sedulius). Les gloses sur l'*Isagogè* ont été publiées par C. Baumker et B. S. F. von Waltershausen dans les *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters* 24 (1901), 27-60.
34. « ICPA[EA] hunc scripsi glossans utcumque libellum. » W. Berschin, « Drei griechische Majestas-Tituli in der Trier-Echternacher Buchmalerei », *Frühmittelalterliche Studien* 14 (1980), 299-309. Cf. la *Vita Iohannis Gorziensis* cap. 116 (MGH, SS IV, 370), et C. Jeudy, « Israël le Grammairien et la tradition

- manuscrite du commentaire de Remi d'Auxerre à l'*Ars minor* de Donat », *Studi Medievali* 18 (1977), 185-248.
35. Dialecte picard-wallon, selon P. Marchot, « Sur le dialecte de l'Eulalie », *Zeitschrift für romanische Philologie* 20 (1896), 510-514 ; du même, « Les principaux traits morphologiques du wallon pré-littéraire ou préhistorique », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 41 (1913), 233-256, approfondi depuis par D'Arco Silvio Avalle, *Alle origini della letteratura francese : I Giuramenti di Strasburgo e la sequenza di santa Eulalia*, Turin, 1966, p. 147-250 (étude d'ensemble, mais surtout linguistique).
36. Cod. 150 (anc. 143, *Index Maior* 47), f° 141-143.
37. *Elnonensia*. Monuments de la langue romane et de la langue tudesque du IX^e siècle, contenus dans un manuscrit de l'abbaye de Saint-Amand, conservé à la bibliothèque publique de Valenciennes ... publiés avec une traduction et des remarques par J. F. Willems, Gand 1837 ; 2^e éd. revue et corrigée, 1845.
38. Outre Hoffmann von Fallersleben, sont très favorables à Hucbald : H. Suchier, « Ueber Inhalt und Quelle der ältesten französischen Gedichte », *Zeitschrift für romanische Philologie* 15 (1891), 24-46 ; E. Sievers, « Elnonensia », *Philologisch-philosophische Studien. Festschrift für Eduard Wechssler*, Jena-Leipzig, 1929 (Berliner Beiträge zur romanische Philologie, I), p. 247-277 ; G. Lote, *Histoire du vers français* 1 (Paris, 1949), 117-125 ; G. Contini, « La posizione di Eulalia », *Studi in onore di Italo Siciliano* 1 (Florence, 1966), 241-253. *Contra* : F. Diez, *Altromanische Sprachdenkmale*, Bonn, 1846, p. 15-32, suivi par P. Verrier, *Le vers français. Formes primitives, développement, diffusion* 2 (Paris, 1932), 98-118, qui s'appuient principalement sur les différences de traitement entre les deux poèmes.
39. E. Berg, « Das Ludwigslied und die Schlacht bei Saucourt », *Rheinische Vierteljahrsblätter* 29 (1964), 177-199 ; M. Wehrli, « Gattungs-geschichtliche Betrachtungen zum Ludwigslied », *Philologia Deutsch. Festschrift zum 70. Geburtstag von Walter Henzen*, Berne, 1965, p. 9-20 ; R. Schützeichel, « Das Ludwigslied und die Erforschung des Westfränkischen », *Rheinische Vierteljahrsblätter* 31 (1966/67), 291-306. On a longtemps pensé que le ms. 150 de Valenciennes était originaire de Saint-Amand. Dans une communication verbale à G. Contini, le Pr B. Bischoff en situe l'origine plus à l'Est, quelque part entre Liège et Aix-la-Chapelle (G. Contini, art. cité, p. 244 n. 6). Il n'empêche que les deux *Eulalie* et le *Rhythmus teutonicus* (ce dernier étant de la même main que l'*Eulalie* française) ne soient des additions faites à Saint-Amand à l'époque indiquée.
40. Prudence, *Peristephanon* III [BHL 2699 ; éd. M. Lavarenne, Paris, 1951, t. 4 des *Oeuvres*, p. 54-61 ; *Corpus Christianorum* 126 (Turnhout, 1966), 278-285 ; Migne, *PL* 86.1274-1278 = *PL* 60.340-357]. La huitième strophe (ou le huitième distique) de l'*Eulalie* latine cite textuellement Prudence, vers 164-165, et sept autres strophes s'en inspirent avec plus ou moins de liberté.

41. Selon Suchier, art. cité, p. 39 ; Bède, *Mart.* au 10 décembre (Migne, *PL* 94.1128-9). Je ne discuterai pas ici s'il s'agit de sainte Eulalie de Mérida (fête au 10 décembre) ou de Barcelone (fêtée le 12 février) : la question a été magistralement traitée par H. Moretus, « Les deux Eulalies », *Revue des questions historiques* 177 (1911), 85-119, qui conclut à l'identité des deux personnages.
42. Vers 2009-2023. *MGH, Auct. Ant.* 15 (Berlin, 1919), 436 ; Migne, *PL* 89.273. Le *De Virginitate* d'Aldehlme, comme la *Psichomachia* de Prudence dont il est inspiré, figure aux fol. 280-327 du ms. Gg.V.35 de Cambridge, qui contient la *Musica* d'Hucbald. A cette source j'ajouterais volontiers le commentaire de Remi d'Auxerre sur le *Peristephanon* de Prudence pour l'Eulalie française, où l'empereur Maximilien est mentionné. Cf. J. M. Burnam, *Commentaire anonyme sur Prudence d'après le manuscrit 413 de Valenciennes*, Paris, 1910, p. 196 (édition des gloses).
43. Saint-Omer, Bibl. Mun. 306 (« Liber sancti Bertini »), ms. glosé, à rapprocher de Paris, B. N. lat. 8087, IXe s. (« Liber S. Petri Beluacensis »).
44. « Die lateinische Eulaliasequenz und ihre Sippe », *Zeitschrift für deutsche Altertum* 45 (1901), 133-147.
45. Paul Zumthor (*Langue et techniques poétiques à l'époque romane*, Paris, 1963, p. 54) souligne à juste titre le « jargon scolaire » du vers 15 et de d'autres passages (*paramenz, presentede, empedemenz*). Le jeu de mot caché sur le nom d'Eulalie (« celle qui parle bien ») supposé par J. Orr [« Sur un vers de l'Eulalie », *Archivum Romanicum* 14 (1930), 407-414, repris dans ses *Essais d'étymologie et de philologie françaises*, Paris, 1963, p. 165-172] pour expliquer la signification encore controversée du vers 15, figure dans une glose de Remi d'Auxerre au *Peristephanon* XI, 31, de Prudence : « EVLALIAE. Eulalia beneloquens interpretatur : λαλω enim loquor. Orantem adiurantis vox est si hoc faceris, tunc te audiat Christus » (éd. J. M. Burnam, p. 222, citée note 42). Orr relève aussi « ... la concision, qui est l'une des qualités caractéristiques du style de l'auteur de l'Eulalie » (p. 171) et, ajouterons-nous, de l'auteur de la *Musica*.
46. « ... on peut se demander si la séquence romane n'a pas été écrite pour s'opposer à la séquence latine comme le second volet d'un diptyque ou comme le second acte d'un jeu, afin de présenter une autre évocation, plus concrète, plus vivante et donc plus accessible, du martyre de la sainte » (M. Delbouille, « A propos des deux séquences d'Eulalie et du Ludwigslied », *Interlinguistica. Sprachvergleich und Übersetzung. Festschrift zum 60. Geburtstag von Mario Wandruszka*, Tübingen, 1971, p.33). Cette remarque pourrait s'étendre à la *Passio S. Cassiani* d'Hucbald, et le *Ludwigslied* pourrait être envisagé comme le troisième volet d'un triptyque édifiant.

(3. L'œuvre musicale)

47. Ces témoignages et quelques autres sont rassemblés dans l'Appendice IV. Pour une liste quasi complète des hymnes et offices hucbaldiens identifiés à ce jour, cf. J. Szövérfy, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung* 1 (Berlin, 1964), 250-252.
48. Vat. Regin. lat. 466, XIe s., f° 25 ; Mabillon, *Annales* 3 (1706), 691-692, repris dans Migne, *PL* 132.825-826 ; *MGH, PL* IV, 273, sans la lettre. Cette dernière seule dans Martène et Durand, *Thes.* 1 (1717), 45-46. Autres éditions des hymnes : *AA. SS. Jul.* 1 (1867), 73 ; *AH* 19 (1895), 260-261 (n° 471-472), d'après Reims, Bibl. Mun. 189, 191, 192 et 193 (bréviaires de Saint-Thierry des XIIe et XIVe s.) ; Chevalier, *RH* 6175 ; *ICL* 5085 et 4867.
49. Reims, Bibl. Mun. 312, f° 231-235v, copies tardives d'un même modèle destinées à la lecture, et Douai, Bibl. Mun. 295, f° 58v-64, très soigneusement exécuté.
50. *BHL* 8059. Éd. : Mabillon, *Annales* 1 (1703), 681-683 ; *AA. SS. Jul.* I, 62-64 ; Flodoard, *Hist. eccles. Rem.* II, 24 [Migne, *PL* 135.84-89 ; *MGH, SS* 13 (1881), 442-445].
51. Chronique de Reims : « Anno CMLXXII. restitutus est ordo monachorum in Monte Or » [Mabillon, *Acta* 1 (1715), 614-620 ; *AA. SS. Jul.* I, 64-71].
52. *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, 1958, p. 79 (Acta Universitatis Stockholmensis, V).
53. *AH* 13 (1892), 225-227 (s^{te} Rictrude, n° 87) ; 133-135 (s^{te} Eusébie, n° 49) ; 200-202 (S. Mauronte, n° 77) ; *AH* 26, p. 230-233 (S. Lambert, n° 79). Bréviaires manuscrits : Douai, Bibl. Mun. 134, 135 (XIIe s.), 118 (XVIe s.). — Les hymnes *Regi Christo salvatoris* (*RH* 17.123 ; *ICL* 14109) et *Christe salvator hominumque rector* (*RH* 24.443 ; *ICL* 2239) en l'honneur de sainte Rictrude, que Desilve (p. 187-189) croyait aussi d'Hucbald, se retrouvent dans Douai 170, fin XIe s., f° 72, un psautier de Marchiennes. Éd. : *AH* 11, 237-238, n° 439-440. Mais à qui attribuer l'hymne *Votorum Deus arbiter* en l'honneur de s. Lebwin (*AH* 23, n° 393 ; *MGH, PL* 3, p. 275) ?
54. *Étude ...*, p. 265-270. Cf. *BHL* 2737 (s^{te} Eusébie) et 5768 (s. Mauronte). Les hymnes *Fulges salvifico nomine martyr* (s. Lambert ; *RH* 6609 ; *ICL* 5412 ; *AH* 23, n° 390 : cf. *AH* 51, n° 171 ; *MGH, PL* IV/1, p. 157), *Omnes terrarum incolae* (ss. Cyr & Julitte ; *AH* 11, n° 177) et *O quam glorifica luce* (pour l'Assomption ; *RH* 13.516 ; *ICL* 10997 ; texte : *AH* 51, n° 126 ; mélodie : *MMMA* I, n° 43, 68, 431, 717 ; cf. *CAO* 8362 et *AH* 2, n° 30) sont souvent attribuées, sans preuves, à Hucbald.
55. Nous avons retrouvé divers offices en l'honneur de sainte Cilinie dans les bréviaires rémois suivants, tous originaires de Saint-Thierry, qui mériteraient une étude comparée : Reims, Bibl. Mun. 312, XIIIe s., f° 187 ; 314, XIIe s., f° 6 (intercalation du XIVe s.) et 441 (au 21 octobre) ; 316, XIIIe s., f° 40-428. Cf. V. Leroquais, *Les bréviaires manuscrits ...* 4 (1934), 57-61, et *AA. SS. Oct.* IX

(1869), 318-319. Dans Laon 263 (hymnaire du XIIe s.), une hymne à sainte Cilinie est attribuée à Otger (de Laon).

(La prose *Pangat simul*)

56. M. Hénault, *Paléographie musicale*, Valenciennes, 1890, p. 2 et suiv. Inc. : « Solis eterni splendor et gratia ».
57. Missels : Valenciennes, Bibl. Mun. 121 (114), XIIIe s., f° 181v-182, 186) ; 118 (111), XVe s., f° 32 ; Paris, B. N. lat. 1101, XIIIe s., f° 320v-322. Prosaire : Valenciennes 106 (99), XVIe s., f° 16v-17, sans notation. Cf. nos transcriptions dans l'Appendice VI.
58. *Revue du Moyen Age latin* 3 (1947), 5-26. Hugues d'Orléans naquit vers 1086. Texte de cette prose : Migne, *PL* 196.1484-89 ; *AH* 54, n° 120.
59. Desilve, p. 186-187, d'après Valenciennes 118 (111), XVe s., f° 324 ; H. Hénault, *Paléographie musicale*, p. 4-5 ; Dreves, *AH* 10 (1891), 161-162 (n° 212) ; P. von Winterfeld, « Rhythmen- und Sequenzen Studien. Die lateinische Eulalia Sequenz und ihre Sippe », *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 45 (1901), 146-147. La musique en a été publiée depuis par B. Stäblein (1978), p. 378-379, qui la rapproche de celle de l'hymne *O quam glorifica / luce corruscas*, qu'à l'instar de Besseler (*Die Musik des Mittelalters* ..., p. 80) il estime d'Hucbald ; Chevalier, *RH* 14.413 ; *ICL* 11576 ; éd. : *AH* 51, n° 126.
60. P. von Winterfeld, art. cité, p. 134. Ce sont les proses *Cantica virginis Eulaliae* (*ICL* 1910) (l'Eulalie latine discutée *supra*) et *Dominus caeli rex et conditor* (*ICL* 3897), toutes deux sans mélodie dans le codex 150 (anc. 143) de Valenciennes, f° 140v-141 ; *Psalle symphonisando* (*ICL* 12.728), en l'honneur de s. Cassien (*AH* 39, p. 126, n° 142 ; texte, mélodie et commentaire par B. Stäblein dans le *Festschrift für Walter Wiora*, Kassel, 1967, p. 223-228) ; *Virginis virginum cantica Mariae* (*ICL* 17.307) (Paris, B. N. lat. 1084, f° 316, ms. de Saint-Martial, en neumes sans lignes ; texte dans *AH* 7, p. 113, n° 100). A cette liste J. Handschin ajoute le tout premier exemple d'organum parallèle de la *Musica Enchiriadis*, *Rex caeli Domine, maris undisoni* (*ICL* 14.249) [*ZfMw* 12 (1929), 19-20], et B. Stäblein, le *Caelum, terra, ponthis, aethra* de Pierre Damien, au XIe s. [*Die Mf* 7 (1954), 257-267 ; *AH* 48, p. 76, n° 73]. Hans Spanke retient encore *Sancte Paule, pastor bone* (Vérone et Limoges, vers 900 ; *AH* 23, p. 253, n° 449), *Dulce carmen et melodum* (*ICV* 4749 ; *ICL* 3943) pour s. Vincent [Limoges et Tegernsee, vers 900, *AH* 38, n° 73 ; cf. *Zt. f. dt. Altertum u. dt. Lit.* 71 (1934), 37-38]. Voir aussi la liste dressée par J. Szövérfy, *Die Annalen* ... I, p. 300. — L'appellation « double cursus » nous semble fâcheuse parce qu'elle prête à confusion avec le *cursus* ou rythme propre à la prose artistique latine du Moyen Age. Nous proposons l'expression « prose (ou séquence, selon le cas) avec reprises », préférable à « séquence da capo » : la mélodie de ce type particulier de prose ne recommence pas depuis le début, comme on peut le voir dans notre transcription du *Pangat simul* (Appendice VI).

61. H. Spanke, « Aus der Vorgeschichte und Frühgeschichte der Sequenz », *Zt. f. dt. Altertum* 71 (1934), 37-38. Notre analyse du *Pangat simul* diffère quelque peu de celle de Spanke, fondée exclusivement sur le texte.
62. J.-B. Pitra, *Analecta sacra Spicilegio Solesmensi parata* 1 (Paris, 1876), 366 : « Vix dubium, quin plura [sc. troparia] exciderint, cum ne una quidem vox $\varphi\delta\eta$ plena sit. »
63. Quelques canons de Joseph suivis de quatre stichères des mélodes Germain (v. 715-730), Byzantios, Mauroléonte et le Ps.-Anatolios (ces trois derniers du IX^e s.) sont cités, avec une traduction latine, par Papenbröck dans *AA. SS. Jun. IV* (Paris, 1876, p. 16), au 16 juin.
64. Comme le fait remarquer W. Apel (*Gregorian Chant*, p. 459), même une influence byzantine sur la forme poétique de la séquence n'implique pas une influence musicale, et l'Hymne acathiste, à cet égard, pourrait bien n'être qu'une exception. — Spanke (art. cité, p. 23) rapproche encore le contenu et la versification de la prose *Grates nunc omnes* avec l'*Hymnon aineton*, mais ses observations ne s'appliquent qu'au texte.
65. D'après les transcriptions de K. Schlager, *Alleluia-Melodien I bis 1000*, Kassel, 1968 (*Monumenta Monodica Medii Aevi*, VII), p. 33, 106 et 315. On notera les affinités mélodiques entre ces trois exemples, malgré leur distance spatio-temporelle.
66. D'après les transcriptions de Richard L. Crocker, *The Early Medieval Sequence*, Berkeley, 1977, p. 61, 62, 90 et 91. La première et la quatrième séquences sont aussi données par A. Schubiger, *Die Sängerschule St. Gallens vom 8. bis 12. Jahrhundert*, Einsiedeln, 1858, n° 13 et 26. *Grates salvatori* est fondé sur le timbre « Duo tres » ; *Hanc concordii* et *Petre summe*, sur la prose d'origine française *Ecce vicit*, aussi appelée « Concordia » ou « Epiphaniam » (texte et musique dans Crocker, p. 76).
67. Winchester : Cambridge, *Corpus Christi* 473, v. 1024 ; Oxford, Bodl. 775, v. 1050 ; éd. W. H. Frere, *The Winchester Troper*, Londres, 1894, p. 236). Cerne: Cambridge, Univ. Libr. Ll. 1. 10, XIV^e s.). Autre éd. du texte : *AH* 40, p. 211-212 (n° 237). *ICL* 12.787.

(Le *Gloria tropé*)

68. Par ex. : strophe 1, *Quem vere pia laus* est en corrélation avec *laudamus te* ; str. 2, *Benedictus in aevum* avec *benedicimus te* ; str. 4, *Gloria quem* avec *Quoniam tu solus sanctus*, etc. — Sur l'emploi du mot *laudes* pour désigner un trope de Gloria, cf. la définition due peut-être à Adémar de Chabannes : « interserte cantica, quae Romani festivas laudes, Franci tropos appellant » (Paris, B. N. lat. 2400). Cf. aussi Léon Gautier, *Histoire de la poésie liturgique au Moyen Age, I : Les Tropes*, Paris, 1884, p. 51 n. 1, et Eva Odelman, « Comment a-t-on appelé les tropes ? Observations sur les rubriques des tropes », *Cahiers de civilisation médiévale* 18 (1975), 15-36.

69. Frere, *The Winchester Troper*, p. 56 (d'après W₁ et W₂) ; Dreves, *AH* 47 (1905), n° 185 ; C. Daux, *Tropaire-prosier ...*, p. 76 (d'après P₇). Texte et mélodie dans Klaus Rönna, *Die Tropen zum Gloria in excelsis Deo*, Wiesbaden, 1967, p. 240 (d'après P₄). Pour obtenir un hexamètre régulier à la 7e strophe, il faut supprimer le mot *nam*.
70. Tropes de Saint-Martial : *Quem cives caeleste sancte clamantes* (Paris, B. N. lat. 1121, f° 37v) ; *Quem cives polorum prostratis vultibus orant* (Frere, *op. cit.*, p. 172) ; *Quem cuncta laudant ut bona valde* (B. N. lat. 903, f° 174v ; P₃, P₅, P₆) ; *Quem patris ad dextram collaudant omnia* (B. N. lat. 1240 ; P₁, P₂, P₃, P₄, P₅, P₆, Ca) ; *Quem glorificant sancti angeli* (B. N. lat. 1119, 1121, P₅). Autres tropes en *quem* : *Quem decet ut superis* (Frere, p. 135) ; *Quem Dominum rerum conlaudabunt omnia* (Ca, P₆) ; *Quem iugi uoce affantes afmina* (Frere, p. 136 F) ; *Quem novitate sideris actus* (pour l'Épiphanie ; mss italiens). Cf. L. Gautier, *Les Tropes*, p. 256 n. 3.
71. K. Rönna, *op. cit.*, p. 206, qui en donne la mélodie d'après P₇, f° 60. C'est ce Gloria que tropent les mss L, D, P₁, P₄, P₅ et P₆. Les autres mss ne donnent pas de Gloria. Cf. aussi D. Bosse, *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum « Gloria in excelsis Deo »*, Regensburg, 1955 (Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft, II), n° 56 (*Gloria IV*), 39 (*Gloria A*) et 41 (variante du *Gloria I*).
72. Le *Gloria I* du *Liber Usualis*, dont on pourra comparer la version à la nôtre, est en 4e ton avec finale sur *si*. C'est, en fait, une transposition au triton supérieur, ce qui entraîne la disparition du *si* bémol de la mélodie en tritus de notre transcription. Les tableaux synoptiques de Solesmes indiquent à l'unanimité pour l'Amen final du Gloria I une cadence sur *sol*, donc en tetrardus, les cadences sur *si* rencontrées ça et là n'étant que suspensives. « C'est l'édition Reims-Cambrai (1851) qui, pour des raisons d'ordre pratique, a changé cet Amen et a adopté celui du Gloria IV. Dom Pothier a suivi dans sa première édition et même dans la Vaticane » [M. de Veyre (= M. Huglo), « A propos du Gloria de la messe pour le temps pascal », *Le Lutrin* 16 (1959), 62]. Les mêmes nécessités d'ordre pratique prévalaient donc déjà au XIe siècle...
73. Cf. L. Gautier, *Les Tropes*, chap. XVII. La musique dans Rönna, *op. cit.*, p. 187 (d'après Bénévent, Bibl. Capit. VI. 34, v. 1100, f° 237-238), et, par le même, dans le *Festschrift Bruno Stäblein*, p. 195 (d'après P₇, f° 71v). Le ms. P₄ insère la prosule *Regnum tuum solidum* après les mots *tu solus altissimus* d'un Gloria tropé. Cette prosule pourrait bien être originaire du nord de la France, au IXe siècle. On la retrouve au 1er quart du Xe s. dans le ms. I. 8. 93 de l'Université de Leipzig, f° 1v, dans une addition faite à Metz (ce ms. contient la version longue de l'*Epistola de Armonica Institutione* de Régino de Prüm).
74. *Die Organa von Winchester*, Hildesheim, 1968, p. 11 et 76-80. Dans le catalogue de Holschneider, le *Quem vere pia laus*, qui n'est pas identifié, est l'organum n° 24 (p. 44). Un facsimilé des folios 63v-64 (*vox principalis*) et 141v-142 (*vox organalis*) du tropaire de Winchester est donné dans la

Geschichte der Mehrstimmigkeit (Berlin, 1934, 2e partie p. 54-55) de Marius Schneider, qui tente une transcription du début du trope à l'aide de P₄, peu fidèlement suivi.

(*Les offices versifiés*)

75. « Ordo legendi et cantandi Remensis ecclesiae : Cathedra S. Petri [...] in unoquoque nocturno *ant.* In plateis et subsequenter in ordine, cum responsoriis *Simon Petre* et ceteris, expeduntur » (Londres, Brit. Libr. Royal II. B. XIII, f° 72, cité aussi dans U. Chevalier, *Sacramentaire, martyrologe, calendrier, ordinaires et prosaires des églises de Reims*, Paris, 1900, p. 275).
76. P. Ferretti, *Esthétique grégorienne*, Paris, 1938, p. 43.
77. « Neue Kompositionen ... » (1970), p. 292-294. Je remercie mon élève, M. Gérard Zaat, de m'avoir fourni une traduction de cet article rédigé en néerlandais.
78. « Ich vermute als Verfasser dieses Officiums Fulbert von Chartres » (Dreves, in *AH XVIII*, p. 115). La musique des tropes *Tripudians martyr* (ICL 16480) et *Culminibus cæli* (ICL 2971) a été transcrite en notation moderne par Günter Weiss dans les *Monumenta Monodica Medii Aevi* 3 (Kassel, 1970), 348 (n° 330) et 343 (n° 325), d'après Paris, B. N. nouv. acq. lat. 1871, f° 12-12v.

III. LE TRAITÉ DE MUSIQUE

1. H.-I. Marrou, *Histoire de l'Éducation dans l'Antiquité*, Paris, 6e éd. 1965, p. 472-484. Sur les motifs de la réforme culturelle entreprise par Charlemagne, lire l'excellente synthèse de J. Leclercq, *L'Amour des lettres ...*, p. 43-45, ainsi que Edmond Faral, « Les conditions générales ... » (1955), et Paul Renucci, *L'Aventure de l'humanisme européen ...*, p. 25-31 (avec abondante bibliographie). Le livre de J. B. Mullinger, *The Schools of Charles the Great ...*, offre une galerie de portraits bien documentés ; celui de J.-J. Ampère, *Histoire littéraire de la France sous Charlemagne ...* (1870) reste utile, malgré son âge. Une vue d'ensemble fondamentale est présentée par Paul Lehmann, « Das Problem der karolingischen Renaissance » (1954). Plus récemment, mais dans le même sens : P. Riché, *Les écoles et l'enseignement ...* (1979), et M. M. Hildebrandt, *The External School in Carolingian Society*, p. 53-63.
2. Suite du texte : « Et si opus est evangelium, psalterium et missale scribere, perfectae aetatis hominis scribant cum omni diligentia » (*Admonitio generalis* du 23 mars 789, cap. 72 ; *MGH, Capit.* I, 60). Ces prescriptions furent renforcées lors du concile de Châlons en 813 [*MGH, Concilia aevi Karoli* I, 274; *Collectio canonum in V. libris* I, cvii, éd. M. Fornasari, *CC-CM* 6 (Turnhout, 1970), p. 81]. Cf. Léon Maître, *Les Écoles épiscopales ...*, p. 13 ss.,

- et Émile Amann, *L'Époque carolingienne*, p. 103. Sur la législation scolaire de Charlemagne, voir É. Lesne, *Les écoles ...*, p. 15.
3. *Instructio Arnonis Salisburgensis*, cap. VIII, consécutive au concile de Rispach en Bavière, en 798 : « Episcopus autem unusquisque in civitate sua scolam constituat et sapientem doctorem, qui secundum traditionem Romanorum possit instruere et lectionibus vacare et inde debitum discere, ut per canonicas horas cursus in ecclesia debeat canere unicuique secundum congruum tempus vel dispositas festivitates, qualiter ille cantus adornet aecclesiam Dei et audientes aedificentur » (*MGH, Concilia aevi Karoli I*, 199 ; J. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio* XV, 477).
 4. Cassiodore, *De Institut. saecul.* I, v (G I, 15-19) ; Isidore, *Etim.* III, 15-23 (G I, 20-25) ; Raban Maur, *De clericorum institutione* III, 24 (Migne, PL 107.401-403) ; *De Universo* XVIII, 4 (Migne, PL 111.495-500) : dans cette généalogie intellectuelle, Raban Maur copie Isidore qui lui-même reprend Cassiodore. Quelques indications relatives au chant et à la pratique instrumentale entre le VIe et le IXe s. ont été rassemblées par Gevaert dans *La Mélopée ...*, p. 412-417 (Appendice B).
 5. Gerbert I, 26 : *Flacci Alcuini, seu Albini Musica*, d'après le *Vindobonensis* 5271, XIIIe s., f° 7v [*Musica Albini* = Aurélien, *Musica Disciplina* cap. VIII (G I, 39b-40a), qui emprunte à une source non identifiée mais sans doute liée à la diffusion des premiers tonaires en Occident, dès le début du IXe s. Cf. L. Gushee, *The 'Musica Disciplina' of Aurelianus Raeomensis*, diss. 1964, I, p. 138-155, et surtout M. Huglo, *Les Tonaires ...*, p. 47-56.
 6. S. Corbin, *L'Église à la conquête de sa musique*, p. 190, à propos des traités de musique en général, non d'Hucbald.

I. L'authenticité

7. Entre autres, la surabondance des ablatifs absolus, principale caractéristique de la latinité d'Hucbald, et le thème du « clair-obscur » au § 3 (cf. notre commentaire à ce paragraphe). De plus, Gerbert d'Aurillac utilise la *Musica*, à côté de Boèce, pour son enseignement du quadrivium à Reims, dès le troisième quart du Xe siècle. En raison de son caractère technique et austère, le traité d'Hucbald semble avoir été beaucoup moins prisé que ses compositions ou ses écrits hagiographiques. Pour la notice de Sigebert de Gembloux, cf. la note 16, *infra*.
8. H. Müller, *Hucbalds ...*, chap. 1-2.
9. Paris, B. N. lat. 7202, XIe s., f° 50 : *INCIPIT INCHIRIADON UCHUBALDI FRANCIGENAE*, repris dans Florence, Bibl. Naz., fonds Magliabecchiana I. 406, sa copie du XIVe s.
10. Le Wolfenbüttel, Gud. lat. 72, f° 50, XIe s. (mais d'une main du XVe s.) mentionne l'*Enchirides Ottonis abbatis cluniacensis* ; Bruxelles, Bibl. Roy. 10114 / 6, XIe s., f° 76, commence ainsi : *Incipit Enchiridion Obdonis abbatis*, etc. Il y aurait du reste une petite étude à faire sur le seul titre de la *Musica Enchiriadis*, manifestement modelé sur l'*Ars Rhetorica* de Porphyrius Fortunatianus (cf. note 15 *infra*).
11. J. Smits van Waesberghe, « La place exceptionnelle ... », p. 98. Selon S. v. W., cet Otgerus, fils du comte de Laon Rotgerus (cf. notre tableau généalogique de

la famille probable d'Hucbald) aurait été disciple de Jean Scot et abbé d'Elnone entre 920 et 924 : nous n'avons pu retrouver la source de la première de ces propositions. Déjà dom Germain Morin avait proposé Otger, abbé de Saint-Pons de Tommières, après 936 [RB 8 (1891), 354], puis, devant les dates un peu tardives, Hoger de Werden [RB 12 (1895), 384, accepté par Manitius, *Gesch.* I, 449-451). Il va sans dire qu'aucune de ces fragiles hypothèses ne tient plus.

12. J. Lebeuf, *Recueil de divers écrits* ... II, 98-99 ; R. Ceillier, *HGAE* 19 (1754), 569 (propose également Notker le Bègue) ; dom Rivet, *HLF* VI, 221 ; G. B. Martini, *Storia della musica* 1 (1757), 181 ; Coussemaker, *Mémoire* ... (1841), p. 36 ; A. W. Ambros, *Geschichte der Musik* 2 (1891), 122-144 ; H. Riemann, *Musik-Lexikon* (1882), s. v. Hucbald. Fétis (*BUM*, s. v. *Hucbalde*) prend la contrepartie de Coussemaker, attribue la *Musica Enchiriadis* à Hucbald et laisse la *Musica* anonyme...
13. Cf. en particulier la thèse très approfondie de N. Phillips (1984), que nous n'avons pu consulter assez tôt pour en tirer tout le parti nécessaire.

2. Le titre

14. Pour l'explication des sigles, cf. le Conspectus siglorum.
15. Cf. *Aureliani Raeomensis Musica Disciplina* (Valenciennes 148, IXe s., f° 57v) ; *Musica Domni Odonis* (Paris, B. N. lat. 7211) ; *Musica clarissimi viri Herimanni* (Hermann de Reichenau ; Vienne, Cpv 51, f° 82) ; *Musica Wilhelmi* (Guillaume d'Hirsau) ; *Musica Theogeri* (Théogér de Metz, disciple du précédent) ; *Musica Aribonis*, etc. — Un mot à propos des titres *Alia Musica* et *Musica Enchiriadis*, qui n'ont pas été éclaircis. Selon E. B. Heard (*Alia Musica*, p. 19), « *Alia Musica* » serait la translittération latine du grec 'Αλία Μουσική, « A Musical Assemblage », or more exactly, « A Musical Compendium », en considérant *alia* comme un substantif et *musica* comme un adjectif. D'après les dictionnaires grecs les plus autorisés (Bailly, Liddle & Scott), 'αλία, ας (subst. fém.) ne signifie pas « assemblage », mais « assemblée » (s. e. de personnes), ou encore « boîte à sel » (sens dérivé). Comme adjectif, le sens est encore plus éloigné : 'αλῖος, α, ον = 1° marin ; 2° vain, futile (*poétique*). Rappelons surtout que le titre « *Alia Musica* » ne figure que dans le seul ms. Clm 14.272, f° 175, rapporté d'une main du XVe ou du XVIe s. et suivi de la mention « Auctor Hucbaldus Elnonensis » d'une main encore plus tardive, ce qui lui enlève toute autorité. Ces additions de seconde et de troisième mains ne peuvent dès lors signifier, par pure convention, qu'« une autre *Musica* », placée à la suite de la *Scolica Enchiriadis de arte musica* qui figure aux fol. 161-175 de ce même ms. originaire de Saint-Emmeran de Ratisbonne, mais copié sur un modèle chartrain. — Pour *Musica Enchiriadis* (la forme abrégée *Enchirias* n'est nulle part attestée) : ce titre insolite mais logique (« Manuel de Musique » : *Enchiriadis* = *Enchiridion*, *Musica* = *Musicalis*) semble avoir été fabriqué après coup, par analogie avec *Scolica Enchiriadis*, lui-même copié sur la *Sc(h)olica Enchiriadis* (« Manuel scolaire ») de l'*Ars Rhetorica* de Consultus

Fortunatianus, rhéteur du IV^e s., transmise entre autres mss dans Berlin, *Görres* 67 (= Lat. Qu. 687, IX^e s., conservé depuis la seconde Guerre mondiale dans la bibliothèque Jagellone de l'Université de Cracovie), provenant de l'abbaye Saint-Maximin de Trèves mais originaire de la région de Soissons et annoté par le moine *Gifardus* : cf. au f° 8 : *Scolica Enchiriadis Liber I. Fortunatiani Nouelli Explicit*. Suscriptions semblables dans Darmstadt 166, VIII^e s. : *FORTVNATIANI ARS RHETORICA SCHOLICA lib. II EXPLICIT. INCIPIT LIBER III FELICITER*, et dans Munich, Clm 6406 (anc. Freising 206), XII^e s. : *Scolica Enchiriadis lib. I. Fortunatiani expl.* (éd. Halm, *Rhetores latini minores*, Leipzig, 1863, p. 120). Au titre C. *CONSULIS CHIRII FORTVNATIANI. INC. ARS RHETORICA per pseusin. et apokrisin. idest per interrogationem et responsionem more Augustini et Donati grammatici [...]* donné par le ms. de Berne 363, fin IX^e s., le ms. de Munich, Clm. 14.649, XIII^e s. (de Saint-Emmeran de Rastisbonne) substituée : *SCOLICA ENCHIRIADIS FORTVNATIANI* (éd. Halm, p. 81) ; à la fin du livre I. *EXPLICIT LIBER PRIMUS. SCOLICA ENCHIRIADIS FORTUNATIANI LIBER II.* (Halm, p. 102). L'allusion à s. Augustin (*De Musica* ?) et à Donat explique la forme catéchétique de *Musica Enchiriadis* et de *Scolica Enchiriadis*, adoptée par souci pédagogique. — Si l'on en juge d'après sa correspondance, Gerbert avait songé, alors qu'il préparait l'édition de ses *Scriptores*, à attribuer la *Musica Enchiriadis* à Fortunatianus : « Speroque, opus meum tuo perficiendo commodum fore, praesertim tomos secundus, quo auctores ineditos medii aevi de musica ecclesiastica in lucem proferam, quales iam septemdecim ad manus habeo plerosque viros aliis lucubrationibus orbi litterario celebratos, Ubaldu elnonensem, *Fortunatianum auctorem musicae enchiridialis*, Hermannum Contractum et Bernonem augiensem . . . » (lettre au Padre G. B. Martini datée du 19 décembre 1761 ; *Korrespondenz des Fürstbistes Martin II. Gerbert*, éd. Pfeilschifter, t. I, p. 78, lettre 51). Deux semaines plus tard, dans une lettre à Bretinger de Zurich, Gerbert confie : « Alter tomos historiae musicae auctores ineditos medii aevi complectitur de musica quorum iam 17 ex veteribus manuscriptis descriptos habeo virorum fere aliis etiam scriptis ac fama in orbe litterario clarorum Hubaldi elnonensis, Hermanni Contracti et Bernonis augiensis, Adelbodi, *Fortunatiani*, Guidonis aretini, Oddonis, Wilhelmi hirsaugiensis, Theogeri metensis, Joannis angli, etc. » (éd. Pfeilschifter, t. I, p. 84, lettre 56, datée du 3 janvier 1762). Enfin, précisant le contenu du premier volume de ses *Scriptores*, Gerbert écrit à Oefele de Munich, le 30 juillet 1763 : « so lauter sonsten in orbe litterario berühmte seiend als Regino, Hucbaldus, Aurelianus, *Fortunatianus*, S. Oddo, Aribo, etc. » (*ibid.*, p. 109, lettre 88).

16. *De scriptoribus ecclesiasticis*, cap. 108 (107), cité dans l'Appendice IV, n° 6. Sigebert ne confond pas non plus la *Musica* d'Hucbald avec le traité attribué à Otger de Laon : « Notgerus abbas scripsit librum *De musicis notis et symphoniatarum modis*, ut possit quivis videre et intelligere quomodo differant a se intervalla symphoniatarum » (*ibid.* cap. 109) : c'est le titre même du *Bruxellensis* 10078-95, f° 46, qui contient aussi le traité d'Hucbald aux fol. 84v-92. Sigebert

prend soin de distinguer Notger de l'auteur des *Scolia*, auquel il donne le nom d'*Enchiriades* : « Enchiriades, sub persona discipuli interrogantis et magistri respondentis, scripsit dialogum *De ratione musicae*, et in tribus libris multiformes musicae regulas explicuit » (*ibid.*).

17. G I, 230, d'après Leipzig, Bibl. Univ. Rep. I. 8. 95 (catalog. 169), Xe s., f° 4. Il se pourrait que ce titre ait été rapporté postérieurement à Réginon, puisqu'il ne figure pas dans le ms. 2751 de Bruxelles, f° 42, sans doute antérieur. A propos du traité de Boèce, le ms. 7202 de la B. N. de Paris (XIe s., f° 22) donne *musica* comme synonyme de *armonica institutio* : « de musica. i. e. armonica institutione ». — Dans sa notice sur le ms. de Strasbourg, Gerbert écrit : « dumque Catalogum MSS. primum lustramus, mox inter alia in UBALDI opus de *Musica* incidimus, quod hactenus inter deperdita fuit habitum » (*Iter Alemannicum*, Saint-Blaise, 1765, p. 337). Le catalogue consulté par Gerbert a aussi péri, et la question reste entière de savoir si le titre qu'il souligne était celui du manuscrit ou celui de la rubrique du catalogue.

3. Structure du traité

18. C'est ce qu'expliquera en détail la deuxième partie de *Scolica Enchiriadis* (G I, 185-192 ; éd. Schmid, p. 90-115) ; cf. aussi *Musica Enchiriadis*, cap. XIII : « Haec namque est, quam Diaphoniam cantilenam, vel assuete, organum nuncupamus. Dicta autem diaphonia, quod non uniformi canore constet, sed concentu concorditer dissono » (G I, 165b ; éd. Schmid, p. 37).
19. J. Chailley, *Alia Musica*, p. 26-27. Après lui, H. Potiron a également vu dans la *Nova Expositio* la « suite naturelle et logique » du *De Harmonica Institutione* brusquement interrompu, « même si elle ne fait pas partie intégrante de l'ouvrage » [« Complément au traité d'Hucbald ... », *EG* 14 (1971), 190-191]. Cette conjecture mériterait d'être réexaminée.
20. Voilà sans doute pourquoi Hucbald a préféré suivre ici Calcidius, qui réunit les deux notions. La *Musica Enchiriadis* fera de même (cap. I ; G I, 152a ; éd. Schmid, p. 3).
21. H. Potiron, *Boèce*, p. 30. Le problème du plan du *De Institutione Musica* est aussi soulevé par J. Caldwell (1981), p. 140-143.
22. *Boèce*, p. 32. Nous modifions légèrement le schéma proposé par Potiron en rétablissant l'excursus sur la notation musicale avant l'explication des tropes : la connaissance de la notation est, en effet, requise pour comprendre le mécanisme des tropes dans toutes les échelles de transposition.
23. Aristoxène : p. 35-39 Meibom. Ps.-Plutarque : p. 19, éd. Weil-Reinach. Cléonide : p. 1 Mb ; Aristide Quintilien : p. 9 Mb ; Martianus Capella : p. 182 Mb. Aplysius : p. 1 Mb. Cf. Gevaert, *Histoire* I, 81.

4. Les sources

24. « Denique inter duas interest quantum inter deum et hominem. Altera docet quid in terris agendum sit, altera quid agatur in caelo. Altera errores nostros discutit et lumen admouet, quo discernantur ambigua uitae ; altera multum supra hanc, in qua uolutamur, caliginem excedit, et e tenebris ereptos perducit illo unde lucet » (Sénèque, *Quaestiones Naturales* I, 2 ; éd. Paul Oltramare, Paris, Les Belles-Lettres, 1929, p. 6). — « Bref, il y a, de l'une à l'autre philosophie, tout l'intervalle de Dieu à l'homme. L'une enseigne ce qu'il faut faire sur terre ; l'autre, ce qui se fait dans le ciel. La première dissipe nos erreurs et apporte la lumière qui éclaire les difficultés de la vie, la seconde s'élève fort au-dessus de cette obscurité où nous nous débattons, et ceux qu'elle a arrachés aux ténèbres sont par elle conduits vers la source de la lumière » (notre traduction).
25. M. Spanneut, « Sénèque au Moyen Age », *RTAM* 31 (1964), 32-42. Mais les *Dicta Candidi* (n° 16-17), dûs à un contemporain d'Alcuin, contiennent deux extraits des *Quaestiones Naturales* de Sénèque. Cf. J. Marenbon, p. 57.
26. « Praecipue uero fruentur ea qui tum etiam, cum has terras incolentes circumfusi erant caligine, tamen acie mentis discipere cupiebant » (Cicéron, *Tusculanes* I. xix. 45). — « Mais ils jouiront principalement de la vie céleste ceux qui, alors qu'ils étaient sur la terre, et bien qu'ils fussent plongés dans les ténèbres, n'essayaient pas moins, par le perçant de la pensée, d'en déchiffrer le secret. » Cf. aussi I. xxx. 73 (à rapprocher de Platon, *Phédon* 84E) : « Nec uero de hoc quisquam dubitare posset, nisi idem nobis accideret diligenter de animo cogitantibus, quod iis saepe usu uenit, qui cum acriter oculis deficientem solem intuerentur, ut aspectum omnino amitterent, sic mentis acies se ipsa intuens non numquam habescit, ob eamque causam contemplandi diligentiam amittimus. »
27. Boèce, *De consolatione philosophiae* I. ii. 6 : « Sui paulisper oblitus est ; recordabitur facile, si quidem nos ante cognouerit ; quod ut possit, paulisper lumina eius mortalium rerum nube caligantias tergamus. » — « Il a pour quelque temps perdu conscience ; il n'aura pas de peine à recouvrer ses sens, s'il peut me reconnaître ; pour le lui permettre, essayons un moment ses yeux, obscurcis par le voile des choses mortelles » (trad. Aristide Bocognano, Paris, Garnier, 1937, p. 9). *Ibid.* I. vi. 21 : « Sed quoniam firmioribus remediis nondum tempus est et eam mentium constat esse naturam, ut, quotiens abiecerint ueras, falsis opinionibus induantur, ex quibus orta perturbationum caligo uerum illum confundit intuitum, hanc paulisper lenibus mediocribusque fomentis attenuare temptabo, ut dimotis fallacium affectionum tenebris splendorem uerae lucis possis agnoscere. » — « Mais puisqu'il n'est pas encore l'heure des remèdes énergiques et que, par nature, chaque fois qu'il rejette la vérité, l'esprit se pénètre d'erreurs qui engendrent la noirceur des passions et troublent son clair regard d'autrefois, j'essaierai d'abord de t'apaiser avec des calmants ordinaires afin que, les ténèbres des passions trompeuses dissipées, tu puisses reconnaître l'éclat de la véritable lumière » (notre traduction). De Boèce encore : « Sunt

encore : « Sunt enim quidam gradus certaeque progressionum dimensiones, quibus ascendi progredique possit, ut animi illum oculum, dignior, quod eo solo lumine uesti-gari uel inspicere ueritas queat, hunc, inquam, oculum demersum orbatumque corporis sensibus hae disciplinae rursus inluminent » (*De Inst. Arithmetica* I, 1, éd. Friedlein, p. 10). — « Il existe, en vérité, certains degrés et des conditions précises pour progresser, grâce auxquelles il est possible de s'élever et d'avancer : ce sont les disciplines libérales du trivium et du quadrivium qui, si je puis dire, font briller cet œil de l'âme abattu et aveuglé par les soucis matériels, — cet œil qui, comme le dit Platon, mérite, beaucoup plus que les yeux corporels qui sont en grand nombre, d'être sauvegardé et raffermi, car c'est grâce à son acuité uniquement que la vérité peut être poursuivie du regard et contemplée. » [Boèce fait ici allusion à ce passage de la *République* VII, x, 527D : « Les sciences que nous choisissons ont une utilité qui n'est pas négligeable, bien qu'elle soit difficile à concevoir : c'est qu'elles purifient et ravivent en chacun de nous un organe de l'âme, gâté et aveuglé par les autres préoccupations, organe dont la conservation est mille fois plus précieuse que celle des yeux du corps, puisque c'est par lui seul qu'on aperçoit la vérité » (trad. Émile Chambry, Paris, Les Belles-Lettres, 4e éd. 1956, p. 166)]. — Tout bien considéré cependant — et malgré la connaissance approfondie qu'avait Hucbald des écrits de Boèce, dont plusieurs manuscrits figuraient dans la bibliothèque d'Elnone, — c'est avec la pensée de Jean Scot, son maître probable, qu'Hucbald paraît avoir le plus d'affinité. Voici réunis, à titre d'exemple, certains extraits du philosophe dont la première phrase du § 3 nous semble l'écho direct :

1. « Intimae uero theoriae acies, postquam semel ueritatis perspexerit uultum, nequaquam repercutitur, nunquam fallitur, nulla caligine obcaecatur in perpetuum. » — « La parfaite contemplation, au contraire, une fois que, par son regard pénétrant, elle a aperçu le visage de la Vérité, jamais plus elle n'en est rejetée, jamais plus ne se trompe, jamais plus n'est enténébrée par aucun nuage » (*Homélie sur le Prologue de Jean II*, 284C ; éd. É. Jeuneau, Paris, 1969, p. 212, coll. Sources Chrétiennes, 151).
2. « Ex quibus, ueluti phisicae theoriae pennis ultra omnia subuectus, diuina gratia adiutus, illuminatus, poteris archana uerbi mentis acie inspicere ... » (X, 289B ; p. 250-252). — « Soulevé par eux au-delà de l'univers, comme par les ailes de la contemplation de la nature, tu pourras, aidé et éclairé par la grâce divine, plonger le regard de ton esprit dans les arcanes du Verbe. »
3. « [...] non in tenebris huius caliginosi aeris, sed in tenebris ignorantiae ueritatis » (*ibid.* XII, 290B, p. 260). — « Il s'agit ici, non des ténèbres qui se produisent quand s'obscurcit l'air matériel, mais des ténèbres qui constituent l'ignorance de la vérité. »
4. « [...] in caliginem ignorantiae » (Ps.-Denys IV, 1 ; Migne, *PL* 122.1174A).
5. « Divina caligo est inaccessibile lumen, in quo habitare Deus dicitur, et invisibili existente, propter supereminentem claritatem » (*Epist. S. Dionysii*, V ; Migne, *PL* 122.1178C).
6. « Et ordo rerum exigit, ut sic veritatem quaeramus ; argumento siquidem imaginis ipsa veritatis, cuius imago est, quaerenda est, quae quanto studiosius laboriosiusque inquiritur, tanto ardentius diligitur, et apertius invenitur. Quid enim prodest illa

velocitas, quam pura veritatis contemplatio effugit, aut quid nocet ipsa tarditas, cui desiderata facies occurrit ? » (*Periphyseon* II, 23 ; Migne *PL* 122.572C ; éd. Sheldon-Williams II, p. 106). — « On aime d'autant plus ardemment la vérité, on la trouve d'autant plus clairement qu'on l'a cherchée avec plus de zèle et d'effort. A quoi sert d'aller vite si la pure contemplation de la vérité doit nous échapper ? En quoi sommes-nous désavantagés par la lenteur si, en fin de compte, le visage désiré <de la vérité> s'offre à nous ? » (trad. É. Jeanneau, *Quatre Thèmes Érigéniens*, Paris-Montréal, 1978, p. 56 et 79).

7. Surtout : « Quanto namque in introitu inquisitionis caligosina et laboriosa putabitur, tanto perspicua et fructuosa reperietur » (*Periphyseon* II, 28 ; Migne, *PL* 122.587D ; éd. Sheldon-Williams II, 40). — « Plus une considération paraît obscure et laborieuse au seuil de la recherche, plus elle se révélera claire et fructueuse <par la suite> » (trad. É. Jeanneau, p. 56).

8. « Si in spiritibus, quorum tenebrae ignorantia ueritatis sunt, sapientiae claritate finem accipiunt » (*Periphyseon* V, 31 ; Migne, *PL* 122.943A).

28. Les textes relatifs à la fable d'Orphée et d'Eurydice sont rassemblés dans le Commentaire au § 3. Sur le thème du « clair-obscur » monastique, cf. Hucbald, *Vita S. Rictrudis* : « Verum sicut placuit sanctitati uestras, famosa uestri nominis lampade praefulgente, nostri quoque licet tetrae illuminabuntur tenebrae » (Migne, *PL* 132.828) ; Réginon de Prüm, *Epistola* : « [...] tunc indubia fides erit, cum manifesta demonstratione eas, quae ambigua uidebantur, reuelata fuerint » (G I, 233a) ; « [...] ut per rem uisibilem invisibilem demonstrare ualeamus » (G I, 236b) ; « [...] quae tantae caliginis obscuritate inuoluitur, ut a notitia humana recessisse uideatur » (G I, 245b) ; « [...] ut eam certis rationibus diiudicare et discernere, et ad lucem, id est ad scientiam, reuocare » (G I, 246a). Platon disait encore : « La vision est la plus aiguë des perceptions qui nous viennent par l'intermédiaire du corps (*Phèdre*, 250D). »
29. « Timaeus, Plato, cum expositione Calcidii in eundem » (*Index Maior* 178 ; *Index minor* 1). Sur Calcidius, cf. B. W. Switalski, « Des Chalcidius Kommentar zu Platos Timaeus », *Beiträge zur Geschichte der Philosophie* III /6 (Münster, 1902) ; E. Steinheimer, *Untersuchungen ...* (1912) ; surtout : J. F. Sulowski, « Studies on Chalcidius ... » (1960), prolongées par celles de J. H. Waszink, *Studien zum Timaios ...* (1964).
30. G I, 152a ; éd. Schmid, p. 3. Le texte est cité dans le Commentaire au § 16.
31. G I, 173b ; éd. Schmid, p. 61.
32. « Quid de Musica ? Nonne et ipsa a principio sui incipit, quod uocant tonum, et circa symphonias, sive simplices, sive compositas, movetur, quas denuo resolvens, tonum sui, uidelicet principium, repetit, quoniam in ipso tota vi et potestate subsistit ? » (*Periphyseon* V, 4 ; Migne, *PL* 122.869). — « Et la Musique ? Ne commence-t-elle pas elle-même par son propre principe, que les musicistes appellent ton, et ne se meut-elle pas autour des consonances, soit simples, soit composées, qu'elle ramène au ton initial, en les poussant vers leur résolution finale [*denuo*], c'est-à-dire à son principe, parce que c'est en lui qu'elle-même tire toute sa force et son pouvoir ? » Dans ce passage plutôt

sybillin, Jean Scot évoque aussi bien les consonances transitoires de l'organum que les finales des tons liturgiques.

33. « Symphonia quid est ? Dulcis quarundam vocum commixtio ; quarum tres sunt simplices, diapason, diapente, diatessaron ; tres compositae, disdiapason, diapason et diapente, diapason ac diatessaron » (G I, 184a ; éd. Schmid, p. 90).
34. Aribon de Freising, *Musica*, G II, 229 (CSM 2, p. 71). Aribon, qui œuvre dans la deuxième moitié du XI^e siècle, a pu connaître les manuscrits de Bruxelles et de Prague.
35. *Speculum Musicae* V, 34 ; CS II, 240 ; CSM 3, p. 105-111).
36. « De consonantiis. Sex sunt consonantiae, tres simplices et tres compositae. Simples sunt diatessaron, diapente, diapason. Compositae sunt diapason cum diatessaron, diapason cum diapente, bisdiapason » (Guillaume de Hirsau, *Musica* cap. XXII ; G II, 174a ; CSM 23, p. 54-55). L'ordre de présentation des consonances importe peu ici.

5. Les tons ou modes

37. R. Westphal, *Die Musik des griechischen Altertums*, Leipzig, 1883 ; A. Rossbach & R. Westphal, *Theorie der musischen Künste der Hellenen*, partic. le t. II : *Griechische Harmonik und Melopœia* (1886), chap. IV, §§ 9-31 : « tons et modes » (p. 64-240) ; R. Westphal, *Melik und Rhythmik* I (1883), section XVII : « Die Transpositions-Scalen » (p. 420-430) ; Gevaert, *La Mélopée ...* (1895), p. 86-122. Cf. aussi l'essai antérieur de R. Eitner, « Die Kirchentonarten in ihrem Verhältnisse zu den griechischen Tonleitern », *Monatshefte für Musik-Geschichte* 4 (1872), 169-184 ; 189-206, l'un des premiers en date, et celui d'O. Ursprung, « Die antiken Transpositionskalen und die Kirchentöne », *Archiv für Musikforschung* 3 (1921), 129-152.
38. Cf. J. Chailley, « Le mythe des modes grecs », *Acta M* 28 (1956), 137-163, et *Revue de Mgie* 38 (1956), 96-98.
39. Gevaert, *Hist. et théorie ...*, p. 176-177. Cf. aussi H. Potiron, « Les modes liturgiques d'après Gevaert », *EG* 11 (1970), 181-185.
40. A. Auda, *Les modes et les tons ...*, p. 121-122. La même thèse a été reprise par M. Dabo-Peranic, *Les harmonies grecques, ces inconnues*, Paris, 1958. Réfutation des théories d'Auda par E. Cardine dans la *Rev. Grég.* 29 (1950), 196-199 ; 30 (1951), 117-120.
41. J. Chailley, « Naissance de la notion modale au Moyen Age », *Mélanges Anglès* I (Barcelone, 1958-1961), 203-210 ; *Alia Musica* (1965), 37-52. A côté de ces essais, il serait intéressant — et sans nul doute fructueux — d'examiner chaque pièce mentionnée ou notée par Hucbald (et particulièrement dans les tableaux finals) selon la théorie des « cordes-mères » développée par dom Jean Claire et Alberto Turco (cf. Bibliographie).
42. *Harm.* II, 10-11. Cette référence au traité de Ptolémée n'exclut évidemment pas que Boèce ait également suivi le traité perdu de Nicomaque pour élaborer sa

synthèse personnelle sur cette question embrouillée entre toutes. Du moins avons-nous, avec Ptolémée, un texte sûr, non une conjecture.

43. IX, 954 (éd. Meibom, p. 186 ; éd. Willis, p. 367-368), d'après Aristide Quintilien I, 8 (p. 15-18 Meibom).
44. Explication de ces symboles : Δ = dorien ; Φ = phrygien ; Λ = lydien ; MA = mixolydien ; Y = hypo- (ce préfixe indique une quarte inférieure). L'YM (hypermixolydien) n'était pas inclus primitivement au nombre des tons de hauteur et fut ajouté par Boèce qui l'attribue par incidence à Ptolémée (« *Quem Ptolomaeus superadnexuit* », I. M. IV, 17), lequel ne dit rien de tel ; *Alia Musica*, §§ 13-16 éd. Chailley (p. 105-107). — Pour une vue synoptique des aspects des systèmes d'octave de Martianus, des huit tons de hauteur de Boèce et des huit modes de l'*Alia Musica*, cf. les diagrammes établis par J. Chailley dans *L'Imbroglia des modes*, tableaux 13-14 et 17-18, 20.
45. « [...] *quattuor modis uel tropis quos nunc tonos dicunt* », § 49. En serrant le texte de près, on pourrait croire qu'Hucbald le premier assimile les *modi* ou *tropi* de hauteur boétiens aux tons ecclésiastiques. Mais l'analyse correcte du trope lydien qu'il donne au § 47 exclut cette interprétation. — Sur les divers sens du mot *modus* au Moyen Age, cf. H. Hüschen, « Der Modus-Begriff in der Musiktheorie des Mittelalters und der Renaissance », *Mittelateinisches Jahrbuch* 2 (1965), 224-232. Voir aussi M. Vogel, « Die Entstehung der Kirchentonarten », dans le *Kongress-Bericht* de Kassel, 1962, p. 101-106, et les articles d'H. Potiron relatifs à la modalité chez les théoriciens parus dans les *Études Grégoriennes* (cités dans la Bibliographie).
46. Au chapitre IX de la *Musica Enchiriadis*, les noms topiques sont donnés comme équivalents des appellations habituelles : « *Modi vel tropi sunt species modulationum, de quibus supra dictum est, ut protos autentus vel plagis <i. e. lateralis>, deuterus autentus vel plagis, sive modus Dorius, Frigius, Lidius, et ceteri <i. e. ypodorius ypofrigius ypolydius ypomixolidius>, qui ex gentium vocabulis sortiti sunt nomina* » (éd. Schmid, p. 22 ; les interpolations sont le fait de témoins du XI^e s.).
47. Le mot *tenor* employé aux §§ 32 et 39 possède un tout autre sens : cf. notre Glossaire.
48. Le terme *affines* apparaît déjà chez Jean d'Afflighem, v. 1100 (*Musica*, cap. XIV), mais le concept sera développé par Jacques de Liège (*Speculum Musicae* VI, 41 ; CS II, 248a ; éd. Bragard, CSM, t. 6, p. 100 : « *etsi non dicantur finales, nomen aliarum usurpando dicuntur tamen affinales vel sociales* »). Les finales secondaires sont également discutées par Bernon de Reichenau, *Prologus in tonarium* (G II, 74b-76a), qui glose Hucbald mais emprunte ses exemples à Réginon (G I, 231) ; par Jean d'Afflighem, *De Musica*, cap. XIV, et dans le *Tonale* placé sous le nom de S. Bernard (« *D. Quot finales singulae habent maneriae ? M. Prima duas : D. & a. Secunda duas : E. & b quadrum. Tertia duas : F & c. Quarta unam tantum, scilicet G* » ; G II, 266a).
49. Liste partielle dans Willi Apel, *Gregorian Chant*, p. 159-160.

50. L'exposé « classique » sur le problème du chromatisme dans le chant grégorien demeure celui de G. Jacobsthal, *Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang der abendländischen Kirche*, Berlin, 1897 (réimpr. G. Olms, 1970).
51. Cette *extensio modi* correspond à l'*ecmelis* de l'*Alia Musica*, ou encore au *subtonium*, à la *subfinalis* ou à la *licentia* des traités postérieurs.
52. Avant lui, Aurélien de Réôme (v. 850 ?), qui s'étend longuement sur la nature mélodique de chacun des huit tons, ne parle jamais de leur aspect d'octave et les envisage seulement comme un principe général de classement et d'identification des mélodies par leurs finales (*Musica Disciplina*, cap. VIII-IX).
53. Édition Chailley, p. 181-206.

6. Le répertoire mélodique

54. Ce sont, au § 7, *In heremo*, finale du répons *Inter natos mulierum* ; *O admirabile precium* ; l'alleluia *Iudicabunt* (§ 50) et l'antienne *Domine suscipe me* (fig. 21) en l'honneur de saint André.
55. Nous avons surtout utilisé les antiphonaires de Lucques (*PM IX*), de Worcester (*PM XII*), de Salisbury (éd. W. H. Frere) et de Saint-Denis (Paris, B. N. lat. 17.296 : mériterait une reproduction anastatique) des XIIe-XIIIe s., les plus facilement accessibles. — Exemples de variantes « tonales » : les ant. *Fili et Notas*, classées par Hucbald en 3e ton au lieu du 8e, plus courant ; *Haurietis aquas* (5e au lieu du 7e) et *Hodie scietis* (6e au lieu du 8e). Cette amphibologie est normale puisque le ton ou mode de ces pièces n'est déterminé que par leur finale.
56. Le texte de Régino est là-dessus très clair : « Arripui antiphonarium et eum a principio usque in finem per ordinem diligenter revolvens, antiphonas, quas in illo adnotatas reperi, propriis, ut reor, distribui tonis » (*Epistola de Armonica Institutione* ; G I, 230b). — Aurélien de Réôme est le premier théoricien connu à avoir disposé les principales antiennes du répertoire en suivant l'ordre de succession de leurs tons et en citant leurs nombreuses *differentiae* (*Musica Disciplina*, chap X-XVIII). Cette partie de son traité constitue donc un tonaire théorique.
57. Paris, B. N. lat. 17.436, antiphonaire dit de Charles le Chauve, rédigé entre 860 et 877 (datation de Wilmart ; à Elnone ?) et le plus ancien conservé sans notation. Texte dans Migne, *PL* 78.725-749, sous le titre : *Liber Responsorialis* (cf. au fol. 1v : « Incipiunt responsoria sive antiphonae per anni circulum »). On y trouve 27 des pièces citées par Hucbald. Nouvelle édition synoptique du texte de l'antiphonaire dans Hesbert, *CAO* (1963) et du graduel dans l'*AMS* (1935).

