



Edizione di 500 esemplari numerati

copia

**ITINERARI E STRATIFICAZIONI DEI TROPI  
SAN MARCO, L'ITALIA SETTENTRIONALE  
E LE REGIONI TRANSALPINE**



# ITINERARI E STRATIFICAZIONI DEI TROPI SAN MARCO, L'ITALIA SETTENTRIONALE E LE REGIONI TRANSALPINE

TESTI D'UN CONVEGNO E DI SESSIONI DI STUDIO  
NEGLI ANNI 1992-1995  
PRESSO LA FONDAZIONE UGO E OLGA LEVI

a cura di WULF ARLT e GIULIO CATTIN

contributi di

WULF ARLT, BODIL ASKETORP, GUNILLA BJÖRKVALL, RAFFAELLA CAMILOT,  
ANDREAS HAUG, RITVA JACOBSSON, SUSAN RANKIN, MARTIN STEINMANN



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI  
VENEZIA 2008

Redazione: Patrizia Dalla Vecchia, Jeremy Llewellyn e Philipp Zimmermann  
Composizione dei testi e delle musiche: Patrizia Cecilian

SERIE IV: COLLEZIONE SPECIALE PER LA MUSICA VENETA  
A. Monumenti, 2  
(EFL. IV. A. 2)

© Copyright 2008 by FONDAZIONE LEVI  
S. Marco 2893, