

RÉALISATION D'UNE ÉDITION CRITIQUE

DESCENDIT DE CELIS V. TANQUAM SPONSUS

TABLE DES MATIÈRES

Préface	p.2
Introduction	pp. 3-8
<ul style="list-style-type: none"> I. Le répertoire II. Les sources III. Critères de révision 	
Transcription	pp. 9-13
Apparat critique	pp. 14-17
Bibliographie	pp. 18-19



PRÉFACE

Le corpus du répertoire polyphonique associé à la cathédrale Notre-Dame de Paris fut le premier à être conçu sous forme écrite et non orale. C'est durant la seconde moitié du XII^{ème} siècle et la première moitié du XIII^{ème} siècle que fut composé le *Magnus liber organi*, grand livre d'organa¹ qui constitue l'une des plus grandes sources de l'histoire de la musique médiévale.

Le *Magnus liber organi* contient des pièces composées pour embellir les grandes fêtes liturgiques de l'année ecclésiastique. Les manuscrits qui préservent ces organas comportent plusieurs genres différents : l'*organum* qui met en polyphonie des répons de la messe et de l'office ; la *clausule* qui est une nouvelle version de petits fragments du plain-chant destinée à remplacer ou à compléter des portions d'organums déjà composés ; le *conduit* qui reprend des poèmes latins en guise d'introduction aux lectures de l'épître, de l'évangile à la messe ou la lecture des matines ; le *motet* qui combine les styles et les rôles de l'organum et du conduit comme une sorte de clausule insérée dans l'organum pour gloser l'événement liturgique célébré.

Le principal témoignage que l'on conserve aujourd'hui sur le développement du répertoire parisien réside dans le traité d'un auteur anonyme, connu sous le nom de l'Anonyme IV², un anglais actif vers la fin du XIII^{ème} siècle. Son traité serait en partie fondé sur les observations de Jean de Garlande, auteur d'un traité écrit entre 1250-1272.³ L'Anonyme IV y décrit le nom de deux compositeurs connus sous les noms respectifs de Léonin et Pérotin.

« Notez que maître Léonin était le meilleur *organista* dit-on, qui fit le grand livre d'organum pour le graduel et l'antiphonaire afin de rehausser le service divin. Il fut en usage jusqu'à l'époque de Pérotin, qui en prépara une nouvelle édition et qui fit nombre de meilleures clausules, étant le meilleur *discantor* et meilleur que ne l'était Léonin ».⁴

Dire que Léonin et par la suite Pérotin auraient composé le *Magnus liber organi* serait une erreur puisque le traité de l'Anonyme IV est la seule source qui nous renseigne sur leurs noms. Bien d'autres compositeurs étaient actifs et il est fort probable que nombreux d'entre eux contribuèrent à écrire des organas insérés par la suite dans les manuscrits de l'école de Notre-Dame⁵.

L'édition critique du *Descendit de Celis* en tant qu'organum à trois voix est intéressante à réaliser car l'on constate que le répertoire n'était pas précisément figé dans la notation mais qu'il évoluait constamment avec le temps et les circonstances pour lesquels il était noté. On ne sera pas étonné de trouver différentes versions du même répons dans des sources où les différences demanderont des choix éditoriaux certains. En plus de la diversité des sources à disposition, la difficulté supplémentaire sera pour nous de prendre position concernant l'interprétation des signes qui offraient multiples interprétations possibles et justifiables comme le cas des conjonctures cadentielles qui composent une bonne partie de la pièce en question.

¹ Le terme *organa* est à prendre au sens large, définissant tout type de musique mesurée par opposition au rythme libre de Saint-Martial. Il regroupe les compositions de tous les genres cultivés par les musiciens de Paris, à savoir l'organum, le conduit et le motet.

² Selon la classification du musicologue Edmond de Coussemaker.

³ DUHAMEL, Pascale, *Polyphonie parisienne et architecture au temps de l'art gothique (1140-1240)*, Berne, Peter Lang, 2010, p.69.

⁴ « Préface » in ROESNER, Edward H., *Le Magnus liber organi de Notre-Dame de Paris*, Vol 1, *Les quadrupla et tripla de Paris*, Monaco, Les Remparts : L'Oiseau-Lyre, 1993, p.xiv.

⁵ « Introduction » in ROESNER, Edward H., *Le Magnus liber organi de Notre-Dame de Paris*, Vol 1, *Les quadrupla et tripla de Paris*, Monaco, Les Remparts : L'Oiseau-Lyre, 1993, p.xix.

INTRODUCTION

I-Le répertoire de l'École de Notre Dame-de-Paris (1140-1240)

A) Éléments de notation modale

Écriture du genre pour son contexte : La musique de Notre-Dame était conçue pour être chantée dans les grandes cathédrales gothiques pour la messe ou les monastères pour l'office. La musique a été créée pour remplir des grands espaces. Les genres ont donc été développés dans cette optique de plénitude sonore. Voici quelques moyens techniques que les musiciens de Notre-Dame ont développé pour parvenir à ces fins techniques :

- Les modes rythmiques : Au nombre de 6, ils ont permis de définir la lecture rythmique par le groupement des ligatures. En réalité, les modes ont subi beaucoup de transformations comme les notes répétées, extensions (prolongement) et fractions (division) de modes.
- Style syllabique et mélismatique : Moyens utilisés auparavant conjointement, le style syllabique est plutôt réservé au conduit et le style mélismatique aux organas et clausules.
- Les particularités : L'ordre (défini un ensemble de ligatures et permet une bonne lecture de la superposition des voix) ; la plique (note déduite par un trait ascendant ou descendant qui définit la hauteur de la note) et la conjoncture (ensemble de petites notes losangées).

