

Les alléluias du missel conservé à Salamanque (Salamanque, Biblioteca General Histórica, ms 2637) : spécificités ibériques et réseaux de diffusion

Océane Boudeau

CESEM
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade NOVA de Lisboa

SAPRAT/EPHE
Paris

oceaneboudeau@yahoo.fr

Resumo

A inventividade presente no repertório de Aleluias torna este canto da missa num objecto de estudo particularmente interessante. O missal conservado em Salamanca (segunda metade do século XII ou início do século XIII) contém um número particularmente grande de aleluias, alguns dos quais pouco difundidos ou apenas existentes neste manuscrito. O mesmo pode ser observado noutros manuscritos originários da Península Ibérica: Madrid, Biblioteca da Real Academia de la Historia, ms 51 (San Millán de la Cogolla ou Silos, século XII); Madrid, Biblioteca Nacional, M/1361 (Toledo?, século XIII); Braga, Arquivo da Sé, ms 34 (Catedral de Braga, início do século XVI), bem como no Codex Calixtinus. A comparação melódica colocou em evidência algumas especificidades ibéricas, bem como a presença de variantes cluniacenses, que tendem a confundir-se com a tradição da França setentrional. Fez também sobressair aproximações entre os manuscritos ibéricos e as tradições litúrgicas do Sul da França. Entretanto, estas aproximações não apontam numa única direcção, antes mostram que os manuscritos deste *corpus* remetem para várias influências. Três anexos completam este estudo: a edição dos aleluias compostos sobre novas melodias, a edição das variantes melódicas características do repertório ibérico, bem como a edição das variantes melódicas características do repertório cluniacense.

Palavras-chave

Cantochão; Aleluias; Península Ibérica; Clunisianos; Variantes melódicas.

Abstract

The repertoire of Alleluias has been the subject of a certain inventiveness, which makes it one of the most interesting chants of Mass. The missal held in Salamanca (second half of the twelfth or early thirteenth century) contains a particularly high number of Alleluias, some of them being very little widespread, or even specific to this manuscript. The same observation can be done for other manuscripts from the Iberian Peninsula: Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, ms 51 (San Millán de la Cogolla or Silos, twelfth century); Madrid, Biblioteca Nacional, M/1361 (Toledo?, thirteenth century); Braga, Arquivo da Sé, ms 34 (Braga Cathedral, early sixteenth century), and the Codex Calixtinus.

Melodic comparisons have highlighted Iberian specificities as well as Cluniac variants, the latter pointing to Northern France traditions. They also show similarities between Iberian manuscripts and liturgical traditions from the South of France. However, these parallels do not point to a single direction but demonstrate that the manuscripts of the corpus suffered several influences. Three annexes complete this study: the edition of the Alleluias composed on new melodies, the edition of the melodic variants of the Iberian repertoire, and the edition of melodic variants of the Cluniac repertoire.

Keywords

Plainchant; Alleluias; Iberian Peninsula; Clunians; Melodic variants.

L'ÉTABLISSEMENT RELIGIEUX POUR LEQUEL FUT RÉALISÉ LE MISSEL conservé à la Biblioteca General Histórica de Salamanca sous la cote 2637 (seconde moitié du XII^e ou début du XIII^e siècle) n'est pas connu. Récemment a été avancée l'hypothèse selon laquelle le manuscrit aurait été copié pour un établissement religieux du diocèse d'Astorga, suffragant de Braga.¹ Le sanctoral, particulièrement développé, montre des influences diverses : les saints ibériques sont absents, à l'exception de saint Dominique, abbé de Silos ; en revanche, on trouve plusieurs saints dont le culte n'est répandu que dans le nord de la France, tels saint Ouen (Audoenus), évêque de Rouen en Normandie ou saint Samson, évêque de Dol en Bretagne. Cependant, l'analyse des différents répertoires de ce manuscrit, tout particulièrement des alléluias, des antiennes de procession et des proses, a montré que la tradition contenue dans ce livre était proche de celles notées dans les manuscrits de San Millán de la Cogolla/Silos (Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Æmil. 51), d'Albi/Gaillac (Paris, BnF, lat. 776), de Saint-Yrieix (Paris, BnF, lat. 903), de Toulouse (Londres, British Library, Harley 4951) ou bien encore du tonaire de Saint-Bénigne de Dijon (Montpellier, Bibliothèque de la Faculté de Médecine, ms H 159).² Il ne fait cependant pas de doute que le manuscrit fut noté pour un établissement religieux ibérique : la grande initiale du folio 2r comprend des feuilles avec l'extrémité pointue, particularité

Cet article s'inscrit dans le cadre d'une bourse post-doctorale réalisée au sein du Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) de l'Universidade NOVA de Lisboa et financée par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). Il a bénéficié de la relecture et des conseils de Manuel Pedro Ferreira que je remercie chaleureusement.

¹ Au sujet de ce manuscrit, on consultera José JANINI, *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España* (Burgos, Aldecoa, 1977-80), vol. 2, pp. 236-9 ; Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, *Manuscritos y fuentes musicales en España: Edad Media* (Madrid, Alpuerto, 1980), p. 167 ; Eva CASTRO CARIDAD, *Tropos y troparios hispánicos* (Saint-Jacques de Compostelle, Universidade de Santiago de Compostela, 1991), pp. 167-73 ; Óscar LILAO FRANCA et Carmen CASTRILLO GONZALEZ, *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca. II, Manuscritos 1680-2777* (Salamanque, Ediciones Universidad de Salamanca, 2002), pp. 1007-8 ; Susana ZAPKE, « Misal, Tropario » in *Hispania vetus: Manuscritos litúrgico-musicales. De los orígenes visigóticos a la transición francorromana (siglos IX-XII)*, édité par Susana Zapke (Bilbao, Fundación BBVA, 2007), pp. 378-9 ; Océane BOUDEAU, « Un missel ibérique de la seconde moitié du XII^e ou du début du XIII^e siècle (Salamanque, Biblioteca General Histórica, ms 2637) », *Revista Portuguesa de Musicologia*, 3/2 (2016), pp. 65-110. Par ailleurs, le manuscrit fait l'objet d'une numérisation et d'une indexation sur le site de la Portuguese Early Music Database <<http://pemdatabse.eu/source/4126>> (consulté le 31 mai 2021). Les arguments concernant l'origine du manuscrit sont exposés sur la page « Source description » de cette base de données.

² BOUDEAU, « Un missel ibérique » (voir note 1).

propre à l'enluminure ibérique,³ et la notation musicale du manuscrit fait usage d'une note losangée afin d'indiquer le demi-ton, trait commun à certains manuscrits du sud de la France et d'Espagne mais surtout aux sources du nord du Portugal.⁴

L'étude du missel conservé à Salamanque a permis d'initier un travail plus pointu sur les alléluias dont cet article donne les premiers résultats. Les annexes fourniront aux chercheurs une base comparative pour leurs propres travaux. Ce travail s'est appuyé sur les ouvrages de Karl-Heinz Schlager, à commencer par son *Thematischer Katalog* (abrégé « ThK » par la suite) complété par le premier volume de ses *Alleluia-Melodien* et surtout par le second, qui intègre les manuscrits ibériques.⁵ Les deux volumes des *Alleluia-Melodien* comprennent des commentaires sur les mélodies et leurs variantes éventuelles.

Généralités sur les alléluias du missel conservé à Salamanque

Comme un grand nombre de manuscrits du sud de la France qui servirent de modèles pour les manuscrits romano-francs de la péninsule Ibérique, le missel de Salamanque comprend souvent plusieurs alléluias pour une seule fête.⁶ Le nombre total d'alléluias notés dans ce manuscrit est donc très important puisqu'il s'élève à 213. Les alléluias ont la particularité d'être souvent composés sur des timbres musicaux que l'on retrouve pour diverses fêtes, avec un texte différent à chaque fois. Il faut donc tenir compte de cette caractéristique lorsqu'on essaie de connaître la diffusion d'un alléluia, et considérer à la fois le texte mais aussi la mélodie qui lui est associée. L'identification d'un alléluia est donc double : le texte suivi de la référence mélodique que j'emprunte ici, le plus souvent, au *Thematischer Katalog* (ThK) de Schlager.⁷

³ Je remercie l'historienne de l'art Maria Adelaide Miranda (IEM/NOVA-FCSH) de m'avoir donné cette information.

⁴ Au sujet de cette particularité graphique, voir Solange CORBIN, *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Âge (1100-1385)* (Paris, Les Belles Lettres, 1952) tout particulièrement pp. 251-8 ; Marie-Noël COLETTE, « La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris, B. N. Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du Sud de la France », in *La Tradizione dei tropi liturgici : Atti dei convegni sui tropi liturgici, Parigi (15-19 ottobre 1983), Perugia (2-5 settembre 1987)*, édité par Claudio Leonardi et Enrico Menestò (Spolète, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1990), pp. 297-311 ; João Pedro d'ALVARENGA, « Breves notas sobre a representação do meio-ton nos manuscritos litúrgicos medievais portugueses, ou o mito da 'notação portuguesa' », in *Medieval Sacred Chant: From Japan to Portugal/Canto sacro medieval: do Japão a Portugal*, édité par Manuel Pedro Ferreira (Lisbonne, Colibri - CESEM, 2008), pp. 203-19 ; Kathleen NELSON, « Semitone Indication in a Twelfth-Century Source of Aquitanian Notation Zamora », *Revista Portuguesa de Musicologia*, 14-15 (2004-2005), pp. 7-24 ; Elsa DE LUCA, « De notación hispánica a notación aquitana: Escribir música en la Iberia medieval », *Anuario De Estudios Medievales*, 50/2 (2020), pp. 827-64, DOI : <<https://doi.org/10.3989/aem.2020.50.2.07>> (consulté le 15 septembre 2021) ; Elsa DE LUCA, « Aquitanian Notation in Iberia: Plainchant Fragments in Braga and Guimarães (11th-15th century) », *Revue de musicologie*, 106/2 (2020), pp. 329-72. Je remercie E. De Luca de m'avoir transmis la version pré-éditée de cet article.

⁵ Karl-Heinz SCHLAGER, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien aus Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts, ausgenommen das ambrosianische, alt-römische und alt-spanische Repertoire* (Munich, Ricke, 1965) ; Karl-Heinz SCHLAGER, *Alleluia-Melodien I. bis 1100*, 7. Monumenta monodica medii aevi (Kassel, Bärenreiter, 1968) ; Karl-Heinz SCHLAGER, *Alleluia-Melodien. II ab 1100*, 8. Monumenta monodica medii aevi (Kassel - Bâle - Londres, Bärenreiter, 1987).

⁶ Michel HUGLO, « La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne », *Revista de Musicología*, 8/2 (1985), pp. 249-56, voir p. 254.

⁷ SCHLAGER, *Thematischer Katalog* (voir note 5).

La confrontation de ce large répertoire avec les alléluias recensés par Schlager a permis de regrouper les alléluias du missel conservé à Salamanque en plusieurs catégories en fonction de leur(s) aire(s) de diffusion. J'ai ainsi délimité six groupes dont sont exclus les alléluias universellement diffusés :

- 58 alléluias propres au répertoire aquitain,
- 8 alléluias majoritairement diffusés dans les manuscrits aquitains mais également notés dans un petit nombre de manuscrits du nord de la France,
- 24 alléluias diffusés dans le répertoire aquitain et/ou dans celui du nord de la France mais également présents dans les manuscrits italiens,
- 3 alléluias propres au répertoire italien,
- 4 alléluias propres au répertoire du nord de la France,
- 15 alléluias propres au missel de Salamanque et éventuellement à d'autres manuscrits de la péninsule Ibérique.