7. La notation musicale

58. L'absence, au VIIe s., d'une notation spécifique pour la musique liturgique repose principalement sur l'observation, souvent citée, d'Isidore de Séville († 636) : « Nisi enim ab homine memoria teneantur, soni pereunt, quia scribi non possunt » (*Etim.* III.xv.2 ; G I, 20a), dont H. Anglés, il est vrai, a donnée une interprétation contraire à celle communément admise, mais irrecevable : « All the writer meant to say, however, was that though the musical notation of his time showed how many notes there were, it could not indicate their place on the staff or their intervals, still less their aesthetic interpretation : these details had to be retained in the memory » [*The New Oxford History of Music* 2 (1954), 106]. C'est là, ce nous semble, une sollicitation excessive de ce passage qui, de quelque façon qu'on l'envisage, exclut au profit de la seule mémoire toute possibilité de traduire les sons musicaux par des signes autonomes. De plus, aucun écrit contemporain d'Isidore ne fait la moindre allusion à une notation neumatique quelconque, et il serait extraordinaire que *tous* les manuscrits contenant ces notations supposées aient disparu sans exception. Au IXe s., le témoignage d'Aurélien de Réôme peut servir de *terminus ante quem non* : reprenant à son compte la remarque de l'évêque de Séville (« ... Eoquod haec ars, nisi memoriae infigatur, non retineatur », *Mus. Disc.* II ; G I, 31a), il insiste fortement sur la nécessité pour le chantre de « s'ancrer dans la mémoire » les multiples inflexions mélodiques de tous les types de pièces dans tous les tons : « ... Minime tamen perfectus esse poterit, nisi modulationem omnium versuum per omnes tonos, discretionemque tam tonorum quam versuum antiphonarum seu introituum, necne responsoriorum in theca cordis memoriter insitam habuerit », cap. XIX ; G I, 55a). Ailleurs, pour décrire les mouvements ascendants ou descendants de la voix, la corde de récitation d'un ton, la structure d'un mélisme ou l'aspect d'une formule échématique, Aurélien use de telles circonlocutions ou d'une terminologie si particulière qu'il lui eût été beaucoup plus facile d'illustrer par un signe ce que cent mots ne parvenaient que bien imparfaitement à faire comprendre, s'il avait eu à sa disposition un système adéquat de notation : manifestement, la notation paléo-franque, qu'il a peut-être connue, s'avérait insuffisante.

Nous ne suivrons pas sur cette épineuse question l'explication d'E. Jammers pour qui les neumes-accents représenteraient la notation romaine du chant grégorien introduite en Angleterre par le moine Augustin à qui s. Grégoire aurait remis des missels notés, et les neumes-points, la notation des sacramentaires géliasiens, conservée uniquement en Aquitaine, issue des signes de longues et de brèves et, par conséquent, strictement métrique. De la fusion hybride, en France, des livres romains avec les livres géliasiens auraient résulté les différents types de notations neumatiques identifiables à partir de 850 (*Anfänge der abendländischen Musik*, Strasbourg, 1955, p. 80 ss, qui reprend sans amendements son article de 1936 : « Zur Entwicklung der Neumenschrift im Karolingerreich ». Cf. aussi « Die Entstehung der Neumenschrift » (1965)

où la même thèse est maintenue qui suppose l'existence, avant le IX^e s., d'une notation dont *aucun* témoin n'a encore été retrouvé. La même critique s'adresse en dernier ressort aux tentatives de K. Levy (« Charlemagne's Archetype of Gregorian Chant » et « On the Origins of Neumes », parus tous deux en 1987) pour prouver que le répertoire grégorien aurait été noté (en entier ?) sous Charlemagne : faut-il rappeler que devant le tribunal de l'histoire, l'argument *a silentio*, aujourd'hui comme naguère, est irrecevable, et qu'une accumulation d'hypothèses fragiles ne peut constituer une démonstration convainquante ?

59. « Quod his notis, quas nunc usus tradidit quaeque pro locorum uarietate diuersis nichilominus deformantur figuris, quamuis ad aliquid prosint rememorationis subsidium, minime potes contingere. Incerto enim semper uidentem ducunt uestigio ... » (§ 44). — D'après Guido d'Arezzo (*Epist. Michaeli*, G II, 43b), la formation d'un jeune chantre, astreint à se familiariser avec un répertoire de plus de deux mille mélodies, pouvait durer neuf ans. Au Xe s. encore, selon le témoignage d'Orderic Vital, deux jeunes moines de Saint-Évroul, Hubert et Raoul, durent se rendre à Chartres afin de recueillir auprès du chantre Arnoul la musique de l'office que ce dernier avait composé en l'honneur du patron de leur monastère [*Historia Ecclesiastica* III.ii.96 ; éd. M. Chibnall, t. III (Oxford, 1969), p. 108-109 ; Migne, *PL* 188.272-273]. Un demi-siècle plus tard, vers 1100, Jean d'Afflighem vitupère l'imperfection de la notation neumatique (*Musica*, XXI ; G II, 257b-258 ; *CSM* I, 132-136).
60. Telle me paraît être l'interprétation à donner à ce passage : « Hae tamen consuetudinariae notae [*les neumes*] non omnino habentur non necessariae, quippe cum et ad tarditatem seu celeritatem centilenae, et ubi tremulam sonus contineat uocem, uel qualiter ipsi soni iungantur in unum uel distinguantur ab inuicem, ubi quoque claudantur inferius uel superius pro ratione quarundam litterarum, quorum nihil omnino hae artificiales notae ualent ostendere, admodum censentur proficuae » (§ 46). Voir notre traduction.
61. On ne peut qu'émettre des conjectures sur le ou les types de notation neumatique utilisés par Hucbald : notre ms. de base, celui de Cambridge (A), comporte des neumes lorrains ajoutés de seconde main. Les mss tardifs d'Oxford (O) et de Leipzig (L) en sont dépourvus. Les autres témoins (Bruxelles et Prague, Einsiedeln, Cracovie et Césène) utilisent chacun un type de notation différent, ce qui indique que les exemples ont été réinterprétés en fonction de traditions ou d'usages locaux. Mais Hucbald a dû connaître la notation paléo-franque, apparue à Saint-Amand à son époque (cf. Paris, B. N. lat. 2291, sacramentaire d'Elnone daté de v. 871 : au f° 16, Gloria grec translittérée en lettres latines ; facsimilé commenté par E. Jammers, *Tafeln zur Neumenschrift*, p. 128-129) ; la notation accentuelle de Saint-Bertin, ou la notation lorraine de la zone Reims-Laon [cf. Arras, Bibl. Mun. 650 (569), Xe s.], ou encore la notation bretonne apportée à Elnone par des moines du Finistère qui avaient fui devant les Normands (Valenciennes 407, fragment d'un graduel breton de la fin du IX^e s.).

62. Martianus et Boèce, en effet, ne parlent de la notation qu'au passé : pour eux, le sujet relève de la théorie, non de la pratique.
63. A. Bataille, « Remarques ... » (1961) ; J. Chailley, « Nouvelles remarques ... » (1967).
64. Aristoxène, *Élém. harm.* II, 3 : « La notation, bien loin d'être le terme de la science harmonique, n'en est même pas une partie, pas plus que la notation des mètres n'est une partie de la métrique. Dans cette dernière science, il ne s'ensuit pas nécessairement que celui qui sait noter une poésie iambique saura composer dans ce mètre ; il en est de même dans la mélodie, car il n'est pas nécessaire, pour noter le chant phrygien, de savoir en quoi consiste le chant phrygien. Conséquemment il est manifeste que la notation ne saurait être le terme de la science harmonique » (Meibom 39 ; trad. Ruelle, p. 62). M. Dabo-Peranic a émis l'hypothèse, invérifiable, qu'Aristoxène entendait par là désigner la notation *modale*, « formée pour noter les modes ou harmonies » (*Les harmonies grecques classiques, ces inconnues*, Paris, 1959, p. 92). Le plus ancien texte grec pourvu de notation musicale est préservé dans un papyrus acquis par l'Université de Leyde. Il a été daté du III^e s. et reproduit, d'une façon très mutilée, un fragment d'un chœur de l'*Iphigénie à Aulide* d'Euripide, vers 784-792. L'identification en a été faite par Mme Denise Jourdan-Hemmerdinger (*Le Monde* n° 8832, 7 juin 1973, p. 29). La même spécialiste fait état d'une notation par points déchiffrée sur un papyrus de Fayoum daté du III^e / IV^e s. ap. J.-C. et conservé au British Museum (Inv. 230) : elle serait à rapprocher de la notation archaïque évoquée par Aristoxène et Aristide Quintilien (I, xiv) : cf. D. Jourdan-Hemmerdinger (1979).
65. Nouvelle « édition complète » par E. Pöhlmann (1970).
66. C'est ce qu'avait déjà entrevu H. Kretzschmar en 1871 : « Itaque amplioiorem Graecorum doctrinam multo simplicem reddidit » (*De signis musicis* ..., p. XVI).
67. « Nam paranete synemenon eadem qua trite diezeugmenon, et nete synemenon, ipsa qua paranete diezeugmenon, resonabit uocem. Nominibus enim tantum discrepant » (§ 39).
68. H. Potiron, « La notation grecque ... », *EG* 2 (1957), 44.
69. A. Auda : « Dans ce traité, Hucbald témoigne de la plus complète ignorance de la notation antique, surtout lorsqu'il tente de traduire les signes musicaux de Boèce [...]. Il ignore aussi la différence d'écriture entre les deux notations vocale et instrumentale ; il emprunte tantôt à l'une, tantôt à l'autre les lettres de son tableau, sans qu'il soit possible de connaître le motif de sa préférence » (*Les tons et les modes* ..., p. 76-77). Un examen attentif des manuscrits, où des points latéraux distinguent soigneusement les signes de la notation instrumentale de ceux de la vocale, auraient épargné à Auda un jugement aussi excessif. H. Potiron lui fait écho dans *La notation grecque et Boèce*, p. 69, et H. Riemann qualifie inconsiderément l'utile synthèse d'Hucbald d'«ein tüchtiges Charivari» (*Studien zur Geschichte der Notenschrift*, p. 18) !

70. Nous croyons pouvoir retenir ici, en les modifiant sur quelques points de détail, les explications données en 1930 par A. M. Fox Strangeways, « A Tenth Century Manual », p. 188 n. 2, assez semblables à celles déjà fournies par A. W. Ambros dans sa *Geschichte der Musik* (Leipzig, 3e éd. 1891), p. 144-146, et H. Müller, *Hucbalds ...*, p. 65-70. Cf. Aussi P. Wagner, *Neumenkunde. Paläographie des liturgischen Gesanges*, Leipzig, 2e éd. 1912, p. 227-228 (tome 2 de son *Einführung in die gregorianischen Melodien*) ; J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde I* (Leipzig, 1913), 32-34, et E. Jammers, *Anfänge der abendländischen Musik*, p. 69-70.
71. « Dasia, quod interpretatur aspiratio vel ubi h littera poni debet, hac figura notatur » (H. Keil, *Grammatici Latini* III, 520), définition reprise par Isidore de Séville, *Etim.* I. xix. 9, et que devait connaître Hucbald. Tout le chapitre premier de la *Musica Enchiriadis* (G I, 152 ; éd. Schmid, p. 3-5) est directement inspiré du début du *De Accentibus* de Priscien (éd. Keil, p. 519-520), et il y aurait lieu d'approfondir l'étude d'H. Silvestre, « Aperçu sur les commentaires carolingiens de Prudence », *Sacris Erudiri* 9 (1957), 50-74, en l'étendant aux théoriciens de l'*Ars musica*. La notation de la musique liturgique géorgienne du Xe s. avec ses 8 signes alphabétiques (4 pour le tétracorde supérieur, 4 pour le tétracorde inférieur) offre dans sa graphie une singulière ressemblance avec la notation dasiane. Peut-être a-t-elle la même source : « Il semble que la notation géorgienne soit issue de l'ancien système grec, et ait évolué indépendamment au début de notre ère » [P. Ingorokva, « Hymnes perdus de Géorgie. Un mystère millénaire de la musique enfin dissipé », *Le Courrier de l'Unesco* XV/5 (1962), 24-27].
72. A propos de l'intervalle d'octave, considéré comme le plus large, Hucbald déclare à deux reprises : 1° « Nam nec amplius isto, nec strictius primo umquam uocum reperies diuisionem » (§ 7) ; 2° [...] « Ultram hunc enim nouissimum modum diuisionis, si quas adhuc amplius distantiae continentes uoces quaesieris, nec in aliquo id rationabili cantu repperies » (§ 8).
73. *Musica Enchiriadis*, II (G I, 153a ; éd. Schmid, p. 6). Cf. Unverricht (1980) ; Arnese (1983), p. 152-155, et Phillips (1984), p. 163-200.
74. *Musica Enchiriadis* I : « Exempli gratia hae in ordine notae D E F G » (G I, 152a ; éd. Schmid, p. 4). Le parallélisme est plus frappant encore avec la première figure de la *Scolica Enchiriadis* I, tracée en diastématique comme chez Hucbald (G I, 174a ; Schmid, p. 62).
75. La notation hucbaldienne a sans doute influencé celle du fameux tonaire « digrapte » de Saint-Bénigne de Dijon (Montpellier, Bibl. Fac. de Méd. H. 159, reproduit au tome VIII de la *Paléographie Musicale*), exécuté (à Metz ?) tout au début du Xle s. d'après un modèle messin et qui utilise les lettres latines de *a à p*, simples ou redoublées : ce système a sa source dans les points de repère alphabétiques de Boèce (*I. M.* IV, 1), mais leur ajoute le gamma droit (Γ) et le signe dasian (J-). Il en est de même pour la notation alphabétique des formules échématisques *Noeane - Noeais* appliquée à chacun des huit tons dans Paris,

- B. N. Lat. 7211, XIe s., f° 148, qui mériterait d'être étudiée. Le f° 148v est reproduit par Smits van Waesberghe dans *Musikerziehung* (1969), p. 109, Tafel 49. Le même système est encore attesté dans Paris, B. N. lat. 318, XIe s., de Fécamp, sous l'abbatiat de Guillaume de Volpiano. Ce système, on l'aura remarqué, diffère de la série A à P expliquée par Hucbald au § 27 (fig. 8), où A = *ut*, et non *la* : telle est bien la « gamme » propre aux instruments de l'époque (monocorde et rote, orgue et carillon), semblable par son aspect à notre gamme majeure moderne et mentionnée par Notker de Saint-Gall (G I, 209b) relativement à la division du monocorde. Cf. Gevaert, *Hist.* I, 438-443 ; H. Potiron, « L'origine de la notation alphabétique » (1952), et Smits van Waesberghe, « Les origines de la notation alphabétique ... » (1957), p. 7-11. Les quelque 34 témoins manuscrits, tous des XIe-XIIe s. (dont 23 normands), de ce type de notation ont été étudiés à fond par A. C. Cooke dans son article de 1981, qui résume en partie sa thèse de 1979 : « Medieval Letter Notations : A Survey of the Sources », University of Illinois at Urbana-Champaign, 424 p.
76. La 7^e ligne ajoutée dans le ms. de Prague (T) est une addition superflue de copiste. Mais cette « portée » doit commencer par une ligne.
77. Forkel [*Allgemeine Geschichte der Musik* 2 (Leipzig, 1801), p. 275], lui, n'a pas hésité à voir en Hucbald – plutôt qu'en Guido d'Arezzo – le véritable inventeur de la portée musicale (« Der erste Gebrauch der Parallel-Linien kann dem Guido ebenfalls nicht zugeschrieben werden »).
78. L'expression est de H. Potiron, art. cité n. 74, p. 37. Cf. aussi G. Suñol, *Introduction à la paléographie ...*, p. 401 : « Notation d'Hucbald ou notation dasiane – notation syllabique », et *PM* XIII, 135.
79. Cf. en partic. les chap. VIII, XII à XVII, et *Scolica Enchiridis* II.
80. *Micrologus* cap. XI (G II, 12 ; CSM 4, p. 142-143) et XVII (G II, 19-20 ; CSM 4, p. 189-192).
81. *Musica* (G II, 229 ; CSM 2, p. 71). L'exemple est puisé chez Guido d'Arezzo, *Mic.* XVII. L'hymne *Linguam refrenans* est transcrite par Stäblein dans les *Monumenta Monodica Medii Aevi* I (1956), p. 474.
82. Cf. Guido d'Arezzo, *Regulae de ignoto cantu* (G II, 35b-37a).

8. La date

83. Gevaert (*La Mélodie antique ...*) propose tantôt « aux environs de 900 » (p. 103), tantôt l'année 910 (p. 415) sans justifier les raisons de ses choix. Pour le lieu, G. Pietzsch (*Die Musik im Erziehungs ...*, p. 78) penche pour Reims (« Doch ist er möglicherweise in Rheims erstanden ... »), sans explication.
84. « [...] suivant toute probabilité, Hucbald a écrit cet ouvrage dans sa jeunesse, et peut-être même seulement pour son usage particulier » (Coussemaker, *Mémoire sur Hucbald*, p. 49).
85. Asser, *De rebus gestis Aelfredi*, 78 : « ... legatos ultra mare ad Galliam magistros acquirere direxit, indeque advocavit Grimbaldum sacerdotem et

monachum, venerabilem videlicet virum, *cantatorem optimum*, et omni modo ecclesiasticis disciplinis, et in divina scriptura eruditissimum, et omnibus bonis moribus ornatum » [éd. Fr. Wise, Oxford, 1722, p. 46-47 ; éd. W. H. Stevenson, Londres, 1904 (réimpr. 1959), p. 63]. Ce passage a été démarqué par un chroniqueur du XIII^e s., Florent de Worcester (*Chronicon ann. 872*, éd. B. Thorpe, Londres, 1848, t. I, p. 91). — Asser, plus tard évêque de Sherborne, a rédigé sa Vie du roi Alfred vers 893, sur le modèle de la *Vita Karoli* d'Éginhard. Malgré ses nombreuses fictions littéraires, son authenticité n'est pas sérieusement mise en doute. Selon un autre document anglais, Alfred aurait tenu Grimbaud en si haute estime qu'il lui aurait offert le siège archiépiscopal de Cantorbéry, à la mort de l'archevêque Ethelrod en 889 (*Monasticon Anglicanum sive Pandectae Cænobiorum*, éd. R. Dodsworth & W. Dugdale, Londres, 1655, t. I, p. 32b).

86. Folcuin, *Chartularium S. Bertini* II, 60 (v. 965) : charte du 8 septembre 883 ainsi notée : « Grimbaldus, sacerdos et monachus, scripsi et subscripsi » (éd. B. Guérard, p. 114 ; Migne, *PL* 136.1252) ; Mabillon, *Annales* 3 (1706), 241 ; *Acta S 5* (éd. de Venise, 1733), 3-6. — Le passage de Grimbaud en Angleterre a donné lieu à un faux dans la meilleure tradition du IX^e s. : l'évêque Foulques (et non l'abbé Raoul) remercie Alfred de lui avoir envoyé des chiens pour combattre les loups qui infestaient son diocèse et, en retour, lui cède des savants comme Grimbaud pour combattre les « loups de l'ignorance », plus dangereux encore... Texte dans les *AA. SS.* au 8 juillet, tome 2 (Anvers, 1721), 652.
87. « Dominicae incarnationis .DCCCLXXV [...] rex [Alfredus] et pontifex [Ethelrod, archevêque de Cantorbéry] decreverunt ut S. Grimbaldus, operibus si non obsisteret tarditas fidei, genti praeberet Anglorum. Denique ultra mare mittuntur legati serenissimi atque clarissimi de gente Anglorum viri, ad monasterium S. Bertini, nuntiantes Abbati praedicti cænobii, quod illustrissimus rex Ethelredus, multis postulationibus et frequentissimis precibus postulaverant, ut perfectissimum dirigeret eis *Grimbaldum*, ut secundum modum observationis ecclesiasticae construeret monasterium in civitate Wintoniae » (*AA. SS. Jul.* II, p. 657). Il ne faut pas confondre Grimbaud, le chanteur auquel Hucbald a succédé à Saint-Bertin, *sacerdos et monachus*, avec un autre Grimbaud, simple moine (*Grimbaldum quemdam ... monachum*) de la même abbaye, lequel intervint vers 891/892 auprès de Foulques, alors archevêque de Reims, pour protester au nom de sa communauté contre le dessein de Baudouin II, comte de Flandres, de s'emparer de leur monastère (Folcuin, *Chartularium* II, 68 ; éd. B. Guérard, p. 134-135). Dans sa remarquable étude sur le premier Grimbaud, Ph. Grierson situe sa naissance entre 820 et 830, son ordination entre 868 et 873, et son arrivée en Angleterre à la fin de 886 ou au début de 887 [« Grimbald of St. Bertin's », *English Historical Review* 55 (1940), 529-561, en partic. les p. 542, 547 et 551].
88. Chronique saxonne : « Anno .DCCCCIII. [lege 901] obiit Grimbaldus presbyter octavo idus Iulii » (cité par Mabillon, *Annales* III, 319) ; *Chronicon S. Necti* :

« Anno .DCCCCII. sanctus Grimbaldus sacerdos transiit » (éd. W. H. Stevenson, p. 143).

89. *History of the Anglo-Saxons* 1 (Londres, 3e éd. 1952), 382d.
 90. Art. cité, p. 553 ; Ph. Grierson, « England und Flanders before the Norman Conquest », *Transactions of the Royal Historical Society* 23 (1941), 84-85.

9. Conclusion

91. Ces deux aspects des écrits musicologiques de Martianus et de Boèce ont été mis en relief par J. Smits van Waesberghe, « La place exceptionnelle ... », p. 81-104.
 92. *Commentarius in grammaticam Eutichi ; Commentum Sedulii Scoti super Prisciani*. La bibliothèque municipale de Valenciennes conserve au moins quatre manuscrits de Priscien originaux ou provenant d'Elnone (cod. 337, 343, 394 et 413), tous contemporains d'Hucbald. Sur Sedulius, arrivé sur le continent en 848, soit presque en même temps que Jean Scot, cf. Manitius, *Gesch.* I, 315, et L. Traube, *O Roma nobilis*, Munich, 1892, p. 338-353. Sur son œuvre de grammairien : D. Brearley, *Commentum in Maiorem Donatum Grammaticum*, Toronto, 1975 (Studies and Texts, 27).
 93. Sur Anastase, mort après 878, cf. Manitius I, 678-679. Sur sa connaissance du grec, voir les *Annales S. Bertini*, ann. 872 : « Anastasius Bibliothecarius Romanae sedis utriusque linguae, graecae scilicet et latinae peritus perexit » (éd. Waitz, *MGH, SS XIII*, 120) ; *Vita Iohannis VIII*, II.5 : « Huius etiam temporibus floruit Anastasius [...] qui tam greco quam latino eloquio pollens ... »
 94. *Annales Laudunenses*, ann. 843 : « Manno scholasticus Laudunensis nascitur » (*MGH, SS XV/2*, p. 1294), une annotation autographe.
 95. « 876 : Manno sacerdos est ordinatus .XVI. Kal. Iulii » (*MGH, SS IV*, 6) ; Mabillon, *Acta S VII*, 27 ; *Annales III*, lib. 37 n. 8 ; HLF IV, 225 ; V, 657-658 ; Manitius I, 603.
 96. Tout ce qu'on sait de l'activité professorale de Mannon provient de la biographie de son disciple Ratbod : « Huius gymnasii [*l'École du palais de Charles le Chauve*] curam Manno philosophus freno sapientiae regebat, cui sanctus puer litterarum pollens studio sagaciter adherebat » (*Vita Radbodi episc. Traiectensis* ; *MGH, SS XV/1*, p. 569) ; Mabillon, *Annales III*, lib. 37, p. 164.
 97. Sur l'année de sa naissance, en 819, cf. les *Annales Laudunenses* : « <Martinus> Hiberniensis nascitur, post futurus exul <ans ma>gister Laudunensis » (*MGH, SS XV/2*, p. 1297) ; sur celle de sa mort, en 875 : « <Mar>tinus Hiberniensis in Christo dormiuit » (*ibid.*, p. 1295).
 98. F^o 5-255 ; ms. exécuté entre 858 et 875 à Laon, selon Traube (*MGH, PL III*, 524 n. 8 ; *O Roma nobilis*, p. 362-363). Ce glossaire, véritable *Thesaurus linguae graecae* du IXe s., selon l'expression de B. Bischoff [« Das griechische Element in der abendländischen Bildung des Mittelalters », *Byzantinische Zeitschrift* 4 (1951), 48 ; repris dans *Mittelalterliche Studien. Ausgewählte*

- Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte* 2 (Stuttgart, 1967), 266], dépend indirectement du ms. de Londres, Brit. Libr. Harley 5792, VIII/IXe s. Il a été publié par E. Miller, « Glossaire latin-grec de la Bibliothèque de Laon », *Notices et Extraits des manuscrits de la Bibl. Nat.* XXIX/2 (1880), 1-230, mais une édition en facsimilé serait souhaitable. Au fol. 277v du ms. 444, Martin est qualifié de Διδάσκαλος. Cf. M. L. W. Laistner, « The Revival of Greek in Western Europe in the Carolingian Age », *History* 9 (1924), 177-187.
99. J.-G. Préaux, « Le commentaire de Martin de Laon sur l'œuvre de Martianus Capella », *Latomus* 12 (1953), 437-459, mais cette attribution est contestée par John J. Contreni, *The Cathedral School of Laon ...*, p. 91 et 114. Les gloses ont été éditées par Cora E. Lutz, « Dunchad Glossae in Martianum », *Philological Monographs published by the American Philological Association* 12 (1944). Sur toute la question, cf. É. Jeuneau, « Les écoles de Laon et d'Auxerre ... », partic. p. 506-507.
100. *HLF* V, 417.
101. Traduction exécutée vers 835 à la demande de Louis (Migne, *PL* 106.23-50 ; sa dédicace à l'empereur : *MGH, Epist.* V, 328-355). L'exemplaire envoyé par Michel II est le codex grec 437 de la Bibl. Nat. de Paris, comme l'a démontré H. Omont, *Revue des Études grecques* 17 (1904), 230-236. La traduction de Jean Scot (Migne, *PL* 122.1029-1194) était achevée en 858, d'après une lettre du pape Nicolas Ier à Charles le Chauve lui reprochant (à l'instigation d'Anastase) de ne pas avoir sollicité son autorisation (*MGH, PL* III, 520), mais Jean révisera sa traduction entre 865 et 870 : cf. G. Théry, « Scot Érigène traducteur de Denys », *Bulletin Du Cange* 6 (1931), 1-94, partic. p. 85 ss., et, du même, *Études dionysiennes* I-II, Paris, 1932-1937 (Études de philosophie médiévale, XVI, XIX). Le texte grec du *Parisinus* 437 et ses traductions latines ont été éditées en parallèle par Ph. Chevallier, *Dionysiaca*, Paris, 1937.
102. D'où son *Liber de praedestinatione* de 851 (Migne, *PL* 122.355-440), conservé dans un seul ms. : Paris, B. N. lat. 13.386, IXe s., f° 103-158v. Pour l'interprétation de cette œuvre de circonstance, cf. M. Cappuyns, *Jean Scot*, p. 102-127. Sur l'enseignement du philosophe à la cour, qui a pu se déplacer de Compiègne à Quierzy et de Quierzy à Laon, nous avons les témoignages contemporains de Pardoul, évêque de Laon, rapporté par Remi, évêque de Lyon : « [...] Scottum illum qui est in palatio regis, Ioannem nomine scribere cœgimus » (*De tribus epistolis liber*, cap. 39 : *Epistola ad ecclesiam Lugdunensem*, v. 850 ; Migne, *PL* 121.1052A) ; et de Florus, diacre de Lyon : « Sed quia a multis, ut audivimus, idem homo gerasi scholasticus et eruditus admirationi habetur ... » (*Liber adversus Ioannem Scottum*, v. 876 ; Migne, *PL* 119.103A). Cf. aussi L. Traube, *MGH, PL* III, 519 n. 5.
103. A) « A en juger par la date relativement tardive de ses œuvres théologiques, il semble même que les arts aient constitué d'abord son occupation préférée » (M. Cappuyns, *Jean Scot*, p. 68). Les gloses sur Martianus ont été éditées par Cora E. Lutz, *Iohannis Scotti Annotationes in Marcianum Capellam*,

Cambridge, 1939, d'après Paris, B. N. lat. 12.960, IXe s., f° 47-115v, originaire de Corbie, mais plusieurs copies ont été signalées depuis, et la question de leur authenticité demeure controversée. Pour l'état de la question — extrêmement complexe — nous renvoyons à l'une des meilleurs études sur le sujet, celle de G. Schrimpf, « Zur Frage der Authentizität ... » (1973), complétée par celles de C. Leonardi, « Glosse Eriugeniane ... » et de J. Préaux, « Jean Scot et Martin de Laon ... » en 1977.

B) Le commentaire au livre I a été publié par É. Jeauneau dans *Quatre thèmes érégéniens*, Montréal-Paris, 1978, p. 101-166 (Conférences Albert-le-Grand 1974), d'après le ms. d'Oxford, Bodl. Auct. T.2.19, f° 1-31.

C) L'aspect musical des gloses a été étudié par Percy Jones, « The Glosses 'De Musica' of John Scottus Eriugena in the MS lat. 12960 of the B. N. Paris », diss., Rome, Institut Pontifical de Musique Sacrée, 1957, et plus à fond par B. Münxelhaus, « Aspekte der musica disciplina bei Eriugena ... » (1977), d'après le ms. d'Oxford.

D) Le commentaire sur Macrobie se trouve dans Paris, B. N. lat. 7186, f° 42-56v, avec la mention « Explicit defloratio de libro Ambrosii Macrobiani Theodosii, quam Ioannes carpserat ad discendas graecorum uerborum regulas. » Admise par H. Keil [*Grammatici Latini* 5 (Leipzig, 1868), 599], L. Traube (*O Roma Nobilis*, p. 355) et Manitius (*Gesch.* I, 331 et 338), l'authenticité de ce commentaire est récusée par dom Cappuyns parce que « le manuscrit n'est que du XIe siècle » (*Jean Scot*, p. 69).

E) Commentaire sur Priscien : Munich, Clm 561, XIIIe s. : « Priscianus minor cum expositione Iohannis » (cf. Manitius I, 331 et 338 ; II, 803).

F) Gloses sur Calcidius : cf. G. Mathon, « Jean Scot Érigène, Chalcidius ... » (1958).

G) Commentaire sur la *Consolatio philosophiae* de Boèce : Florence, Bibl. Laur. 78.19, XIIe s., f° 3v : « Ioannis Scoti uerba incipiunt », accepté par E. K. Rand (*Johannes Scottus*, Munich, 1906), qui donne aussi une édition des *Opuscula Sacra* d'après le ms. de Bamberg, Patr. 46 (Q. VI.32), f° 1-21. Ce ms., de la fin du IXe-début Xe s., est originaire de Reims.

104. Cf. Cora E. Lutz, « The Commentary of Remigius ... » (1957), et son édition du commentaire de Remi, Leyde, 1958, 2 vol.

105. Cornelia C. Coulter, « The Date of John the Scot's Annotationes ... » (1941). Le *Periphyseon* fut dédié au compagnon d'études (« studiis cooperator ») de Jean, Wulfad, avant que ce dernier soit consacré évêque de Bourges en 866. Cf. Cappuyns, *Jean Scot*, p. 189 ; B. Merlette, « Écoles et bibliothèques à Laon, du déclin de l'Antiquité au développement de l'Université », *Actes du 95e congrès national des sociétés savantes* (Reims, 1970), Paris, t. I, p. 21-53, et S. Martinet, « Les arts libéraux à Laon au IXe siècle », *ibid.*, p. 55-62.

106. G. Mathon, « Un florilège érégénien ... » (1953) et « Les formes et la signification ... » (1969), sur le fait qu'Hucbald était alors écolâtre à Elnone. Il y aurait lieu d'examiner attentivement le ms. de Paris, B. N. lat. 10.307, du

dernier quart du IXe s. (signalé par Contreni, p. 70, 87 et 140), qui contient, à côté d'extraits de Servius et de Sedulius, une adaptation latine de l'hymne acathiste, pour voir s'il ne se rattacherait pas de quelque manière à l'activité littéraire d'Hucbald.

107. Voir notre commentaire au § 3.
108. J. Handschin, « Die Musikanschauung ... » (1927). Dans un appendice à « The Beginnings of the Sequence » (1965), p. 70-73, Peter Dronke a repris la thèse de Handschin, maintenant abandonnée.
109. Voir plus haut, p. 67 et suivantes (« La notation musicale »).
110. « La place exceptionnelle ... », et *RISM* I, p. 37 n. 1.
111. « Commentum musicae artis ex opusculis Bœtii excerptum et a venerabili abbate HOGERO elaboratum ... » (cod. Valenc. 337, f° 42. Cf. aussi Cambridge, Corpus Christi College CCC. 260, fin XIe s., f° 1 : « MUSICA HOGERI / EXCERPTIONES HOGERI ABBATIS EX AUCTORIBUS MUSICAE ARTIS », ms. de Christ Church de Canorbéry.) Boèce n'est évidemment pas la seule source de la *Musica Enchiriadis* mais l'une des principales.
112. Tel était déjà l'avis de Handschin : « Kap. 19 könnte dem Traktat nachträglich hinzugefügt sein » (« Die Musikanschauung ... », p. 321 n. 1).
113. Cet ordre reconstitué du corpus primitif résulte de la comparaison du contenu de plus de 25 mss de la *Musica Enchiriadis*, de la *Musica* et de l'*Alia Musica*.
114. Ce sont, pour la *Musica Enchiriadis*, les mss A (fragment), B, T, O, J, R, C, S ; pour l'*Alia Musica*, les mss R, C, S.

IV. LA TRADITION MANUSCRITE

1. On entend par « diplôme » (ou bifolium) un feuillet de parchemin qui, une fois plié en deux, conformément à l'étymologie, donne deux « folios » ou quatre pages d'écriture, recto-verso.
2. « Die Cambridger Lieder », in *Zeitschrift für deutsches Alterthum* 13 (Berlin, 1869), 450. Cf. aussi J. Klein, in *Rheinisches Museum* 31 (1876), 465-469.
3. M. R. James, *The Ancient Libraries of Canterbury and Dover. The Catalogues of the Libraries of Christ Church Priory and St Augustine's Abbey at Canterbury and of St Martin's Priory at Dover*, Cambridge, 1903, p. 521 (n° 1437). Cf. le n° 1115 (p. 319) : « musica Euchiriadis et musica cuiusdam alterius in quaternio. »
4. Cf. A. Jung, *Catalogue des manuscrits du Séminaire protestant de Strasbourg*, 1846, p. 341 (Ms n° 5175). La date avancée par Jung (Xe s.) est erronée, puisque Gerbert signale le ms. comme étant *de papier* (« ex Msc. papyraceo », G I, 103). Je propose le XVe s., comme pour le ms. de Césène (C).
5. G. Becker, *Cat.*, p. 252, n° 122 (*Glose super Priscianum ; Prudentii Psychomachia; Musica Wilhelmi, Bernonis, Ottonis*); M. Manitius, « Geschichtliches aus mittelalterlichen Bibliothekskatalogen », in *Neues Archiv* 32 (1907), 683.
6. Max Manitius, *Geschichte ...* I, 593.

7. Un exemple suffira à illustrer combien un simple changement de ponctuation, joint à une correction, peut modifier le sens entier d'un passage important. Au § 44, Gerbert transcrit : « *Quod his notis, . . . quamvis ad aliquid prosint, remunerationis subsidium minime potest contingere ...* », ce qui ne veut rien dire : « De ces signes, bien qu'ils puissent servir à quelque chose, on ne peut guère tirer de parti avantageux. » Le texte authentique, au contraire, ainsi rétabli : « *Quod his notis, ... quamvis ad aliquid prosint rememorationis subsidium, minime potes contingere* », satisfait pleinement au sens : « Ce résultat (*Quod*), il n'est guère possible de l'atteindre avec ces signes, bien qu'ils puissent servir d'aide-mémoire » (*rememorationis*).
8. « Studien über das Lesen (*pronuntiare*), das Zitieren und über die Herausgabe lateinischer musiktheoretischer Traktate (9.-16. Jahrhundert) », *AfMw* 28 (1971), 155-200. Le mérite de cet article est d'avoir attiré l'attention des spécialistes sur un aspect négligé de la littérature scientifique médiévale en langue latine : la prose artistique (*Kunstprosa*), limitrophe de la poésie accentuée.
9. Sur le modèle des *Monumenta Monodica Medii Aevi* nous avons préféré, pour la transcription des exemples musicaux, l'usage de la notation moderne, plus « neutre » que celle des éditions pratiques de Solesmes : pourquoi, en effet, la notation noire, carrée, « gothique », du XIIIe s., plutôt qu'un autre type de notation sur lignes ?
10. A. Dondaine, « Variantes de l'apparat critique dans les éditions de textes latins médiévaux », *Bulletin de la S.I.E.P.M.* (Société internationale pour l'étude de la philosophie médiévale) 4 (1952), 82-100 ; « Abréviations latines et signes recommandés pour l'apparat critique des éditions de textes médiévaux », *ibid.* 12 (1960), 142-149 ; M. Simiënsky, *Les symboles graphiques dans les éditions critiques de textes : projet d'uniformisation*, Varsovie, 1927 ; J. André, *Règles et recommandations pour les éditions critiques*, Paris, Les Belles-Lettres, 1972.
11. Cf. J. Smits van Waesberghe, *De musico-paedagogico Guidone Aretino*, Florence, 1953, p. 161 n° 11.
12. Un exemple entre cent : le mot *discrepantia* (intervalle), rendu par « disparité » dans G. Freund (*Grand dictionnaire de la langue latine*, trad. franç., Paris, 1855-1862, s. v.), par « désaccord » dans Gaffiot.
13. « Il faudrait reprendre, attentivement et sans hâte, chacun des auteurs contenus dans ces deux collections [*Gerbert et Coussemaker*] et en faire une étude spéciale, commencer par établir le texte, rechercher la filiation de ces auteurs, commenter et accompagner ces textes d'un glossaire précisant le sens des expressions techniques. Je ne crois pas, soit dit en passant, qu'il y ait intérêt à traduire ces textes, car l'explication qu'on peut en donner est trop malléable et mieux vaut laisser chacun juge et responsable de son interprétation » (*La Musicologie médiévale*, Paris, 1900, p. 118).

Est-il interdit de prétendre aujourd'hui à moins de subjectivité ? Seule la traduction — même imparfaite, car tout est loin d'être intelligible chez les théoriciens — permet de confirmer la justesse (ou à tout le moins la vraisem-

- blance) du texte établi et, en tenant compte du contexte global, d'élaborer, conformément au vœu d'Aubry, un glossaire qui précise le sens des mots techniques.
14. T. Nisard (*alias* T. E. X. Normand), *L'Archéologie musicale ou le vrai chant grégorien (œuvre posthume)*, Paris, 1890, chap. XIII, p. 201-266, traductions du P. Lambillotte, des abbés Gonthier et Duclos et de Ch.-Èm. Ruelle.
 15. Par ex., cf. le Glossaire aux mots *confinium, diremptio, dispositio, habitudo, modulatio*.
 16. L. Lambillotte, *Esthétique et théorie du plain-chant*, p. 104-109.
 17. E. de Coussemaker, *Mémoire*, p. 51, 53-55. Des extraits des §§ 44, 45 et 46 sont également traduits par Amédée Gastoué dans *Les origines du chant romain*, Paris, 1909, p. 166.
 18. A. Schubiger, « Ueber Hucbald's Werk "De Musica" », *MfMG* 10 (1878), 26-27.
 19. A. Auda, *Les gammes musicales*, p. 302.
 20. Art. cité, dans le *Musical Quarterly* 42 (1956), 74-75 et 78-80. Depuis est parue la traduction de Warren Babb (dans Claude V. Palisca, *Hucbald, Guido, and John ...*, 1978, p. 13-44), qui marque une étape importante dans l'étude du traité d'Hucbald, puis, en allemand, celle d'Andreas Traub, dans *Beiträge zur Gregorianik* 7 (1989), d'après le seul ms. de Bruxelles (**B**) donné en regard et reproduit en facsimilé, mais sans les exemples musicaux ni les diagrammes. Nous laissons au lecteur polyglotte le soin de comparer les mérites respectifs de ces traductions, faites indépendamment l'une de l'autre, et, par conséquent, de l'interprétation que chacun a donnée de ce texte difficile, dont la latinité rocailleuse ne facilite pas la compréhension : manifestement, cet opus n'a pas été pensé en latin !
 21. *Schriften zur Ars Musica. Ausschnitte aus Traktaten des 5.-11. Jahrhunderts lateinisch und deutsch*, Wilhelmshaven, Heinrichshofen, 1986, p. 125-131 (*Taschenbücher zur Musikwissenschaft*, 86) ; traduction effectuée d'après le texte de l'édition Gerbert donnée en regard.

APPENDICES

APPENDICE I

Documents du XVII^e siècle relatifs à la vie d'Hucbald.

Landelin de la Croix, O.S.B., *Succincta relatio, sincera et fidelis, abbatum monasterii regalis Elnonensis a sancto Amando fundatore et abbate primo ad Placidum Parroiche, abbatem 78 hodie regentem.*

Source : cod. Valenciennes 525 (anc. 480) et sa copie, 526 (481), de l'an 1699.

« Composuit idem Hugbaldus officium integrum S. Cirici modulamine et cantu ; officium, hymnos et prosam cum cantu de sancta Rictrude Marchiensi, historiam sanctae Aldegundis Malbodiensis stilo complissimo. Gesta sanctae Cilinae matris sancti Remigii, vitas insuper multorum sanctorum ornato descripsit eloquio, et cum insignis esset musicus, cantus in honorem ipsorum dulci et regulari melodia composuit, quos adhuc vidimus, audivimus et nos ipsi cecinimus in ecclesia magna Elnonensi, usque dum R. D. Petrus Honoré, abbas 77, officium Pauli V admisit, et illa officia suppressa voluit, (quamquam et Niverni in ecclesia cathedrali officium sancti Cyrici ab Hugbaldo compositum et concinnatum in praesenti observetur) ; post obitum tamen episcopi Nivernensis ad Elnonem reversus est Hugbaldus, et remansit nisi quando uel a Rege uel ab abbatibus nostris in comitatu Regis commorantibus, evocatus fuit aut ab eis aliu destinatus » [p. 119 (33)].

Sur sa mort :

« Vacante abbazia, anno circiter 930 obiit vir venerabilis Hugbaldus saepe dictus monachus Elnonensis aetatis anno 89 aut nonagesimo, Regi Carolo Calvo dum adiuveret praeclarus, meritis et virtutibus insignis, ac vitae sanctimonia notatus, cui memoratus Beatus Petrus apostolus apparuisse, sicut et sanctus martir Ciricus, et diem mortis designasse, de quo apostolo antiphonas composuerat. Sepultus est Elnone in eodem tumulo quo Milo avunculus ejus antepositus fuerat anno 872, et epigraphium apposuerunt confratres, quod diu visum est » [p. 24 (38)].

[*Suivent les épitaphes de Milon et d'Hucbald.*]

TRADUCTION

Landelin de la Croix, O. S. B., *Histoire abrégée, authentique et fidèle, des abbés du monastère royal d'Elnone depuis saint Amand, son fondateur et premier abbé, jusqu'à Placide Parroiche, 78^e abbé aujourd'hui régnant.*

« Le même Hucbald composa un office entier, paroles et chant, en l'honneur de saint Cyr ; un office, des hymnes et une prose avec chant en l'honneur de sainte Rictrude de Marchiennes ; la vie de sainte Aldegonde de Maubeuge dans un style très recherché ; la geste de sainte Cilinie, mère de saint Remi. Il écrivit en outre, en beau style, les vies de plusieurs saints et, comme il était un musicien remarquable, il composa, en l'honneur des mêmes saints, des chants suaves et conformes à l'usage monastique [*regulari*], que nous avons vus, entendus et nous-même chantés dans la grande église d'Elnone, jusqu'à ce que le Révérend Pierre Honoré, 77^e abbé, acceptât le rituel de Paul V et supprimât les offices hucbaldiens (bien que l'office en l'honneur de saint Cyr, composé et mis en musique par Hucbald, eût été maintenu au répertoire de l'église cathédrale de Nevers jusqu'à ce jour). Au décès de l'évêque de Nevers, Hucbald revint à Elnone et y resta à demeure sauf lorsque, sur l'appel du roi ou de nos abbés conseillers auliques, il fut mandé et affecté par eux à un autre endroit ».

Sur sa mort :

« L'abbatiate étant vacant [à la mort de Roger I, comte de Laon, en 926], le vénérable Hucbald, moine d'Elnone, mourut vers l'an 930 en la quatre-vingt neuvième ou quatre-vingt-dixième année de son âge, illustre pour avoir secondé le roi Charles le Chauve, insigne par ses mérites et ses vertus, réputé pour la sainteté de sa vie, lui à qui, dit-on, apparurent l'apôtre saint Pierre, en l'honneur duquel il avait composé des antiennes, ainsi que le saint martyr Cyr, qui lui annonça le jour de sa mort. Il fut enseveli à Elnone, dans la même tombe où Milon, son oncle, avait été déposé en l'an 872. Ses frères moines y apposèrent une épitaphe, qui fut longtemps conservée ».

[Ce témoignage tardif est visiblement inspiré de la *Translatio* de Gonthier de Saint-Amand (voir l'Appendice II ci-après) et de Tritelheim. Il exprime manifestement le dépit de Landelin de la Croix à l'endroit des nouvelles coutumes liturgiques introduites par l'abbé Pierre Honoré, jugées peu conformes à la tradition séculaire d'Elnone].

APPENDICE II

GONTHIER de Saint-Amand, *Translatio sancti Cyrici*.

La *Translatio sancti Cyrici*, qui fait suite à la *Vita metrica de sancto Cyrico*, est conservée en partie sur un feuillet détaché réuni a posteriori au codex 294 (anc. 284 ; *Index Maior* 43) de Valenciennes, f° 19^{rv}, et s'arrête à « ... Quare aedificatum est ibi altare », ainsi que dans le ms. de Paris, B. N. lat. 2717, f° 123-126 (écriture du XII^e s.), originaire, comme le précédent, de Saint-Amand et autographe, si l'on en juge d'après les ratures, surcharges et multiples corrections qui le recouvrent.

C'est sur ce constat que s'est appuyé L. Delisle (*Cabinet des Manuscrits* I, 311) pour rendre à Gonthier de Saint-Amand la *translatio* que les Bollandistes, ses premiers éditeurs, avaient placée sous le nom de Philippe de Harvengt, abbé de Bonne-Espérance (*AA. SS.* au 16 juin ; t. III, p. 34 ; reproduit dans Migne, *PL* 203.1309-1312).

Le texte critique que nous donnons ci-après a été collationné sur les deux manuscrits désignés par les sigles suivants :

V = Valenciennes 294 ;

P = Paris, B. N. lat. 2717 ;

Boll = édition des Bollandistes.

Incipit Translatio Sancti Cyrici

Laudemus uiros gloriosos et patres nostros in¹ generatione sua, quibus multam gloriam fecit Dominus magnificentia sua. Olim in loco Elnonensis monasterii, ubi sanctus Amandus corpore quiescit, diuitiae salutis, hoc est sapientia et scientia affatim exuberauerunt², atque odorem suum quaqua- uersum diffuderunt, ita ut inde multi haurirent, unde suis potum porrigerent. Verum quia « scientia inflat, caritas uero aedificat » ; per inflationem scientiae, uisa est sapiens caritas ; et cara sapientia eo loco rarescere, sicut in consequentibus erit uidere.

Denique inibi uigebat studio quidam³ sapiens nomine Milo, qui sub alis scolarum nepotem suum fouebat Hucbaldum, liberalium artium emolumento. Assecla nempe, ut ingenii sui caperet experimentum, composuit de sancto Andrea⁴ modulamen antiphonarum ; sed et quarundam laudum habentium, **quae vere pia laus**,⁵ initium. Quod ubi didascalus uix tandem agnouit, grauiter tulit, atque ei scolarum aditum denegauit, conquerens eum uelle

super se, nomen usurpare philosophi. Et quia locus tunc temporis carebat abbate, accedens ad priorem, nimiae discipulum infamat arrogantiae, protestatusque est se illum, nequaquam⁶ posse in eodem habitaculo degere. Ille accersens Hucbaldum, rogauit maiori cedere, donec mitigata eius animositate, quae tunc recens feruebat, ad locum repetaret proprium cum pace. Cuius adquiescens consilio urbem expetiit Niuernensem, quam quidam fundauerat Nivo.

Ubi cum moraretur cum episcopo, ita eius haesit conturbatio, ut comes ipsius fieret in omni negotio. Nam idem pontifex eum sibi sic acciuit familiarem, ut suam ei crederet suppellectilem. Et quia antistes educendo pubertatis incrementum acceperat Remis, iussit eum modulatorem fieri, super historiam beatae Cilinae sancti Remigii matris.

[V 19v] Habebat autem saepedictus pontifex secum inter sacrata ministeria, corpus sancti Cyrici, parui infantis et magni martiris. Accidit uero ut fatigaretur presul acri corporis dolore, ac mortis periculum sibi⁷ sentiret adesse. Tunc aduocans Hucbaldum, hoc fame alloquitur amicum. « Grauisime inualetudinis in tantum afficior taedio, ut intelligam me posse nullius medelae iuari adminiculo, neque leuari remedio. Quocirca frater amantissime, quia meis usibus hactenus te deuote noui deseruisse, nolo nunc a me⁸ ingratum dimittere. Quia ergo mea omnia in tua sunt notitia, pande quid habeam, unde tibi fieri ualeat recompensatio digna. »

Quod audiens Hucbaldus, respondit episcopo iam hilarior factus. « Unum est, domine pater, in tua possessione, quod si mihi contingat habere, magnipendam deuotionem seruitutis meae. Quantitatem auri uel argenti minime quaero, aut caeterorum huiusmodi, sed tantum corpus sancti Cyrici. » Hoc audito, episcopus uultu subtristi, respondit Hucbaldo : « Excedit quidem modum tua petitio, tamen ne uidear uelle fraudare te promisso, discede quantocius arrepto corpore sancto. » Tunc ille asportans clam martiris ossa, in sistartiis suis reposuit, fideli furto necnon⁹ et sagaci industria scilicet ut tam mundus thesaurus, inter immunda minime quereretur uasa.

Interim clerici et famuli dispersi¹⁰ postquam reuersi didicerunt Hucbaldum abcessisse, coeperunt mutuo loqui ne quid detrimentum reliquerit post se, quippe cura rei familiaris credita fuerat a pontifice. Tandem illo iam longius progrediente ab urbe, confabulantes ad locum peruenerunt, ubi martyris corpus conseruari arbitrabantur. Quo non reperto, animaduenterunt se subdole praeuentos familiari damno. Quid multis immorer ? Illo fugam accelerante, isti fugientem prosequi maturauere. Respiciens autem Hucbaldus ubi se subsequi¹¹ ab hostibus uidit : siluam contra se positam penetrans, ab equo descendit, genua flexit, orationem fudit, uotum etiam uouit, quod si perferri sanctus martir, Christo auxiliante permetteret, ad

cenobium Elnonense, in medio templi atrio locatus singulariter honoraretur a plebe. Moxque conscendens equum, iuxta uelle suum, cito saltum transmeat ipsum. Illi uero ut nec uestigia eius reperire potuerunt, per siluam errantes, redierunt, eum alio iter habere coniicientes. At ille gausus se cum tesoro illo caelesti suasere, pergebat ad monasterium usque properans Elnonense.

Igitur nocte quae diem praecedebat, quando ingressurus esset sancti Amandi oratorium, apparuit ipse sanctus Amandus cuidam monacho clinico in domo infirmorum, cui paralis dissoluerat compages membrorum. Et digito tangens eius uitalia pectoris : « Surge, ait, incolumis, atque hoc signo commune fratres, ut praeparent se ad obuandum Hucbaldo cum crucibus et cereis, afferenti corpus sancti Cirici martiris. » Qui parens [P 125] iubentis mandato, interfuit processioni, haud sine stupore cernentium praemaximo. Tunc uero Hucbaldus sui memor uoti, accelerans artifices lignorum, fecit in medio templi testudinem congruum pro posse habitaculum construi, quo locarentur lipsana¹² martiris almi. Quod cum omni factum est uelocitate, ac eo sanctae positae reliquiae. Quare edificatum est ibi altare¹³, coram quo incubans crebro Hucbaldus, deuotis interpellabat martirem precibus.

Unde contigit ei quoddam praesagium, quod nequaquam silentio duximus comprimendum. Cuiusdam denique noctis conticinio, quiescente ipso cum fratribus, adest in uisu ei sanctus Ciricus, a quo tali alloquio perterrefactus. « Noueris uitae tuae cursum in breui terminandum, scilicet hoc anno, die quinto post passionis meae triumphum. Quere ergo aliquem de celestis curiae primatibus qui tibi existat apud iudicem districtum causidicus. » Statim Hucbaldus somno excitus, minime adhibuit fidem uisioni, nisi rem a Deo disquireret prostratus sancto martiri. Nam ueniens ad ecclesiam ante altare eius, solito stratus humi, deuoto supplicauit affectu, quatenus utrum esset uera uisio, an fantasmatis illusio certus redderetur, ipsius interuentu. Cumque oraret attentius, subreptis [P 125v] ei somnis, et ecce sanctum sibi astare intuetur oculis intellectualibus, atque iterare quae dixerat uerbis amicabilibus. « Ne ambigas, inquit, super iis quae dixi ; sed quia te hactenus in multorum memoria sanctorum exercuisti, iam antequam ista uita decedas stage in ecclesia per te plus solito fieri commemorationem celesti clauigeri. » Ad haec ille expergefactus sustinuit donec fratrum fieret conuentus ; et tunc cum satisfactione, quae uiderat, quaeque audierat notificauit omnibus.

Licet uero quodam afficeretur taedio animi, quippe qui crederet sibi diem extremum imminere, condicione communi, de historia sancti Petri cepit ut aegrotus ab infirmitate modulari, « **In plateis** », dicens, « **ponebantur infirmi.** » Cui cum proximus foret dies quo didicerat hinc migraturum se, cepit languentibus membris, uiribus corporis deficere. Perueniens quoque, ut

ita dixerim, usque ad portas mortis, accepit uaticum Dominici corporis et sacrae unctionis, atque nonaginta circiter annorum, anno Domini nongentesimo tricesimo, die Dominico, duodecimo Kalendas Iulii diem obiit, quemadmodum audierat in somnis. Fratres autem cernentes uisionem praefatam, nullatenus cassari, sed ueluti auribus hauserant, consequenter ratam fieri, quicumque [P 126] mente titubauerant antehac de presentia sancti, penitentia ipsi et omnes alii extulerunt se in laudes Dei.

Verum quia deerat ipsis, unde decorarent mausoleum tanti martiris, tabescebant utique animis, processu reor temporis, successoribus eorum sic adminiculata est super hoc clementia saluatoris. Matrona nobilis ac praepotens, Susanna uidelicet regina, locum adiens orandi gratia, cernens minus condignam habere thecam tanti martiris ossa, coepit cogitationibus fluctuare intra suorum internorum secreta, quo pacta corrigere ualeret, quae circa ipsum erant eatenus neglecta. Tandem igitur animo roborata, non distulit admouere artificium, necnon et caementariorum molimina : dedit quoque monachis auri et argenti plurima, demandans fieri opere anaglypho, feretrum, tabulamque coram altari, ac desuper ipsius passionis gesta, sed et in circuitu decenter distingui pario lapide, ac nigro marmore aediculae speciosae amoena. Quod affabre industria insistentes sagaci, mirifice manciparunt affectui. Hoc autem opus omni dignum admiratione, perseuerauit usque ad concremationem ecclesiae. Enimuero¹⁴ quia per incuriam a memoria excessit haec translatio martiris, constituatur, si placet, idibus iulii ferialis, quando a quibusdam eius ac genitricis illius celebratur natalis, quemadmodum et quatuor coronatorum [P 126v] sanctique Iohannis dies decollationis sed et sancti Stephani inuentio secus [pro sicut ?] aguntur atque habeantur in gestis. Non ergo pigeat fratres frequentare memoriam ipsius, ad quos sponte sua tantus perlatus est thesaurus, quoniam ut ante nos dictum est, laus quae de membris dicitur, ad caput referri non dubitatur. Ita denu praesenti illius suffragio, liberabuntur ueneratores eius ab omni malo, largiente rege superno, qui uires ad toleranda tormentorum acerba suppleuerat ipsi tenello, atque facundiam suggesserat infantulo. Quo intercedente liberet nos, quaesumus, ab omni hoste, qui cum Spiritu sancto regnat Deus, in Patris maiestate. Amen.

NOTES CRITIQUES

1. in om P 2. exuberauerunt : exubauerunt *in marg* P 3. quidam : quisquam *Boll*
4. Andrea *om*, P 5. quae vere pia laus *cum neumis* V 6. nequaquam : neutique V
7. sibi *add* V 8. a me *add* V
9. necnon et sagaci industria : sagacem adiungens industriam *Boll*
10. dispersi : diuersis negotiis occupati *Boll* 11. se subsequi : si circumuentum *Boll*
12. lipsana martiris almi : sancti ossa *Boll* 13. altare : hic finitur V *reliquis deperditis*
14. Enimuero ... in gestis *om Boll*

TRADUCTION

La translation des restes de saint Cyr

Célébrons les hommes illustres d'autrefois, nos ancêtres, auxquels Dieu a accordé, dans sa magnificence, une grande réputation. Jadis, à l'endroit où s'élève le monastère d'Elnone, là où repose le corps de saint Amand, les richesses du salut, c'est-à-dire la sagesse et le savoir, coulèrent en abondance et répandirent leur parfum de tous côtés, si bien que plusieurs vinrent y puiser afin d'abreuver ensuite les leurs. En vérité, parce que la « science enfle, mais que la charité édifie » [I Cor VIII] — par « enflure » entendez le savoir, par « charité » la sagesse, — la précieuse sagesse vint à se faire rare dans ce lieu, comme on le verra ci-après.

En ce lieu, donc, florissait par son zèle un savant du nom de Milon, qui comptait au nombre de ses disciples favoris son neveu Hucbald, lequel excellait dans les arts libéraux. Afin de prouver son talent, celui-ci composa une mélodie sur des antiennes en l'honneur de saint André, ainsi que des *laudes* commençant par les mots *Quem vere pia laus*. Dès que son maître eut vent de la chose, il le prit mal : il interdit à Hucbald l'accès à ses cours, se plaignant que celui-ci voulait le déposséder de son titre d'écolâtre. Et comme à ce moment l'abbaye était sans abbé, Milon se rendit auprès du prieur, accusa son disciple d'outrecuidance, et lui dénia le droit d'habiter sous le même toit. Le prieur convoqua Hucbald, lui demanda de céder à son aîné et, jusqu'à ce que l'animosité encore très vive de ce dernier se fût apaisée, d'aller chercher la paix dans un autre lieu. Accédant à cette requête, Hucbald gagna la ville de Nevers, fondée par un certain Nivon.

Hucbald prolongea son séjour chez l'évêque au point d'être attaché à sa maison et de devenir son conseiller pour toutes ses affaires. Or, l'évêque eut une telle confiance en lui qu'il lui confia l'administration de ses biens personnels. Et parce que ce prélat avait reçu son instruction première à Reims, il lui demanda de composer un office musical en l'honneur de sainte Cilinie, mère de saint Remi.

Or, l'évêque dont il est question possédait entre autres reliques sacrées la dépouille de saint Cyr, petit enfant mais grand martyr. Il arriva cependant que le prélat fut affecté par une poignante douleur physique, et qu'il sentit la menace de la mort s'approcher. Il manda alors Hucbald, et tint à son ami ce

discours : « Je souffre d'une maladie si grave, que je sens qu'aucun remède ne me pourra soulager. Voilà pourquoi, frère très aimé, parce que je sais que tu m'as jusqu'à ce jour servi avec dévouement, je ne veux pas te renvoyer sans récompense. Et comme toutes mes affaires te sont connues, fais-moi savoir ce que j'ai, afin que je puisse t'accorder une récompense digne de tes mérites. »

A ces mots, Hucbald, tout content, répondit à l'évêque : « Il est une chose en ta possession, mon père et maître, qui, s'il te plaît de me l'accorder, témoignera de la grande valeur de mon service. Je ne demande aucune somme d'or ni d'argent, mais seulement le corps de saint Cyr. » Ce qu'entendant, l'évêque, la mine assombrie, répondit à Hucbald : « Ta demande, assurément, dépasse la mesure, mais, pour ne pas manquer à la promesse que je t'ai faite, pars aussitôt que tu auras enlevé les reliques du saint. » Alors Hucbald, enlevant subrepticement les ossements du martyr, les déposa dans son ciste, afin qu'un trésor aussi pur, <fruit> d'un pieux larcin et d'une ferveur ingénieuse, ne soit pas recherché parmi les réceptacles impurs.

Sur ces entrefaites, les clercs et les serviteurs, qui s'étaient absentés, apprirent à leur retour qu'Hucbald était parti ; ils commencèrent alors à se demander entre eux s'il n'aurait pas commis par derrière lui quelque méfait, vu que l'évêque lui avait confié l'administration de ses biens. Tandis qu'Hucbald s'éloignait de plus en plus de la ville, les <clercs et les serviteurs> se dirigèrent en parlant vers le lieu où ils croyaient que le corps du martyr était conservé. Ne l'ayant pas trouvé, ils conclurent qu'ils avaient été l'objet d'une machination de la part de ce mauvais conseiller. — Pourquoi m'attarder aux détails ? Bref, Hucbald accéléra sa fuite, et les Nivernais s'empressèrent de le poursuivre. Jetant un regard en arrière, Hucbald vit qu'il était pourchassé par ses ennemis : pénétrant dans la forêt qui s'interposait devant lui, il descendit de cheval, s'agenouilla, fit une prière et formula même le vœu que, si le saint martyr lui accordait, avec la faveur du Christ, de parvenir au cloître d'Elnone, Cyr ferait l'objet d'un culte particulier et public en ayant son propre autel au milieu de l'église. Remontant aussitôt à cheval, il franchit prestement le boisé d'un bond, comme il le désirait. Ses poursuivants, eux, battant la forêt et ne pouvant retrouver sa trace, revinrent sur leurs pas, opinant qu'il avait dû fuir par un autre chemin. Mais Hucbald, tout heureux d'avoir pu s'échapper avec son trésor céleste, se hâta de parvenir au monastère d'Elnone.

Or, la veille du jour où il devait faire son entrée dans l'oratoire de saint Amand, saint Amand lui-même apparut à un moine qui reposait à l'infirmerie, tous les membres paralysés. Lui touchant les organes vitaux de la poitrine : « Lève-toi, dit-il, <tu es> guéri, et va par ce miracle prévenir tes

frères de se préparer à accueillir Hucbald, qui rapporte les reliques de saint Cyr le martyr, avec des croix et des cierges. » Obtempérant à l'ordre reçu, le paralytique s'intégra à la procession, au plus grand étonnement de ceux qui le voyaient. Alors Hucbald se souvint de son vœu : pressant les menuisiers, il fit élever au milieu du temple l'échafaudage nécessaire à la construction du sanctuaire approprié, là où devaient être déposées les saintes reliques du martyr. Tout cela fut exécuté avec célérité, et c'est là que furent déposées les saintes reliques. Voilà pourquoi un autel fut construit à cet endroit, devant lequel Hucbald vint souvent s'agenouiller pour invoquer le martyr de ses ferventes prières.