B) Les genres pratiqués

Le répertoire de Notre-Dame est principalement constitué d'organums purums et de clausules pour la musique sacrée ainsi que des conduits et de motets pour la musique profane.

Si l'on s'attache au répertoire liturgique, on y retrouve des organums duplum, triplum ou quadruplum selon le nombre de couches de voix que l'on y aura ajoutées. Pour chaque organum, on a inventé des clausules de substitution qui permettront de varier la musique de la messe et de l'office selon la fête liturgique célébrée.

Nous avons recensé 9 manuscrits (F, W2, W1, Ca⁶, LoA, Ma⁷, Mo⁸, Ba⁹, Hu¹⁰) qui témoignent de l'intégralité du répertoire de Notre-Dame des organums *quadrupla* et *tripla*.

Cependant, avant de passer à 3 ou à 4 voix, nombre d'entre eux furent également mis en musique à 2 voix. Ainsi, les *organa dupla* nous donnent un bel exemple concernant les variations du processus de recomposition qui était d'usage à l'époque de Notre-Dame. On constate des versions entièrement différentes en comparant plusieurs sources du même plain-chant originel. Ainsi, le même matériau mélodique peut être écrit dans un autre système de notation en faisant appel à des rythmes que la notation d'origine ne pouvait pas décrire. Le développement rapide du langage musical au XIII^e siècle encouragea les scribes à réécrire le répertoire plus ancien à la lumière de leur propre époque. C'est pour cette raison d'ailleurs que deux manuscrits peuvent aligner leurs voix de manière complètement différente sans qu'un manuscrit soit moins fiable que l'autre. On comprend dès lors que la musique à Notre-Dame était en perpétuel état de flux et qu'à chaque copie d'une pièce, le scribe pouvait profiter de l'occasion pour remouler l'œuvre dans une plus ou moins grande mesure. La syntaxe musicale était donc suffisamment lâche pour permettre plusieurs bonnes clés de lecture du même matériel.

C'est pour cette raison que l'idée d'une édition critique demeure délicate à réaliser pour ce répertoire puisque chaque manuscrit, ayant réinterprété la pièce pour son usage propre présente différents états et versions de la même œuvre d'origine.¹¹

⁶ Cambridge, University Library, MS. Ff.2.29.

⁷ Madrid, Biblioteca Nacional, MS 20486 (olim HH 167).

⁸ Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section de Médecine, MS H. 196.

⁹ Bamberg, Staatsbibliothek, MS LIT. 115 (olim Ed.IV.6).

¹⁰ Burgos, Monasterio de Las Huelgas, MS (non coté).

¹¹ « Introduction » in ROESNER, Edward H., *Le Magnus liber organi de Notre-Dame de Paris*, Vol 1, *Les quadrupla et tripla de Paris*, Monaco, Les Remparts : L'Oiseau-Lyre, 1993, pp.vvi-xvii.

II-Les sources

A) Versions existantes du plain-chant mis en polyphonie

Le *Descendit de Celis* a été mis en polyphonie sous plusieurs formes.

- Organum duplum :

- Il existe 2 sources¹² du *Descendit de Celis* duplum.¹³ La voix de ténor est identique au niveau des notes et du texte que le triplum mais le duplum reste différent en ce qu'il comporte une grande variété de conjonctures tout au long par rapport au triplum.
- Nous faisons l'hypothèse que l'organum duplum pouvait remplacer le triplum par la richesse de ses mélismes ou qu'il a été transformé en triplum par la suite et été modifié dans sa structure mélismatique.

- Organum triplum :

- Cet organum constitue l'objet de notre étude. Cependant, nous n'éditerons que le début de l'organum à savoir le traitement en polyphonie du *Descendit de Celis*. Il existe 4 sources du *Descendit de Celis* en triplum que nous détaillerons plus bas.
- Il était chanté lors de la 3ème réponse du service des Matines des grandes heures canoniques de l'Office le jour de Noël pendant la 1ère des Vêpres. On le chantait donc précisément le 25 décembre peu après minuit.
- Sa structure reprend le texte du plain-chant originel tout en y adjoignant des parties polyphoniques pour mettre en valeur le texte. Nous avons reproduit en gras les parties traitées en polyphonie, en italique les parties monodiques chantées par des choeur alternés et souligné les parties prosodiques récitées par un soliste.

Descendit de Celis

Missus ab arce Patris introivit per aurem Virgins in regionem nostrum indutus stola purpurea.

Et exivit per auream portam lux et decus universe fabrice mundi

Tanquam sponsus Dominus procedens de thalamo suo

Et exivit per auream portam lux et decus universe

Fac Deus munda corpora nostra et animas die ista ut tua protecti dextra collaudemus auctorem

Fabrice mundi

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto

Et exivit per auream portam lux et decus universe

Familiam custodi Christe tuam qui natus alma de Maria redemisti morte tua ut cognoscat te conditorem

Fabrice mundi

Descendit de Celis

Missus ab arce Patris introivit per aurem Virgins in regionem nostrum indutus stola purpurea.

