

Traditions in
Western Plainchant/
Les traditions du
plain-chant occidental

a conference sponsored by/colloque présenté par

The Gregorian Institute of Canada/
L'Institut Grégorien du Canada

and/et la

The School of the Arts, McMaster University/
School of the Arts de l'Université McMaster

Hamilton Ontario

August 13-16, 2009/du 13 au 16 août 2009

Sponsors

The Gregorian Institute of Canada
gratefully acknowledges the assistance of
School of the Arts, McMaster University
Social Sciences and Humanities Research Council of Canada
Stirling Print Solutions
Faculty of Humanities, McMaster University
Library and Archives Canada

Partenaires

L'Institut grégorien du Canada remercie de leur appui
la School of the Arts de l'Université McMaster
le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada
Stirling Print Solutions
Faculté des humanités de l'Université McMaster
et Bibliothèque et Archives Canada

Programme

Thursday August 13/

Jeudi 13 août

- 18:00-20:00 **Registration/Inscription** Togo Salmon Hall 122
- 19:00-19:30 **Chant Practice for Compline/Répétition de l'office de Complies** Convocation Hall
William Oates (GIC/IGC)
- 20:00-20:40 **Mini Concert with Hamilton Schola Cantorum/Mini-concert avec la Schola Cantorum de Hamilton** Convocation Hall Director/Direction:
William Renwick (McMaster University/ Université McMaster)
- 21:00-21:30 **The Office of Compline with Hamilton Schola Cantorum/L'office de Complies avec la Schola Cantorum de Hamilton** Divinity Chapel

Friday August 14/

Vendredi 14 août

- 7:00-7:45 **The Office of Lauds with Cantualis Chant Choir/Office de Laudes avec le Chœur grégorien Cantualis** Divinity Chapel Director/Direction:
David Hall (Waterloo Lutheran Seminary, WLU)

- 7:30-9:00 **Breakfast/Déjeuner** Dining Commons
- 8:00-10:00 **Registration/Inscription** Togo Salmon Hall 122
- 8:00-18:00 **Chant in Colonial Canada/Le plain-chant au Canada à l'époque coloniale** Togo Salmon Hall 114 Exhibit from Library and Archives Canada/
Exposition de Bibliothèque et Archives Canada

Friday Morning Sessions/

Sessions du vendredi matin

- 8:45-9:00 **Welcome/Mot de bienvenue** Convocation Hall
Suzanne Crosta, Dean of Humanities, McMaster University/doyenne des Humanités, Université McMaster

🎵 Workshop/Atelier Convocation Hall

- 9:00-10:00 **Chants of the Mass and Office/Chant de la messe et de l'office** Juan-Carlos Asensio Palacios (Conservatorio Superior de Musica de Salamanca) introduced by/présenté par Jean-Pierre Noiseux
- 10:00-10:15 **Break/Pause**

🎵 Lectures/Conférences Togo Salmon Hall 118

- 10:15-12:00 **Chant Transmission/Transmission du plain-chant** présidé par Pascale Duhamel (University of Ottawa/ Université d'Ottawa) chair
- The Transmission of non-CAO Antiphons in Later Medieval Pontificals** James Borders (The University of Michigan/Université du Michigan, Ann Arbor)
- The Structure and Transmission of the Gregorian**

Great Responsories Kate Helsen (University of Toronto/Université de Toronto)

🕯️ **Workshops/Ateliers** Convocation Hall

10:15-12:00 **Considérations pratiques sur l'utilisation des *Heures grégoriennes* / A Practical Approach to Singing**

Les heures grégoriennes Michael Gammon (Sherbrooke QC)

Performance Practice of Chant Illustrated by Recordings Jerome F. Weber (Utica NY)

12:00-13:00 **Lunch/Dîner** Dining Commons

**Friday Afternoon Sessions/
Sessions du vendredi après-midi**

🕯️ **Lectures/Conférences** Togo Salmon Hall 118

13:00-14:45 **Neumes and Orality/Neumes et oralité** présidé par William Renwick (McMaster University/Université McMaster) chair

The Second Medial Mode in Old Roman, Beneventan, and Frankish Sources as Related to the Question of the Parapteres, Neil Moran (Toronto)

The Music Font Volpiano and its Usefulness in the CANTUS Database, Deborah Lacoste (University of Western Ontario/Université Western Ontario), Kate Helsen (University of Toronto/Université de Toronto)

Permanence et sens d'un langage sonore secret de fabrication en oralité, Philippe Lenoble (Maître de

chapelle à la cathédrale du Mans)

🕯️ **Workshop/Atelier** Convocation Hall

1300-14:45 **Hildegard in Performance: Reading, Interpreting, and Singing Neumes; A Non-generic Approach to Performing the Music of Hildegard von Bingen**, Janet Youngdahl (University of Lethbridge/Université de Lethbridge)

14:45-15:00 **Break/Pause**

🕯️ **Lectures/Conférences** Togo Salmon Hall 118

15:00-16:15 **Thomas Becket I** présidé par Kate Helsen (University of Toronto, Université de Toronto) chair

The Becket Project: Introducing Our Goals and Scholars, Kate Helsen

The Manuscript and Printed Sources of the Office for Thomas Becket, Matthew Cheung-Salisbury (University of Oxford/Université d'Oxford)

The Contents of the Offices for Thomas Becket, Bettina Ryan (University of Toronto/Université de Toronto)

🕯️ **Workshops/Ateliers** Convocation Hall

15:00-16:15 **A High-impact Interpretation of Gregorian Chant from France**, Pascale Duhamel (University of Ottawa/Université d'Ottawa)

Chant Practice for Vespers/Répétition des Vêpres William Renwick (McMaster University/Université McMaster)

- 16:30-17:15 **The Office of Ferial Vespers / Les Vêpres de la**
férie Divinity Chapel
- 17:30-20:00 **Dinner** on your own/**Souper** libre
- 20:00-22:00 **Gala Concert: Great Music of Western Chant**
Traditions/ Concert Gala : Chefs-d'œuvre du
plain-chant occidental Christ's Church
 Cathedral, 252 James Street North. Schola Saint
 Grégoire de Montréal, under the direction of/sous la
 direction de Juan-Carlos Asensio Palacios, with/avec la
 participation de Stillman Matheson, organ/orgue.
- 22:00 **Reception/Réception** Myler Hall, Christ's Church
 Cathedral

Saturday August 15/ Samedi 15 août

- 7:00-7:45 **The Office of Lauds with Cantualis Chant Choir/**
L'office de Laudes avec le Chœur grégorien
Cantualis Divinity Chapel Director/Direction: David
 Hall (Waterloo Lutheran Seminary, WLU),
- 7:30-9:00 **Breakfast/Déjeuner** Dining Commons
- 8:00-18:00 **Chant in Colonial Canada/Le plain-chant au**
Canada à l'époque coloniale Togo Salmon Hall
 114 Exhibit from Library and Archives Canada/
 Exposition de Bibliothèque et Archives Canada

Saturday Morning Sessions/ Sessions du samedi matin

- ☪ **Lectures** Togo Salmon Hall 118
- 8:45-10:30 **Post-Tridentine Chant** présidé par Jean-Pierre Noiseux
 (Université du Québec à Montréal) chair
Stylistic Trends in Post-Tridentine Chant, Danny
 Caplan (McMaster University/Université McMaster)
- To Grieve, Be Sad, and Weep: Giovanni Guidetti,**
Chant Reform, and Holy Week Devotion in
Counter-Reformation Rome, Barbara Swanson
 (Case Western Reserve University/ Université Case
 Western Reserve)
- Prosody and Rhythm in Two Seminal Post-**
Tridentine Chant Publications, Joshua Veltman
 (Union University/ Université Union)
- ☪ **Lecture-workshop/Atelier-conférence** Convocation
 Hall
- 8:45-10:30 **Chant in the Early Spanish Church: "Mozarabic**
Chant" Juan-Carlos Asensio Palacios (Conservatorio
 Superior de Musica de Salamanca)
- 10:30-10:45 **Break/Pause**
- ☪ **Lectures/Conférences** Togo Salmon Hall 118
- 10:45-12:00 **Thomas Becket II** présidé par William Oates (GIC/
 IGC), chair
Quis Custodiet Ipsos Custodes? Musical Custodes
and Their Function, Tina Marroum (University of

Toronto/Université de Toronto)

Melodic Variants in the Office for St. Thomas

Becket, Eva Branda (University of Toronto/Université de Toronto)

☪ **Workshops/Ateliers** Convocation Hall

10:45-12:00 **Histoire et structure des Heures**

grégoriennes/History and Structure of Les Heures grégoriennes Michael Gammon (Sherbrooke QC)

Vocal Techniques in Chant Performance Martin Quesnel (Schola Saint Grégoire)