Par la suite, il arriva qu'un présage fut envoyé à Hucbald, que nous ne pouvons passer sous silence. Dans le calme de la nuit, pendant qu'il dormait avec ses frères, voici que saint Cyr lui apparut et lui tint ce discours, qui le glaça d'épouvante : « Sache que le cours de ta vie prendra bientôt fin, cette année même en vérité, le cinquième jour après la commémoration de mon martyre. Cherche donc dans la cour céleste un intercesseur qui défende ta cause auprès du Juge sévère. » Hucbald, aussitôt réveillé, ne voulut point ajouter foi à cette vision, à moins qu'il ne repensât, avec la grâce divine, la chose à fond, prosterné devant le saint martyr. Pénétrant dans l'église et s'étendant par terre, ainsi qu'il en avait l'habitude, devant l'autel consacré au martyr, il le supplia, par une fervente prière, de lui confirmer s'il s'agissait d'une vision véritable, due à son intervention, ou bien d'une illusion onirique. Comme il s'absorbait dans sa prière, le sommeil s'empara de lui, et voici qu'il voit avec les yeux de l'esprit saint Cyr lui apparaître, et lui répéter avec des paroles rassurantes ce qu'il lui avait déjà dit : « Ne doute point, lui dit-il, de ce que je t'ai dit ; mais comme tu as jusqu'à ce jour contribué à la commémoration de nombreux saints, il te faut maintenant, avant de quitter cette vie, célébrer davantage dans cette église la mémoire du portier céleste. » Sur ces propos Hucbald s'éveilla et attendit jusqu'à ce que ses frères se fussent rassemblés, et il fut heureux de leur faire part à tous de ce qu'il avait vu et entendu.

Bien qu'il souffrît d'un certain découragement, parce qu'il croyait sa dernière heure arrivée en raison de son état de santé, il composa néanmoins dans un style familier, malgré sa maladie, un office en l'honneur de saint Pierre commençant par les mots : *In plateis ponebantur infirmi*. Comme le jour de sa mort approchait, ainsi qu'il en avait été prévenu, ses membres s'engourdirent, et les forces commencèrent à quitter son corps. Parvenu, pour ainsi dire, jusqu'aux portes de la mort, il reçut le viatique du corps du Christ et de l'onction sainte, et, âgé de près de quatre vingt-dix ans, il mourut en l'an du Seigneur 930, le dimanche 20 juin, ainsi qu'il l'avait appris dans son

sommeil. Ses frères reconnurent que cette vision, loin d'avoir été infirmée, s'était réalisée telle qu'ils l'avaient entendue, et tous ceux qui avaient hésité auparavant à croire à la présence du saint, ceux-là furent amenés à se repentir et, avec tous les autres, à chanter les louanges divines.

Or, comme il manquait aux moines le nécessaire pour décorer la châsse d'un si grand martyr, ceux-ci se consumaient littéralement de chagrin. Mais avec le temps, ce me semble [*reor*], la bonté du Sauveur aida leurs successeurs dans leur cause, de la façon suivante. Une dame noble et influente — nulle autre que la reine Suzanne —, se rendant en ce lieu pour prier et s'apercevant que les restes d'un si grand martyr reposaient dans une châsse peu digne de lui, elle se mit à se demander, en son for intérieur, de quelle façon elle pourrait corriger une situation qui avait été négligée pendant un temps aussi long. Une fois sa décision solidement arrêtée, elle ne tarda pas à faire accélérer les travaux des artisans et des maçons. Elle donna aussi aux moines une grande quantité d'or et d'argent, exigeant que des sculpteurs exécutassent un reliquaire ainsi qu'un devant d'autel représentant la passion du martyr ; que le déambulatoire fût convenablement ceint d'un mur de pierre, et qu'une belle chapelle de marbre noir <y fût édiflée>. S'exécutant avec une ardeur inspirée, les artistes firent des prodiges¹. Et cet ouvrage, digne de l'admiration générale, dura jusqu'à l'incendie de l'église. En effet, comme, par indifférence, la translation <des restes> du martyr a échappé au souvenir, que soit instauré, si on le juge à propos, au 15 juillet, un jour férié au cours duquel ses fidèles célébreront son anniversaire de naissance et celui de sa mère, de la même façon que sont célébrés le même jour la décollation de saint Jean <Baptiste>² et la mémoire des Quatre-Couronnés³ ainsi que l'invention de saint Étienne⁴, conformément [*secus, sicut*] au récit et à la teneur de leurs actes. En conséquence, que nos frères ne dédaignent point d'honorer la mémoire de saint Cyr, eux à qui a été gracieusement confié ce grand trésor : ainsi qu'il a été dit avant nous, l'hommage que l'on rend aux membres est également rendu, à n'en point douter, à la tête. Ainsi donc, grâce à son intercession tutélaire, ceux qui le vénèrent seront libérés de tout mal, avec la grâce du Roi céleste qui donna à un bambin la force d'endurer des tourments effroyables, et inspira le don d'éloquence à un petit enfant⁵ <qui ne savait pas parler>. Que son intercession nous délivre de tous nos ennemis, nous en supplions le Seigneur qui règne avec l'Esprit Saint dans la majesté du Père, Amen !

NOTES

1. Ou : débordèrent d'imagination.
 2. Au 29 août. Cf. *DACL* VII / 2 (1927), 2167-2184 (partic. col. 2171).
 3. Sévère, Sévérin, Carpophore et Victorin (ou Simpronien, Claudius, Nicostrate, Castor et Simplicius, selon une autre tradition, contradictoire avec la première) : martyrs pannoniens sous Dioclétien, en 306, patrons des maçons et des sculpteurs, commémorés au 8 novembre dans le martyrologe romain (basilique du Mont Celius). Cf. *AA. SS. Nov.* II (2), 590, et III, 748-784 ; *DACL* XIV / 2 (1948), 2009-2014 ; *Bibliotheca Sanctorum* X (Rome, 1968), 1276-1304.
 4. Au 3 août. Cf. *DACL* V / 1 (1922), 624-671.
 5. Antithèse empruntée à la prose d'Hucbald en l'honneur de saint Cyr (cf. Appendice VI).
-

APPENDICE III

HUCBALD ET LE SCRIPTORIUM D'ELNONE

En sa qualité d'écolâtre (*scolasticus, philosophus*) et de « maître de musique » (*praecentor, musicus*) à l'abbaye d'Elnone comme ensuite à Saint-Bertin et à Reims, Hucbald dut également remplir, selon la coutume, les fonctions de gardien des livres (*armarius, custos armarii*), liturgiques et autres, tant pour la bibliothèque monastique (*schola interior claustris*) que pour celle de l'école claustrale (*schola exterior claustris*), et de chef du scriptorium¹. Étant donné sa carrière, qui fut longue, son activité comme scribe dut aussi être considérable.

On peut se faire une idée de cette activité grâce à une précieuse liste du XII^e siècle, rédigée entre 1159 et 1166 par un moine d'Elnone, lui-même copiste, et conservée dans le manuscrit de Paris, Bibl. Nat. lat. 1850, f° 199-202. Elle a été publiée deux fois, par Léopold Delisle et par Jules Desilve².

Ce catalogue énumère 315 articles correspondant à 389 volumes, dont 221 (soit 278 volumes) sont antérieurs à 1150. De ce nombre, dix-huit sont expressément attribués à Hucbald, ainsi que le compilateur a pris soin de le noter dans la notice placée en tête de son catalogue : *Nomina fratrum quorum cura et providentia scripti sunt libri, quae scire potuimus, desuper annotauimus*. Sur ces dix-huit ouvrages, onze concernent la patristique, cinq la grammaire, mais aucun n'a trait à la *musica*.

C'est là l'*Index Maior*, par opposition à une liste un peu plus ancienne appelée *Index minor*, dressée entre 1123 et 1136 et contenue dans le codex 39 (anc. 33) de Valenciennes, f° 2, mais sans adscription³ : document fort utile, au demeurant, puisqu'il nous renseigne sur la composition de la bibliothèque scolaire d'Elnone à partir du IX^e siècle, reconstituée en grande partie par son écolâtre après la dévastation normande de 881/882.

Voici la liste des dix-huit volumes attribués à Hucbald (soit comme copiste, réviseur ou donateur) par l'auteur de l'*Index Maior*, suivie de la référence aux numéros de l'*Index minor* et aux manuscrits aujourd'hui conservés à la Bibliothèque municipale de Valenciennes où à la Bibliothèque Nationale de Paris, dans la mesure où cette identification est certaine.

INDEX MAIOR

- 33 *Historia Eutropii de gestis Romanorum et negotiis bellicis ac ciuilibus, premissa epistola Hincmari archiepiscopi de ecclesiasticis historiis* — Hucbaldus, monachus insignis et musicus laudabilis, qui de multis sanctis cantus composuit, qui etiam reliquias sancti Cyrici martyris ad ecclesiam nostram detulit.
- 55 *Ieronimus super epistolam ad Ephesios, cui premissae sunt passiones et uite quorundam sanctorum*. Hucbaldus
- 58 *Ieronimi Chronica*. Hucbaldus

- 59 Ieronimi quedam epistolę, minus breuiarium ipsius de psalterio ; dialogus eiusdem sub nominibus Athici et Critoboli compositus. Augustinus de origine anime. Item de sententia Iacobi apostoli. Cronica Isidori episcopi. Liber apologeticus Orosii. In uno uolumine. *Hucbaldus. [B. N. lat. 1863]*
- 62 Augustinus de Trinitate. *Hucbaldus. [Valenciennes 166]*
- 67 Augustinus de natura et origine animę. *Hucbaldus. [Valenciennes 162]*
- 85 Gregorii Moraliū duo uolumina, uidelicet pars V^{ta} et VI^{ta}. *Hucbaldus. [Valenciennes 34]*
- 93 Isidorus de rethorica et dialectica, cum disputatione Albini et Karoli etiam de dialectica et rethorica, et cum aliis opusculis. *Hucbaldus. [Index minor 22 ; Anchin 22 ; Valenciennes 404]*
- 96 Albinus de fide sanctę Trinitatis ad Karolum. *Hucbaldus. [Valenciennes 195]*
- 107 Rabanus super Genesim, cum questionibus super Genesim ex plurimorum doctorum libris collectis. *Hucbaldus*
- 125 Liber alius super eandem regulam <S. Benedicti>, ex libris patrum defloratus. *Hucbaldus. [Valenciennes 288]*
- 127 Regula sanctimonialium, ex libris patrum collecta. *Hucbaldus*
- 178 Timeus Plato, cum expositione Calcidii in eundem. *[Index minor 1 ; Anchin 2 ; Valenciennes 293]*
- 179 Martiani Capellae duo - Hucbaldus unum. Fulquinus prior alterum. *[Index minor 13 ; Anchin 3]*
- 189 Marius Victorinus de grammatica et de uarietate metrorum, cum uersibus de Virgilio sumptis concordantibus ueteri et nouo Testamento. *Hucbaldus. [Index minor 18 ; Anchin 50 ; Valenciennes 395]*
- 190 Marius Plotius de metris, cum prouerbiis Senecę, et cum ludo ipsius de morte Claudii Neronis. *Hucbaldus. [Index minor 17 ; Anchin 44 ; Valenciennes 411]*
- 197 Prisciani duo maiores, in quorum altero ars Euthicis. *Hucbaldus. [Index minor 19 ; Paris, B. N. lat. 7498]*
- 203 Priscianus de medicina. *Hucbaldus. [Index minor 23]*

Les trois manuscrits suivants ont été assignés à *FULCO* (probablement Foulques, abbé de Sithiu ou Saint-Bertin jusqu'en 882 et successeur d'Hincmar au siège épiscopal de Reims jusqu'à son assassinat en 900, sur l'ordre de Baudouin II, comte de Flandre. C'est Foulques qui fit venir Hucbald à Reims en 893 pour y réformer les écoles avec Remi d'Auxerre. Il était archichancelier de Charles le Simple.)

- 174 Rethorica Ciceronis de inuentione. *[Index minor 10 ; Anchin 24]*
- 175 Glosulę super eandem. *[Index minor 11]*
- 192 Persius. *[cf. Valenciennes 410 ; Anchin 58]*

Autres manuscrits cités dans ce catalogue, sans attributions :

- 201 Priscianus de figuris numerorum, de metris Terentii, de exercitamentis, et liber de arte architectonica et geometria, cum dialogo Albini et Karoli de dialectica et rethorica, et cum musica Otgeri et Enchiriadis.
[*Index minor* 22 ; cf. *Anchin* 27-28 ; *Valenciennes* 337]
- 288 Miracula sancti Stephani cum passione et miraculis sanctorum Cyrici et Iulitte.
[*Valenciennes* 500 ?]
- 294 Vita sancti Amandi noua, et passio sancti Cyrici similiter innouata, cum miraculis antiquis eiusdem patris et eleuatione corporis ipsius.

Un troisième document nous fait connaître une partie du contenu de la bibliothèque scolaire d'Elnone, au début du XI^e siècle cette fois : il s'agit du catalogue dit d'Anchin, inséré au milieu d'un manuscrit d'Arator du X^e siècle, conservé à la Bibliothèque Royale de Bruxelles sous la cote 1820/30 (539), f^o 108-109, sur trois colonnes, et publié avec un riche apparat bibliographique par J. Gessler⁴ en 1935.

Sur l'origine, toutefois, de ce catalogue, Gessler se montra extrêmement réservé, se contentant de suggérer le scriptorium d'une abbaye « du N.-E. de la France ou du N.-O. de la Belgique actuelles⁵. » Un peu après, Ph. Grierson, se fondant sur la présence, au dernier article de cet inventaire (n^o 66), d'une *Vita S. Ursmari*, favorisait plutôt l'abbaye de Lobbes⁶. Mais A. Boutemy, constatant la présence de trois exemplaires de la *Vita S. Amandi* ainsi qu'une « étonnante similitude » entre l'*Index Maior* et la liste d'Anchin, était « très enclin à croire que c'est à la maison de Milon et d'Hucbald qu'appartient le catalogue adespote⁷. »

Cette croyance devient quasi certitude lorsque l'on compare un à un les articles du catalogue d'Anchin avec ceux des *index Maior* et *minor* et avec les manuscrits qui sont passés à la bibliothèque de Valenciennes après la Révolution. Plusieurs de ces manuscrits trahissent, à n'en point douter, la personnalité et les intérêts intellectuels d'Hucbald et de Milon, voire ceux de Remi d'Auxerre.

Nous estimons utile de reproduire ici le catalogue dit d'Anchin avec les identifications et les renvois appropriés, afin de compléter sur ces points les travaux de Gessler et de Boutemy.

Abréviations :

I. M. = *Index Maior*.

Val. = Valenciennes, Bibliothèque municipale.

- 1 Macrobius unus [*I. M.* 191 ; *Index minor* 16]
- 2 Plato de cosmopio I. [= Calcidius, *In Timaeum Platonis* ; *I. M.* 178 : *Hucbaldus* = *Val.* 293 (283) ; *Index minor* 1]
- 3 Martianus Capella de nuptiis philologiae I.
[*I. M.* 179 : *Hucbaldus*, *Fulquinus* ; *Index minor* 13]

- 4 Bœtii de consolatione philosophiae IIII. De Trinitate duo.
[I. M. 163-164; Val. 298 (288), XIe s. ; Index minor 5]
- 5 Salustius I. [I. M. 183 = Val. 549 (503), XIIe s. ; Index minor 30]
- 6 Cassiodorus senator de VII liberalibus artibus I. Item Cassiodori de ortographia I. [I. M. 44 = Val. 172 (164), IXe s.]
- 7 Eucherius I de formulis. [I. M. 32 = Val. 95 (88), IXe s.]
- 8 Isagogae Porphyrii et Periermeniae Aristotelis in uno libello.
[I. M. 170 ; Index minor 9]
- 9 Item Periermeniae Aristotelis et commentum Bœtii primae editionis super eas, in uno volumine. [I. M. 171 ; Index minor 8]
- 10 Isagogae Porphyrii et commentum primae editionis libri duo, secundae libri V super eas, in uno volumine. [I. M. 172]
- 11 Item per se eadem, prima editio. [I. M. 169 ?]
- 12 Item secunda editio per se cum Cathegoriis Augustini in uno volumine.
[Cf. I. M. 169-172 et I. M. 80]
- 13 Item Cathegoriae Augustini. [Cf. I. M. 170]
- 14 Item secunda editio incepta in Isagogen. [Cf. I. M. 169-172]
- 15 Dialectica Martiani F. C. cum Eutitio I, cum Platone altera.
- 16 Dialectica Augustini. Item eadem.
- 17 Periermeniae Apulei cum Platone. [Cf. I. M. 168 ; Val. 406 (388), IXe/Xes. ; Index minor 3]
- 18 Cathegoriae Aristotelis per se.
- 19 Item eadem Cathegoriae Aristotelis.
- 20 Item Cathegoriae eadem et commentum Bœtii super eas, in uno volumine.
[Cf. I. M. 171 et Index minor 8]
- 21 Item commentum per se in uno volumine.
- 22 Questiones Karoli ad Albinum de dialectica et rethorica cum Foca.
[Cf. I. M. 93 : Hucbaldus = Val. 404 (386) ; I. M. 94 = Val. 405 (387) ; Index minor 22]
- 23 Item per se in alio volumine de dialectica tantum. Item eadem in alio.
- 24 Marci Tullii Ciceronis libri duo de rethorica, in legibus Romanorum, et eiusdem libri sex ad Herennium.
[Cf. I. M. 174, 175, 176 : Fulco ; Index minor 10-11]
- 25 Topica M. T. Ciceronis et commentum Bœtii librorum VI super ea, de dialectica et rethorica in uno volumine.
[I. M. 168 = Val. 406 (388), IXe / Xe s. ; Index minor 7]
- 26 Arithmetica una bona. Item arithmetica unde prologus deest.
[Cf. I. M. 166 ; Index minor 6]
- 27 Aurelius de tonis et musica enchiriadis et musica Bœtii in uno volumine. Item musica Bœtii. [Cf. I. M. 42 = Val. 148 (141), IXe s. ; I. M. 201 ? = Val. 337 (325), IXe s. ; I. M. 165 : Boèce]. Cf. G. Becker, *Catalogi Bibliothecarum Antiqui*, Bonn, 1885 (rBruxelles, 1969), p. 248 n. 38.

- 28 Item musica Boetii cum musica enkyriadis. [Cf. Becker, *ibid.*]
- 29 Geometria minor cum Platone.
- 30 Donatus minor cum declinationibus et coniugationibus et pedibus. Item Donatus minor cum his omnibus. Item minor Donatus cum declinationibus et coniugationibus. Item minor Donatus. Item alius minor et maior cum declinationibus, coniugationibus et barbarismo et pedibus et generibus declinationum. Item alius maior cum pedibus, barbarismo et Priscianello. Item et alius minor et maior cum declinationibus, coniugationibus et pedibus et barbarismo. Item alius minor et maior cum pedibus et barbarismo et Priscianello et Beda de metrica arte et Serviello. Item alius maior cum Prisciano minore et Foca. Item alius maior et minor cum declinationibus, coniugationibus, in quo sunt sinonima Ciceronis et barbarismus et Beda de metrica arte et Priscianellus et Focas et epistola Abbonis monachi et Priscianus de XII versibus Vergilii et pedes, et duplex glosarius. Remigius per se in uno volumine. Remigius in Donato minore et maiore cum glosario. Item expositiones partium, pedum et Priscianelli. Item constructio super partes. Remigius super pedes.
[Cf. I. M. 195, 197-202]
- 31 Expositio super Priscianum incepta. [Cf. I. M. 204]
- 32 Euticius cum expositione Remigii in Foca et cum dialectica Martiani et Persio. Item Euticius cum dialogo Franci et Saxonis.
- 33 Barbarismus unus per se cum enigmatibus Simphosii et Remigius in Beda de metrica arte. Item barbarismus cum pedibus.
- 34 Bedae III per se. Unus cum Remigio sui expositore.
[I. M. 100 ? = Val. 343 (330 bis), IXe.s.]
- 35 Beda de quadrifario opere Dei unus. Beda de temporibus cum cronica et ratione signorum, pictis etiam ipsis signis.
[I. M. 100 = Val. 174 (166), IXe.s.]
- 36 Libellus unus de syllabis ad instruendos pueros.
- 37 Priscianus minor.
- 38 Maior Priscianus de partibus unus. Item idem unus perfectus. Item Priscianus de constructione inceptus.
- 39 Focas nullus per se cum aliis libris III.
- 40 Glosarii duo per se.
- 41 Longus liber unus in quo sunt glosarius, declinationes, coniugationes, enigmata Simphosii, liber enigmatum Adelmi, versus de sancta Maria, Prosper, Remigius in minore Donato, glosarius, Sedulius inceptus, et multa de compoto lunae, etc.
- 42 Franci et Saxonis dialogus per se. [Cf. I. M. 196 ; Index minor 15]
- 43 Libellus de modis metrorum et figuris numerorum.
- 44 Marcus Plotius de metris, imperfectus.
[I. M. 190 : Hucbaldus = Val. 411 (393) ; Index minor 17]
- 45 Epistola Abbonis, et medicinalis versifice, et Fulgentius sine litteris, et Daretis historia de excidio Troiae.
- 46 Epitomae XII Virgilii.

- 47 Cato cum Avieno I. Cum Aratore I. Item cum Remigio in se et glosario. Unus cum fabulis. Unus per se. [*Cf. Val. 390 (343), IXe s.*]
- 48 Avienus I cum Catone. Unus cum excerptionibus de metrica arte et dialogo Albini et Karoli.
- 49 Simphonius nullus per se, cum aliis libris III.
- 50 Aldelmus de laude virginitatis duo per se. Et unus prosaice per se. Unus de enigmatibus in longo libro.
- 51 Prosper I cum Sedulio. Unus cum Aratore. Unus item in alio Aratore. Unus in longo libro. Unus cum Simphosio. I. per se.
[*Prosper <d'Aquitaine> : cf. I. M. 111-113*]
- 52 Sedulius I cum Iuenco. Item Sedulius cum Iuenco. Unus cum Prospero. Unus per se et unus imperfectus. [*Sedulius : cf. I. M. 120-121*]
- 53 Iuenci duo cum Sedulio. [*Cf. I. M. 120-121*]
- 54 Prudentius I cum Sergio de litteris. Unus cum synonyma Ysidori. Unus per se, pictus. Unus per se, glosatus. Unus cum Prudentio, Apotheosin et Amartigenie. Prudentius ymnorum imperfectus.
[*I. M. 117 = Val. 412 (393bis ; cf. Index minor 26)*]
- 55 Milo unus cum sancti Amandi vita metrica composita. Alius per se.
[*I. M. 102-103 = Val. 414-415 (395-396), IXe s.*]
- 56 Aratores III. [*Cf. I. M. 118-119*]
- 57 Fortunatus I ymnorum et de vita sancti Martini. [*Cf. I. M. 122*]
- 58 Persii V. [*I. M. 192 : Fulco = Val. 410 (392), Xe/XIe s., f° 61-70, ou I. M. 192 : Fulco = Val. 970 (711), XIe s.*]
- 59 Iuvenalis unus. [*I. M. 193 = Val. 410 (392), Xe/XIe s., f° 1-60*]
- 60 Item expositio Iuvenalis per se. [*I. M. 194*]
- 61 Statius unus. [*Index minor 29*]
- 62 Oratius unus. [*I. M. 184 = Val. 408 (390), XIIe s. ; Index minor 29*]
- 63 Lucanus unus. [*I. M. 182 ; Index minor 30*]
- 64 Virgilii duo integri. Bucolica et Georgica per se.
[*I. M. 180 = Val. 407 (389), IXe s. ; Index minor 28*]
- 65 Terentius unus. Alius imperfectus.
[*I. M. 187 = Val. 448 (420), IXe / Xe s. ; Index minor 30*]
- 66 Vita sancti Germani metrica et sancti Ursuarii, et liber de astrolabio, et regulae minutorum.

Au cours de nos recherches sur la tradition manuscrite des œuvres d'Hucbald, il nous a été donné de repérer et d'examiner, à partir des inventaires dressés par L. Delisle, V. Leroquais, K. Gamber et C. Jeudy⁸, un certain nombre de manuscrits à teneur liturgique ou grammaticale de la seconde moitié et de la fin du IXe-début Xe siècle, tous originaires de Saint-Amand ou de Saint-Thierry de Reims, dont la copie pourrait bien avoir été exécutée sinon par l'écolâtre d'Elnone, du moins sous son autorité immédiate.

Une analyse paléographique approfondie ainsi qu'une comparaison attentive de tous ces *codices* seraient certes nécessaires afin de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse. Nous livrons cependant cette liste — qui n'est pas exhaustive — dans l'espoir de susciter, chez des spécialistes plus compétents que nous dans ce domaine, une enquête plus poussée sur la production du scriptorium de Saint-Amand au temps d'Hucbald.

1. VALENCIENNES, Bibl. Mun. 390 (393), IX^e s.; gloses sur le lib. II, v. 238-529 et v. 838-1118 du *De Actibus Apostolorum* d'Arator. Cf. Vat. Reg. 300, X^e s.
2. VALENCIENNES, Bibl. Mun. 394 (387), 3^e quart du IX^e s. (*Index Maior* 199). Contenu : Phocas, Priscien, Lactance, Remi d'Auxerre, *In Eclog. Virg.* Cf. JEUDY I.
3. VALENCIENNES, Bibl. Mun. 407 (389), page de garde de la 2^e moitié du IX^e s., fragment de graduel neumé : « pièces des fêtes de la V^e semaine de Carême et de l'octave de Pâques. Ordre des pièces, écriture et notation sont identiques à celles de Chartres 47 » [début X^e s., de Saint-Sauveur de Redon ; notation bretonne]. Cf. *le Graduel Romain* II (1957) : Les Sources, p. 148.
4. PARIS, B. N. lat. 242, 2^e moitié du IX^e s., originaire de Reims. Cf. JEUDY I.
5. PARIS, B. N. lat. 2290, 3^e quart du IX^e s. (v. 867), sacramentaire écrit pour l'abbaye de Saint-Denis. Cf. Delisle, *Mém.*, 102-105 ; Leroquais, *Sacr.*, 19 ; *DACL* IV / 1 (1920), 636; XIII / 2 (1938), 2088-2090 ; J. Deshusses (1977). Ornementation apparentée à celle de la « Seconde Bible de Charles le Chauve » (PARIS, B. N. lat. 2) et à son évangélaire (PARIS, B. N. lat. 257, v. 860. Cf. Delisle, *Mém.* p. 113). GAMBER n° 760.
6. PARIS, B. N. lat. 2291, 3^e quart du IX^e s., sacramentaire non orné écrit pour Saint-Denis, selon GAMBER (n° 925) ou, plutôt, pour Saint-Germain-des-Prés, selon Deshusses, mais à Saint-Amand. F° 9-15 : table de graduel avec incipits en notation paléo-franque ; passé à Saint-Denis avec l'évêque Gauzlin. Cf. Delisle, *Cab. des Mss* III, 266 ; *Mém.*, 148-149 ; Leroquais, *Sacr.*, 56 (n° 19); *DACL* XIII / 2 (1938), 2090-2091.
7. PARIS, B. N. lat. 2296, sacramentaire de Saint-Amand (GAMBER n° 805), daté fin IX^e-début X^e s. par Delisle, *Mém.*, 167-168 ; cf. Leroquais, *Sacr.*, 60.
8. PARIS, B. N. lat. 7581, 3^e-4^e quart du IX^e s., originaire de Saint-Amand ou de Fleury. Cf. JEUDY I.
9. PARIS, B. N. lat. 8672, début X^e s. Cf. JEUDY I.
10. PARIS, B. N. lat. 9452, 3^e quart du IX^e s., passé de Saint-Amand à la cathédrale de Chartres (GAMBER n° 1040). Cf. *DACL* V / 1 (1922), 300-311 ; 335-342.
11. BAMBERG, Staatsbibl., Mss. class. 60 (M.V.18), 3^e quart du IX^e s., originaire de Reims. Cf. JEUDY II.
12. BRUXELLES, Bibl. Royale 5649-5667 (Ms. 5666), IX^e-X^e s. ; originaire du Nord-Est de la France, puis passé à Saint-Pierre de Gembloux.

13. LE MANS, Bibl. Mun. 77, 3^e quart du IX^e s., sacramentaire commandé au scriptorium de Saint-Amand par Charles le Chauve pour la cathédrale du Mans. (GAMBER n° 743). Cf. Delisle, *Mém.*, 140-142 ; Leroquais, *Sacr.*, 30 ; *DACL* X / 2 (1932), 1545-47 ; XIII/2 (1938), 2103-04.
14. LENINGRAD, Bibl. Publ. Cod. Q. v. 1, n° 41, IX^e s. (v. 870), sacramentaire passé de Saint-Amand à Tournai, puis à Perrecy, près Mâcon (GAMBER n° 926). Cf. A. Staerk, *Les manuscrits latins de la Bibl. de Leningrad* (Saint-Petersbourg), I, p. 74.
15. LEYDE, Bibl. Rijksuniv., Vossius lat. 8° 41, 4^e quart du IX^e s., originaire du Nord-Est de la France, puis passé à Fleury ; plusieurs mains. Cf. GAMBER n° 1038.
16. LEYDE, Bibl. Rijksuniv. Vossius lat. Q. 94, IX^e s., originaire de Saint-Bertin. Contient le *De rerum natura* de Lucrèce. Cf. JEUDY I.
17. MILAN, Bibl. Ambros. F. 71, sup., 4^e quart du IX^e s., originaire de Reims. Cf. JEUDY II.
18. MONTPELLIER, Bibl. de la Faculté de Médecine 126, IX^e-X^e s., originaire de Saint-Thierry de Reims. Cf. JEUDY I.
19. ORLÉANS, Bibl. Mun. 295 (248 *bis*), 3^e quart du IX^e s., originaire de Reims, puis passé à Fleury au X^e s., sous Abbon. Cf. JEUDY I.
20. REIMS, Bibl. Mun. 213, 3^e quart du IX^e s., copié à Elnone vers 869 (Deshusses) d'après un exemplar de Notre-Dame de Noyon et adapté à l'usage de Saint-Thierry à la fin du IX^e s. (sous Hucbald ? C'est là, nous semble-t-il, l'hypothèse la plus vraisemblable). Cf. Delisle, *Mém.*, 116-122 ; Leroquais, *Sacr.* I, 21-25.
21. REIMS, Bibl. Mun. 214 (F. 418), sacramentaire de Saint-Thierry, rédigé avant 976, selon Leroquais, *Sacr.* I, 91, n° 36.
22. REIMS, Bibl. Mun. 304, fin IX^e s., collectaire à l'usage de Saint-Thierry.
23. STOCKHOLM, Kungl. Bibl., Cod. A 136, IX^e s. (v. 876 Deshusses), sacramentaire de Saint-Amand passé à Sens sous l'évêque Gauthier I (887-923), vers 895. GAMBER n° 763 ; Cf. Delisle, *Mém.*, 106-116.
24. VATICAN, Reg. lat. 1586, IX^e-X^e s., ms. de grammaire originaire de Reims, passé à Fleury sous Abbon.
25. VIENNE, Oest. Nat. Bibl. lat. 958 (Theol. 992), 2^e moitié du IX^e s., originaire de Saint-Amand. Décoration très semblable aux mss de PARIS, B. N. lat. 2290, et Stockholm A 136 ci-dessus. GAMBER n° 764 ; Delisle, *Mém.*, 105-106.

NOTES

1. J. Mabillon, *Traité des Études Monastiques* I, xi (Paris, 1691), p. 64-65 ; L. Chomton, *Histoire de l'église de Saint-Bénigne de Dijon*, Dijon, 1900, p. 173. On sait que le maître de chant avait aussi la garde du « trésor de la bibliothèque » de l'abbaye, constituée essentiellement par les précieux livres liturgiques requis pour les offices religieux et, pour cette raison, souvent enfermés dans la sacristie même, avec les vêtements et les objets sacrés. Plus tard, les Cisterciens sépareront les fonctions de *praecentor* et d'*armarius*. Cf. J. W. Thompson, *The Medieval Library*, Chicago, 1938, p. 600 et 615 ; F. Edler, « The Monastic Scriptorium », *Thought* 6 (1931), 188.

Cette coutume prévalait encore en Belgique au XVI^e s., si l'on en croit les *Salvations* du procureur général de Liège touchant l'abbaye Saint-Hubert, datées de 1547 : « s'appelant le dit livre ainsi *Cantatorium* pour ce, comme fait à présumer, que le compilateur d'icelluy *erat cantor ecclesiae, cujus officium inter alia erat describere res gestas monasterium concernentes, servare annales et habere bibliothecae custodiam*, comme encore du présent audit monastère le chantre d'icelluy est thésorier des chartes et de la bibliothèque » [cité par G. Kurth, *Chartes de l'abbaye de Saint-Hubert en Ardenne* I (Bruxelles, 1903), p. III, n. 4].

2. L. Delisle, *Le Cabinet des Manuscrits* 2 (1874), 448-458 ; Desilve, p. 154-177. Cf. aussi Becker, *Catal.* p. 231-233, n° 114 ; Gottlieb n° 394 ; Genevois-Genest n° 1677.
3. Publiée par J. Mangeart, *Catal.* p. 32-33, et par Desilve, p. 152-154 ; Gottlieb n° 393 ; Genevois-Genest n° 1676.
4. J. Gessler (1935), 116 ; édition du catalogue : p. 50-115 (69 art.) ; Becker, *Cat.* p. 247-250, n° 121, d'après De Reiffenberg, in *Serapeum* 5 (1844), 236-239 ; Gottlieb n° 241 ; Genevois-Genest, n° 1935, qui l'attribuent à une « bibliothèque indéterminée des Flandres ou du Hainaut » (p. 238).
5. Gessler, p. 68 n. 2.
6. Ph. Grierson, « La Bibliothèque ... », p. 119 n. 5.
7. A. Boutemy, « Le Scriptorium ... », 15.

Ce regretté médiéviste avait envisagé d'écrire l'histoire codicologique de l'abbaye de Saint-Amand. Il est à espérer que ce projet soit repris et mené à terme, sur le modèle des travaux de E. K. Rand sur les manuscrits de Tours (*A Survey of the Manuscripts of Tours*, Cambridge, Medieval Academy of America, 1929), de J. Dufour sur Moissac (*La Bibliothèque et le Scriptorium de Moissac*, Paris-Genève, 1972) ou de J. Vezin pour Angers (*Le Scriptorium d'Angers au XI^e siècle*, Paris, 1974).

8. L. Delisle, *Mémoire sur d'anciens sacramentaires*, Paris, 1886, p. 57-423 (« Mémoires de l'Institut National de France, Académie des Inscriptions et

Belles-Lettres », t. 32) ; V. Leroquais, *Les Sacramentaires* ... 3, 289-332 (table des mss) ; K. Gamber, *Codices Liturgici* ... (2^e éd. 1968) ; C. Jeudy, « L'*Institutio de nomine, pronomine et verbo* de Priscien. Manuscrits et commentaires médiévaux », *Revue d'Histoire des Textes* 2 (1972), 73-144 (abréviation : JEUDY I) ; C. Jeudy, « Les manuscrits de l'*Ars de verbo* d'Eutychès et le commentaire de Rémi d'Auxerre », in *Études de civilisation médiévale (IX^e-X^e s.)*, *Mélanges offerts à Edmond-René Labande*, Poitiers, C.É.S.C.M., 1974, p. 421-436 (en abrégé : JEUDY II). La datation et la localisation de la quasi-totalité des manuscrits énumérés sont dues à l'éminent paléographe de Munich, le P^r Bernhard Bischoff (†).

APPENDICE IV

Témoignages anciens relatifs aux compositions musicales d'Hucbald, du IX^e au XV^e siècle.

- 1) HUCBALD, *Epistola de S. Theoderico* : « Pia vestra religio atque ardentissima in Deum et sanctum eius Theodericum devotio, studiique simul boni intentio nostram adiit mediocritatem, expostulans ut, ad nostrorum imitationem maiorum qui in laudem Dei et sanctorum eius mente promptissima singulis apta temporibus *canona composuere modulamina*, nos quoque vobis *nocturnalibus de memorabilibus praefati cultoris Dei* et specialis patroni vestri domni Theoderici *gestis cantilenae melodiis, dulcorata cum antiphonis coaptaremus responsoria, in eius sacra festivitate canenda*, quod exsequendum tanta noster agressus est animus alacritate, quanta vestra id fieri poscebat devotio » (Migne, PL 132.825A).
- 2) FLODOARD, *Historia Ecclesiae Remensis* IV, 9 : « Litteris insignis, scriptis celebris, musicus quoque excellens fuit et cantum multorum sanctorum composuit » (MGH, SS 13, p. 574).
- 3) GONTHIER de Saint-Amand, *Translatio S. Cyrici* (Migne, PL 203.1309-1311). Voir notre édition critique de ce texte dans l'Appendice III.
- 4) INDEX MAIOR, au n° 133 : « Hucbaldus, monachus insignis et musicus laudabilis, qui de multis sanctis cantus composuit ... » (cf. Appendice III).
- 5) ANONYMUS Mellicensis, *Liber de scriptoribus ecclesiasticis*, cap. 107 : « Hucbaldus musicus multam musicae artis noticiam habuit, qui et librum de musica scripsit ».

Éd. E. Ettlinger, Karlsruhe, 1896, p. 92. L'Anonyme de Melk est en réalité Wolfger de Prüfening, qui compila son catalogue d'écrivains vers 1170 : cf. la notice que lui consacre B. Bischoff dans K. Langosch, *Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon* 4 (Berlin, 1953), col. 1051-56. Dans l'édition Pez de 1716, reproduite par Migne (PL 213.982), le nom d'Hucbald est épelé *Fucraldus* !

- 6) SIGEBERT de Gembloux, *De scriptoribus ecclesiasticis*, cap. 107.
(Migne, PL 160.571) ; éd. R. Witte, cap. 108 (p. 82-83). Texte cité plus haut, chap. III, note 15.
- 7) ORDERIC VITAL, *Historia Ecclesiastica* I.xxvii (vers 1124-1142) :
«Huboldus autem musicae artis peritus ad laudem Creatoris in aecclesia personuit, et de sancta Trinitate dulcem historiam cecinit, aliosque multos delectabiles cantus de Deo et sanctis eius composuit ».
[Paris, B. N. lat. 6503, f° 60 ; Migne, PL 188.94 ; MGH, SS 26, p. 12 ; éd. M. Chibnall, I.174 (Oxford, Clarendon Press, t. I, 1980, p. 156).]
[Dans ce contexte, Orderic Vital a confondu Hucbald de Saint-Amand avec son homonyme du Xe-XIe s., Hucbald de Liège, un élève de Gerbert. Cf. N. Bubnov, *Gerberti . . . Opera*, p. 388-389.]
- 8) JACQUES de Guise, *Annales Historiae illustrium principum Hanoniae* (v. 1350): « Hoc tempore clarebat - - Hucaldus [*sic*], qui liberalium arcium pericia eruditus, maxime in musica claruit ; et postquam cantum de sancta Trinitate multisque aliis sanctis instituit, novem antiphonas in plateis de beato Petro iam moriturus composuit » (*ann. 868* ; MGH, SS 31/1, p. 165).

Notice rédigée d'après celle de Sigebert de Gembloux. Anselme de Liège, auteur d'une histoire des évêques de sa ville, au XIIe s., refusait déjà d'attribuer à Hucbald la paternité de l'office en l'honneur de la Trinité :

« Idem ipse [*sc. l'évêque Étienne de Liège*] responsoriorum, quae de sancta Trinitate cantantur, auctor fuit, quod nos quidem ignorabamus, credentes, quod fama habebat, nescio quem Hubaldum ipsorum fuisse compositorem. Sed infra hoc fere decennium, dum aliquae in armario revolverentur cartulae, insperato una ex his inventa est a successore praedicti venerabilis Stephani nomine Richario edita, cuius exemplar, ut fidem astruamus omnibus quicumque huius rei veritatem scire volunt, non ab re credimus huius inserere opusculo ».

(*Gesta Episcoporum Leodiensium*, MGH, SS 7, p. 20).

- 9) J. TRITHEIM, *Annales Hirsaugienses* I (éd. de Saint-Gall, 1590), 33 :
« Hucbaldus etiam Elnonensis cœnobii monachus ... doctrina et sanctitate clarissimus, ... scripsit ... *De arte Musica lib. I*. Gesta quoque S. Lebuini librum unum. Vitas etiam complurium sanctorum ornato conscripsit

eloquio ; et cantus uarios dulci modulatione composuit ... de S. David rege quondam Haebraeorum, et aliis multis cum Christo regnantibus in caelo cantus regulari, atque dulcissima modulatione plures composuit ».

[L'office en l'honneur de David mentionné par Tritheim n'a jamais été identifié.]

- 10) J. TRITHEIM, *De scriptoribus ecclesiasticis* : « Hvgbaldvs, monachus Elnonensis cœnobii, ordinis S. Benedicti, natione Gallus, vir tam in divinis scripturis quam in secularibus literis eruditissimus, in Musica, Poetica, Philosophia et caeteris artibus humanitatis nulli suo tempore secundus, quod multa utroque stylo ab eo conscripta testantur. [...] Vitas etiam multorum sanctorum ornato descripsit eloquio, et cantus in honore ipsorum dulci et regulari melodia composuit. Claruit temporibus Caroli Calvi imperatoris. 880 ».

Éd. M. Fresher, Francfort, 1601 ; rFrancfort, Minerva, 1966, p. 256. Cette notice a été reprise par J. A. Fabricius, *Bibliotheca Ecclesiastica* 1 (Hambourg, 1718 ; réimpr. Gregg, Farnborough, 1967), 75-76.

APPENDICE V

[*ELEVATIO SANCTI THEODERICI ABBATIS*]

OFFICE DE SAINT THIERRY

Manuscrit avec musique, donné ci-après en facsimilé :

DOUAI, Bibliothèque Municipale 295, XIIe s., f° 58v-64 (sigle **D**).

Autres manuscrits, sans notation :

REIMS, Bibliothèque Municipale 312, f° 99-102 (sigle **R**₁) et 314, f° 231-235v (sigle **R**₂).

R₂ 230v

ELEVATIO SANCTI THEODERICI ABBATIS

R₂ 231

[I.] *Ad vesperas 'super psalmos antiphona*¹.

AN O quam venerandus es
egregie confessor Christi
qui terrena contempsisti
et caeli ianuam exultans petisti
modo victor fulges
in virtute caelesti.
ideo, te supplices exoramus
ut intercedas pro nobis
ad Dominum Ihesum Christum.

Capitulum Collaudabunt multi sapientiam eius et usque in seculum non delebitur. Non recedet memoria eius et nomen eius requiretur a generatione in generationem².

1. *CAO* n° 4071.

2. *Ecclès.* XXXIX, 12.

R/ Beati Theodorici Ymnus³

D 58v	'Festiva Christo cantica Nunc turma fratrum concinat, Qui semper in sanctis suis	Divina mox clementia Miraculis hunc radiat Vt verba vitae seminans
D 59	Mirandus et laudabilis. Theodericum terrea Et carnis oblectamina Qui corde fecit spernere In seque mentem figere. Is ergo spernens seculum Christoque sponsam conferens, Celestis aulae previum Sibi petit Remigium A quo celebri* dogmate Cum doctus esset optime, Datur pater cenobio Fundat poli quod nuntio.	Et sanitatem 'conferens. Nam suscitavit unicam Theodorici filiam Ipsique regi postea Lumen restaurat turbidum. Oremus ergo supplices Nos huius ut precatibus A vitiis Christus levet, Illustret et virtutibus. Sit laus, decus, virtus, honor Patri, Proli, Paraclito ; Sit Trinitati gloria Vni Deo per secula.
	Praeclarus hic in dogmate Et actibus sublimior, Multis parabat per viam Artam polorum semitam.	Amen [* salubri D]

V/ Os iusti meditabitur sapientiam.

AN in *Evangelium*.

R₂ 231v AN Magnificentiam tuam Domine in sanctis tuis collaudemus 'qui beatum confessorem tuum et in conspectu terreni regis magnificasti et in societate regum caelestium coronam gloriae ei dedisti cuius nobis precibus sis Deus semper propicius.

3. Principales éditions, dans l'ordre chronologique : 1. Mabillon, *Annales* III (Paris, 1706), 692 ; 2. *AA. SS. Jul.* I (Paris-Rome, 1867), 73 ; 3. Migne, *PL* 132 (1880), 825-827 ; 4. *MGH, PL* IV / 1 (Berlin, 1899), 273.

Collecta Intercessio nos quesumus, Domine, beati Theoderici abbatis tibi commendet : ut quod nostris meritis non valemus eius patrocinio assequamur.⁴

[R₂ : **Propter vespervas Victorici, Fusciani et Genciani martyrum antiphona.**

Isti sunt sancti qui pro testamento Dei sua corpora tradiderunt et in sanguine agni laverunt stolas suas.]⁵

[R₁ : Viri sancti gloriosi sanguinem fuderunt pro Christo, ideo coronas triumphales meruerunt.]⁶

[R₁ R₂ : V/ Mirabilis Deus in sanctis suis.]⁷

Collecta Deus qui nos concedis sanctorum martyrum tuorum Victorici et Fusciani atque Genciani natalicia colere, da nobis in aeterna beatitudine de eorum societate gaudere]⁸

[R₁ : Ipso die Damasi papae.]

[R₂ : Praeterea commemorantem Damasi papae antiphona]

[R₁ R₂ : AN Euge serve bone et fidelis, quia super pauca fuisti fidelis, super multa te constituam, dicit Dominus.]⁹

V/ Ecce sacerdos magnus.¹⁰

Collecta Misericordiam tuam Domine quesumus, nobis interveniente Damaso confessore tuo atque pontifice clementer impende, et nobis peccatoribus ipsius propiciare suffragiis. Per <secula seculorum>*.]

[II. MATINES]

Invit. Aeternum trinumque Deum laudemus et unum
Qui sibi Theodericum transvexit in aethera sanctum.¹¹

Ps. Venite

[* Propter ... Per <secula seculorum> om D]

4. Cf. P. Bruylants, *Les oraisons du missel romain* 2 (Louvain, 1952), p. 281, n° 651 (Études liturgiques de l'abbaye du Mont César, 1).

5. *Apocalypse* XXII, 14 ; cf. *CAO* (1970), n° 7023.

6. *Par* XXIX, 22. Cf. *CAO* n° 7906 (texte complet).

7. *Ps.* LXVII, 12.

8. Texte dans Bruylants, p. 112, n° 403.

9. *Matt.* XXV, 21, 23 ; *CAO* IV, n° 6677.

10. *Ecclès.* XLIV, 16.

11. *CAO* n° 1301 (pour la fête de l'Assomption).

Ymnus ad nocturnos.¹² [*om D*]R₂ 232

Exultet Domino mente serena
 Laudes ac iubilos concio nostra
 Solvens almifluis atque colendis
 Festis eximii Theoderici,

Hic nam Remigii dogma magistri
 Sectans, 'post posuit noxia secli
 Cui mox cenobii creditur ordo
 Quem digne coluit dogmate claro.

Qui tactus radiis Spiritus almi
 Dum transire videt gaudia mundi
 Sprevit, clara figens lumina mentis
 Quo nos certa vocant munera Christi.

In quo mira nitens celica virtus
 Infirmos varia clade levavit
 Et regis sobolem ordine miro
 Orando revocat mortis ab antro.

Tu nos ergo, pie Christe redemptor,
 Istius meritis solve precamur,
 Cunctis criminibus atque beatis
 Iungas agminibus lumine regni.

Sit laus ingenito gloria Patri,
 Virtus atque decus sit Genitoque
 Maiestas similis Paraclitoque
 Vnus qui Deus est tempore secli.

AMEN

In primo nocturno antiphona.

D 59v

<AN> Beatissimi Theoderici memorabile meritum celebremus, 'qui soli
 Deo placere desiderans, laudem non quesivit in terris ab hominibus.

Ps. Beatus vir qui non.

AN Hic mortalis gloriae tumorem calcavit et plus Deo quam sibi de se
 credidit.

Ps. Quare fremuerunt.

AN Huius laudabilem famam exaltator et erector humilium Deus extulit ac
 famosissima laude longe lateque diffudit.

Ps. Cum invocarem.

AN Interea bonae indolis adolescens iuveniles annos ingressus a parentibus
 suasus nomine cepit habere sponsam quasi non habiturus.¹³

Ps. Verba <mea> add D

12. Principales éditions : les mêmes que celles citées à la note 3 ci-dessus.

13. *Vita A* : « Interea bonae indolis adolescens iuveniles annos ingressus, iuxta amorem
 humanae propagationis, consulto parentum persuasus, nomine tenus, quasi non
 habiturus, sponsam habere cepit. » (*AA. SS. Jul. I*, 56B ; Mabillon, *Ann. I*, 681A.)

Vita B : « [...] iamque bonae indolis adolescens effectus, iuxta amorem humanae
 propagationis consulto parentum persuasus, nomine tenus sponsam cepit habere,
 quasi non habiturus. » (*AA. SS. Jul. I*, 56B ; Mabillon, *Acta S I*, 615.)

AN Amiciis itaque delectatus caelestis sponsi et sponsae angelicae puritatem mundiciae mente servabat et corpore.¹⁴

Ps. Domine Deus.

AN De mundo statum triumphaturus et principe mundi ducebat pro nichilo concupiscentiam saeculi.

Ps. In Domino.

V/ Amavit eum Dominus.

Lectio prima. [*Lectiones I.-XI. om D*]

Quoniam de beati Theoderici corporis elevationem hodiernam diem celebrem agimus de eius quoque glorificationem quantum huic sollempnitati congruit, non est omnino silencio pretereundum.

R₂ 232v

D 60

R/ Gloriosi patris Remigii 'exemplis irradiatus beatus Theodericus ardens desiderio virtutum crescebat iugiter 'in virum perfectum.¹⁵

V/ Amore invisibilium latenter inflammatus et de mundi principe triumphaturus. Crescebat.

Lectio IIa.

Vnde vobis ei diatim famulantibus breviter loqui disponimus ut exinde saltem lectionem habeatis, unde diem sollempnem celebratis, hac enim die a vobis non est minor venerationis cultus in laude adhibendus, quam quidem et in illa quae natalis eiusdem patris ascribitur.

R/ Mittitur de sublimibus aliger missus a quo Theoderico caelum scansuro consignaretur locus in terris et unius horae spacio ubi ecclesia construi debuit, lentis volatibus stetit.¹⁶

R₁ 100v

V/ Girando itaque aquila sepius volans locum monasterii capacem secans aera 'designavit et unius.

14. Cf. Flodoard, *Hist. Eccles. Rem.* I, 24 : « De sancto Theoderico » (Migne, *PL* 135. 84-89 ; *MGH*, *SS* XIII, 442-445).

15. *Vita B* : « Huius denique beatissimi Remigii patris exemplis sanctus Theodericus eruditus et iugiter irradiatus, ardens desiderio virtutum, crescebat in virum perfectum. » (*AA. SS. Jul.* I, 58B ; Mabillon, *Acta S I*, 615.) — Flodoard : « Cuius piissimi praeceptoris irradiatus exemplis, ardens desiderio virtutum, certatim crescebat in virum perfectum. » *Vita A* : « [...] amore invisibilium latenter inflammatus, moxque de mundo, mundique principe palam triumphaturus, adhuc studebat fieri Dei cultor occultus. » (*AA. SS.*, 56B ; *Ann.* I, 681A.)

16. *Vita A* : « Iam tunc laetum primum omen apparuit, cum mysticus ales aquila spatiando gyrans, et gyrando volans, quantum in ipsum fuit, locum monasterii capacem, secans aera, designavit. Et ut specialius ostenderet, quid Dominus vellet, fere unius horae spatio, supra ubi ecclesia construi debuit, lentis volatibus stetit. » (*AA. SS. Jul.* I, 57A ; Mabillon, *Ann.* I, 681B. Texte identique chez Flodoard et dans la *Vita B*.)

Lectio IIIa.

Sed quemadmodum circa eius exequias mira Dei dispositio claruerit huic quoque lectioni paucis est inserendum, ut exinde servato rerum ordine planius eloquimur de hodierna elevatione. Tempore itaque quo rex Theodericus regis quidem Clodevei filius inter francegenas regni monarchiam regebat confessor Christi Theodericus ut in libello de vita ipsius legitur, extremum diem sui obitus clausit et exemptus rebus humanis ad meliora transivit.

R/ Cum sanctus subiret Theodericus honorem sacerdotalem implere volens officium nominis cepit omnibus predicare precepta salutis.¹⁷

V/ Convertens eos qui deviarant per anfractus lubrici erroris et revocans ac reducens ad viam pascue paradisi semper florentis. Cepit.

Lectio IIIa.

R₂ 233 Et hoc quoque 'factum est in loco cui antiquitas Mons Or nomen imposuerat ubi etiam olim monachis effectus et abbas a beato Remigio constitutus. cui familiaris et secretarius discipulus inheserat Deo diutius militavit.

R/ Beatus Theodericus multis vitae celestis ducatum prebens genitorem suum ab hoc 'seculo suum nequam in melius succedens consistit.

D 60v **V/** Salutaribus monitis de laico monachum fecit et miro ordine filius patrem regeneravit. Ab hoc seculo. <Gloria add D>

In secundo nocturno antiphona.

AN Omnia ergo quae videntur vilescunt beato viro et quae non videntur illi sunt indesiderio.

Ps. Domine quis.

AN Amor carnis amore spiritus superatur et desiderium desiderio restingitur quia nichil amoris Christi praefertur.¹⁸

Ps. Domine in virtute.

AN Sanctus vir Theodericus abrenuntiat mundo amando* pudicitim, secus inhit cum Deo amante puri cordis munditiam.

Ps. Domini est terra.

[* amando add D]

17. *Vita A* : « Post autem non multi successum temporis, cum Theodericus presbyteralis subiret onus honoris, implere volens officium sacerdotis, cepit omnibus praedicare praecepta salutis. » (*AA. SS. et Mabillon, Ann., ibid.*). — Texte identique chez Flodoard. La *Vita B* enchaîne : « Convertens eos qui deviarant per anfractus lubrici erroris, et revocans ac reducens ad viam pascuae paradisi semper florentis. » Cf. *CAO III* n° 1301 ; *AA. SS., ibid.*, 60B.

18. *Vita A* : « Amor amore extinguitur, nihil amoris Christi praefertur. » (*AA. SS., ibid.*, 56B.)

AN Cultor pudicitiae Theodericus sponsam suam alloquitur, et ad celestis sponsi amorem exhortatur.¹⁹

Ps. Exaudi Deus *orationem*.

AN Amplectitur sponsa sponsi casta alloquia se promittens salva pudicitia manere incorruptam.

Ps. Te decet.

D 61 **AN** 'Laetus demum vir pudicissimus castitatis ardore amplexatur sponsam suam quam a carnis videbat voluptate ereptam.

Ps. Bonum est.

V/ Iustum deduxit.

Lectio Vta.

Quam sane locum Dominum confessori suo ad manendum delegisse dubium non est cum beato magistro ipsius sancto scilicet Remigio olim angelica revelatione fuerit ostensum qualiter ad laudem Domini illic esset templum aedificandum.

R₂ 233v **R/** Preclara per populos de sancto Theoderico divulgabatur opinio et ne lucerna contexta 'lateret sub modio clarere cepit gloriosis miraculis.²⁰

V/ Vt luceret omnibus qui erant in domo Domini posita super candelabrum. Clarere.

Lectio Vita. <Clarere add R₂>

Vbi dum die defunctionis eidem puellae a fratribus quibus profuerat diligenter pararentur exequiae contigit interea circa earundem regni partes prefatum regem in transeundo iter habere.

R/ Amicus Christi Theodericus oratione ad Dominum facta filiam regis exanimem ac si reconcilians oleo sancto tetigit et vitae pristinae Deo haec agente reddidit.²¹

19. *Vita A* : « Sponsus alloquitur sponsam, sponsi caelestis hortatur amorem, perpetuam pro virginitate pollicetur coronam. » (AA. SS., 56B ; Mabillon, *Ann.* I, 682A).

20. *Vita A* : « In illis igitur diebus de sancto Theoderico sancta per populos divulgabatur opinio. Et ne veluti lucerna contextu sub modio, sed hominibus luceret in mundo, quantum fuerat sublimis meritis, tantum clarere cepit insignis miraculis. » (AA. SS. *Jul.* I, 57A ; Mabillon, *Ann.* I, 628A.) — Flodoard : « Et ne veluti lucerna contexta lateret sub modio, sed omnibus in Dei luceret domo, quantum sublimis erat meritis, tantum coruscis cepit insignis effulgere miraculis. » — *Vita B* : « In illis diebus praeclara sancti per populos divulgabatur opinio, et ne lucerna contexta maneret sub modio, sed omnibus luceret in mundo, clarere cepit longe lateque gloriosis miraculis. » (AA. SS., 62A.)

21. Flodoard : « At ubi exauditum se spiritu sentit, ad exanime corpus accedit, oleo sancto sensuum vias cum tactu pollicis illinit : mirumque in modum membra mortua in rediviva reparantur officia. »

V/ Surrexit illico puella incolumis grates rependens viro Dei qui se resuscitavit a mortuis. Et vitae pristinae.

Lectio VIIa.

Apud quem numerum beatus confessor ut in vita ipsius planius liquet ex eo magnam gratiam optinuerat quod a beato Remigio missus eius filiam resuscitaverat eidemque oculum penitus effosum celesti medicamine sanum restituerat.²²

D 61v

R/ Francorum rex Theodericus nimio oculi dolore correptus sanctum Dei precatur Theodericum ut cum eius fuerat 'resuscitator sui fieret oculi celerrimus medicator.²³

V/ Et ubi non valebat humanum remedium divinum quereretur adiutorium. Vt qui eius.²⁴

Lectio VIIIa.

Addiscens igitur amabilis viri obitum mox collati beneficii non immemor eo iter direxit quo fiendas eius exequias certius animadvertit quod plane divinae dispositionis dixerit fuisse donum ut scilicet terreni regis presentiae eius interesset exequiis cuius animam celestis rex adsciverat in requie beatæ immortalitatis.

R₂ 234

R/ Vir Domini Theodericus, sciens virtutem divinae operationis* corpus solo 'sternit animum, supra sidera erigit et totum se pro regis oculo orationi committit.²⁵

V/ Misericordem puro corde rogitat Deum rigans faciem fonte lacrimarum. Et totum se.²⁶ <Gloria>

Ad cantica antiphona. [= *III^e Nocturne*]

Ad elevandas fidelium animas ad amena aeternae felicitatis loca montis huius Or cuncta tibi divinitus ostensi ergasteria semper sub tua Theoderice pater muniantur custodia.

[* operationis DR₁ operis R₂]

22. Cf. Flodoard, in Migne, *PL* 135.86C.

23. *Vita B* : « [...] ut qui fuerat filiae suae vitae restitutor, fieret tam benissimus, quam celerrimus eius oculi medicator. »

24. *Vita B* : « Unum ergo restabat regi consilium, ut ubi non valebat humanum remedium, requireretur divinum adiutorium. » (*AA. SS.*, 62A.) — Flodoard : « Unum ergo restabat regi consilium, quatenus ubi remedium cessabat humanum, divinum requireretur auxilium. »

25. *Vita B* : « Corpus solo sternit, animum super sidera erigit, totumque se pro regis oculo orationi committit, misericordiam Domini, puro corde rigans faciem, fonte lacrimarum quaerit. » (*AA. SS.*, 62A.) — Flodoard : « At vir Dei virtutem sciens operationis esse divinae, non fragilitatis humanae, corpus solo sternit, animum supra caelos erigit, orationi se totum committit. »

26. Cf. *Jérémie* IX, 1. || Gloria *add D*.

[V/ Iustus ut palma florebit.] *om D*

Beatus vir qui sapientiam.

Evangelium secundum Lucam. [VIII, 16 ; XI, 33]

In illo tempore. Dixit Dominus Ihesus discipulis suis. Nemo lucernam accendit et in abscondito ponit, neque sub modio, sed super cantelabrum, ut qui ingrediuntur lumen videant. Et reliqua.

Omelia sancti Ambrosii. [= *Lectio IXa.*]

Lucerna est verbum Domini. Nonne hoc est : in principio erat verbum apud Deum. Quomodo ergo lucerna est.

D 62 **R/** Sacerdos Christi surgens ab oratione nomen sanctae Trinitatis invocatur et olei sancti parum oculo cum signo sanctae crucis inprimit ac lumen pristinum regi cum sanitate reddidit.²⁷

V/ Quod invalida medicorum manus per multum tempus non valuit, pauper iste mundo et dives in Deo flagitavit et sine mora impetravit. Ac lumen.

Lectio Xa.

Nonne hoc erat iterum lumen quod illuminat omne hominem venientem in hunc mundum. Quoniam ergo lucerna dicitur, Esaias clamat : populus qui sedebat in tenebris vidit lucem magnam.²⁸

R/ O multum felicem gregis Domini pastorem. O triumphalem belli ductorem cui datum est corporibus simul et animabus conferre salutem.²⁹

27. *Vita B* : « [...] nomenque sanctae Trinitatis invocans, olei sancti parum summatati pollicis infundit, et oculo male habenti signum salutiferae crucis inprimit, ac lumen pristinum Regi citius cum tactu in memento restituit. » (*AA. SS. Jul. I, 62A.*)

28. *Matt. IV, 16 ; Isaie VIII, 23 ; IX, 1.*

29. **VITA A**

« O multum felicem gregis Domini pastorem, cui datum est corporibus, simul et animabus conferre salutem. O triumphalem spiritalis belli ductorem, mundum cum suo principe superantem. O patrem piissimum multorum monachorum. [...] O perseverantissimum in Dei famulatu –, usque in finem, suae suorumque salutis cupidissimum comparatorem sanctum Theodericum. »

(*AA. SS., 57B ; Mabillon, Ann. 620*)

VITA B

« O multum felicem gregis Christi pastorem, triumphalem belli ductorem, cui datum est corporibus, simul et animabus conferre salutem. [...] O patrem piissimum monachorum, et ducem multorum ad regna caelorum. [...] Perseveravit enim in Dei famulatu – usque in finem. »

V/ O patrem piissimum monachorum perseverantem in Dei famulatu —
usque in finem. <cui datum est *add D*>³⁰

Lectio XIa.

R₂ 234v Quomodo hic dicit lucernam 'sed videamus ne forte idem verbum Domini
aliis lucerna, mihi lucerna angelica lux est.