À ces six catégories, s'ajoute un septième groupe comprenant les alléluias dont l'introduction dans la péninsule Ibérique s'est probablement effectuée grâce aux Clunisiens. Reste également un alléluia inclassable.⁸

Les alléluias ibériques

Au sein des quinze alléluias propres au missel de Salamanque (6^{ème} groupe), on peut distinguer les alléluias reprenant une mélodie connue mais adaptant un texte qui ne lui est habituellement pas associé, ainsi que ceux dont la mélodie ne se retrouve que dans les manuscrits ibériques. Une telle distinction se rencontre également pour des alléluias notés dans d'autres manuscrits de la péninsule Ibérique. La liste de ces alléluias a déjà été dressée dans l'article consacré au missel conservé à Salamanque.⁹ La voici à nouveau, augmentée d'alléluias relevant du même groupe pris à d'autres manuscrits ibériques. Les alléluias ayant une mélodie connue mais avec un texte nouveau sont indiqués ci-dessous, alors que ceux composés sur des mélodies inconnues au nord des Pyrénées sont proposés dans l'annexe n.º 1, avec la mélodie de leur *jubilus*. Loin d'être exhaustives, ces deux nouvelles listes prennent en compte, outre le missel conservé à Salamanque, un graduel du début ou de la première moitié du XII^e siècle originaire de San Millán de la Cogolla ou de Silos (Madrid

⁸ L'alléluia inclassable est : *Justi autem in perpetuum* (voir ThK 148-148a). Il se rencontre dans un petit nombre de manuscrits originaires d'aires géographiques très éloignées. Les alléluias pouvant avoir été introduits dans la Péninsule par les Clunisiens sont : *Hic Martinus pauper* (ThK 46), *Justum deduxit dominus* (ThK 329), *Martinus episcopus* (ThK 77), *Solve jubente deo* (ThK 43) et *Vox sancti Bartholomaei* (ThK 165).

⁹ BOUDEAU, « Un missel ibérique » (voir note 1). L'annexe 2 fournit la liste des alléluias notés dans Salamanque, Biblioteca General Histórica, ms 2637 en les regroupant en sept catégories selon leur diffusion (pp. 100-4).

BRAH 51),¹⁰ un graduel du XIII^e siècle, peut-être originaire de Tolède (Madrid, Biblioteca Nacional, M/1361),¹¹ un graduel de la cathédrale de Braga du début du XVI^e siècle (Braga, Arquivo da Sé, ms 34)¹² ainsi que le Codex Calixtinus. Les alléluias de ces cinq manuscrits reprenant une mélodie déjà utilisée par ailleurs sont :

- *Adhuc multa habeo* (ThK 287, 2^{ème} dim. après l'oct. de Pâques) (Madrid BRAH 51, f. 136v),
- *Ascendit Jesus in* (voir ThK 95, Transfiguration) (Braga Sé 34, p. 303),
- *Caro mea vere est* (ThK 274, Fête-Dieu) (Braga Sé 34, p. 87r),
- *Christus resurgens* (ThK 36, 3^{ème} dim. après Pâques) (Madrid M/1361, f. 97r),
- *Confessor domini N. pater et dux noster* (ThK 4, commun des confesseurs) (Madrid BN M/1361, f. 171r),
- *Conserva me domine* (ThK 14, 2^{ème} dim. après la Pentecôte) (Braga 34, p. 93),
- *Cum venerit paraclitus spiritus* (voir ThK 39, dim. après l'Ascension) (Salamanca 2637, f. 122v),
- *Dextera dei fecit* (ThK 205, 3^{ème} dim. après l'Épiphanie) (Madrid BN M/1361, f. 18v),
- *Fulgebunt justi et* (ThK 41b, commun des martyrs) (Madrid BN M/1361, f. 163r et Braga Sé 34, p. 365),
- *Hic est servus dei* (voir ThK 41b, saint Géraud de Moissac, archevêque de Braga) (Braga Sé 34, p. 196),
- *Hic Franciscus pauper* (ThK 46, saint François) (Braga Sé 34, p. 331),
- *Hic Iacobus valde venerandus est* (voir ThK 294, saint Jacques) (Codex Calixtinus),¹³
- *Hic Martinus pauper* (ThK 318, saint Martin) (Salamanca 2637, f. 228r),
- *In te domine speravi... accelera* (ThK 211b, 5^{ème} ou 6^{ème} dim. après la Pentecôte) (Salamanca 2637, f. 140r et Madrid Æmil. 51, f. 166r),
- *Lucia virgo quid* (ThK 274, sainte Lucie) (Salamanca 2637, f. 232v),
- *Michael et angeli ejus pugnabant cum diabolo* (ThK 128, saint Michel) (Madrid BRAH 51, f. 218r),
- *Notum fecit* (ThK 120, 17^{ème} dim. après la Pentecôte) (Braga Sé 34, p. 135),

¹⁰ José Janini date ce manuscrit de la première moitié du XII^e siècle (*Manuscritos litúrgicos*, voir note 1, vol. 1, p. 158) et Elisa Ruiz García du début du XII^e siècle (*Catálogo de la sección de códices de la Real academia de la historia* (Madrid, Real Academia de la historia, 1997) p. 295).

¹¹ Les historiens donnent comme origine à ce manuscrit, soit la Catalogne (Higinio ANGLÉS et José SUBIRA, *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid* (Barcelone, Instituto Español de Musicología, CSIC, 1946), vol. 1, note 34), soit Tolède (Richard B. DONOVAN, *The Liturgical drama in medieval Spain* (Toronto, Pontifical institute of mediaeval studies, 1958) p. 208). Tous s'accordent à dater le manuscrit du XIV^e siècle. Le contenu de ce manuscrit a été indexé par Pablo F. Cantalapiedra <<http://musicalhispanica.eu/source/19872>> (consulté le 15 septembre 2021).

¹² Ce manuscrit a fait l'objet d'une numérisation et d'une indexation réalisée par Diogo Alte da Veiga <<http://pemdatabase.eu/source/2350>> (consulté le 17 avril 2017).

¹³ Peter WAGNER, *Die Gesänge der Jakobusliturgie zu Santiago de Compostela* (Fribourg (Suisse), Gebr. Hess, 1931), p. 83.

- *Orietur stella ex* (ThK 274, Annonciation) (Braga Sé 34, p. 168),
- *Percussa gladio dat lac* (ThK 274, sainte Catherine) (Madrid BN M/1361, f. 150v, mélodie notée postérieurement),
- *Quae est ista tam* (ThK 93, BMV) (Braga Sé 34, p. 198),
- *Sanctissime apostole Jacobe sedule pro salute* (ThK 274, saint Jacques) (Codex Calixtinus¹⁴ et Madrid BN M/1361, f. 146r),
- *Spiritus domini replevit* (ThK 211b, Pentecôte ou mardi après la Pentecôte) (Madrid BRAH 51, f. 156r, Salamanque 2637, f. 126r et Madrid BN M/1361, f. 111v),
- *Tu es vas* (voir ThK 194, Conversion de Paul) (Salamanque 2637, f. 175v),
- *Vidit (videns) crucem Andreas* (ThK 76, saint André) (Madrid, BRAH 51, f. 228v et Salamanque 2637, f. 231r),
- *Vindica domine sanguinem sanctorum* (ThK 205, saint Alexandre) (Salamanque 2637, f. 187v).

Certains alléluias composés sur des mélodies originales que l'on ne retrouve pas dans des manuscrits écrits au nord des Pyrénées ont été relevés par Schlager, tout particulièrement dans son *Alleluia-Melodien*, MMMA VIII, dans lequel il a pris en compte plusieurs manuscrits ibériques, notamment Salamanque 2637, mais aussi Madrid M/1361 et Braga Sé 34. Cependant, le dépouillement systématique de ces manuscrits a permis de constater que toutes les mélodies absentes de ThK ne se trouvaient pas dans le *Alleluia-Melodien*, MMMA VIII. Outre l'hypothèse que Schlager ne les ait pas remarquées, il se peut également que ces mélodies soient déjà présentes dans le ThK. Malgré les confrontations que j'ai effectuées entre ces mélodies nouvelles et celles publiées dans le ThK, les changements de ton et l'ajout d'ornementations ont pu rendre l'identification malaisée. L'annexe n.º 1 comprend ces alléluias, qu'ils aient été édités par Schlager dans son *Alleluia-Melodien*, MMMA VIII ou non. N'ont été reproduits ici que les *jubilus*. Pour retrouver l'intégralité des chants, il faudra se reporter soit au *Alleluia-Melodien*, MMMA VIII, soit directement aux manuscrits.

En intégrant les alléluias découverts par Schlager, trente-neuf mélodies ont ainsi été identifiées. La plupart d'entre elles n'ont été relevées que dans un seul manuscrit. Seule la prise en compte d'un corpus plus large permettrait de savoir si ces mélodies étaient en effet peu diffusées. Certaines de ces mélodies ibériques se retrouvent cependant dans plusieurs manuscrits.

Outre ces alléluias spécifiques aux manuscrits ibériques, on trouve dans ces mêmes manuscrits, cette fois-ci pour des alléluias plus largement diffusés, des variantes mélodiques propres aux manuscrits de la Péninsule. Pour ces chants, il s'agit donc d'une tradition mélodique ibérique. Afin

¹⁴ WAGNER, *Die Gesänge der Jakobusliturgie* (voir note 13), p. 83.

de mettre en avant de telles différences, j'ai comparé les mélodies des *jubilus* de mon corpus principal (Madrid BRAH 51, Salamanque 2637, Madrid M/1361 et Braga Sé 34) avec celles éditées par Schlager dans son ThK. Lorsque ces deux mélodies montraient des divergences, j'ai procédé à une comparaison mélodique plus large entre la leçon de ce(s) manuscrit(s) ibérique(s) et celles des manuscrits indiqués par Schlager. Toutefois, lorsque le nombre de manuscrits relevés par Schlager était très important, je me suis limitée à quelques témoins, en fonction de leur pertinence et de la facilité de leur accès. Le plus souvent, la comparaison s'est portée sur le seul *jubilus*. Pour un petit nombre d'alléluias (tout particulièrement ceux qui auraient relevé d'une sphère d'influence clunisienne et dont il sera question plus loin), j'ai étendu la comparaison à l'ensemble du chant, c'est-à-dire au *jubilus* et au verset alléluatique. Idéalement, il eût été préférable de considérer systématiquement l'ensemble du chant mais le nombre de pièces étant trop important, il était fastidieux dans un premier temps d'effectuer ce travail pour chacune d'elles.

Ce travail a ainsi permis de dégager plusieurs variantes mélodiques caractéristiques du répertoire ibérique. L'annexe n.º 2 en fournit le détail. Elles concernent les alléluias suivants :

- *Angelus domini descendit* (ThK 233, Pâques, fêtes ou dim. après Pâques, Annonciation) : les manuscrits ibériques possèdent une variante que l'on ne retrouve pas dans les deux manuscrits du nord de la France consultés.

- *Ardens est cor meum* (ThK 194, semaine après Pâques ou 4^{ème} dim. après Pâques) : une leçon longue du *jubilus* est notée dans les manuscrits du sud de la France et une leçon plus courte dans les manuscrits ibériques.

- *Beatus vir sanctus Martinus* (ThK 396, saint Martin) : cet alléluia est très diffusé, notamment en Italie, mais ses nombreuses variantes montrent une tradition complexe. La leçon de Paris, BnF, lat. 1084 ne correspond pas à celles des manuscrits ibériques.

- *Erat lucerna ardens* (ThK 36, saint Jean-Baptiste) : on rencontre deux traditions mélodiques ibériques pour cet alléluia diffusé dans la Péninsule, le sud et le nord de la France : la première est notée dans Madrid BRAH 51 et Salamanque 2637 ; la seconde dans Braga Sé 34. S'ajoute également au moins une autre version pour les manuscrits du nord de la France.

- *Nuptiae factae sunt in Cana* (ThK 111, 1^{er} ou 2^{ème} dim. après l'Épiphanie) : cet alléluia est diffusé seulement dans quelques manuscrits aquitains et ibériques. Deux leçons se distinguent : une pour le sud de la France et une pour Braga. La tradition du sud de la France comporte elle-même d'importantes variantes.¹⁵

¹⁵ De façon générale, les leçons des alléluias de Braga Sé 34 sont souvent plus simples que celles que l'on rencontre dans d'autres manuscrits ibériques. Elles sont également parfois transposées.

- *Post dies octo* (ThK 385, octave de Pâques) : cet alléluia est diffusé dans les manuscrits ibériques, aquitains et italiens. On rencontre une légère variante entre la leçon des manuscrits ibériques et celle des manuscrits français ou italiens.