Et exivit per auream portam lux et decus universe fabrice mundi

Facinora nostra relaxari mundi gloria petimus mente devota David regis proles inclita virgo que casta seculo Maria protulit summi Patris gratia cuius ortus salvet omnes cuncta per secula et die hac nobis dignanter faveat atque omni

Fabrice mundi

- Clausule de l'organum à 3 voix :

- Elle contient une variation de chaque partie polyphonique du triplum. On a donc une variante pour les sections du *Descendit de Celis*¹⁴, du *Tanquam*¹⁵ et du *Gloria Patri*¹⁴.

¹² DUHAMEL, Pascale, *Polyphonie parisienne et architecture au temps de l'art gothique (1140-1240)*, Berne, Peter Lang, 2010, p.49.

¹³ Florence, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Pluteus 29.1, fol.65v-67v et Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. 628 Helmstadt, W1, fol.17v-18r.

¹⁴ Florence, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Pluteus 29.1, fol.12v-13r.

¹⁵ Florence, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Pluteus 29.1, fol.10v-11r.

- La variante du *Descendit de Celis* peut remplacer soit la première partie, soit la dernière de l'organum à 3 voix.
- La variante du *Tanquam* peut remplacer la partie de *Tanquam sponsus* mais n'est notée qu'en duplum dans l'original. On peut reconstituer le triplum grâce aux sources de motets mais qui génèrent certains problèmes de concordance des modes rythmiques.¹⁶
- La variante du *Gloria Patri* peut remplacer la dernière partie de notre organum ou dans l'organum à 3 voix *O7 Et valde, Et respicientes*¹⁷.

B) Provenance du plain-chant

Le texte d'origine du *Descendit de Celis* provient de l'antiphonaire¹⁸ où sont notés les antiennes et répons.

C) Manuscrits sources

- W1 Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. 628 Helmstadt (H. n°677), fol.85v-86v :
 - Contient 197 folios groupés en au moins 27 cahiers de 11 fascicules. 210 x 150 mm.
 - Trois qualités distinctes de parchemin (fasc. I-V, VIII-X ; VI, VII ; XI). Reliure moderne.
 - Le *Descendit de Celis* se situe dans le 8ème fascicule (fol.70-94) qui groupe des conduits, *tripla*, clausules et tropes, tous à 3 voix.
 - Ce manuscrit fut copié par 3 scribes différents, chacun ayant sa propre méthode pour indiquer les initiales décorées.
 - Manuscrit probablement copié au prieuré épiscopal écossais de Saint-Andrews pour lequel il fut copié dans le deuxième quart du XIIIème siècle (1230-1240).
 - Certains musicologues avancent l'hypothèse selon laquelle l'évêque Guillaume Mauvoisin de St-Andrews (r.1202-1238) pourrait avoir participé à l'acquisition des exemplaires qui auraient servi à la copie de W1 à Paris.¹⁹ En 1552, W1 appartenu à Mathias Flacius Illyricus.
 - Constitué de 43 pièces liturgiques, le manuscrit présente également des organas d'origine locale, composés pour le prieuré.
- F Florence, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Pluteus 29.1, fol.14r-15v :
 - Contient 441 folios groupés en 29 cahiers de 11 fascicules. 232 x 157 mm.
 - Reliure XV-XVIème siècle.
 - Le *Descendit de Celis* se situe dans le 2ème fascicule (fol.14-31) qui groupe les *tripla* et clausules à 3 voix.
 - Ce manuscrit fut copié par un seul scribe mis à part quelques additions ultérieures.
 - Manuscrit copié et enluminé dans l'atelier de Johannes Grusch à Paris au milieu du 13ème siècle.²⁰

¹⁶ « Appareil critique » in ROESNER, Edward H., *Le Magnus liber organi de Notre-Dame de Paris*, Vol 1, *Les quadrupla et tripla de Paris*, Monaco, Les Remparts : L'Oiseau-Lyre, 1993, p.322.

¹⁷ Florence, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Pluteus 29.1, fol.22v-23r.

¹⁸ Voir Antiphonaire, F-Pn 15181, Paris, BNF, Mss lat. 15181-15182, fol.144r comme texte source du plain-chant et HESBERT, René-Jean, *Corpus antiphonalium officii*. 6 vols. Rerum ecclesiasticarum documenta, series maior, 7-12. Rome, 1963-1979, n°6410.

¹⁹ EVERIST, Mark, « From Paris to St. Andrews : The Origins of W1 », *Journal of the American Musicological Society*, 43, 1990, 1-42, pp.25-26.

²⁰ BRANNER, Robert, « The Johannes Grusch Atelier and the Continental Origins of the William of Devon Psalter », *Art Bulletin*, 54, 1972, pp.26-27.