R/ Sancte Theoderice, Christi confessor, audi rogantes servulos et
impetratam celitus tu defer indulgenciam.³¹

V/ O Theoderice, sidus aureum, Domini gratia servorum gemitus solita,
suscipe clementiam.

Lectio XII.

Petro lux era quando astitit ei lux in carcere, et lumen refulsit ei. Paulo lux
erat quando eantem ad persequendum populum christianum circumfulsit
eum lux de celo. Et audivit vocem dicentem sibi : Saule, Saule, quid me
persequeris ? Et magna quidem lux. Tu autem.³²

Responsorium.³³

Sint lumbi vestri precincti et lucerne ardentes in manibus vestris et uos
similes hominibus expectantibus Dominum suum quando revertat a nuptiis.

V/ Vigilate ergo quia nescitis qua hora Dominus vester venturus sit.³⁴

30. *Le ms. de Douai (D) ajoute ici, aux fol. 62-62v :*

« Confessor Domini Theodericus vitam angelicam in terris agens et mentis
intencionem in celestibus figens obviantibus sanctis gaudentibus et perducentibus eum
angelis migravit ad Dominum. V/ Post multarum virtutum opera, post miraculorum
insignia, bono certamine ad victoriam perducto et felici cursu consummato. Migravit.
— Audito transitu gloriosi confessoris Christi Francorum rex Theodericus festinus
accurrit, et cum sanctis Domini sacerdotibus exequias eius celebrans suis eum humeris
vexit ad tumulum. — Gloria tibi regnum rex Christe, qui beatum Theodericum
suscipiens in celum regis terreni honoras obsequio. Suis eum humeris. Gloria patri et
filio et spiritui sancto. Suis eum humerum. Gloria patri ... etc. (*AA. SS.*, 62B ;
Mabillon, *Acta S I*, 682B).

31. Cf. *CAO* IV, n° 7579 et 7580.

32. *Petro* : cf. *Actes* XII, 7. *Paulo* : cf. *Actes* IX, 3-4 ; XXII, 6-7 ; XXVI, 13.

33. *Luc* XII, 35. Ce répons d'origine française est longuement commenté par Ugolino
d'Orvieto, *Declaratio Musicae Disciplinae*, cap. CXXXIV (éd. A. Seay, Rome,
American Institute of Musicology, 1959, t. I, p. 190-191 = *CSM* VII). Texte et mélodie
— très belle — dans le *Processionale Monasticum*, p. 228 ; *CAO* IV, n° 7675.

34. *Marc* XIII, 35. Et vos.

Evangelium secundum Lucam [XI, 33-36]

In illo tempore. Dixit Dominus Ihesus discipulis suis. Nemo lucernam accendit et in abscondito ponit, neque sub modio sed supra candelabrum ut qui ingrediuntur lumen videant. Lucerna corporis tui est oculus tuus. Si oculus tuus fuerit simplex, totum lucidum erit. Si autem nequam fuerit etiam corpus tuum tenebrosus erit. Vide ergo ne lumen quod in te est tenebrae sint. Si ergo corpus tuum totum lucidum fuerit, non habens aliquam partem tenebrarum erit lucidum totum. Et sicut lucerna fulgoris illuminabit te. amen.

[III.] **Collecta** : Intercessio nos.

Ad laudes antiphona.

R₂ 235 Vir Dei Theodericus curationum gratia repletus credens divinam sibi clementiam affuturam 'palacium filiam regis visitaturus petiit quam tamen mortuam invenit.

D 63 AN Plangentium lacrimis et vestrae^a sanctus et^b lacrimas per 'motus secedite, inquit. ego prorsus pro quibus veni procurabo explere exequia^c.

AN Elevatis ad celum oculis simul cum manibus sacris, preces Deo in cubiculo mentis devotas perfusa facie lacrimis et corde compuncto persolvit.

AN Mox sanctus sacerdos sciens se exauditum ad corpus exanime accessit atque oleo sancto in morem reconciliantis quisque corporis sensus tactu pollicis illinit.³⁵

AN Mirum in modum subito membra mortua in redivivam redeunt fortitiam^d et vitae redditam simul cum sanitate se esse obtentu beati Theoderici omnibus puella predicat.

Capitulum : Collaudabunt³⁶ <multi>

[IV.] **R** Iustum deduxit Dominus per vias³⁷ <rectas>

Ymnus. Festiva Christo cantica. <vt supra> add D>

V/ Os iusti meditabitur³⁸ <sapienciam>

a) vestrae : ipse D || b) et : in D || c) obsequia D || d) formam D

35. Cf. Flodoard, *supra*, note 13.

36. *Ecclés.* XXXIX, 12. || multi add D

37. *Sap.* X, 10. || rectas add D

38. *Ps.* XXXVI, 30. || sapienciam add D

Ad evangelium [In euangelio **D**]

O virum venerabilem Theodericum pervidentissimum^a in domo patrisfamilias dispensatorem animabus et corporibus medicantem morti in virtute Christi imperantem qui perseverans in eius famulatu usque in finem vitae aeternae<premium>^b promeruit apud Deum.

D 63v

Collecta : Intercessio nos. <ut supra add D>

[V.] **Ad horas diei ad tertiam capitulum** : Collaudabunt <multi ut supra>^c
V/ Amavit eum Dominus.

[VI.] **Collecta ad VIa.** : Intercessio nos^d 39

Capitulum : Iustus cor suum tradidit ad vigilandum diluculo ad Dominum qui fecit illum et in conspectu altissimi deprecabatur.⁴⁰

V/ Iustum deduxit Dominus.

Collecta Plebem nomine tuo subiectam Domine propicius intueri et intercedente beato Theoderico consolationes tuas iugiter per celestem gratiam dignanter operare. Per. *secula seculorum*.

R₂ 235v

[VII.] **Ad IX. cap.** Iustum deduxit Dominus per vias rectas, et ostendit illi 'regnum Domini et dedit illi scientiam sanctorum. Honoravit illum in laboribus et complevit labores illius.

V/ Iustus ut palma.⁴¹

a) prudentissimum D || b) premium add D || c) add D

d) Capitulum . . . complacuit. Per. om **D** qui haec substitit : Honestavit illum . . . conclusit. Vide infra annot. 39.

39. *Addition du ms. de Douai (D)*, f° 63v :

Honestavit illum Dominus in laboribus et complevit labores illius. In fraude circumveniencium illi affuit et honestum fecit illum [*Sap. X, 10*].

V/ Iustum deduxit Dominus.

Collecta : Fidelium tuorum, quesumus, Domine, vota serenius intende atque interventu beati Theoderici, cuius depositionis celebramus diem, a cunctis nos absolutos reatibus, festis concede interesse perpetuis.

Ad VIII Capit. : Custodivit eum Dominus ab inimicis et a seductoribus tutavit eum et certamen forte dedit illi ut vinceret et sciret quoniam omnium potencior est sapiencia [*Sap. X, 12*]. Iustus ut palma.

Collecta : Fac nos, quesumus, Domine, beati confessoris tui Theoderici digne sollempnia celebrare, qui largitatis tuæ perventus munere laudabilis vitæ cursum glorioso fine conclusit.

40. *Ecclès.* XXXIX, 6.

41. *Ps.* XCI, 13.

Collecta. Concede, quesumus, Domine nobis alacribus animis beati confessoris tui Theoderici sollempnia celebrare cuius divinis decorata virtutibus tibi vita complacuit. Per. *secula seculorum*.

[VIII.] **Ad vespas antiphona.**

Beatissimi Theoderici.

Ps. Dixit Domino.

AN Hic mortalis gloriae.

Ps. Beatus vir.

AN Huius laudem.

Ps. Laudate.

AN Interea.

Ps. Credidi

Capitula. Collaudabunt multi.

R/ Iustus ut palma.

Ymnus Festiva Christo.

V/ Os iusti meditabitur.

Ad evangelium antiphona.

D 64

Inclite sacerdos Dei sancte Theoderice, qui calcans mundi caduca per virtutum merita conscendisti et precelsa angelorum gaudia pio nos Deo commenda prece devotissima impetrans purgari sorde peccatorum noxia et vere felicitatis tecum frui gloria.

Collecta. Intercessio nos.

cuius nos beatissimū deposcamus patrociniū. ut misericordiam habeam⁹
apud dñm: cui ē honor ⁊ maiestas. impiū ⁊ potestas. cū patre et
spū scō. per infinita secula seculorum amen; *unum unum*
in natale sei theoderici abbatis. Capitulum ad uesperos.

Collaudabūt multa sapienciā eius. et usq; in sēclm n̄ delectantur.
non recedet memoria ei⁹. ⁊ nom̄ eius requirēt ā generaci
one in generationē.

unum unum **R**ex theodericus. Salutatib;.

estua xpo cantica nunc turba fratrum concinat. qui semper in scō
fuit: mirandus et laudabilis. **T**heodericum terrea ⁊ carnis oblectamina.

qui corde fecit spernere in seq; mentem figere. **E**rgo spernens seculum

xpōq; sponsam conferens celestis aule præmum sibi petit remigium.

A quo salubri dogmate cum doctus esset optime datur pater cenobio:

fundatq; quod nuncio. **P**reclarus hic in dogmate et actib; sublimior

multas parabat peruiam a tam polo: rum semitanti. **D**ivina max

clemencia miraculis hunc radiat ut uerba uite seminans ⁊ sancta ten

Confetur. **N**am suscitavit unicam theoderici filiam ipsiq; regi postea lumen

 restau rat uirbidum. **O** remus ergo supplices nos huius ut precantibus a uicis

 xpc luce illustret et uirantibus. **S**it laus decus uirtus honor patri

 proli paracho sit trinitati gloria ÷ uni deo ÷ per secula amen. *mmmm*

Vel iusti meditantur sapientia. *In euangelio* **M**agnificencia tuam domi

 ne in sanctis tuis collaudamus qui beatum theodericum confessorem tuum et

 in conspectu terreni regis magnificasti et in societate regum celestium coronam

 glorie ei dedisti cuius nobis precibus sis deus semper propicius. s. a. c. *Colla*

Intressio nos qs dne beati theoderici albanis tibi comendet.

 ut qd nris meritis n ualeat: eius patrocinio assequam. *f.*

Ammmmmm. *In uiratoriu.* **T**ernum trinumq; deum laudamus et unum qui sibi
 theodericum transuere in ethera sanctum. *P. Venio. ymm* **R**ex
 gloriose pfulum. *In pmo n. a.* **B**eatissimi theoderici memorabile *trium* celebremus

qui soli deo placere desiderans laudem non quiescit in terris ab hominibus. **B**eatus
 uir. s. a. e. **T**alis immortalis glorie tumorem calcavit et plus deo quam
 sibi desit credidit. p. s. Quare frater. s. a. e. **H**uius laudabilem famam exal-
 tator et erectior humilium deus exultat ac famosissima laude longe lateq; dif-
 fundit. p. **C**um inuoc. s. a. e. **I**nterea bone indolis adolescens iuueniles
 annos ingressus a parentibus suusque nomine cepit habere, sponsam quasi non
 habiturus. p. Verba mea. s. a. e. **A**micis itaq; delectatus celestis sponsi
 et sponse angelice puritatem mundicie mente seruabat et corpore. p. **D**ne
 dñs nr. s. a. e. **D**e mundo statim triumphaturus et principe mundi duce
 bat pro nichilo concupiscenciam seculi. p. In dño fido. s. a. e. **V**idetur enim dñs
Lorio: si patris re: ingu: exemplis in: radiatus: beatus
 theoderi: cui ardens: desiderio uirtu: tum crescebat iugiter:

in utrum per- : fecit. **A**more inuisibilium latenter inflamma
tus et de mundi principe triumphaturus. **C**redo bap- **M**eretur de
sublimibus aliger missus a quo theo deri- co ce lum san-ctus con-
signaretur locus inter ris- ta et unius hore spa- c- o uibi ecclesia.
construi debu- re- len- tis uola- ; - ; ti bus sto- tan- **G**rando
naq; aquila sepius uo lant. locum monasterii capaxem secans aera-
designa- uit. **E**t uniuers- **C**um sanctus subiret theode- ricus ho-
nor- rati sa- cerdo- ta lem imple- re uolens officium no- minis
ce pit om- nibus predica- re precep- ta sa- luti- s. **C**onuerterent
eos qui deuarrant per amfractus lubrici erroris y reuocant ac reducent
ad uiam pascue paradisi semper florentis. **C**ept- R- **B**atus theo-
dericus multas uitae cele- stis di- catum prebens gentorem suum ab hoc

seculo nequam in melius succedens con-

Salutaribus monitis de laico monachum fecit et miro ordine
 filius patrem re-generavit. Ab hoc Gloria patri et filio et spiri-
 tui sancto. Ab hoc sclo. In scdo n. a. **O**mnia ergo que videntur uide-
 cupit beato uiro et que non videntur illi sunt in desiderio. **P** Dñe quis hab.
Amor carnis amore spiritus superatur et desiderium desiderio
 refinguntur quia nichil amori xpi preferatur. **P** Dñe i. uir. s. a. e. **S**an-
 ctus uir theodericus abrenunciat mundo amando pudicitiam fedus iur-
 cum deo amante puri cordis mundiciam. **P** Dñe e. tra. s. a. e. **C**ultor pu-
 dicitie theodericus sponsam suam alloquitur et ad celestis sponsi amorem
 exhortatur. **P** Exaudi ds. o. m. c. d. s. a. e. **A**mplēctatur sponsa sponsi
 casta alloquia se promittens salua pudicitia manere incorruptam. **P** Te deat.

61

o a c. **A** Lectus demum uir pudicissimus castitatis ardore amplexatur
 sponsam quam a carnis uidebat uoluptate ereptam. **P** Bonū ē. s. a. c. **V** Justū dequē d.

P reclara per populos de sancto theo de ri co diuulgabatur
 opus o et ne lucerna coniecta lateret sub mo: di: o claret
 cepit glorio sis: mira: cu lis. **V** t luceret: : omnibus qui
 erant in domo domini posita super: cande: la brum. Claret cepit.

A micus xpi theode ri: cus oratione ad dominum facta filiam re
 gis exant: mem ac si reconcilians oleo sancto tē: tigit et uite pristine
 de: o hec agente: : red didit. **V** Surrexit ilico puella:
 incolumis grauel rependens deo qui se resuscitauit a mortuis. **V** uite

R eorum rex theo de ri: : cus nūm o: : o: culi dolore cor
 rep tus sanctum dei precatur theodery: cum ut qui e: : us filie fuerat

refuſ: citator ſui ſi: eret: oculi celerimus medi: ca: tor. **E**t
 ubi: humanum non ualebat remedi: um diuinum quereretur
 adiutori: um. **U**t qui d: R. **Q**uiri domini theode ri: cul ſcient
 uirai: tem diu: ne operaci: o niſ: corpus ſolo ſter: nit a:
 nimum ſupra ſidera: erigit: to: tum ſe pro re: giſ: ocu
 lo: oracio: ni commre: at. **M**iſericordem: pu to
 corde rogitat: de um rigant: faciem fonte lacrima: rum. **T**otu ſe.
Gloria patri et filio et ſpiritu ſancto. **T**otu ſe. **A**d cant. **A**d
 eleuandas fidelium animas ad amena eterne felicitatis loca monas ſci:
 or cuncta tibi diuinitas oſtenſi ergaſteria ſemper ſub tua theoderici
 pater muniantur custodia. **C**ant. **B**eatus uir q: ſap: a a e. **R**.
Sacerdos xpi ſurgens ab oracio ne: nomen ſanc: te trinita:

62

tunc inuocat et olei sancti: parum oculo: cum signo sancti
 crucis imprimat ac lumen pristinum: regi cum sanitate red
 didit. **Q**uod inualida medicorum magus per multum
 tempus non ualuit pauper iste mundo et diues in deo flagitauit et
 sine mora impetrat: ac lumen. **R.** multum felicitatem
 gregis domini pastorem o: triumphalem belli ductorem cui
 datum est corporibus: simul et animabus conferre et salu
 tem. **V.** patrem piissimum monachorum perseverantem in
 dei famulatu usque in finem. Cui datum est. **R.** Confessor domini
 theodericus uirtutem angelicam in terris: agens et men
 tis intentio: neminem in celestibus figens obuiantibus
 sanctis gaudentibus et perducens eum angelis in gloria

ut ad do. mi num. **P**ost mutarum. uirtutum
opera post miraculorum insignia bono certamine ad uictoriam perducto
et felici cursu. consumma. to. **M**igra. ut. **R**audi. to
transitu glorio. si confesso. ris xpi francorum rex theodericus festinus
accurrit et cum sanctis domini sacerdo. bus exequatur eius ce.
lebrant suis e. um humeris ue. re. ad tyru. lum.

Gloria tibi regum rex xpe qui beatum theodericum suscipiens in ce.
lum regis terreni honoras obsequi. o. Suis eum humeris. **G**loria pa.
tri et filio et spiritu. sancto. Suis ei. do laudes. **A**ir dei
theodericus curacionum gracia repleus ere. dens diuinam sibi clemenciam
afflictam palacium filiam regis uisitaturus pect. quam tamen mortuam
inuenit. **P**langentium lacrimis et ipse sanctus in lacrimas per.

63

motus sedente inquit ego prorsus pro quibus ueni procurabo explete obsequia

Eleuatis ad celum oculis simul cum manibus sacris preces deo in
cubiculo mentis deuotas perfusa facie lacrimis et corde compuncto persoluit

Mox sanctus sacerdos sciens se exaudictum ad corpus exanime accessit atq; oleo sancto in morem reconciliantis quinq; corporis sensus tactu pollicens
inlinat. **A**Mirum in modum subito membra mortua in rediuntiam

redeunt formam et uite redditam simul cum sanctitate se esse obtentur beati
theoderici omnibus puella predicat. **C**apitulum Collaudabunt multa,

ut sup. **R**ustum deducit dñs per uias rectas. **V** Et ostendit illi regnum dei. **psal.**

Festiva xpo cantica. ut sup. **V** Os iusti meditabitur sapientia. In euangelio.

Omnium uenerabilem theodericum prudentissimum in domo patrisfamilias dispensatorem animabus et corporibus medicamentum morti in uirtute xpi imperantem qui perseuerans in eius famulatu usq; in finem uite eterne pre-

mmmmmmmmmmmmm
 mmm promeruit apud deum s. a. e. Collecta. Intercessio vt sup.

Ad horas dies anafone de laudib; dicuntur. Capit. do iii. Collaudabunt
 multa vt sup. V Amati est dñs. Collecta Intercessio. vt sup.

Honestauit illum dñs in laborib; et cōpleuit do vi Capit.
 labores illius: in fraude circūuenientiū illi affuit: y
 honestū fecit illum; V Iustum deduxit dñs. Collecta.

Fidelium tuorū q̄s dñe uota serenus intende: y mūicatu
 beati theoderici. cuius depositionis celebram⁹ diem. a
 cunctis nos absolutos reatib; festis concede intēsse ppetuis. f.

Custodiuit eti dñs ab inimicis. y a seductorib; Ad vii. Capit.
 curauit eū: y certam forte dedit illi ut uinceret: y sciret
 quoniam omiū potencior ē sapiencia; V Iustus ut palma. f. Colla.

Fac nos q̄s dñe beati confessoris tui theoderici digne
 sollempnia celebrare: qui largitatis tue puentis munere
 laudabilis uite cursū glorioso fine conclusit. f. Ad uesperis

sup psalmos anafone de primo nocturno. A Beatissimi theoderici. p Dixit dñs
 Ahie mortalis gl̄e. p Beatus uir. A hui⁹ laudabile famā. p Laudate pueri. d.

A In terra. p Credidi. Capit. Collaudabūt. vt sup. p Iustus ut palma
 florebit sicut cedrus libani. V Plantatus in domo dñi in atrijs dei nr̄i. y mñ.

Festiuia xpo cantica. vt sup.

Ad magnificat
 nclre sacerdos dei sancte theoderi
 ce qui calcans mundi caduca per uirtutum merita conscendisti ad preclsa

64

angelorum gaudia pro nos deo commenda prece deuotissima impetrans pur-
gari sorde peccatorum noxia ⁊ uere felicitatis tecum frui gloria. s. a. e.

Collecta. **I**ntercessio nos q̄s dñe. vt sup̄. *mmmmmmmm*
mmmmmm Incipit prefatio adalgisi in miraculis

Dilectissimi dñe. patrib; q; uenerandis cenobiū sancti
theoderici in monte or̄ cōstituti: seruorū dei minimū
adalgisus. p̄petuā in dño salutē. Vre iussionis amabilissimi pa-
tres executor esse cupiēs. miraculorū glōsi confessoris xpi theode-
rici uolumen licet tardus. et ad alia negotia occupatissime dis-
tractus relegi: ⁊ qd̄ esse min⁹ uidebatur. put oportunitas tēp̄is
suggessit. seriatim ornare uerbis studui: uobisq; petenabur
offerendū putauī. Igitur ur̄a dilectio. amici studio qd̄ ip̄erauit
opus. hoc editū excipiat: ⁊ aliis ymunicandū. pri⁹ ipsa ymunicet
⁊ legat: ubi si quid p̄petā me locutū ygnouerit. si quid minus
pude. min⁹ caute. min⁹ honeste. sibi. queso corrigat: in idulge-
at. Ego nāq; sicut in remorsis dāpib; aliqñ fieri contingit
quo plurima diuersi generis nascencia p̄ponūt: sic ī hoc ope
inter alia mea meorūq; opuscula uigilaui: ubi cū plurima
reliqui. hoc pro ur̄e caritatis impio resūpsi: si qua ū maiora
me aliorū traxerūt. ceptū sibi negociū deserere coegerūt.
Quapp̄ stili mei tenorē uisus sū toties mutasse: qñc̄ ad ea

APPENDICE VI

[PROSA DE SANCTO CYRICO]

(ICL 11576)

PROSE EN L'HONNEUR DE SAINT CYR

TRANSCRIPTION

Manuscrits :

P = PARIS, Bibliothèque Nationale, lat. 1101, missel de Saint-Amand du XIII^e siècle, f^o 322^rv. Ce missel n'est noté qu'entre les fol. 301^v et 352.

V₁ = VALENCIENNES, Bibliothèque Municipale 121 (anc. 114), missel de Saint-Amand du XIII^e siècle, f^o 181^v-182 ; notation sur 4 lignes.

V₂ = VALENCIENNES, Bibliothèque Municipale 118 (anc. 111), missel de Saint-Amand du XV^e siècle, f^o 324. Texte seulement.

V₃ = VALENCIENNES, Bibliothèque Municipale 106 (anc. 99), prosaire de Saint-Amand de l'an 1609, f^o 16^v-17. Texte seulement.

Éditions du texte seul :

Jules DESILVE, *De Schola Elnonensi*, Louvain, 1890, p. 186-187, d'après V₂.

Maurice HÉNAULT, *Paléographie Musicale*, Valenciennes, 1890, p. 4-5, d'après V₁ et V₂.

Guido Maria DREVES, *Analecta Hymnica* X (Leipzig, 1891), p. 161-162, n^o 212.

Paul von WINTERFELD, in *Zeitschrift für deutsche Altertum und Literatur* 45 (Berlin, 1901), 146-147.

Bruno STÄBLEIN, in *Festschrift Georg von Dadelsen zum 60. Geburtstag*, 1978, p. 378-379 (texte et mélodie).

APPENDICE VI

[PROSA DE SANCTO CYRICO]

C = chœur; S = soliste

A 1 (S) Pan - gat si - mul e y a, pre - sens ca - ter - va, 11 syllables

B 2a (S) Se - cu - lo ve - ne ran - da mar - ti - rum cer - ta - mi - na,
2b (C) Qui du - dum car - nis cunc - ta cal - ca - runt sup - pli - ci - a. 14

C 3a (S) Ti - bi glo - ri - a ac vir - tus sit Chris - te per se - cu - la, 15

C' 3b (C) Cu - ius gra - ti - a con - tu - lit sanc - tis tri - um - phan - di cons - tan - ti - am. 18

D 4a (S) Ec - ce ho - di - e red - it an - nu - a.
6a (S) Sta - tim fi - de - i tec - tus ga - le - a. 10

D' 4b (C) Di - es lu - ci - da qua de ter - ra in - son - tem Cy - ri - cum
6b (C) Co - ram pre - se - dis A - le - xan - dri per - duc - tus cons - pec - tu 19

D 4c su - bli - mas - ti su - per ar - du - a ul - tra si - de - ra.
6c ad - huc tri - nus se Chris - ti - co - lam ce - li re - bo - at. 10

E 5a (S) Cu - ius in - cli - ta ge - ne - trix lu - li - ta ce - li - ca in - fan - ti pro - pi - na - bat po - cu - la,
7a (C) O quam stu - pen - da in sanc - tis pi - e - tas Do - mi - ni, o mag - na ip - si - us cle - men - ti - a : 24

E' 5b (C) In - ter dul - ci - a am - plex - us os - cu - la am - mo - nens,
7b (C) Qui nec - dum ver - ba to - na - re po - te - rat, res - pu - it 27

ter - re - a ne um - quam for - mi - da - ret ver - be - ra.
y - do - la et mi - ra res - ti - tit fa - cun - di - a.

F 8a (S) Hu - ic laus sit e - ter - na; vir - tus ac mag - ni - fi - cen - ti - a,
8b (C) Ihe - su bo - ne, per cunc - ta ti - bi se - cu - lo - rum se - cu - la. 16

G 9 (S) A - men si - mul clan - gat vox nos - tra, a - - - men. (C) 11

[PROSA DE SANCTO CYRICO]

TRADUCTION

- 1 Allons ! que l'assemblée ici présente chante en chœur
2a Les combats des martyrs vénérés par le peuple.
2b – Eux qui naguère méprisèrent tous les supplices de la chair.
3a Gloire et honneur à toi, ô Christ, dans les siècles,
3b Dont la grâce confère aux saints la force d'âme de triompher.
4a Voici qu'aujourd'hui revient l'anniversaire
4b Du jour glorieux où tu as élevé le bienheureux Cyr
4c Au-dessus des tourments terrestres jusques aux cieux,
5a – Lui, cet enfant à qui son illustre mère, Julitte, tendant la coupe céleste
<du martyre>,
5b L'exhortant, par ses baisers et ses embrassements,
à ne pas redouter les supplices terrestres.
6a Aussitôt protégé par le casque de la foi,
6b Il proclame, face au tyran Alexandre,
6c Agé de trois ans à peine, qu'il est chrétien, citoyen du ciel.
7a O combien étonnante la faveur de Dieu envers ses saints, ô combien
grande sa bonté :
7b <Cyr>, qui ne savait pas parler encor, repoussa les idoles et sut tenir tête
avec une éloquence admirable !
8a A lui, louange éternelle ! honneur et hommage magnifique !
8b A toi, doux Jésus, dans tous les siècles des siècles.
9 Amen ! que nos voix chantent en chœur : Amen !

Les sources de la prose De sancto Cyrico.

Vers 1-2 : Hucbald, *Passio SS. Cyrici et Iulittae martyrum* (Migne, PL 132.851-858; les mots importants sont soulignés) :

« Sanctorum Christi martyrum pia certamina veneratione debita recolentes, mirabilem in sanctis suis Dominum collaudemus, qui beato infanti Quirico, ab ipso nativitatis die, toto necdum evoluto triennio, eiusque sacrae genetrici Iulittae [*cf. le vers 5a*], natalibus ac probis moribus generosae, muneris superni gratia roborante, aetatis et sexus infirmæ pro ipsius nominis amore vincentibus, illis quidem gloriosa martyrum palmam contulit in celestibus. Nobis autem plurima confert beneficia, eisdem, ut credimus, patrocinantibus » (*col. 851*).

Vers 3b : « ipse per Spiritum sanctum firmam dedit constantiam virtutis suae in dilecti sibi infantis Quirici corde ... » (*ibid.*, *col. 854A*).

« Namque fortitudine animi et constantia fidei et patientia tolerandi infirmiores quosque provocabant ad imitationem sui » (*col. 855A*).

« [...] et in sufferenda tormentorum tolerantia tam forti vigeret constantia et usque ad finem pro fide et amore tui nominis perseverentia » (*col. 857B*).

Vers 5b : Inter charos denique amplexus et maternæ pietatis oscula, quo verum parentem agnosceret, coleret atque diligeret ... » (*col. 853B*).

Vers 6b : « Ante conspectum denique praesentato praesedis » (*col. 853B*).

Vers 8a : « Laus et gloria et virtus Deo nostro est, quia vera et iusta iudicia eius sunt » (*col. 856C = Apocalypse XIX, 1-2*).

Vers 8b : « [...] virtus et imperium per infinita saecula saeculorum » (*col. 858C*).

Précisons que le premier vers est une formule conventionnelle d'exhortation qui réapparaîtra, avec bien des variantes, dans de nombreuses proses ultérieures. Citons, à titre d'exemple, la prose pour la Purification de Marie, *Claris uocibus inclina / Cane, turma sacra, melodimata* (tropaïre de Winchester : Cambridge, Corpus Christi College 473, f° 95 ; Oxford, Bodl. 775, f° 141 ; texte dans les *AH* 53, p. 101), ou encore la prose *Consona caterua / Plaudente sacri / Cententus, camæna* (mêmes manuscrits ; *AH* 37, p. 42). Parallèle textuel plus étroit encore : le 2^e vers de la prose *Ad celebres, rex celice, laudes cuncta / Pangat nunc caterva symphonia* pour la fête de saint Michel archange (texte et musique reproduits par W. Apel, *Gregorian Chant*, 1958, p. 452, d'après C. Moberg, *Ueber die schwedischen Sequenzen*, Upsal, 1927, t. II, n° 31. Cf. aussi A. Schubiger, *Die Sängerschule St. Gallens vom 8. bis 12. Jahrhundert*, Einsiedeln, 1858, n° 29, qui l'attribue à Notker, d'après le ms. 546 de Saint-Gall. Dans son *Repertorium Hymnologicum*, U. Chevalier a répertorié pas moins de cinquante pièces (hymnes, tropes ou séquences) commençant par le mot *Pangat* (*vox humana, mater ecclesia*, etc.). Le *Repertorium Hymnologicum Novum* de J. Szövérfy (Berlin, 1983 -) en ajoutera sans doute d'autres.

APPENDICE VII

Gloria tropé *Quem vere pia laus*

TRANSCRIPTION

Manuscripts :

- L = LONDRES, British Library, Royal 2B IV, fin XII^e-début XIII^e siècle, f^o 27-29^v.
 Graduel-tropeaire-prosaire de S^t Alban ; notation neumatique sur quatre lignes rouges, avec indication du *si* bémol à la clé. Majuscules en rouge, en vert et en bleu.
- P₄ = PARIS, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. lat. 1235, XII^e siècle, f^o 234^v-235 (fête de saint Michel archange). Graduel-tonaire-hymnaire-tropeaire-prosaire de la cathédrale de Nevers ; le *si* bémol est indiqué à la clé ; noté sur quatre lignes.
- P₆ = PARIS, Bibliothèque Nationale, lat. 10.508, début XII^e siècle, f^o 18^v-19 ; trope du temps pascal, noté sur trois lignes. Tropeaire-séquentiaire-cantatoire de Saint-Évroult en Normandie.

Éditions du texte :

- Guido Maria DREVES, *Analecta Hymnica* 47 (1905), n^o 185, p. 248.
- Camille DAUX, *Tropeaire-prosier de l'abbaye de Saint-Martin de Montriol*, Paris, 1901, p. 76 (d'après le ms. de Paris, B. N. nouv. acq. lat. 1871, f^o 73^v).
- Walter Howard FRERE, *The Winchester Troper*, Londres, 1874, p. 56 (d'après Cambridge, Corpus Christi 473, f^o 63^v-64).
- Alejandro Enrique PLANCHART, *The Repertory of Tropes at Winchester*, Princeton University Press, 1977, t. 2, p. 309 (d'après le même manuscrit).

VARIANTES TEXTUELLES

GLORIA : *voluntatis* est immédiatement suivi de *Laudamus te* dans P₂, P₆ et L.

Str. 1 : *solum quem : quem solum* P₄.

Str. 4 : *Gloria quem : Gloria cui* P₂ P₄ L.

Str. 5 : *abs te quae : abs te quem* P₂ ; *absque quae* P₃.

Str. 7 : *nam : namque* P₂.

Str. 8 : *tua quos tibi : tibi quos tua* W₁ W₂ P₅ ; Ca intervertit les str. 7 et 8 (7-8 = 8-7).

Str. 9 : *genuflectit : flectit* P₂ P₆.

Gloria tropé *

L
P4
P6

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

L
P4
P6

Et in ter - ra pax ho - mi - ni bus, bo - nae vo - lun - ta - tis

L
P4
P6

1. Quem ve - re pi - a laus so - lum quem con - de - cet hym - nus

L
P4
P6

Lau - da - mus te

* Version synoptique

Gloria tropé

L

P4

P6

2. Cunc - ta su - per qui - a tu De - us es be - ne - dic -

L

P4

P6

tus in e - vum. Be - ne - di - ci - mus te.

L

P4

P6

3. Qui do - mi - na - tor a - des ce - li ter - re - que

L

P4

P6

ma - ris que. A - do - ra - mus te

Gloria tropé

379

L

P4

P6

4. Glo — ri — a quem per — pes ma — net

L

P4

P6

im — pe — ri — um — que per-hen — ne.

L

P4

P6

Glo — ri — fi — ca — mus — te

L

P4

P6

5. De qua ple-na vi - gent abs te quae con - di - ta cons - tant.

Gloria tropé

L

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop-ter magnam glori- am tuam.

P4

P6

P4

(s. n.)

L

Do - mi - ne De - us rex cae - les - tis, De - us pa - ter

P6

P4

(s. n.)

L

om - ni po - tens Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te,

P6

P4

(s. n.)

L

le - su Chris - te. Do - mi - ne Deus, A - gnus De - i,

P6

Gloria tropé

381

P4 (s. n.)

L

P6

fi - li - us Pa - tris.

L

P6

P4

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis.

(s. n.)

L

P6

P4

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - tio - nem nos - tram.

(s. n.)

L

P4

P6

6. Es qui - a tu cle - mens, mi - tis, pi - us at - que be - nig - nus.

Gloria tropé

L

P4 (S. n.)

P6 *Qui se - des ad dex - teram pa - tris, mi - se - re-re no - bis.*

L

P4

P6 7. Stat ti - bi nam pro - pri - um

L

P4

P6 mi - se - re - ri vel - le mi - sel - lis.

L

P4

P6 Quo - ni - am tu so - lus sanc - tus.

Gloria tropé

383

8. Sanc - ti - fi - cans om - nes tu a

quos ti - bi gra - ti - a nec - tit

Tu so - lus Do - mi - nus

9. Tri - na ge - nu - flee - tit cu - i sub di - ta

Gloria tropé

L

P4
ma ——— chi - na re - rum.

P6

L

P4
Tu so - lus al - tis - si mus.

P6

L

P4
10. Cunc - ta vi - dens et cunc - ta re - plens.

P6

L

P4
Per ———

P6

Gloria tropé

385

L

P4

P6

L

P4

P6

se - cu - la reg - nans.

L

P4

P6

le su Xris te

L

P4

P6

Cum sanc - to spi - ri - tu

(s. n.)

Cum sanc - to spi - ri - tu

Gloria trop

L in glo - ri - a De i Pa - tris

P6

P4 (s. n.)

L A men.

P6

P4 Al - le lu - i - a.

Gloria tropé

C = Chœur
S = Soliste

GLORIA A

TROPE 1.

2.

3.

4.

Gloria tropé

5. (S) De qua ple-na vi - gent abs te ———— quae con - di - ta cons - tant.

(C) Gra-ti - as a - gi ———— mus ti - bi prop - tēr magnam glo - ri - am tu - am.

Do - mi - ne De-us, rex cae - les - tis, De - us pa - ter om - ni - po - tens, Do - mi - ne,

fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chris - te, Do - mi - ne De - us, Ag - nus De - i,

fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis

pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem nos - tram.

6. (S) Es qui - a tu cle - mens, mi - tis, pi - us at - que be - nig - nus.

(C) Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis.

7. (S) Stat ti - bi nam pro - pri - um mi - se - re - ri vel - le mi - sel - lis.

(C) Quo - ni - am tu so - lus sanc - tus.

8. (S) Sanc - ti - fi - cans om - nes tu ———— a quos ti - bi gra - ti - a nec - tit.

Var. (P4)

(C) Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Do - mi - nus.

Gloria tropé

389

9.
 8 (S) Tri - na ge - nu - flec - tit cu - i sub — di - ta ma — chi - na re - rum.

Var. (P₄)

 8 (C) Tu so - lus al - tis - si - mus. Tu so - lus al - tis - si — mus.

10.
 8 (S) Cunc - ta vi - dens et cunc - ta re - plens. Per —

 — se - cu - la regnans.

 8 le - su Chris - te, Cum sanc - to spi - ri - tu in glo - ri - a De - i pa - tris.

 8 (C) A — MEN.

Var. (P₄)

 8 (C) AL - LE — e - LU — IA.

GLORIA TROPÉ

TRADUCTION

1. *Quem vere pia laus, solum quem condecet hymnus,*
Toi, en vérité, à qui convient cette pieuse louange, à toi seul cet hymne,
Laudamus te.
2. *Cuncta super quia tu, Deus, es benedictus in aevum,*
Parce que toi, Seigneur, es béni au-dessus de tout ce qui existe, pour
l'éternité,
Benedicimus te,
3. *Qui dominator ades cæli terræque marisque,*
Toi qui règnes en maître sur le ciel, la terre et la mer,
Adoramus te.
4. *Gloria quem perpes manet imperiumque perhenne,*
Toi à qui est réservée la gloire perpétuelle, et le pouvoir perdurable,
Glorificamus te.
5. *De qua vigent abs te quae condita constant,*
De laquelle tirent leur force, grâce à toi, toutes choses créées,
Gratias agimus tibi . . .
6. *Es quia tu clemens, mitis, pius atque benignus,*
Parce que tu es clément, indulgent, juste et bienveillant,
Qui sedes ad dexteram . . .
7. *Stat tibi nam proprium misereri velle misellis,*
Toi qui es résolu, et fermement, à prendre en pitié les malheureux,
Quoniam tu solus sanctus.
8. *Sanctificans omnes tua quos tibi gratia nectit,*
Sanctifiant tous ceux que ta grâce à toi rattache,
Tu solus Dominus.
9. *Trina genuflectit cui subdita machina rerum,*
Trois fois <devant toi> s'agenouille la machine de l'univers qui t'est
soumise,
Tu solus altissimus.
10. *Cuncta videns et cuncta replens,*
Voyant toutes choses et comblant toutes choses,
Per secula regnans . . .

APPENDICE VIII

HISTORIA SANCTI PETRI

TRANSCRIPTION

Manuscripts :

- PARIS, Bibliothèque Nationale lat. 12.044, début XII^e siècle, f° 151-152 ; antiphonaire de Saint-Maur-des-Fossés, retenu comme manuscrit de base.
- PARIS, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 117, XIII^e siècle, f° 189-191 ; antiphonaire de Saint-Michel de Beauvais (Picardie).
- ROUEN, Bibliothèque Municipale, ms. 248 (A. 339), XIII^e siècle, f° 37-39 ; antiphonaire de l'abbaye de la Sainte-Trinité de Fécamp (Normandie).
- ROUEN, Bibliothèque Municipale, ms. 254 (A. 226), XV^e siècle, f° 111^v-112 ; antiphonaire de la Sainte-Trinité de Fécamp.

L'office a été transcrit intégralement d'après l'antiphonaire de Saint-Maur-des-Fossés (Paris, B. N. lat. 12.044) et celui de Fécamp (Rouen 248), voisins dans le temps mais éloignés géographiquement. Pour fins de comparaisons, on leur a adjoint un témoin représentant la tradition picarde, à mi-chemin entre la Normandie (Fécamp) et Paris (Saint-Maur), et un témoin d'époque tardive (Rouen 254, du XV^e s.). Pour ces deux derniers manuscrits, seules les variantes ont été retenues.

On pourra facilement comparer ces versions jusqu'ici inédites avec celle de l'antiphonaire de Worcester (Bibliothèque capitulaire F. 160, XIII^e siècle), reproduite dans la *Paléographie Musicale* de Solesmes, tome XII, p. 325-326 ; celle de l'antiphonaire de Salisbury (éd. W. H. Frere, facsimilés 441-445 ; XIII^e siècle), et celle donnée par R. Weakland dans les *Études Grégoriennes* 3 (1959), p. 161-162, d'après un antiphonaire de Saint-Denis (Paris, B. N. lat. 17.296, XII^e s., f° 175-176^v). Toutes ces versions sont notées sur 4 lignes.

APPENDICE VIII

HISTORIA SANCTI PETRI

Ste Geneviève 117 f° 189

B.N. lat. 12.044 f° 151

Rouen 254

Rouen 248 f° 11v f° 37

1. In pla-te-is pone-ban-tur infirmi in lectu-lis, ut ve-ni-ente Pe-tro, saltem umbra il-li- us.

Ste Geneviève 117

B.N. lat. 12.044 (Ps. 18)

ubumbra-ret quemquam illorum, et li-be-ra- ren- tur ab infirmi- ta- ti- bus su- is. Ps Caeli Ee u o u a e

Rouen 254

Rouen 248 f° 37v

ubumbra-ret quemquam illorum, et li-be-ra- ren- tur ab infirmi- ta- ti- bus su- is. (Actu V, 15) Ee u o

Ste Geneviève 117 f° 189v

A- it -cer-

B.N. lat. 12.044 AN

2. A-it Pe- trus princi-bus sa- cer-do- tum: Je- sum quem vos intere mi-stis suspen- tes in ligno

Rouen 254

Rouen 248

2. A-it Pe- trus princi-bus sa- cer-do- tum: Je- sum quem vos intere mi-stis suspen- tes in ligno

3. Pe- trus a-po- sto- lus di- xit pa- ra- li- ti- co: E- ne- a, sanet te Domi- nus Je- sus Christus; surge,

Ste Geneviève 117 (Symbon Petre...) -bant

B.N. lat. 12.044 (Ps. 44)
et sterne ti-bi; qui continu-o surre-xit. Et omnes qui vi-de-runt conversi sunt ad Do-mi-num. Ps Eructavit Seuouae

Rouen 254

Rouen 248
et sterne ti-bi; qui continu-o surre-xit. Et omnes qui vi-de-runt conversi sunt ad Do-mi-num. (Actus IX, 34-35)

Ste Geneviève 117 (7^o 190)

B.N. lat. 12.044 AN
4. Fac-tum est ut quaedam disci-pu-la nomi-ne Tha-bi-ta, ple-na o-per-i-bus bonis et e-le-mo-si-nis,

Rouen 254

Rouen 248
4. Fac-tum est ut quaedam disci-pu-la nomi-ne Tha-bi-ta, ple-na o-per-i-bus bonis et e-le-mo-si-nis,

Ste Geneviève 117 -te - ris

B.N. lat. 12.044
infirmi-ta mo-re-retur. Mi-se-runt autem disci-pu-li ad Petrum, ro-gantes: Ne pigri-te-ris ve-ni-re us-que ad nos.

Rouen 254

Rouen 249
infirmi-ta mo-re-retur. Mi-se-runt autem disci-pu-li ad Petrum, ro-gantes: Ne pigri-te-ris ve-ni-re us-que ad nos.
(Actus IX, 36-38)

Ste Geneviève 117

B.N. lat. 12.044

5. Ad-ve-ni- ente Petro, circumste-te-runt il-lum omnes vi-du-ae flen-tes, et ostenden-tes tuni-cas

Rouen 254

Rouen 248

5. Ad-ve-ni- ente Petro, circumste-te-runt il-lum omnes vi-du-ae flen-tes, et ostenden-tes tuni-cas

Ste Geneviève 117

B.N. lat. 12.044

(Ps. 63)

et ve-stes quas fa-ci-e-bat il-lis Dor-cas. Ps Ex-au-di Do-minus Seu o u a e

Rouen 254

f^o 38

Rouen 248

et ve-stes quas fa-ci-e-bat il-lis Dor-cas. (Act. IX, 39)

Ste Geneviève 117

B.N. lat. 12.044

AN 6. Po-nens Petrus ge-nu-a su-a, o-ra-bat et conversus ad corpus, di-xit: Tha-bi-ta, ex-ge,

Rouen 254

Rouen 248

6. Po-nens Petrus ge-nu-a su-a, o-ra-bat et conversus ad corpus, di-xit: Tha-bi-ta,

Ste Geneviève 117

B.N. lat. 12.044

f^o 151v

At il-la a-per-u-it o-cu-los, et vi-so Pe-tro, re-se-dit. Dans-que il-li ma-num e-re-xit

Rouen 254

Rouen 248

At il-la a-per-u-it o-cu-los, et vi-so Pe-tro, re-se-dit. Dans-que il-li ma-num e-re-xit

Ste Geneviève 117

B.N. lat. 12.044

f^o 190v

(Ps. 63)

e-am et sanctis ac vi-du-is as-signa-vit vi-vam. Ps Exau-di Do-mi-nus .ii. Se-u-o-u-a-e

Rouen 254

Rouen 248

e-am et sanctis ac vi-du-is as-signa-vit vi-vam. (Act. IX, 40-41)

Ste Geneviève 117

B.N. lat. 12.044

v/ De-dis-ti he-re-di-ta-tem. R/ Do-mi-ne si tu vis iu-be me ue-ni-re

In om-nem ter-ram Ex-i-uit

Rouen 254

Rouen 248

su-per a-quas et ex-ten-dens ma-num ap-pre-hen-dit e-um et . . .

Ste Genevieve 117 (f° 191)

B.N. lat. 12.044 (f° 152)

AN 7. Corne-li-us centu-ri-o, vir re-li-gi-o-sus ac ti-mens De-um, vi-dit ma-ni-feste an-ge-lum

Rouen 254

Rouen 248 f° 39

7. Corne-li-us centu-ri-o, vir re-li-gi-o-sus ac ti-mens De-um, vi-dit ma-ni-feste an-ge-lum

Ste Genevieve 117

B.N. lat. 12.044

De-i di-centem si-bi: Cor-ne-li mitte, et accer-si Symo-nem qui cognomi-na-tur Pe-trus;

Rouen 254

Rouen 248

De-i di-centem si-bi: Cor-ne-li mitte, et accer-si Symo-nem qui cognomi-na-tur Pe-trus;

Ste Genevieve 117

B.N. lat. 12.044 (Ps. 74)

hic di-cet ti-bi quid te o-por-te-at fa-ce-re. Ps Con-fi-to-bi-mur Se uo u a e

Rouen 254

Rouen 248

hic di-cet ti-bi quid te o-por-te-at fa-ce-re. (Act. X, 1-6)

Ste
Geneviève
117

B.N.
lat.
12.044

AN 8. A-per-i-ens Pe-trus os su- um, di-xit: In ve-ri-ta-te compe- ri quo-ni- am non est per-so-

Rouen
254

Rouen
248

8. A-per-i-ens Pe-trus os su- um, di-xit: In ve-ri-ta-te compe- ri quo-ni- am non est per-so-

Ste
Geneviève
117

B.N.
lat.
12.044

na-rum ac- cep- tor De-us; sed in omni gente qui ti-met De-um et o-per-a-tur ju- sti- ti- am,

Rouen
254

Rouen
248

na-rum ac- cep- tor De-us; sed in omni gente qui ti-met De-um et o-per-a-tur ju- sti- ti- am,

Ste
Geneviève
117

B.N.
lat.
12.044

(Ps. 95)
ac-cep-tus est il- li. Ps Can- ta- te Se u o u a e

Rouen
254

Rouen
248

ac-cep-tus est il- li. (Act. X, 34-35)

Ste
Genevieve
117

B.N.
lat.
12.04

AN 9. Adhuc loquente Pe-tro, ce-ci-dit Spi-ri-tus Sanctus su-per om-nes qui au-di-e-bant verbum,

Rouen
254

Rouen
248

9. Adhuc loquente Pe-tro, ce-ci-dit Spi-ri-tus Sanctus su-per om-nes qui au-di-e-bant verbum,

Ste
Genevieve
117

B.N.
lat.
12.04

et e-rant loquentes linguis et magni-fi-cantes De-um. Tunc Pe-trus jus-sit e-os bap-ti-za-ri

Rouen
254

Rouen
248

et e-rant loquentes linguis et magni-fi-cantes De-um. Tunc Pe-trus jus-sit e-os bap-ti-za-ri

Ste
Genevieve
117

B.N.
lat.
12.04

(Ps. 92)
in no-mi-ne Do-mi-ni Je-su Chri-sti. Ps Do-mi-nus reg-na-vit Se-u-o-u-a-e

Rouen
254

Rouen
248

in no-mi-ne Do-mi-ni Je-su Chri-sti. (Act. X, 44-48)

APPENDICE IX

Le § 7 de la *Musica* d'après les manuscrits suivants :

K = KASSEL, Landesbibliothek, 4^e MSS. Math. 1, XII^e siècle, f^o 40-40v.

J = CRACOVIE, Bibliothèque de l'Université Jagellone, ms. 1965, XII^e siècle, f^o 82-82v.

Primus modus est in breuissimo suorum uocum spacio et fit in semitonio ut hoc liquet. Et exemplo [*K 40v*] in grauitate et acumine in illa AN **Missus est Gabriel**, ad id locum : **Máriám virginem**. [*c. n.*]

Secundus iam perceptibilioris est interualli, et fit in tono ut in hac AN **Angelus Dominus** [**Missus est J**].

Tercius adhuc paruo diductior, hoc est in tono uel [et **J**] semitonio ut in antiphona AN **Iohannes autem** [**Missus est ad Máriám virgi** **ſ**- **J**].

Quartus hoc quoque protensior qui fit in duobus tonis, ut in hac AN **Adhuc multa**. AN **Soluite**.

Quintus adhuc spaciosior, i. e. duobus tonis et semitonio, ut in hac AN **Ne timeas M<aria>**. Item AN **In illa die . . . fluent**.

Sextus nichilominus amplior, i. e. tribus tonis continuis, ut in hac [**R J**] : **Iam corpus. cuius pater. feminam**.

Septimus hos quoque spacio proprio superuadit, constans tribus tonis et semitonio, ut in hac AN **Beata Agnes in medio minas**.

Octauum ac si rarius in .IIII. [*J 82v*] tonis non tam plenis reperies. ut in hac **Tu vir Simphoriane suspende in tormentis**.

[Ab illa namque neuma quae deponitur inde ad eam quae eleuatur ad .III. sunt semitonium .III. toni. Item semitonium quae secundo semitonio simul iuncta non faciunt integrum tonum. Item [**COM J**] : **Principes perse<cuti ...> spolia multa. Concupiuit**].

Nonus prolixiori super omnes spacio tensus, metam huiusmodi diuisionum fortitur. Nam nec ampliores isto nec strictiorem primo ullam musicarum uocum reperies diuisionem.

[Constat enim .IIII. tonis et semitonio et habes exemplum in hac AN **Ad te levavi animam meam** [**Deus meus in te add J**]. **R Inter natos mulierum non**. Item AN [**R J**] **Haec est virgo sapiens**, introitu. Item in acumine AN **Iste cognovit** in hoc loco : **et inventus est unus**].

Vltra hunc enim nouissimum modum si quas uoces inter se sub altera percussione distantes quæsieris, in nullo rationabili cantu reperies, (donec ad dyapason consonantiam peruenias in magis i. e. nouae permutatio uocis, quia) nec ipsa humani

appulsus possibilitas, abmittit, ut interuallis tam longe inter se distantibus aliquis aptus reddatur sonus.

In his omnibus .V. tantum et septimus modus inter artis musicæ consonantiam reperiuntur. Haec est dyatessaron, quod est sesquitercia, ac dyapente quod est sesquialtera. Et hae consonantiae fiunt quando altrinsecus, uirilis ac puerilis uox pariter sonuerit, uel potius eo cantandi grece quod consueute organizare. In reliquis uero non sunt consonantiae sed interualla, et quædam uocum dissona [*discrimina J*]. Sunt et aliae consonantiae sicut dyapason uidelicet in dupla proportionem. Tripla quoque quæ fit ex diapason et dyapente Dyapason uero et dyatessaron quanquam phytagorici negent consonantiam esse, idcirco quoniam multiplici nec in superparticulari consistit quantitate, quod proprium est consonantiarum artis musicae, sed in multiplici superpartiente, et enim tanta proportio dicitur in arithmetica dupla superbipartiens. [...]

Extraits du § 7 de la *Musica* d'après le manuscrit de LONDRES, British Library, Arundel 77, XI^e siècle, f° 87v-88.

EXPLICIT SCOLICA ENCHIRIADIS

<O>MNIS igitur regularis monocordi constitutio secundum praeclaram disertissimi uiri Bœcii instructionem in XV. cordis consistit, per quas totius armoniae uis rata connexionem decurrit, si tamen sinemenon non desit. Quae in quattuor diuiduntur tetracorda his nominibus discreta : tetracordum grauium, tetracordum finalium, tetracordum superiorum, tetracordum excellentium. Tetracordum grauium, eoquod fit infra finalium et reddat sonum omnium grauissimum. Tetracordum finalium, eoquod in eo finis sit omnium tonorum legitime currentium. Superiorum, quod sit superius constitutum. Excellentium, quia excellit sonos trium aliorum. In medio horum solet interseri. V. tetracordum quod dicitur synemenon, id est coniunctum. Verum quia omnis cantilena non quibuscumque uocibus est, sed certis et determinatis sonis quos Greci ptongos quasi a similitudine loquendi uocant ordinabiliter contextitur ut quemadmodum litterarum elementis omnis sermonum series digeritur : ita quoque armoniae concentus rationabili sonorum quantitate promatur. Non ab re credimus, si propter minus eruditos in hac arte de eorundem sonorum modis iuxta maiorum traditionem aliquid hic breuiter dicimus.

Habentur enim .VIII. modi ut antiquitas indagauit industrii, instar ut reor humanae uocis quae .VIII. constat officiis, id est plectro linguae, pulsu quattuor dentium, percussione duorum labiorum in modum cymbalarum, cauitate gutturis, et adiutorio pulmonis, qui immodum [*f° 88r*] folis aerem recipit et remittit.¹ Simili de causa etiam Apollini .VIII. musas adsignant. Nunc uero ipsos modos pro ut possumus aperire, temptemus.

Primus modus est in breuissimo duarum uocum spacio et fit in semitonio ut hoc liquet exemplo in grauitate et acumine in illa antiphona. **A. Missus est Gabrihel.** ad id locum : **Mariam.** item **uirginem.** Secundus iam perceptibilioris est interualli. et fit in tono. Vt in hoc. **A. Missus est.** Tertius adhuc paruo diductior, hoc est in tono et semitonio. Vt in hoc. **A. Missus est ad Mariam uirginem.** Quartus hoc quoque protensior. qui fit in duobus tonis. Vt in hoc. **A. Beati qui ambulant.** Quintus adhuc spaciosior. id est duobus tonis et semitonio. Vt in hoc. **A. Ne timeas Maria.** Item. **A. In illa die ... fluent.** Sextus nihilominus amplior. id est tribus tonis continuis. Vt hoc. **R. Iam corpus eius. cuius pater seminam.** Septimus hoc quoque spacio proprio superuadit, constans tribus tonis et semitonio. Vt in hoc. **A. Beata Agnes in medio. minas.** Octauum ac si rarius in quatuor tonis non tamen plenius reperies. ut in hoc. **R. Tu uir Symphoriane suspende in tormenta.** ab illa namque neuma quae deponitur. inde ad eam quae eleuatur ad iii. sunt semitonium. tres toni. item semitonium. quae duo semitonia simul iuncta. non faciunt integrum tonum. Com. **Principes spolia multa concupiuit.** Nonus prolixiori super omnes spacio tensus. metam huiusmodi diuisionum sortitur. Nam nec ampliorem isto. nec strictiorem primo ullam musicarum uocum reperies diuisionem. Constat enim .iiii. tonis et semitonio et habes exemplum in hoc. **Ad te leuaui animam meam. Deus meus. in te.** **R. Haec est uirgo sapiens. introiuit.** Item in acumine. **Iste cognouit.** in hoc loco. **Et inuentus est unus.** Vltra enim hunc nouissimum modum si quas uoces inter se sub altera percussione distantes quaesieris. in nullo rationabili cantu reperies donec ad dyapason consonantiam peruenias. ubi magis est nouae permutatio uocis quam progressio modi amplioris quia nec ipsa humani appulsus possibilitas admittit. ut interuallis tam longe inter se distantibus aliquis aptus reddatur sonus. In his omnibus .V. tantum et .VII^{mus} modus inter musicae artis consonantias reperiuntur. hoc est dyatessaron quod est sesquitercia. ac dyapente quod est sesquialtera. Et tunc consonantiae fiunt. quando altrinsecus uirilis ac puerilis uox pariter sonuerit. uel potius eo cantandi genere. quod consue dicitur organizare. In reliquis uero non sunt consonantiae sed interualla et quaedam uocum discrimina. Sunt et aliae consonantiae sicut dyapason uidelicet in dupla proportione. Tripla quoque fit ex dyapason et diapente. Diapason uero et diatessaron. quamquam phitagorici negent. consonantiam esse idcirco quoniam nec in multiplici nec in superparticulari consistit quantitate. quod proprium est consonantiarum artis musicae. sed in multiplici superpartiente. est enim talis proportio. vt .viii. ad .iii. quae proportio dicitur in arithmetica dupla superbipartiens. habent enim ternarium octo bis. duasque eius partes idest duas unitates. tamen eximio doctore Bœcii Pholomei sententiam super hoc approbante. necessario sate non eam consonantiam esse. Maxime quoniam diapason talis est symphonia. ut quacumque aliam suscipiat consonantiam seruet nec inmutet nec ex consona dissonam reddat. Sicut in quot denario numero qui fuerit additur intra eum positus integer inuiolatusque seruatur. cum in ceteris id ita minime eueniat. item etiam in hac consonantia. Nam si duo tribus adicias .V. conciniio reddis et numeri species inmutata est. Si uero eosdem denario addas .VII. facis. et binarius iunctus denario conseruatus est. Ex quibus uerbis satis apparet longe aliud esse. per simplices consonantias cum sonorum

interuallis cantilenam contexere. aliud per compositas easdem uoces siue superius siue inferius per unam mutationem resumere. De quibus aliquid dicere. alterius est temporis et loci.

1. Lieu commun de la théorie musicale médiévale, dont la source paraît être un passage de Martianus Capella (III.261 ; p. 95 éd. Dick ; p. 69 éd. Willis), longuement commenté par Remi d'Auxerre (*Comment. in Mart. Cap. I*, 27 ; éd. Lutz, p. 101 : « Omnis enim sermo his novem rebus formatur : primo appulsu quattuor dentium, repercussione duorum laborum, plectro linguae, cavo gutturi, adiutorio pulmonis. Si enim ex his aliquid defuerit, uox perfecta non erit » ; passage repris intégralement dans l'*Epistola de Armonica Institutione* de Réginon de Prüm, G I, 245b ; cf. encore le commentaire de Rémi, VI, 286.17, p. 126 éd. Lutz). Autres parallèles : *Carmina Cantabrigiensia*, 6 (éd. K. Strecker, *Die Cambridger Lieder*, Berlin, 1926, p. 13) ; Adam de Fulda, *Musica* (v. 1490), cap. III (G I, 344a).

APPENDICE X

Le traité *Quinque gradus symphoniarum* d'après le manuscrit de Cambridge, University Library, Gg. V. 35 (Cat. 1567), XI^e siècle, f° 272^v.

QUINQUE GRADVS SIMPHONIARVM.

<C>ITHARA SIMPHONIARVM GRADVS HABET .V. Prima symphonia diapason uocatur, quod est in ariht^tmeticis diplasion. Secunda symphonia diapente, quod est in ariht^tmeticis emiolius, quod latine .II. ad .III. nuncupamus. Tertia symphonia diatessaron, quod est in ariht^tmeticis epitritus, idest .III. ad .IIII. Quarta symphonia dicitur tonus, quod apud ariht^tmeticos epogdous nuncupatur, apud nos .V. ad .IIII. Et quoniam ultra ariht^tmeticus ordo progredi non patitur, propter nouenarium limitem quia .X. alterius ordinis primus gradus est, contingit ut habeat .V. symphoniam, quæ armonia nuncupatur, id est .I. ad .VIII. Nullum enim ultra numerum coniunctiorem inuenies. Habet igitur musica partes VII. idest. Genera musicæ : Diatonum, Cromaticum, Enarmonicum. Genera diastemata : Sistemata, Ptongos, Tonos, Metabolas, Melopias.

[= Fulgence, *Mitologiarum* III, ix ; éd. Helm-Préaux, Stuttgart, Teubner, 1970, p. 75-76.]

<I>am affectus rerum quæ canuntur, oportet ut imitetur cantionis affectus, ut in tranquillibus rebus tranquillæ sunt neumæ, lætisonæ in iocundis, merentes in tristibus. Quæ duræ sunt dicta uel facta, duris neumis exprimi, subitis, clamosis, incitatis, et

ad ceteras qualitates affectuum uel euentuum deformatis. Item ut in unum terminentur particulæ neumarum atque uerborum.

<S>inguli soni ex quattuor suis tetrachordis president suis item pentacordis. Tetrachordis scilicet, dum per unumquemque eorum quaterni in ordine ponuntur.

APPENDICE XI

Mesures sur monocorde d'après le manuscrit de Bruxelles, Bibl. Royale 10078-95 (anc. Ms 102), XIe s., f° 38.

Si uis mensurare monocordum quod dicitur enchiriadis. tunc debes illud partiri in primis per .VIII. et in initio pone protum grauem et in secundo loco deuterum grauem. Item ab ipso deuterio diuide illud per .III. usque ad summitatem. et habebis finalem protum. et superiorem protum. et excellentem tetrardum. Deinde quartam partem a summitate partire per .V. et supra habebis in quinta parte iacentem deuterum. ac gyrato circino habebis subtus excellentem. deuterum. Iterum .III. tam partem partire per .VIII. et habebis superius iacentem protum. Ab excellenti deuterio usque ad summum diuide per medium. et gyrato circino habebis superiorem deuterum. Post hec ab ipso supero deuterio usque ad summum diuide per medium. et gyrato circino habebis finalem deuterum. Tunc demum incipe .III. tam partem mensurare per .VIII. usque ad tetrardum excellentem. et gyrato circino habebis tertium excellentem. Similiter residuos omnes quere per .VIII. id est semper tres tonos et quartum semitonium.