- *Puer meus dicit/Puer meus noli timere dicit* (ThK 46, saint Laurent ou son oct.) : cet alléluia est noté dans un petit nombre de manuscrits du nord et du sud de la France et de la Péninsule. Une leçon ibérique se dégage face à des leçons françaises qui semblent plus diverses.

Ce travail de comparaison mélodique a également mis en valeur des variantes qui pourraient relever d'une influence clunisienne.

Les alléluias « clunisiens »

Plusieurs études musicologiques, en tout premier lieu celles de Manuel Pedro Ferreira et de Diogo Alte da Veiga, ont mis en valeur l'influence musicale des mélodies ou des variantes mélodiques propres à la tradition clunisienne sur le répertoire ibérique en pointant avec précision plusieurs chants concernés.¹⁶ Lors d'une précédente étude sur le missel conservé à Salamanque, j'avais remarqué que certains alléluias auraient pu avoir été introduits dans la Péninsule grâce au concours des Clunisiens.¹⁷ Il s'agissait de chants pour lesquels les plus anciennes occurrences se trouvaient précisément dans des manuscrits clunisiens. Or, l'analyse du sanctoral avait permis de déterminer que le manuscrit ne relevait pas de la sphère d'influence de Cluny. En effet, les principaux saints clunisiens, bien présents par ailleurs dans les calendriers de Silos, n'y figurent pas, tout particulièrement les saints Mayeul (11 mai) et Odon (19 novembre).¹⁸

¹⁶ Diogo ALTE DA VEIGA, *O Alleluia na monodia litúrgica em Portugal até 1600: Comparações melódicas* (dissertação de mestrado, Universidade NOVA de Lisboa, 2010) ; Diogo ALTE DA VEIGA, « Alleluia: Venite ad Lusitaniam. A Comparative Study of Monophonic Alleluiae in Pre-1600 Portuguese Sources », in *Papers Read at the 15th Meeting of the IMS Study Group CANTUS PLANUS, Dobogókő/Hungary, 2009, Aug. 23-29*, édité par Barbara Hagg-Huglo, Debra Lacoste, Nicolas Bell et al. (Ottawa, The Institute of Mediaeval Music, 2012), vol. 1, pp. 133-61 ; Manuel Pedro FERREIRA, « Three Fragments from Lamego », *Revista de Musicologia*, XVI (1993), pp. 457-76 [rééd. « Três fragmentos de Lamego », in *Aspectos da música medieval no Ocidente Peninsular. II Música eclesiástica*, édité par Manuel Pedro Ferreira (Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010), pp. 58-82] ; Manuel Pedro FERREIRA, « Braga, Toledo and Sahagún: The Testimony of a Sixteenth-Century Liturgical Manuscript », in *Fuentes Musicales en la Península Ibérica. Actas del Coloquio Internacional, Lleida, 1-3 abril 1996*, édité par Maricarmen Gómez et Màrius Bernadó (Lleida, Universitat de Lleida, 2002), pp. 11-33 ; Manuel Pedro FERREIRA, « Cluny at Fynystere: One Use, Three Fragments », in *Studies in Medieval Chant and Liturgy in Honour of David Hiley*, édité par Terence Bailey et László Dobszay (Ottawa - Budapest, The Institute of Medieval Chant - Hungarian Academy of Sciences (Institute of Musicology), 2007), pp. 179-228 [rééd. « Cluny no cabo do mundo: um costume, três fragmentos », in *Aspectos da música medieval no Ocidente Peninsular, II. Música eclesiástica*, édité par Manuel Pedro Ferreira (Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010), pp. 83-118].

¹⁷ BOUDEAU, « Un missel ibérique » (voir note 1).

¹⁸ Dans un sanctoral aussi étoffé que celui de Salamanque 2637, il est difficile de penser qu'un saint aussi important que saint Mayeul ou saint Odon n'ait pas bénéficié, pour le moins, de prières propres, les chants ayant pu être pris au commun des saints. Les calendriers de Silos consultés sont : Londres, British Library, Add. 30849 du milieu du XII^e siècle édité par Miguel C. Vivancos Gómez (« L'introduction de la liturgie romaine dans les monastères de Silos et de San Millán à travers leurs manuscrits », *Cahiers de civilisation médiévale*, 58 (2015), pp. 337-69, voir pp. 350-63) et Paris, BnF, nal. 2194 du début du XIII^e siècle.

Si une telle influence mélodique au niveau des alléluias se confirmait, elle signifierait qu'à l'époque à laquelle le missel de Salamanque fut copié (à la fin du XII^e siècle ou au début du XIII^e), le répertoire influencé par Cluny s'était subrepticement introduit dans toutes les couches de la tradition romano-franque ibérique, à commencer par celles ne relevant pas directement de la sphère d'influence de Cluny. Les cinq alléluias notés dans le manuscrit et semblant dépendre de la sphère clunisienne sont :

- *Hic Martinus pauper* (ThK 46, saint Martin) : alléluia noté dans le graduel de Cluny, Paris, BnF, lat. 1087 ainsi que dans plusieurs manuscrits originaires du sud de la France et de la péninsule Ibérique.

- *Justum deduxit dominus* (ThK 329, commun des confesseurs et plusieurs saints) : alléluia noté dans le graduel de Cluny Paris lat. 1087, Bruxelles, Bibliothèque royale, II/3823 ainsi que plusieurs manuscrits originaires du sud de la France et de la péninsule Ibérique.

- *Martinus episcopus* (ThK 77, saint Martin) : alléluia noté dans Bruxelles II/3823, plusieurs manuscrits du sud de la France et de la péninsule Ibérique ainsi que deux manuscrits de Saint-Emmeran de Ratisbonne (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14083, f. 70v et Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14322, f. 90v).

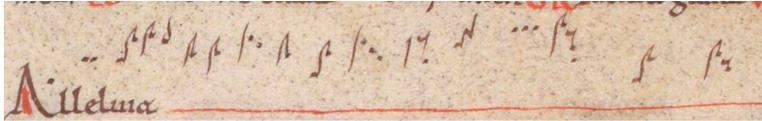
- *Solve jubente deo* (ThK 43, saint Pierre et Saint-Pierre-aux-Liens) : alléluia très diffusé dans le sud de la France et la péninsule Ibérique mais que l'on rencontre dans quelques manuscrits du nord de la France, un manuscrit italien (Lucques, Biblioteca Capitolare, ms 606, f. 115v) ainsi que Bruxelles II/3823 et Paris lat. 1087.

- *Vox sancti Bartholomaei* (ThK 165, saint Barthélémy) : alléluia seulement noté dans un missel bénédictin à l'usage d'une collégiale ou d'une abbaye de chanoines réguliers de Troyes (Paris, BnF, lat. 818, f. 79v), le graduel-antiphonaire de Saint-Maur de Glanfeuil (Paris lat. 12584, f. 194r) et le missel conservé à Salamanque (Salamanque 2637, f. 212v).

Avant de s'intéresser aux résultats de ces comparaisons mélodiques, il est nécessaire de préciser que la présence de variantes propres à la tradition clunisienne ne détermine en rien que l'établissement pour lequel le manuscrit fut écrit dépendait de Cluny. Le contraire est également vrai. Comme l'a démontré David Hiley en étudiant les alléluias après la Pentecôte, le poids des traditions locales a fortement pesé au moment de la réforme de certains monastères par Cluny. Ainsi, la liste alléluatique de manuscrits de Saint-Martial de Limoges postérieurs à la réforme de l'abbaye est identique à celle de Cluny, mais les variantes musicales de ces mêmes chants demeurent locales.¹⁹ Ces observations se sont confirmées, par exemple, avec l'alléluia *Domine in virtute* (ThK 222) : la mélodie du graduel de Cluny, Paris lat. 1087, est celle que l'on retrouve dans Bénévent, Biblioteca Capitolare, ms VI. 34 alors qu'elle diffère de celles présentes dans les manuscrits de Saint-Martial de Limoges, Paris, BnF,

¹⁹ David HILEY, *Western Plainchant. A Handbook* (Oxford, Clarendon Press, 1995), p. 578.

lat. 1132 et lat. 1134, notés après la réforme clunisienne²⁰ et qui possèdent la même leçon que les autres manuscrits aquitains et ibériques (voir exemple n.º 1).



[Paris 1087, f. 87v]

[Bénévent VI.34, f. 249v]

[Monza O.I.7, f. 192r]*

[Paris 780, f. 109r]

[Paris 903, f. 120v]

[Paris 776, f. 125v]

[Paris 1132, f. 96v]

[Paris 1134, f. 56v]

[Salamanque 2637, f. 138v]

* La numérisation du manuscrit étant de mauvaise qualité, il est possible que la transcription contienne des erreurs.

Exemple 1. *Domine in virtute* (ThK 222, dim. après la Pentecôte)

Les cinq alléluias pouvant avoir été introduits dans la péninsule Ibérique grâce à l'influence des Clunisiens ne sont pas tous notés dans le graduel originaire de Cluny, Paris lat. 1087. *Martinus episcopus* (ThK 77) et *Vox sancti Bartholomaei* (ThK 165) se rencontrent ainsi respectivement dans le graduel de Sauxillanges, Bruxelles II/3823, et le graduel-antiphonaire de Saint-Maur de Glanfeuil, Paris lat. 12584. Jusqu'à quel point peut-on être certain que ces deux manuscrits relèvent bien d'une tradition musicale clunisienne, à condition qu'elle ait bien existé ?

La tradition liturgique musicale provenant de Cluny a fait l'objet de diverses études, certaines centrées sur une seule source.²¹ Le faible nombre de manuscrits identifiés comme étant originaires

²⁰ HILEY, *Western Plainchant* (voir note 19), p. 601. Hiley se base sur les séries des alléluias après la Pentecôte identiques à celle du graduel de Cluny (Paris lat. 1087).

²¹ On citera notamment Jacques HOURLIER, « Cluny et la notion d'ordre religieux », in *A Cluny. Congrès scientifique : Fêtes et cérémonies liturgiques en l'honneur des saints abbés Odon et Odilon* (Dijon, Société des Amis de Cluny, impr. Bernigaud et Privat, 1950), pp. 219-26 ; Manuel Pedro FERREIRA, « Music at Cluny : The Tradition of Gregorian Chant for the Proper of the Mass. Melodic Variants and Microtonal Nuances », 2 vols. (Ph.D. dissertation, Princeton University, 1997) ; Bryan GILLINGHAM, *Music in the Cluniac Ecclesia: A Pilot Project* (Ottawa, The Institute of Mediaeval Music, 2006) ; Eduardo Henrik AUBERT, « Identité, échange, transformation : genèse de la notation musicale clunisienne », in

de Cluny ne permet pas d'avoir une idée certaine de ce qu'était la tradition musicale de l'abbaye mère. S'ajoute à cela la difficulté de reconnaître les caractéristiques de la tradition clunisienne dans les manuscrits écrits pour des établissements dépendants. Le danger est alors de considérer que tout manuscrit originaire d'une dépendance est caractéristique de la tradition clunisienne.²² Dom Hourlier a bien montré l'existence de l'« ordre de Cluny » qui s'est dessiné à partir de l'abbatiate d'Odilon. Cependant, les relations entre la maison mère et ses sœurs n'étaient pas uniformes et plusieurs monastères étaient « simplement placés dans le rayonnement de l'abbé de Cluny ».²³

Dans sa thèse sur la musique à Cluny, Manuel Pedro Ferreira a pris en compte un corpus d'une trentaine de manuscrits parmi lesquelles « twenty-four which belong, to varying degrees, to the Clunisian tradition », certains, en petit nombre, ayant été notés à Cluny même.²⁴ On pourrait supposer que les sources considérées comme les plus « clunisiennes » sont celles écrites à Cluny et que la tradition de la maison mère s'estomperait dans les manuscrits copiés pour les établissements affiliés à Cluny. Il n'en est cependant rien puisqu'il existe des « typically Cluniac codices written elsewhere », à savoir : le bréviaire provenant de Saint-Taurin-l'Échelle en Picardie de la fin du XI^e siècle, dont un des scribes pourrait avoir été formé à Cluny même (Paris, BnF, lat. 1260) ;²⁵ le bréviaire noté vers 1300 pour le prieuré Saint-Vivant-de-Vergy, près de Dijon au diocèse d'Autun (Montserrat, Monasterio, ms 36) ; le bréviaire-missel du début du XI^e siècle peut-être écrit à S. Salvatore del Monte Amiata, au sud de Sienne (Rome, Biblioteca Casanatense, 1907) ; le bréviaire-missel du dernier tiers du XIII^e siècle pour le prieuré de Lewes, dans le Sussex (Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms 369) ; le graduel écrit pendant le premier tiers du XII^e siècle dans le diocèse de Clermont pour le prieuré de Sauxillanges (Bruxelles II 3823) et l'antiphonaire de Saint-Maur-des-Fossés du XII^e siècle (Paris, BnF, lat. 12044).²⁶ Les éléments analysés pour établir si un manuscrit relève de la sphère clunisienne sont multiples. Il peut s'agir des séries de répons de l'Avent,²⁷ des listes des alléluias après la Pentecôte,²⁸ des variantes mélodiques,²⁹ d'un répertoire

Cluny : les moines et la société au premier âge féodal, dirigé par Daniel Russo, Christian Sapin, Dominique Iogna-Prat, Michel Lauwers, Florian Mazel et Isabelle Rosé (Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013), pp. 145-68 ; Catherine BONNIN-MAGNE, « Le Sanctoral clunisien (Xe-XVe siècles) » (Thèse de doctorat, Paris I, 2005).