- Propriétaire d'origine inconnu mais certains musicologues pensent que le manuscrit faisait partie de la bibliothèque du pape Boniface VIII au début du XIV^{ème} siècle.²¹ Le plus ancien propriétaire connu est Pierre de Médicis (1458-1460).
- Considéré comme le plus grand (100 pièces liturgiques) et le plus complet des manuscrits de Notre-Dame, F est utilisé comme le texte source de notre édition.
- LoA London, British Library, Ms Egerton 2615, fol.82r-83v :
 - Contient 111 folios groupés en au moins 15 cahiers de 3 fascicules. 218 x 133 mm.
 - Reliure d'origine, du XIII^{ème} siècle.
 - Le *Descendit de Celis* se situe dans le 2^{ème} fascicule (fol.79-94) qui groupe des *quadrupla*, *tripla*, motets et conduits à 3 voix.
 - Le manuscrit fut copié par plusieurs scribes et notateurs différents.
 - Le manuscrit pourrait avoir été copié à Paris, dans le même scriptorium que F et pourrait dater de 1240-1255.
 - Si les fascicules I et III furent copiés pour la cathédrale de Beauvais, le propriétaire du 2^{ème} fascicule reste cependant inconnu.²² Ce 2^{ème} fascicule rejoignit les autres fascicules au moment de la reliure, au XIII^{ème} siècle. LoA appartenu à la bibliothèque du chapitre de Beauvais au début du XV^{ème} siècle et au XVIII^{ème} siècle.²³
 - Le 2^{ème} fascicule dans lequel se trouve notre organum a été rajouté après l'écriture des 1^{er} et 3^{ème} fascicules pour compiler les polyphonies de Notre-Dame les plus populaires.
- W2 Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. 1099 Helmstadt (H. n°1206), fol.7v-9v :
 - Contient 253 folios groupés en au moins 34 cahiers de 10 fascicules. 180 x 130 mm.
 - Reliure et foliation modernes.
 - Le *Descendit de Celis* se situe dans le 2^{ème} fascicule (fol. 6-30) qui groupe les *tripla*.
 - Ce manuscrit fut copié par 7 scribes et notateurs.
 - Manuscrit copié à Paris au milieu du XIII^{ème} siècle. Il fut peut-être enluminé par un artiste dominicain.
 - Propriétaire d'origine inconnu mais des indices font penser à certains musicologues qu'il pouvait être associé à l'Église Saint-Jacques de la Boucherie ou à l'un de leurs chanoines.²⁴ Le plus ancien propriétaire connu est Mathias Flacius Illyricus en 1548.
 - Constitué de 46 pièces liturgiques et préservant l'intégralité du *Magnus liber organi*, il semble que W2 ait soit été copié à partir de F ou des manuscrits qui ont servi à la recopie de F.

On peut observer au travers des « sources telles que les manuscrits de Florence et de Wolfenbüttel comme étant conçues comme des unités ; leur contenu pris dans son ensemble représente le *Magnus liber organi* de Notre-Dame à différents stades de son développement, différents aspects de son caractère, et différentes phases de sa diffusion ».²⁵

²¹ JEFFERY, Peter, « Notre-Dame Polyphony in the Library of Pope Boniface VIII », *Journal of the American Musicological Society*, 32, 1979, pp. 118-124.

²² HUGLES, David G., « Liturgical Polyphony at Beauvais in the Thirteenth Century », *Speculum*, 34, 1959, pp.187-191.

²³ EVERIST, Mark, chap.1, *French 13th-Century Polyphony in the British Library*, Londres, 1988, pp.42-43.

²⁴ « Sources » in ROESNER, Edward H., *Le Magnus liber organi de Notre-Dame de Paris*, Vol 1, *Les quadrupla et tripla de Paris*, Monaco, Les Remparts : L'Oiseau-Lyre, 1993, p.xxviii.

²⁵ « Préface » in ROESNER, Edward H., *Le Magnus liber organi de Notre-Dame de Paris*, Vol 1, *Les quadrupla et tripla de Paris*, Monaco, Les Remparts : L'Oiseau-Lyre, 1993, p.xvi.

III-Critères de révision

On trouvera ci-dessous les explications relatives aux choix de transcriptions réalisés pour éditer un organum triplum de l'école de Notre-Dame :

A) Notation des clés :

- Pour garder l'idée du plain-chant comme teneur à la voix de ténor, il nous a parut plus simple de l'écrire en clé de Fa⁴, même si les textes originaux conservent une clé d'Ut⁴ aux 3 voix.
- Cela permet également de distinguer les voix mélismatiques dans une clé commune de la voix de bourdon dans une clé plus basse.
- Les voix duplum et triplum sont notées en clé de Sol octava pour permettre une lecture facilitée des mélismes.

B) Notation de la métrique :

- Nous avons volontairement omis la présence de toute indication métrique en début d'organum. Le fait étant que le lecteur moderne serait tenté de transposer tous les réflexes métrico-rythmiques (temps fort/faible, points d'appuis...) qu'induit une mensuration de type 6/8 qui aurait pu figurer dans ce cas-là. Or, n'oublions pas que le rythme est régit ici par les modes rythmiques qui permettent l'établissement du rythme dans le langage de la notation « modale ».

C) Notation de la « mesure » :

- La mesure n'existait pas au XIII^{ème} siècle. On pourrait être tenté de placer ce repère moderne à chaque terminaison d'ordre ou dans les points de rencontre avec la teneur pour faciliter la lecture de l'interprète.
- Cependant, autant l'ajout d'une mensuration irait à l'encontre du cadre rythmique des *modes*, autant l'ajout d'une barre de mesure impliquerait les mêmes réflexes modernes que l'on cherche à éviter. Il s'agit pour nous de se plonger au coeur de la pensée musicale du XIII^{ème} siècle et non de transposer un système moderne dans la lecture de la musique du passé.
- Il nous a parut sain d'éviter l'apport des barres de mesure pour se rapprocher textuellement de la lecture des modes rythmiques.

D) Notation des *duplex long* :

- Nous savons que la 1^{ère} note de chaque voix mélismatique durait le temps qu'il fallait pour accorder les voix ensemble. Elle ne durait pas un temps précis.
- La solution moderne la plus simple pour nous a été de noter cette *duplex long* avec un point d'orgue. L'interprète moderne comprendra aisément la signification de ce symbole sans altérer la signification de la note.