Texte aussi donné par H. Müller dans la *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft* 1 (1885), 170-171, et par H. Schmid, *ME*, p. 241.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

La préparation d'une édition critique — que ce soit d'un texte littéraire ou d'une partition musicale — exige souvent, pour être réussie, d'innombrables lectures qui dépassent considérablement le simple cadre de l'ecdotique, ce qui paraît donner un sens à l'observation formulée naguère par dom Henri Leclercq sur les qualités requises de la part d'un éditeur de texte (*DACL* XI/2, col. 1762, à propos de l'œuvre de Theodor Mommsen). Régulièrement augmentée depuis les débuts du présent travail afin de le maintenir à jour, mais dépouillée de tous les ouvrages consultés pour exécuter à l'aide de l'ordinateur une typographie et une mise en page souvent complexes, cette bibliographie en constitue, en quelque sorte, les éphémérides documentaires. Elle sert également à alléger, grâce à l'emploi de l'ordre alphabétique par noms d'auteurs (et, à l'intérieur de ceux-ci, par ordre chronologique de publication), les nombreuses références citées ou discutées dans les notes et le Commentaire. Son abondance même — qui ne prétend point toutefois à l'exhaustivité — témoigne à l'envi des multiples ramifications de l'œuvre d'Hucbald. Elle peut également servir à orienter des travaux plus généraux d'histoire de la théorie musicale.

ABERT, Hermann, *Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen*, Halle, 1905 ; rH. Schneider, Tutzing, 1964 (avec une préface de H. Hüschen). VI-273 p.

ADKINS, Cecil, *The Theory and Practice of the Monochord*, diss., State University of Iowa, 1963. xvii-501 p.

AIGRAIN, René, *L'Hagiographie : ses sources, ses méthodes, son histoire*, Paris, Bloud & Gay, 1953. 416 p.

AMANN, Émile, *L'Époque carolingienne*, Paris, Bloud & Gay, 1937 (Histoire de l'Église ss la dir. de A. Fliche & V. Martin, tome 6). 511 p.

AMPÈRE, Jean-Jacques, *Histoire littéraire de la France sous Charlemagne et durant les Xe et XIe siècles*, Paris, 3e éd. 1870. 468 p.

ANDREWS, Frederick Sturges, *Mediaeval Modal Theory*, diss. Cornell University, 1935. 210 p.

[Cite de nombreux extraits des recueils de Gerbert et de Coussemaker en rapport avec la modalité médiévale.]

ANDRIEU, Jean, « Principes et recherches en critique textuelle », in *Mémorial des Études latines ... offert à Jules Marouzeau*, Paris, Les Belles-Lettres, 1943, p. 458-474.

[Critique de la méthode dite des « fautes communes » de Lachmann, jugée trop mécanique ; cf. Froger, 1961.]

AMon

Antiphonale Monasticum Solesmense n° 818F, Desclée, 1939.

AMS

Antiphonale Missarum Sextuplex, éd. R.-J. Hesbert, Bruxelles, 1935.

APEL, Willi, *Gregorian Chant*, Bloomington, Indiana University Press, 1958. xiv-529 p.

APPEL, Margarete, *Terminologie in den mittelalterlichen Musiktraktaten. Ein Beitrag zur musikalischen Elementarlehre des Mittelalters*, Bottrop, 1935. V-109 p.

[La terminologie musicale est étudiée, dans cette thèse au demeurant solidement documentée, dans une perspective uniquement synchronique. Pour une perspective synchronique, cf. GYSIN, 1958.]

ARNESE, Raffaele, *Storia della Musica nel Mediævo Europeo*, Florence, Olschki, 1983 (*Historiae Musicae Cultores Bibliotheca*, 36). 334 p.

ATKINSON, Charles M., « The Parapteres : Nothi or not? », *MQ* 68 (1982), 32-59.

—, « On the Interpretation of Modi, quos abusive tonos dicimus », in *Hermeneutics and Medieval Culture*, Albany, 1989, p. 147-161.

AUDA, Antoine, *Les gammes musicales. Essai historique sur les Modes et sur les Tons de la Musique depuis l'Antiquité jusqu'à l'Époque moderne*, Woluwé-Saint-Pierre, 1947. XXXI-393 p.

—, *Les modes et les tons de la musique et spécialement de la musique médiévale*, Bruxelles, M. Hayez, 1930. 203 p.

—, *La Musique et les musiciens de l'ancien pays de Liège. Essai de bibliographie ... jusqu'à 1800*, Bruxelles, 1930. 291 p.

AVRELIANI Reomensis, *Mvsica Disciplina*. Edidit Lawrence Gushee. American Institute of Musicology, 1975 (CSM 21). 167 p.

BABB, Warren (trad.) & PALISCA, Claude V. (éd.), *Hucbald, Guido, and John on Music*. Translated by Warren Babb. Edited, with Introductions, by Claude V. Palisca. Index of chants by Alejandro Planchart. New Haven-Londres, Yale University Press, 1978 (*Music Theory Translations Series*, 3). xiv-211 p.

BACH, Adolf, *Deutsche Namenkunde*, Heidelberg, C. Winter, 1952-1956, 3 vol.

[En partic. le t. 1 : *Die deutschen Personennamen*, 1^{re} éd. Berlin, 1943.]

BACHMANN, Werner, « Bild Darstellungen der Musik im Rahmen der artes liberales », *Kongressbericht Hamburg 1956* (Kassel, Bärenreiter, 1957), 46-55.

BAILEY, Terence, *The Intonation Formulas of Western Chant*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1974 (*Studies and Texts*, 28), 101 p.

BALIC, Carlo, « La tecnica delle edizioni critiche », in *Il Libro et le Biblioteche. Atti del primo congresso bibliogico francescano internazionale*, I (Rome, 1950), 191-219.

BARBERA, André, « Octave Species », *Journal of Musicology* 3 (1984), 229-241.

- BARBOUR, James, « The Principles of Greek Notation », *JAMS* 13 (1960), 1-17.
- BARKER, Andrew (trad.) *Greek Musical Writings. 2. Harmonic and Acoustic Theory*. Cambridge University Press, 1989 (Cambridge Readings in the Literature of Music). viii-581 p. ; bibl. (p. 536-544).
- BAROFFIO, Bonifacio, « Le origini del canto liturgico nella Chiesa latina e la formazione dei repertori italici », *Renovatio* 13 (1978), 26-52.
- BATAILLE, André, « Remarques sur les deux notations mélodiques de l'ancienne musique grecque », *Recherches de Papyrologie* 1 (Paris, P.U.F. 1961), 5-20 (Travaux de l'Institut de Papyrologie de l'Université de Paris, fasc. 1). [cf. Chailley, 1967, *infra*]
- BÄUMKER, Wilhelm, « Hucbald », *Cäcilien Kalender*, 1880, p. 43-47.
- BAXTER, J. H., « Notes on Hucbaldus », *Archivum Latinitatis Medii Aevi* 4 (1928), 118. [Examine le vocabulaire de la *Vita Lebuini*.]
- BEAUJOUAN, Guy, « L'Enseignement du Quadrivium », in *Settimane di Studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo* 19 (Spolète, 1972), 639-667. [Envisage le monocorde et la main guidonienne.]
- BECKER, Gustav, *Catalogi Bibliothecarum Antiqui*, Bonn, 1885 (rBruxelles, 1969).
- BÉHAGUE, R., *Hucbald de Saint-Amand (840-930) ; l'écolâtre, l'historien, le musicien, le poète, l'homme*, Saint-Amand-les-Eaux, 1930. 30 p. [Discours thuriféraire prononcé à l'occasion du millénaire de la mort d'Hucbald.]
- BEIERWALTES, Werner (dir.) *Eriugena. Studien zu seinen Quellen*. Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Klasse, 1980. VIII-206 p. [12 articles]
- [Bénédictins de Solesmes] *Le Graduel Romain. Édition critique*, Solesmes, 1956 -. T. II - Les Sources. T. IV - Le texte neumatique.
- , *Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum neumis Laudunensibus (Cod. 239) et Sangallensibus (codicum Sangallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc auctum*. Solesmes, 1979. 918 p.
- BERNHARD, Michael, *Clavis Gerberti. Eine Revision von Martin Gerberts Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum (St. Blasien 1784)*. Teil I. Munich, 1989. X-200 p. (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, 7).
- BERSCHIN, Walter, *Griechisch-lateinisches Mittelalter. Vom Hieronymus zu Nikolaus von Kues*, Berne-Munich, Francke, 1980. 363 p.
- , « Drei griechische Majestas-Tituli in der Trier-Echternacher Buchmalerei », *Frühmittelalterliche Studien* 14 (1980), 299-309.
- BESSELER, Heinrich, *Die Musik des Mittelalters und der Renaissance*, Postdam, 1931 (Handbuch der Musikwissenschaft), 337 p.
- BESSELER, H. & GÜLKE, Peter, *Schriftbild der mehrstimmigen Musik*, Leipzig, 1973 (Musikgeschichte in Bildern, III/5). 183 p.

BEYER, Eduard, *Das Cistercienser-Stift und Kloster Alt-Zelle in dem Bisthum Meissen*. Geschichtliche Darstellung seines Wirkens in Innern und nach Aussen, nebst den Auszügen der einschlagenden hauptsächlich bei dem Haupt-Staats-Archive zu Dresden befindlichen Urkunden, Dresden, 1855. XVIII-784 p.

BHL

Bibliotheca Hagiographica Latina, Bruxelles, 1898-1901, 2 vol.

BIELITZ, Mathias, *Musik und Grammatik. Studien zur mittelalterlichen Musiktheorie*, Munich, Katznbichler, 1977 (Beiträge zur Musikforschung, 4). VI-353 p.

BISCHOFF, Bernhard, *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*, Berlin, E. Schmidt, 1979 ; 2/1986 (Grundlagen der Germanistik, 24). 361 p.

—, *Paléographie de l'Antiquité romaine et du Moyen Age occidental*. Traduit par Hartmut Atsma et Jean Vezin. Paris, Picard, 1985, 324 p., ill.

[Adaptation révisée de l'ouvrage précédent.]

[BOËCE], *Fundamentals of Music*. Translation, with Introduction and Notes by Calvin M. Bower. Edited by Claude V. Palisca. New Haven & Londres, Yale University Press, 1989 (Music Theory Translation Series). xlv-205 p.

BÆTHIUS, A. M. T. [BOËCE], *De Institutione Musica*, a cura di Giovanni Marzi, Rome, Istituto Italiano per la Storia della Musica, 1990, 475 p.

[Introduction et traduction italienne du texte de l'éd. Friedlein donné en regard, mais revu sur certains mss.]

BÖHMER, Johann Friedrich ; MÜHLBACHER, Engelbert & LECHNER, Johann, *Die Regesten des Kaiserreichs unter den Karolingern 751-918*, Innsbruck, 2/1908, rG. Olms, Hildesheim, 1966. CXXII-987 p.

BOMM, Urbanus, *Der Wechsel der Modalitätsbestimmung in der Tradition der Messgesänge im IX. bis XIII. Jahrhundert und sein Einfluss auf die Tradition ihrer Melodien*, Einsiedeln, 1929 ; rG. Olms, Hildesheim, 1975. 196 p.

BOSSE, Detlev, *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum «Gloria in excelsis Deo»*, Regensburg, G.Bosse, 1955 (Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft, Band II). 102 p. [Avec incipit des mélodies, p. 85-102.]

BOUQUET, Martin (dom) *Recueil des Historiens des Gaules et de la France / Rerum Gallicarum et Franciarum Scriptores*, Paris, 1738-1904, 24 vol. Nouv. éd., Paris, V. Palmé, 1869-1904 (ss la dir. de Léopold Delisle), rGregg, Farnborough, 1967.

BOUTEMY, André, « Le scriptorium et la bibliothèque de Saint-Amand d'après les manuscrits et les anciens catalogues », *Scriptorium* 1 (1946), 6-15.

BOURGAIN, Pascale, « Sur l'édition des textes littéraires latins médiévaux », *BEC* 150 (1992), 5-49.

BOWER, Calvin, « A Bibliography of Early Organum », *Current Musicology* 21 (1976), 16-45.

—, « The Role of Bæthius' *De Institutione Musicae* in the Speculative Tradition of Western Music », in *Bæthius and the Liberal Arts* (dir. M. Masi, q. v.), 1981, p. 157-174. [Colloque de 1973.]

- , « The Modes of Boethius », *Journal of Musicology* 3 (1984), 252-263.
- , « The Grammatical Model of Musical Understanding in the Middle Ages », in *Hermeneutics and Medieval Culture*, Albany, 1989, p. 133-145.
- BRAMBACH, Wilhelm, *Die Musikkultur des Mittelalters bis zur Blüte der Reichenauer Sängerschule (500-1050 n. Chr.)*, Karlsruhe, 1883. 28 p.
- BRANDENBURG, Erich, *Die Nachkommen Karls des Grossen, I.-XIV. Generation*, Leipzig, Zentralstelle für deutsche Personen- und Familiengeschichte, 1935 (Stamm- und Ahnentafelwerk für deutsche Personen- und Familiengeschichte, Band XI). XII-124 p.
- BRANN, N. L., *The Abbot Trithemius (1462-1516). The Renaissance of Monastic Humanism*, Leiden, E. J. Brill, 1981 (Studies in the History of Christian Thought, 24). XX-400 p.
- BRAUNFELS, Wolfgang, *Die Welt der Karolinger und ihre Kunst*, Munich, Georg D. W. Callway, 1968. 402 p.
- BRENNI, Vito J. (dir.) *Essays on Bibliography*, Metuchen, The Scarecrow Press, 1975. viii-552 p.
- [Contient quelques articles sur la critique textuelle.]
- BROU, Louis, « Les chants en langue grecque dans les liturgies latines », *Sacris Erudiri* 1 (1948), 165-180. [Liste de 24 pièces d'inspiration byzantine, p. 166-179 ; premier supplément : *ibid.* 4 (1952), 226-238.]
- BROWN, Peter, *Le culte des saints. Son essor et sa fonction dans la chrétienté latine* (trad. Aline Rousselle), Paris, Édition du Cerf, 1984 (Patrimoine). 164 p.
- BROWNE, Alma Colk, « The a-p System of Letter Notation », *Musica Disciplina* 35 (1981), 5-54.
- [Synthèse de *Letter Notations in the Middle Ages* du même auteur, parue sous le nom d'Alma Colk Santosuosso, *infra*.]
- BRUNHÖLZL, Franz, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, Munich, Wilhelm Finck, 1975-1993 ?, 3 vol.
- [Sur Milon : t. 2 (1992), 103-105. Sur Hucbald (étudié surtout comme littérateur) : p. 105-112. Cette vaste synthèse de la littérature médiévale constitue un « nouveau Manitus ». Sa traduction française par Henri Rochais, avec des compléments bibliographiques par Jean-Paul Bouhot, parue sous le titre *Histoire de la littérature latine du Moyen Age*, Turnhout, Brepols, 1990 -, ne correspond qu'au tome I de l'édition originale (époque mérovinienne et première partie de l'époque carolingienne (tome I, vol. 1-2 de l'édition française).]
- BRUYNE, Edgar de, *Études d'esthétique médiévale*, Bruges, 1946 ; 3 vol. ; rSlatkine, Genève, 1975.
- [En partic. le t. 1 : *De Boèce à Jean Scot Érigène*, XIV-370 p.]
- BRYDEN, John R. & HUGHES, David G., *An Index of Gregorian Chant*, Cambridge, Harvard University Press, 1969, 2 vol.
- BUBNOV, Nicolaus (éd.) *Gerberti postea Silvestri II papae Opera Mathematica (972-1003)*, Berlin, 1899 ; rG. Olms, Hildesheim, 1963. CXIX-620 p.
- BULST, Walter, « Zur Vorgeschichte der Cambridger und anderer Sammlungen », *Historische Vierteljahrsschrift* 27 (1932), 827-331.

[Situe le modèle du ms. Gg. V. 35 de Cambridge dans la région de Spire-Cologne-Trèves, avant 1050. Mais pour quelles parties ou sections ?]

BURNAM, John Miller, *Commentaire anonyme sur Prudence d'après le manuscrit 413 de Valenciennes*, Paris, A. Picard, 1910. 300 p.

[Burnam attribue ce commentaire à Remi d'Auxerre.]

CAHN, Walter, *La Bible romane. Chefs-d'œuvre de l'enluminure*, trad. franç. Philippe Coudraud. Fribourg (CH), Office du Livre, 1982, 304 p.

[Sur la « Bible de Charles le Chauve » (Paris, B. N. lat. 2) et le style franco-saxon : p. 57.]

CALDWELL, John, « The *De Institutione Arithmetica* and the *De Institutione Musica* », in *Bæthius* (dir. M. Gibson), Oxford, Blackwell, 1981, p. 135-154.

—, *Editing Early Music*, Oxford, Clarendon Press, 1985 (Early Music Series, 5). x-125 p.

CALMETTE, Joseph, *La diplomatie carolingienne. Du traité de Verdun à la mort de Charles le Chauve (843-877)*, Paris, 1901 ; rSlatkine, Genève, 1977. XX-220 p.

CAPPUYNS, Maïeul, *Jean Scot Érigène, sa vie, son œuvre, sa pensée*, Louvain-Paris, 1933 ; rCulture & Civilisation, Bruxelles, 1969. XXIII-410 p.

GN

CARDINE, Eugène, *Graduel neumé*, Solesmes, 1966.

—, *Sémiologie Grégorienne* [Solesmes, Abbaye Saint-Pierre, 1970], 158 p.

—, « Vue d'ensemble sur le chant grégorien », *EG* 16 (1977), 173-192.

Ceillier, *HGAE*

CEILLIER, Remi, *Histoire Générale des Auteurs Sacrés et Ecclésiastiques*, Paris, 1729-1763, 23 vol. ; nouv. éd. par l'abbé Bauzon, Paris, 1858-1863 [1860-1869], 15 vol. [1re éd. : 1729-1763]

CHADWICK, Henry, *Bæthius. The Consolations of Music, Logic, Theology, and Philosophy*, Oxford, Clarendon Press, 1981. xv-313 p. [*Musica* : p. 78-101]

CHAILLEY, Jacques, « La naissance de la notion modale au Moyen Age », in *Miscelanea en homenaje a Mons. H. Anglés I* (Barcelone, 1958-1961), 203-210.

—, *L'Imbroglia des modes*, Paris, A. Leduc, 1960. 92 p.

—, « Le monocorde et la théorie musicale », in *Organicae Voces* (Festschrift J. Smits van Waesberghe, Amsterdam, 1963), 11-20.

— (éd.), *Alia Musica* (Traité de musique du IX^e siècle). Édition critique commentée avec une introduction sur l'origine de la nomenclature modale pseudo-grecque au Moyen-Age. Paris, Centre de Documentation Universitaire et S.E.D.E.S. réunis, 1965 (Publications de l'Institut de Musicologie de l'Université de Paris, N° 6). 223 p.

—, « Essai analytique sur la formation de l'octoéchus latin », in *Essays presented to Egon Wellesz* (Oxford, 1966), 84-93.

—, « Nouvelles remarques sur les deux notations musicales grecques », *Recherches de Papyrologie* 4 (1967), 201-216. [Ajoute à l'art. d'A. Bataille, 1961.]

—, « Nicomaque, Aristote et Terpandre devant la transformation de l'heptacorde grec en octocorde », *Yuval* 1 (1968), 132-154.

—, *Histoire musicale du Moyen Age*, Paris, P.U.F., 2/1969. 336 p.

—, « Du pentatonisme à l'octoéchos », *EG* 19 (1980), 165-184.

—, *Éléments de philologie musicale*. I. Recherche des principes. II. Intervalles et échelles, Paris, Alphonse Leduc, 1985. 180 p.

[Refonte et prolongement du *Traité historique d'analyse musicale* (1951) et du *Traité historique d'analyse harmonique* (1977) du même auteur, dont les fondements peuvent trouver leur application même dans l'étude d'un traité de musique du IX^e s.]

CHAMBERS, G. B., « Bœthius' *De Musica* - An Interpretation », *Studia Patristica* 3 (Berlin, 1961), 170-175.

[Souligne l'aspect mathématique de la doctrine musicale boétienne].

CHARTIER, Yves, « Hucbald de Saint-Amand et la notation musicale », in *Musicologie médiévale : notations et séquences*, Paris, C.N.R.S.-Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 1986, p. 88-98.

CHÉLINI, Jean, *Histoire religieuse de l'Occident médiéval*, Paris, Hachette, 1991 (coll. Pluriel). 661 p.

CHEN, Matthew Y., « Toward a Grammar of Singing : Tune-Text Association in Gregorian Chant », *Music Perception* 1 (1983), 84-122.

RH

CHEVALIER, Ulysse, *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, Louvain, 1892-1921, 6 vol. [cf. Szövérfy, *infra*.]

CLAIRE, Jean, « L'Évolution modale dans les répertoires liturgiques occidentaux », *Revue Grégorienne* 40 (1962), 196-211 ; 229-245 ; 41 (1963), 8-29 ; 49-62 ; 77-102 ; 127-151 [fondamental].

—, « Les répertoires liturgiques latins avant l'Octoéchos », *Études Grégoriennes* 15 (1975), 11-192.

CLERVAL, Alexandre, *Les écoles de Chartres au Moyen Age du Ve au XVI^e siècle*, Chartres, 1895 (Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir, XI). XX-572 p.

COCHERIL, Maur, « Psalmodie », in *Encyclopédie de la Musique* 3 (Paris, Fasquelle, 1961), 483-497.

Commemoratio Brevis de tonis et psalmis modulandis. Introduction, Critical Edition, Translation by Terence Bailey. Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1979 (Études médiévales de l'Université d'Ottawa, 4). VIII-118 p.

CONTRENI, John, « The Irish "Colony" at Laon during the Time of John Scottus », in *Jean Scot Érigène et l'histoire de la philosophie*, Paris, Éd. du C.N.R.S., 1977, p. 59-67.

—, *The Cathedral School of Laon from 850 to 930. Its Manuscripts and Masters*, Munich, Arbo-Gesellschaft, 1978 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 29). XV-212 p.

—, « John Scottus, Martin Hiberniensis, the Liberal Arts, and Teaching », in *Insular Latin Studies : Papers on Latin Texts and Manuscripts of the British Isles, 550-1066*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1981, p. 23-44 (Papers in Mediaeval Studies, 1).

CORBIN, Solange, « Les notations neumatiques en France à l'époque carolingienne », *Revue d'histoire de l'Église de France* 38 (1952), 225-232.

—, *L'Église à la conquête de sa musique*, Paris, Gallimard, 1960 (Pour la Musique, 3). 309 p.

—, *Die Neumen*, Cologne, Arno Volk-Hans Gerig KG, 1977 (Paläographie der Musik nach den Plänen Leo Schrader, I/3). 230 p.

CORDOLIANI, Alfred, « Les traités de comput du haut Moyen Age, 526-1003 », *Archivum Latinitatis Medii Aevi* 17 (1943), 51-72.

COSTA, Eugenio, *Tropes et séquences dans le cadre de la vie liturgique au Moyen Age*, Institut Catholique de Paris, U. E. R. de Théologie, Institut Supérieur de Liturgie et Institut de Musique liturgique, 1975 (« thèse présentée ... en vue de l'obtention du grade de docteur en science théologique avec spécialisation en liturgie et théologie sacramentaire »). 283 p.

COTTINEAU, L. H., *Répertoire topo-bibliographique des abbayes et prieurés*, Mâcon, Protat, 1939-1970, 3 vol.

COULTER, Cornelia, « The Date of John the Scot's 'Annotationes in Marcianum' », *Speculum* 16 (1941), 487-488.

COURMACEUL, Victor de, *Histoire de la ville et de l'abbaye de Saint-Amand (en Pévèle)*, Valenciennes, 1866. XL-308 p. [Sur Hucbald : chap. VI, p. 150-163.]

COUSIN, Patrice, *Abbon de Fleury-sur-Loire, un savant, un pasteur, un martyr à la fin du Xe siècle*, Paris, Lethielleux, 1954. 254 p.

—, *Précis d'histoire monastique*, Paris, Bloud & Gay, 1956 (La Vie de l'Église). 594 p. [Chap. XII : La réforme de s. Benoît d'Aniane, p. 218-224.]

COUSSEMAKER, Edmond de, *Mémoire sur Hucbald et sur ses traités de musique*, Paris, 1841. VIII-216 p. ; rO. Zeller, Osnabrück, 1974. [Étudie surtout la *Musica Enchiriadis*.]

CSI, II, III, IV

—, *Scriptorum de Musica Medii Aevi nova series*, Paris, 1864-1876, 4 vol. ; rG. Olms, Hildesheim, 1963.

CROCKER, Richard L., « Some Ninth-Century Sequences », *JAMS* 20 (1967), 29-42. [Prolégomènes aux études suivantes. L'intérêt de l'auteur porte surtout sur les proses ou séquences notkériennes.]

—, « The Sequence », in *Gattungen der Musik in Einzel-darstellungen. Gedenkschrift Leo Schrader* 1 (Berne-Munich, 1973), 269-322.

—, « The Early Frankish Sequence. A New Musical Form », *Viator* 5 (1975), 341-351.

—, *The Early Medieval Sequence*, Berkeley, University of California Press, 1977. x-470 p. [Cf. le compte rendu critique de C. Hohle dans le *Journal of the Plainsong & Mediaeval Music Society* 2 (1979), 65-67.]

—, « Alphabet notations for early medieval music », in *Saints, Scholars and Heroes. Studies in medieval culture in honour of Charles W. Jones* 2 (1979), 79-104.

- CROSNIER, Augustin, *Hagiologie nivernaise ou Vie des saints et autres pieux personnages qui ont édifié le diocèse de Nevers par leurs vertus*, Nevers, 1858. XXX-593 p.
- , *Notice historique sur saint Cyr et sainte Julitte*, Nevers, 1868.
- CROSS, F. L. & LIVINGSTONE, E. A. (dir.) *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, Londres, Oxford University Press, 2/1974. xxxi-1518 p.
- CULLIN, Olivier, « De la psalmodie sans refrain à la psalmodie responsoriale : transformation et conservation dans les répertoires liturgiques latins », *Revue de Musicologie* 77 (1991), 5-24.
- DARLINGTON, Oscar G., « Gerbert the Teacher », *The American Historical Review* 52 (1947), 456-476.
- DAUPHION, R., « Le renouveau monastique en Angleterre et ses rapports avec la réforme de Gérard de Brogne », *Revue Bénédictine* 70 (1960), 177-196.
[Des moines de Saint-Bertin, refusant la réforme de Gérard, passent en Angleterre, où le roi Edmond leur confie, en 944, l'abbaye de Bath.]
- DAUZAT, Albert, *Les noms de personnes. Origine et évolution*, Paris, 2e éd. 1925. VII-211 p.
- DELISLE, Léopold, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, Paris, 1868-1881, 4 vol. (r.G. Olms, Hildesheim, 1978).
- DENNERY, Annie, *Le chant postgrégorien. Tropes, séquences et prosules*. Paris, Champion, 1989 (Musique-Musicologie, 19). 210 p.
- DESHUSSES, Jean, « Chronologie des grands sacramentaires de Saint-Amand », *Revue Bénédictine* 87 (1977), 230-237.
- DESILVE, Isidore, *Hucbaldi Elnonensis Monachi De Laude Calvorum Carmen Mirabile - Le poème admirable d'Hucbald moine de Saint-Amand à la louange des chauves*, Valenciennes, 1875. 62 p.
[Édition et traduction française. Le même auteur — qu'il ne faut pas confondre avec son frère, Jules Desilve, mentionné ci-dessous, — a laissé un traduction des œuvres d'Hucbald conservée en manuscrit à la bibliothèque des Facultés catholiques de Lille, mais que nous n'avons pu consulter. Selon H. Platelle (« Le thème de la conversion ... », p. 514 n. 16, « Il s'agit s'une traduction élégante et large, du style des "belles infidèles" ».)]
- Desilve
- DESILVE, Jules, *De Schola Elnonensi Sancti Amandi a saeculo IX ad XII usque*, Louvain, 1890. XV-209 p.
- DEUG-SU, I, « La "Vita Rictrudis" di Ubaldo di Saint-Amand : un'agiografia intellettuale e i santi imperfetti », *Studi Medievali* 31 (1990), 545-582.
- D'HAENENS, Albert, *Les invasions normandes en Belgique au IX^e siècle. Le phénomène et sa répercussion dans l'historiographie médiévale*, Louvain, Publications Universitaires, 1967 (Université de Louvain. Recueil de travaux d'histoire et de philologie, 4^e série, fasc. 38). VI-391 p.
- , « Les invasions normandes dans l'empire franc au IX^e siècle. Pour une rénovation de la problématique », in *I Normanni* (1969), 233-298.
[Les invasions normandes, souvent magnifiées par les témoins contemporains, n'ont pas eu que des conséquences négatives pour l'Occident.]

DMA

Dictionary of the Middle Ages [dir. Joseph Strayer], New York, Scribner's, 1982-1989, 12 vol.

[Contient plusieurs art. sur la musique et la liturgie médiévales.]

DACL

Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie de dom F. Cabrol et dom H. Leclercq, Paris, 1924-1953, 15 vol. en 30 tomes.

DOLBEAU, François, « Le dossier hagiographique de S. Amé, vénéré à Douai. Nouvelles recherches sur Hucbald de Saint-Amand », *Analecta Bollandiana* 97 (1979), 89-110.

AH

DREVES, Guido Maria & BLUME, Clemens (éd.), *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Leipzig, 1886-1922, 55 vol. ; Johnson, New York, 1961. Index par Max Lütolf, Munich, Francke, 1978, 3 vol.

DRICOT, Michel, « Le chant des moines de Saint-Thierry d'après les manuscrits de l'*armarius* de Saint-Thierry des IXe-XIIe siècles », in *Saint-Thierry : une abbaye du VIe au XXe siècle*, Reims-Saint-Thierry, (1979), p. 231-243.

[Comprend une étude paléographique de la notation neumatique en usage à Saint-Thierry. 12 mss comportent une notation musicale : Reims, Bibl. Mun. 6, 7, 8, 98, 123, 250, 295, 296, 394, 408, 1353, 1406. Tous ces mss sont originaires de Saint-Thierry, sauf les n° 123 et 295.]

DRONKE, Peter, « The Beginnings of the Sequence », *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache* 87 (1965), 43-65.

[En fonction d'analogies formelles avec des pièces allemandes, espagnoles, irlandaises et byzantines, de caractère populaire ou profane, D. situe les commencements de la séquence dès le VIIIe s. Thèse contestable - tout comme la datation de la *Musica Enchiriadis* avant le *Periphyseon* de Jean Scot, soit avant 850 : analogie ne peut être ici synonyme de généalogie.]

—, *The Medieval Poet and his World*, Rome, 1984 (Storia e Letteratura, 164). VIII-490 p.

DUBY, Georges & LE GOFF, Jacques (dir.), *Famille et parenté dans l'Occident médiéval*. Actes du colloque de Paris (6-8 juin 1974) organisé par l'École Pratique des Hautes Études (VI^e section) en collaboration avec le Collège de France et l'École Française de Rome. École Française de Rome, Palais Farnèse, 1977 (Collection de l'École Française de Rome, 30). 447 p.

DUCHEZ, Marie-Élisabeth, « Des neumes à la portée. Élaboration et organisation rationnelle de la discontinuité musicale et de sa représentation graphique, de la formule mélodique à l'échelle monocordale », *Revue musicale des universités canadiennes* 4 (1983), 22-65.

—, « Jean Scot Érigène premier lecteur du "De Institutione Musica" de Boèce ? » in *Eriugena. Studien zu seinen Quellen*, Heidelberg, 1980, p. 165-187.

DUSE, Ugo, « Il "De Institutione Musica". Un aspetto dell'utopia boeziana della restaurazione », *Pubblicazioni della Facoltà di magistero di Ferrara* 1 (1974), 59-140.

- DYER, Joseph, « Monastic Psalmody of the Middle Ages », *RB* 99 (1989), 41-74.
- , « The Singing of Psalms in the early Medieval Office », *Speculum* 64 (1989), 535-578.
- EBERT, Adolf, *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande*, Leipzig, 1874 ; 2/1880-1889, 3 vol. Traduite en français par J. Aymeric et J. Condamin sous le titre : *Histoire générale de la littérature du Moyen Age en Occident*, Paris, 1886-1889, 3 vol. [Sur Hucbald : t. 3, p. 176-181 (le poète et le musicien) ; 200-206 (l'hagiographe).]
- L'Enseignement de la musique au Moyen Age et à la Renaissance*, Éditions Royaumont, 1987 (Rencontres de Royaumont), 145 p. (12 articles).
- Enseignement et vie intellectuelle (IXe-XVI siècle)*. Actes du 95^e congrès national des sociétés savantes (Reims, 1970), Section de philologie et d'histoire jusqu'à 1610, tome I. Paris, Bibliothèque Nationale, 1975 (Ministère de l'Éducation Nationale, Comité des travaux historiques et scientifiques). 464 p. En particulier :
- RICHE, Pierre, « Enseignement et culture intellectuelle en Occident et en Orient au IX^e siècle. Essai d'histoire comparée », p. 7-19 ;
- MERLETTE, Bernard, « Écoles et bibliothèques, à Laon, du déclin de l'Antiquité au développement de l'Université », p. 21-53 ;
- MARTINET, Suzanne, « Les arts libéraux à Laon au IX^e siècle », p. 55-62.
- ERICKSON, Raymond, « Eriugena, Boethius, and the Neoplatonism of *Musica* and *Scolica Enchiridis* », in *Musical Humanism and Its Legacy. Essays in Honor of Claude V. Palisca*, Stuyvesant, Pendragon Press, 1992, p. 53-78.
- ESCUDIER, Denis, « Des notations musicales dans les manuscrits non liturgiques antérieurs au XII^e siècle », *Bibliothèque de l'École des Chartes* 129 (1971), 27-48.
- , « Les manuscrits musicaux du Moyen Age (du IX^e au XII^e siècles). Essai de typologie », *Codicologica* 3 (Leiden, 1980), 34-45.
- EVANS, Paul, « Some Reflections on the Origins of the Tropes », *JAMS* 14 (1961), 119-130. [Repousse l'hypothèse de l'origine sangallienne des tropes, sur la foi d'arguments chronologiques (date des mss), géographiques (dissémination des tropes) et stylistiques (structure interne des tropes).]
- EVANS, Roger W., *Amalarius of Metz and the Singing of the Carolingian Offices*, diss. New York University, 1977. 147 p.
- EWIG, Eugen, « Saint Chrodegang et la réforme de l'Église franque », in *Spätantike und fränkische Gallien. Gesammelte Schriften (1952-1973)*, Munich, Artemis, 1979, p. 232-259.
- FABRICIUS, Jos. Alb., *Bibliotheca Latina Mediae et Infimae Aetatis*, Florence, 1858, 6 vol. ; Akademische Druck, Graz, 1962 (rééd. de l'éd. de Hambourg, 1734-1736).
- FALCONI, Ettore, *L'Edizione critica del documento*, Parma, Studium Parmense-Opera Universitaria, 1975 (Università degli Studi di Parma, Facoltà di Magistero, Istituto di Paleografia e Diplomatica). 173 p.
- FARAL, Edmond, « Les conditions générales de la production littéraire en Europe occidentale pendant les IX^e et X^e siècles », dans *I Problemi comuni dell'Europa post-Carolingia*, Spolète, 1955, p. 247-294.

- FAVRE, Édouard, *Eudes, comte de Paris et roi de France (882-898)*, Paris, 1893. (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, fasc. 99). XXV-284 p.
[Éclairer le contexte politique du Nord de la France au temps d'Hucbald.]
- FELLERER, Karl Gustav, « Die Musica in den Artes liberales », in J. Koch (dir.), *Artes liberales. Von der antiken Bildung zur Wissenschaft des Mittelalters*, Leiden-Köln, E. J. Brill, 1959 (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, Band 5), p. 33-49.
- FENLON, Iain (dir.), *Cambridge Music Manuscripts, 900-1700*, Cambridge University Press, 1982. xiii-174 p.
- FERRARI BARASSI, Elena, « I Modi ecclesiastici nei trattati musicali dell'età carolingia. Nascita e crescita di una teoria », *Studi Musicali* 4 (1978), 3-56.
[Étude poussée des sources théoriques.]
- FERRETTI, Paolo, *Esthétique grégorienne ou Traité des formes musicales du chant grégorien*, vol. I, Paris-Tournai-Rome, Desclée, 1938. XIV-349 p.
- Fétis, *BUM*
- FÉTIS, François-J., *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Générale de la musique*, Paris, 2/1873-1880, 8 vol. + 2 vol. de suppléments. ; rCulture & Civilisation, Bruxelles, 1963.
- FLECKENSTEIN, Josef, *Die Bildungsreform Karls der Grossen als Verwirklichung der norma rectitudinis*, Bigge/Ruhr, 1953. 125 p. [diss. Fribourg en Brisgau.]
- FLOROS, Constantin, *Einführung in die Neumenkunde*, Wilhelmshafen, Heinrichshofen, 1980 (Taschenbücher zur Musikwissenschaft, 60). 213 p.
- FOX STRANGWAYS, A. H., « A Tenth-Century Manual », *Music & Letters* 13 (1932), 183-193. [Contient une explication du mécanisme de la notation dasiane.]
- FRANÇOIS, Jean (dom) *Bibliothèque Générale des Écrivains de l'Ordre de Saint Benoît ...*, Bouillon, 1777-1778 (rLouvain-Héverlé, 1961), 4 vol.
[Hucbald : t. I, 510-511, où son épitaphe est citée.]
- SarumA*
- FRERE, Walter Howard, *Antiphonale Sarisburiense. A Reproduction in Facsimile of a Manuscript of the thirteenth century with a Dissertation and Analytical Index*, Londres, Plainsong and Mediaeval Music Society, 1901-1924, 6 vol. rGregg Press, Farnborough, 1966. [Principal manuscrit reproduit : Cambridge, Univ. Libr. Mm. ii.9, fin 13^e s.]
- SarumG*
- , *Graduale Sarisburiense. A Reproduction in Facsimile of a Manuscript of the thirteenth century with a Dissertation and Historical Index illustrating the Development of the Gregorian Antiphonale ...*, Londres, Plainsong and Mediaeval Music Society, 1894 ; rGregg Press, Farnborough, 1966. cii-235 facs.
- , *The Winchester Troper from Mss. of the Xth and XIth centuries with other documents illustrating the history of tropes in England and France*, Londres, 1894 ; rAMS Press, New York, 1973. xlvii-248 p.

FROGER, Jacques, « La critique textuelle et la méthode des groupes fautifs », *Cahiers de Lexicologie* 3 (1961), 207-224.

—, *La critique des textes et son automatisé*, Paris, 1968.

GAIFFIER, Baudoin de, « Le calendrier d'Héric d'Auxerre du manuscrit de Melk 412 », *Analecta Bollandiana* 77 (1959), 392-425. [Éd. du calendrier, p. 406-425.]

GAMBER, Klaus, *Codices Liturgici Latini Antiquiores*, Fribourg (Suisse), 2^e éd. 1968 (*Spicilegii Friburgensis Subsidiaria*, 1).

GASC, Hélène, « Gerbert et la pédagogie des arts libéraux à la fin du X^e siècle », *Journal of Medieval History* 12 (1986), 111-121.

GASPERINI, Guido, *Storia della semiografia musicale*, Milan, Casa Editrice Ulrico Hoepli, 1905, rArnaldo Forni, Bologne, 1984 (*Bibliotheca Musica Bononiensis*, Sezione II N. 52). 317 p.

GASTOUÉ, Amédée, « Les types byzantins de la séquence », *Tribune de Saint-Gervais* 24 (1922), 1-6.

[Il n'y a pas de rapports généalogiques entre l'*akolouthia* byzantine et la séquence latine, mais des rapports structuraux, tel le parallélisme des doubles clausules.]

GEARY, Patrick Joseph, *Furta sacra : Thefts of Relics in the Central Middle Ages, 800-1100*, Princeton University Press, 1978. xiv-227 p.

GENEVOIS, A.-M. ; GENEST, J.-F. ; CHALANDON, A., *Bibliothèques de manuscrits médiévaux en France : relevé des inventaires du VIII^e au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1987. XIX-388 p.

G I, II, III

GERBERT, Martin, *Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra Potissimum*, Saint-Blaise, 1784 ; rG. Olms, Hildesheim, 1963, 3 vol.

GESSLER, J., « Une bibliothèque scolaire du XI^e siècle d'après le catalogue provenant de l'abbaye d'Anchin », *L'Antiquité classique* 4 (mai 1935), 49-116. [Étude : p. 49-68 ; édition critique du catalogue : p. 50-115.]

GEVAERT, François-Auguste, *La Mélodie antique dans le chant de l'Église latine*, suite et complément de l'*Histoire de la théorie de la musique dans l'Antiquité*, Gand, 1895 ; rOtto Zeller, Osnabrück, 1967. XXXVI-487 p.

GHELLINCK, J. de, *Littérature latine au Moyen Age*, Paris, 1939 (rOlms, Hildesheim, 1969), 2 vol. (Bibliothèque catholique des sciences religieuses).

[Sur les *carmina figurata* : t. I, p. 172-175. Sur Hucbald : t. II, p. 13-14.]

GIBSON, Margaret & NELSON, Janet (dir.) *Charles the Bald : Court and Kingdom*, Oxford, 1981 (BAR International Series, 101). XII-400 p.

GIBSON, Margaret (dir.) *Boethius. His Life, Thought and Influence*, Oxford, Blackwell, 1982. xxv-451 p. [19 articles ; cf. CALDWELL et WHITE.]

—, « Boethius in the Carolingian Schools », *Transactions of the Royal Historical Society*, 5e série, 32 (1982), 43-56.

GILISSEN, Léon, *Prolégomènes à la codicologie. Recherches sur la construction des cahiers et la mise en page des manuscrits médiévaux*, Gand, Éditions Scientifiques Story-Scientia, 1977 (Les publications de Scriptorium, VII), 251 p.

GIRY, Arthur, *Histoire de la ville de Saint-Omer et de ses institutions jusqu'au XIV^e siècle*, Paris, 1897 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, sciences philologiques et historiques, fasc. 31), rSlatkine, Genève, 1976. XII-608 p.

—, *Manuel de diplomatique*, Paris, Hachette, 189; rG. Olms, Hildesheim, 1972. XVI-944 p.

GLAUCHE, Günter, *Schullektüre im Mittelalter. Entstehung und Wandlungen des Lektüre Kanons bis 1200 nach den Quellen dargestellt*, Munich, 1970 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 5). VII-147 p.

GODMAN, Peter, *Pæts and Emperors. Frankish Politics and Carolingian Pætry*, Londres, Oxford University Press, 1987. xix-199 p.

GOMBOSI, Otto, « Studien zur Tonartenlehre des frühen Mittelalters », *Acta Musicologica* 10 (1938), 149-174 ; 11 (1939), 28-39 ; 128-135 ; 12 (1940), 21-52.

[En partic. le 1^{er} art., p. 149-174].

—, « Key, Mode, Species », *JAMS* 4 (1951), 20-26. [Condensé de l'ouvrage précédent.]

GOTTSCHALD, Max, *Die deutschen Personennamen*, Berlin, W. de Gruyter, 2/1953 (Sammlung Götschen, Band 422).

GOUGAUD, Louis, « Les relations de l'abbaye de Fleury-sur-Loire avec la Bretagne armoricaine et les îles britanniques », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne* IV (1923), 2-30.

GR

Graduale Romanum n° 696, Desclée, 1966.

GRIERSON, Phillip, « La Bibliothèque de Saint-Vaast d'Arras au XII^e siècle », *Revue Bénédictine* 52 (1940), 117-140.

—, « The Relations between England and Flanders before the Norman Conquest », *Transactions of the Royal Historical Society* 23 (4^e série, 1941), 71-112.

[Judith, fille de Charles le Chauve, épouse successivement deux rois anglais ; elle est la belle-mère du roi Alfred.]

GRUTCHFIELD, E. J., « Hucbald, a millenary Commemoration », *The Musical Times* 71 (1930), 507-510 ; 704-710.

[Suggère une influence directe d'Hucbald sur les auteurs de l'*Alia Musica* et de la *Musica Enchiriadis*.]

GUÉRARD, B., *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Bertin*, Paris, 1840 (Collection des cartulaires de France, t. III). XCVII-487 p.

GUIRAUD, Jean, « Le commerce des reliques au IX^e siècle », in *Mélanges G. B. Rossi. Recueil de travaux publiés par l'École Française de Rome*, Paris-Rome, 1892, p. 73-95. [Repris dans *Questions d'histoire et d'archéologie chrétienne*, Paris, 1906, p. 235-261.]

GUSHEE, Lawrence A. (éd.) *The "Musica Disciplina" of Aurelian of Réôme : A Critical Text and Commentary*, diss. Yale University, 1963, 2 vol.

[Texte critique repris dans *CSM* 22 (1975)]

GYSIN, Hans Peter, *Studien zum Vokabular der Musiktheorie im Mittelalter. Eine linguistische Analyse*, Zürich, A. Köhler Rüti, 1959. 169 p.

[Perspective strictement diachronique, du IX^e au XVI^e s. Complète utilement APPEL, 1938.]

HAIGNÈRE, Daniel, *Les chartes de Saint-Bertin d'après le Grand Cartulaire de Dom Charles-Joseph Dewitte*, Saint-Omer, 1886-1899, 4 vol.

HALL, J. B., « The Editing and Emendation of Medieval Latin Texts », *Studi Medievali* 19 (1978), 433-466.

HALPHEN, Louis, *Charlemagne et l'Empire carolingien*, Paris, A. Michel, 1947 (L'Évolution de l'Humanité, 33). XXVI-532 p.

HAM, E. « Textual Criticism and Common Sense », *Romance Philology* 12 (1959), 198-215.

HmT

Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, dir. H. H. Eggebrecht. Wiesbaden, F. Steiner, 1971-

[En partic. les art. *Diapason*, *diecto*, *octava* ; *Diaphonia* (F. Reckow) ; *Homophonus/aequisonus* ; *Isotonos/unisonus* (W. Frobenius) ; *Musicus/cantor* (E. Reimer) ; *parapter* (C. M. Atkinson) ; *Phtongus* (A. Riethmüller)]

HANDSCHIN, Jacques, « Etwas greifbares über Hucbald », *Acta Musicologica* 7 (1935), 158-159.

—, « Die Musikanschauung des Johannes Scotus Eriugena », *Deutsche Vierteljahrschrift für deutsche Literatur und Geistesgeschichte* 5 (1927), 316-341.

HAUG, Andreas, *Gesungene und schriftlich dargestellte Sequenz*. Beobachtungen zum Schriftbild der ältesten ostfränkischen Sequenzenhandschriften, Neuhausen-Stuttgart, Hänssler-Verlag, 1987 (Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft, 12). 111 p.

—, « Zur Interpretation der Liqueszenneumen », *AfMw* 50 (1993), 85-100.

HEARD, Edmund B., *Alia Musica : A Chapter in the History of Medieval Music Theory*, diss. University of Wisconsin, 1966. vi-245 p.

[P. 119-239 : texte latin et traduction anglaise.]

HEINZELMANN, Martin, *Translationsberichte und andere Quellen des Reliquienkultes*, Turnhout, Brepols, 1979 (Typologie des sources du Moyen Age occidental, fasc. 33). 125 p.

HÉLIOT, Pierre & CHASTANG, Marie-Laure, « Quêtes et voyages de reliques au profit des églises françaises du Moyen Age », *Revue d'histoire ecclésiastique* 59 (1964), 789-822 ; 60 (1965), 5-32.

[Des quêtes itinérantes furent inaugurées dans le Nord de la France, peu après 1050, en vue de rétablir la situation financière des monastères ; cette coutume dura jusqu'à la Réforme.]

HELLER, Bruno, *Baethius im Lichte der frühmittelalterlichen Musiktheorie*, diss. Université de Vienne, 1939.

HÉNAULT, Maurice, *Paléographie musicale*, Valenciennes, 1890. 10 p.

[Attribue à Hucbald, sur la foi de mss de la Bibl. Mun. de Valenciennes, mais sans le prouver, la composition d'un *Kyrie eleison* et de cinq proses.]

HERRMANN-MASCARD, Nicole, *Les reliques des saints : formation coutumière d'un droit*, Paris, Klincksieck, 1975 (Collection d'histoire institutionnelle et sociale, 6). 446 p.

CAO

HESBERT, René-Jean, *Corpus Antiphonalium Officii*, éd. R.-J. Hesbert, Rome, Herder, 1963-1979, 6 vol.

HILDEBRANDT, M. M., *The External School in Carolingian Society*, Leyde, E. J. Brill, 1992, XIII-169 p. (Education and Society in the Middle Ages and Renaissance, 1).

[En partic. le chap. III : « Carolingian Monastic and Educational Policy »]

HILEY, David, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford, Clarendon Press, 1992, xcvi-661 p.

[Une excellente synthèse, pourvue d'une copieuse bibliographie et d'index détaillés.]

HIRSCH, Paul, *Die Erhebung Berengars I. von Friaul zum König in Italien*, Strasbourg, 1910.

HLF

[RIVET, dom François] *Histoire littéraire de la France*, tomes V et VI (Paris, 1742; 2^e éd. revue par Paulin Paris, 1866-1867).

HOLLADAY, Richard L. (trad.) *The "Musica Enchiriadis" and "Scholia Enchiriadis"*, A Translation and Commentary, diss. The Ohio State University, 1977, vii-260 p.

HOURLIER, Jacques, « Le monastère de Saint-Thierry aux époques mérovingienne et carolingienne », in *Saint-Thierry* (1979), p. 15-38.

[HOURLIER, J., dir.] *La notation musicale des chants liturgiques latins, présentés par les moines de Solesmes*, Solesmes, 1960, 43 pl.

HOURLIER, J., « L'Origine des neumes », in *Ut mens concordet voci. Festschrift Eugène Cardine*, St. Ottilien, 1980, p. 354-360.

[Examine, dans l'ordre chronologique, les différentes hypothèses relatives à l'origine des neumes.]

HÜCKE, Helmut, « Die Einführung des Gregorianischen Gesangs im Frankreich », *Römische Quartalschrift* 49 (1954), 172-187.

—, « Karolingische Renaissance und gregorianischer Gesang », *Die Mf* 28 (1975), 4-18.

[L'octoéchos latin n'aurait pas vu le jour dans la *schola cantorum* romaine, mais serait une invention de la Renaissance carolingienne afin de réaliser, sous influence byzantine, la synthèse des répertoires vieux-romain et gallican en « grégorien ».]

—, « Die Cheironomie und die Entstehung der Neumenschrift », *Die Mf* 32 (1979), 1-16.

[L'A. passe en revue les différents témoignages historiques relatifs à la chironomie musicale, d'origine byzantine (Ve-VIe s.), où elle sert à désigner certains intervalles. H. critique la théorie de l'origine chironomique des neumes latins de dom Mocquereau [PM 1 (1889)], reprise et développée par Oskar Fleischer (*Neumenstudien* 1, 1895).]

—, « Toward a New Historical View of Gregorian Chant », *JAMS* 33 (1980), 437-467.

—, « Die Anfänge der abendländischen Notenschrift », *Festschrift Rudolf Elvers*, Tutzing, 1985, p. 271-288.

HUGHES, Andrew, *Medieval Music, The Sixth Liberal Art*, University of Toronto Press, 2/1980 (Toronto Medieval Bibliographies, 4). xiii-360 p.

[La plus importante bibliographie annotée parue à ce jour.]

Hughes (1982)

HUGHES, Andrew, *Medieval Manuscripts for Mass and Office : A guide to their organization and terminology*, University of Toronto Press, 1982. xxxiv-470 p.

HUGHES, David G., « Evidence for the Traditional View of the Transmission of Gregorian Chant », *JAMS* 40 (1987), 377-403.

[Reprend et conforte la thèse selon laquelle le chant grégorien fixé sous Charlemagne, serait le résultat d'une tradition orale notée après coup. Les variantes relèveraient de traditions locales.]

HUGHES, Walden, « Gregorian Chant : Origins and Dissemination », *The Music Review* 53 (1992), 157-164. [Aperçu très général.]

HUGLO, Michel, *Les Tonaires. Inventaire, analyse, comparaison*, Paris, Heugel, 1971 (Publications de la Société Française de Musicologie, 3^e série, t. 2). 487 p.

—, « L'introduction en Occident des formules byzantines d'intonation », in *Studies in Eastern Chant* 3 (1973), 81-90.

—, « Altgallikanische Liturgie », in *Geschichte der katholischen Kirchenmusik* (dir. K. G. Fellerer), Kassel, Bärenreiter, t. I (1973), 219-233.

—, « Römisch-fränkische Liturgie », *ibid.*, p. 233-244.

—, « Le développement du vocabulaire de l'Ars Musica à l'époque carolingienne », *Latomus* 34 (1975), 131-151.

—, « Les instruments de musique chez Hucbald », in *Hommages à André Boutemy*, Bruxelles, 1976, p. 178-196 (Latomus, vol. 145).

—, « Les remaniements de l'antiphonaire grégorien au IX^e siècle : Héliaschar, Agobard, Amalaire », *Atti del XVIII convegno di studi sul tema : « Culto cristiano e politica imperiale carolingia »*, Todi, Accademia Tudertina, 1979, p. 80-119 (Centro di Studi sulla spiritualità medievale).

—, « Le répons-graduel de la messe. Évolution de la forme, permanence de la fonction », *Annales suisses de musicologie*, n. s. 2 (1982), 53-77.

—, « Les formules d'intonations « noeane noeagis » en Orient et en Occident », Actes du colloque de Royaumont de 1986, in *Aspects de la musique liturgique au Moyen Age*, Paris, Éditions Créaphis, 1991, p. 44-53 (Rencontres à Royaumont, 1).

HÜSCHEN, Heinrich, « Die Musik im Kreise der artes liberales », *Kongreßbericht Hamburg 1956* (Kassel, Bärenreiter, 1957), 117-123.

—, « Der Einfluss Isidors von Sevilla auf die Musikanschauung des Mittelalters », in *Miscelanea en homenaje a Mons. A. Anglés I* (Barcelone, 1958), 397-406.

—, « Antike Einflüsse in der mittelalterlichen Musikanschauung », *Miscellanea Mediaevalia* I (1962), 80-95.

HUSMANN, Heinrich, « Sequenz und Prosa », *Annales Musicologiques* 2 (1954), 61-91.

HUYGHEBAERT, Nicolas, « Les *Miracula Sancti Theoderici* et leurs auteurs », in *Saint-Thierry* (1979), p. 245-257.

ILLMER, Detlef, *Formen der Erziehung und Wissensvermittlung im frühen Mittelalter. Quellenstudien zur Frage der Kontinuität der Abendländischen Erziehungswesens*, Munich, Arbo-Gesellschaft, 1971 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 7). XXVI-194 p.

[Étude, entre autres, la place des *pueri oblati* dans les monastères carolingiens.]

IOGNA-PRAT, Dominique ; JEUDY, Colette ; LOBRICHON, Guy (dir.) *L'École carolingienne d'Auxerre de Murethach à Remi, 830-908. Entretiens d'Auxerre 1989*. Préface de Georges Duby. Paris, Beauchesne, 1991 (L'Histoire dans l'actualité). 506 p.

IRIGOIN, Jean, « Quelques réflexions sur le concept d'archétype », *Revue d'histoire des textes* 7 (1977), 235-245.

IRTENKAUF, W., « Der 'computus ecclesiasticus' in der Einstimmigkeit des Mittelalters », *A/Mw* 14 (1957), 1-15.

ISIDORE de Séville, *Etymologiarvm sive Originvm libri XX*, éd. W. M. Lindsay, Oxford, 1911 (r1966), 2 vol.

IVERSEN, Gunilla, « Problems in the Editing of Tropes », *Text* (Transactions of the Society for Textual Scholarship) 1 (New York, AMS Press, 1984), 95-132.

[Les tropes étant des textes liturgiques « vivants », les critères de la philologie classique ne peuvent leur être appliqués sans nuances ou modifications.]

JAFFÉ, Philipp, *Bibliotheca Rerum Germanicarum*, Berlin, 1864-1873, 6 vol. ; rScientia Verlag, Aalen, 1964 [en partic. le t. 4 : *Carolina* (1867), 720 p.]

JAMMERS, Ewald, « Zur Entwicklung der Neumenschrift im Karolingerreich », in *Otto Glauning zum 60. Geburtstag : Wissenschaft und Bibliothek*, Leipzig, 1936, p. 89-98. [Repris dans *Schrift, Ordnung, Gestalt, Gesammelte Aufsätze zur älteren Musikgeschichte*, Berne-Munich, 1969, p. 25-34.]

—, « Die paläofrankische Neumenschrift », *Scriptorium* 2 (1953), 235-259.

[Repris dans *Schrift, Ordnung, Gestalt*, p. 35-58.]

—, *Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankenreich. Der Choral als Musik der Textaussprache*. Heidelberg, Carl Winter, 1962 (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Jahrgang 1962 - 1. Abhandlung). 344 p.

—, « Die Entstehung der Neumenschrift », *Bibliothek und Wissenschaft* 2 (1965), 85-105. [Repris dans *Schrift, Ordnung, Gestalt*, p. 70-87.]

—, *Tafeln zur Neumenschrift. Mit einer Einführung*, Tutzing, H. Schneider, 1965. 151 p.

Jan, MSG

JANUS, Carolus (= JAN, Karl von) (éd.), *Musici Scriptores Graeci*, Leipzig, Teubner, 1895; rG. Olms, Hildesheim, 1962. XCIII-503 p.

[Contient le texte grec des passages d'Aristote sur la musique, les *Problemata* XIX du pseudo-Aristote, et les traités d'Euclide, Cléonide, Nicomaque, Bacchius, Gaudence et Alypius. Supplément (1899) : *Melodiarum Reliquiae*, 61 p., transcription des fragments musicaux connus jusqu'à cette époque.]

JEAUNEAU, Édouard, « Les écoles de Laon et d'Auxerre au IX^e s. », *Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo* 19 (Spolète, 1972), 495-522.

JONES, Leslie W., « The Influence of Cassiodorus on Medieval Culture », *Speculum* 20 (1945), 433-442 ; *ib.* 22 (1947), 254-256 [corrections].

JONSSON, Ritva, *Historia. Étude sur la genèse des offices versifiés*, Stockholm-Göteborg-Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1968 (Acta Universitatis Stockholmiensis : Studia Latina Stockholmiensia, XV). 259 p.

JOURDAN-HEMMERDINGER, Denise, « Un nouveau papyrus musical d'Euripide : présentation provisoire », *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (Paris, 1973), 292-302.

[Cf. aussi le résumé paru dans *Le Monde* n° 8832, 7 juin 1973, p. 29].

—, « Nouveaux fragments musicaux sur papyrus : une notation antique par points », *Studies in Eastern Chant* 4 (1979), 81-111. [Étude rédigée en 1972.]

JUNG, André, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de Strasbourg et du Séminaire protestant de cette ville*, Strasbourg, Bibliothèque Nationale et Universitaire, ms. 5175¹ (1842), 29 p. ; ms. 5175², 355 p.

[Notices manuscrites sur 962 mss, la plupart détruits en 1870.]

KÁRPÁTI, Andras, « Translation or Compilation ? Contributions to the analysis of sources of Boethius' *De institutione musica* », *Studia Musicologica* 29 (1987), 5-33.

KELLY, Thomas F., « Introducing the *Gloria in excelsis* », *JAMS* 37 (1984), 479-506.

KLEINHENZ, Christopher, *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, Chapel Hill, University of Carolina Press, 1976 (North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 4). 287 p.

KNAPPE, Joachim, « Zur Benennung der Offizien im Mittelalter : das Wort 'historia' als liturgischer Begriff », *Archiv für Liturgiewissenschaft* 26 (1984), 305-320.

KOLLER, Oswald, « Aus dem Archive des Benediktinerstiftes St. Paul im Lavantthal in Kärnten », *Monatshefte für Musik-Geschichte* 22 (1980), 22-29.

KRETZSCHMAR, Hermann, *De signis musicis quae scriptores per primam Medii Aevi partem usque ad Guidonis Aretini tempora per florentes tradiderint*, Leipzig, 1871.

KURTH, Godefroid, *Notker de Liège et la civilisation au Xe siècle*, Paris, 1905, 2 vol.

LAFFITTE, Marie-Pierre, « Esquisse d'une bibliothèque médiévale : le fonds de manuscrits de l'abbaye de Saint-Thierry », in *Saint-Thierry* (1979), p. 73-100.

[P. 89-100 : liste des mss de Saint-Thierry, aujourd'hui pour la plupart à la Bibl. Mun. de Reims.]

LAISTNER, M. L. W., *Thought and Letters in Western Europe, A. D. 500 to 900*, Londres, Methuen, 1931 ; 2^e éd. rév. 1957. 416 p.

LAMBILLOTTE, Louis, *Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien*, Paris, 1855. VI-418 p.

LANGOSCH, Karl, *Waltharius. Ruodlieb. Märchenepen. Lateinische Epik des Mittelalters mit deutschen Versen*, Basel, 1956 ; 2^e éd. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960, 385 p.

LANDWEHR von PRAGENAU, Margaretha, *Schriften zur Ars Musica. Ausschnitte aus Traktaten des 5.-11. Jahrhunderts lateinisch und deutsch*, Wilhelmshaven, Heinrichshofen, 1986 (Taschenbücher zur Musikwissenschaft, 86). XXXIV-199 p.

[Texte latin — d'après Gerbert — et traduction allemande des §§ 29-36 de la *Musica* d'Hucbald.]

LAPLANE, Henri de, *Les abbés de Saint-Bertin d'après les anciens monuments de ce monastère*, Saint-Omer, 1854-55, 2 vol.

LA SALLE de ROCHEMAURE, Félix, *Gerbert, Silvestre II. Le savant, le « faiseur de rois », le pontife*, Rome-Paris, 1914. 752 p. [P. 83-106 : Gerbert, écolâtre à Reims.]

LATHAM, R. E. (dir.) *Revised Medieval Latin Word-List from British and Irish Sources*, Oxford University Press, 2/1973.

LAUSSER, P.-F., *Gerbert. Étude historique sur le Xe siècle*, Aurillac, 1866 ; rSlatkine, Genève, 1976. XXXIX-377 p. [Sur Gerbert à Reims : p. 52-89.]

LEBEUF, Jean, *Mémoires concernant l'histoire civile et ecclésiastique d'Auxerre et de son ancien diocèse ...*, Paris, 1743, 2 vol.

[Sur le prétendu séjour d'Hucbald à Nevers : t. 1, p. 18-31. Une seconde éd. augmentée est parue à Auxerre en 1848-1855, en 4 vol.]

—, *Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissement à l'histoire de France* 2 (Paris, 1738).

LE BLANT, Edmond, « Le vol des reliques », *Revue Archéologique* 9 (3^e série, 1887), 317-328.

LECLERCQ, Jean, *L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, Paris, 1957. 269 p.

LECOY, Félix, « L'édition critique des textes », in *Atti del XIV Congresso internazionale di linguistica e di filologia romanza*, I (Naples-Amsterdam, 1978), 501-508.

LEGIPONT, Olivier, *Historia rei litterariae ordinis sancti Benedicti*, Vienne, 1754, 4 vol. [Sur Hucbald : t. 4, p. 313, 409, 649 (épitaphe).]

LEHMANN, Paul, « Das Problem der karolingischen Renaissance », dans *I Problemi della civiltà carolingia*, Spolète, 1954, p. 309-358.

LEMARIGNIER, Jean-François, *La France médiévale : institutions et société*, Paris, A. Colin, 1970 (Coll. U, série Histoire médiévale). 416 p.

LeMOINE, Fanny, *Martianus Capella : A Literary Reevaluation*, Munich, Arbeo-Gesellschaft, 1972 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 10). IX-245 p.

LEPEL, Felix von, *Die antike Musiktheorie im Lichte des Bæthius. Eine Studie*, Berlin-Charlottenburg, 1958. 11 p.

LEONARDI, Claudio, « Nota introduttiva per un'indagine sulla fortuna di Marziano Capella nel Medioevo », *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo* e *Archivio Muratoriano* 67 (1955), 265-288.

—, « Glosse Eriugeniane a Marziano Capella in un codice Leidense », in *Jean Scot Érigène et l'histoire de la philosophie* (Paris, 1977), p. 171-182.

[Ms. de Leyde, B.P.L. 88 ; *De Nuptiis* lib. IX.]

LEROQUAIS, Victor, *Les Sacramentaires et les Missels manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, Paris, 1924, 3 vol.

LESNE, Émile, *Les écoles de la fin du VIII^e siècle à la fin du XII^e*, Lille, 1940. [Tome V de l'*Histoire de la propriété ecclésiastique en France*.]

LEVY, Kenneth, « Charlemagne's Archetype of Gregorian Chant », *JAMS* 40 (1987), 1-29.

[Soutient – sans mss à l'appui – que le chant grégorien aurait été noté sous Charlemagne.]

—, « On the Origins of Neumes », *Early Music History* 7 (1987), 59-90.

[Même thèse. Cf. la réplique de L. Treitler dans *JAMS* 41 (1988), 566-575, et la réponse de Levy, p. 575-578.]

—, « On Gregorian Orality », *JAMS* 43 (1990), 185-227.

Lexikon des Mittelalters, Munich-Zürich, Artemis, 1977 -

[Articles sur les théoriciens]

LA

Liber Antiphonarum de Solesmes.

LR

Liber Responsorialis de Solesmes.

LU

Liber Usualis Missae et Officii n° 780, Desclée, 1947.

LIEBESCHÜTZ, H., « Zur Geschichte der Erklärung des Martianus Capella bei Eriugena », *Philologus* 104 (1960), 127-137.

—, « The Place of Martianus "Glossae" in the Development of Eriugena's Thought », in *The Mind of Eriugena* (Dublin, 1973), p. 49-58.

LINDGREN, Uta, *Gerbert von Aurillac und das Quadrivium. Untersuchungen zur Bildung im Zeitalter der Ottonen*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1976 (Sudhoffs Archiv, Beihefte, 18). VI-125 p.

LIPPMAN, Edward A., « The Place of Music in the System of Liberal Arts », in *Aspects of Medieval and Renaissance Music : A Birthday Offering to Gustave Reese*, New York, Norton, 1966, p. 545-549.

LOewe, Heinz, « Entstehungszeit und Quellenwert der 'Vita Lebuini', *Deutsches Archiv* 21 (1965), 345-370.

LOT, Ferdinand & HALPEN, Louis, *Le règne de Charles le Chauve (849-877)*, Paris, H. Champion, 1909 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, sciences historiques et philologiques, fasc. 175). rSlatkine, Genève, 1975. VI-232 p.

LOWE, E. A., *Handwriting. Our Medieval Legacy*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969. 38 p., XXII pl.

[Révision de *The Legacy of the Middle Ages*, Oxford, 1926.]

LUTZ, Cora E., *Iohannis Scotti Annotationes in Marcianum Capellam*, Cambridge, Mediaeval Academy of America, 1939. xxx-244 p.

—, « The Commentary of Remigius of Auxerre on Martianus Capella », *Mediaeval Studies* 19 (1957), 137-156.

—, *Schoolmasters of the Tenth Century*, Hamden, 1977.

MABILLON, Jean, *Acta Sanctorum Ordinis Sancti Benedicti*, Paris, 1668-1701 ; Venise, 1733-1738, 6 vol. en 9 tomes.

—, *Annales Ordinis Sancti Benedictini*, Paris, 1703-1739 ; Lucques, 1739-1745, 6 vol.

MACHABEY, Armand, « De Ptolémée aux Carolingiens », *Quadrivium* 6 (1964), 37-56.

MACKEN, Raymond, « Vade-mecum pour la description sur place d'un manuscrit médiéval », *Bulletin de Philosophie Médiévale* 21 (1979), 86-97.

McKITTERICK, Rosamond, *The Frankish Church and the Carolingian Reforms, 789-895*, Londres, 1977. xxi-236 p. (Royal Historical Society Studies in History, 2).

—, « Charles the Bald (823-877) and his library : the patronage of learning », *English Historical Review* 57 (1980), 28-47.

—, *The Frankish Kingdoms under the Carolingians, 751-987*, Londres, Longman, 1983. xiv-414 p. [En partic. le chap. 8 : histoire intellectuelle.]

—, *The Carolingians and the Written Word*, Cambridge University Press, 1989. xvi-290 p.

—, « Manuscripts and Scriptoria in the Reign of Charles the Bald », in *Giovanni Scoto nel suo tempo : l'organizzazione del sapere in età carolingia*, Spolète, Centro di studi sull'alto Medioevo, 1989, p. 201-237.

[P. 218-232 : "The Scriptorium of St Amand : a Case Study". Examen d'une douzaine de mss, dont ceux attribués à Hucbald par l'*Index Maior*.]

— (dir.) *The Uses of Literacy in Early Mediaeval Europe*, Cambridge University Press, 1990. xvi-345 p. [11 articles]

MAITRE, Léon, *Les Écoles épiscopales et monastiques de l'Occident depuis Charlemagne jusqu'à Philippe-Auguste*, Paris, 1866.

MANGEART, Jacques, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la Bibliothèque de Valenciennes*, Paris-Valenciennes, 1860. XIV-764 p.

MANITIUS, Max, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, Munich, 1911-1931, 3 vol. (Handbuch der Altertumswissenschaft, IX/2).

[Suite de Schanz-Hosius pour la littérature latine médiévale. Sur Hucbald : t. 1, p. 588-594. Cf. BRUNHÖLZL.]

MARBACH, Carl, *Carmina Scripturarum scilicet antiphonas et responsoria ex sacro scripturæ fonte in libros liturgicos Sanctæ Ecclesiæ Romanæ derivata*, Strasbourg, 1907, rG. Olms, Hildesheim, 1963. 140*-595 p.

MARENBOON, John, *From the Circle of Alcuin to the School of Auxerre. Logic, Theology and Philosophy in the Early Middle Ages*, Cambridge University Press, 1981 (Cambridge studies in medieval life and thought, 3^e série, vol. 15). ix-219 p.

MARKOVITS, Michael, *Das Tonsystem der abendländischen Musik im frühen Mittelalter*, Berne-Stuttgart, P. Haupt, 1977 (Publications de la Société suisse de Musicologie, série II, vol. 30). 138 p.

MARTÈNE, Edmond & DURAND, Ursin, *Thesaurus Novus Anecdotorum*, Paris, 1717-1725, 5 vol.

—, *Veterum Scriptorum et Monumentorum Historicorum, Dogmaticorum, Moralium, Amplissima Collectio*, Paris, 1724-1733, 9 vol.

- MARTIANUS CAPELLA *edidit* James Willis. Leipzig, Teubner, 1983. XXIX-450 p.
- MARTINET, Suzanne, *Rois de France, rois de Laon, Xe siècle*, Laon, 1987, 187 p.
- MASI, Michael (dir.) *Bæthius and the Liberal Arts. A Collection of Essays*, Berne-Francfort/M, Peter Lang, 1981 (Utah Studies in Literature and Linguistics, Vol. 18). 218 p. [Dix essais présentés à un colloque de 1973 ; cf. BOWER et PIZZANI.]
- MASSERA, Giuseppe *Severino Bæzio e la scienza armonica tra l'Antichità e il Medio Evo*, Parma, Studium Parmense, 1976. 124-V p.
- MATHON, Gérard, « Un florilège érigénien à l'abbaye de Saint-Amand au temps d'Hucbald », *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 20 (1953), 302-311.
- , « Jean Scot Érigène, Chalcidius et le problème de l'âme universelle », dans *L'Homme et son destin d'après les penseurs du Moyen Age*, Actes du 1er congrès international de philosophie médiévale, Louvain-Bruxelles, 1958, p. 361-375.
- , « Les formes et la signification de la pédagogie des Arts libéraux au milieu du IXe siècle. L'enseignement palatin de Jean Scot Érigène », in *Arts libéraux et philosophie au Moyen Age*, Montréal-Paris, 1969, p. 47-64 (Actes du IVe congrès international de philosophie médiévale, Montréal, 1967).
- Meibom (Mb)*
- MEIBOMIUS, Marcus, *Antiquae Mvsicae Avctores septem. Graece et Latine*. Amsterdam, L. Elzevir, 1652, 2 vol. rBroude, New York, 1977 (Monuments of Music and Music Literature in Facsimile, 2/LI).
- [Tome I : Aristoxène de Tarente, Euclide, Nicomaque de Gêrase, Alypius, Gaudence, Bacchius. Tome II : Aristide Quintilien et le livre IX de Martianus Capella. Texte grec et traductions latines avec d'abondantes notes critiques.]
- MEURGEY, Jacques, *Armorial de l'Église de France. Évêchés, chapitres, paroisses, abbayes, prieurés, couvents, corporations et communautés religieuses*, Mâcon, Protat, 1938. XVI-463 p.
- MEURSIUS, Johannes, *Auctores Mvsici Antiquissimi [Avctores Veteris Mvsicae]*, Leyde, 1616. [Aristoxène de Tarente, Nicomaque de Gêrase, Alypius.]
- MGG*
- Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, dir. Friedrich Blume, Kassel, Bärenreiter, 1949-1979, 14 vol. + 2 vol. de suppléments.
- MIGNE, Jean-Paul (dir.), *Patrologia Graeca*, Paris, 1857-1876, 167 vol.
- MIGNE, Jean-Paul (dir.), *Patrologiae Latinae cursus completus*, Paris, 1841-1864, 221 vol.
- MILNER, Anthony, « Liturgy, Church Music, and Politics in the Carolingian Empire », *Studies in Music from the University of Western Ontario* 5 (1980), 23-34.
- MISSONE, Daniel, « Gérard de Brogne et sa dévotion aux reliques », *Sacris Erudiri* 25 (1982), 1-26.
- MITTEIS, H., « Formen der Adels Herrschaft im Mittelalter », *Festschrift Fritz Schulz*, Weimar, 1951, p. 226 ss., repris dans *Die Rechtsidee in der Geschichte : Gesammelte Abhandlungen und Vorträge*, Weimar, Böhlau, 1957, p. 636 ss.
- MËBIUS, Gerhard, *Das Tonsystem aus der Zeit vor 1000*, Cologne, G. Wasmund, 1963. 71 p.

[La 2^e partie, p. 41-68, contient le texte latin du chap. I de la *Musica Enchiriadis* et, en regard, une traduction allemande due à Wilhelm Lempfrid]

MGH : *Monumenta Germaniae Historicae* :

- AA : *Auctores Antiquissimi*
- Capit. : *Capitula*
- Dipl. : *Diplomata*
- Epist. : *Epistolae*
- PL : *Pœtae Latini Aevi Carolini*
- SS : *Scriptores*

MOREAU, Édouard de, *Saint-Amand, apôtre de la Belgique et du Nord de la France*, Louvain, 1927 (Museum Lessianum, section missiologique, 7). X-337 p.

—, *Histoire de l'Église de Belgique*, Bruxelles, 1940-1952, 5 vol. (Museum lessianum, 1). [En partic. le t. I : *La formation de la Belgique chrétienne, des origines au milieu du Xe siècle*, 2/1945. XVIII-388 p. : p. 78-92 : S. Amand et son époque (625-675) ; p. 232-256 : Les invasions normandes.]

MORENO i MORERA, M., « Tres notas sobre la teoriá musical al monestir de Ripoll a l'etat Mitjana », *Annals del Centre d'Estudis Camarcals del Ripollés* (1987-1988), 123-124.

MÜHLMANN, Wilhelm, *Die Alia Musica (Gerbert, Scriptores 1). Quellenfrage, Umfang, Inhalt und Stammbaum. Inaugural-Dissertation . . .*, Leipzig, 1914. 75 p.

MÜLLER, Hans, *Huchbalds echte und unechte Schriften über Musik*, Leipzig, Teubner, 1884. 102 p.

MULLINGER, James, *The Schools of Charles the Great and the Restauration of Education in the ninth century*, Londres, 1877. xix-193 p.

MÜNXELHAUS, Barbara, « Aspekte der Musica Disciplina bei Eriugena », in *Jean Scot Érigène et l'histoire de la philosophie*, Paris, Éd. du C.N.R.S., 1977, p. 253-262.

—, *Pythagoras Musicus : zur Rezeption der pythagoreischen Musiktheorie als quadrivieraler Wissenschaft im lateinischen Mittelalter*, Bonn-Bad Godesberg, Verlag für systematische Musikwissenschaft, 1976 (Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik, Band 19). 254 p.

Musica e arte figurativa nei secoli X-XII, Todi, Accademia Tudertina, 1973 (Convegni del Centro di studi sulla spiritualità medievale, XIII). 287 p. [10 articles]

MUSSET, Lucien, *Les Invasions : le second assaut contre l'Europe chrétienne (VIIe-XIe s.)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965 (Nouvelle Clio, 12bis), 297 p.

MUSSOT-GOULARD, Renée, *La France carolingienne (843-987)*, Paris, PUF, 1988 (Que sais-je ?, 2390), 127 p.

NETZER, Henri, *L'Introduction de la messe romaine en France sous les Carolingiens*, Paris, 1910 ; r1968. VI-366 p.

[Donne, p. 283-355, le texte du sacramentaire de Saint-Amand.]

NEUMAIER, Wilfried, *Was ist ein Tonsystem ? Eine historisch-systematische Theorie der abendländischen Tonsysteme, gegründet auf die antiken Theoretiker*

Aristoxenos, Eukleides und Ptolemaios, dargestellt mit Mitteln der modernen Algebra, Francfort/M., Peter Lang, 1986 (Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart, Band 9), 261 p.

NGD

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, dir. Stanley Sadie, Londres, Macmillan, 1980, 20 vol.

NOHM

The New Oxford History of Music, Londres, Oxford University Press, 1957 - ; Vol. I : Ancient and Oriental Music ; Vol. II : Early Medieval Music up to 1300. [Nouv. éd. refondue ss la dir. de Richard Crocker et David Hiley].

NISARD, Théodore, *Hucbald, moine de Saint-Amand-en-Pévèle*, Paris, 1866. 30 col. [N'envisage que la *Musica Enchiriadis*.]

NORBERG, Dag, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, 1958 (*Studia Latina Stockholmiensia*, 5). 217 p.

—, *Manuel pratique de latin médiéval*, Paris, Picard, 1968 (Connaissance des langues, 4). 212 p.

I Normanni (1969)

I Normanni e la loro espansione in Europa nell'alto Medioevo, Spolète, 1969 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, XVI). 807 p. [20 articles]

OBERTELLO, Luca, *Severino Bæzio*, Genova, 1974 (Accademia Ligure di Scienze e Lettere, Collana di Monografie, I), 2 vol.

[T. I : La vie, l'œuvre, les sources, la pensée ; 810 p. ; t. II : bibliographie critique ; 323 p. Ouvrage important.]

O'MEARA, John J. & BIELER, Ludwig (dir.), *The Mind of Eriugena*, Dublin, Irish University Press, 1973. xiii-199 p.

ONOFRIO, G. d', « Giovanni Scoto e Remigio di Auxerre : a proposito di alcuni commenti altomedievali », *Studi Medievali* 22 (1981), 587-693.

PR

Paroissien Romain contenant la Messe et l'Office pour les dimanches et les fêtes. Chant grégorien extrait de l'édition vaticane et signes rythmiques des Bénédictins de Solesmes, Paris-Tournai-Rome, Desclée, 1959, c1952 (N° 800). [Version française du *Liber Usualis*.]

PASSALACQUA, Marina, « Une manuscrit "cultivé" de Saint-Amand : le Par. lat. 7498 », in *L'Héritage des grammairiens latins de l'Antiquité aux Lumières. Actes du colloque de Chantilly, 2-4 septembre 1987*, Paris, Société pour l'Information grammaticale, 1988, p. 147-154 (Bibliothèque de l'Information grammaticale).

[Le ms. 7498 du IXe s. de la B. N. de Paris, qui contient les œuvres grammaticales de Priscien, est souscrit *Hucbaldus* (*Index Maior* 197 ; *Index minor* 19), mais on y trouve les noms de deux scribes : *Modramnus* (marge inférieure du f° 81v) et *Guibertus* (marge supérieure du f° 108v).]

PATZELT, Erna, « L'essor carolingien. Simples réflexions sur un sujet classique », *Revue des sciences religieuses* 41 (1967), 109-128.

PAUL, Jacques, *L'Église et la Culture en Occident, IXe-XIIe siècles*, Paris, P.U.F., 1986 (Nouvelle Clio : l'Histoire et ses problèmes, 15), 2 vol.

[En partic. le tome I : La sanctification de l'ordre temporel et spirituel, 398-V p.]

—, *Histoire intellectuelle de l'Occident médiéval*, Paris, A. Colin, 1973. 515 p.

PESCE, Dolores, *The Concept of the Affinities in Theoretical Writings of Music from c. 900 to c. 1500*, diss. University of Maryland, 1982. 419 p.

PERROT, Jean, *L'Orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIIIe siècle. Étude historique et archéologique*. Paris, 1965. XII-432 p.

PETRUCCI, Armando, *La descrizione del manoscritto : storia, problemi, modelli*, Rome, Nuova Italia Scientifica, 1984 (Aggiornamenti, 45). 214 p.

PHILLIPS, Nancy C., *Musica and Scolica Enchiriadis : the Literary, Theoretical, and Musical Sources*, diss. New York University, 1984, iii-566 p.

[Une thèse remarquable, solidement documentée, qui mériterait d'être publiée.]

—, « The Dasia Notation and its Manuscript Tradition », in *Musicologie médiévale : notations et séquences*, Paris, C.N.R.S.-Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 1986, p. 157-173.

—, « Classical and Late Latin Sources for Ninth-Century Treatises on Music », in *Music Theory and Its Sources : Antiquity and the Middle Ages*, University of Notre Dame Press (Indiana), 1990, p. 100-135 (Notre Dame Conferences in Medieval Music, I).

PICARD, Jean-Charles, « L'ordre carolingien (milieu VIIe-milieu XIe siècle) », in *Histoire de la France religieuse* (dir. J. Le Goff & R. Rémond), Paris, Ed. du Seuil, 1988, t. I, p. 171-281.

PIETZSCH, Gerhard, *Die Klassifikation der Musik von Bæthius bis Vgolino von Orvieto*, Halle, 1929, rWissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1968 (Studien zur Geschichte der Musiktheorie im Mittelalter, I). 131 p.

—, *Die Musik im Erziehungs-und Bildungsideal des ausgehenden Altertums und frühen Mittelalters*, Halle, Max Niemeyer, 1932 (Studien zur Geschichte der Musiktheorie im Mittelalter, II). 142 p.

PIZZANI, Ubaldo, « Aureliano di Réôme e la riscoperta del *De Institutione Musica* di Bœzio », *Esercizi* 2 (Perugia, 1979), 7-30.

—, « Il Quadrivium bœziano e i suoi problemi », *Congresso internazionale di studi bœziani* (Rome, 1981), 211-226.

—, « The Influence of the *De Institutione Musica* of Bæthius up to Gerbert d'Aurillac : A Tentative Contribution », in *Bæthius and the Liberal Arts* (dir. M. Masi), 1981, p. 97-138. [Colloque de 1973.]

PLANER, John Harris, *The Ecclesiastical Modes in the Late Eighth Century*, diss. University of Michigan, 1970. xxiii-551 p.

PLATELLE, Henri, « L'Oeuvre de saint Gérard de Brogne à Saint-Amand », *Revue Bénédictine* 70 (1960), 127-141.

—, *Le temporel de l'abbaye de Saint-Amand des origines à 1340*, Paris, d'Argences, 1962 (Bibliothèque Elzévirienne, n. s. : Études et documents). 350 p.

—, « Le thème de la conversion à travers les œuvres hagiographiques d'Hucbald de Saint-Amand », *Revue du Nord* 68 (1986), 511-531.

[Contient, entre autres, la traduction de larges extraits de l'œuvre hagiographique d'Hucbald.]

PÖHLMANN, Ewig, *Denkmäler altgriechischer Musik. Sammlung, Übertragung und Erläuterung aller Fragmente und Fälschungen*, Nuremberg, 1970 (Erlänger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, 31).

[Complet jusqu'à cette date ; mais quelques autres fragments ont été découverts depuis.]

POTHIER, Joseph, *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournai, 1881. VI-306 p. [rStock, Paris, 1980, avec une introduction de J. Chailley.]

POTIRON, Henri, *La notation grecque et Boèce. Petite histoire de la notation antique*, Paris, Desclée, 1951. 74 p.

—, « Origine de la notation alphabétique », *RG* 31 (1952), 234-239.

—, *Boèce, théoricien de la musique grecque*, Paris, Bloud & Gay, 1961 (Travaux de l'Institut Catholique de Paris, 9). 183 p.

—, « Les modes grégoriens selon les premiers théoriciens du Moyen-Age », *EG* 5 (1962), 110-118.

—, « Musique grecque et modes liturgiques », *EG* 8 (1967), 39-44.

—, « La terminologie grecque des modes », *EG* 7 (1967), 57-61.

—, « Théoriciens de la modalité », *EG* 8 (1967), 29-37.

—, « La définition des modes liturgiques », *EG* 9 (1968), 41-46.

—, « Complément au traité d'Hucbald : de Harmonica Institutione », *EG* 11 (1970), 187-192.

—, « Les octaves modales », *EG* 12 (1971), 131-134.

—, « Valeur et traduction de la notation grecque », *EG* 15 (1975), 193-199.

POWELL, James M. (dir.) *Medieval Studies. An Introduction*, Syracuse University Press, 1976. x-389 p. [10 articles touchant les sciences auxiliaires de l'histoire.]

PRÉAUX, Jean, « Jean Scot et Martin de Laon en face du *De Nuptiis* de Martianus Capella », in *Jean Scot Érigène et l'histoire de la philosophie* (Paris, 1977), p. 161-170.

PRINZ, Otto & SCHNEIDER, Johannes (dir.) *Mittelateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert*, Munich, C. H. Beck, 1967 -

QUADRI, Riccardo, *I Collectanea di Eirico di Auxerre*, Friburgo i. B., 1966 (Spicilegium Friburgense, 11). XV-172 p.

QUENTIN, Henri, *Essais de critique textuelle (ecdotique)*, Paris, A. Picard, 1926. 172 p.

RAASTED, Jürgen, « Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts », *Monumenta Musicae Byzantinae*, Subsidia VII (Copenhague, 1966).

RABY, F. J. E., *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 2/1953. xii-494 p.

[Sur les origines de la Séquence, p. 210-219, suit W. von den Steinen ; sur le Trope : p. 219-229 ; sur Milon de Saint-Amand : p. 199-200.]

—, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 2/1957, 2 vol. [Sur l'*Ecloga de calvis d'Hucbald* : p. 249-260.]

REANEY, Gilbert, « The Greek Background of Medieval Musical Thought », *Monthly Musical Record* 87 (1957), 124-130.

—, « The Question of Authorship in the Medieval Treatises on Music », *Musica Disciplina* 18 (1964) 7-18.

RECKOW, Fritz, « Organum-Begriff und frühe Mehrstimmigkeit. Zugleich ein Beitrag zur Bedeutung des 'instrumentalen' in der spätantiken und mittelalterlichen Musiktheorie », *Forum Musicologicum : Basler Studien zur Musikgeschichte* 1 (Berne, 1975), 31-167.

REESE, Gustave, *Music in the Middle Ages*, New York, Norton, 1940. xviii-502 p. [Sur Hucbald : p. 125-126 ; 134 (la notation alphabétique) ; 253 (l'*organizatio*).]

REICHERT, Georg, « Strukturprobleme der älteren Sequenz », *Deutsche Vierteljahrschrift für Literatur und Geistesgeschichte* 23 (1949), 227-251.

REIMER, Eric, « Musicus und Cantor. Zur Sozialgeschichtliche eines musikalischen Lehrstücks », *AfMw* 35 (1978), 1-32.

RENUCCI, Paul, *L'Aventure de l'humanisme européen au Moyen Age (IVe-XIVe siècle)*, Paris, Les Belles-Lettres, 1953 (Les classiques de l'humanisme). 266 p.

Répertoire bio-bibliographique des auteurs latins, patristiques et médiévaux, Paris, Éditions du C.N.R.S./I.R.H.T., 1987 [492 microfiches]

Repertorium Fontium Historiae Medii Aevi, Rome, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1962 (1967) -

[*Répertoire bibliographique international*, ou « Nouveau Pothast ».]

RIBAY, Bernard, « La modalité grégorienne », in *Musica e liturgia nella cultura mediterranea. Atti del convegno internazionale di Studi (Venezia, 2-5 ottobre 1985)*, Florence, Leo S. Olschki, 1988, p. 221-252 (Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia, 20).

RICHE, Pierre, *Éducation et culture dans l'Occident barbare (VIe-VIIIe siècles)*, Paris, 1962 (Patristica Sorbonensia, 4).

—, « Les bibliothèques de trois aristocrates laïcs carolingiens », *Le Moyen Age* 69 (1963), 87-104 ; repris dans *Instruction et vie religieuse dans le haut Moyen Age*, Londres, Variorum Reprints, 1981 (Collected studies series, CS139).

[Évrard de Frioul, † 864, possédait 50 mss, dont un de Fulgence].

—, *Les Carolingiens. Une famille qui fit l'Europe*, Paris, Hachette, 1983. 438 p.

—, « Conséquences des invasions normandes sur la culture monastique dans l'Occident franc », in *I Normanni* (1969), 705-721 ; repris dans *Instruction ...*

—, *La vie quotidienne dans l'empire carolingien*, Paris, Hachette, 1973. 380 p.

—, « Translations de reliques à l'époque carolingienne. Histoire des reliques de S. Malo », *Le Moyen Age* 82 (1976), 201-218 ; repris dans *Instruction ...*

—, « Charles le Chauve et la culture de son temps », in *Jean Scot Érigène et l'histoire de la philosophie*, Paris, C.N.R.S., 1977, p. 37-46 ; repris dans *Instruction ...*

—, *Les Écoles et l'enseignement dans l'Occident chrétien de la fin du Ve au milieu du XIe siècle*, Paris, Aubier, 1979 (Collection Historique). 463 p.

—, « Les écoles d'Auxerre au IX^e siècle », in *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis I* (Saint-Père-sous-Vézelay, Musée archéologique régional, 1982), 111-117.

RIEMANN, Hugo, *History of Music Theory. Books I and II. Polyphonic Theory to the Sixteenth Century*. Translated, with a preface, commentary, and notes by Raymond H. Hagg. Lincoln, University of Nebraska Press, 1962. xx-431 p.

[Traduction partielle et imparfaite de la *Geschichte der Musiktheorie im IX.-XIX. Jahrhundert*, Leipzig, 2/1920.]

—, *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, Leipzig, 1878 ; rOlms, Hildesheim, 1970.

RIGG, A. G. & WIELAND, G. R., « A Canterbury classbook of the mid-eleventh century (the 'Cambridge Songs' manuscript), *Anglo-Saxon England* 4 (1975), 113-130. [Description détaillée du ms. Gg.V.35.]

RISM I

The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400. Volume I. Edited by Joseph Smits van Waesberghe with the collaboration of Peter Fischer and Christian Maas. München-Duisburg, G. Henle, 1961 (Répertoire International des Sources Musicales, B III,1). 155 p.

[Description sommaire des principaux manuscrits de théorie musicale médiévale d'Autriche, Belgique, Suisse, Danemark, France, Luxembourg et des Pays-Bas. Mériterait d'être repris de façon plus approfondie.]

RISM II : Volume II (1968). Italy. Edited by Pieter Fischer. 148 p. (RISM B III,2).

RISM III : Volume III (1986). République fédérale allemande (M. Huglo et C. Meyer) ; 199 mss, XXX-232 p. (RISM B III,3)

RÖNNAU, Klaus, *Die Tropen zum Gloria in excelsis Deo. Unter besonderer Berücksichtigung des Repertoires der St. Martial-Handschriften*, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1967. VI-281 p.

—, « Regnum tuum solidum », in *Festschrift Bruno Stäblein*, Kassel, Bärenreiter, 1967, p. 195-205.

[Étude de ce mélisme final de trope de Gloria du IX^e s.]

ROSSBACH, August & WESTPHAL, Rudolf, *Theorie der musischen Künste der Hellenen*, Leipzig, 1885-1889, 3 vol. ; rOlms, 1966.

RUELLE, Charles-Émile, *Collection des auteurs grecs relatifs à la musique*, Paris, 1870-1898. [Traductions françaises annotées des principaux théoriciens grecs.]

—, « Le musicographe Alypius corrigé par Boèce », *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, 1894. 14 p.

SACHS, Klaus-Jürgen, « Gerbertus cognomento musicus. Zur musikgeschichtlichen Stellung des Gerbert von Reims (nachmaligen Papstes Silvester II) », *AfMw* 29 (1972), 256-274.

—, *Mensura Fistularum. Die Mensurierung der Orgelpfeifen im Mittelalter*, Stuttgart, 1970-1980, 2 vol. (Schriftenreihe der Walcker-Stiftung für Orgelwissenschaftliche Forschung).

[T. 1 : édition critique des textes, 225 p. ; t. 2 : commentaire, 406 p.]

SAINT-THIERRY, *une abbaye du VI^e au XX^e siècle*. Actes du Colloque international d'Histoire monastique Reims-Saint-Thierry, 11 au 14 octobre 1976, réunis par Michel Bur, Saint-Thierry, Association des Amis de l'abbaye, 1979. XVIII-643 p.

SAMOJLOFF, A., « Die Alypius'schen Reihen der altgriechischen Tonbezeichnungen », *Archiv für Musikforschung* 6 (1924), 383-400.

SALMON, Pierre, *L'Office divin au Moyen Age. Histoire de la formation du bréviaire du IX^e au XVI^e siècle*, Paris, 2^e éd. 1967 [1^{re} : 1959] (Lex orandi, 43). 199 p.

SANDERUS, Antonius, *Bibliotheca Belgica Manuscripta, sive Elenchus Universalis codicum ...*, Lille, 1641-1644, 2 vol. en 1 ; réimpr. Bruxelles, 1972 (Archives et Bibliothèques de Belgique, 7).

SANTOSUOSSO, Alma Colk, *Letter Notations in the Middle Ages*, Ottawa, The Institute of Mediaeval Music, 1989, xv-272 p. (Musicological Studies, vol. LII).

ICL

SCHALLER, Dieter & KÖNSGEN, Ewald, *Initia carminum latinorum saeculo undecimo antiquiorum - Bibliographisches Repertorium für die lateinische Dichtung der Antike und des frühen Mittelalters*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1977. LXIII-785 p.

[17 549 poèmes recensés ; complète U. Chevalier et Hans Walther, *infra*.]

SCHANZ, Martin & HOSIUS, Carl, *Geschichte der Römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, Munich, éd. rév., 1914-1935, 4 parties en 5 tomes (Handbuch der Altertumswissenschaft, VIII/1).

[En raison de la structure compliquée de la tomaisn, nos références renvoient aux paragraphes, numérotés consécutivement.]

SCHEDLER, Matthaeus, *Die Philosophie des Macrobius und ihr Einfluss auf die Wissenschaft des christlichen Mittelalters*, Münster, 1916 (Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, XIII/1). XII-162 p.

SCHULER, Manfred, « Die Musik an den Höfen der Karolinger », *AfMw* 27 (1970), 23-40.

SHEERIN, D. J., « A Carolingian Cure Recovered. Erasmus' Citation of Hucbald of St. Amand's *Ecloga de caluis* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 42 (1980), 167-170.

[Érasme aurait cité Hucbald dans son *De recta latini graecique sermonis pronuntiatione dialogus*.]

SCHIEFFER, Theodor, « Die lothringische Kanzlei um 900 », *Deutsches Archiv* 14 (1958), 16-148.

SCHLAGER, Karlheinz, « Aenigmata in campo aperto. Marginalien zum Umgang mit Neumen », *KMJB* 77 (1993), 7-16.

Schmid, ME

Musica et Scolica Enchiridis una cum aliquibus tractulis adiunctis ; recensio nova post Gerbertinam altera ad fidem omnium codicum manuscriptorum quam edidit

Hans Schmid. Munich, Bayerische Akademie der Wissenschaften (C. H. Beck'schen Verlag), 1981 (Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, Band 3). XIV-306 p.

[Outre la *Musica Enchiriadis* et la *Scolica*, cette éd. savante comprend la *Commemoratio brevis*, le *De dimensione monocordi*, le *De modis* et de copieux appendices et index.]

SCHMID, Karl, « Zur Problematik von Familie, Sippe und Geschlecht, Haus und Dynastie beim mittelalterlichen Adel », *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 66 (N. F. 1957), 1-62.

[Critères importants d'affiliation parentale : testaments, translations de reliques, toponymes, sépultures communes, fondations monastiques.]

—, « Über die Struktur des Adels im früheren Mittelalter », *Jahrbuch für fränkische Landesforschung* 19 (1959), 1-23.

SCHNEIDER, Gerhard, *Erzbischof Fulco von Reims (883-900) und das Frankenreich*, Munich, Arbo-Gesellschaft, 1973 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 14). XLI-261 p.

SCHNEIDER, Marius, *Geschichte der Mehrstimmigkeit. Historische und phänomeno-logische Studien*, Tutzing, H. Schneider, 2/1969. 107-47, 119-55, 33-38 p.

SCHRADE, Leo, « Das propädeutische Ethos in der Musikanschauung des Boethius », *Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und Unterrichts* 20 (1930), 179-215.

—, « Die Stellung der Musik in der Philosophie des Boethius », *Archiv für Geschichte der Philosophie* 41 (1932), 368-400.

—, « Music in the Philosophy of Boethius », *MQ* 33 (1947), 188-200.

SCHRIMPF, Gangolf, « Zur Frage der Authentizität unserer Texte von Iohannes Scottus' "Annotationes in Marcianum", in *The Mind of Eriugena* (Dublin, 1973), p. 125-139.

—, « Johannes Scottus Eriugena und die Rezeption des Martianus Capella im karolingischen Bildungswesen », in *Eriugena. Studien zu seinen Quellen* (Heidelberg, 1980), p. 135-148.

SCHUBIGER, Anselm, « Über Hucbald's Werk "De Musica", *Monatshefte für Musik-Geschichte* 10 (1878), 24-28.

[Amende le texte de l'éd. Gerbert (*Script.* I, 104-112) d'après le ms. d'Einsiedeln, p. 113-128.]

SCHUELLER, Herbert M., *The Idea of Music. An Introduction to Musical Aesthetics in Antiquity and the Middle Ages*, Kalamazoo, 1988.

SCHULER, Manfred, « Die Musik and den Höfen der Karolinger », *AfMw* 27 (1970), 23-40.

SHIRLAW, Matthew, « The Music and Tone-Systems of Ancient Greece », *Music & Letters* 32 (1951), 131-139.

SIGEBERT de Gembloux, *Catalogus Sigeberti Gemblacensis monachi de viris illustribus*, éd. Robert Witte (Kritische Ausgabe), Berne-Stuttgart, H. Lang, 1974 (Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters, Bd. 1). 160 p. [*Hucbaldus* : cap. 108 (p.82-83)]

SILVESTRE, Hubert, « Commerce et vol de reliques au Moyen Age », *Revue belge de philologie et d'histoire* 30 (1952), 721-739.

[Le vol des reliques était une condition de leur authenticité ; leur achat les discréditait : « Le fait d'être volée constituait le meilleur certificat de garantie pour une relique » (p. 737 n. 2). D'où le « caractère de quasi-nécessité » (p. 739).]

—, « Jean Scot Érigène commentateur de Prudence », *Scriptorium* 10 (1956), 90-92.

—, « Aperçu sur les commentaires carolingiens de Prudence », *Sacris Erudiri* 9 (1957), 50-74 ; 398.

—, « Note sur la survie de Macrobie au Moyen-Age », *Classica & Mediaevalia* 24 (1963), 170-180.

SIMERAY, Françoise, « Le scriptorium de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Amand », *BEC* (1990), 151-159.

[Étudie surtout les mss du XIIe s. — 150 environ, qui forment un corpus homogène, principalement sous l'abbé Hughes II (1150-1159).]

SMITH, F. J., « The Medieval Monochord », *Journal of Musicological Research* 5 (1984), 1-34.

SOLOMON, Jon, « Toward a History of Tonoï », *Journal of Musicology* 3 (1984), 242-263.

SPANKE, Hans, *Studien zur lateinischen und romanischen Lyrik des Mittelalters*, Hildesheim, G. Olms, 1983. VII-472 p.

[Recueil d'articles rassemblés par Ulrich Mölk.]

STÄBLEIN, Bruno, *Die mittelalterlichen Hymnen Melodien des Abendlandes*, Kassel-Basel, 1956 (Monumenta Monodica Medii Aevi, I).

—, « Zur Frühgeschichte der Sequenz », *AfMw* 18 (1961), 1-33.

—, *Schriftbild der einstimmigen Musik*, Leipzig, 1975 (Musikgeschichte in Bildern, III/4). 260 p.

—, « Einiges Neue zum Thema "archaische Sequenz" », in *Festschrift Georg von Dadelsen zum 60. Geburtstag*, Neuhausen-Stuttgart, Hänssler-Verlag, 1978, p. 352-383. [Transcrit, p. 378-379, la prose *Pangat simul*.]

STEENSTRUP, Johannes, *Les invasions normandes en France*, Paris, Albin Michel, 1969 (Le Mémorial des Siècles, 17). 340 p.

STEINHEIMER, Eduard, *Untersuchungen über die Quellen des Chalcidius*, Aschaffenburg, 1912. 48 p.

STOTZ, Peter, « *Corde sincero resonemus ymnum* - ein sapphischer Märtyrerhymnus. Erstedition, Übersetzung und Kommentar », in *Variorum Munera Florum. Latinität als prägende Kraft mittelalterlicher Kultur. Festschrift für Hans F. Haefele*, Sigmarinen, 1985, p. 45-58.

STRUNK, Oliver, « The Tonal System of Byzantine Music », *MQ* 27 (1942), 190-204 ; 31 (1945), 339-355.

SULOWSKI, J. F., « Studies on Chalcidius : Anthropology, Influence and Importance », dans *L'Homme et son destin*, Louvain-Paris, 1960, p. 153-161 (Actes du premier congrès international de philosophie médiévale, 1958).

SUÑOL, Grégoire, *Introduction à la paléographie musicale grégorienne*, Paris-Tournai-Rome, Desclée, 1935. XIV-660 p.

SZENDREI, Janka, « The Introduction of Staff Notation into Middle Ages », *Studia Musicologica* 28 (1986), 303-319.

[Aperçu très général, sans analyse paléographique.]

SZÖVÉRFY, Joseph, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Ein Handbuch*, Berlin, E. Schmidt, 1964-1965, 2 vol. (Die lyrische Dichtung des Mittelalters, 1).

—, *Repertorium Hymnologicum Novum* I. Introduction and Alphabetic Listing of the Most Important References, I. Religiöse Dichtung als Kulturphänomen und Kulturleistung, Berlin, Classical Folia Editions, 1983 (Medieval Classics : Texts and Studies, 16). VIII-283 p.

TELLENBACH, Gerd, « Zur Bedeutung der Personenforschung für die Erkenntnis des früheren Mittelalters », *Freiburger Universitätsreden* 25 (1957), 24 p.

TELLO, Francisco José León, *Estudios de historia de la teoría musical*, Madrid, 1962 (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología). XXIV-695 p.

THIBAUT, Jean-Baptiste, *Monuments de la notation ecphonétique et neumatique de l'Église latine*, Saint-Pétersbourg, 1912 ; rG. Olms, 1984. XVII-114 p. ; 94 planches.

TOULIATOS, Diana, « Nonsense Syllables in the Music of the Ancient Greek and Byzantine Traditions », *Journal of Musicology* 7 (1989), 231-243.

TREITLER, Leo, « Centonate Chant : Übles Flickwerk or E pluribus unus ? *JAMS* 28 (1975), 1-23.

[Aborde la difficile question de la transmission et de la « composition » du chant grégorien, qui résulte de la fixation par écrit, sur une période plus ou moins longue, d'une tradition essentiellement orale.]

—, « Oral, Written, and Literate Process in the Transmission of Medieval Music », *Speculum* 56 (1981), 471-491.

—, « The Early History of Music Writing in the West », *JAMS* 35 (1982), 237-279.

—, « Reading and Singing : on the Genesis of Occidental Music-Writing », *Early Music History* 4 (1984), 135-208.

—, « Die Entstehung der abendländischen Notenschrift », *Die Mf* 37 (1984), 259-267. [Synthèse abrégée des articles précédents.]

TURCO, Alberto, « Les répertoires liturgiques latins en marche vers l'octoéchos. La psalmodie grégorienne des fêtes du Temporal et du Sanctoral », *EG* 18 (1979), 177-223.

—, *Il Canto Gregoriano*, Roma, Edizioni Torre D'Orfeo, 1987, 2 vol. (Istituto di Paleografia Musicale, Serie I : Studi e Testi, 4). [T. II : Toni e Modi, 298 p.]

URSPRUNG, Otto, « Die antiken Transpositionskalen und die Kirchentöne », *Archiv für Musikwissenschaft* 3 (1921), 129-152.

—, « Alte griechische Einflüsse und neuer gräzistischer Einschlag in der mittelalterlichen Musik », *ZfMw* 12 (1929/1930), 193-219 ; 375-378.

[Tempère la thèse de l'origine byzantine de la théorie modale médiévale et des formes adventices (tropes, séquences, etc.).]

UNVERRICHT, Hubert, « Die Dasia-Notation und ihre Interpretation », in *Ars Musica Musica Scientia. Festschrift Heinrich Hüsch*, Cologne, 1980, p. 444-448.

[Étude surtout l'épineuse question des altérations chromatiques.]

VAN de VYVER, André, « Hucbald de Saint-Amand, écolâtre, et l'invention du Nombre d'Or », in *Mélanges A. Pelzer*, Louvain, 1947, p. 61-79.

[Hucbald computiste, p. 62-63 ; confrère plutôt que disciple d'Heiric d'Auxerre.]

VAN der ESSEN, Léon, *Étude critique et littéraire sur les Vitae des saints mérovingiens de l'ancienne Belgique*, Louvain, 1907. XX-447 p.

[Hucbald hagiographe : p. 261-270 ; étude approfondie dans la suivante :

—, « Hucbald de Saint-Amand et sa place dans le mouvement hagiographique occidental », *Revue d'histoire ecclésiastique* 19 (1923), 333-351 ; 522-552.

VAN der WERF, Hendrik, *The Emergence of Gregorian Chant : A Comparative Study of Ambrosian, Roman, and Gregorian Chant*, Rochester (USA), chez l'auteur, 1983. Vol. I, Part 1 : *A Study of Modes and Melodies*, VIII-174 p.

VINAVER, Eugène, « Principles of Textual Emendation », in *Studies in French Language and Medieval Literature presented to Professor Mildred K. Pope*, 1939 [r1969], p. 351-369 (Publications of the University of Manchester No. 268).

[Bonne typologie des fautes communes, fondée sur l'analyse des gestes du scribe.]

VIRET, Jacques, « Harmonie musicale et harmonie naturelle à l'époque carolingienne : exégèse d'un passage de Jean Scot Érigène », in *Musique, littérature et société au Moyen Age. Actes du colloque d'Amiens 1980* (Paris, H. Champion, 1981), p. 85-98 (Université de Picardie, Centre d'Études médiévales).

[A propos de l'interprétation du *Periphyseon* III, 6.]

—, *Le chant grégorien, musique de la parole sacrée*, Paris, 1986, 260 p.

—, « La tradition orale dans le chant grégorien », *Cahiers de musique traditionnelle* 1 (1988), 46-62.

VIVELL, Coelestin, *Initia tractatum musices ex codicibus editorum. Collegit et ordine alphabetico disposuit . . .*, Graz, 1912 ; rMinkoff, Genève, 1976. 360 p.

VOGEL, Cyrille, « La réforme liturgique sous Charlemagne », in *Karl der Grosse, Werk und Wirkung* 2 (Darmstadt, 1965), 217-232.

—, *La réforme culturelle sous Pépin le Bref et sous Charlemagne*, Graz, Akademische Druck, 1965, p. 173-279. [Jumelé à Erna PATZELT, *Die karolingische Renaissance*, 2e éd.].

VOGEL, Martin, « Bœtius und die Herkunft der modernen Tonbuchstaben », *KmJB* 46 (1962), 1-19.

VON DEN STEINEN, Wolfram, « Die Anfänge der Sequenzdichtung », *Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte* 40 (1946), 241-268 ; 41 (1947), 19-48 ; 122-162.

WAELTNER, Ernst Ludwig, *Die Lehre vom Organum bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts*, Tutzing, H. Schneider, 1975 (Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 13). IX-117 p.

[Éd. de la *Musica Enchiriadis*, cap. XIII-XVIII (G I, 165-173), de la *Scolica I* (G I, 184-192), du Dialogue de Bamberg et du Traité de Cologne.]

WAESBERGHE, Joseph Smits van, « La place exceptionnelle de l'Ars Musica dans les développement des sciences au siècle des Carolingiens », *RG* 31 (1952), 81-104.

—, « Les origines de la notation alphabétique au Moyen Age », *Anuario Musical* 12 (1957), 3-16.

—, *Musikerziehung. Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter*, Leipzig, 1969 (Musikgeschichte in Bildern, III/3). 213 p. [Magnifiquement illustré.]

—, « Neue Kompositionen des Johannes von Metz (um 975), Hucbalds von St. Amand und Sigeberts von Gembloux ? », *Speculum Musicae Artis : Festgabe für H. Hussmann* (1970), 285-303.

—, « Die Interpretation von "diapason" in den mittelalterlichen Musiktraktaten », in *Dia-Pason. De omnibus. Ausgewählte Augsätze*, Buren, F. Knuf, 1976, p. 41-47.

WAGNER, David L. (dir.) *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*, Bloomington, Indiana University Press, 1983. xiii-282 p.

WAGNER, Peter, *Einführung in die gregorianischen Melodien. Ein Handbuch der Choralwissenschaft*, Leipzig, 3/1911-1921, 3 vol. ; rG. Olms, Hildesheim, 1970.

[Le tome 1, traduit par l'abbé Bour, a paru sous le titre *Origine et développement du chant liturgique jusqu'à la fin du Moyen Age*, Tournai, Desclée, 1904. 338 p.]

WALLACE-HADRILL, J. M., « A Carolingian Renaissance Prince : The Emperor Charles the Bald », *Proceedings of the British Academy* 64 (Londres, 1980), 155-184.

—, *The Frankish Church*, Oxford, Clarendon Press, 1983 (Oxford History of the Christian Church). X-463 p.

[L'Église franque sous Charles le Chauve : p. 241-257.]

ICV

WALTHER, Hans, *Initia carminum ac versuum Medii Aevi posterioris latinorum - Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2/1969 (Carmina Medii Aevi posterioris Latina, I). XIV-1186 p. [21 154 poèmes recensés. Cf. Schaller-Könsen.]

WASZINK, J. H., *Studien zum Timaios Kommentar des Calcidius*, Leiden, E. J. Brill, 1964 (Philosophiae antiqua, XII).

WEAKLAND, Rembert, « Hucbald as Musician and Theorist », *MQ* 52 (1956), 66-84.

[Repris dans *The Garland Library of the History of Western Music*, vol. 1 : *Medieval Music I : Monophony*, New York-Londres, Garland, 1985, p. 314-332.]

—, « The Compositions of Hucbald », *EG* 3 (1959), 155-163.

WERNER, Erich, « The Origin of the eight Modes in Music », *Hebrew Union College Annual* 21 (1948), 211-255.

WERNER, Karl Ferdinand, « Die Nachkommen Karls der Grossen bis um das Jahr 1000 », in *Karl der Grosse, Lebenswerk und Nachleben* 4 (1967), 403-484.

[Rectifie E. Brandenburg (1935) pour les sept premières générations, soit 359 descendants identifiés, 229 femmes et 130 hommes.]

—, « Liens de parenté et noms de personnes. Un problème historique et méthodologique », in *Famille et parenté dans l'Occident médiéval*, Paris, 1977, p. 13-18 ; 25-34 (Coll. de l'École Française de Rome, 30).

—, *Structures politiques du monde franc (VIe-XIIIe siècles)*. Études sur les origines de la France et de l'Allemagne, Londres, Variorum Reprints, 1979. 376 p.

—, *Les Origines (avant l'an mil)*, Paris, Fayard, 1984, 540 p.

[Tome 2 de l'Histoire de la France, dir. Jean Favier ; partic. chap. XIV-XVII.]

WERNER, Mathias, *Adelsfamilien im Umkreis der frühen Karolinger. Die Verwandtschaft Irminas von Oeren und Adelas von Pfalzel. Personengeschichtliche Untersuchungen zur frühmittelalterlichen Führungsgeschichte in Maas-Mosel-Gebiet*, Sigmaringen, Jan Thorbecke Verlag, 1982 (Vorträge und Forschungen. Sonderbände 28). 348 p.

WEST, Martin, *Textual Criticism and Editorial Technique applicable to Greek and Latin Texts*, Stuttgart, 1973.

WESTPHAL, Rudolf, *Die Musik des griechischen Alterthumes. Nach den alten Quellen neu bearbeitet*, Leipzig, 1883. VI-354 p.

—, *Aristoxenos von Tarent. Melik und Rhythmik des classischen Hellenentums*, Leipzig, 1883-1893, 2 vol. rG. Olms, Hildesheim, 1965.

WHITE, Alison, « Boethius in the Medieval Quadrivium », in *Boethius* (dir. M. Gibson), Oxford, 1981, p. 162-205.

WILLIS, James, *Latin Textual Criticism*, Urbana-Chicago-Londres, 1972.

WILLIS, J. A., « Martianus Capella und die mittelalterliche Schulbildung », *Das Altertum* 19 (1973), 164-174.

WINGELL, Richard J., « Hucbald of St. Amans and Carolingian Music Theory », in *Festival Essays for Pauline Alderman : A Musicological Tribute*, Provo (Utah), Brigham Young University Press, 1976, p. 19-28.

WIORA, Walter, « Das vermeintliche Zeugnis des Johannes Eriugena für die Anfänge der abendländischen Mehrstimmigkeit », *Acta Musicologica* 43 (1971), 33-43.

WITKOWSKA-ZAREMBA, E., « La Musica come scientia speculativa », *Studi Gregoriani* 4 (1988), 5-20.

[Deux courants : l'un cosmologique, dû à Macrobie (IXe-XIIe s.), l'autre mathématique, inspiré de Boèce.]

WOLF, Johannes, « Die Musiktheorie des Mittelalters », *Acta Musicologica* 2 (1930), 53-64.

WOLFF, Philippe, *L'éveil intellectuel de l'Europe*, Paris, Éd. du Seuil, 1971 (Histoire de la pensée européenne, 1). 246 p.

WOLLASCH, Joachim, « Zu den persönlichen Notizen des Heiricus von S. Germain d'Auxerre », *Deutsches Archiv* 15 (1959), 211-226.

ZACOUR, Norman, *An Introduction to Medieval Institutions*, Toronto, MacMillan, 1969. viii-243 p.

ZUMTHOR, Paul, *Charles le Chauve*, Paris, Club Français du Livre, 1957 (Portraits de l'Histoire, 9). 255 p.

PLANCHES

fiens nec in aliquo id rationabili cantu repies. q̄ nec possi-
 bilitas humani appulsus his accomodi ent ut ita lāgo vir
 stātibz uocibz uno q̄ ita tā facile cūmo ad ista reflectat
 qui p̄d pene in ouā pmutatio ent uocē. has aū ī scaptes
 potat hē linee diligētē tam a canū spatius obfua
 tis ostentere.

In quibz uidē spatius
 accēdōn. qm̄ sequē-
 tia sep ab antecētibz nase-
 tur. ex que p̄uobz postēnoā
 cōstistat p̄mū ergo spatūz
 aū ipi ex qua deducit sit cō-
 utati contiguū. scēz bis fa-
 cili uocē efficit. s; hē nō oīo

uere deq̄bō post dicit ynte nō nisi quidā plus eo h̄ factis.
 h̄tē putat jam uō t̄tus exp̄mo cōstat q̄ scēdo. i. quātū spatū
 illis ī cūtibz tācū hie optinet solus. quātus ex duobz scētis.
 quātus exp̄mo q̄ duobz scētis. sextus ex tribz scētis. septimū
 exp̄mo q̄ tribz scētis. Octauus ex iiii. scētis. nonus exp̄mo ex
 q̄tuor scētis. Subtilius quocq̄ itūcti appet. qm̄ p̄mū spatū quātū
 t̄is ordinabili p̄gressiōe singul' q̄busq̄ sup addit' modis. ita
 ut s̄p̄mo addas cūct' q̄ facias p̄m. quā uis ī hē aliqd̄ sc̄mpuli
 ut s̄p̄m ē uicēti p̄oro ip̄i s̄o addito p̄mo t̄tus p̄cēat' itē
 q̄ quātus sup addit' ip̄ius p̄mū ad t̄tū. Inq̄nto nictōminu'
 q̄ cetētia cātē augmētatio cūstoditur. vocātur aū duo p̄mū spi-
 tia s̄m māsice di saplinā. p̄mū q̄tē semitoniū. Aliud tonus. ex
 quibz duo reliquor stans p̄ficiat' cōstat ei t̄tus ex semitoniō q̄
 tono. quātus duos āplectat' tonos. Quātus semitoniūz copul-
 lat duobz tonis. sextus tribz eque cōstat tonis. septimū toni
 tribz q̄ semitoniō. Octauus spatio claudē. iiii. tonoz. nonus.
 iiii. tonis q̄ semitoniō. Qd̄ si adicēis tonū q̄ semitoniū ī non
 nā uocē mor sonus p̄saliat. Vd̄ aū putābū ē hie uocā di scē
 pātias reputari int' cōsonātiās. de q̄bō p̄tēat auctōritas. Aliud
 ē ei cōsonātia. aliud int' uallū. cōsonātia si q̄tē ē duor sonoz.

P	S
O	T
H	T
A	T
L	S
K	T
I	T
H	S
E	T
E	T
D	T
C	S
E	T
A	T

[illegible]

267
268

[illegible]

IN AVTEO PENITUS AB IPSA PRIMA SERIE
TETRACHORDORUM CUPINS ASCENDERE. SUMPTO EX HIS
INITIO. XPI NATUS EST NOBIS EXEMPLE. AD ILLUCINEN-
DUM. CONIUNG. SE. CONI. USQUE AD UNUM. DUCERE. AB
CUM DISTINCTIONE VOCE SUPRA EXPOSITA. RELIQUA DICO CONERE
EODE. DERIGIT TETRACHORDA. IN SUPREMO. TANTUM. DICO. QUAE
APPPOSITA AD SUBIECTA FORMULAM.

(Faint handwritten notes at the bottom of the page)

ORGO hanc iterum si asueris ad ista propo-
sita. suppressa carnis fecus relictis. proni semitae
et omni tua declinandi. produas. huius quoq; genit
prebitur ex sequen. — via trans alioq; prae
nominat. na amon. curri.

neumatica sca d'oro. 1777.

IS IIA SE HABENTIBUS. SOLET INTERVENIRE aliquando
do in medio horū quoddā tetrachordū qd̄ dicitur
non idest coniunctū sonorum ut dicitur in

257
per 268.

IN AUTEM PENITUS AB IPSA PRIMA SERIEM
TETRACHORDORŪ CUPIAS AGGREGARE. SUMPTO ET IN
INITIO. XPI NATUS EST NOBIS EXEMPLE. AD ADLOCUTIVITATE.
P. TONU. & SEMITONIU. & CONU. USQUE AD VITAM DEDUCIT. UBI
CŪ DISTINCTIONE VOCE SUPRE EXPOSITA. RELIQUA DADO TONORE
EODĒ DIGRES TETRACHORDA. IN SUPREMO TAMEN TONORE
APPOSITA AD SUBIECTA FORMULARI.

ORRO HANC ITEN SI ASVOTONS AD IONA DEPONERE
 quos. ²⁰supprema garmssecus relictā. pronū. semtoni
 & conū uia declinandi produer. hūmū queq; garmli
 ptebte ex sequen. ²¹trastrā alonge. ptebte
 nionatī ca amocentū.

15 ITA SE HABENTIBUS. SOLI INTERFERI ALIQUAN-
do in medio horū quoddā tetrachordū qd. dixerunt
non idest coniunctū scriptores. antea dixerunt.

ordis positione vocat' a summi vocibus ordines sibi q; ex mutuo supponunt. una velut
quatuordecim vocis loco. xv. addit in infimi. eaq; p totu totum semetoniu q; distribuit
has modo didicisti. ut duo superiora p una voce sibi conerit ab alis duobus infero
ribus qui summis p una sibi sunt vocem copulata spacio totu distinger. Itaq; erunt
xiii. tantu voces. sed ut connumerari perfectio suppleat. xv. ut dictu est ingra
mima per totu extra terra cordu serena subrogat. Nisi autē cuiusq; terra
ordi exemplis prius. iiii. uocis ex melodia assenta pte monstrabunt. que ad
hanc formulā se subinde subloquerentur.

No. 1
No. 2
No. 3
No. 4
No. 5
No. 6
No. 7
No. 8
No. 9
No. 10
No. 11
No. 12
No. 13
No. 14
No. 15
No. 16
No. 17
No. 18
No. 19
No. 20
No. 21
No. 22
No. 23
No. 24
No. 25
No. 26
No. 27
No. 28
No. 29
No. 30
No. 31
No. 32
No. 33
No. 34
No. 35
No. 36
No. 37
No. 38
No. 39
No. 40
No. 41
No. 42
No. 43
No. 44
No. 45
No. 46
No. 47
No. 48
No. 49
No. 50
No. 51
No. 52
No. 53
No. 54
No. 55
No. 56
No. 57
No. 58
No. 59
No. 60
No. 61
No. 62
No. 63
No. 64
No. 65
No. 66
No. 67
No. 68
No. 69
No. 70
No. 71
No. 72
No. 73
No. 74
No. 75
No. 76
No. 77
No. 78
No. 79
No. 80
No. 81
No. 82
No. 83
No. 84
No. 85
No. 86
No. 87
No. 88
No. 89
No. 90
No. 91
No. 92
No. 93
No. 94
No. 95
No. 96
No. 97
No. 98
No. 99
No. 100

Dito Continua A

no. Die duodecim duorum or duodecim.

no^s No Duo communeta
ne
no
o^s
ne Ultima adiecta.

¶ Si hunc eandem formam ab omni ordine uolueris, prima ex officio similiter relicta
mostris p[er]sonarum. tunc a tunc ex contrario superioris potest. ipsa dicitur con
unctionis uel distinctionis loca diligenter eodem modo conservans. Quatuorq[ue]
primis uocis exemplar ex responsoriis. Redimet d[omi]n[us] populū suum prima syllaba
u[bi] uel subsequenti in eodem. & liberabit eos summo. quod sic p[er]notat. R. &
Quia uocet ita sibi p[er] 111. recte quida recto ordine superponit. q[ui]

Quasi uoce realitibi p. 111. recedat de ratio oratione 10
 111. Re Duo continuata.
 111. Re Duo continuata.
 111. Re Duo continuata.
 111. Re Duo continuata.

[illegible]

[illegible]

[Faint handwritten notes at the bottom of the page]

[illegible]

Quoniam ponitur ab ipsa
ma. prout in ceteris cupit
agere. prout. sumptus ex
ma. prout. prout. prout. prout.
not. ex. prout. prout. prout.
prout. prout. prout. prout.

1. Proslambanomenos vel proslambanomenos
 Tonus.

Γ Υπαρυπατον.
 Sonitonium.

Β Παρυπατον.
 Tonus. Hic autem.

Δ Λυχαρυσπατον.
 Tonus. Hic autem.

Ε Υπαρυσπατον.
 Sonitonium. Hic autem.

Π Παρυσπατον.
 Tonus. Hic autem.

Α Λυχαρυσπατον.
 Tonus.

Ι Μεση.
 Tonus.

Ε Παρυνος.
 Sonitonium.

Ε Ημεδιστηγνον.
 Tonus.

Υ Παρυνος διαστηγ.
 Tonus.

Η Ημεδιστηγ.
 Sonitonium.

Υ Ημεδιστηγ.
 Tonus.

Π Παρυνος διαστηγ.
 Tonus.

Ι Ημεδιστηγ.
 Tonus.

Ε Παρυνος διαστηγ.
 Tonus.

Ι Ημεδιστηγ.
 Tonus.

Hic inscribitur finem.