12:00-13:00 **Lunch/Dîner** Dining Commons

**Saturday Afternoon Sessions/
Sessions du samedi après-midi**

13:00-13:05 **Greetings from Chicoutimi 2010/Salutations de Chicoutimi 2010** Convocation Hall Raymond Laforge (Chicoutimi QC)

☪ **Plenary Lecture/Conférence plénière** Convocation Hall

13:05-14:00 **Observations on the Origins of the Antiphonale Missarum** Joseph Dyer (University of Massachusetts/ Université du Massachusetts) introduced by/présenté par William Oates

14:00-14:15 **Break/Pause**

☪ **Lectures** Togo Salmon Hall 118

14:15-16:15 **Thomas Becket III** présidé par Barbara Swanson (Case Western Reserve University/ Université Case Western Reserve) chair

Reconstructing the Original Form of the Lessons for Matins in the Medieval Office for St Thomas Becket, Rob Getz (University of Toronto/Université de Toronto)

Melismas in the Thomas Becket Office, Roseen Giles (University of Toronto/Université de Toronto)

The European Dissemination of the Office for the Feast of Thomas Becket, Pascale Duhamel (University of Ottawa/Université d'Ottawa)

☪ **Workshops/Ateliers** Convocation Hall

14:15-15:15 **Traditions in Practice/D'un plain-chant à l'autre** Jean-Pierre Noiseux (Université du Québec à Montréal)

15:15-16:15 **Chant Practice for Vespers/Répétition des Vêpres** William Renwick (McMaster University/Université McMaster)

16:15-16:30 **Break/Pause**

16:30 **Sarum Vespers for Feast of the Assumption with Hamilton Schola Cantorum/Vêpres de la Fête de l'Assomption selon le rite de Sarum avec la Schola Cantorum de Hamilton** Divinity Chapel
Director/Direction: William Renwick (McMaster University/Université MacMaster)

- 17:30 **Happy Hour/Cocktail** The Great Hall, University Club entertainment by/animation par Natalia and Bryan
- 19:00 **Banquet** Dining Room, University Club
- 22:00 **The Office of Compline/L'office de Complies**
Divinity Chapel

Sunday August 16/

Dimanche 16 août

- 7:00-7:45 **The Office of Lauds with Cantualis Chant Choir/
L'office de Laudes avec le Chœur grégorien**
Cantualis Divinity Chapel Director/Direction: David Hall (Waterloo Lutheran Seminary, WLU)
- 7:30-9:00 **Breakfast/ Déjeuner** Dining Commons

Sunday Morning Session/

Session du dimanche matin

Workshop/Atelier

- 9:00-10:00 **Ordinary and Proper of the Mass/Propre et
Ordinaire de la messe** Convocation Hall Juan-Carlos Asensio Palacios (Conservatorio Superior de Musica de Salamanca)

- 11:00-12:30 **Mass/Messe** Cathedral of Christ the King/
Cathédrale Christ the King, 714 King Street West

Conference ends/ Fin du colloque

Abstracts/Résumés analytiques

☪ Juan-Carlos Asensio Palacios (Conservatorio Superior de Música. Salamanca)

Chant in the Early Spanish Church: "Mozarabic Chant"

The earliest evidence of the Early Spanish Chant appears in the writings of Isidore of Seville (+636), but also in the documentation of the Spanish Councils and in the earliest books of the liturgy, notably the Verona Orational. After the Muslim invasion (711) and the later Reconquista, there arose a new fashion of writing down the Spanish music in the campo aperto neumes system. The greatest mystery surrounding the repertory of early Hispanic chant is our almost complete ignorance of its melodies. Of the several thousand pieces notated in campo aperto in the Hispanic books, barely thirty survive in transcriptions in diastematic notation, made in the years following its abolition; these transcriptions transmit, with some degree of certainty, the original melodic profiles. Two traditions of neuming arose in the Spanish kingdoms and only a handful of them are written in a diastematic notation. I will present these sources, provide analysis, and demonstrate the current approach to authentic performance practice. This will lead to a discussion about the relationship of this tradition to other Western liturgies.

Les premiers indices d'un chant vieil-hispanique nous proviennent des écrits d'Isidore de Séville (+636), des documents émanant des Conciles espagnols et des livres liturgiques les plus anciens, notamment l'Orationale de Vérone. Après la conquête maure (711) et la reconquête subséquente, s'installa l'habitude de noter la musique espagnole en neumes « a campo aperto ». Or, l'un des plus grands mystères entourant le répertoire vieil-hispanique est notre ignorance presque totale des mélodies. Dans les années suivant la disparition du système de notation « a campo aperto », seulement trente parmi plusieurs milliers de pièces consignées dans les livres hispaniques ont été transcrites en notation diastématique. Ces transcriptions transmettent avec une certaine fidélité les contours mélodiques originaux. Dans les anciens royaumes d'Espagne, deux traditions neumatiques

avaient cours mais seulement une petite quantité des sources présentent une notation diastématique. Dans cette communication, nous présenterons et analyserons ces sources et nous illustrerons les tendances actuelles d'une interprétation authentique de ces chants. Ceci nous amènera à examiner la tradition liturgique vieille-hispanique en rapport avec les autres liturgies occidentales.

☪ James Borders (University of Michigan, Ann Arbor)

The Transmission of non-*CAO* Antiphons in Later Medieval Pontificals

A forthcoming synoptic edition of chants in medieval pontificals—liturgical books with rubrics, prayers, and chants for services over which only a bishop could preside—will include some 140 antiphons, by far the largest group. Of these antiphons, about 60% have direct text and music concordances in the office. The remaining 40% are split between those antiphons with texts that depart significantly from related office chants (28) and those with no place in the office whatsoever (31). This paper will examine antiphons in the latter two categories with the intention of shedding light on chant transmission.

Concerning the 'variant' antiphon texts, most emendations were evidently designed to suit the ritual particulars of such pontifical services as the dedication of a church, the consecration of an altar, and the veiling of nuns. The need for unique texts for unique ceremonials also explains the introduction of the 'new' antiphons texts. That the texts of the 'variant' and 'new' antiphons changed little in later transmission further suggests the regulation of official liturgy, as well as the fact that nearly all the antiphon texts, including the 'standard' ones, came from the Bible.

The melodies are a different matter. Comparison of musical examples will show that the melodic transmission of antiphons without office concordances (i.e. non-*CAO* antiphons) was considerable less stable than that of the first category. Although orality, local traditions, and scribal carelessness all played roles in transmission, such considerations cannot adequately explain all the evidence. This paper will thus entertain the possibility that some melodic changes were products

of editorial interventions coinciding with the 13th-century recensions of the (so-called) Pontifical of the Roman Curia and the Durandus Pontifical.

Une édition en préparation des chants contenus dans les pontificaux du moyen-âge (livres liturgiques comprenant rubriques, prières et chants destinés aux offices exclusivement présidés par les évêques) inclura quelque 140 antiennes, de loin le genre le plus utilisé dans ce type de sources. Pour environ 60% de ces antiennes, les textes et la musique concordent directement avec ceux de l'office. Le reste, soit 40%, est composé d'antiennes n'ayant que très peu de liens avec les chants de l'office (28) et d'antiennes n'ayant aucune relation que ce soit avec l'office (31).

Dans cette communication, nous nous pencherons sur ces deux dernières catégories d'antiennes dans le but de comprendre davantage le phénomène de la transmission du chant.

Il est évident que la plupart des changements apportés aux textes des 28 antiennes apparentées à celles de l'office visaient une meilleure conformité avec les rituels propres aux offices pontificaux tels que la dédicace d'une église, la consécration d'un autel ou la prise de voile de religieuses. Le besoin de créer des textes adaptés à des cérémonies uniques explique également l'originalité des textes des 31 « nouvelles » antiennes. Le fait que les textes des « variantes » et ceux des « nouvelles » aient subi peu de modifications lors de leur transmission subséquente laisse entendre une certaine régularisation de la liturgie de l'office, au-delà du fait que presque tous les textes, incluant les textes « standards », proviennent de la bible.

Quant aux mélodies, il s'agit de tout autre chose. La comparaison d'exemples musicaux démontrera que les antiennes n'ayant aucune concordance avec l'office ont été transmises de façon beaucoup moins rigoureuse que la première catégorie d'antiennes. Bien que l'oralité, les traditions locales et les erreurs des scribes jouent un rôle certain dans la transmission du chant, elles ne suffisent pas à expliquer entièrement ce phénomène. Nous examinerons donc la possibilité que des modifications mélodiques aient été sciemment introduites lors d'interventions éditoriales coïncidant avec les recensions, au XIII^e siècle, du "Pontifical de la curie romaine" et de celui de Durandus.

✠ Eva Branda (University of Toronto)

Melodic Variants in the Office for St. Thomas Becket

One aspect of the office for Saint Thomas Becket that is particularly striking is chant variation. The Becket office was widely distributed, and manuscripts from many geographical locations have survived. Each manuscript contains a slightly different version of the chant, and when these sources are compared, variants in pitch, repercussion, and syllabification are revealed. The original version of the chant is not known; however, Andrew Hughes has constructed a base chant to be used when comparing sources which contain this office. and devised an efficient system of variant encoding.