²² Il semble que Bryan Gillingham se soit fourvoyé dans cette voie. (GILLINGHAM, *Music in the Cluniac Ecclesia*, (voir note 21)).

²³ HOURLIER, « Cluny et la notion d'ordre religieux » (voir note 21), p. 223.

²⁴ FERREIRA, *Music at Cluny* (voir note 21), vol. I, p. 65. M. P. Ferreira donne une liste de manuscrits notés à Cluny. L'origine clunisienne de ces manuscrits les plus anciens a été commentée par E. H. Aubert sur la base d'une étude paléographique des notations neumatiques (« Identité, échange, transformation » (voir note 21), pp. 145-68).

²⁵ AUBERT, « Identité, échange, transformation » (voir note 21), p. 154.

²⁶ FERREIRA, *Music at Cluny* (voir note 21), vol. I, pp. 65-6.

²⁷ René-Jean HESBERT, *Corpus Antiphonarium Officii*, 6 vols. (Rome, Herder, 1963-79).

²⁸ Stephen HOLDER, « The Noted Cluniac Breviary-missal of Lewes : Fitzwilliam Museum Manuscript 369 », *Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society*, 8 (1985), pp. 25-32.

²⁹ HOLDER, « The Noted Cluniac Breviary-missal of Lewes » (voir note 28) et FERREIRA, *Music at Cluny* (voir note 21).

spécifique,³⁰ du calendrier³¹ ou encore de la notation musicale.³² La prise en compte de ces paramètres a ainsi permis aux musicologues de définir certains manuscrits comme strictement « clunisiens » et d'autres relevant seulement de la sphère clunisienne.

Les éléments qui permettent de juger si un manuscrit peut être qualifié de « clunisien » sont donc hétérogènes et variables d'un musicologue à l'autre. Les moines de Solesmes ont ainsi choisi comme source clunisienne de référence pour l'édition de leur graduel le manuscrit de Sauxillanges qui comporte la qualité d'être diastématique, contrairement au graduel de Cluny, plus ancien et pour lequel nous sommes certains qu'il est originaire de la maison mère. Cependant, en prenant en compte les variantes mélodiques, Ferreira a constaté que le bréviaire-missel de Lewes « is often, in spite of its later date, a more trustworthy source »³³ et que le graduel de Sauxillanges comportait des mélodies dont la leçon était proche de celles des manuscrits du sud de la France.³⁴ À cela s'ajoute une influence mélodique sur la tradition clunisienne de la part des traditions musicales du sud-ouest de la France.³⁵ La tradition clunisienne influencerait donc celles des monastères dépendants, lesquels – pour le moins ceux du sud-ouest – influenceraient en retour celle de la maison-mère. On le voit, il n'est pas aisé de savoir dans un manuscrit ce qui relève strictement de Cluny.

Je prendrai ici comme définition d'une mélodie de tradition clunisienne celle dont la leçon s'approche de celle notée dans le graduel clunisien Paris lat. 1087 et qui diverge de ce que l'on rencontre dans d'autres sources. J'identifie également une mélodie comme clunisienne lorsque cette dernière est notée dans un manuscrit originaire d'un monastère réformé par Cluny. J'émetts donc l'hypothèse que la mélodie propre au monastère réformé par Cluny serait représentative d'une tradition clunisienne qui ne nous serait pas transmise par les manuscrits de Cluny du fait des aléas de l'histoire. L'étude d'une ou de plusieurs traditions musicales est complexe et je ne prétends pas la résoudre ici. Ces quelques réflexions sur une éventuelle influence clunisienne dans les alléluias notés dans la péninsule Ibérique ne constituent donc qu'un apport supplémentaire au sein de cette question protéiforme.

³⁰ Les répertoires spécifiques pris en compte par les musicologues sont les antiennes mariales (Ruth STEINER, « Marian Antiphons at Cluny and Lewes », in *Music in the Medieval English Liturgy*, édité par Susan RANKIN et David HILEY (Oxford, Clarendon Press, 1993), pp. 175-204) et le répertoire processionnel (Michel HUGLO, « The Cluniac Processional of Solesmes (Bibliothèque de l'Abbaye, Réserve 28) », in *The Divine Office in the Latin Middle Ages*, édité par Margot E. FASSLER et Rebecca BALTZER (Oxford, Oxford University Press, 2000), pp. 205-12).

³¹ Monique-Cécile GARAND, « Le missel clunisien de Nogent-le-Rotrou », in *Hommages à André Boutemy*, édité par Guy CAMBIER (Bruxelles, Latomus, 1976), pp. 129-51 et Pierre BLANCHARD, « Un bréviaire de Cluny », *Revue Bénédictine*, 57 (1947), pp. 201-9.

³² AUBERT, « Identité, échange, transformation » (voir note 21).

³³ FERREIRA, *Music at Cluny* (voir note 21), vol. I, p. 92.

³⁴ FERREIRA, *Music at Cluny* (voir note 21), vol. I, p. 94.

³⁵ FERREIRA, *Music at Cluny* (voir note 21), vol. I, p. 99.

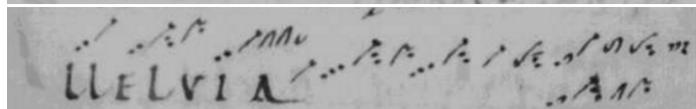
Contrairement à ce que j’attendais, les comparaisons mélodiques des leçons de ces cinq alléluias n’ont pas systématiquement confirmé une influence clunisienne, à commencer par l’alléluia *Hic Martinus pauper* (ThK 46) (voir annexe n.º 3). Pour ce qui concerne le *jubilus*, les leçons vraisemblablement « clunisiennes » des manuscrits Paris lat. 1087 et Bruxelles II/3823 se démarquent de celles des manuscrits de Saint-Martial de Limoges et des manuscrits ibériques qui comportent tous les leçons d’une version méridionale. Le mélisme sur le mot *ingreditur* laisse apercevoir un regroupement différent. Cette fois-ci, les manuscrits clunisiens s’accordent avec ceux de Saint-Martial de Limoges alors que les manuscrits ibériques et Paris lat. 903 comportent des leçons différentes. C’est donc la version méridionale de cet alléluia et non pas la version clunisienne qui a été transmise dans la Péninsule.³⁶

La comparaison des leçons de *Martinus episcopus* (ThK 77) révèle une situation moins évidente. Les variantes sont en effet minimales et les leçons des manuscrits clunisiens s’apparentent à celle du graduel de Toulouse (Londres Harley 4951) (voir exemple n.º 2). La situation est similaire pour l’alléluia *Solve jubente deo* (ThK 43), les manuscrits clunisiens comportant une leçon très proche de celles des autres manuscrits (voir exemple n.º 3).

[Munich Clm 14083, f. 70v]



[Munich Clm 14322, f. 90v]



[Bruxelles II/3823, f. 115v]



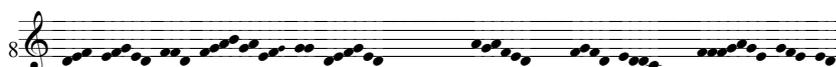
[Londres Harl. 4951, f. 291r]



[Madrid BRAH 51, f. 223r]



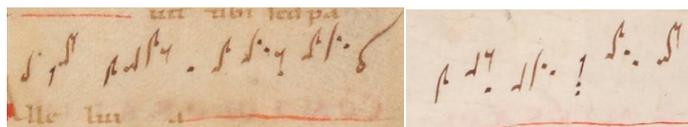
[Salamanca 2637, f. 228r]



Exemple 2. *Martinus episcopus* (ThK 77, saint Martin)

³⁶ Manuel Pedro Ferreira avait également émis l’hypothèse que cet alléluia avait été transmis dans le sud de la France grâce à l’influence des Clunisiens qui le tiendraient de la collégiale Saint-Martin de Tours. L’introduction du chant au sud des Pyrénées aurait ainsi pu se faire directement à partir de Cluny ou bien d’une abbaye méridionale, notamment Saint-Martial de Limoges. Il avait expliqué les divergences de leçons entre les manuscrits de Braga et de Saint-Yrieix par une transmission du chant autre que celles de Cluny ou de Saint-Martial (« Das origens do Gradual de Braga », in FERREIRA, *Aspectos da música medieval* (voir note 16), pp. 119-60, voir pp. 154-5). Une étude comparative plus approfondie de la mélodie ThK 46, chantée avec six textes différents, serait nécessaire avant de confirmer cette probabilité. Il est cependant envisageable que, dans le sud de la France, on ait préféré chanter le *jubilus* de *Hic Martinus pauper* avec une variante propre à cette région et commune aux autres alléluias chantés sur la mélodie ThK 46, alors que la partie centrale du chant reprenait la leçon connue à Cluny.

[Paris 1087, f. 76r]



[Bruxelles II/3823, f. 102r]



[Paris 1134, f. 118v]*



[Paris 1135, f. 127r]



[Paris 1084, f. 190v]



[Paris 903, f. 102r]



[Paris 776, f. 102r]



[Braga Sé 34, p. 321]



[Madrid BRAH 51, f. 204v]



[Salamanque 2637, f. 205v]



* Addition d'une main postérieure à celle du corps du manuscrit.

Exemple 3. *Solve jubente deo* (ThK 43, saint Pierre et Saint-Pierre-aux-Liens)

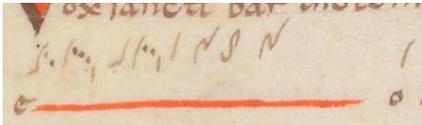
Le cas de l'alléluia *Justum deduxit dominus* (ThK 329) est plus complexe.³⁷ Une leçon clunisienne ou du nord de la France, notée dans les graduels de Cluny et de Sauxillanges ainsi que dans le graduel à l'usage de l'abbaye Saint-Thierry de Reims (Reims, Bibliothèque municipale, ms 264) et le tropaire de Saint-Martial de Limoges (Paris lat. 1134), semble se démarquer de deux autres leçons du sud de la France : celle du graduel d'Albi/Gaillac et celle des manuscrits de Toulouse et de Saint-Yrieix (voir annexe n.º 3). Le missel conservé à Salamanque ainsi que le fragment de Braga ne reprennent aucune de ces leçons.

Les confrontations des leçons de l'alléluia *Vox sancti Bartholomaei* (ThK 165), noté dans les manuscrits du nord de la France et dans le missel conservé à Salamanque, ne permettent pas non plus de conclure à une influence clunisienne (voir exemple n.º 4). La leçon notée dans Salamanque 2637 comporte ainsi plusieurs passages qui constituent des variants par rapport à la leçon du graduel clunisien de Saint-Maur de Glanfeuil (Paris lat. 12584), tout particulièrement le

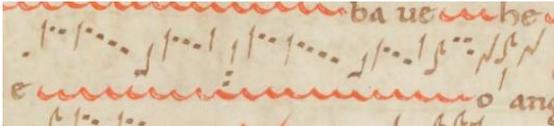
³⁷ Cet alléluia a été discuté par FERREIRA, « Cluny at Fynystere » (voir note 16). Bien que les sources prises en compte soient légèrement différentes, les conclusions sont, dans l'ensemble, identiques.

mélisme placé sur le mot *eo*. Le missel du monastère bénédictin Saint-Pierre-le-Vif, près de Sens, suit la leçon du manuscrit de Saint-Maur de Glanfeuil alors que le missel bénédictin de Troyes (Paris lat. 818) comporte une leçon plus courte qui s'apparente à celle du missel conservé à Salamanque.