Quisquisque toni autem de sonitoni.
 usque in nonum sonum ascendit, descendit
 autem in sibi memum. Et aliquando
 alterum. Pluribus autem usque
 in quatuordecim descendit, et
 aliquando ascendit.

analema mēa cōtra figant. **D**ur g uoce qdē corday plūmne antiquas ulin habite
q̄ aboena plūmne. vñ mōl. bñe singlis cordis appoliat. m. ce. lxxxviii. redit
fede q̄ q̄s q̄dā lūmē nōm. q̄dā uarē iūmētis cepille plūmne p̄sime undit
q̄anū omipēs dū ip̄senti eas tū. q̄ s̄ lūdy mōi allinunt q̄dā sup̄er nas. q̄dā
Metaphoraleon. mōy h̄e iōm. i. ḡtēnū h̄e. V. subiacentes. q̄as p̄sime h̄e p̄mne
P̄mne p̄sime. N. ḡtēnū cōtēnū. IV. decurtatis q̄ sol breui atq̄ h̄e mōi
Metaphoraleon. I. V. Sūmple. V. p̄mne affigi. calq̄ ulin plūmne p̄mne
Metaphoraleon. N. cōtēnū. N. tam sūmple. N. s̄ h̄e ulin p̄mne.
P̄mne p̄sime. V. quadam. V. q̄am mōi abūas cūcta p̄sime
Metaphoraleon. S. Sūmple. E. q̄ h̄e p̄mne p̄mne p̄mne
P̄mne p̄sime. N. cōtēnū. L. semitōm. plūmne abūas declarādi
Metaphoraleon. q̄ p̄mne p̄mne. V. q̄am mōi abūas cūcta p̄mne
P̄mne p̄sime. E. d̄mne p̄mne p̄mne p̄mne
Metaphoraleon. S. cōtēnū. S. q̄am corday nōi p̄mne nōi cōtēnū
M. e. S. e. l. Sūmple. l. adp̄mne d̄mne. q̄ h̄e h̄e s̄
Metaphoraleon. M. Sūmple. M. cōmleant. s̄e iōmne. q̄ h̄e mōi
P̄mne p̄sime. P. Sūmple. P. p̄mne iōmne ē aperne Quatuor
Metaphoraleon. e. Sūmple. e. ap̄mne iōmne. iōmne p̄mne p̄mne
Metaphoraleon. F. D̄mne s̄p̄. F. p̄mne. P̄mne p̄mne. Metaphoraleon.
Metaphoraleon. B. B̄mne s̄p̄. B. mōi. m. mōi s̄p̄ q̄ nō tonos
Metaphoraleon. T. Cūm s̄p̄. T. d̄mne h̄e. p̄. d̄mne. t̄mne t̄mne.
Metaphoraleon. F. d̄mne rectū. F. p̄mne aptant. iōmne s̄p̄ eaz.
m. corday ḡmne s̄p̄ regant s̄mne p̄mne q̄ autem. Metaphoraleon.
p̄mne p̄mne. Metaphoraleon s̄p̄ autem. p̄mne. q̄ p̄mne eadē. iōmne et
s̄mne Metaphoraleon autem. d̄mne. q̄ p̄mne eadē. iōmne q̄ p̄mne P̄mne p̄mne
mōi iōmne q̄ p̄mne eadē. iōmne q̄ p̄mne. Metaphoraleon. autem. t̄mne.
q̄ p̄mne eadē. iōmne. t̄mne. ita ut adalq̄ p̄mne. m. s̄p̄ ulin atq̄ uarib̄
cōmne n̄mne s̄p̄ q̄mne s̄p̄ redigat. analema. Vñ. s̄mne s̄mne
q̄ s̄mne mōi cūcta q̄ autem. accipiant. s̄p̄ h̄e mōi nōmne paulo p̄mne

f Proclamabamēnos. ut proleceles

Tonus

Γ Υπατεύρατον

Sanitorium

В Ратушн

Tomus

Hic autem usus p[ro]p[ri]us cū suo subingali finit

F Lychanogypaton

Tonius

Hic autem deuterius cum suo.

Πυραμνισον.

Semitorium.

Hic autem tritus cum suo

C. Pityparrineform

Tom

Hic autem tetrardus cum suo

Al Lychen Gneisen

Tanus

Mele

□ Paramete.

Semitorium

c Tritidierugmenon

Tonks

V Pacmediczugmenon

Thorus.

D. Hardierucummenon

Synonymy

✓ *Tricorypholom*

Levi 9

II. Paninocryptoleon

Tetras

v. Notypholeon. Vnqsq. con' auctus a suo finali usq. in nouū conum.

De laudis aut. in feli. uenit & digni ad sciamu ut ad redim.

1 Mdc

A. Jours de la semaine. Tercium

Four

V. Passerella lineugmenon

Contra

11 Note l'augmentation _____ Plaisir aux usq inqursité delatées.

utq; ad quantum stantie. Ad similes lineamenon sec cond

au' laus est inter meten & perimeten. Tunc post meten locabuntur

he tuis hoc ordine. Meli. Tuerlinguonon. Edeanetlinguone

non Hexineugyriem

In quibus Vna tantum hoc est trite sineq;
menon dūlis; a superioribus obtinet sonu;

lidij modi assumimus. quasdam supernas. quasdam subiacentes. Et has prout strictius fieri possunt. decursatas. que scilicet brevius atq; succintius possunt affigi. easq; Vbi presentium putamus. sufficere.

V	Heteropoleon itaq; hē. i. octo extensū sic	V	F
Π	Paranetēypoleon. Π. grecum extensum.	Π	E
γ	Tetēypoleon. γ. simplex	γ	D
Η	Heterodieugmenon Η. contractum.	Η	C
Ο	Paranetēdieugmen. ω. quadratum	ω	B
Ε	Tetēdieugmenon. Ε. simplex	Ε	A
□	Paramele Π. grecum iactis.	□	G
	Metēdieugmen. eandem quā paranetēdieugmen.	υ	B
	Paranetēdieugmenon eandē q̄ tetēdieugmen.	ε	A
	Tetēdieugmen. ο. grecum	ο	G
I	Mele iota simplex	I	F
μ	Lychanosmelson μ. simplex	μ	E
P	Paripatemelson Π. grecum simplex	P	D
ς	Ypatemelson. ς. Supra grecum simplex	ς	C
F	Lychanēypaton F. Digama simplex	F	B
B	Paripatēypaton. B. beta simplex	B	A
Γ	Ypatēypaton Γ. gamma simplex	Γ	G
τ	Ptollebanomenus τ	τ	F

His igitur hucusq; productis. quā ^{inde} ab initio cuncta prospectant. quod his procreetur q̄q; sparsim fructus assurgat. se invicem; planius abhinc declaratur. spacijs quippe vocā primo puētorū di semine. post tetrachorдох. de hinc ipsarū chorдох; nominibus. postremo notis eandem dispo sitis adpuni qualiter hec eandem sibi comisceant. seu indiuersos qualit. modos procedant. iā locis est aperire.

Quatuor a primis tribus. id est lychanosypaton ypatemelson paripatemelson. lychanō smelson. m̄j. modis uel tropis. quos nūc tonos dicūt. hoc est protus. deuterius. tritus tetrardus perhaendis aptantur. ita ut singule eay. m̄jor chордох geminos sibi tropos regant sibiectos principalem qui autentus. et lateralē q̄ plagis

facultatem habebit sed intra eas. viij. voces vel
 aliqui viij. partim principales partim laterales
 fines vel initia cohibebunt. Per singulos igitur
 tonos suis id expediat exemplis. Et autem quidem
 proto et plagis ipsius hec aptant octone. agbus
 Mela ordiri hoc ordine peruelebis.

T. Mele	1. A.	Trunc primi nouissimi.	
T. Lychanosmelon	m. A.	Aue maria	
T. Paripatemelon	p. A.	Voio pater	
S. ypatemelon	c. A.	Ab hac ordiri uix aliquid offerre. Ehuim ex antiphona	et ministr me
T. Lychanosypaton	f. A.	Ece nomen domini	
T. Paripateypaton	B. A.	Ductus est ietus	
S. ypatypaton	f. A.	Et ab hac fore nullu qd esse supior ex antiphona	et ff fundicator in eis
T. Proslambanomenos	f. A.	Von et ostendit nobis	Attendant

I tem autem deuterium cum laterali suo he regunt octo

S. Paramela	f. v.	Notam fecisti	
T. Mele	1.		
T. Lychanosmelon	m. A.	Oriet dieb dñi	A. Iusti alit
T. Paripatemelon	p. A.	Mala & flumina	A. Qui detrahet
S. ypatemelon	c. A.	Hec & qñdauit	A. Vigilate dñi A. Seruite me inquit.
T. Lychanosypaton	f. A.	Robur quem iudicat	
T. Paripateypaton	B. A.	Iste cognouit	
S. ypatypaton	f.		

H is quoq. tertius autem eiusq. dicitur subingalis

T. Tereuzeugmenon	f. A.	Ece dñs uenit & om̃s sc̃i eius cū eo	
S. Paramela	f. A.	Aspice in me dñe	
T. Mele	1. A.	Soluite templum hoc	
T. Lychanosmelon	m.		
T. Paripatemelon	p. A.	Haurietis aquas	A. Tu es ihe
S. ypatemelon	c.		
T. Lychanosypaton	f. A.	hodie scietis	
T. Paripateypaton	B.		examine

A ueniet rursus tertiū plagisq. eius continua. hor. viij. vocant

T. Paranezeugmenon	f. A.	Ece sacerdos magnus	
T. Tereuzeugmenon	c. A.	Beatus uenta	A. Quo fiet illud
S. Paramela	f. A.	Dixit dñs domino meo	
T. Mele	1. A.	Cumpanit montes	A. Beati q̃s degisti
T. Lychanosmelon	m. A.	Dilexisti dñe	A. In illa die

monstrare autem dicitur sed uobis unus est dominus. Dicitur etiam
bus unus est dominus. Dicitur etiam dicitur iniquos
et in modum regis regit et regit per se. somni sunt per
gulos quos quidam nunc xuij. quos pmi et p pcc. l. vii. b. a.

1 **P**roclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

11 **P**roclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

111 **P**roclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

Lycharnos y paxton. en armo mos. V. p.

Lycharnos y paxton. Chomara q. c. V. k.

111 **L**ycharnos y paxton. dicitur nos. p. f. id principis.

v **P**roclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

vi **P**roclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

Lycharnos y paxton. en armo mos. p. d.

Lycharnos y paxton. Chomara q. c. p. d.

vii **L**ycharnos y paxton. dicitur nos. p. f. id principis.

Mas. i. v. hoc est medicus.

viii **P**roclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

Proclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

Proclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

Proclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

Proclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

Proclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

x **P**roclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

Proclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

Proclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

xi **P**roclatano in dicitur. p. apud pmi dicitur q. l. vii. b. a.

INDICES

INDEX CODICVM

INDEX DES MANUSCRITS

c devant un chiffre renvoie au Commentaire (§).

- ARRAS, Bibl. Mun. 650, p. 311
 AUXERRE, Bibl. Mun. 60 (59), p. 36
 BAMBERG, Staatsbibl. :
 Class. 60, p. 341
 Patr. 46, p. 318
 BARCELONE, Archivo de la Corona de
 Aragon : Ripoll 42, p. 46, 83-87, 103
 BÈNÈVENT, Bibl. Capit. VI. 34, p. 298
 BERLIN, Staatsbibl. :
 Görres 67 (cf. Cracovie), p. 302
 Mus. ms. 40.047, p. 38
 BERNE, Stadtbibl. 363, p. 302
 BRUXELLES, Bibl. Royale :
 1820/30, p. 337
 2750/65, p. 303
 5649/67, p. 341
 9119, p. 290
 10.078/95, p. 45, 87-91, 279, 302, 404
 10.114/6, p. 300
 14.650/59, p. 291
 CAMBRAI, Bibl. Mun. :
 61, p. 31
 75, p. 33
 79, p. 31
 816, p. 290
 840, p. 290
 CAMBRIDGE :
 Corpus Christi 223, p. 77
 Corpus Christi 473, p. 32, 35,
 297, 375 ; c22
 Univ. Libr. Gg. V. 35, p. 11, 18, 63, 66,
 91-98, 294, 403
 Univ. Libr. II.iii.30, p. 286
 Univ. Libr. LI.1.10, p. 297
 CÉSÈNE, Bibl. Malatestiana :
 Plut. S. XXVI. 1., p. 98-101 ; c38
 CHARTRES, Bibl. Mun. 47, p. 314
 CIVIDALE del Friuli, Museo
 Archeologico 91, 93 : p. 38
 CRACOVIE, Bibl. Univ. Jagiellonska :
 1965, p. 82, 103-105, 119, 400 ; c46
 (Görres 67), p. 302
 DARMSTADT, Hessische Landes- und
 Hochschulbibl. 166, p. 302
 DOUAI, Bibl. Mun. :
 117, p. 36
 118, p. 295
 134, p. 295
 135, p.
 170, p. 295
 295, p. 295, 347, 356n
 DURHAM, Univ. Libr. Cosin V. v. 6,
 p. 32
 EINSIEDELN, Klosterbibliothek :
 169, p. 46, 101-102
 326, p. 102
 ÉPINAL, Bibl. Mun. 129, p. 38
 FLORENCE, Bibl. Medicea-Laurenziana,
 Plut. XXIX. 48, p. 113
 FLORENCE, Bibl. Naz. :
 Conv. Sopp. F. III. 565, p. 113 ; c42
 Fonds Magliabecchiana I. 406, p. 300
 FLORENCE, Bibl. Riccardiana :
 78.19, p. 318
 652, p. 113
 KARLSRUHE, Badische Landesbibl.,
 Aug. LX, p. 38

- KASSEL, Landesbibl. 4^e Mss. Math. 1,
p. 119, 400
- LA HAYE, Mus. Meerm. :
10.b.12, p. 40
L. 29, p. 290
- LAON, Bibl. Mun. 263, p. 296
444, p. 78, 316
- LEIPZIG, Universitätsbibl. :
Rep. I.8.93, p. 298, 303
1492, p. 105-107
1493, p. 106
- LE MANS, Bibl. Mun. 77, p. 342
- LENINGRAD [SAINT-PÉTERSBOURG],
Bibl. Publ. Q. v. 1 n^o 41, p. 342
- LEYDE, Bibl. Rijksuniv. :
Vossius 15, p. 283
Vossius lat. 8^e 41, p. 342
Vossius lat. Q. 94, p. 342
- LONDRES, British Library :
Add. 20.850, p. 37
Arundel 77, p. 119, 401
Calig. A XIV, p. 40
Harley 5792, p. 317
Royal 2 B IV, p. 32, 299, 376
Royal 2 B XIII, p.
- MADRID, Bibl. Nacional :
288, p. 33
289, p. 33
19.421, p. 33
- MELK, Stiftsbibl. 412, p. 283, 284
- METZ, Bibl. Mun. :
33, p.
452, p. 33, 40
- MILAN, Bibl. Ambros. F. 71 sup., p. 342
- MONTE CASSINO, Biblioteca Abbaziale
318, p. 113
- MONTPELLIER, Bibl. de la Faculté de
Médecine 126, p. 342
H. 159, p. 313 ; c5, 44
- MONZA, Bibl. Capit. 75, p. 38
- MUNICH, Bayer. Staatsbibl., Clm :
6 : c33
561, p. 318
6406, p. 302
4660, p. 97
- 14.083, p. 40
14.272, p. 104, 301
14.322, p. 40
14.649, p. 85, 87, 103, 104, 302
18.914, p. 101
- ORLÉANS, Bibl. Mun. 295, p. 342
- OXFORD, Bodleian Libr. :
Auct. T. 2. 19, p. 318
Bodl. 775, p. 32, 297, 375
Canon. class. lat. 273, p. 108
Canon misc. 212, p. 107-108
Lit. 366, p. 38
- PARIS, Bibl. de l'Arsenal :
279, p. 37
1169, p. 32, 40
franç. 855, p. 280
- PARIS, Bibl. Nat., fonds grec 437, p. 317
- PARIS, Bibl. Nat., fonds latin :
1 : c21
2, p. 13, 341
242, p. 341
257, p. 341
318, p. 314
887, c33
903, p. 28, 298 ; c7
909, p. 40
944, p. 37
1028, p. 37
1084, p. 40, 296 ; c33
1090, p. 37
1100, p. 31
1101, p. 23, 296, 372
1118, p. 40
1119, p. 298
1120, p. 40
1121, p. 298
1240, p. 298
1258, p. 37
1815, p. 289
1850, p. 292, 335
1863, p. 336
2093, p. 286, 288
2290, p. 341, 342
2291, p. 311, 341
2296, p. 341

- 2400, p. 297
 2717, p. 326
 6503, p. 345
 7186, p. 318
 7202, p. 45, 300, 303 ; c21
 7211, p. 85, 86, 301, 314
 7369², p. 113
 7581, p. 341
 8087, p. 294
 8672, p. 341
 9448, p. 32
 9449, p. 32, 40
 9452, p. 341
 10.307, p. 318
 10.508, p. 32
 10.509, p.
 12.044, p. 37, 391
 12.584, p. 37 ; c22
 12.949, p. 292
 12.960, p. 318
 13.090, p. 280
 13.252, p. 32, 40
 13.386, p. 317
 17.296, p. 37, 309, 391 ; c22
 17.436, p.
 Fonds nouv. acq. lat. :
 1219, p. 284, 286
 1235, p. 32, 376
 1525, p. 289
 1669, p. 28
 1871, p. 32, 40, 299
 PARIS, Bibl. S^{te} Geneviève :
 117, p. 37, 391
 1030, p. 37
 1270, p. 37
 2634, p. 37
 PIACENZA, Bibl. Capit. 65, p. 28, 38 ; c4
 PRAGUE, Bibl. Univ. XIX. C. 26
 (Tetschen 273), p. 108-112
 REIMS, Bibl. Mun. :
 189, p. 295
 191, p. 295
 192, p. 295
 193, p. 295
 213, p. 342
 214, p. 342
 304, p. 342
 312, p. 295, 347
 314, p. 347
 316, p.
 441, p.
 ROME, Bibl. Vallicelliana :
 C. 5, p. 38
 ROUEN, Bibl. Mun. :
 210, p. 37
 211, p. 37
 248, p. 37, 391
 254, p. 37, 391
 SAINT-GALL, Stiftsbibl. :
 546, p. 375
 SAINT-OMER, Bibl. Mun. :
 306, p. 294
 716, p. 290
 SAINT-PAUL en Carinthie, Klosterbibl. :
 229/2, p. 114
 STOCKHOLM, Kungl. Bibl., Cod. A 136,
 p. 342
 STRASBOURG, Séminaire protestant :
 926, p. 114
 5175, p. 319
 STUTTGART, Wurtemberg. Landesbibl. :
 HB I.55, p. 38
 UTRECHT, Bibl. Univ. 417 : c33
 VALENCIENNES, Bibl. Mun. :
 34, p. 336
 39, p. 335
 45, p. 283
 95, p. 338
 97, p. 22
 106, p. 296, 372
 118, p. 296, 372
 121, p. 296, 372
 148, p. 90, 301, 338
 150, p. 17, 293, 296
 162, p. 336
 166, p. 336
 167, p. 17, 292
 172, p. 338
 174, p. 277, 283, 284, 339
 176, p.

195, p. 336
 288, p. 336
 293, p. 51, 336, 337
 294, p. 326
 298, p. 292, 338
 337, p. 70, 279, 316, 319, 337, 338
 343, p. 277, 285, 289, 290, 316, 339
 390, p. 340, 341
 394, p. 316, 341
 395, p. 336
 404, p. 336, 338
 405, p. 338
 406, p. 338
 407, p. 17, 311, 340, 341
 408, p. 410
 410, p. 340
 411, p. 336, 339
 412, p. 340
 413, p. 294, 316
 414, p. 288, 340
 415, p. 340
 423, p. 288
 425, p. 288
 448, p. 340
 500, p. 289, 337
 502, p. 288
 525, p. 281, 324
 526, p. 324
 527, p. 283
 549, p. 338

767, p. 277
 970, p. 340
 VATICAN, Bibl. Apost. :
 Barb. lat. 584, p. 290
 Barb. lat. 586, p. 290
 Burgh. 297, p. 290
 lat. 615, p. 289
 lat. 3808, p. 31
 lat. 6074, p. 290
 Palat. lat. 1346, p. 114
 Regin. 300, p. 341
 Regin. 592, p. 87
 Regin. lat. 466, p. 295
 Regin. lat. 541, p. 290
 Regin. lat. 1586, p. 342
 Urb. 49, p. 290
 VENISE, Bibl. Marciana Lat. Z.497, p.
 113
 VÉRONE, Bibl. Capit. :
 98, p. 38
 107, p. 40
 VIENNE, Öst. Nat. Bibl. :
 Cpv 51, p. 112-113, 114, 301 ; c7
 Cpv 55, p. 114
 lat. 958, p. 342
 WOLFENBÜTTEL, Herzog-August-Bibl.:
 Gud. lat. 72, p. 300
 WORCESTER, Bibl. Capit. F. 160, p. 36,
 391
 ZÜRICH, Zentralbibl. Rh. 28, p. 38

INDEX OPERVM

INDEX DES ŒUVRES

- A prima specia diapason 86
 Accipe, Karle, precor 12
 Acta apocrypha 27
 Acta Pilati 102
 Ad celebres rex 375
 Ad Herennium 338
 Adelpus Adelpha 96
 Admonitio generalis 43, 299
 Aegnimata 339, 340
 Aforismus artis musicae 86
 Agones martyrum
 Alia Musica VII, IX, XIV, 45, 46, 48, 52,
 60, 61, 65, 80-82, 86, 99, 109, 110, 114,
 115, 217, 275, 276, 301, 303, 307, 308,
 309, 319 ; c3, 38a, 51
 Analecta Sacra 297
 Anecdota 92, 94, 95, 97
 Anglo-French Sequelae 31 ; c33
 Annales Elnonenses 277, 285, 290
 Annales Hirsaugienses 345
 Annales Historiae illustrium 345
 Annales Laubienses 277
 Annales Laudunenses 316
 Annales S. Bertini 316
 Annales S. Maximi Trevirensis 284
 Annales S. Petri 277
 Annales S. Vedasti 278
 Annotaciones in Marcianum 79, 232, 317,
 318 ; c3
 Antapodosis 280
 Anthologia latina 94-97, 259
 Antiphonale 226
 Antiphonale Monasticum 226
 Antiphonale S̄arisburiense 227
 Apolocyntose 336
 Apologie de Grégoire VII 102
 Arce superna 29
 Argumentatio cuiusdam de musica 114
 Ars de verbo 344
 Ars Euthicis 336
 Ars minor 293
 Ars rhetorica 300-302
 Astronomica 88
 Aula superna poli 93
 Banquet c12
 Biblionomia 280
 Bibliotheca Belgica 291, 292
 Bibliotheca ecclesiastica 346
 Bibliotheca magnifica 97
 Bibliotheca patrum 92
 Bibliotheca sanctorum 334
 Boethii geometria 100
 Breve chronicon abbatum Elnonensium
 278, 285
 Breviarium de musica 84
 Bucolica 340
 Caelum, terra, ponthis, aethra 296
 Calligrammes 12
 Cantica virginis Eulaliae 18, 296
 Cantilène de s^{te} Eulalie 17, 19, 24, 293,
 294, 296
 Carmen de S. Landberto 16, 291
 Carmen paschale 92
 Carmina 129
 Carmina Burana 97
 Carmina Cantabrigiensia 97
 Carmina figurata 12
 Carmina Horatii
 Cat(h)egoriae 292, 338
 Chartularium S. Bertini 315
 Christe salvator hominumque 295
 Chronica 277, 315

- Chronica Ieronimi
 Chronica Bedae 339
 Chronica Isidori 336
 Chronicon S. Bertini 277, 285
 Chronicon S. Necti 315
 Cita et vera divisio monochordi 86, 89,
 104, 109, 276
 Claris vocibus inclina 375
 Codex apocryphus novi testamenti 84
 Collectanea Heirici
 Commemoratio brevis de tonis VII, XIV,
 45, 52, 80, 81, 85, 103, 276 ; c22, 36, 37,
 42
 Commentarium in Gerberti regulas 111
 Commentarium in Martianum Capellam
 55, 57, 215, 217
 Commentarium in maiorem Donatum 316
 Commentarium in regulam S. Benedicti
 292
 Commentarium in somnium Scipionis 110
 Commentarius in grammaticam Eutichi
 316
 Commentum calculi
 Commentum Sedulii Scoti 316
 Concordia 297
 Consolatio philosophiae 79, 93, 304, 318,
 338
 Consona caterua 375
 Contra academicos XII
 Constructio super partes 339
 Corde sincero resonemus ymnum 13
 Culminibus cœli ritualans 40, 299
 Cum multimode curiositatis 84

 De accentibus 56, 70, 129, 313
 De actibus apostolorum 92, 341
 De aequandis numeris 88
 De alfabeto 95
 De architectura XIV, 216, 219
 De arte architectonica 337
 De arte metrica 339, 340
 De arte musica 45, 46, 345 ; c7
 De arithmetica 338
 De artibus ac disciplinis XIV
 De astronomi(c)a 97
 De barbarismo 339
 De bello parisiaco 94
 De bonis moribus observandis
 De cantu c44
 De cimbaltorum ponderibus 100, 114
 De clericorum institutione XIV
 De compoto lunae 339
 De coniugationibus 339
 De cosmopio [= Timée] 337
 De concinantiis tribus 100
 De consolatione philosophiae 304
 De declinationibus 339
 De deorum imagine c3
 De dialectica 97, 292, 336-339
 De die iudicii
 De die natali XIV
 De diebus aegyptiacis 13
 De dimensione monocordi 85, 104, 107
 De ethica 97
 De exercitamentis 337
 De fabula
 De fide catholica 101
 De fide S. Trinitatis 336
 De figuris numerorum 337
 De Filomela 95
 De formulis 338
 De geometrica 97, 337
 De grammatica 97, 336
 De harmonica institutione VII, VIII, 46,
 87, 114, 115, 136, 275, 303
 De historia certaminis
 De institutione arithmetica 99
 De institutione musica 81, 85, 99, 105
 De inventione 86, 336
 De laude calvorum 11, 98
 De laude crucis 93
 De laude virginitatis 98, 340
 De litteris 340
 De logica 97
 De medecina 336
 De mensuris organicarum 100, 114
 De metris 336, 337, 339
 De modis XIV, 62, 100, 107, 114
 De modis metrorum 339
 De modorum formulis c1
 De musica XIV, 44, 46, 51, 89, 97, 106,
 129, 308 ; c6, 19, 26, 29, 49

- De musicis notis 302
 De natura et origine animae 336
 De nuptiis Philologiae et Mercurii XIV, 79, 337
 De octo modis 57
 De origine animae 336
 De orthographia 338
 De partibus 339
 De philosophia 95
 De phisica 97
 De probatis sanctorum 290
 De quadrifario opere 339
 De quinque symphoniis 100
 De ratione musicae 303
 De ratione sphaerae 38
 De ratione tonorum 89
 De rebus gestis Aelfredi 314
 De rerum naturae 342
 De rethorica 86, 97, 336-338
 De ritmica 97
 De S. Andrea modulamen 22
 De S. Cyrico 375
 De S. Eusebia 41
 De S. Ionate 290
 De S. Leobino 41
 De S. Mauronto 41
 De S. Rictude 41
 De scriptoribus ecclesiasticis 108, 287, 292, 302, 345, 346
 De VII. liberalibus artibus 338
 De sobrietate 8, 13, 79, 98, 288, 289
 De speculatione musicae c12, 42
 De sphaera
 De syllabis 339
 De tonis 86, 338
 De transformatione
 De tribus epistolis 317
 De Trinitate 336, 338
 De tropis sive tonis c26
 De universo XIV
 De virginitate 18, 94, 294
 De viris illustribus 90
 De vitiis 95
 Declaratio musicae disciplinae 356n
 Deipnosophites 129
 Descriptio arithmeticae
 Deus in adiutorium 96
 Dialectica Augustini 338
 Dialectica Martiani 338
 Dialogus Albini et Karoli 337, 340
 Dialogus de musica 55, 59
 Dialogus Franci et Saxonis 339
 Dic duo que faciunt 97
 Dicta Candidi 304
 Dimensio monochordi 276
 Dionysiaca
 Disciplinarum lib. IX XIV
 Disputatio de Somnio Scipionis 88
 Distica Albini 95
 Distica Catonis 96
 Dittochaeon 93
 Divisio monocordi XII, 81, 104, 106
 Dogmata Albini 95
 Dominus caeli rex et conditor 296
 Dulce carmen et melodum 296
 Duo tres 297
 Ecce modorum 81, 85, 86, 104
 Ecce vicit 297
 Ecloga de calvis 11, 12, 19, 94, 287, 288
 Eisagogè harmonikè XII
 Eisagogè mousikès XII
 Eisagogè technès mousikès XII, 130
 Elevatio S. Theoderici 20, 347-359
 Elnonensia 293
 Éloge de la calvitie 11, 12
 Enarratio in psalmum CL 165
 Enchiriades Ottonis 300
 Enchiridion harmonicum
 Enchiridion Obdonis 300
 Enigmata Althelmi 339
 Enigmata Bonifacii 95
 Enigmata Eusebii 95
 Enigmata Simphosii 96, 339
 Enigmata Tautini [Tatwini] 95
 Epigrammata 92
 Epiphaniam 297
 Epistola Abbonis 339
 Epistola ad eccles. Lugdunensem 284, 317
 Epistola ad Florianum 92
 Epistola ad Karolum imperatorem 280, 283

- Epistola ad Vigilium 92
 Epistola de Armonica Institutione XIV,
 44, 46, 55, 57, 62, 109, 276, 298, 309 ;
 c3, 28, 29, 43, 49
 Epistola de ignoto cantu c26
 Epistola de litteris colendis
 Epistola de litteris significativis XIV
 Epistola de S. Theoderico 15, 344
 Epistola Hieronimi ad Dardanum 88, 111
 Epistola metrica ad Carolum calvum 289
 Epistola Michaeli 311
 Epistola S. Dionysii 305
 Epistola Hincmari 87
 Epitaphium Alcuini 96
 Epitaphium Hucbaldi
 Epitaphium Milonis 12
 Epitaphium Sylvestri
 Epitomae XII Vergilii 339
 Essays of Jean Rey c3
 Etymologiarum lib. XIV, 14, 86,
 99, 111, 165, 290, 292, 310, 313
 Eupalinos 12
 Evangeliorum lib. IV 92
 Évangile de Nicodème 102
 Evoces unisonas
 Explanatio Paschasii 87
 Expositio in psalmos XIV
 Expositio Iuuenalis 340
 Expositio sermonum 88
 Expositio super Priscianum 339
 Expositio Virgilianae 88
 Expositiones partium 339
 Exultet Domino mente 20, 21
 Exultet orbis gaudiis 20

 Fabulae Hygini c3 ; 340
 Festiva Christo cantica 21, 348
 Flores musicae 218
 Frigdola 31
 Fulges salvifico nomine 295

 Gautberti grammaticorum Diadokè 8, 283
 Geographica 129
 Geometria Boethii 339
 Geometria Euclidis
 Georgica 340
 Gesta abbatum S. Bertini 278, 284
 Gesta abbatum Gemblacensium 112
 Gesta episcoporum Leodiensium 345
 Gesta S. Bertini
 Gloria A 35, 298
 Gloria in excelsis 96
 Glose super Priscianum 319
 Graduale Sarisburiense 227
 Graduale triplex 226 ; c35
 Graduel romain 66, 341
 Grammatici latini 229, 313, 318
 Grammaticorum Διαδοκῆ 283
 Grates nunc omnes 297
 Grates salvatori 28, 29, 297
 Gromatici veteres 100, 101

 Haec est sancta solemnitas 30
 (H)amartigenie 340
 Hanc concordii 29, 297
 Harmonica institutio 275
 Harmonika XII, 61, 129
 Harmonika eisagogè XII
 Harmonikè stoicheia XII
 Harmonikôn 3. XII
 Harmonikon encheiridion XII
 Hisperica Famina 96
 Historia beatae Cilinae 22
 Historia christiana 84
 Historia ecclesiastica 311, 345
 Historia ecclesiae Remensis 278, 282,
 285, 286, 295, 344, 351
 Historia Eutropii
 Historia de excidio Troiae 328
 Historia S. Petri 20, 22,
 36, 39, 328, 391 ss
 Historia S. Trinitatis 38
 Historia Universitatis Parisiensis 286
 Historiarum lib.
 Homélie sur le Prologue de Jean 305
 Hymne à Hermès 129
 Hymnon aineton 297

 In Eclogas Virgilii 341
 In Isaiam prophetam 99
 In plateis ponebantur infirmi 38, 39,
 328, 332

- In Timaeum Platonis 122, 337
 Inchiriadon Uchubaldi 300
 Index Maior 51, 292, 335, 337, 344
 Index Minor 335, 337
 Institutio Oddonis artis musicae
 Instructio Arnonis 300
 Institutio de nomine 344
 Institutio harmonica 68, 74
 Institutio musica 106, 113 ; c3, 43
 Institutio oratoria XIV
 Institutiones 86, 89
 Iphigénie en Aulide 312
 Isagogè Porphyri 17, 292, 338
 Iter Alemannicum 114, 303
- Katatomè kanonou XII
 Laude dignum c33
 Laudes crucis extollamus 23
 Laudes Deo concinat 30
 Laudes Deo omnis sexus 30
 Laudes Deo salvatoris 30
 Lectionarium S. Lamberti Leodiensis 291
 Libellus tonarius 106
 Liber adversus Ioannem Scottum 317
 Liber apologeticus Orosii 336
 Liber consonantiarum Milonis
 Liber de praedestinatione 317
 Liber de scriptoribus eccles. 344
 Liber officiorum 87
 Liber Responsorialis 226, 309
 Liber Usualis 65, 226, 298 ; c35
 Linguam refrenans 314
 Ludwigslied 17, 293, 294
- Martyrologium 18, 294
 Menaion 26
 Mensura fistularum 100, 110, 111
 Mensura monochordi Bætii 109 ; c21
 Mettensis minor c33
 Micrologus 55, 59, 82, 84, 113, 120, 280,
 314 ; c7, 26, 49
 Miracula S. Cyrici 337
 Miracula S. Stephani 337
 Miscellanorum 100
 Mitologiarum lib. 93 ; c3
- Monasticon Anglicanum 315
 Moralia 336
 Musica IX, XIV, 3, 46, 55, 308 ; c13, 26,
 43, 44, 49, 53
 Musica Albinus 300
 Musica Alcuini
 Musica Aribonis 57, 59, 301, 307 ; c49
 Musica Bernonis 319
 Musica Bætii 338, 339
 Musica Disciplina XIV, 44, 46, 86, 88, 90,
 100, 107, 108, 114, 300, 301, 309, 310 ;
 c3, 42, 49
 Musica Domni Odonis 106, 301
 Musica Enchiriadis VII-IX, XIV, 3, 24,
 45, 46, 52, 55, 57, 58, 62, 70, 73-76, 79-
 82, 85, 86, 89, 99, 103, 107, 110, 114,
 216, 217, 276, 279, 296, 300-303, 308,
 313, 319, 338, 339 ; c3, 4, 12, 16, 22, 26,
 37, 44
 Musica Herimanni 301 ; c7, 49
 Musica Hucbaldi 24, 46, 60, 67, 73-77,
 79-82, 85, 89, 93, 98, 99, 101-104, 106,
 107, 110, 112-114, 119, 129, 294, 300,
 319
 Musica Milonis 280
 Musica Otgeri 337
 Musica Ottonis 319
 Musica Theogeri 59, 301 ; c53
 Musica theorica c3
 Musica Wilhelmi 301, 307, 319 ; c26
 Mythographi latini c3
- Nil herebo melius celo
 Nova Expositio 65, 86, 110, 303
 Nunc exultet omnis mundus 29
- O admirabile precium
 O admirabile Veneris 97
 O Dee cunctipotens 94
 O quam glorifica luce 295, 296
 O quam venerandus es 20
 Ὁ τό κρατεῖ 25
 Officium S. Waldetrudis
 Omnes terrarum incolae 295
 Omnipotens solus regnas 94
 Opuscula sacra 79, 283, 318

- Oraciones Ciceronis 97
 Ordo tonorum 81
 Organa 30
 Origines sive Etimologiae XIV

 Pangat simul eia VIII, 14, 23-25, 27, 30, 31, 296, 297
 Passio S. Cassiani 15, 18, 290, 294
 Passio SS. Cyrici et Iulittae 6, 14-16, 23, 26, 31, 337, 375
 Pater noster 96
 Peri mousikès XII
 Periermeniae 338
 Periphyseon 8, 17, 52, 54, 55, 79, 80, 292, 306, 318 ; c12
 Peristephanon 290, 293, 294
 Petre summe Christi pastor 29, 297
 Φαλάκρας ἐγκώμιον 11
 Phédon 304
 Phédre 306
 Phisica ratio
 Phoenix 93
 Plancus publicani c33
 Pœma coniugis 92
 Preexercitamina
 Privilegium Karolis Simplicis 285
 Problemata XII
 Processionale Monasticum 227, 356n ; c5
 Progymnasmata 87
 Prohemium in musica 89
 Prologus in tonarium 55, 57, 59, 105, 106, 308 ; c3, 7, 12, 16, 38a, 49, 53
 Prologus vitae S. Rictrudis 285
 Promissio Odonis regis 87
 Prosa de S. Cyrico 18, 23, 373-374
 Prosarium d'Utrecht c33
 Prosopopeia 84
 Psalle symphonisando 296
 Psychomachia 92, 94, 98, 294, 318
 Pugna porcorum 288
 Pura Deum laudet 31

 Quaestiones Naturales 51, 55, 304
 Qualiter metiatur monocordus
 Quattuor modis monocordi 90
 Quem cives caeleste 298
 Quem cives polorum 298
 Quem cuncta laudant 298
 Quem decet ut superis 298
 Quem Dominum rerum 298
 Quem glorificant sancti 298
 Quem iugi uoce affantes 298
 Quem novitate sideris 298
 Quem patris ad dextram 298
 Quem vere pia laus VIII, 22, 31, 33, 35, 36, 40, 297, 298, 326, 370, 376-390
 Questiones Karoli
 Quid tu virgo 30
 Quinque gradus simphoniarum 91, 93, 403-404
 Quisquis dolosis 97

 Ratio ad mensuram monochordum 111
 Retio breviter super musicam 109
 Ratio sphaerae 89
 Ratio(nes) numerorum abaci 111
 Regi Christo salvatoris 295
 Regnum tuum solidum 35, 36, 298
 Regula S. Benedicti 16, 17, 336
 Regula sanctimonialium 336
 Regulae de arte musica c53
 Regulae de ignoto cantu 314
 Regulae de numerorum abaci 90
 Regule 59
 République 305
 Responsoriale monasticum c7
 Rex caeli Domine 24, 296
 Rex gloriose presulum 20
 Rhetores latini minores 86, 302
 Rhythmikè stoicheia XII
 Rhythmus Teutonicus 17-19, 293
 Ritus canendi 219
 Roman de Garin 281
 Rubisca 96
 Ruodlieb 88

 Sacramentarium Rivipullense 85
 Salvations 343
 Salve rector ovans 12
 Sancte Paule pastor bone 296
 Sancte sator 95
 Sanctuarium 84

- Scolia 303
 Scolica Enchiriadis VII, IX, XIV, 45, 52,
 55, 59, 80, 81, 85, 89, 91, 93, 99, 103,
 107, 114, 301-303, 313, 314 ; c3, 13, 16,
 22, 23, 26, 49
 Seconde bible 8, 13, 79, 341
 Sectio canonis XII
 Semper regnans 29, 30
 Sententia de ratione tonorum
 Sententia S. Iacobi 336
 Series episcoporum 282
 Si fistulae aequalis grossitudinis
 Si vis mensurare monocordum 86, 404
 Somnium Scipionis 108
 Speculum Musicae 55, 57, 307, 308 ; c7,
 26, 53
 Spicilegium Rivipullense
 Spicilegium Solesmense 292
 Stans a longe publicanus 24, 65
 Stirps Jesse 339
 Succincta relatio 324
 Super pedes 339
 Super unum concavum 85, 103, 107
 Super Genesim 336
 Synonyma Isidori 340

 Te Deum 97
 Technè mousikès XII
 Terrigene bene nunc
 Ter terni sunt modi
 Ter tria iunctorum sunt 111
 Terrigene bene nunc laudent 96
 Testamentum Porcelli 99
 Thesaurus hymnorum c33
 Timée 51, 306, 336 ; c16
 Tonale Milonis 280
 Tonale S. Bernardi 53, 308 ; c26
 Tonarius Bernonis
 Tonarius de octo tonis XIV, 67
 Topica Ciceronis 338
 Tractatus correctius cantus c26
 Traité de composition c7
 Traité des études monastiques 343
 Translatio sancti Calixti 278
 Translatio sancti Cyrici 278, 280-282,
 325, 326-329, 344

 Translatio SS. Marcellini et Petri 282
 Tripudians martyr 40, 299
 Tubam bellicosam 28, 29
 Tusculanae 51, 54, 305
 Ut belli sonuere tube 97

 Variae XIV
 Versus Columbani 96
 Versus de alfabeto 95
 Versus de arithmetica 99
 Versus de diebus aegyptiacis
 Versus de XII lapidibus 94
 Versus de filomela 95
 Versus de S. Maria 339
 Versus de vnibove 88
 Virginis virginum cantica Mariae 296
 Virgo plorans 30
 Vita Alfredi regis 315
 Vita Iohannis VIII 316
 Vita Iohannis Gorziensis 292
 Vita Karoli 87, 278, 315
 Vita metrica de S. Cyrico 326
 Vita metrica Eusebiae
 Vita metrica S. Lamberti 16
 Vita Radbodi episcopi 316
 Vita S. Aldegundis 15, 16, 291
 Vita S. Amandi 14, 281, 337, 340
 Vita S. Amati 290
 Vita S. Brigidae 16, 291, 292
 Vita S. Eusebiae 16, 292
 Vita S. Germani 340
 Vita S. Gisleni 15, 291
 Vita S. Hilari
 Vita S. Ionatis 15
 Vita S. Lamberti
 Vita S. Lebuini 1, 14-16, 284, 290
 Vita S. Madelbertae 16, 292
 Vita S. Oudalrici 280
 Vita S. Philippi
 Vita S. Rictrudis 1, 13-16, 22, 41, 290,
 292-306 ; c3
 Vita S. Theoderici 20
 Vita S. Ursuarii 337, 340
 Vita S. Wolfgangi 283
 Votorum Deus arbiter 295
 [489]

INDEX NOMINVM

INDEX DES NOMS PROPRES*

* A l'exception des noms de lieux et du nom d'Hucbald.

Abbon I (év.) 5
 Abbon II (év.) 5
 Abbon de Fleury 90, 91, 342
 Abbon de Saint-Germain 94, 339
 Abdias de Babylone 84
 Adalard 2, 4, 43, 278
 Adalbéron de Reims 5, 20
 Adalbert 43
 Adam de Fulda 219, 403
 Adam de Saint-Victor 23
 Adelbode 302
 Adémard de Chabannes 7, 297
 Adler, G. c12
 Adriaen, M. XV
 Agathe (ste) c36
 Agnès (ste) c7
 Albéric des Trois-Fontaines 277
 Albinus XIV, 95, 126, 336, 338, 340
 Albricius c3
 Alcuin XIV, 7, 14, 43, 44, 95, 96,
 292, 300, 304, 336-338, 340
 Aldegonde (ste) 15, 324
 Aldhelme 18, 94, 96, 98,
 289, 294, 339, 340
 Alexandre 374
 Alfred (roi) 76, 77, 315
 Alfrid 278
 Alypius XII, 56, 68, 70-72,
 130, 303 ; c15, 28, 47
 Amalaire de Metz 87
 Amand (s.) 5, 14, 285, 324,
 326-328, 330, 331, 337
 Amann, É. 300
 Amato du Mont-Cassin 94
 Ambroise (s.) 20, 355

Ambros, A. W. 45, 301, 313 ; c22, 44
 Amé (s.) 290
 Ampère, J.-J. 299
 Anastase 78, 316, 317
 Anatolios 297

 André (s.) 22, 309, 326, 330
 André, J. 320
 André, Valère 16, 292
 Anglés, H. 83-85, 87, 307, 310
 Anonyme I c26
 Anonyme II 57, 89, 109 ; c26, 37
 Anonymes XIV
 Anonyme de Melk 19, 344
 Anselme de Liège 345
 Apel, W. 297, 308, 375
 Apollinaire, G. 12
 Apollon 109, 401
 Apulée 338
 Arator 92, 98, 337, 340, 341
 Archytas XII
 Aribon 52, 55, 57, 59, 75,
 112, 302, 307 ; c22, 49
 Aristide Quintilien XII, 50, 54, 56,
 303, 308, 312 ; c15, 27, 28
 Aristote XII, 338 ; c34
 Aristoxène de Tarente XII, 50, 54, 56,
 68, 303, 312 ; c15, 18, 19, 27-29, 35
 Arnaldus de Ripoll 85
 Arnese, F. 313
 Arn(on) de Salzbourg 43
 Arnoul de Chartres 311
 Arnoul II 282
 Asser 76, 77, 314, 315
 Athénée 129

- Athicus 336
 Athys de Lydie 124 ; c17
 Aubry, P. 120, 321
 Auda, A. 16, 60, 70, 120, 291,
 307, 312, 321 ; c22, 44, 46, 47
 Auguste 13
 Augustin (s.) XIV, 14, 16, 86, 92, 100,
 165, 292, 302, 336 ; c12
 Augustin (moine) 310, 338
 Aurélien de Réôme XIV, XV, 44, 51, 62,
 67, 86, 90, 100, 107, 111, 114, 126, 127,
 217-219, 276, 300-302, 309, 310, 338 ;
 c3, 18, 42, 49
 Avalue, D'Arco S. 293
 Avienus 340

 Baab, W. XV, 321
 Bacchius le Vieux XII, 54, 56 ;
 c6, 15, 18, 28, 29, 35
 Baehrens, E. 95, 96
 Baïf, J. A. de 288
 Bailey, T. XV, 85, 100, 103,
 107, 276 ; c38, 42
 Bailly, A. 301
 Bandini, A. M. 290
 Bannister, H. M. c33
 Barbera, A. XIII
 Barnils y Giol, P. 83
 Bartels, J. XIII
 Barker, A. XIII
 Bataille, A. 68, 72, 312
 Baudouin II (comte) 9, 315, 336
 Baudry év. d'Utrecht 14
 Baumker, C. 292
 Bäumker, W. 276
 Bautier, R.-H. 278
 Becker, E. 105
 Becker, G. 319, 338, 339, 343
 Bède 7, 13, 18, 89, 92,
 96, 289, 294, 339 ; c3
 Beek, C. 218
 Beer, R. 83-87, 87
 Béhague, R. 286
 Bellermann, Fr. XIII ; c30, 39
 Benoît (s.) 16, 17, 336, 346
 Béranger I 2, 4, 278, 285
 Berg, E. 293
 Bergman, J. 92
 Bernard (s.) 308 ; c26, 53
 Bernard de Opatow 105
 Bernelin 86, 104, 119 ; c21
 Bernhard, M. XV
 Bernold de Constance 102
 Bernon de Reichenau 52, 55, 57, 59, 82,
 105, 106, 302, 308 ; c3, 7, 12, 16, 26,
 37, 38a, 42, 49, 53
 Bernouilli, E. c15
 Berschin, W. 17, 292
 Bessler, H. 296
 Bethmann (M. A.) 283
 Bieler, L. 93
 Bischoff, B. 107
 Blancius, S. 108
 Blaise, A. 119
 Blanco XIII
 Blume, C. 95
 Boas, M. 96
 Bocognano, A. 304
 Boèce VII, VIII, XIV, 8, 44, 46-48, 50,
 51, 54-56, 60, 61, 68-74, 77, 79-81, 84-
 86, 93, 98, 99-101, 105, 106, 108, 111-
 113, 122, 124, 126, 130, 215, 216, 231,
 283, 2192, 300, 302, 304, 305, 307, 308,
 312, 313, 316, 318, 319, 338, 339, 401,
 402 ; c4, 6, 12, 15, 17-19, 23, 25-30, 37,
 43, 47
 Bœckh, A. XIII
 Bogoarius 280
 Boissonade, J.-F. 288
 Boniface 95
 Boniface de Spolète 280
 Bornecque, H. XV
 Bosse, D. 298
 Bouquet, M. 278, 284, 285, 289
 Boutemy, A. 12, 13, 208, 337, 343
 Bovon
 Bower, C. M. XV
 Bragard, R. 308 ; c53
 Brearley, D. 316
 Bregman, J. 287
 Breitingier (J. J.) 302
 Bréjoux, J. 287

- Brenet, M. 275
 Breul, K. 97
 Brigitte (ste) 291
 Brunn év. de Cologne 17
 Bruylants, P. 349
 Bryenne, Manuel XII ; c27
 Bubnov, N. 89, 90, 99-101, 111, 345
 Buchardus 278
 Bulst, W. 97
 Bunte, B. 88
 Burette, J. XIII
 Burnam, J. M. 294
 Bury, R. G. XIII
 Butler, H. E. XV
 Byzantios 26, 297

 Calcidius 8, 47, 51, 52, 54, 79, 122,
 125, 303, 306, 318, 336, 337 ; c16
 Caldwell, J. 303
 Calixte II 281, 282
 Calmet, A. 16, 292
 Cappuyns, M. 17, 284, 292, 317, 318
 Cardine, E. 307
 Carloman 5
 Carpophore (s.) 334
 Cassien (s.) 15, 290
 Cassiodore XIV, XV, 16, 44, 51,
 86, 89, 216, 300, 328, 338 ; c18
 Castor (s.) 334
 Caton 340
 Cave, W. 16, 291
 Ceillier, R. 45, 276, 301
 Celse (s.) 67
 Censorinus XIV
 Chaignet, A.-E. XIII
 Chailley, J. VII, IX, 45, 60, 110, 275, 276,
 303, 307-309, 312 ; c3, 7, 33, 34, 51
 Chambry, É. 305
 Charlemagne 2, 4, 43, 44, 95, 279, 299,
 300, 311, 336-338, 340
 Charles le Chauve IX, 1, 5, 8, 11-13, 51,
 68, 76-79, 284, 287, 289, 309, 316, 317,
 324, 341, 342, 346 ; c21
 Charles le Simple 2, 9, 286, 336
 Chartier, Y. XV
 Chastang, H.-L. 282

 Châtelain, É. 88
 Chaume, M. 2, 279, 285
 Cherubini, L. c7
 Chevalier, U. XVII, 94, 295-297, 375
 Chevallier, P. 317
 Chibnall, M. 311, 345
 Chomton, L. 343
 Chorébus 124 ; c17
 Cicéron 14, 51, 55, 86, 97,
 101, 304, 336, 338, 339
 Cilinie (ste) 5, 6, 22, 282,
 295, 296, 324, 326, 330
 Claire, J. 307
 Claudius (s.) 334
 Clément d'Alexandrie 89
 Cléonide XII, 50, 54, 56 303 ;
 c15, 23, 28, 34, 35, 38
 Clovis 352
 Colomban (s.) 96
 Combarieu, J. 275
 Conrad II 97
 Constantin 288
 Constantin V Copronyme c25
 Constantin de Fleury 90, 91
 Contini, G. 293
 Contreni, J. J. 317, 319
 Cooke, A. C. 314
 Coquille, G. 286
 Corbin, S. 300
 Corocotta Porcellus 99
 Corpet, E. F. 96
 Coulter, C. C. 318
 Courmaceul, V. de 281
 Cousin, J. XV
 Coussemaker, E. de 45, 76, 120, 275,
 276, 301, 314, 320, 321 ; c12, 22
 Crane, F. c21
 Critobolus 336
 Crocker, R. 29, 30, 297 ; c33
 Crosnier, A. 277
 Cunningham, M. P. 92, 290
 Curtius, E. R. 287, 288
 Cyr (s.) VIII, 6, 10, 13, 14, 19, 22-26, 39,
 282, 286, 295, 324, 325, 327, 328, 330-
 335, 337, 374

- Dabo-Peranic, M. 307, 312 ; c34
 Dagobert 5, 281
 Damase (pape) 20, 21, 349
 Damien, P. 296
 Daniel, H. A. c33
 Dardanus 88, 110
 Daux, C. 33, 298, 376
 David 346 ; c21
 De Lacy, P. H. XIII
 Delbouille, M. 294
 Delisle, L. 5, 280, 281, 283, 292, 326, 335, 340-343
 De Marco, M. 95
 Demarteau, J. 16, 291
 Denys l'Aréopagyte 78, 79, 305, 317
 Déodat 282
 De Reiffenberg, F.-A. 291, 343
 Deshusses, J. 288, 341, 342
 Desilve, J. 23, 276, 284, 286, 288, 292, 295, 335, 343, 372
 D'Haenens, A. 285
 Dick, A. XV, 403
 Diels, H. XIII, 129
 Diez, F. 293
 Dioclétien 334
 Diodore de Sicile 129
 Dodilon (év.) 282
 Dodsworth, R. 315
 Dolbeau, F. 15, 289, 290
 Donat 293, 302, 339
 Dondaine, A. 119, 320
 Doucakis, A. XIII
 Draconibus frater 113
 Dreves, G. M. 21, 23, 33, 41, 296, 298, 299, 372, 376
 Drogon 5
 Dronke, P. 94, 319
 Druon, H. 287
 Du Bellay, J. 288
 Dubois, N. 281
 Du Boulay, C. 285
 Du Cange, C. 41, 119
 Duchesne, L. 281
 Dufour, J. 343
 Duclos (abbé H.-L.) 321
 Dugdale, W. 315
 Dümmler, E. 95-97
 Dunchad 78, 317
 Düring, I. XIII
 Duvivier, C. 286
 Ebert, A. 276
 Eckhart, J. G. von 97
 Edler, F. 343
 Eginhard 2, 6, 87, 278, 315
 Ehwald, R. 94
 Einarson, B. XIII
 Eitner, R. 307
 Élisabeth (ste) 67
 Emmanuel, M. c38
 Enchiriades 303, 337
 Engelbert d'Admont 55, 57, 59 ; c6, 19, 26, 29, 37, 43, 49, 53
 E(I)ngeltrude 2
 Erluin I de Gembloux 88
 Ermentrude 5
 Ethelrod (év.) 315
 Étienne (s.) 5, 329, 333
 Étienne év. de Liège 14, 16, 38, 291, 337, 345
 Étienne év. de Novarra 282
 Étienne év. de Tongres 78
 Ettlinger, E. 345
 Eucherius 338
 Euclide XII, 56, 100, 101 ; c19, 27
 Eudes (roi) 2, 283, 285, 286
 Eugène de Tolède 95
 Eulalie (ste) 17, 19, 294
 Euripide 312
 Eurydice 51, 79, 306 ; c3
 Eusèbe de Jarrow 95
 Eusébie (ste) 16, 21, 22, 295
 Eutrope 335
 Eutychès 78, 316, 336, 338, 339, 344
 Évrard de Frioul 2-4, 8, 278, 280
 Eyssenhardt, F. XV
 Faber, J. 84
 Fabien (s.) c4
 Fabricius, J. A. 16, 84, 286, 291, 346

- Fallersleben, H. von 17, 18, 97, 293
 Faral, E. 299
 Farmer, H. G. c12
 Favonius Eulogius 88
 Favre, É. 3, 278, 282, 285
 Ferretti, P. 299
 Fétis, F. J. 275-277, 301
 Feussner, H. XIII
 Finaert, G. XV
 Finney, T. M. c22
 Fischer, P. 98
 Flodoard de Reims 2, 19-21, 278, 280,
 282, 286, 295, 344, 351, 352n-354n,
 356n
 Florent de Worcester 315
 Florentina 101
 Florianus
 Florus de Lyon 317
 Folcuin 77, 278, 284, 315, 336, 337
 Förstemann, E. W. 278
 Forcadet, P. XIII
 Forcellini, E. 119
 Forkel, J. N. 314 ; c44
 Fornasari, M. 299
 Forster, E. S. XIII
 Förstermann, E. W. 278
 Fortunatianus 300, 302
 Fortunatus 340
 Foulques 2, 6, 8, 9, 76, 278,
 282, 285, 292, 315, 336, 340
 Fox Strangways, A. H. 276, 313
 Fraipont, J. 96
 Franz Anton I 109
 Frédégise 43
 Frere, W. H. 33, 36, 107, 227,
 297, 298, 309, 376, 391 ; c33
 Fresher, M. 346
 Freund, G. 119, 320
 Friedlein, G. XV, 99, 100, 122, 124, 126,
 128, 305
 Froger, J. XV
 Fucraldus
 Fulbert de Chartres 41, 111, 112
 Fulgence 51, 88, 93, 339, 403 ; c3
 Fulradus 278
 Fuscien (s.) 20, 349
 Gaffiot, F. 119, 320
 Gaiffier, B. de 283
 Gaignières (Ganière), J. Pl. II-III, V-VI
 Galland, A. 92
 Gallo, F. A. 113
 Gallois, J.
 Gamber, K. 340-342, 344
 Gamberini, L. XIII
 Gams, B. 281
 Garin le Lorrain 281
 Gastoué, A. 321
 Gaudence XII, 54 ; c15, 19, 23, 38
 Gautbert de Fleury 7, 8, 283
 Gauthier I (év.) 342
 Gauthier d'Amiens 4
 Gautier, L. 297, 298
 Gauzlin de Saint-Amand 8, 9,
 283-285, 341
 Geary, P. J. 282
 Gélase (pape) 14
 Gencien (s.) 20, 349
 Genest, J.-F. 343
 Genthe, F.-W. 288
 Gentili, D. XV
 Georges (le prêtre) c25
 Gérard de Brogne 282
 Gerbert d'Aurillac 53, 89,
 90, 112, 300, 345 ; c21
 Gerbert, M. VIII, 44-46, 55, 57, 59, 82,
 99, 101, 114, 119, 120, 276, 300, 302,
 303, 319-321 ; c22, 38, 44, 47
 Gerhard 280
 Germain (s.)
 Germain le Mélode 297
 Gérold, T. c12
 Gessler, J. 337, 343
 Gevaert, F.-J. XIII, 39, 60, 227, 275, 300,
 303, 307, 314 ; c7, 14, 22, 33, 34, 36, 38,
 43
 Ghesquière, J. 290, 292
 Gifardus de Trèves 302
 Giles, J. A. 84, 92, 94-97
 Gilissen, L. 291
 Gisèle 2, 4
 Gislebert 87
 Glaréan, H. XV

- Glodesinde (ste)
 Glorie, F. 95, 96
 Godescalc (Gottschalk) d'Orbais 7, 13, 78
 Godman, P. 287
 Gæde, N. de c33
 Gogava, A. H. XIII
 Gonthier (abbé) 321
 Gonthier de Saint-Amand 1, 2, 5-7, 10,
 14, 19, 22, 79, 280-282, 325, 326, 344
 Gottlieb 343
 Granger, F. XV
 Greaves, D. D. XIII
 Grégoire Ier 282, 310, 336 ; c26
 Grégoire VII 113
 Grégoire de Naziance 18
 Gregorius, D. XIII
 Grierson, Ph. 3, 77, 277, 278, 285, 290,
 315, 316, 337, 343
 Grillius 86
 Grimboldus (Grimbaud) 76, 77, 314, 315
 Grimm, J. 88
 Grøneveld, D. c21
 Gualterus de Ripoll 85
 Guérard, B. 284, 315
 Gui de Camérino 2, 4
 Gui d'Eu 280
 Gui de Cherlieu 59 ; c53
 Guibaud d'Auxerre (év.) 79
 Guido d'Arezzo 55, 59, 75, 82, 84, 113,
 120, 302, 311, 314, 321 ; c1, 7, 26, 35, 49
 Guillaume d'Hirsau 52, 55, 118, 215, 301,
 302, 307 ; c13, 26, 37
 Guillaume de Volpiano 314 ; c44
 Gumpel, K.-W. 83, 84, 86
 Gushee, L. XV, 88, 90, 107, 108, 300 ; c3

 Hadalhardus (Adélarde) 278
 Hadjukiewicz, L. 105
 Hadrien Ier (pape) 78, 279
 Hadrien II (pape) 78
 Haenens, A. d' 285
 Haimon d'Auxerre 7
 Hain, L. 288
 Halm, C. 86, 87, 302
 Hammerstein, R. 88, 111
 Hampe, K. 90

 Handschin, J. IX, 80, 276,
 296, 319 ; c12, 33
 Hartgar de Liège 78
 Hatton (év.) 9
 Hatton de Mayence (archev.) 11, 287
 Hauck, A.
 Havet, L. 119
 Heard, E. B. XV, 45, 275, 276, 301
 Heilewich (Héloïse) 2-4, 278
 Heinzelmann, M. 282
 Heiric d'Auxerre 7, 8,
 43, 79, 283, 284, 292
 Hélias de Laon 7, 79, 283
 Héliot, P. 282
 Helm, C. 93, 403
 Helm, R. 88, 403
 Hemzold, T. 106
 Hénault, M. 22, 29, 296, 372
 Henri III 98
 Henzen, W. 293
 Herennius
 Hériger de Lobbes 90, 112
 Hérigone, P. XIII
 Hériman (év.) 5
 Hérivée (év.) 286
 Hermann de Reichenau VIII, 110,
 111, 302 ; c7, 37, 44, 49, 53
 Hermann, H. J. 113
 Hermès
 Hermogène de Tarse 87
 Héroman
 Herren, M. W. 96
 Herz, G.
 Hesbert, R.-J. XVI, 226, 309
 Hestiée [Histiée] de Colophon 124,
 125, 128
 Hieronymus (Jérôme)
 Hilare (s.) 66 ; c22, 35
 Hildebrandt, M. M. 299
 Hilduin 78
 Hincmar de Reims 2, 8, 20,
 21, 78, 87, 278, 335, 336
 Hirsch, P. 278, 285
 Hodgkin, R. W. 77
 Hofmeister, A. H. 290

- Hoger de Werden 301
 Hogerus (Roger) de Laon 45, 319
 Holder, W. c47
 Holschneider, A. 35, 298
 Homère 78
 Honoré, P. 324
 Horace 129, 340
 Hothby, J. 113
 Hourlier, J. IX
 Hrocculfus 278, 280
 Hubert (moine) 311
 Hubert de Liège 345
 Hucbold (comte) 2-4, 280, 282, 286
 Huemer, J. 92
 Huglo, M. IX, 36, 85, 104, 105,
 109, 206, 298, 300 ; c21, 42
 Hugo de Reutligen 218
 Hugues d'Orléans 23, 296
 Hugues de Langres 4
 Hugues de Laon 4, 279
 Hughes, A. 31 ; c12
 Hultsch, F. XV
 Hüschen, H. 308
 Hvaetberth 95
 Hyagnis le Phrygien 124, 129 ; c17
 Hygin 88 ; c3

 Ingeltrude 4
 Ingorokva, P. 313
 Isaïe 355
 Isidore de Séville XIV, 16, 44, 51, 86, 89,
 100, 101, 111, 114, 165, 290, 292, 300,
 310, 313, 336, 340 ; c18
 Israël le Grammairien 17, 292
 Izydorczyk, Z. 102

 Jacobsthal, G. 309
 Jacques de Guise 345
 Jacques de Liège 52, 55, 57, 308 ;
 c7, 26, 37, 53
 Jaffé, P. 98
 Jahn, A. XIII
 Jahn, O. XV
 James, M. R. 98, 319
 Jammers, E. 310, 311, 313
 Jan, K. von XIII, 129