Using Hughes' system, my paper explores the variants in the Matins responsory *Studens livor Thome*, which is one of the most important musical items in the Becket office. I examine the melody of this responsory in eighty-four sources, focusing on sections of the melody which are the most significant in the overall musical structure. Which variants are most prevalent in these sources and why? Do sources in specific geographical areas show the same kinds of musical variants? How do musical variants contribute to our understanding of scribal intentions? Along with answers for some of these questions, I will also discuss the challenges of examining these manuscripts and suggest possible avenues for future research.

Les chants de l'office de Saint Thomas Becket se distinguent, parmi d'autres aspects, par leurs multiples variantes. L'office a été largement diffusé : des manuscrits provenant de plusieurs localités dispersées ont survécu. Chacun de ces manuscrits contient une version légèrement différente des chants; une comparaison des sources révèle des variantes de notes, de répercussions et d'agencement des syllabes. La version originale n'est pas connue, mais Andrew Hughes a proposé un chant de base pouvant servir à la comparaison des sources et a élaboré une méthode efficace pour codifier les variantes.

En utilisant le système de Hughes, nous explorerons les variantes dans les différentes versions de l'un des plus importants éléments de l'office de Becket: le répons de Matines *Studens livor Thome*. Nous en examinerons la mélodie dans quatre-vingt-quatre sources en accordant une attention particulière aux passages jouant un rôle clé dans l'ensemble de la structure musicale de la pièce. Quelles

sont les variantes prédominantes dans ces sources, et pourquoi le sont-elles? Comment ces variantes musicales peuvent-elles nous renseigner sur les intentions du scribe? En plus de proposer des réponses à ces questions, nous réfléchirons sur les défis posés par un tel examen des sources et aborderons des orientations possibles pouvant servir à des recherches ultérieures.

☪ Danny Caplan (McMaster University)

Stylistic Trends in Post-Tridentine Chant

To what extent was the Council of Trent merely an organized reaction to Protestantism, and to what degree was it a continuation and development of earlier reforms? Can we sharpen our perspective on this question by studying the post-Tridentine mass and office along with all of its many regional manifestations? Tridentine reforms to the music of the mass and office were driven by both religious imperative and contemporary aesthetics and were based on the desire for clear prosody and textual clarity reflected in a new style of chant. The loose and generalized Tridentine prescription for mass reforms resulted in greater freedoms for individual dioceses to develop editions of the mass that are surprisingly varied and which manifest independent responses to the new aesthetic. Paradoxically, the many regional variations that resulted from the Tridentine reforms represent a freedom of interpretation in the context of a much more centralized and powerful church.

Le Concile de Trente était-il simplement une réaction concertée au protestantisme? Jusqu'à quel point les réformes tridentines constituaient-elles une continuation et un développement de réformes antérieures? Pouvons-nous mieux répondre à ces questions en examinant les caractéristiques de la messe post-tridentine et celles de ses multiples versions locales? Les réformes tridentines de la musique de la messe et de l'office étaient motivées autant par des impératifs religieux que par l'esthétisme de l'époque. Le nouveau style de chant devait refléter la clarté de la prosodie et du texte. Il reste que l'imprécision des édits du Concile de Trente a eu pour conséquence de donner à chaque diocèse une liberté de choix dans le développement des éditions des chants de la messe. Il en résulta une variété surprenante qui témoigne de la diversité des réactions face au nouvel

esthétisme. Paradoxalement, ces variations locales multiples, résultant des réformes tridentines, sont la marque d'une liberté d'interprétation dans un contexte ecclésiastique beaucoup plus centralisé et puissant.

☪ Matthew Cheung-Salisbury (University of Oxford)

The Manuscript and Printed Sources of the Office for Thomas Becket

This paper will describe the methods by which the corpus of over 400 manuscript and printed sources of Becket's office are being examined. Sorting manuscripts by bibliographical parameters provides one method of examining this unwieldy body. Assessments of the date and place of use of a manuscript must be the first step. From which geographical, liturgical, and temporal regions do the sources come? Why? What conclusions can be drawn about the distribution and transmission of the office in general terms? But these are not the only useful factors for categorization. Unlikely to be found in standard catalogues, because of the potential complexity of even a single liturgical observance, is an account of the order of service. Not all manuscripts possess a complete set of the standard texts and the order of these texts varies in those that do. The utility of a condensed description of the order of service as a tool for grouping sources will be demonstrated. Can the same methods of description serve as a diagnostic for localizing a manuscript of unknown origin based on liturgical features known from existing groups? The interplay between qualitative assessment and quantitative method will contribute to the investigation of sources that cannot otherwise be grouped beyond the regional level.

Dans cette communication, nous nous emploierons à décrire les méthodes pouvant servir à l'examen des plus de 400 sources manuscrites et imprimées de l'office de Saint Thomas Becket. Une de ces méthodes, visant d'abord à cerner les paramètres de ce très vaste corpus, est de nature bibliographique. Ses critères doivent d'abord être la date, le lieu et l'usage du manuscrit ou de l'imprimé. Quels sont les caractéristiques géographiques, liturgiques et temporelles de ces sources, et comment les expliquer? De manière générale, que pouvons-nous déduire de la diffusion et de la transmission de l'office?

Ces critères ne sont toutefois pas les seuls pouvant servir à classer l'ensemble des sources. La complexité potentielle d'une seule observance liturgique a une influence sur la structure de l'office, ce qui demeure difficile à discerner à partir des seuls catalogues. Les sources ne contiennent pas toutes l'ensemble complet des textes usuels de l'office et même dans celles qui le contiennent, l'ordre des textes peut varier. Nous ferons valoir l'utilité d'une description condensée de la structure de l'office de Becket comme outil pour regrouper les différentes sources. Cette méthode descriptive peut-elle également servir à localiser un manuscrit d'origine inconnue, en comparant son profil liturgique avec celui des manuscrits déjà regroupés? Cette interaction entre l'appréciation qualitative et l'analyse quantitative des sources peut contribuer à l'examen de sources qui autrement, ne pourraient être regroupées avec d'autres sources ne provenant pas de la même région géographique.

☪ Pascale Duhamel (University of Ottawa)

The European Dissemination of the Office for the Feast of Thomas Becket

Since 2005 I have collaborated with Andrew Hughes (University of Toronto) on a research project funded by the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada entitled "The Offices for St. Thomas Becket". My analysis of the plainchant repertoire of the office as it was celebrated in the British Isles and in Europe has allowed me to trace the transmission of two original and distinct traditions in England, one specific to Salisbury (Sarum), and the other specific to York (Eboracum). Markers of both traditions also allow us to identify how these offices were disseminated in Europe alongside the regional indigenous European traditions. The traditions are best identified and followed through the choices of the antiphons and responsories of each manuscript under consideration. In this presentation, I will give an overview of this analytical work on the European dissemination of the Offices for the feast of Thomas Becket.

Depuis 2005, j'ai eu l'occasion de collaborer avec Andrew Hughes (Université de Toronto) dans le cadre d'un projet de recherche subventionné par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada et intitulé « The Offices for St.

Thomas Becket ». Une analyse du répertoire de plain-chant pour cet office tel qu'il était célébré dans les Îles britanniques et en Europe continentale m'a permis de retracer la transmission de deux traditions anglaises originales et distinctes : celle de Salisbury (Sarum) et celle de York (Eboracum). Un examen des caractéristiques propres à ces deux traditions m'a également permis de retracer la diffusion de l'office en Europe continentale, parallèlement avec les traditions locales. Le meilleur moyen d'identifier et de retracer ces traditions est de suivre l'évolution d'un choix d'antiphones et de réponses dans chaque manuscrit examiné. Dans cette communication, j'esquisserai les grandes lignes de ce travail d'analyse de la diffusion européenne de l'office de Saint Thomas Becket.

☪ Joseph Dyer (Boston)

Observations on the Origins of the Antiphonale Missarum

The earliest antiphoners are more homogeneous than other books required for the celebration of Mass. Except for the choice of alleluias, which remained flexible for centuries, the texts of the chant formularies for a given feast manifest relatively little disagreement from one source to another. But the earliest sacramentaries and lectionaries have a significant number of variant formularies for the same liturgical occasion in different sources. While the early history of the sacramentaries and lectionaries in their various forms can be charted over the course of several centuries, the Antiphonale missarum appears not to have a history, since no chant books survive previous to the emergence of the first antiphoners in the late eighth and ninth centuries. What the antecedents of the Antiphonale missarum might have been--libelli with all the chants needed for one or a series of observances--remains a topic for debate. Despite these differences, I believe that origins of the Antiphonale missarum can be illuminated by studying the book against the background of the other books of the Mass liturgy.