[Paris 818, f. 79v]



[Paris 12584, f. 194r]



[Sens, BM, 18, p. 279]



[Salamanque 2637, f. 212v]



Exemple 4. *Vox sancti Bartholomaei* (ThK 165, saint Barthélémy), mélisme sur *eo*

Ces cinq alléluias notés dans le missel conservé à Salamanque n'ont donc pas été nécessairement introduits dans la Péninsule par l'intermédiaire des Clunisiens, les leçons clunisiennes, lorsqu'elles ont été relevées, n'ayant pas été reprises dans les manuscrits ibériques. Il semble cependant possible de trouver parfois une influence clunisienne pour certains alléluias. Les comparaisons mélodiques avec d'autres alléluias identifiés comme variants ont ainsi permis de dégager certaines variantes caractéristiques des manuscrits clunisiens (voir annexe 3). La publication de ces mélodies permettra aux musicologues de dégager rapidement l'influence clunisienne au sein d'un alléluia donné, ce qui ne signifie pas, une nouvelle fois, que cette influence s'étende à tout le manuscrit. Voici les alléluias pour lesquels il existe, éventuellement, une leçon clunisienne :

- *Assumpta est Maria* (ThK 164, Assomption) et *Post partum* (ThK 164, plusieurs fêtes mariales) : l'alléluia *Assumpta est Maria* (ThK 164) a déjà été étudié par Diogo da Veiga qui avait relevé la présence d'une leçon clunisienne.³⁸ Cette dernière est en effet notée dans les manuscrits Bruxelles II/3823, Paris lat. 1135 et Paris lat. 1136, mais aussi dans Braga Sé 34. On retrouve une leçon très proche du *jubilus* de *Post partum* (ThK 164) dans le manuscrit Cambrai, Bibliothèque municipale, 75 (f. 112v) de Saint-Vaast d'Arras, ce qui laisserait supposer que cette leçon n'était pas circonscrite aux établissements relevant de Cluny mais était plus largement diffusée dans le nord de la France.

³⁸ ALTE DA VEIGA, *O Alleluia na monodia litúrgica* (voir note 15), p. 111.

- *Hic Martinus pauper* (ThK 46, saint Martin) : déjà évoqué précédemment.

- *Hoc est praeceptum* (ThK 406, commun des apôtres et plusieurs saints) : la leçon de Paris lat. 1135 (Saint-Martial de Limoges) se distingue des leçons des autres manuscrits. Cet alléluia ne se retrouvant pas dans d'autres manuscrits clunisiens (en tout premier lieu le graduel de Cluny) et les leçons étant très différentes d'un manuscrit à l'autre, il est difficile de savoir s'il s'agit d'une leçon clunisienne ou bien d'une autre variante locale.

- *Stabunt justi in magna constantia* (ThK 103a et 103b, commun des saints et Philippe et Jacques) : Schlager a relevé la présence de deux variantes pour la mélodie ThK 103 et leur a attribué les numéros 103a et 103b. La variante ThK 103a se rencontre dans les manuscrits du nord de la France et les manuscrits de Cluny (Paris lat. 1087) ou d'établissements affiliés (Bruxelles II/3823 et les trois manuscrits de Saint-Martial de Limoges Paris lat. 1134, lat. 1136 et lat. 1137). En revanche, la variante ThK 103b se rencontre dans les manuscrits du sud de la France (Paris lat. 776 et Paris lat. 903 mais aussi le manuscrit de Saint-Martial de Limoges Paris lat. 1135) ainsi que dans les manuscrits ibériques.

- *Timebunt gentes nomen tuum* (ThK 167 et ThK 167a, un dim. après la Pentecôte) : cet alléluia ne se rencontre que dans les sources aquitaines et ibériques. La leçon de Paris lat. 1135 (ThK 167a), qui a pu être influencée par Cluny, diverge de celles des autres sources du sud de la France (ThK 167). Cette leçon se retrouve dans le missel de Salamanque et le graduel de San Millán de la Cogolla, Madrid BRAH 51, alors que Braga Sé 34 comporte la leçon des autres sources méridionales.

- *Veni sancte spiritus* (ThK 13, Pentecôte) : bien que très largement diffusé, cet alléluia comporte un grand nombre de variantes, à commencer par une variante clunisienne que l'on retrouve dans le missel clunisien Paris lat. 1087, les manuscrits de Saint-Martial de Limoges Paris lat. 1134 et lat. 1137 et le fragment en notation aquitaine conservé à Braga (Braga, Arquivo Distrital, Pastas de fragmentos, 51). Cette leçon clunisienne semble être distincte des leçons des manuscrits du nord de la France, que ce soit ceux de Cambrai ou de Sens que j'ai retenus. Curieusement, la leçon du manuscrit de Sauxillanges est différente. Les leçons des manuscrits du sud de la France (à l'exception de ceux de Saint-Martial de Limoges) et de la péninsule Ibérique font eux aussi preuve d'une certaine hétérogénéité. Seuls Braga Sé 34 et le missel conservé à Salamanque s'accordent sur une leçon commune.

Lorsque l'alléluia ne figure pas dans le graduel de Cluny, Paris lat. 1087, mais seulement dans des manuscrits copiés pour des établissements dépendants de l'abbaye bourguignonne, il n'est pas toujours aisé de savoir si on est face à une mélodie clunisienne ou non. L'établissement nouvellement réformé a pu maintenir sa propre tradition musicale. De plus, certaines mélodies que l'on pourrait a

priori qualifier de « clunisiennes » relèvent davantage de la tradition du nord de la France au sens large plutôt que de celle d'un seul établissement. Ce point avait déjà été relevé par Ferreira.³⁹

Rapprochements entre les traditions

Les comparaisons des alléluias variants ont également permis de mettre en évidence des similitudes entre certaines traditions liturgiques. À l'image de ce qui a déjà été relevé, ces rapprochements sont souvent multiples pour un même manuscrit, ce qui signifie qu'à l'époque à laquelle le manuscrit en question a été noté, l'assimilation de traditions diverses avait déjà eu lieu et qu'il n'est pas possible de dégager une seule et unique influence. Les rapprochements relevés sont les suivants :

- Entre le missel conservé à Salamanque et le graduel de Saint-Yrieix (Paris lat. 903). Trois alléluias sont concernés : *Hic est vere martyr* (ThK 139a), *Magnus dominus et laudabilis* (ThK 409d) et *Nonne cor nostrum* (ThK 115). Pour le premier, seuls les manuscrits Paris lat. 903 (f. 115r) et le missel conservé à Salamanque (f. 211r) comprennent la leçon cataloguée sous le numéro 139a par Schlager et qui constitue une variante mélodique de l'alléluia *Hic est vere martyr* (ThK 139) beaucoup plus diffusé, y compris dans le manuscrit ibérique Madrid BRAH 51 (f. 184v) (voir exemple n.º 5).⁴⁰ La variante ThK 139a consiste seulement en la répétition d'une partie du *jubilus*. L'alléluia *Magnus dominus et laudabilis* (ThK 409d), également très peu diffusé, comporte aussi des leçons très proches entre Salamanque 2637 et Paris lat. 903. Ces leçons se distinguent de celles de Braga et de Madrid BRAH 51 (voir exemple n.º 6). L'alléluia *Nonne cor nostrum* (ThK 115) laisse apparaître des rapprochements similaires, bien qu'il soit plus diffusé que les deux précédents. Les leçons des manuscrits Salamanque 2637, Paris lat. 903, Madrid M/1361, et Paris lat. 1084 sont ainsi proches les unes des autres et se distinguent des deux leçons similaires de Paris lat. 780 et Madrid BRAH 51 (voir exemple n.º 7).

[Madrid BRAH 51, f. 184v] 

[Paris 903, f. 115r] 

[Salamanque 2637, f. 211r] 

Exemple 5. *Hic est vere martyr* (ThK 139 et 139a, plusieurs saints)

³⁹ FERREIRA, *Music at Cluny* (voir note 21), vol. I, p. 284.

⁴⁰ SCHLAGER, *Thematischer Katalog* (voir note 5), p. 132.

[Braga Sé 34, p. 108]



[Madrid BRAH 51, f. 167v]



[Paris 903, f. 121v]



[Salamanque 2637, f. 142v]



Exemple 6. *Magnus dominus et laudabilis* (ThK 409d, 6^{ème}, 7^{ème} ou 8^{ème} dim. après la Pentecôte)

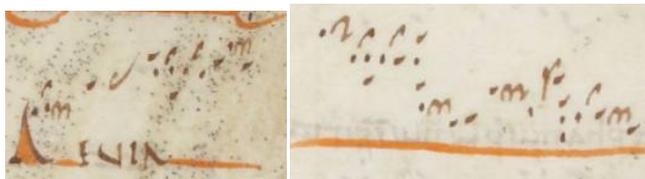
[Madrid BRAH 51, f. 128r]



[Paris 780, f. 71r]



[Paris 1084, f. 182v]



[Londres Harl. 4951, 216v]



[Paris 903, f. 82v]



[Madrid M/1361, f. 89v]



[Salamanque 2637, f. 105r]



Exemple 7. *Nonne cor nostrum* (ThK 115, Pâques)

- Entre le missel conservé à Salamanque et le graduel de Toulouse (Londres Harley 4951). Le rapprochement entre ces deux manuscrits s'établit grâce à deux alléluias : *Os justi meditabitur* (ThK 63) et *Sancti tui domine floreant* (ThK 272). Le premier de ces deux chants est diffusé seulement dans un petit nombre de manuscrits du nord et du sud de la France. Comme on peut s'en rendre compte dans l'exemple n.º 8, les leçons de Salamanque 2637 et de Londres Harley 4951 comportent une légère variante que l'on ne retrouve pas dans les autres manuscrits, qu'ils soient ibériques, du sud ou du nord de la France. Contrairement au précédent, et bien qu'il soit peu présent dans le répertoire aquitain où on lui préfère *Sancti tui domine floreant* (ThK 361), l'alléluia *Sancti*

tui domine floreunt (ThK 272) est universellement diffusé (voir exemple n.º 9), mais il se révèle quasiment absent du répertoire aquitain. Les leçons de Salamanque 2637, Londres Harley 4951 et Paris lat. 1084 sont quasiment identiques.

[Reims, BM, 264, f. 47v]

[Bruxelles II/3823, f. 114r]

[Paris 1134, f. 55v]

[Paris 903, f. 100r]

[Paris 776, f. 106v]

[Madrid BRAH 51, f. 224v]

[Madrid M/1361, f. 170v]

[London Harl. 4951, f. 156v]

[Salamanque 2637, f. 209r]

Exemple 8. *Os justi meditabitur* (ThK 63, plusieurs saints)

[Cambrai, BM, 60, f. 75r]

[Montpellier H 159, f. 68r]

[Paris 1084, f. 143r]

[Bénévent VI.34, f. 239r]

[Londres Harl. 4951, f. 280v]*

[Salamanque 2637, f. 192r]

* Le dernier neume est difficilement lisible.

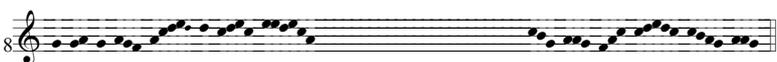
Exemple 9. *Sancti tui domine floreunt* (ThK 272, plusieurs saints)

- Entre les manuscrits de Braga, Toulouse et Albi/Gaillac. Deux alléluias illustrent ces rapprochements : *Erat lucerna ardens* (ThK 36) et *Timebunt gentes nomen tuum* (ThK 167 et ThK 167a). Le cas de ce dernier alléluia a déjà été évoqué précédemment (voir annexe n.º 3).