E) Notation de la teneur :

- Faire comprendre au lecteur que la note se tient jusqu'à l'indication de changement soit de hauteur de note, soit de syllabe de texte peut être noté de plusieurs manières.
- Soit on gardait une brève comme note ancienne, soit on utilisait une ronde comme équivalent moderne.
- Nous avons finalement opté pour la notation moderne en harmonisant la lecture de la transcription, à savoir une ronde liée à un trait de changement d'ordre. La brève interpelle le

lecteur comme notation extérieure dans une transcription ou toutes les valeurs ont subi un raccourcissement de valeur de 1/16. (longue ancienne = noire moderne).²⁶

- Lorsque la teneur continue à être tenue dans le cas d'un saut de ligne, nous l'avons simplement réécrite entre crochets qui indique au lecteur qu'il doit continuer à la tenir.
- Lorsque les valeurs au ténor deviennent plus courtes et changent plus rapidement, nous avons adapté la longueur du ténor avec la durée des mélismes par dessus.

F) Notation des ligatures :

- Nous avons le choix de noter ou non les ligatures.
- Il nous a paru important de « charger » la transcription de ce signe qui nous renseigne la place des ligatures et des modes rythmiques utilisés dans l'original.
- Nous avons choisi de les noter en crochets carrés comme indication communément appliquée pour ce principe-là.
- Certains éditeurs utilisent des liaisons : il nous a semblé délicat de les utiliser comme marqueur de ligature car ce signe est déjà inscrit dans nos réflexes modernes pour d'autres significations, notamment à des fins expressives.

G) Notation des changements de syllabe de texte :

- Certains traits dans l'original nous renseignent pour le placement des voix par les ordines ou d'autres, indiqués de la même manière mais qui signifient un changement de syllabe de texte.
- Nous n'avons pas indiqués les changements d'ordre puisqu'ils nous sont aisément donnés par les silences de fin de mode.
- Par contre, nous avons reproduit les changements de syllabe de texte dans notre transcription par un petit trait de respiration à chaque voix.

H) Notation de la plique :

- La plique, étant par essence une note non notée dans l'original mais déduite de la précédente qui indique sa hauteur, il nous a semblé important de l'indiquer non comme une note écrite comme les autres, mais de faire comprendre au lecteur qu'elle n'était pas notée originellement.
- Nous avons opté pour une solution largement adoptée, à savoir de l'écrire d'une manière plus petite.
- D'autres éditeurs notent la plique par une petite barre sur la hampe de la note. Cette solution apporte la facilité de la reconnaître parmi les autres, (ce qui n'est pas toujours le cas de l'écriture d'une petite tête de note) mais elle désavantage la compréhension textuelle qui peut être confondue par l'interprétation moderne du trémolo.

I) Notation de la conjoncture :

- La conjoncture peut ou non être indiquée dans la transcription. Nous avons choisi de la mettre en évidence pour la même raison que la ligature.
- Pour représenter une conjoncture, nous avons utilisé le signe du trait tillé englobant les notes comprises dans la conjoncture.

²⁶ APEL, Willi, *La notation de la musique polyphonique (900-1600)*, Sprimont, Mardaga, 1998, pp. 198-199.

TRANSCRIPTION

This page contains a handwritten musical transcription on three systems of staves. Each system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is written in a single key signature with a common time signature. The first system includes lyrics "Des -" under the first two staves and "Des" under the third. The second system has no lyrics. The third system includes lyrics "- cen -" under each of the three staves. Measure numbers 4, 10, 20, 30, and 40 are written above the first staff of each system. The notation includes various note values, rests, and slurs.

Des -

Des -

Des

Des -

20

30

40

- cen -

- cen -

- cen -

50

60

- dit

70

80

Handwritten musical notation system 1. It consists of three staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with various slurs and ties. A measure number '90' is written above the top staff. The bottom staff contains a single note with a tie.

Handwritten musical notation system 2. It consists of three staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with various slurs and ties. A measure number '100' is written above the top staff. The bottom staff contains a single note with a tie.

Handwritten musical notation system 3. It consists of three staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with various slurs and ties. A measure number '110' is written above the top staff. The bottom staff contains a single note with a tie.

Handwritten musical notation system 4. It consists of three staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with various slurs and ties. A measure number '5' is written below the bottom staff. The bottom staff contains a single note with a tie.

Handwritten musical score for the first system, measures 120-121. The system consists of three staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is in bass clef. The lyrics "de" are written under the first staff. Measure 120 contains a series of eighth and sixteenth notes. Measure 121 continues the melodic line.

Handwritten musical score for the second system, measures 130-131. The system consists of three staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is in bass clef. The lyrics "ce-" are written under the first staff. Measure 130 contains a series of eighth and sixteenth notes. Measure 131 continues the melodic line.

Handwritten musical score for the third system, measures 140-141. The system consists of three staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is in bass clef. The lyrics "ce-" are written under the first staff. Measure 140 contains a series of eighth and sixteenth notes. Measure 141 continues the melodic line.

Handwritten musical score for the fourth system, measures 150-151. The system consists of three staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is in bass clef. The lyrics "[o]" are written under the first staff. Measure 150 contains a series of eighth and sixteenth notes. Measure 151 continues the melodic line.

Handwritten musical score for measures 150-159. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves contain melodic lines with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The third staff contains a single chord, represented by a square box with a lowercase 'e' inside, indicating an E note. The measure numbers 150 and 160 are written above the first staff.