Les plus anciens antiphonaires sont plus homogènes que d'autres livres nécessaires à la célébration de la messe. À l'exception des alléluias, dont le choix est resté flexible durant plusieurs siècles, les textes des formulaires de chant pour une fête donnée divergent relativement peu d'une source à l'autre. Cependant, les plus anciens sacramentaires et lectionnaires recèlent, les uns par rapport aux autres, un

nombre important de variantes dans les formulaires pour une même occasion liturgique. Alors que l'histoire des formes différentes des anciens sacramentaires et lectionnaires peut être retracée, depuis leurs origines et au cours de plusieurs siècles, l'Antiphonale missarum semble, lui, ne pas avoir d'histoire puisque aucun livre de chant n'a survécu avant l'apparition des premiers antiphonaires, fin VIIIe et IXe siècles. Les antécédents de l'Antiphonale missarum – ces *libelli* contenant l'ensemble les chants nécessaires à la célébration d'une seule ou d'une série d'observances – demeurent encore un sujet à débattre. Je crois toutefois que les origines de l'Antiphonale missarum peuvent être éclairées en étudiant ce livre par rapport au contexte dans le lequel les autres livres liturgiques de la messe sont apparus.

✠ Michel Gammon (Sherbrooke, QC) (2 sessions)

Considérations pratiques sur l'utilisation des *Heures grégoriennes* / A Practical Approach to Singing *Les Heures grégoriennes*

Histoire et structure des *Heures grégoriennes* / History and Structure of *Les Heures grégoriennes*

La parution de *Liturgia Horarum* en 1971 changea de fond en comble l'Office Divin. De 1971 à 2008 l'absence d'un antiphonaire romain pour l'office rénové compliqua la tâche de ceux qui voulaient chanter l'office en chant grégorien. La publication des *Heures grégoriennes* en 2008 permet désormais aux fidèles de chanter les heures diurnes de *Liturgia Horarum* en chant grégorien. Cet atelier exposera la structure et la prière de *Liturgia Horarum* pour les débutants, tout en expliquant brièvement l'histoire des réformes.

The publication of *Liturgia Horarum* in 1971 marked a profound change in the Divine Office. From 1971 to 2008, the lack of a Roman Antiphonary for the renewed office complicated the work of those who desired to use Gregorian chant for the office. The publication of *Les Heures grégoriennes* in 2008 has now made it possible to chant the diurnal office in Gregorian chant. In this workshop, we initiate beginners to the structure and prayer of *Liturgia Horarum*, as well as briefly trace the history of the reforms that affected it.

✠ Rob Getz (University of Toronto)

Reconstructing the Original Form of the Lessons for Matins in the Medieval Office for St Thomas Becket

Benedict of Peterborough, the author of the rhymed office commonly used in the Middle Ages for the feast of St Thomas Becket, probably composed not only the texts and music of the chants, but also the hagiographical lessons for Matins that describe the saint's trials, martyrdom, and miracles. The office that he devised for use in Christ Church, Canterbury, would have been monastic, with twelve lessons for Matins (eight hagiographical, and four exegetical), but the only extant versions that have the full text of the lessons are secular, involving only nine lessons. Thus, although the chants for the monastic service are known, the lessons' original form must be guessed.

An investigation of the manuscript witnesses to the lessons, usually found in various abbreviated versions, shows that the unusual arrangement in some late Sarum breviaries that have the full text, with eight hagiographical lessons (1–6, 8–9) and one exegetical (7), may provide the answer. The distinct secular versions of the office in two very early continental manuscripts tend to confirm this. The supposition that the Sarum breviaries' lessons 1–4 constitute those of the first nocturn in the original monastic service, and their lessons 5–6 and 8–9, those of the second, makes clear the relation of the chant texts to the lessons: the second through eighth responsories, if so regarded, all have textual allusions to the lessons that would have preceded each immediately; the antiphons for the second nocturn all refer to the dramatic fifth lesson, describing Becket's murder, that would have followed them immediately. The re-establishment of the chants and lessons in their mutual context, as originally intended, permits a better appreciation of the complex design of this service.

Benoît de Peterborough, l'auteur de l'office versifié communément utilisé au moyen-âge pour célébrer la Fête de Saint Thomas Becket, a probablement aussi écrit les textes, composé les chants et rédigé les textes des leçons hagiographiques des Matines de cette fête. Ces leçons décrivent les tribulations et le martyre du saint ainsi que les miracles qu'il réalisa. L'office, composé à l'usage de Christ Church, à Canterbury, suivait sans doute le cursus monastique. Il devait donc

comprendre douze leçons de Matines (huit hagiographiques et quatre exégétiques). Mais la seule version ayant survécu à nos jours est séculière et comporte les textes complets pour seulement neuf des douze leçons. Ainsi, la forme originale des leçons doit être reconstruite, même si les chants de l'office monastique sont connus.

Un examen des sources qui témoignent de ces leçons, donnant pour la plupart des versions abrégées, montre que la structure inhabituelle de certains bréviaires tardifs de la tradition Sarum contenant les textes complets, soit huit leçons hagiographiques (1-6 et 8-9) et une exégétique (7), pourrait fournir la réponse. Les versions distinctes de l'office séculier contenues dans deux très anciens manuscrits d'origine continentale tendent à le confirmer. Ainsi, si nous supposons que les leçons 1-4 des bréviaires de Sarum sont celles du premier nocturne de l'office monastique originel, et que les leçons 5-6 et 8-9 trouvées dans ces mêmes sources appartiennent au second nocturne, le rapport entre les textes des chants et les leçons devient clair. Les répons 2 à 8 comportent tous des allusions textuelles aux leçons qui les précèdent immédiatement. Les antiennes du deuxième nocturne se réfèrent toutes au drame de la cinquième leçon décrivant le meurtre de Becket et qui aurait immédiatement suivi les antiennes. La réinsertion des chants et des leçons dans leurs contextes propres, tel que prévu dans l'office originel, permet de mieux apprécier l'organisation complexe de cet office.

🦉 Rosen Giles (University of Toronto)

Melismas in the Thomas Becket Office

The importance of melodic variants in lengthy melismas extends beyond the addition, omission, or substitution of individual pitches. The series of pitches found in a particular melisma, that is, their grouping into different ligatures, may differ significantly from book to book while the series of pitches themselves may remain largely unchanged.

These types of notational variant carry with them various interesting implications both palaeographical and musical. Difference in style of notation must be considered in addition to musical structure in the melisma. For example, the first four pitches in square notation may be represented with two pes neumes and the same four pitches may also be represented with a single neume in hufnagel

notation. Different conventions in the various notational practices, and the grouping of pitch may have influenced performance. Analysis of two extensive melismas on the words 'aer' and 'Maria' in the Matins responsory *Thomae cedunt et parent*, from the Office for St. Thomas Becket, shows that there is significant variance, both in terms of pitch and articulation of groups of pitches, in the 77 musical manuscripts containing the Office. Melismas of the Thomas Becket Office are of particular interest because they are found in manuscripts which use significantly different types of notation. The result of this analysis may help to group manuscripts according to the way ligatures look as well as their order within the melisma.

L'importance de variantes mélodiques à l'intérieur de longs mélismes pourrait surpasser celle des simples omissions ou substitutions de notes individuelles. Des séquences distinctes de notes à l'intérieur d'un mélisme en particulier, c'est-à-dire leur regroupement en différentes ligatures, peuvent beaucoup varier d'une source à l'autre, même si la séquence de notes originelle demeure presque inchangée. Ces types de variantes de notation ont plusieurs conséquences intéressantes, tant paléographiques que musicales. En plus de la structure musicale du mélisme, les différences de style de notation doivent être prises en considération. Par exemple, les quatre premières notes en notation carrée peuvent être représentées par deux pes alors que les mêmes quatre notes peuvent également se traduire par un seul neume en notation "hufnagel". Ces différentes conventions d'écriture, ainsi que les regroupements de notes peuvent avoir influencé l'interprétation.

Une analyse de deux longs mélismes sur les mots *aer* et *Maria* dans le répons de Matines *Thomae cedunt et parent* de l'office de Saint Thomas Becket démontre qu'il existe des variantes significatives, tant de notation que d'articulation de groupes de notes, dans les 77 manuscrits musicaux qui contiennent cet office. Les mélismes de l'Office de Thomas Becket sont particulièrement intéressants parce qu'ils se retrouvent dans un grand nombre de sources utilisant des types de notation très variés. Le résultat de cette analyse pourrait aider à regrouper les manuscrits selon l'aspect et l'ordre d'apparition des ligatures à l'intérieur des mélismes.