Redisons rapidement que la leçon du manuscrit de la cathédrale de Braga (Braga Sé 34) se rapproche de celles des manuscrits méridionaux de Toulouse, Saint-Yrieix et Albi/Gaillac. L'alléluia *Erat lucerna ardens* (ThK 36) a également été étudié dans le cas des alléluias ibériques (voir annexe n.º 2). La leçon de Braga Sé 34 se retrouve dans Londres Harley 4951 (Toulouse) et Paris lat. 776 (Albi/Gaillac) et se distingue des autres manuscrits ibériques. Cette constatation rejoint la conclusion de Ferreira concernant les listes alléluïatiques.⁴¹

- Entre les manuscrits de San Millán (Madrid, BRAH 51) et la tradition bénéventaine. Ce rapprochement est visible grâce à l'alléluia *Exaudi deus orationem* (ThK 385). Cet alléluia est seulement noté dans deux manuscrits aquitains (Paris lat 776 et Paris lat. 903), trois manuscrits italiens (Bénévent VI. 34, Bénévent, Biblioteca capitolare, ms VI. 35 et Ivrea, Biblioteca capitolare, ms 60), ainsi que dans trois manuscrits ibériques : Barcelone, Archivo de la Corona de Aragón, Ripoll 74, qui ne contient que l'incipit de la mélodie, Salamanque 2637, dans lequel l'alléluia en question est très effacé, et Madrid BRAH 51. Les deux manuscrits méridionaux contiennent une leçon similaire alors que celles de Madrid BRAH 51 et du manuscrit bénéventain sont très proches l'une de l'autre (voir exemple n.º 10).

Tout comme pour l'influence clunisienne, il est difficile de considérer les alléluias notés dans les manuscrits ibériques comme ayant été influencés par une seule et unique tradition liturgique. Des rapprochements peuvent s'établir mais il n'est pas rare que ces parentés soient contrebalancées, voire contredites, par la prise en compte d'autres variantes, ou par d'autres chants notés dans le manuscrit.

[Paris 776, f. 127v] 

[Paris 903, f. 122r] 

[Bénévent VI.34, f. 246v] 

[Madrid BRAH 51, f. 163v] 

Exemple 10. *Exaudi deus orationem* (ThK 385, dim. après la Pentecôte)

Si le répertoire ibérique doit beaucoup à celui du sud de la France, les mélodies connaissent parfois des variantes importantes. Ces différences peuvent signifier que ces chants furent transmis en l'état par les clercs étrangers ou bien qu'ils furent modifiés par les musiciens ibériques. Le missel de Salamanque se situe ainsi au croisement de plusieurs influences, essentiellement méridionales.

⁴¹ FERREIRA, « Très fragmentos de Lamego » (voir note 16), pp. 68-9.

La confrontation des seules aires de diffusion des alléluias notés dans le missel à partir des catalogues de Schlager avait déjà permis d'aboutir à cette conclusion. La comparaison des mélodies n'a pas permis d'affiner l'origine du manuscrit. En effet, plusieurs influences se mêlent sans qu'il soit possible de dégager la suprématie d'une tradition musicale. Le répertoire des alléluias du missel de Salamanque révèle donc un mélange de traditions qui se sont diffusées dans la péninsule Ibérique pendant des décennies avant d'être consignées dans le missel conservé à Salamanque. Ce manuscrit n'est donc en rien une copie *in extenso* d'un ou de plusieurs manuscrits aquitains, mais bien plus une adaptation et une synthèse de plusieurs traditions.

Cette brève présentation permet également de broser une vision moins tranchée de l'influence de Cluny sur les répertoires notés dans les manuscrits ibériques. Les recherches antérieures avaient fait apparaître l'existence de « pôles » liturgiques fortement influencés par la liturgie de Cluny. Ces influences s'expliquaient par l'histoire des institutions et par le rôle des Clunisiens dans l'introduction du rite romano-franc dans ces établissements : il s'agissait de Braga,⁴² mais aussi de Cuenca, de Ségovie ou de Tolède.⁴³ À ces différents pôles se superpose une influence clunisienne plus diffuse. Elle ne concerne pas la totalité d'une tradition liturgique mais seulement quelques aspects précis. Sa présence démontre encore une fois la complexité de l'introduction du rite romano-franc dans la Péninsule et les différentes voies qu'elle a suivies.

⁴² FERREIRA, « Cluny at Fynystere » (voir note 16), p. 10.

⁴³ Juan Pablo RUBIO SADIA, *La recepción del rito francorromano en Castilla (ss. XI-XII). Las tradiciones litúrgicas locales a través del Responsorial del 'Proprium de Tempore'* (Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2011), p. 331.

Annexe 1

Les alléluias qui ont une mélodie inconnue au nord des Pyrénées

Seuls les *jubilus* ont été notés. À la suite ou en-dessous du *jubilus*, l'indication entre crochets carrés permet d'identifier si la mélodie a été copiée directement à partir du manuscrit ou bien à partir de MMMA VIII. Sous chaque *jubilus* figure l'incipit littéraire suivi du ou des manuscrits dans lequel on rencontre le chant en question. Lorsque l'information a été prise à l'ouvrage de Schlager, la référence est à nouveau copiée entre crochets carrés.



[MMMA VIII, p. 417]

Qui das salutem regibus / in benedictionibus :

Lisbonne, Biblioteca nacional, Ilum. 39 (f. 171v, Translation du chef de saint Louis) [MMMA VIII, p. 417]
Paris, BnF, lat. 861, f. 276v [MMMA VIII, p. 760]



[MMMA VIII, p. 409]

Quae est ista tam formosa :

Tortose, Biblioteca Capitular de la Catedral, ms 135 (f. 119v, BMV) [MMMA VIII, p. 409]



[MMMA VIII, p. 549]

Venit Michael archangelus cum multitudine :

Barcelone, Archivo de la Corona de Aragón, San Cugat 47 (f. 154r, saint Michel) [MMMA VIII, p. 549]



[Braga Sé 34 (p. 322) et MMMA VIII, p. 208]

Hii simul uno ore :

Braga Sé 34 (p. 322, Marie-aux-Neiges)



[Salamanque 2637, f. 136r]⁴⁴

Domine deus meus :

Salamanque 2637 (f. 136r, 2^{ème} dim. après la Pentecôte)



[Braga Sé 34, p. 389]

Ave rex noster :

Braga Sé 34 (p. 389 ajout, fête non précisée)⁴⁵

⁴⁴ Mélodie proche de ThK 113.



[MMMA VIII, p. 71]

Ave rex noster tu solus :

El Escorial, Bibl. del Real monasterio, Mon. I. III. 1 (f. 205r, fête non précisée) [MMMA VIII, p. 71]



[Salamanca 2637,

f. 232r et MMMA VIII, p. 88]

Beatus Nicolaus adhuc :

Salamanca 2637 (f. 232r, saint Nicolas)



[Salamanca 2637, f. 232r et

MMMA VIII, p. 288]

Nobilissimis siquidem :

Salamanca 2637 (f. 232r, saint Nicolas)



[Madrid M/1361, f. 152r]

Lucia virgo quid ad me :

Madrid M/1361 (f. 152r, sainte Lucie)⁴⁶



[Salamanca 2637,

f. 141v et MMMA VIII, p. 89⁴⁷]

Benedicam dominum in omni tempore :

Braga Sé 34 (p. 102, 5^{ème} dim. après la Pentecôte)

Madrid BRAH 51 (f. 165r, 5^{ème} dim. après la Pent.)

Salamanca 2637 (f. 141v, 6^{ème} dim. après la Pent.)



[Salamanca 2637, f. 221v]⁴⁸

Ascendit fumus :

Salamanca 2637 (f. 221v, saint Michel)



[Braga Sé 34, p. 174]⁴⁹

Inter natos mulierum :

Braga Sé 34 (p. 174, saint Jean-Baptiste)



[MMMA VIII, p. 229]

In ferventis oley dolio missus Iohannes :

Madrid M/1361 (f. 197v, add., fête non précisée) [MMMA VIII, p. 229]

⁴⁵ Mélodie proche de ThK 60.

⁴⁶ Quelques ressemblances avec ThK 42.

⁴⁷ Dans MMMA VIII, la mélodie est notée en mode de sol mais le missel conservé à Salamanca indique de façon évidente l'emplacement du demi-ton.

⁴⁸ Quelques similitudes avec ThK 99.

⁴⁹ Relativement proche de ThK 165.

[Madrid M/1361, f. 118r-v]⁵⁰*Beati quorum resmisse sunt :*Madrid M/1361 (f. 118r-v, 3^{ème} dim. après la Pentecôte)

[MMMA VIII, p. 70]

Ave rex noster tu nostros :

Lisbonne, Biblioteca nacional, Ilum. 38 (f. 167r, fête non précisée) [MMMA VIII, p. 70]



[MMMA VIII, p. 28]

Alme felix flos celestis :

Barcelone, Bibl. Central, ms 619 (f. 189v, Félix de Gérone) [MMMA VIII, p. 28]



[MMMA VIII, p. 418]

Qui posuit fines tuos pacem (dim. après la Pentecôte) :

Lisbonne, Biblioteca nacional, Ilum. 39 [MMMA VIII, p. 418]

Fribourg, Universitätsbibliothek, 1133, p. 214 [MMMA VIII, p. 760]

Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 2643, f. 112v [MMMA VIII, p. 760]

Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 2901, f. 89r [MMMA VIII, p. 760]

Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 7905, pour le 23^{ème} dim. après la Pentecôte [MMMA VIII, p. 760]

Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 23014, f. 287v [MMMA VIII, p. 760]

Prague, Universitní knihovna, VI D 18, f. 10r [MMMA VIII, p. 760]

Wilhering, Zisterzienserstift, Bibliothek und Musikarchiv, IX. 2, f. 127v [MMMA VIII, p. 760]

Wilhering, Zisterzienserstift, Bibliothek und Musikarchiv, IX. 6, f. 89v [MMMA VIII, p. 760]

Zwettl, Stiftsbibliothek, 199, [f. 48v] [MMMA VIII, p. 760]



[Braga Sé 34, p. 182]

Adorate dominum :

Braga Sé 34 (p. 182, saints anges)



[Salamanque 2647, f. 146v]

Deus venerunt gentes (10^{ème} dim. après la Pentecôte) :

Madrid BRAH 51 (f. 168v)

Salamanque 2647 (f. 146v)



[MMMA VIII, p. 570]

*Vocavit Ihesus Iacobum Zebedei et Iohannem :*Codex Calixtinus (f. 119v, saint Jacques)⁵¹

[MMMA VIII, p. 31]

Angele quem patrie custodem credimus :

Palma de Majorque, Archivo capitular de la Catedral Basílica, s.n. (f. 101v, saints anges) [MMMA VIII, p. 31]

⁵⁰ Proche de ThK 119.⁵¹ WAGNER, *Die Gesänge der Jakobusliturgie* (voir note 13), p. 84.



Aedificans Jerusalem dominus disperciones :

Escorial, Biblioteca del real monasterio, ms J III 1 (f. 198v, fête non précisée) [MMMA VIII, p. 23]



[MMMA VIII, p. 499]

Stans securus super undas / felix martir Blasius (saint Blaise) :

Arouca, Museo regional de arte sacra do Mosteiro de Arouca, ms 5* (f. 94v) [MMMA VIII, p. 797]

Arouca, Museo regional de arte sacra do Mosteiro de Arouca, ms 6* (f. 91v) [MMMA VIII, p. 499]



Introibo ad altare dei ad dominum :

Tortose, Biblioteca capitolare, ms 69 (f. 144v, Consécration de l'autel) [MMMA VIII, p. 242]



Vindica domine sanguinem :

Braga, Arquivo Distrital, Pastas de fragmentos, 210 (olim Caixa 289, n.º 6) (fête illisible)

Madrid M/1361 (f. 164v, commun des martyrs)

Madrid BRAH 51 (f. 191r, Basilides)



Anthonius electus dei pontifex virgo :

Lisbonne, Biblioteca nacional, Ilum. 39 (f. 115v, saint Antonin, archevêque de Florence) [MMMA VIII, p. 43]



Demus gloriam deo quia venerunt (Fête-Dieu) :

Arouca, Museu Regional de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, ms 6* (f. 19v) [MMMA VIII, p. 621]

Arouca, Museu Regional de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, ms 27 (olim 5) [MMMA VIII, p. 134]

Olomouc (République tchèque), Studijní knihovna, II 87 (f. 65v) [MMMA VIII, p. 621]



Sub throno dei audivi animas interfectorum :

Lérída, Archivo Capitular, Roda 8 (f. 224r, saints Innocents) [MMMA VIII, p. 505]



p. 510]

Surgens Jesus dominus noster stans :

Tolède, Biblioteca capitolare, ms 35.10 (f. LXXXIII, jeudi après Pâques) [MMMA VIII, p. 510]

⁵² Légèrement similaire à ThK 78.