Handwritten musical score for measures 160-169. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves contain melodic lines with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The third staff contains a single chord, represented by a square box with a lowercase 'e' inside, indicating an E note. The measure numbers 160 and 161 are written above the first staff. The lyrics "-lis" are written below the first staff, and "-lis" is written below the second staff. The lyrics "-lis" are written below the third staff.

APPARAT CRITIQUE

Pour simplifier les points de repères dans la transcription, nous l'avons numérotée par tranches de 10 qui englobent 10 valeurs ternaires (une noire pointée pour 1 numéro).²⁷

- Positionnement de la lettrine : W2 indique la 1ère syllabe à partir de 10-11. On pourrait l'expliquer du fait que la lettrine a été copiée avant le tirage des portées.
- Cela n'a cependant pas d'incidence dans la notation si l'on sait que la 1ère syllabe commence en même temps que les voix duplum et triplum.
- De 1-30 : Le texte dans W1 marque **De-scen** tandis que F, W2 et LoA indiquent **Des-cen**.
- Nous avons opté pour la majorité des manuscrits. Des raisons linguistiques et phonétiques ont pu justifier l'interprétation de W1 à Saint-Andrews.
- Notation de la clé de ténor : Les manuscrits W1, W2 et F utilisent la clé d'Ut⁴. LoA note la voix de ténor en clé de Fa⁴ et commence par un « fa » dans cette même voix.
- Nous avons gardé l'idée de noter la voix de ténor en clé de Fa⁴ mais gardons la 1ère note de ténor avec un « ré ».
- Notation de la note duplex long : Dans les voix duplum et triplum, F, W2 et LoA indiquent une seule Duplex Long. W1 en indique deux.
- Notre choix a été d'en indiquer une seule avec un point d'orgue qui règle la question de la durée de la note.
- Doute sur les notes : W2, W1 et LoA indiquent 2 ligatures séparées à 13-14 (la-sol, la-fa). F note une fraction de mode en ajoutant un sol entre les 2 ligatures.
- Nous avons noté la version du manuscrit F qui est notre source de référence.
- Notation différente : W1 et W2 notent à 18 au triplum 2 ligatures dont la 1ère est piquée. F et LoA la notent en fraction de mode.
- Nous avons noté le « si » comme fraction de mode, en taille normale. Il aurait très bien pu être noté sous forme de note déduite, notée plus petite dans notre transcription.
- Rajout d'une ordine : W1 note aux duplum et triplum à 23 une ordine qui n'est pas présente dans les autres manuscrits.
- Nous suivons notre texte source F qui ne l'a pas indiquée.
- Note manquante : W1, W2, et LoA indiquent à 28-29 au duplum une ligature piquée descendante qui définissent les notes « si-la-si » avec le « la » déduit de la plique. F note 2 ligatures avec une plique ascendante qui nous donne uniquement « si-la » et « si » déduit de la plique.
- Étant donné que la ligature suivante nous donne un « sol », il est plus logique pour nous d'opter pour la solution qu'offre les manuscrits W1, W2 et LoA. On a donc « si-la-si-la-sol », ce qui correspond avec le triplum qui a également une note piquée par au-dessus.
- Oubli de trait de changement de syllabe : W1 n'a pas indiqué de trait pour signifier le changement de syllabe de texte à 30.
- Étant donné que les 3 autres manuscrits possèdent bien le trait de changement de syllabe, il nous a paru anecdotique de le spécifier ici.
- Oubli d'une ordine : LoA n'a pas noté l'ordine entre 29 et 30.
- Probablement à cause du changement de ligne qui se fait entre ces 2 ordines. Le changement d'ordre a paru probablement clair pour le scribe qui ne l'a pas noté.

²⁷ Les remarques expliquées ici sont principalement tirées de « L'appareil critique » in ROESNER, Edward H., *Le Magnus liber organi de Notre-Dame de Paris*, Vol 1, *Les quadrupla et tripla de Paris*, Monaco, Les Remparts : L'Oiseau-Lyre, 1993, p.320.