☪ Kate Helsen (University of Toronto)

The Becket Project: Introducing Our Goals and Scholars

In recent decades, technology has become increasingly useful in plainsong research. A computer's memory is well-suited to the task of encoding the thousands of chants left to us in medieval manuscripts. Electronic databases enable particular aspects of chants to be analyzed individually, resulting in new ideas and further, more refined inquiries. Andrew Hughes harnessed the computer's potential early in its development throughout his work on the *Late Medieval Liturgical Offices*. Successfully encoding and analyzing this unwieldy repertory led to his next project at the University of Toronto: the examination of the liturgical Office for St. Thomas Becket. The Becket Project is unique in its scope, size and goals. Certainly, examinations of particular saints' Offices have been conducted before, but rarely has the information about hundreds of manuscripts been translated into thousands of electronic, searchable records. Each scholar employed on the project focuses on a particular aspect of the Office, their research independent but interconnected; while one conducts codicological research, another examines musical variants, another studies textual discrepancies and still another analyses notational conventions. Overall, our aim is to consider Thomas Becket's Office from as many different vantage points as possible and to present a collection of observations. The projects' forthcoming publication allows for a more detailed discussion of results than is possible here. However, this short introduction to the Becket Project is meant to spark wider interest in this great Office and to inspire, and lay the groundwork for, future investigations of this sort.

Au cours des dernières décennies, la technologie informatique a joué un rôle de plus en plus prépondérant dans la recherche sur le plain-chant. La mémoire informatique est particulièrement utile pour codifier les milliers de pièces de chant consignées dans les manuscrits médiévaux qui sont parvenus jusqu'à nous. Les bases de données numériques ont permis aux chercheurs d'analyser certains aspects particuliers du chant, donnant lieu à de nouvelles idées et à des enquêtes de plus en plus pointues. Andrew Huges a dompté le potentiel de l'informatique dans ses premières manifestations, en l'utilisant tout au long son travail intitulé *Late*

Medieval Liturgical Offices. Le vaste répertoire faisant l'objet de cet ouvrage ayant été codifié et analysé avec succès, un nouveau projet a vu le jour sous sa direction à l'Université de Toronto : l'examen de la liturgie de l'office de Saint Thomas Becket. Le projet Becket est unique par sa portée, son étendue et ses ambitions. L'analyse d'offices dédiés à des saints a certes déjà été entreprise auparavant, mais rarement l'a-t-elle été en regroupant des informations sur des centaines de manuscrits dans des milliers de documents numériques indexés. Chaque chercheur associé à ce projet se concentre, de manière indépendante mais interactive, sur un aspect particulier de l'office, l'un sur la recherche codicologique, l'autre sur les variantes musicales, un autre encore sur les conventions de notation, et ainsi de suite. En somme, le but du projet est d'examiner l'office de Thomas Becket sous plusieurs angles, voire sous tous les angles possibles, et d'en dégager toute une série d'observations. Une publication en préparation permettra sans doute de présenter les résultats du projet de manière plus complète qu'il n'est possible de la faire ici. Néanmoins, notre bref aperçu du projet Becket est destiné à stimuler un intérêt encore plus grand pour cet imposant office, et à préparer le terrain pour d'autres projets semblables.

☪ Kate Helsen (University of Toronto)

The Structure and Transmission of the Gregorian Great Responsories

Oral transmission is often credited with ensuring the stability of Gregorian chant across Europe before musical notation. But what do we actually know about this process and how might we trace it through the vast repertory preserved in early manuscripts? My doctoral thesis set out to provide at least partial answers to these questions, focusing on the repertory of the Great Responsories.

The study was divided into two parts. The first was based on information about the responsories in the 12th-century antiphoner from Saint-Maur-des-Fossés, now held in the Bibliothèque Nationale as fonds latin 12044. I transcribed these responsories and divided them into labeled melodic elements. These labels were based on their goal-pitches, positions, and the frequency with which the element appears in the repertory. Analysis shows a consistent melodic structure across the repertory, characterized by recurring elements positioned in particular places,

leading to preconceived tonal goals. These observations form modally specific responsory composition 'roadmaps'.

These roadmaps serve as the basis for comparison between different sources of responsory repertoires. I compared Paris, fonds latin 12044 with eight other Gregorian sources. Analysis shows that the use of recurring elements has tonal / structural implications. The more standardized elements one responsory includes, the more likely it is to match the tonal outline of the majority of responds in its mode. It seems that, in an oral culture, particular orders of recurring melodic elements are the keys to stable transmission.

La transmission orale du chant grégorien en Europe avant l'avènement de la notation musicale est souvent considérée comme un gage de stabilité. Mais que savons-nous réellement de la transmission orale et comment pouvons-nous en cerner les manifestations dans le vaste répertoire consigné dans les anciens manuscrits? Pour tenter une réponse au moins partielle à ces questions, je me suis penchée, lors de la recherche et la rédaction de ma thèse de doctorat, sur le répertoire des grands répons.

J'ai divisé ma recherche en deux parties. La première était fondée sur l'examen des répons dans l'antiphonaire de Saint-Maur-des-Fossés (XIIe siècle), conservé à la Bibliothèque nationale de France, lat. 12044. J'ai réalisé une transcription de chacun des répons et les ai classés en fonction de leurs éléments mélodiques. Ces éléments étaient identifiés selon leurs tons prédominants, leurs positions et la fréquence à laquelle ils apparaissaient dans le répertoire. Mon analyse a révélé qu'il existait une structure mélodique cohérente à travers le répertoire, laquelle était déterminée par des éléments récurrents positionnés à des endroits particuliers conduisant à des intentions tonales préconçues. Les résultats observés constituaient ensemble des « feuilles de route » modales spécifiques utilisées dans la composition des répons.

Dans la deuxième partie de ma thèse, ces feuilles de route ont servi de base à une étude comparée de différentes sources contenant divers répertoires de répons. J'ai comparé l'antiphonaire de Saint-Maur-des-Fossés avec huit autres sources grégoriennes. Mon analyse a démontré que l'utilisation d'éléments mélodiques récurrents exerce une influence sur la tonalité et la structure de la pièce. Ainsi,

plus un répons contient d'éléments standards, plus il est susceptible de s'apparenter, du point de vue de son profil tonal, à la majorité des répons dans le même mode. Il semble donc que, à l'intérieur d'une tradition orale, l'ordre dans lequel apparaissent les éléments mélodiques récurrents constitue la clé d'une transmission stable.

✠ Debra Lacoste (University of Western Ontario) and Kate Helsen (University of Toronto)

The Music Font Volpiano and its Usefulness in the CANTUS Database

The CANTUS project displays "observations of the sources and the melodies they contain" in a web-based format. The record for a chant contains information about the feast to which it belongs, placement within that feast, text, mode, and appearance. This type of data is mostly extra-musical; much is revealed about the provenance of sources and their textual contents, but little about the melodies. However, owing to the recent introduction of the music font Volpiano into CANTUS records, information regarding pitch is now also readily available. Wherever feasible, CANTUS records include melodic incipits, encoded as strings of letters and dashes which, when viewed in the font Volpiano, appear as note-heads on a five-line staff. Melodic incipits increase CANTUS' appeal as a research tool. For example, instead of only being given a modal number, researchers are now able to tell when a particular chant is set to two different melodies in the same mode in a variety of sources. Similarly, when a chant is assigned to two different modes in different sources, we can now see online whether it is simply the same melody interpreted differently by scribes.

Le projet CANTUS utilise un format web afin de fournir des « observations sur les sources et sur les mélodies qu'elles contiennent ». Un fichier de données CANTUS contient de l'information sur les fêtes liturgiques auxquelles un chant appartient, sa position dans la structure de la célébration, son texte, son mode et les incidences de son utilisation. Or, ce type de données est principalement d'ordre extra-musical; on en apprend beaucoup sur la provenance des sources et sur leur

contenu textuel, mais peu sur les mélodies. Cependant, grâce à l'ajout récent de la police de notation Volpiano dans la base CANTUS, il est maintenant possible d'accéder rapidement à des données d'ordre mélodique. Lorsque cela est possible, les fichiers CANTUS donnent les incipits mélodiques traduits par des lettres et des traits d'union mais qui, lorsque décodés avec Volpiano, sont traduits en notes sans queue placées sur des portées à cinq lignes. Les incipits améliorent l'utilité de CANTUS pour la recherche. Par exemple, au lieu de se contenter uniquement du numéro du mode, les chercheurs peuvent désormais retracer dans une variété de sources, un chant possédant deux mélodies différentes dans le même mode. Ils peuvent également déterminer si un chant écrit dans deux modes différents dans plusieurs sources est simplement la même mélodie interprétée différemment par les scribes.

☪ M Philippe Lenoble (Maître de chapelle à la cathédrale du Mans) Permanence et sens d'un langage sonore secret de fabrication en oralité

En occident, nos formules mélodiques reconnues remontent au plus profond des âges, probablement à l'antiquité. Au VIII^e siècle, le remaniement romano-franc qui fut déterminant pour le répertoire appelé postérieurement et plus communément "chant grégorien", constituera la référence musicale de mon propos.