[MMMA VIII, p. 509]

Surge virgo magnifica / precare pro peccantibus (sainte Marguerite) :

Arouca, Museo regional de arte sacra do Mosteiro de Arouca, ms 6* (f. 30r)

Arouca, Museo regional de arte sacra do Mosteiro de Arouca, ms 27 (olim 5) (f. 30r) [MMMA VIII, p. 509]



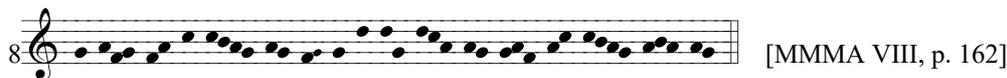
[Madrid M/1361, f. 97r]

Surrexit dominus vere et apparuit Petro :Madrid M/1361 (f. 97r, 3^{ème} dim. après Pâques)

[MMMA VIII, p. 263]

Magnus dominus noster et magna virtus :

Gérone, Museo diocesano, s.n. (p. 540, dim. après la Pentecôte) [MMMA VIII, p. 263]



[MMMA VIII, p. 162]

Exivi a patre et veni in mundum (vigile Ascension ou les dim. après Pâques) :

Fribourg, Universitätsbibliothek, 1133 (p. 167) [MMMA VIII, p. 633]

Lisbonne, Biblioteca nacional, Ilum. 39 (f. 25r) [MMMA VIII, p. 162]

Salamanque, San Esteban, s.c. (f. 129r) [MMMA VIII, p. 633]



[MMMA VIII, p. 133]

Demus gloriam deo quia veniunt :

Poblet, Biblioteca del Monasterio, s.n. (f. 36r, Fête-Dieu) [MMMA VIII, p. 133]



[MMMA VIII, p. 274]

Mater Christi gloriosa recens flagrans :

Tortose, Biblioteca del cabildo de la catedral, ms 135 (f. 119v, BMV) [MMMA VIII, p. 274]



[Salamanque 2637, f. 217r]

Gloria et honore :

Braga Sé 34 (p. 356, commun des martyrs)

Salamanque 2637 (f. 217r, saint Gorgon)



[MMMA VIII, p. 147]

Dominus nomen illi qui habitare :

Escorial, Biblioteca del real monasterio, ms J III 1 (f. 198v, fête non précisée) [MMMA VIII, p. 147]



[MMMA VIII, p. 161]

Es rosa vernalis et flor flos :

Tortose, Biblioteca Capitular de la Catedral, ms 135 (f.119v, BMV) [MMMA VIII, p. 161]

Annexe 2

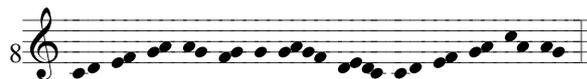
Les variantes mélodiques rencontrées dans les manuscrits ibériques

Angelus domini descendit (ThK 233, Pâques, fêtes ou dim. après Pâques, Annonciation) :

[Charleville-Mézières, BM, 60, f. 99r]



[Troyes, BM, 155, f. 128r]



[Provins, BM, 12, f. 154r]



[Madrid M/1361, f. 89r]



[Madrid BRAH 51, f. 133v]



[Braga 28]⁵³



[Braga Sé 34, p. 308]



[Salamanque 2637, f. 106r]



Ardens est cor meum (ThK 194, semaine après Pâques ou 4^{ème} dim. après Pâques) :

[Londres Harl. 4951, f. 216v]



[Paris 776, f. 78r]



⁵³ Braga, Arquivo Distrital, Pastas de fragmentos, 28 (olim Caixa 288, n.º 3).

[Paris nal 1177, f. 32r]



[Paris 903, f. 84r]



[Madrid M/1361, f. 91v]



[Madrid BRAH 51, f. 137v]



[Salamanque 2637, f. 105r]



Beatus vir sanctus Martinus (ThK 396, saint Martin) :

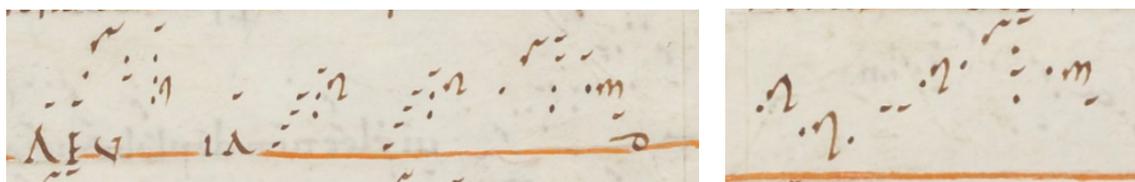
[Bénévent VI.39, f. 173v]⁵⁴



[Modène O.I.7, f. 179r]



[Paris 1084, f. 188r]



[Madrid BRAH 51, f. 223v]



[Paris 776, f. 120v]



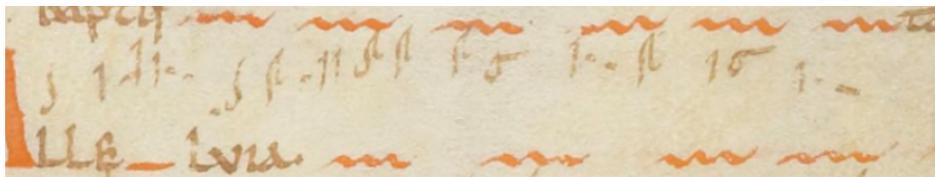
[Salamanque 2637, f. 228r]



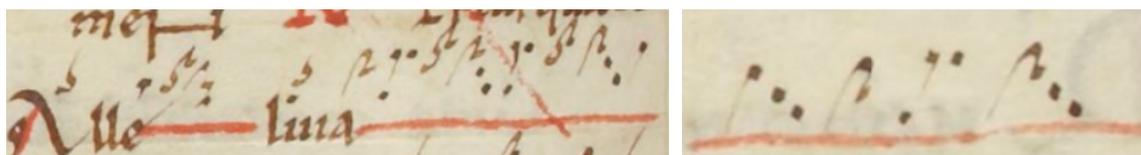
⁵⁴ La microfiche consultée étant de mauvaise qualité, il est possible que la transcription contienne des erreurs.

Erat lucerna ardens (ThK 36, saint Jean-Baptiste) :

[Paris 13252, f. 90v]



[Paris 9449, f. 57v]



[Cambrai, BM, 61, f. 108v]



[Londres Harl. 4951, f. 267r]



[Paris 776, f. 99r]



[Braga Sé 34, p. 175]



[Paris 1134, f. 48v]



[Paris 1132, f. 81r]



[Bruxelles II/3823, f. 99v]



[Paris 903, f. 99r]



[Paris 780, f. 91r]



[Madrid BRAH 51, f. 194r]



[Salamanque 2637, f. 195r]

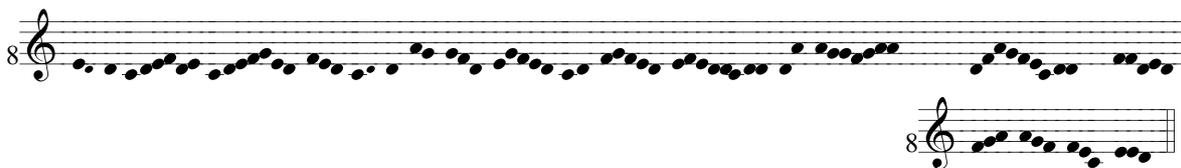


Nuptiae factae sunt in Cana (ThK 111, 1^{er} ou 2^{ème} dim. après l'Épiphanie) :

[Paris 903, f. 18r]



[Paris 776, f. 20v]



[Braga 23]⁵⁵



[Braga Sé 34, p. 22]



Post dies octo (ThK 385, octave de Pâques) :

[Modène O.I.7, f. 118r]



[Montpellier H 159, f. 64v]



⁵⁵ Braga, Arquivo Distrital, Pastas de fragmentos, 23 (olim Caixa 243, n.º 15).

[Paris 1134, f. 44r]



[Paris 1135, f. 109v]



[Paris 780, f. 69v]



[Bénévent VI.34, f. 144v]



[Braga 28]⁵⁶



[Braga Sé 34, p. 65]



[Madrid M/1361, f. 95v]



[Madrid BRAH 51, f. 134r]



Puer meus dicit/Puer meus noli timere dicit (ThK 46, saint Laurent ou son oct.) :

[Chaumont 266, f. 107r]



[Paris 1135, f. 130r]



⁵⁶ ALTE DA VEIGA, *O Alleluia na monodia litúrgica* (voir note 15), annexe I, non paginée.

[Braga Sé 34, p. 326]



[Madrid BRAH 51, f. 206v]



[Salamanque 2637, f. 208r]

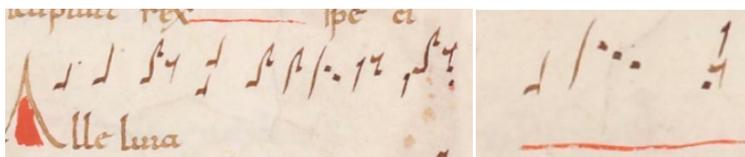


Annexe 3

Les variantes mélodiques caractéristiques du répertoire clunisien

Assumpta est Maria (ThK 164, Assomption) :

[Paris 1087, f. 81r]



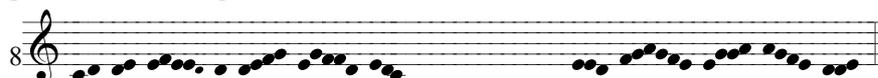
[Bruxelles II/3823, f. 109r]



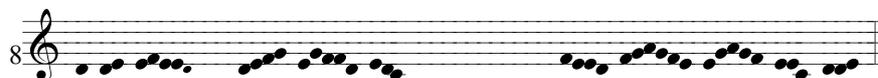
[Paris 1134, f. 49v]



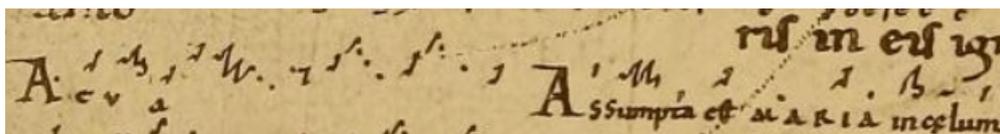
[Paris 1135, f. 132r]



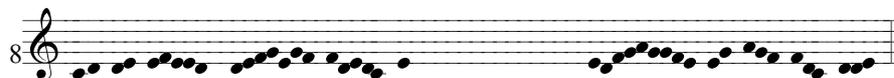
[Paris 1136, f. 83v]



[Montpellier H 159, f. 56v]



[Braga Sé 34, p. 187]



[Londres Harl. 4951, f. 280r]



[Paris 903, f. 108v]



[Coimbra 5]⁵⁷



[Paris nal. 1177, f. 35v]



[Paris 776, f. 109r]



[Madrid BRAH 51, f. 208r]

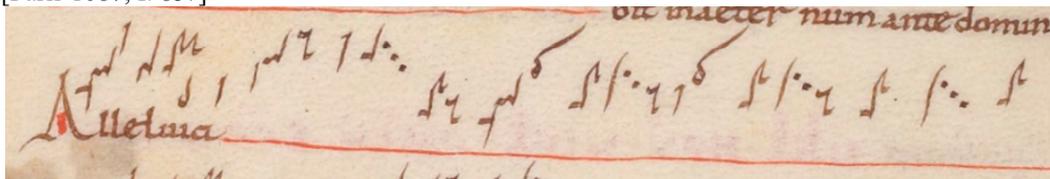


[Salamanque 2736, f. 210v]



Hic Martinus pauper (ThK 46, saint Martin) :

[Paris 1087, f. 85v]



[Bruxelles II/3823, f. 115r]



[Paris 1134, f. 51r]



[Paris 1135, f. 135r]⁵⁸



[Paris 1136, f. 84r]



[Paris 1137, f. 15v]



⁵⁷ Missale Mixtum, Coimbra, Arquivo Distrital e da Universidade Estante XVI, tab.5, n.º 5.