- De 33 à 51 : Les 4 Manuscrits proposent des ligatures par 3. Plusieurs lectures de ces modes sont possibles. On parlerait de « mode 1 étendu » à l'arrivée de ce 3ème mode. On aurait soit une noire pointée suivie d'une croche - noire (3ème mode) ou suivie d'une noire - croche (1er mode étendu). Tout dépend de l'interprétation que le musicien veut en retirer.
- Nous optons pour notre part l'alternance entre l'idiome trochaïque du 1er mode et le flux iambique des modes 2 et 3 concernant la notation de ce répons dans son intégralité.²⁸
- Écriture d'une conjoncture : W1 inscrit au duplum à 38-39 une conjoncture.
- Comme nous sommes toujours dans le 3ème mode, nous n'avons pas retenu cette possibilité.
- Notation différente d'un même passage : W2 note au duplum à 50-51 une ligature de 2 notes suivie d'une brève. W1 note au même endroit une conjoncture de 3 notes. W2 note au triplum au dessus de la brève une longue.
- Nous nous référons à F qui inscrit simplement une ligature de 3 notes au duplum et triplum.
- Autre place du ténor dans F : Le changement de ténor dans F se place à 34. Les 3 autres manuscrits l'ont indiqué à 50-51.
- Nous avons choisi la majorité des manuscrits car le changement se ferait trop rapidement à F pour le style de l'organum où la voix de ténor est dilatée.
- Interprétation de la partie conjoncturée : Plusieurs interprétations sont possibles de 53 à 59.
- Nous faisons le choix ici de respecter la valeur des ligatures notées et de « caler » l'autre voix conjoncturée dans sa valeur la plus simple possible tout en conservant la particularité du 3ème mode précédemment noté.
- Oubli d'une note : W2, W1 et LoA dans le triplum à 53 n'ont pas noté 2 « do » comme dans F.
- Nous l'avons prit en compte dans l'interprétation de la conjoncture en lui donnant la valeur de 2 longues parfaites, ce qui correspond à la blanche pointée dans notre transcription.
- Notation différente d'un même passage : LoA note au duplum à 57-59 une ligature de 2 notes suivie d'une longue et d'une plique. Les autres manuscrits incluent la longue dans une ligature de 3 notes.
- Nous l'avons interprété comme une longue parfaite, ce qui correspond à la noire pointée dans notre transcription.
- Autre place du ténor dans F : Le changement de ténor dans F se place à 62. Les 3 autres manuscrits l'ont indiqué à 60-61.
- Nous avons choisi la majorité des manuscrits comme la place du ténor est souvent en contradiction avec les 3 autres manuscrits. Nous avons décidé de ne pas suivre F concernant cet aspect de la transcription.
- Oubli de trait de changement de syllabe : W1 et LoA n'ont pas indiqué le trait de changement de syllabe avant le « ré » à 60.
- Cela ne change rien à la notation mais nous l'indiquons tout de même.
- Choix de mode rythmique : Le passage de 62 à 74 peut être lu de 2 manières différentes. Soit en 2ème mode, soit en 1er mode renversé.
- Nous faisons le choix de transcrire cette partie dans le 2ème mode. (Si le 1er mode renversé avait été choisi, la fin aurait été légèrement modifiée. Il aurait fallut noter au triplum croche-noire avec un demi-soupir et au duplum 2 doubles croches-noire avec un demi soupir de 73 à 74).
- Note différente : W1 et LoA notent un « la » au duplum à 69 contre un « si » pour F et W2.
- Nous suivons F comme source de référence.
- De 75 à 83 : Idem que de 33 à 51.
- Nous lisons en 3ème mode plutôt que 1er mode étendu.

²⁸ « L'Édition » in ROESNER, Edward H., *Le Magnus liber organi de Notre-Dame de Paris*, Vol 1, *Les quadrupla et tripla de Paris*, Monaco, Les Remparts : L'Oiseau-Lyre, 1993, p.xliii.

- Autre place du ténor dans W2 : Le « fa » à 83 change dans W2 plus tôt à 75.
- Étant donné que les 3 autres manuscrits placent le changement de note à 83, nous suivons la majorité.
- Placement du bémol : Dans W2 au duplum, le bémol est marqué plus tôt à 82 que dans les 3 autres manuscrits à 85.
- Cela n'a pas d'incidence sur une note puisque qu'il n'y a pas de « si » pendant ces 3 mesures de décalage.
- Notes différentes : LoA au triplum à 87-88 note 2 ligatures de 2 puis 4 notes avec un léger changement de notes « si-do-ré-si » au lieu de « la-si-do-la » pour les 3 autres manuscrits.
- Nous suivons notre manuscrit F comme texte source.
- Notation différente d'un même passage : W1 au triplum de 89 à 92, de 93 à 96 et de 97 à 100 marque une ligature pliquée de 3 note suivie d'une conjoncture de 3 note en finissant par une longue.
- C'est une autre manière d'écrire un même passage. Nous restons sur l'interprétation rythmique très claire de F.
- Autre place du ténor dans F : Le changement de ténor dans F se place à 91. Les 3 autres manuscrits l'ont indiqué à 100.
- Interprétation identique que dans les autres cas. Nous suivons les autres manuscrits qui sont en accord sur le placement de la voix de ténor.
- Interprétation de la partie conjoncturée : Plusieurs interprétations sont possibles de 105 à 115. Chaque manuscrit propose ses divergences propres.
- Nous choisissons de diviser les valeurs conjoncturées en valeurs égales.
- Notation différente d'un même passage : W2 note au duplum à 105 une longue suivie d'une ligature de 2 notes. Les autres manuscrits marquent 2 conjonctures à la place des ligatures.
- Nous avons opté pour 3 brèves égales notées en croches.
- Notation différente d'un même passage : W1 et W2 notent au triplum de 109 à 110 six conjonctures. F en a six également, la dernière étant marquée comme une longue.
- Nous choisissons de diviser de manière égale les notes conjoncturées en cinquolets, la dernière étant une longue, nous l'avons transcrite en noire pointée pour respecter la notation de F. Idem pour 111 au duplum.
- Notation différente d'un même passage : W1, W2 et LoA notent au triplum à 114-115 une ligature de 2 notes suivie d'une longue. F propose une ligature de 3 notes.
- Nous avons respecté les divergences d'écriture en gardant la version de F avec une longue sur 115 transcrite en noire pointée.
- Annulation du bémol : F est le seul manuscrit qui marque aux duplum et triplum à 121 une annulation du bémol.
- Nous l'avons marqué par un bécarre à la clef.
- Oubli de plusieurs notes : F au ténor de 133 à 136 n'a pas de « sol » et de « la » à contrario des 3 autres manuscrits qui les possèdent.
- Nous les avons rajoutés étant donné que cela suit bien le mouvement mélodique de la voix de ténor et que le placement de la partie du ténor de F est souvent floue par rapport aux autres manuscrits.
- Placement du bémol : À 137 réapparaît le signe du bémol au ténor, duplum et triplum dans LoA. Au ténor dans F et W1, il apparaît 2 temps plus tard à 139 et il n'est pas indiqué au duplum de W1. Il est à noter qu'aucun manuscrit n'a noté le bémol dans le triplum, étant donné qu'il ne contient pas de « si » pouvant subir l'effet du bémol.
- Nous avons marqué le bémol à l'armure aux 3 voix de l'organum pour simplifier la tâche de l'interprète.