En effet, le travail de retranscription et de superposition de familles de notations musicales à partir de manuscrits, réalisé par les moines bénédictins de l'abbaye Saint-Pierre de Solesmes, révèle une logique des regroupements neumatiques. La facture de ce « vieux-fonds » suggère quatre secrets de fabrication des compositeurs chantres-théologiens, imprégnés des Écritures et habités par l'Esprit: 1) l'idée d'une forme musicale 2) la concrétisation d'un sentiment modal 3) la réalisation d'une certaine courbe mélodique 4) l'élaboration cohérente de formules décisives.

Ce dernier secret de fabrication retiendra notre attention. Comment un nombre certain d'entités mélodiques peuvent-elles participer avantageusement à l'élaboration, à l'interprétation et à la transcendance d'un langage sonore? Je tenterai ici de répondre à cette question en mettant à profit une expérience de plus

de quarante ans d'étude et de pratique musicale, à l'ombre d'une cathédrale et de nombreuses abbayes.

Aujourd'hui, traces pour nos yeux sur un support tangible, les formules mélodiques n'en sont pas moins de véritables survivances de l'oralité. En effet, l'interprétation du chant se joue sans cesse de l'écrit, de toute théorie postérieure à la composition originelle. Un dernier recensement, dans le répertoire de la messe, portant sur les regroupements des sons, confirme l'existence d'un formulaire de mélodies codifiées. Véritables messages spirituels, ces formules, chargées d'une force humaine et spirituelle évidente, favorisent la transcendance de la Parole chantée, la justesse de son sens plénier.

En conclusion, les entités mélodiques, fortes de leur expressivité naturelle, tributaires de la rythmique verbale, confirment, s'il était nécessaire, l'orientation théologique. Porteuses de sens, elles constituent un joyau sonore unique, un « nec plus ultra » didactique, dans la mesure où la conscientisation de ce langage sonore – toujours de mise dans les compositions modernes de nos musiciens et paroliers – permet un apprentissage plus imagé certes, mais ô combien moins laborieux des pièces de chants.

In Western cultures, there are some familiar melodic formulae that have been traced to the earliest times, likely as far back as Antiquity. The eighth-century Romano-Frankish reform that had a determining influence on subsequent repertoire most commonly known as "Gregorian Chant" is, however, the musical basis of this paper.

The transcription and comparative work on musical notation groups gleaned from manuscripts by the monks of the Abbey of Saint-Pierre de Solesmes reveals logic in the groupings of neumes. The makeup of this fundamental repertoire seems to suggest that there were four secret principles, or "trade secrets" that the composers, who were also cantors and theologians imbued with the Scriptures and invested with the Spirit, weaved into their works: 1) the notion of a musical structure; 2) a concrete modal sense; 3) the fashioning of certain melodic contours; 4) the conscious elaboration of determining formulae.

It is the last of these trade secrets that I will examine. How can a given number of melodic entities be used advantageously in the elaboration, performance, and

transcendence of a sonorous discourse? This is the question I will attempt to answer, relying on my more than forty years of study and practice of this music, in the shadow of a cathedral and of numerous abbeys.

Visible traces of melodic formulae on tangible supports are, despite their physicality, true witnesses to orality. The interpretation of chant constantly supersedes written-out music and all theory subsequent to the original composition. A recent study of sound groupings in the Mass repertoire confirms the existence of a formulary of codified melodies. These formulae are authentic spiritual messages invested with obvious human and spiritual force, supporting the transcendence of the sung Word, its truth, and its full significance.

I will conclude that melodic entities are imbued with natural expressivity and are tributaries to the rhythms of speech, features that confirm their inherent theological orientation. They are replete with significance, unique and precious sonorous jewels, and didactic *nec plus ultra*, when one becomes conscious of their language (a desired feature in the works of contemporary composers and lyricists) that allows, in the learning of chant, for heightened imagery. This investment in imagery, in turn, makes for a much less laborious learning experience.

☪ Tina Marroum (University of Toronto)

Quis Custodiet Ipsos Custodes? Musical Custodes and Their Function
Custodes, or ‘directs’, are found in several different musical contexts. True to their Latin meaning, they ‘guard’ singers from error when coming to the end of one staff line and beginning seamlessly on the line below. Here, the central question concerns the true identity of these signs. Are they overt directions from the scribe to the singer? Or did scribes automatically insert them as extra-notational signs similar to textual abbreviations or unchanging clef assignments?

This study shows the *custos* as a necessary component of musical notation. Put simply, a *custos* is a marker which singers used to guide themselves through difficult passages of chant. The use of *custodes* in the Office for Thomas Becket is compared to that of the feasts of Advent, Christmas and Epiphany in four medieval English sources. Certain patterns are revealed within these manuscripts which contextualize the use of *custodes*. Some examples of *custodes* found in difficult sections of chant are discussed. The circumstances in which *custodes* come

to the rescue are divided into three main types: a large intervallic leap, a repeated pitch, and/or a pitch at a large vertical distance from the clef line.

The character and history of the manuscripts may also influence the placement of *custodes*. Does a book for personal use compare to a manuscript intended to be a formal model or a gift for a patron’s library? Insights into the *custos* remind us of how much lies as yet unexplored between the covers of medieval musical manuscripts.

Nous retrouvons le guidon, *custos* en latin (pluriel: *custodes*), dans plusieurs contextes. Tel que le suggère son nom latin, ce signe extra-musical garde les chanteurs de commettre une erreur de note lorsqu’ils arrivent à la fin d’une portée et doivent en entamer une autre sans interruption. Mais y-a-t-il une autre signification pour ce signe? Les scribes le destinaient-ils aux chanteurs sciemment, comme une directive? Ou l’inséraient-ils uniquement par automatisme, telle une abréviation textuelle ou pour indiquer que la clé ne change pas?

Dans cette communication, nous démontrerons que le *custos* est une composante essentielle de la notation musicale. Simplement exprimé, le *custos* se définit comme un signe qu’utilisaient les chanteurs dans l’exécution de passages difficiles d’un chant. En examinant quatre sources médiévales anglaises différentes, nous comparerons l’utilisation des *custodes* dans l’office de Thomas Becket avec celle qui prévaut dans les chants des fêtes de l’Avent, de Noël et de l’Épiphanie. Nous constaterons que certaines constantes émergent, mettant l’utilisation des *custodes* en contexte. Certains exemples de *custodes* que l’on retrouve dans des sections particulièrement difficiles de chant seront examinés. Les conditions où les *custodes* viennent à la rescousse des interprètes se divisent en trois catégories : les grands sauts d’intervalle, les notes répétées et les notes qui se trouvent à une grande distance verticale de la ligne-clé.

Le type et l’histoire des manuscrits peuvent également influencer le placement de *custodes*. Un livre de chant pour usage personnel peut-il se comparer à un manuscrit modèle ou faisant l’objet d’un cadeau destiné à la bibliothèque d’un mécène? Les indices que nous fournit le *custos* nous rappellent qu’il reste encore beaucoup à découvrir des manuscrits musicaux médiévaux.

☛ Neil Moran (Toronto)

The Second Medial Mode in Old Roman, Beneventan, and Frankish Sources as Related to the Question of the Parapteres

In this presentation I will discuss the chant *Crucem tuam* in Old Roman, Beneventan, and Frankish sources as related to the questions about the medieval modal system.

Four Latin traditions for *Crucem tuam* can be distinguished on the basis of the text and melody: an Old Roman, an Ambrosian, a Beneventan, and a Gregorian. In a study from 1965 Constantin Floros identified *Crucem tuam* as a paradigm of a melody in the medial second mode. My translation of this study is due to appear this year under the title 'The Origins of Russian Music: Introduction to the Kondakarian Notation' with Brill Publishing.

In Latin treatises the additional modes are designed as the moesi, parapteres, paracteres, circumaequales, medii, and mesi. My response to Atkinson's conclusions regarding medieval modality and the parapteres will be dealt with in my presentation.

Kenneth Levy claims that the system of the church modes was developed in the Frankish empire. Michel Huglo and Barbara Haggh concur with Kenneth Levy's conception of a 'flow' in the direction of Gallican-to-Gregorian-to-Roman.

The preservation of the ancient medial second mode Palestinian chant *Crucem tuam* in the Old Roman repertoire as well as the Old Roman versions in Aquitanian sources, at St. Gall and in the Metz tonary run counter to any theory of a GALL-to-GREG-to-ROM flow.

Dans cette communication, nous examinerons le chant *Crucem tuam*, tel qu'on le retrouve dans des manuscrits vieux-romains, bénéventains et francs, en relation avec la problématique du système modal médiéval.

En examinant les textes et les mélodies, on peut discerner quatre traditions latines pour ce chant : vieux-romaine, ambrosienne, bénéventaine et grégorienne. Dans une étude datée de 1965, Constantin Floros affirmait que *Crucem tuam* représente un paradigme de mélodie écrite dans le deuxième mode primitif. Ma traduction de cette étude paraîtra cette année chez Brill Publishing sous le titre: 'The Origins of Russian Music : Introduction to the Kondakarian Notation.'