⁵⁸ L'absence de guidons rend difficile la transcription qui peut comporter des erreurs.

[Braga Sé 34, p. 333]



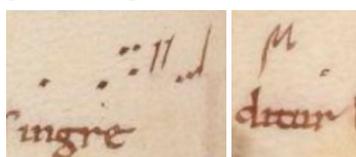
[Paris 903, f. 114r]



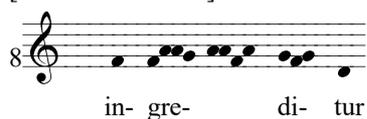
[Salamanca 2637, f. 227v]



[Paris 1087]



[Bruxelles II/3823]



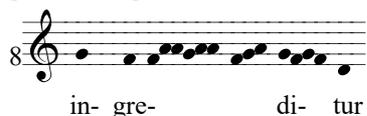
[Paris 1134]



[Paris 1135]



[Paris 1136]



[Paris 1137]



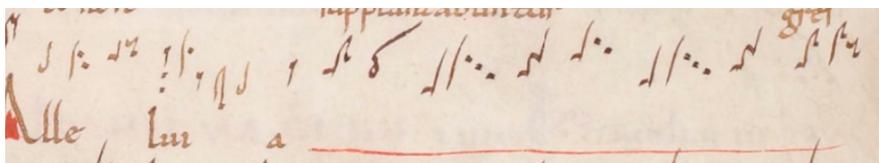
[Braga Sé 34]



⁵⁹ Pour *Hic Martinus*, le *jubilus* a été remplacé par l'indication « ut supra » car la mélodie figure pour l'alléluia *Puer meus dicit dominus* au folio 107r. Je la copie à partir de ce folio.

Justum deduxit dominus (ThK 329, commun des confesseurs et plusieurs saints) :

[Paris 1087, f. 80v]



[Bruxelles II/3823, f. 107v]



[Reims, BM, 264, f. 58r]



[Paris 1134, f. 7v]



[Paris 776, f. 122r]



[Londres Harl. 4951, f. 139v]



[Paris 903, f. 115r]



[Braga 24]⁶⁰



[Madrid M/1361, f. 170r]



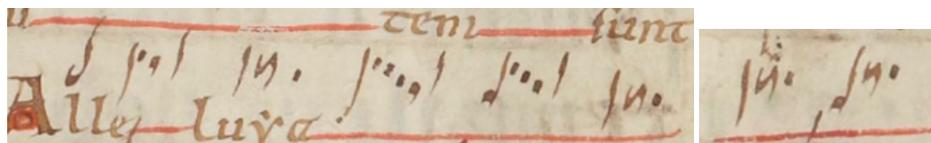
[Salamanque 2637, f. 170v]



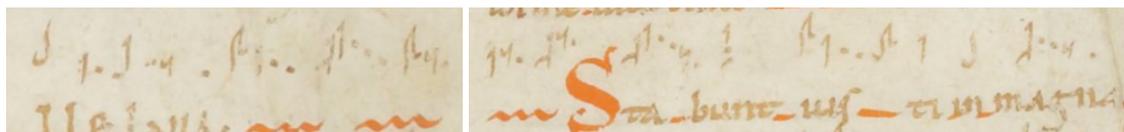
⁶⁰ Braga, Arquivo Distrital, Pastas de fragmentos, 24 (olim Caixa 246, n.º 7)

Stabant iusti in magna constantia (ThK 103a et 103b, commun des saints et Philippe et Jacques) :

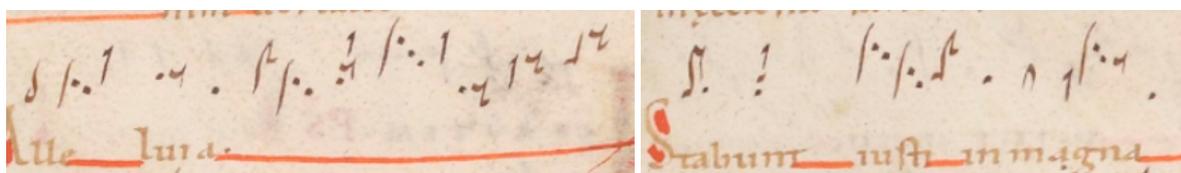
[Paris 12053, f. 7v]



[Paris 13252, f. 85v]



[Paris 1087, f. 67r]



[Bruxelles II/3823, f. 93r]



[Paris 1134, f. 46v]



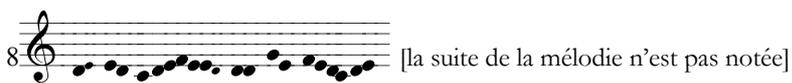
[Paris 1136, f. 80v]



[Paris 1137, f. 9r]



[Paris 1135, f. 114v]



[Paris 776, f. 80v]



[Paris 903, f. 86v]



[Braga Sé 34, p. 309]



[Madrid BRAH 51, f. 185v]



[Salamanca 2637, f. 187r]



Timebunt gentes nomen tuum (ThK 167 et ThK 167a, un dim. après la Pentecôte) :

[Londres Harl. 4951, f. 257v]



[Paris 776, f. 129v]



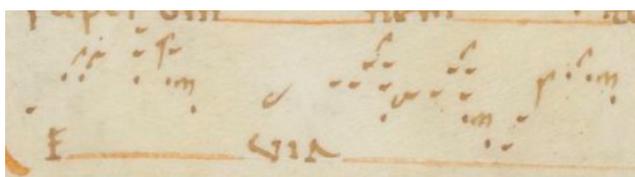
[Paris 903, f. 125r]



[Braga Sé 34, p. 133]



[Paris 1084, f. 194r]



[Paris 1135, f. 144r]⁶¹



[Madrid BRAH 51, f. 172v]



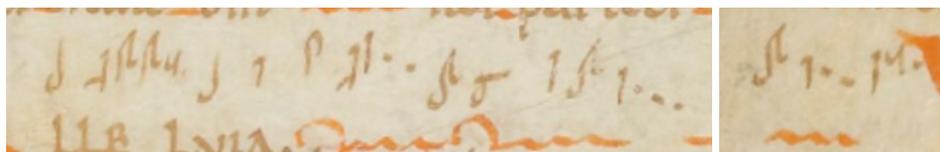
⁶¹ La transcription est rendue difficile par l'absence de ligne à la pointe sèche et de guidons.

[Salamanque 2637, f. 151v]

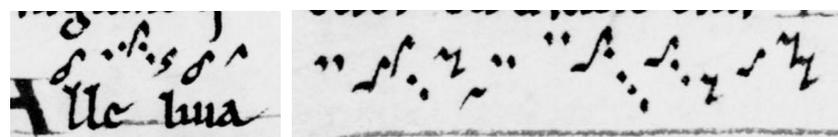


Veni sancte spiritus (ThK 13, Pentecôte) :

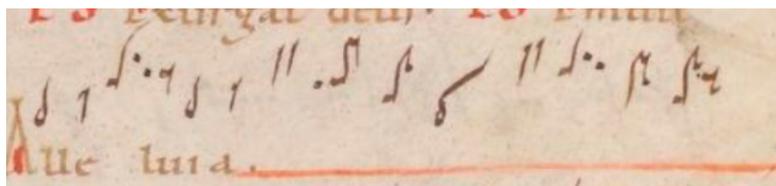
[Paris 13252, f. 87r]



[Cambrai 60, f. 51v]



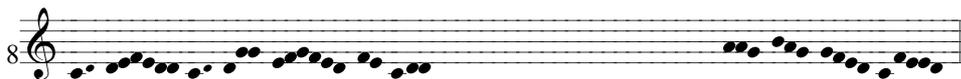
[Paris 1087, f. 70r]



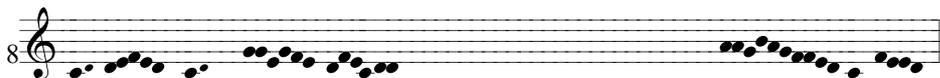
[Paris 1134, f. 52r]



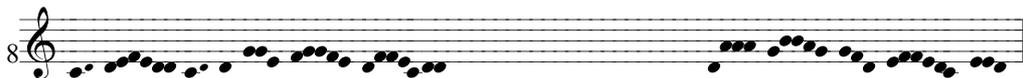
[Paris 1137, f. 164v]



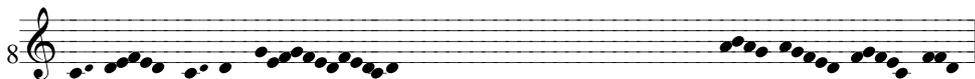
[Braga 51, f. 157r]⁶²



[Bruxelles II/3823, f. 87v]

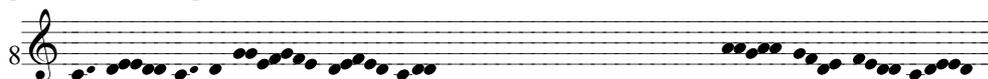
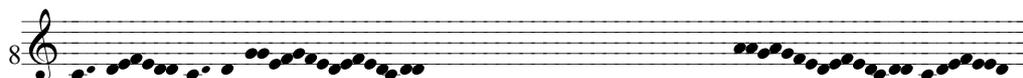


[Sens, BM, 18, p. 174]

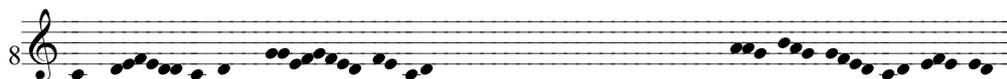
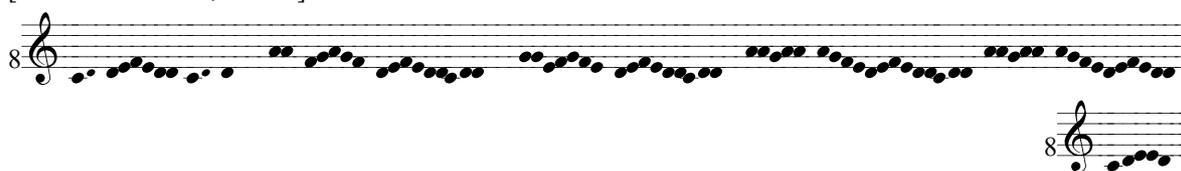


⁶² Braga, Arquivo Distrital, Pastas de fragmentos, 51.

[Paris 780, f. 84v]

[Londres Harl. 4951, f. 246r]⁶³

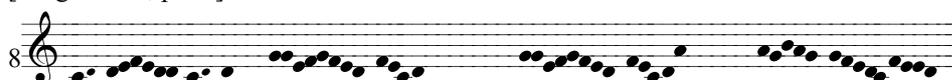
[Madrid M/1361, f. 110r]

[Madrid BRAH 51, f. 156r]⁶⁴

[Paris 776, f. 2v et 92v]



[Braga Sé 34, p. 82]



[Salamanque 2637, f. 126r]



Océane Boudeau, après des études au Conservatoire nationale supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) et une thèse consacrée à l'office de la Circoncision de Sens (École pratique des hautes études, 2013), bénéficie actuellement d'un contrat de chercheur auxiliaire auprès du CESEM - Universidade NOVA de Lisboa. Elle y étudie la musique liturgique dans les sources médiévales portugaises et les réseaux de création et de diffusion de ces répertoires vocaux au sein de la péninsule Ibérique.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-9880-8627>.

Recebido em | *Received* 10/05/2019

Aceite em | *Accepted* 10/12/2021

⁶³ Addition marginale par la même main ou une main contemporaine. La reproduction du manuscrit à partir de laquelle a été faite la transcription étant de mauvaise qualité, des erreurs sont possibles.

⁶⁴ Les notes de la toute fin du *jubilus* sont difficilement lisibles.