 Jean (s.) 329
 Jean VIII (pape) 13, 316
 Jean d'Afflighem 55, 57, 59, 302,
 308, 311, 321 ; c26, 44, 49
 Jean d'Ypres 277, 285
 Jean de Mantoue 218
 Jean de Saint-Amand 22, 292
 Jean Gilles de Zamora 57, 59 ; c43, 53
 Jean le Chartreux 218
 Jean Scot Érigène VIII, 7, 8, 17, 51, 52,
 54, 55, 78-81, 292, 301, 305, 307, 317,
 318 ; c3, 12, 13
 Jean Baptiste (s.) 239, 333 ; c7
 Jeauneau, É. 283, 305, 306, 317, 318
 Jenkinson, F. J. H. 96
 Jérôme (s.) 88, 99, 111, 289, 335, 336
 Jeudy, C. 292, 340-342, 344
 Johannes Gallicus 218
 Jonat (s.) 15
 Jones, L. W. XV
 Jones, P. 318
 Jonker, G. H. XIII
 Jonsson, R. 16, 291
 Joseph l'Hymnographie 26, 297
 Jourdan-Hemmerdinger, D. 312
 Judion 290
 Judith 2, 4
 Julitte (ste) 10, 25, 26, 295, 337, 374, 375
 Jung, A. 319
 Jupiter 125, 127
 Juvénal 340
 Juvencus 91, 98, 340

 Katz, R. c42
 Kehrein, J. c33
 Keil, H. 56, 87, 129, 313, 318
 Kemke, I. XIII
 Kim, H. C. 102
 Klein, J. 319
 Knœpfler, A. XV
 Konrad de Löwenberg 111, 112
 Könsgen, E. XVII
 Kozelek, K. 112
 Kretzschmar, H. 312
 Kunz, L. c42
 Kurth, G. 343

- Labande, E.-R. 244
 La Barre, L. de 84
 Lachmann, K. 101
 Lacombrade, C. 287
 Lactance 93, 341
 La Fage, A. de 85, 86, 88, 89, 111, 277
 Laistner, M. L. W. 317
 Lambert (Aristoteles) 216
 Lambert (s.) 22, 291, 295
 Lambillotte, L. 120, 286, 321
 Landelin de la Croix 281, 324
 Landwehr von Pragenau, M. 120
 Lanfranc 92
 Langer, E. IX, 89, 109, 112, 276
 Langosch, K. 88, 345
 Lasserre, F. XIII, 129
 Lauer, P. 285
 Laurent d'Amalfi 113
 Lavarenne, M. 92, 93, 293
 Lavoisier, A. L. c3
 Lazius, W. 84
 Lebe, R. 287
 Lebeuf, J. 45, 277, 301
 Le Blant, E. 282
 Lebwin (s.) 15, 41, 295, 345
 Leclercq, H. 276, 277, 280, 287, 291, 299, 407
 Leclercq, J. 299
 Lefrancq, P. IX
 Legendre, P. 88
 Légipont, O. 286
 Lehmann, P. 85, 299
 Lemoigne-Mussat, M.-Cl. XIII
 Lentini, A. 94
 Léon (év.) 279
 Leonardi, Cl. 318
 Leroquais, V. 295, 340-342, 344
 Leroux, M. P. XV
 Lesne, É. 284, 300
 Levin, F. R. XIII
 Levy, K. 311
 Lewicka-Kaminska, A. 105
 Lewison, W. 290
 Liddle & Scott 301
 Lindsay, W. M. XV
 Liutprand de Crémone 280
 Longus
 Lote, G. 293
 Louis III 18
 Louis IV 288
 Louis le Pieux 2-4, 78, 317 ; c25
 Lucain 340
 Lucrèce 342
 Ludwig, Fr. c12
 Luido (év.) 5
 Lutz, C. E. XV, 57, 317, 318, 403 ; c3
 Lycaon de Samos 124, 128
 Lycon de Tarente 129
 Mabillon, J. 12, 19, 77, 277, 280, 281, 284-286, 288, 290-292, 295, 315, 316, 343, 348, 450, 352, 353, 355, 356
 Macran, H. XIII
 Macrobe 79, 108, 110, 318, 337
 Maître, L. 285, 299
 Malatesta Novello 99, 101
 Maldeberte (ste) 16
 Mancion de Châlons (év.) 78
 Mangeart, J. XV, 277, 281, 289, 343
 Manitius, M. 93-96, 114, 276, 280, 283, 289, 301, 316, 318, 319
 Mannon de Laon 78, 284, 316
 Mansi, J. D. 300
 Marcel (s.) 635
 Marcellin (s.) 625
 Marchot, P. 293
 Marenbon, J. 304
 Marengi, G. XIII
 Marius Plotius 41, 336, 339
 Marius Victorinus 41, 336
 Marold, C. 92
 Marot, C. 288
 Marquard, P. XIII
 Marrou, H.-I. 299
 Martène, E. 16, 277, 278, 285, 289, 290, 292, 295
 Martial (s.) 17
 Martianus Capella VII, XIV, 8, 41, 44, 47, 50, 51, 55-57, 61, 77-79, 81, 126, 130, 192, 282, 292, 303, 308, 312, 316, 317, 336-339, 403 ; c4, 16, 18, 23, 35, 37, 43

- Martin (s.) 22
 Martin de Laon 78, 316-318
 Martin, J. 86
 Martinet, S. 318
 Martini, G. B. 45, 101, 301, 302
 Marzi, G. XV
 Masai, F. 291
 Mathiesen, J. XIII
 Mathon, G. 17, 292, 318
 Matthieu (s.) 7
 Mau, J. XIII
 Maude, W. XV
 Mauroléonte 297
 Mauronte (s.) 21, 22, 295
 Maximilien
 Mazal, O. 112
 McKinlay, A. P. 92
 Meibom, M. XIII, 130, 303, 308 ; c6,
 15, 17-19, 23, 27-29, 34, 35, 38, 43
 Meier, G. 101
 Ménandre, M. 292
 Menéndes Pelayo, M. 84, 85
 Menge, H. XIII
 Mercure 124, 129
 Merlette, B. 318
 Mersenne, M. c3
 Metallenos, G. 287
 Meursius, J. XIII
 Michaud (éditeur) 277
 Michel (s.) 375
 Michel II le Bègue 78, 317
 Migne, J.-P. (éditeur)
 Miller, E. 317
 Milon de Saint-Amand 5-9, 12, 14, 76, 77,
 79, 98, 280, 281, 283, 284, 288, 289, 324,
 326, 330, 337, 340
 Missone, D. 282
 Moberg, C. 375
 Mombritius, B. 84, 289
 Mommsen, T. XV, 407
 Monod, G. 278
 Moreau, E. de 281
 Morel XIII
 Morelli, J. XIII
 Moretus, H. 294
 Morin, G. 301
 Morlet, M.-T. 278
 Mucciolo, G. M. 98
 Mucianus XIV
 Mühlmann, W. VII, XV, 45
 Müller, C. XIII
 Müller, H. VII, 45, 73, 85, 88-90, 104,
 105, 275, 276, 300, 313, 404 ; c22
 Müller, H. G. 93
 Müller, L. 95, 208
 Mullinger, J. B. 299
 Murr, G. von XIII
 Münxelhaus, B. 318
 Mynors, R. A. B. XV
 Najock, D. XIII
 Nauck, A. 277
 Nausea, Fr. 84
 Nazaire (s.) c7
 Néron 336
 Neubecker, A. J. XIII
 Nicodème 102
 Nicolas (s.) c22
 Nicolas Ier 78, 317
 Nicomaque de Gérase XII, 54, 56,
 124, 129, 130, 307, 312 ; c15, 23, 29,
 38, 43
 Nicostrate (s.) 334
 Nisard, T. 120, 321
 Nivon 327, 330
 Noak, L. c12
 Norberg, D. 21
 Notger(us) 45, 302, 303
 Notker Balbulus XIV, 28, 29, 57,
 68, 301, 314, 375 ; c21, 37, 44
 Notker Labeo XIV ; c33
 Odelman E. 297
 Odington W. c12, 42
 Odilon de Soissons 14, 284, 290
 Odon (Ps.) 52, 55, 59, 106-108, 113, 218,
 302 ; c1, 7, 26, 37, 44, 49
 Odon (roi) 284
 Oefele, A. F. 302
 Ogier II de Laon 5, 45
 Olbert de Gembloux 90
 Olbert de Lobbes 112
 Oliva de Ripoll (abbé) 84, 85, 87

- Oliva de Ripoll (moine) 84, 85, 87
 Olivar, A. 85
 Oltramare, P. 304
 Olwer, L. N. d' 84, 85
 Omont, H. 95, 317
 Orderic Vital 311, 345
 Orose 336
 Orphée 51, 79, 124, 306 ; c3
 Orr, J. 294
 Otger(us) de Laon 4, 45, 70,
 80, 89, 296, 300-302, 337
 Othlon de Saint-Emmeran 282
 Otmar (s.) c33
 Otto Ier 17
 Oudin, C. 16, 286, 292

 Palisca, C. V. XV, 321
 Palmé, V. XVI
 Papenbroeck, D. 26, 27, 297
 Pardoul de Laon (év.) 284, 317
 Paris, P. 281
 Parroiche, P. 324
 Paschase 87
 Paul Ier 278
 Paul V 324
 Paul, O. XV
 Pauly-Wissowa XV
 Pausanias 130
 Pena, J. XIII
 Pépin 5
 Pépin le Bref 279 ; c5
 Perrot, J. c25
 Perse 326, 339, 340
 Pertz, G. 94
 Pez, J. 345
 Pfeilschifter, G. 101, 302
 Philippe de Harvengt 5, 281, 326
 Philippe de l'Aumône 5, 281
 Philippe l'Apôtre (s.) 84
 Phillips, N. 301, 313
 Philodème de Gadara XII
 Philolaos XII, 19
 Phocas 292, 338, 339, 341
 Pierre (s.) VIII, 36, 76, 299, 324, 328 ; c25
 Pierre de Cambrai 14, 290
 Pierre de Ripoll 84
 Pietzsch, G. 314
 Pighi, G. B. XIII
 Piligrinus de Reichenau 104
 Piper, P. XIV
 Pitra, J.-B. 26, 292, 297
 Placentius, J. L. 288
 Planchart, A. E. 376
 Plabelle, H. 277, 278, 281-283, 285
 Platon XII, 51, 304-306, 336-339 ; c12, 16
 (Ps.-) Plutarque XII, 50, 54, 129, 303
 Pöhlmann, E. 312
 Polara, J. 288
 Ponte, J. XV, 88, 276
 Poppon (év.) 282
 Porcium, P. 343
 Porphyre XII, 17, 51, 338 ; c12
 Porphyre Optatien 12, 288
 Pothier, J. c38
 Potiron, H. IX, 49, 69, 70, 276,
 303, 397, 308, 312, 314 ; c22
 Poupardin, R. 279
 Préaux, J. XV, 88, 93, 317, 318, 403
 Priebisch, R. 91
 Priscien 56, 70, 78, 79, 87, 129, 292,
 313, 318, 336, 337, 339, 341, 344
 Prophraсте le Périote 124, 128, 129
 Prosper (Tiro) d'Aquitaine 92, 339, 340
 Prudence (s.) 282
 Prudence 15, 18, 77, 92-94,
 98, 289, 290, 293, 294, 340
 Ptolémée XII, 54, 61, 122, 129,
 307, 308 ; c6, 23, 26, 38
 Pythagore XII, 48, 89

 Quadri, R. 283
 Quintilien XIV
 Quiricus (s. Cyr) 375

 Raban Maur XIV, 2, 7, 43,
 44, 93, 98, 300, 336
 Raby, F. J. 94, 97
 Radermacher, L. XV
 Ragin (év.) 5
 Rainerus 15

- Rand, E. K. 283, 318, 343
 Raoul (abbé) 2-4, 8, 9, 76, 77, 278, 282, 284, 285, 315
 Raoul (moine) 311
 Raoul de Gouy 4, 288
 Raoul III de Cambrai 4
 Rathbod d'Utrecht (év.) 78, 316
 Reese, G. 275 ; c12
 Réginon de Prüm VII, XIV, 45, 46, 51, 52, 55, 57, 62, 67, 109, 126, 218, 275, 276, 298, 302, 303, 306, 308, 309, 403 ; c3, 5, 12, 19, 25, 26, 28, 29, 36, 37, 42, 43, 49
 Reichert, G.
 Reinach, T. XIII, 303
 Remi (s.) 5-7, 282, 324, 327, 330, 348, 350-354
 Remi d'Auxerre XIV, 7-9, 17, 51, 55, 57, 79, 215, 217, 276, 283-285, 292-294, 318, 336, 337, 339-341, 344, 403 ; c19, 35, 37
 Remi de Lyon (év.) 317
 Renucci, P. 299
 Reuchlin, J. 112
 Reussens, E. H. J. 275, 276
 Rey, Jean c3
 Richard de Fournival 280
 Riché, P. 299
 Rictrude (ste) 14, 21, 22, 295, 324
 Riemann, H. 45, 70, 301, 312 ; c12, 19, 22
 Riese, A. 94, 96, 97
 Rigg, A. G. 91, 93-95, 97
 Rios, R. da XIII
 Riquier (s.) 14
 Rispoli, G. M. XIII
 Rivet, A. 45, 276, 283, 286, 287, 301
 Robert (abbé) 9
 Robert le Pieux 282
 Rocca-Serra, G. XV
 Roger I de Laon 3, 4, 278, 325
 Roger II de Laon 3, 4, 279
 Rönnau, K. 298
 Rosini, C. M. XIII
 Rossbach, A. 307
 Rossini, G. 67
 Rosweyde, H. 16
 Rotgerus de Laon 279, 300
 Ruelle, Ch.-Em. XIII, 312, 321 ; c15, 19, 47
 Rufin 18
 Russo, A. XIII
 Sachs, K.-J. 89, 90, 110, 111
 Sallmann, N. XV
 Salluste 338
 Salomon 13, 289
 Sanderus, A. 16, 291
 Saturnin (s.) 39
 Scarpa, L. 88
 Schade, O. 278
 Schäfke, R. XIII
 Schaller, D. XVII
 Schanz-Hosius 92, 93, 96
 Schlager, K. H. 297 ; c50
 Schlecht, R. 85, 104, 107
 Schmeller, A. 88
 Schmid, H. XV, 85, 88, 89, 93, 99, 103, 104, 106, 107, 110, 217, 276, 303, 306-308, 313, 404 ; c3, 12, 13, 16, 23
 Schneider, G. 285, 286
 Schneider, M. 299 ; c12
 Schrimpf, G. 318
 Schubiger, A. IX, 30, 101, 120, 276, 297, 321, 375
 Schützeichel, R. 293
 Seay, A. 356n
 Sébastien (s.) c4
 Sedulius Scottus 13, 78, 92, 98, 292, 316, 319, 339, 340
 Seebass, T. 89
 Seek, O. 287
 Sehrt, E. H. XIV
 Sénèque 51, 55, 304, 336
 Sergius (év.) 279, 340
 Servat Loup 43
 Servius 319, 339
 Sévère (s.) 334
 Sévérien (s.) 334
 Sextus Empiricus XII
 Sheldon-Williams, I. P. 306
 Sickel, Th. 283
 Sievers, E. 293

- Sigebert de Gembloux 19, 45, 46, 90,
 108, 112, 277, 289, 300, 302, 345
 Silvestre, H. 282, 313
 Simard, A. IX
 Simiinsky, M. 119, 320
 Simplicius (s.) 7, 334
 Simpronien (s.) 334
 Smaragde 7
 Smits van Waesberghe, J. IX, XV, 39-41,
 45, 80, 85, 86, 104, 107, 110, 111, 118,
 300, 314, 316, 320 ; c7
 Sofras, P. G. XIII
 Sowa, H. 105, 106
 Spanke, H. 25, 26, 297
 Spanneut, M. 304
 Spitzer, L. c12
 Stäblein, B. 296, 298, 314, 372
 Stace 340
 Staerk, A. 342
 Stahl, W. H. XV
 Stark, T. XIV
 Steinen, W. von den c33
 Steinheimer, E. 306
 Steinmeyer, O. XIII
 Stevenson, W. H. 315, 316
 Stotz, P. 13, 289
 Strabon 129
 Strecker, K. 46, 97, 403
 Strunk, O. XIII
 Suchier, H. 293, 294
 Sunyol, G. 314
 Sulowski, J. F. 306
 Surlus L. 15, 290, 291
 Suzanne (reine) 6, 329, 323
 Switalski, B. W. 306
 Swithun (s.) c22
 Sylvestre II (pape) 90, 99
 Symmache 98
 Symphorien (s.) c7
 Symphosius 96, 339, 340
 Synan, E. A. c12
 Synésios de Cyrène 11, 287
 Szövérfy, J. 295, 296, 375
 Tatwine de Cantorbéry 95
 Térance 337, 340
 Terpandre de Lesbos 124 ; c17, 34
 Terzaghi, N. 287
 Teterius de Nevers 14
 Théobald 280
 Théodore le Stoudite 25, 26
 Théodulphe (év.) 7
 Théoger de Metz 59, 301, 302 ;
 c26, 37, 53
 Théophraste 129
 Théry, G. 317
 Theychman, N. 106
 Thierry (s.) VIII, 9, 19-21, 76
 Thompson, H. J. 92, 93
 Thompson, J. W. 343
 Thonnard F.-J. XV
 Thorpe, B.
 Timothée de Milet 124, 128
 Tiro (Prosper) d'Aquitaine 92
 Touliatos, D. c42
 Traub, A. 321
 Traube, L. 283, 288, 289, 316-318
 Tritheim, J. 16, 108, 292, 325, 345, 346
 Tupper, F. 96
 Turco, A. 307
 Ugolino d'Orvieto 356n
 Ulric (s.) 280
 Unroch I (comte) 2, 4
 Unroch II 2, 4, 278
 Unverricht, H. 313
 Ursmar (s.) 337
 Ursprung, O. 307
 Usuard 87
 Utterback, K. T. 84
 Valère André 16, 292
 Valéry, P. 12
 Van de Vyver, A. 289
 Van der Essen, L. 14-16,
 22, 277, 281, 290, 291
 Van Doren, R. XV
 Van Krevelen, D. A. XIII
 Van Thiel, H. 88
 Van Weddingen, R.-F. 88

- Varron XIV
 Venance Fortunat 12, 288
 Véron (s.) 112
 Verrier, P. 293
 Vezin, J. 343
 Victoric (s.) 20, 21, 349
 Victorin (s.) 334
 Victorius 90
 Vigilius
 Villanueva, J. 83-85
 Vincent (s.) 39, 282, 296
 Vincent, A.-J.-H. XIII
 Viret, J. c12
 Virgile 17, 51, 97, 336, 339, 340
 Vitruve XIV, 55, 216, 219
 Vivien de Corbie c21
 Vogel, M. 308
 Volkmann, R. XIII
 Vollgraf, J. XIII
 Vollmer, F. 95

 Wagner, P. 35, 313 ; c22
 Waitz, G. 283, 316
 Walach 278
 Waldapfel, O. XIII
 Waldetrude (ste) 112
 Wallis, J. XIII, 110 ; c27
 Walter, H. XVII, 97
 Waltershausen, B.S.F. von 292
 Waltharius 88
 Walther, H.
 Wandruszka, M. 294
 Warren, F. M. 90
 Waszink, J. H. 124, 306
 Weakland, R. VIII, IX, 38,
 39, 120, 276, 391 ; c18
 Wechsler, E. 293
 Wehrli, F. XIII, 293

 Weil, H. XIII, 303
 Weisbein, N. 23
 Weiss, G. 299
 Wellesz, E. c7
 Werner, E. c42
 Werner, K. F. 279
 Westphal, R. XIII, 60, 307
 Whitbread, L. G. 88
 Wicbald d'Auxerre (év.) 79
 Wieland, G. R. 91, 93-95, 97
 Wille, G. XV
 Willems, J. F. 293
 Willermus 280
 Willis, J. XV, 126, 308, 403 ; c16, 23, 35
 Wilmart, A. 309
 Winnington-Ingram, R. P. XIII
 Winterbottom, M. XV
 Winterfeld, P. von 18, 23,
 94, 288, 291, 296, 372
 Wiora, W. 296 ; c12
 Wise, F. 315
 Wislocki, W. 103
 Witte, R. 345
 Wolf, J. 283, 313 ; c22, 44
 Wolfgang de Ratisbonne (év.) 282
 Wolfger de Prüfening 19, 345
 Wollasch, J. 283
 Wolstan de Winchester 35
 Worman, J. H. 278
 Wulfad (év.) 8, 318

 Zaat, G. 299
 Zacharie 102
 Zanoncelli, L. XIII
 Zathey, J. 105
 Zazzerri R. 98
 Ziegler, K. XIII
 Zumthor, P. 294

INDEX VERBORVM

INDEX DES MOTS

Les occurrences uniques sont citées sous leur forme originale.
Les nombres cités entre parenthèses ne sont qu'approximatifs.
A9, A10, A11 = Appendices IX, X, XI

- a, ab §2,4,6,8,9,14,16,19,23,24,26,27,29-33,35,37-41,43,45-51,53 ; A9,A11
abhinc §48
abmittit A9
absque §36,38
abunde §42
ac §12,13,15,18,28,46 ; A9,A11
accederet §34
accipio §46,49
accommoda §8
acie §3
acumine §6,29 ; A9
acutus §18,43
acutior §6,49
acutissima §40
ad (34)
addo §10,14,30 ; A9
addiscatur §6
additus §10,43
adeo §7,50
adhuc §7,8 ; A9
adicio §11 ; A9
adiecta §6,30
adiectio §43,50
adiutorio A9
admissus §23,34
admitto §3 ; A9
adnotatum §44
adnumerato §38
adquisitus §43
adsignant A9
adtendo §45,50
aduersis §17
aduerto §1,4,18,21,26,36,45
aequa §5,19
aequales §2,4
aequalitas §4,8,9,29
aequaliter §22
aeque §11,14
aequisonae §4
aerem A9
aestimauerunt §15
affectus A10
afferat §25
afferentia §13
affigi §47
aggregare §32
aliquis, aliquid §1,8,10,19,25,26,36,44,49,51 ; A9
aliena §26
aliquando §20,34,35,38a,51
aliquantulum §20
aliter §12
alius,a,ud §4,5,11-13,14,17,18,19,25,26,29,30,39,40,41,45 ; A9
alter,a,um §6,17,35 ; A9,A10
alternatim §35
altrinsecus §12 ; A9
amplectitur §11
ampliatione §6
amplior §7 ; A9
amplius §7,8

animalium §15
 annoto §6,14,21,33,35,36,49
 antecedentibus §9
 antiphona §4,7,14,18,21,36,51 ; A9
 antiquitas §47 ; A9
 aperire §48 ; A9
 Apollini A9
 apparet §5,10 ; A9
 appello §6,15,26,28,39,49
 appono §17,24,26,32,37,38,44,47
 approbante A9
 appulsus §8 ; A9
 apto §38,49,51
 aptus §15,16 ; A9
 apud A10
 arithmetica A9
 arithmeticus A10
 armonia A9 ; A10
 armonicae §17,43
 artificales §46
 artigraphi §37
 ars §17,34 ; A9
 ascando §21,38
 ascribuntur §39
 aspexeris §45
 assuetus §3,5
 assumimus §47
 assurgat §48
 at §35
 atque §2,3,22,23,40,47 ; A10
 attacta §43
 attendendum §9,28
 auditus §18,45
 augmentatio §10
 augmento §8
 aut §4,15,18,19,26,29,45,46
 autem §4-6,8,11-14,16,18,20,28-
 30,32,35,38,38a,40,41,43-45
 autentus §14,26,30,36,
 38,38a,42,46,49,51,52

 bene §18
 bisdiapason §13,42
 Boecii A9
 breuissimus §7,8,20 ; A9

breuiter §6 ; A9
 breuius §47

 caetera §22,50
 caligine §3
 cano §15,17,34,35,49 ; A10
 cantandi A9
 cantilena §1,2,15,35,46,49 ; A9
 cantionis A10
 cantus §5,8,21,34 ; A9
 casus §16,45
 cauitate A9
 causa §17 ; A9
 celeritatem §46
 censentur §46
 ceptum §5,26
 certe §15,29,45
 certus §13,15,17,46 ; A9
 ceterus §10,13,17,26,29,31,45,51 ; A10
 c(h)orda §16-18,21,25,29,30,
 34,37,38,42-45,47-49 ; A9
 circa §46
 circino A11
 circulus §5
 circumacta §49
 circus §5
 cithara §21,43 ; A10
 citraque §49
 clamosis A10
 clarissimo §38
 claudo §11,46
 coadunatio §23
 coaequetur §5
 coartatur §15
 cognitae §44
 cognitionem §38
 cognoscentur §18
 cohaerent §7,18
 cohercent §52
 cohibeo §13,51
 collocatur §34,43
 commensurabili §25
 commisceantur §48
 communio A9
 communis §40,41

- compacta §3
 comparetur §14
 competentibus §29
 complente §35
 componitur §39
 composita §3,13,43 ; A9
 compositore §45
 comprehensa §15
 comprobantur §38
 concentus A9
 conciniio A9
 concordabilis §12,28
 concordia §25,28
 concorditer §4
 con(n)exa §30
 con(n)exio §50 ; A9
 conferunt §44
 confinia §5,52
 conglutinat §40
 congruentissima §3
 coniunctus §6,30-34,37,39,40 ; A9
 coniunctionis §31
 coniunctiorem A10
 coniungere §42
 coniunctum A9
 conscendas §23
 conseruans §31
 conseruatus A9
 considerans §25
 consignatam §45
 consimilis §2,17,24
 consisto §9,A9
 consonabunt §28
 consona,e §4 ; A9
 consonantia §3,4,12-14,28,30 ; A9
 constitutio A9
 constitutus §23 ; A9
 consto §9,11,12,26,29,34,40,45 ; A9
 consuete §12 ; A9
 consuetudinariae §46
 consurgunt §6
 contexo §38 ; A9
 contiguum §9
 contineo §8,14,19-21,46,50
 contingo §2,14,44 ; A10
 continuatim §4
 continuo §4,28
 continuus §27 ; A9
 contra §28
 contractum §47
 contraire §50
 contrario §31
 conuenio §12,19
 copulo §11,29,35,45
 copulata §30
 copulatio §29
 creberrimus §5
 credo §26 ; A9
 crementa §6
 creuit §43
 cromaticum A10
 cuius §27,30,35,36,39
 cum (27)
 cuncta §15,17,18,38,48,49
 cuncteris §46
 cupio §1,32
 currentium A9
 custoditur §10
 cymbalarum A9

 de §4-6,9,12-14,17,42,43,45 ; A9
 debeo §7,45 ; A11
 decantari §44
 decidunt §16
 declarandum §48
 declino §33,51
 decurrentiam §35
 decurro §17,23,39,50 ; A9
 decurtatas §47
 deduco §9,17,32,50
 deductus §4,13,25
 deductione §14
 defendet §29
 deficiunt §34
 deflectitur §18
 deflexis §24
 deformantur §44
 deformatis A10
 dehinc §48
 deinceps §23

- deinde §2,8,17 ; A11
 demonstro §13,45
 demonstrata §14
 demonstratio §14
 demum §3 ; A11
 denique §2,17,27
 dentium A9
 depono §14,33 ; A9
 depositione §24
 depresso §20
 depriment §29
 depromitur §16
 deputentur §51
 descendo §21,38a,51
 designentur §21
 desinere §50
 desit A9
 determinatus §15 ; A9
 deuenit §17
 deuterus §38,49,51 ; A11
 di(y)apason §13,14,28 ; A9,A10
 di(y)apente §13 ; A9,A10
 di(y)atesseron §13 ; A9,A10
 dico §4,6,9,15,18,19,22,29,34,37,39
 diastemata A10
 diatonum A10
 dico A9,A10,A11
 dictus §10,16,19,20,30,42,43,49 ; A10
 dictiones §44
 diducit §30
 diductione §21
 diductor §7 ; A9
 diducto §39
 diezeugmenon §35-40,47,50-52
 differenda §14
 diffinire §16
 digero §15,29 ; A9
 digitus §43
 digressum §8
 diiudicat §16
 diligens §25,19,36
 diligenter §1,8,31
 diligentius §43
 dinosci §6
 diplasion A10
 directum §4
 diremptione §18
 diremptus §14,24
 dirigo §26,32
 disciplina §3,11,17,43
 discrepo §2,22,39
 discrepantias §12
 discretus §15,17,41,45 ; A9
 discrimen §2,7,13,20,48 ; A9
 disertissimi §25 ; A9
 disgregat §17
 disiunctio §23,31,32
 disiunctus §6,35,39
 disiungat §29,30
 disparantur §50
 dispertiens §29
 dispono §3,14,24
 dispositio §13,25-29,35,38
 dispositus §18,29,34,48
 dissona A9
 distantia §8,39
 distans §8 ; A9
 distinctam §24
 distinctim §38
 distinctius §20
 distinguantur §46
 disto §4,26,29,35,45
 distribuo §23,30
 distributi §42
 distributio §25
 diuersus §5,6,35,39,44,48
 diuido §19,23 ; A9,A11
 diuisio §7,8,18,19,30-33 ; A9
 diuisus,a §19,37,41
 diutius §17
 docente §44
 doctor §17 ; A9
 donabitur §3
 donec §6 ; A9
 dubio §22,38,44,45
 dubites §22
 duco §44,51
 dulci §28
 dum §43 ; A10
 dumtaxat §14,17,18,31,38,53

- durus, a, um A10
 e, ex §6,8,9,11,13,14,26,27,30-33,37,38,42,46 ; A9,A10
 edisserit §17
 editis §12
 efficere §9
 elatus §45,46
 elementum §2,15,18 ; A9
 eleuatur A9
 elongari §45
 elucebit §46
 eminent §50
 eminentiori §4
 emiolius A10
 enarmonicum A10
 enchiriadis A11
 enim §4,8,11,12,18,20,25,26,38,39,43-45,51,53 ; A9,A11
 enuntientur §13
 eoquod A9
 epitritus A10
 epogdous A10
 ergo §9,18,22,46,50
 erigitur §18
 errore §15,46
 eruditus A9
 et (*omis*)
 etenim §20
 etiam §2,4,12-14,16,27,44,50 ; A9
 eueniat A9
 examen §52
 examinat §25
 excedo §19,25
 excellens §37 ; A9,A11
 excellit A9
 excepto §28
 excrescendo §8
 excreuit §17
 exempla §6,14,18,21,27,30,32,33,35,36,42,50, 51 ; A9
 exemplar §3,26,29,31,50
 exercitata §16
 exercitiis §3
 eximio A9
 exordia §15
 exorsa §6
 expediatur §51
 explicit §53
 exposita §32
 expressae §47
 exprimi A10
 exquisita §26
 exsequitur §43
 ex(s)isto §6,15,17
 exstante §17
 extensum §47
 ex(s)trinsecus §30,31,33
 extra §23,24,30
 facile §4,8,18,45
 facilius §38
 facio §10,39,45 ; A9
 factus §8,9 ; A10
 facultas §26,34,51
 fallant §44
 feratur §46
 fere §51
 figant §46
 figuris §44
 finalis §38a,49,51,53 ; A9,A11
 finis §36,49,51 ; A9
 finitur §38
 fio §9,12,19,34,39,47 ; A9
 firmat §42
 fistula §18,26
 follis A9
 fonte §8
 foret §15
 foribus §3
 formula §17,30,32,44-46
 forte §3,25,26,35
 fortitur A9
 frequenter §34
 frequentius §36
 fructus §13,44,48
 fundamenta §15
 geminus §6,23,26,49
 generalem §16

- genus,eris §25 ; A9,A10
 gradatimque §6
 gradus §14,27 ; A10
 grauis §18,43 ; A9,A11
 grauiorem §49
 grauissimus §30,37,40 ; A9
 grauitate §6,29 ; A9
 grece §43 ; A9
 greci §15,17,47 ; A9
 gutturis A9
 gyrato A11

 habeo §2,5,9,13-15,18,20,21,
 34,46,47,51 ; A9,A10, A11
 habitae §47
 habitudo §24,51
 haereant §29
 hic,haec,hoc (94)
 hucusque §26,48
 huiusmodi §4,5,7,13,16,17,22,51 ; A9
 humanus §8 ; A9
 hy(i)pate(n) §37,41,43,45,47,49,51,52
 hy(i)paton §41,45,49,51,52
 hi(y)perboleon §47

 iaceo §15,47 ; A11
 iam §3,7,9,22,35,38,42,48 ; A9,A10
 ibi §25
 ictu §8
 idcirco §26 ; A9
 idem,eadem §3,4,5,10,14,15,17,20,21,
 23,24,26-28,31, 32,34,39,41,42,45-51 ; A9
 ideo §14,20,26,28,34,43
 idest §9,13,15,16,34,35,
 39,42,49,51 ; A9,A10
 igitur §8,17,20,23,37,38,40,
 42,47,48,51 ; A9,A10
 ille,illa,illud §9,14,19,26-
 28,35,38,43,46,50 ; A9,A11
 imitetur A10
 immodum A9
 imus §17,26,31,33
 immutatis §47
 impetu §4
 imponeret §8

 in (41)
 inaequales §2,6
 inaequalitatis §8
 incedendo §17
 incerto §44
 inchoandi §51
 incipio §26,27 ; A11
 incitatis A10
 inclinatur §45
 indagauit A9
 indaginem §46
 inde §48 ; A9
 index §43
 indirectum §22
 industria §15
 industrii A9
 inferior §24,28,30,40,41,51
 inferius §26,35,46,50 ; A9
 infimus §8,17,30,37
 inflectitur §53
 infra §35,51 ; A9
 ingenium §19,26
 ingerit §5
 ingredior §1,15,36
 initiamenta §1
 initium §26,48,51 ; A11
 immensitas §15
 inmutata A9
 inmutet A9
 inprimis §23 ; A11
 inrationabiles §15,16,17
 insensibilium §15
 insero §35,38,39
 insinuent §46
 inspicere §8,46
 instar A9
 instituta §25
 institutionis §17
 instructionem A9
 instruere §43
 instrumentum §17,18,25,26
 insum §7,9,26
 integre A9
 integritas §23
 integrum §6,19 ; A9

- intellectualitatis §26
 intellectum §16
 intelligentiam §1
 intelligibilia §16
 intensione §16
 inter §4,5,7,12-14,18,20-22,
 29,35,39-42,45 ; A9
 intercapedines §8
 intercedente §4
 interconiuncta §41
 interdum §16,35
 interim §1,13,14,17
 interpretatio §43
 interpretatur §37
 interseri §29,34 ; A9
 interuallum §6-8,12-14,
 17,18,20,22,39,41 ; A9
 intra §51 ; A9
 introitus §5,35 ; A9
 intuiti §10
 inuenio §50 ; A10
 inuentione §17,43
 inuicem §23,29,46
 inuiolatus A9
 inuitatorio §32
 iocundis A10
 iocunditatis §13
 ipse,a,um (47)
 is,ea,id §3,4-9,12-15,17-20, 22,24,26,
 29,30,32,35,36,38,43,45,47,49-52 ;
 A9, A10, A11
 isto §7
 istud §35
 ita §8,10,15,16,18,19,
 28,31,33,34,36,39,49 ; A9
 itaque §28,30,45,47
 item §5,7,10,29,33,35,36,
 45,49,51 ; A9,A10,A11
 iterum §23 ; A11
 iudicio §44
 iunctus §29 ; A9
 iungo §4,19,20,39,46,50
 iuxta §43 ; A9
 labiorum A9
 lätisonæ A10
 lateralis §49,51
 latine A10
 Latini §17
 lege (lex) §29
 legitime §29 ; A9
 lego §4,44
 liber §17,43
 liberalium §17
 li(y)c(h)anos §38,41,43,45,47,49,50-53
 licebit §13
 licet §19
 lidii §47
 legitime A9
 limitem A10
 lineae,ae §4,8,21
 lineari §14
 linguae A9
 liquebit §46
 liquet A9
 literulae §46
 littera §4,15,44,46,47 ; A9
 locabuntur §39
 locata §38
 locum §24,31,44,50,51
 locus §4,7,14,17,21,23,26, 27,
 29,30,32,35,39,48,50 ; A9,A11
 locutione §16
 longe §8 ; A9
 longeuitatis §26
 loquendi §16 ; A9
 magis A9
 maiora §6,19 ; A9
 maius §19,20
 materia §8
 maxime A9
 maximis §26
 media §14,37
 médico §43
 medietas §19
 medius §34,43
 medium A9,A11
 melodia §15,30,36,42,44,46
 melopías A10
 melos, melum §5,16,22,35,36,39,44,50,51

mensuram §19
 mensurare A11
 menti §46
 merentes A10
 mese(n) §37-39,41-43,45,47,50-52
 meson §37,38,41,45,47,49-53
 metabolas A10
 metam §7,51 ; A9
 metior §26,27
 minas §7
 minime §34,44 ; A9
 minimum §44
 minor §6,19,20
 minus §19,20 ; A9
 mirabilis §17
 moderamine §15
 moderor §2,36
 modicus §13,18
 modulandi §34
 modulatio §12,38
 modus §4,6,7,8,10,14,17,21, 23,26,
 27,29,30,34,35,36,41,45,46-50 ; A9
 monocordum A9,A11
 monstratum §6
 monstro §17,30,50
 morabitur §5
 mox §11,35,45
 multiplici A9
 multiplicitas §15
 musas A9
 musica §1,11,12,15 ; A9,A10
 musicus §18,25,44,46
 mutationem A9
 mutuo §30,34

 nam §4,7,14,26,37,39,40 ; A9
 namque A9
 nascuntur §9
 naturaliter §8
 nec §7,8,20,25,29,50,51 ; A9
 necessarius §46,49 ; A9
 necesse §39
 negent A9
 neque §13
 neruus §26,29,43

nete(n) §38,39,40,43,47
 neuma §5,33,35 ; A9,A10
 nihil §4,15,26,46
 ni(c)hilominus §7,10,14,20,44,50 ; A9
 nisi §4,9,12,17,26,45
 noeane §36
 nomen §13,15,17,35,37,38,39,43,48 ; A9
 non (20)
 noneno.y §42
 nonenoeane §46
 nonnisi §5,20
 nos A10
 nosse §43
 nota §44,46-48
 notata §24
 notula §45,46,49
 nouissimum §8 ; A9
 nouus §8,28 ; A9
 nullatenus §5,19,45
 nullus §4,17,29,44 ; A9
 numerositas §26
 numerus §3,17,25 ; A9,A10
 numquam §6
 nunc §14,26,35,38,44,49 ; A9
 nuncupatus §19,39
 nuncupo §13,15,17,19,29,37 ; A10
 nusquam §51

 ob §50
 ob(p)tunsi §3
 obseruationis §5
 obseruatus §8,20
 occupare §47
 offero §6,36,51
 offertorio §27
 officiis A9
 omnis,e §3,4,6-9,11,13,15,17,18,23-28,
 29,35,36,38,43, 44,46,49-51 ; A9,A11
 oportebit §1
 oportet §39 ; A10
 op(b)tineo §9,39,51
 oratione §4
 ordinabili §10
 ordinabiliter A9
 ordinatur §23

- ordior §24,26,30,31,51
- ordo §13,14,17,23,26-28,30,31,34, 38-40,43,44,51 ;A10
- organalia §34
- organizare A9
- organizationem §12
- ostendere §8,46
- paginae §47
- paramese(n) §38-40,42,43,47,50-52
- paranete(n) §38-40,43,47, 50,52
- parem §51
- parhy(i)pate §38,41,43,45,47,49-52
- pariter §12 ; A9
- pars §5,19,30,49 ; A9,A10,A11
- participant §50
- particulæ A10
- partim §51
- partire A11
- partiri §19
- paruissimo §6
- paruus §3,7 ; A9
- passimque §35
- patent §4
- patet §45
- patitur A10
- pauci §17
- paulatim §3,17
- paulo §49
- pedetemptim §8
- pene §8
- penetralia §3
- penitus §32
- pentacordis A10
- per (24)
- perceptibilioris §7 ; A9
- perceptionem §13
- percipio §1,20
- percussione A9
- perfecte §6,46,50
- perfectio §30
- perficio §11,49
- permixtio §12,36
- permutatio §8 ; A9
- pernoscere §45
- pernotantur §31
- perplures §17
- perquisitor §17
- perrarus §13
- perspici §36
- pertinere §14
- pertingunt
- pertracta §26
- pertractat §12
- peruenio §8 ; A9
- peruideo §13,51
- phi(y)tagorici A9
- Phtolomei A9
- p(h)tongus §15-17,23,46,53 ; A9,A10
- plagis §14,36,38a,49,51,52
- planius §43,46,48
- plectro A9
- plenaria §38
- plenis A9
- plenius §43
- pleraque §50
- plures §4,26,34
- plurimus §47
- plus §9,20
- pono §35,42 ; A10,A11
- porro §6,10,19,21,26,33
- positionem §1,30
- positus §17,23,29,49 ; A9
- posse §4,8,13,15,18-21, 26,29,36,43-45,47 ; A9
- possibilitas §8 ; A9
- post §2,6,9,23,34,35,39,43,48 ; A11
- postea §17,43
- posteriora §9,23
- postquam §28,44
- postremo §17,48
- posuimus §42
- potius §8 ; A9
- praebeo §27,33,35
- praecipue §36
- praeclaram A9
- praecognitis §18
- praedicta §13
- praesens §6,14,47
- praeterea §2

- precipue §17
 presenter §49
 presertim §13
 president A10
 pressior §4,6,45
 pressius §46
 principalis §37,43,49,51
 principium §17,33,36
 prioribus §9
 prisci §15
 priusquam §13
 pro §3,6,26,44,46
 probabile §19
 probare §18
 probata §26
 procedo §15,29,31,35,45,48
 procreatur §10
 procreetur §48
 procul §38,45
 procurauerunt §15
 produces §33
 productus §16,48
 profero §4,6,45,46
 proficuae §46
 profixae §26
 profluxerit §8
 progredior §26,38 ; A10
 progressio §10 ; A9
 prolixus §7 ; A9
 promiscue §29
 promo §4,20 ; A9
 promptius §17
 propinquas §20
 proportio A9
 proposita §8
 proprie §38
 proprius §7,13,14,17,37 ; A9
 propter §20,39 ; A9,A10
 prorsus §15
 prosilio §11,28
 protensior A9
 proslambanomenos §38,42,43,47,51
 prosmelodos §38
 prospectant §48
 protendo §26,53
 protensior §7
 protus §26,30,38,42,46,49,51 ; A11
 protuleris §28
 prouehitur §39
 prout §47 ; A9
 prudentibus §26
 prudentissimus §17
 puerilis §12,14,28 ; A9
 pulmonis A9
 pulsae §28
 pulsu A9
 punctum,a §5,18,24,35,38,45,48
 purum §38,48
 puto §9,12,17,26,47
 quadratum §47
 quaero §1,5,33 ; A11
 quaesieris §45 ; A9
 quale §22
 qualescumque §15
 qualitas §1,23,26,50 ; A10
 qualiter §45,46,48
 quamquam A9
 quamuis §10,14,20,44,49,51
 quando A9
 quantitas §10,14,15,17 ; A9
 quanto §46
 quantumcumque §20
 quantus §2,9
 quapropter §46
 quasi §4,8,16,18,19,23,26,28,50 ; A9
 quemadmodum §15,16 ; A9
 quemuis §5
 qui, quae, quod (111)
 quia §26,39,43 ; A9,A10
 quibit (quoe) §36
 quicquam §29
 quicquid §15
 quicumque §1,26,45,46,49 ; A9
 quid §18,50
 quidam §2,6,8,10,13,15,46,47,50,51 ; A9
 quiddam §9,34
 quidem §4,11,13,17,29,35,43,47,51
 quilibet §1,4-6,15,17,18,21,22,25,35,39
 quin §8

- quippe §46,48
 quis, quæ, quod A9,A10,A11
 quisque §8,15,36
 quocirca §16
 quodammodo §3,51
 quodque §25
 quomodo §3,8-10
 quonammodo §45
 quoniam §4,43 ; A9,A10
 quoque §5,7,10,21,29,33,43,46,47,51 ; A9
 quot §2 ; A9
 quotiens §39
 quotienscumque §4
 quousque §35,48

 radiata §3
 rarissime §51
 raro §51
 rarius A9
 ratio §8,14,25,37,42,45,46,50
 rationabilis §8,15,17 ; A9
 rationabilitate §3,15
 ratus §12,23,31,38,46 ; A9
 recipio §45 ; A9
 recognoscuntur §44
 rectus §47
 reddo §13,16,19,38 ; A9
 redeatur §39
 redigitur §49
 reducitur §35
 reductus §53
 reflectatur §8
 reflexibus §36
 reflexo §35
 regio §43,53
 rego §2,49,51
 regularis A9
 regulariter §50
 relabatur §35
 relictæ §31,33
 relinquorum §11
 reliquus §13,32,36 ; A9
 remaneat §19
 rememorationis §44
 remittit A9

 reor A9
 repercussione A9
 reperio §7,8,13,14,22,25,26,35,36 ; A9
 repertus §17,44
 repetantur §4,26
 reputari §12
 res §15,19 ; A9,A10
 residuos A11
 resonabit §39
 respicias §44
 responso §7
 responsorium §31,35
 restat §42
 resumere A9
 reticendum §13
 reuertitur §5
 rite §26
 rursus §5,27,35,41,52

 saepius §4
 sagacitas §16
 sate A9
 satis §42 ; A9
 scalarum §17
 scando §21,23,24,27,29
 schemate §25
 scientiæ §13
 scilicet §1,3,6,15-17,26,
 35,36,38,41,42,47,49,50 ; A10
 scribas §4
 scripto §44
 scriptores §17,34
 scrupuli §10,25
 se §2,4,5,21,23,27,29,30,34-36,41,50 ; A9
 secundum §9-11,17,23,25,35,37,49 ; A9
 sed §6,8,9,13,15,17-20,26, 29,39,51 ; A9
 semel §16,44
 semiaequalia §19
 seminum §48
 semitonium §11,14,17-24,27,29-
 35,38,38a,39-41,45 ; A9,A11
 semper §9,21,44,50 ; A11
 semum §19
 sensui §50
 sententiam A9

- sentio §7,20
 sequens §17,23
 sequentia §9,18,33
 sequestratur §14
 series §6,14,17,24,30,31,32,37,38 ; A9
 sermonum §15 ; A9
 seruans §45
 seruo A9
 seu §13,14,17,18,21,46,48
 si (19)
 sibi (15)
 sic §21,31,34-36,38,43,44,47
 sicut §44,45 ; A9
 signentur §14
 significat §43
 significatione §37
 signis §24
 sillaba §4,5,14,22,31,35,36
 similis,e §5,51 ; A9
 similiter §14,21,24,27,29-31,
 41,45,46 ; A11
 similitudine §16 ; A9
 simplex §13,28,47 ; A9
 simul §4,12,13,18 ; A9
 sin §32,42
 sine §15,22,44,46
 si(y)nem(m)enon §34,36,37 ; A9
 sistemata A10
 siquidem §12,17,19,23
 siue §1,5,29,46 ; A9
 socialitatem §50
 solet §19,34 ; A9
 sollers §8,15
 solus §9,13,14,29,43
 soluta §4
 sono §4,12,14,16,38,45 ; A9
 sonus §2,5,6,11,12,13,14, 15,18,20,23,
 26,28,29,38,38a,39,42,46,50 ; A9,A10
 sortita §43
 sortitur §7 ; A9
 sparsorum §48
 spat(c)iosior §7 ; A9
 spat(c)ium §2,4,7,8,9,10,11, 13,14,
 17,18,20,24,29,30,45,47,48,50 ; A9
 species §6,8,13 ; A9
 spiritus §8
 status §11,29
 statuta §45
 strictiorem A9
 strictius §7,47
 studiosus §5,44
 suauitate §28
 sub §4,16,26,50 ; A9
 subiectus §32,44,49
 subinde §30
 subitis A10
 subiugalis §38,51
 sublimi §20
 submotus §3,50
 subrigente §35
 subsequor §30,31,45
 subsidium §44
 subteriacentes §47
 subtilitas §12
 subtilius §10
 subtus A11
 succincte §43
 succinctius §47
 sufficio §26,47,50
 sufficienter §17
 sum, esse (*omis*)
 sumito §31
 summitas A11
 summus §8,17,24,30,33 ; A11
 sumpto §32,40
 suus §14,17,23,38-39,51 ; A9,A10
 super §7,23,46 ; A9
 superabunt §29
 superadditam §42
 superadditione §10
 superadditur §10
 superbipartiens A9
 superior §17,23,27-31,34,35,
 38-40,46,50,51 ; A9,A11
 superius §42,43,46,50 ; A9,A11
 supernas §47
 superne §32
 supero A11
 superparticulari A9
 superpartiente A9

- superpones §31
 superpositis §27
 superscribimus §46
 superuado §7 ; A9
 suppleatur §30
 supponens §30
 supremo §53
 supra §10,42,45,51 ; A11
 supradictas §46
 supremus §32,33,40
 surrogatur §30
 sursum §35,39
 suscipiat A9
 suus A9,A10
 sy(i)mphonia §42 ; A9,A10
 sy(i)nem(m)enon §35,38,39,42,47,50 ; A9

 talis §25,27,28,40 ; A9
 taliter §16,18,22,23
 tam §5,8,17,21,28 ; A9,A11
 tamen §4-6,8,13,17,20,25,
 30,32,34,36,38,46,51 ; A9
 tamquam §3
 tangas §43
 tanta A9
 tantum §4,9,13,15,17,30,36,39,47 ; A9
 tantummodo §13
 tarditatem §46
 temptemus A9
 tempus §3,7 ; A9
 tenduntur §47
 teneant §21
 tenore §32,39
 tensus §7,16 ; A9
 tenuerat §24
 terminentur A10
 terminus §13,17
 tetrachordum §29-32,34-40,
 42,48,50 ; A9,A10
 tetrarchi §14
 tetrardus §14,38,49,52 ; A11
 textitur §46
 tonus §11,14,17-24,26,27,29-34,36,
 38-41,45,49,51 ; A9,A10,A11
 tot §4,26
 totus,a §2,27,35
 totius §15,37,43 ; A9
 tractat §3
 tradidit §44
 traditionem A9
 trahunt §37
 tranquillis A10
 transcendat §19
 transcriptore §8
 tremulam §46
 tristibus A10
 trite §38-40,43,47,50-52
 tritus §36,38,49,51
 tropus §49,50,51
 tum §17
 tunc §19,35,39 ; A9,A11

 ualde §20
 ualeo §6,8,44,46
 uariabiliter §49
 uarie §47
 uarietas §2,26,44,46
 ubi §4,14,21,22,24,32,36,42,46 ; A9
 ubicumque §22
 ubique §36
 uel (30)
 uelimus §42
 uelut §30
 ueluti §4,15,18,19
 uenio §14,38,43
 uerbum §16,44 ; A9,A10
 uere §9,22
 ueritatis §46
 uero (18)
 uersus §39
 uertatur §44
 uerum A9
 uestigio §44
 uiam §33
 uicis §2,18,21
 uicinus §29,38a
 uicissim §35
 uidelicet §9,13,18,23,24,29,45 ; A9
 uideo §9,10,14,19,25,44-47
 uigeret §15

- uindicant §35
- uir §25,38 ; A9
- uirilis §12,14,28 ; A9
- uis (uolo) §3 ; A9,A11
- uisus §3
- uix §7,20,36,51
- ullus,a,um §13,15,46 ; A9
- ultima §14,22,24,30,40,45
- ultra §8,26,49 ; A9,A10
- ultro §5
- umquam §7,51
- unalibet §19
- unde §9,15,47,49
- uniformiter §2
- unione §50
- unitates A9
- uniuersa §3
- unusquisque §6,17,38a,44 ; A10
- uocabula §17,37,43
- uocari §5,11,17,35,39
- uoco §12 ; A9,A10
- uoculae §13,30
- uolo §15,16,31,43
- uox §1,2,4-8,11-16,18,20,22-25,27-32,39,42,44-46, 48,51,52 ; A9
- usitata §46
- usitatus §17
- usque (17)
- usus §5,17,26,44,47
- ut (29)
- utem §42
- uterque §9,19,40,41,43,53
- utilitas §13,44
- utique §26
- utputa §15,16,26,44
- utralibet §19
- utrum §45
- ydraulica §18,21,25,34
- ypate §38,43,49,50
- ypaton §37,38,47,49,50
- yperboleon §37,38,40,47
- ²ἀπό §16
- ἐμμελής §16
- φθέγγεσθαι §16
- beta §47
- dasian §47
- digamma §47
- epsilon §47
- gamma §47
- iota §47
- mu §47
- nu §47
- omega §47
- pi §47
- r(h)o §47
- simma §47
- theta §47
- upsilon §47

INDEX NVMERORVM

INDEX DES NOMBRES

1/10

decima §28

1

primo A9

primus, a, um §2,5,7,8,9,10,11,
14,17,18,22,24,28,30-32,34,
35,37,38,40,42,43,45,48,49,53 ; A9,A10

singulus §6,10,17,28,37,46,47,49-51 ;
A10

unus §4,6,8,12,16-20,23,26,28-
30,32,35,39,40,41,45,46,50 ; A9,A10

2

binae §6,47

binarius A9

bis §9,27 ; A9

duae §7,13,18-20

duo §9,11-13,17,19,20,29-33,35,40,41,45
; A9

dupla A9

geminus §6,23,26,49

secundus §7,9,10,28,45 ; A9,A10,A11

uterque §9,19,40,41,43,53

utrum §45

3

ternarium A9

tertius §5,7-11,21,26,28,
35,37,38a,41,43,49 ; A9,A10,A11

tres §9,11,13,19,27,39,45,49 ; A9,A10

tria §34,42,50

tripla A9

4

quaterni A10

quartus §7,9-11,21,37,38a,41,49,51 ;
A9,A10,A11

quattuor §9,11,17,29-31,42,49,50 ;
A9,A10,A11

5

quinque §34,37 ; A9, A10, A11

quintus

§7,9,10,11,13,35,37,38a,49,50,51,53

6

sex §13,21

sextus §7,9,11,49 ; A9

7

septem §14,17,23,24 ; A9, A10

septimus §7,9,11,13,28,32,34,35,49 ; A9

8

octauus §7,9,11,14,27,28,34,43,49 ; A9

octo §17,27,28,43,47,51 ; A9, A10, A11

octonae §51

9

nonus §7,9,11,28,38a,53 ; A9

nouem §6,14,17,51,52 ; A9, A11

nouenarium A10

10

denario A9, A10

11

undecim §17

14

quattuordecim §30

15

quindecim §6,17,23,26,30,38 ; A9

quintodecimo §30

16

sedecim §26

18

octodecim §38

21

uiginti unius §26

3:2

sesqualtera A9

4:3

sesquitercia A9

TABLE DES ILLUSTRATIONS

I.	Le pays d'Hucbald : carte géographique (frontispice)	
II.	L'abbaye de Saint-Amand au XVII ^e siècle (d'après Jean Mabillon, <i>Annales O.S.B.</i> , tome III, p. 508).....	IV
III.	Vue de l'abbaye de Saint-Amand (façade).....	V
IV.	Vue de l'abbaye de Saint-Amand (arrière).....	VI
V.	OXFORD, Bodleian Library, Canon. misc. 212, fin XIV ^e s., f ^o 32 ^v -33 (Hucbald, <i>Mvsica</i> , §§ 8-9)	445
VI.	CAMBRIDGE, University Library, Gg. V. 35, XI ^e s., f ^o 267 ^v -268 (Hucbald, <i>Mvsica</i> , §§ 28-32)	446
VII.	CAMBRIDGE, University Library, Gg. V. 35, f ^o 268 (Hucbald, <i>Mvsica</i> , §§ 30-32)	447
VIII.	BRUXELLES, Bibliothèque Royale 10.078-95, XI ^e s., f ^o 88 (Hucbald, <i>Mvsica</i> , §§ 30-32)	448
IX.	PRAGUE, Bibl. Univ. XIX. C. 26, XI ^e s., f ^o 23 ^v -24 (Hucbald, <i>Mvsica</i> , §§ 27-29)	449
X.	EINSIEDELN, Klosterbibliothek 169, XI ^e s., p. 122 (Hucbald, <i>Mvsica</i> , §§ 29-31)	450
XI.	EINSIEDELN, Klosterbibliothek 169, p. 125 (Hucbald, <i>Mvsica</i> , fig. 14)	451
XII.	CRACOVIE, Bibl. Jagiellonska 1965, XI ^e s., p. 71 (Hucbald, <i>Mvsica</i> , §§ 29-32)	452
XIII.	CRACOVIE, Bibl. Jagiellonska 1965, p. 74 (Hucbald, <i>Mvsica</i> , fig. 14)	453
XIV.	LEIPZIG, Universitätsbibliothek 1492, XV ^e s. (1438), f ^o 49 (Hucbald, <i>Mvsica</i> , fig. 14)	454

XV. CÉSÈNE, Biblioteca Malatestiana, Plut. S. XXVI. 1, XVe s., f° 173v (Hucbald, <i>Mvsica</i> , fig. 14)	455
XVI. CÉSÈNE, Biblioteca Malatestiana, Plut. S. XXVI. 1, f° 175v (Hucbald, <i>Mvsica</i> , fig. 19)	456
XVII. CÉSÈNE, Biblioteca Malatestiana, Plut. S. XXVI. 1, f° 176v (Hucbald, <i>Mvsica</i> , fig. 21)	457
XVIII. MONTE CASSINO, Archivio Q. 318, XIe s., p. 116 (Hucbald, <i>Mvsica</i> , fig. 19)	458

LISTE DES TABLEAUX

Tableau I	Théoriciens de la musique de l'Antiquité	XII
Tableau II	Théoriciens latins de la musique (jusqu'au Xe siècle)	XIV
Tableau III	Généalogie probable d'Hucbald	4
Tableau IV	Sources et parallèles de la <i>Mvsica</i>	54
Tableau V	La notation grecque du trope lydien en diatonique	72
Tableau VI	La notation alphabétique hucbaldienne	73
Tableau VII	Stemma codicum	117
Tableau VIII	Schéma terminologique de la <i>Mvsica</i>	221

TABLE DES MATIÈRES

	<i>pages</i>
<i>Avant-propos</i>	VII
<i>Abréviations courantes</i>	XVI

Première partie : INTRODUCTION

I. VIE D'HUCBALD	1
II. L'ŒUVRE D'HUCBALD	
1. L'ŒUVRE POÉTIQUE.....	11
2. L'ŒUVRE HAGIOGRAPHIQUE	
A) Oeuvres d'authenticité certaine	14
B) Écrits apocryphes ou perdus	15
C) Écrits d'authenticité incertaine	16
3. L'ŒUVRE MUSICALE	
A) Les hymnes en l'honneur de saint Thierry	19
B) Les offices versifiés apocryphes	21
C) La prose, le trope et l'office de saint Pierre	22
D) Oeuvres d'authenticité douteuse	39
III. LE TRAITÉ DE MUSIQUE	
1. L'authenticité du traité.....	44
2. Le titre.....	46
3. Structure du traité	46
4. Les sources	51
5. Les tons ou les modes dans la <i>Mvsica</i>	60
6. Le répertoire mélodique.....	65
7. La notation musicale.....	67
8. La date de composition.....	76
9. Conclusion	77

IV. LA TRADITION MANUSCRITE

1. INVENTAIRE ET DESCRIPTION DES MANUSCRITS

A) Copies complètes	83
B) Extraits ou fragments	112
C) Manuscrits perdus	114

2. GROUPEMENT DES MANUSCRITS	115
Stemma codicum	117

3. PRINCIPES DE L'ÉDITION	118
---------------------------------	-----

4. LA TRADUCTION	119
------------------------	-----

Textes parallèles	122
-------------------------	-----

Deuxième partie : ÉDITION

<i>Conspectus siglorum</i>	132
Synopsis de la <i>Mvsica</i>	134
TEXTE et TRADUCTION	136
Glossaire	215
Liste des pièces citées dans la <i>Mvsica</i>	222

Troisième partie : COMMENTAIRE

Commentaire	231
Notes	275

APPENDICES I à XI	323
-------------------------	-----

I. Documents du XVII ^e siècle relatifs à la vie d'Hucbald	324
II. Gonthier de Saint-Amand, <i>Translatio sancti Cyrici</i> (texte et traduction)	326
III. Hucbald et le scriptorium d'Elnone	335
IV. Témoignages anciens relatifs aux compositions musicales d'Hucbald	344
V. <i>Elevatio sancti Theodorici abbatis</i> (office de saint Thierry)	347
VI. <i>Prosa de sancto Cyrico</i> (prose en l'honneur de saint Cyr)	372
VII. Le Gloria tropé <i>Quem vere pia laus</i> (transcription)	376
VIII. <i>Historia sancti Petri</i> (office de saint Pierre)	391

IX. Le § 7 de la <i>Mvsica</i> d'après les manuscrits de Kassel, de Cracovie et de Londres	400
X. Le traité <i>Quinque gradus symphoniæ</i> d'après le manuscrit de Cambridge, University Library, Gg. V. 35	403
XI. Mesures sur monocorde d'après le manuscrit de Bruxelles, Bibl. Royale 10078-95	404
Bibliographie.....	407
Planches des manuscrits.....	445
<i>Indices (codicum, operum, nominum, verborum, numerorum) :</i>	459
Index des manuscrits	461
Index des œuvres	465
Index des noms propres	472
Index des mots	485
Index des nombres	499
<i>Table des illustrations</i>	500
<i>Liste des tableaux</i>	501

*Le présent ouvrage a été composé en caractères
TIMES et mis en page par l'auteur à l'aide du
logiciel de traitement de texte XyWrite, version
4.011 (DOS). Les exemples musicaux ont été
réalisés à l'aide du logiciel Finale, versions 2.0
et 3.0 (Windows).*

DATE DE RETOUR
Veuillez rapporter ce volume avant ou
la dernière date ci-dessous indiquée.

Veuillez rapporter ce volume avant ou
la dernière date ci-dessous indiquée.

[illegible]

Poète, hagiographe, computiste, théoricien et compositeur, le moine Hucbald de Saint-Amand (v. 850-930) fut l'un des principaux représentants de la «Renaissance carolingienne». C'est à travers son œuvre qu'Yves Chartier met en lumière un chapitre important de la longue et passionnante histoire de la théorie musicale occidentale: celle du solfège (avant le mot) et du premier essai connu d'écriture musicale sur lignes que nous pouvons déchiffrer.

L'édition de la *Mvsica* hucbaldienne, accompagnée de sa première traduction française et d'un substantiel commentaire musicologique, complète l'édition critique de tous les grands traités latins de musique des IX^e et X^e siècles.

Le musicien trouvera également dans ce livre, transcrits en notation moderne d'après l'ensemble de la tradition manuscrite la plus fiable, les plus anciens exemples de *trope*, de *séquence (prosule)* et d'*office liturgique (historia)* dont l'auteur est connu avec certitude.

Yves Chartier est professeur d'histoire de la musique à l'Université d'Ottawa. Il a contribué à diverses encyclopédies internationales dont le *Dictionnaire de la musique* de Marc Honegger et le *New Grove Dictionary of Music*.

ISBN 2-89007-732-2

BIBLIOTHÈQUES-UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

3 1225 03669584 5