- Oubli de trait de changement de syllabe : W1 n'a pas indiqué le trait de changement d'hauteur avant/après le « la » à 145.
- Cela ne change rien à la notation mais nous l'indiquons tout de même.
- Annulation du bémol : W1 au ténor à 146 indique un bémol qui signifie un bécarre pour la suite de l'organum. F et W2 d'indiquent pas de bécarre pour les autres voix. W2 cependant marque un bécarre au duplum.
- Nous avons indiqué à l'armure un bécarre aux voix duplum et triplum pour faciliter la lecture du musicien.
- Répétition d'une note : W1 répète à 146 au ténor le « la » déjà indiqué sur le précédent système à 144.
- Nous gardons la note tenue comme indiquée dans les autres manuscrits.
- De 146 à 166 : Cette partie fleurie a probablement été conçue pour être chantée d'une manière relativement libre au niveau rythmique. De 147 à 158 au triplum de W2 et W1 apparaissent des conjonctures de 3 notes.
- Nous avons choisi de noter toute cette partie dans le 6ème mode, ce qui facilitera la lecture de l'interprète.
- Oubli du bémol : W2 et W1 n'ont pas spécifié le « si » bémolisé à 157 au triplum.
- Nous l'avons ajouté à notre édition puisqu'il figure dans F.
- Interprétation de la partie cadentielle conjoncturée : W2 indique pour le duplum de 161 à 163 une brève pliquée suivie de huit notes conjoncturées et au triplum 4 notes conjoncturées.
- Nous avons fait le choix de superposer les notes conjoncturées pour un rapport d'1/2, ce qui nous donne ici 4/8.
- Oubli de la dernière syllabe de ténor : W1 n'a pas marqué à 167 la dernière syllabe comme marquée dans les autres manuscrits.
- Nous suivons l'exemple de F qui place le « -lis » sur l'avant dernière note.
- Oubli de trait de changement de syllabe : W1 et LoA n'ont pas indiqué le trait de changement de syllabe avant le « la » au ténor à 167.
- Nous le marquons comme indiqué dans F et W2.

BIBLIOGRAPHIE

I-Antiphonaires/Manuscrits

F-Pn 15181, Paris, BNF, Mss lat. 15181-15182, fol.144r.

F-Pn 10482, Paris, BNF, MS lat. 10482, 35v.

W1 Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. 628 Helmstadt (Heinemann n°677).

F Florence, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Pluteus 29.1.

LoA London, British Library, Ms Egerton 2615.

W2 Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. 1099 Helmstadt (Heinemann n°1206).

Ca Cambridge, University Library, MS. Ff.2.29.

Ma Madrid, Biblioteca Nacional, MS 20486 (olim HH 167).

Mo Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section de Médecine, MS H. 196.

Ba Bamberg, Staatsbibliothek, MS LIT. 115 (olim Ed.IV.6).

Hu Burgos, Monasterio de Las Huelgas, MS (non coté).

II-Livres/Articles

APEL, Willi, *La notation de la musique polyphonique (900-1600)*, Sprimont, Mardaga, 1998, p. 188-242.

BRANNER, Robert, « The Johannes Grusch Atelier and the Continental Origins of the William of Devon Psalter », *Art Bulletin*, 54, 1972.

DUHAMEL, Pascale, *Polyphonie parisienne et architecture au temps de l'art gothique (1140-1240)*, Berne, Peter Lang, 2010, p.39-67.

EVERIST, Mark, « From Paris to St. Andrews : The Origins of W1 », *Journal of the American Musicological Society*, 43, 1990.

EVERIST, Mark, chap.1, *French 13th-Century Polyphony in the British Library*, Londres, 1988.

HESBERT, René-Jean, *Corpus antiphonarium officii*. 6 vols. *Rerum ecclesiasticarum documenta*, series maior, 7-12. Rome, 1963-1979.

HUGLES, David G., « Liturgical Polyphony at Beauvais in the Thirteenth Century », *Speculum*, 34, 1959.

HUSMANN, Heinrich, *Die drei und vierstimmigen Notre-Dame Organa : kritische Gesamtausgabe*. Publikationen älterer Musik, 11. Leipzig, 1940, pp.180-183.

JEFFERY, Peter, « Notre-Dame Polyphony in the Library of Pope Boniface VIII », *Journal of the American Musicological Society*, 32, 1979.

LUDWIG, Friedrich, *Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili*, Halle, 1910.

RECKOW, Fritz, *Der Musiktraktat des Anonymus 4*, Wiesbaden, 1967.

REIMER, Erich, *Johannes de Garlandia : De mensurabili musica*, Vol 2, Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, X-XI, Wiesbaden, 1972.

RISM, *Manuscripts of Polyphonic Music 11th - Early 14th century*, Vol. B IV¹, pp. 97-835.

ROESNER, Edward H., *Le Magnus liber organi de Notre-Dame de Paris*, Vol 1, *Les quadrupla et tripla de Paris*, Monaco, Les Remparts : L'Oiseau-Lyre, 1993.