Dans les traités latins, les modes atypiques sont appelés moesi, parapteres, paracteres, circumaequales, medii, et mesi. Je me pencherai, dans cette communication, sur les conclusions d'Atkinson sur la modalité médiévale et les parapteres. Kenneth Levy affirme que le système modal ecclésiastique a été élaboré dans l'empire franc. Michel Huglo et Barbara Haggh abondent dans le même sens que Levy, lequel reconnaît un cheminement de la modalité allant du gallican au grégorien, puis au vieux-romain.

La présence de *Crucem tuam*, ancien chant palestinien dans le deuxième mode primitif, dans le répertoire vieux-romain et des versions vieux-romaines que l'on retrouve dans les sources aquitaines ainsi qu'à St-Gall et dans le tonaire de Metz, contredit toute théorie d'un cheminement gallican-grégorien-romain de la modalité.

☛ Jean-Pierre Noiseux (Université du Québec à Montréal)

D'un plain-chant à l'autre / Traditions in Practice

Cet atelier soulignera les différences et les similitudes entre quatre styles de plain-chant médiéval, soit le chant grégorien (ou romano-franc), le chant vieux-romain, le chant milanais (ou ambrosien) et le chant bénéventain. Deux chants consignés dans les manuscrits de chacune de ces traditions seront examinés et comparés : l'antienne *Crucem tuam*, appartenant à la fonction liturgique du Vendredi Saint, et le *Factus est repente* de la messe de la Pentecôte. L'auditoire sera invité à en chanter des extraits et pourra ainsi constater comment les caractéristiques propres à chacun de ces quatre types de plain-chant peuvent en guider l'interprétation.

This workshop aims to highlight stylistic differences and similarities between four medieval chant traditions: Gregorian, Old Roman, Milanese (or Ambrosian), and Beneventan. Through the analysis and comparison of two chants found in manuscripts belonging to these four traditions, the Good Friday antiphon *Crucem tuam*, and the Pentecostal Mass chant *Factus est repente*, it will be shown how the characteristics of each plainchant style can inform performance practice.

Participants will be invited to sing a few excerpts from these chant examples.

✠ Bettina Ryan (University of Toronto)

The Various Contents of the Offices for St. Thomas Becket

When dealing with manuscripts containing the liturgical celebrations for St. Thomas of Becket, I am struck by how widely the contents of his Offices can vary. For instance, while some sources record only Thomas' feast day, others also include that of the translation of his holy relics. Within the Offices themselves, moreover, there are certain items which are commonly written out in full, complete with music when necessary, while others are abbreviated, or given only as incipits.

This leads to questions about the factors that determine an item's inclusion in a given source. For instance, what bearing does the date of each source have on its contents? What role does provenance play in relation to the comprehensiveness of a given source? Can connections be made between the formal appearance of a source and its contents? Finally, from a musicologist's standpoint, does the presence of musical notation also ensure the presence of the complete Office? In this paper, I provide an account of the order of service found in several medieval witnesses for the feast of St. Thomas and that of his translation. In particular, the consistent inclusion of the antiphons and epistle at Lauds, often at the expense of other antiphons and their responses at Vespers, deserves close attention. Using a wide range of sources, I isolate specific traditions and rituals within St. Thomas' Offices that medieval liturgical practitioners deemed most important and worthy of recording.

Les manuscrits qui contiennent les célébrations liturgiques en l'honneur de saint Thomas Becket se distinguent, à mon avis, par la grande variété du contenu de l'office dédié à ce saint. Certains comprennent seulement les éléments de la Fête de saint Thomas alors que d'autres peuvent également inclure la liturgie de la Fête de la translation des reliques du saint. À l'intérieur des offices eux-mêmes, certaines sections sont communément rédigées au complet avec, lorsque nécessaire, la musique notée, alors que d'autres sont abrégées ou ne donnent que les incipits.

Ce constat nous amène à nous interroger sur les conditions qui déterminent l'inclusion d'un item liturgique à l'intérieur d'une source donnée. Par exemple,

quel rapport y a-t-il entre la datation d'une source et son contenu? Quel rôle la provenance peut-elle jouer dans la portée d'un manuscrit? Peut-il y avoir un lien entre l'apparence formelle d'une source et son contenu? Enfin, du point de vue du musicologue, est-ce que la présence de notation musicale est garante de la présence de l'office dans son intégralité?

Dans cette communication, nous décrivons la structure l'Office de saint Thomas Becket et de celui de la Fête de la translation des reliques du saint. La présence constante d'antiennes et de l'Épître dans l'office de Laudes, souvent au détriment d'autres antiennes et répons à Vêpres, semble mériter une attention particulière. En examinant une grande variété de sources, nous distinguerons, à l'intérieur de l'Office de saint Thomas Becket, des traditions et des rituels particuliers que les praticiens du moyen-âge estimaient plus importants et plus dignes d'être préservés que d'autres.

✠ Barbara Swanson (Case Western Reserve University)

To Grieve, Be Sad, and Weep: Giovanni Guidetti, Chant Reform, and Holy Week Devotion in Counter-Reformation Rome

Compared to the reformed graduals and antiphoners published in the 1580s and 1590s by major publishing houses, the reformed chant books of Giovanni Guidetti seem idiosyncratic – a *Directorium chori* (1582) containing primarily chant incipits; *Praefationis in cantu fermo* (1588); and three books for Holy Week: *Cantus ecclesiasticus passionis* (1584), *Cantum ecclesiasticum lamentationum Hieremiae Prophetae* (1586, non extant), and *Cantus ecclesiasticus officii maioris hebdomadae* (1587). Although Guidetti has been widely cited for his innovative chant notation, no study has yet examined the significance of his book types. The question, however, begs to be asked – why produce three different chant books for Holy Week in four years? Preliminary investigation suggests reasons other than simply adapting chant to the new breviary and missal (often cited by other reformed chant publications), or improving prosody (a concern of chant reform since the late fifteenth century). Guidetti's *Cantus ecclesiasticus officii maioris hebdomadae*, in particular, reflects a preoccupation with the arts of devotional rhetoric amid increasingly pervasive devotions to Christ's cross and suffering in Counter-Reformation Rome.

Lorsqu'on les compare aux graduels et antiphonaires rénovés, publiés dans les années 1580 et 1590 par la plupart des grands éditeurs, les livres de chant de Giovanni Guidetti nous semblent hors-normes : un *Directorium chori* (1582) comprenant surtout des incipits notés; *Praefationis in cantu fermo* (1588); et trois livres pour la Semaine Sainte : *Cantus ecclesiasticus passionis* (1584), *Cantum ecclesiasticum lamentationum Hieremiae Prophetae* (1586, mais n'ayant pas survécu), et *Cantus ecclesiasticus officii maioris hebdomadae* (1587). Même si on a très souvent cité en exemple Guidetti à cause de ses livres de chants novateurs, il n'existe pas encore d'étude qui mette en lumière la vraie signification des types de livres qu'il éditait. Dans ce contexte, une question s'impose : pourquoi produire, en quatre ans, trois livres de chant différents pour la Semaine Sainte? Un examen préliminaire nous apprend que des raisons autres qu'une simple adaptation du chant aux principes du bréviaire et du missel rénovés (raison souvent invoquée pour d'autres publications de chant rénové) ou encore l'amélioration de la prosodie (une préoccupation des réformateurs depuis la fin du quinzième siècle) pourraient être invoquées. Pour un, le *Cantus ecclesiasticus officii maioris hebdomadae* reflète une préoccupation pour les arts de la rhétorique dévotionnelle s'inscrivant dans la mouvance d'une dévotion grandissante à la Croix et aux souffrances du Christ, à Rome, pendant la contre-réforme.

☪ Joshua Veltman (Union University)

Prosody and Rhythm in Two Seminal Post-Tridentine Chant Publications

The spirit of reform that influenced the style of sacred polyphony after the Council of Trent also inspired a wholesale revision of the plainchant repertoire. Various church musicians labored to bring the medieval chant style up to date with current standards of tonality, rhythm, and textual clarity. In particular, two seminal post-Tridentine chant publications bear witness to the aesthetic principles of the chant reform. In his *Directorium chori* of 1582, Guidetti used a system of explicit rhythmic signs and careful text underlay to link prosody and rhythm through the principle of agogic contrast. The editors of the infamous *Editio Medicaea* or *Medicean Gradual* (1614-15) built on Guidetti's work but used a somewhat different notational system to achieve the same end. Analyses of

representative chants from both publications, as well as comparisons with medieval versions of the same chants, reveal ingenious methods for reflecting the accentuation of the text in the rhythm of the music.

L'esprit réformateur qui a inspiré le style de la polyphonie sacrée après le Concile de Trente a également amené une révision intégrale du répertoire de plain-chant. Plusieurs musiciens d'église ont travaillé à la rénovation du chant médiéval pour s'assurer que son style obéisse aux normes de la tonalité, du rythme et de la clarté textuelle. Deux éditions post-tridentines, particulièrement révélatrices de cette esthétique réformatrice du plain-chant, ont retenu notre attention. Dans son *Directorium chori* de 1582, Guidetti utilisa un système explicite de signes rythmiques et d'agencement du texte afin de lier prosodie et rythme en appliquant le principe des contrastes agogiques. Les éditeurs du très célèbre *Graduel médicéen*, ou *Editio Medicaea* (1614-15) se sont basés sur le travail de Guidetti en utilisant toutefois un système de notation quelque peu différent pour atteindre les mêmes objectifs. Une analyse des chants représentatifs de ces deux éditions post-tridentines et une comparaison avec les versions médiévales de ces mêmes chants révèlent l'utilisation de méthodes ingénieuses dont l'application visait à souligner les accents du texte dans le rythme musical.

☪ Rev. Jerome F. Weber (Utica, NY)

Performance Practice of Chant Illustrated by Recordings

Commercial recordings are the primary means for students to study performance practice of chant. This presentation will demonstrate that recommended listening assignments should not be limited to a short list of performing groups. Comparative examples of contrasting interpretations will be played, and a handout will convey all the information needed to evaluate the comparisons. Milanese chant, Old Roman chant, Old Spanish chant, and Gregorian chant will be performed by Schola Hungarica, Ensemble Organum, In Dulci Jubilo choir, Polifonica Ambrosiana, Utrecht Studenten Gregoriaans Koor, Schola Antiqua, the Santo Domingo de Silos choir, and several other choirs that sing Gregorian chant.

L'écoute d'enregistrements commerciaux demeure, pour les étudiants, le principal outil pour en évaluer les pratiques d'exécution du plain-chant. Dans cette communication, nous montrerons que la liste d'écoute imposée à l'intérieur du *curriculum* académique ne devrait pas se limiter à un nombre trop restreint d'enregistrements d'ensembles vocaux. Dans cette communication, nous écouterons et comparerons des exemples d'interprétations contrastantes. L'information nécessaire à l'évaluation de ces comparaisons sera fournie et distribuée sur des feuillets.

Nous comparerons des exemples de chant milanais, vieux-romain, vieil-hispanique et grégorien, interprétés par la Schola Hungarica, l'Ensemble Organum, le chœur In Dulci Jubilo, Polifonica Ambrosiana, Utrecht Studenten Gregoriaans Koor, Schola Antiqua, le chœur de Santo Domingo de Silos ainsi que plusieurs autres ensembles qui pratiquent le chant grégorien.

☪ Janet Youngdahl (University of Lethbridge)

Reading, Interpreting, and Singing Neumes; A Non-generic Approach to Performing the Music of Hildegard von Bingen. Chant by Hildegard von Bingen (1098 – 1179) is frequently heard today in concerts and recordings, but the performances for the most part display a significant lack of familiarity with the notation of the music. Most performers are relying on stemless note head editions available in modern transcription, yet both manuscripts of Hildegard's works are easily available in facsimiles. Some basic questions need to be addressed. Do we vary our vocal articulation when neumes are joined or separated? How does one sing a pressus or an apostrophe or those puzzling quilismas? What do we do with liquescence? Is the performance of Western medieval chant somehow linked with chanting of the Middle East? Several contemporary scholars have delved into these questions, and it is time that performers jump in with both feet to bring Hildegard performances to life. The neumes carry information about articulation, duration, emphasis and subtle ornamental shading that are an essential element for the performance of the music.

Following an introduction to the neumes, listeners are invited for an open session on singing Hildegard from the facsimiles.

De nos jours, les chants de Hildegard von Bingen (1098 – 1179) sont fréquemment entendus dans le cadre de concerts et d'enregistrements. Mais ces interprétations souffrent, pour la plupart, d'un manque assez flagrant de connaissances de la notation musicale propre à ce répertoire. La majorité des interprètes utilisent des éditions modernes en notes sans queue et ce, malgré la très grande disponibilité de fac-similés des deux seuls manuscrits contenant les œuvres musicales de Hildegard. Nous devons nous poser quelques questions fondamentales. Modifions-nous notre articulation selon que les neumes sont reliés ou séparés. Comment chanter un pressus ou une apostrophe, ou encore ces intrigants quilismas? Que faisons-nous avec les liquescences? L'interprétation du chant médiéval occidental est-elle reliée d'une façon ou d'une autre aux pratiques vocales du Moyen-Orient? Plusieurs chercheurs contemporains se sont penchés sur ces questions et il est grand temps que les interprètes s'y intéressent aussi afin de rendre une interprétation plus vivante des œuvres de Hildegard. Les neumes sont porteurs d'informations sur l'articulation, la durée, l'accentuation et les subtiles nuances ornementales, toutes choses essentielles à l'interprétation de cette musique.

Après une introduction à la notation neumatique, les auditeurs seront invités à participer à une séance libre de chant, à partir des fac-similés de la musique de Hildegard.

CHANT IN COLONIAL CANADA

In colonial Canada, liturgical chant was essentially confined to New France and naturally grew out of liturgical practices prevalent in 17th-century France. In the early days of the colony, religious orders in the city of Québec, such as the Jesuits, Ursulines, and Hospitalières Sisters established institutions where plainchant was developed. In Montréal, the musical activities of the Notre-Dame parish, founded in 1683, and those of the Sulpician Order, who established the Seminary of Saint-Sulpice, played an important role in allowing liturgical music to flourish. The French organist Jean Girard arrived in 1724 with several music books; including one that was later discovered in the archives of the Sulpicians in Montréal and became known as the *Livre d'orgue de Montréal*. In 1750, the Sulpician Poncin came to Montréal with a copy of the *Messe Bordeloise*, which became immensely popular in the colony. Finally, female religious communities such as the Sœurs de la Charité (Sisters of Charity or the “Grey Nuns”) and the Congregation of Notre-Dame played a seminal role in the development of musical practices tailored to the devotional needs of the Catholic faithful in New France.

The digital reproductions in this exhibition are taken from the liturgical chant books found in the rare books and manuscripts collections at Library and Archives Canada. They reflect many of the aforementioned liturgical origins and particularities of chant practice in colonial Canada from the 17th to the end of the 19th centuries.

The Gregorian Institute of Canada and McMaster University gratefully acknowledge the assistance of Library and Archives Canada in the research and design of this exhibition, and in the writing, and translation of the texts that accompany it.

LE PLAIN-CHANT AU CANADA À L'ÉPOQUE COLONIALE

Dans le Canada du début de la colonie, soit dans la première moitié du XVII^e siècle, la pratique du chant liturgique était limitée essentiellement à la Nouvelle-France et s'inspirait des pratiques liturgiques qui avaient cours en France à la même époque. Cette pratique s'est d'abord implantée à Québec avec l'arrivée de congrégations religieuses comme celles des Jésuites, des Ursulines et des Sœurs hospitalières. À Montréal, les activités musicales dans la paroisse Notre-Dame, fondée en 1683, et celles des Sulpiciens au Vieux Séminaire ont joué un rôle très important dans le développement d'une liturgie propre à la Nouvelle-France. On note aussi l'arrivée en 1724 de l'organiste français Jean Girard, qui apporta avec lui plusieurs livres de musique; l'un de ces recueils fut découvert en 1978 dans les archives des Sulpiciens à Montréal et fut baptisé *Livre d'orgue de Montréal*. En 1750, le sulpicien Poncin débarque à son tour à Montréal avec sous le bras la *Messe Bordeloise*, qui devint très populaire dans la colonie. Des congrégations féminines, telles que les Sœurs de la Charité (également nommées Sœurs grises) et la Congrégation de Notre-Dame, ont également contribué à l'évolution de la pratique musicale liturgique en l'adaptant aux besoins de la foi catholique en Nouvelle-France.

Les reproductions numérisées de documents que l'on présente ici proviennent de livres de chants liturgiques tirés de la collection de livres rares et de manuscrits de Bibliothèque et Archives Canada. Ces documents rappellent les origines du chant liturgique en Nouvelle-France et illustrent certaines des particularités de la musique au Canada, du XVII^e au XIX^e siècle.

L'Institut grégorien du Canada et l'Université McMaster remercient Bibliothèque et Archives Canada pour son aide dans la recherche et la conception de cette exposition, ainsi que pour la rédaction et la traduction des textes qui l'accompagnent.

Organizing Committee/Comité d'organisation

Danny Caplan
Pascale Duhamel
Michel Gammon
David Hall
Jean-Pierre Noiseux
William Oates
William Renwick
Barbara Swanson

Acknowledgements/Remerciements

Cantualis Chant Choir, Kitchener
Hamilton Schola Cantorum
Schola Saint Grégoire de Montréal
Christ's Church Cathedral
Cathedral of Christ the King
Rachelle Chiasson-Taylor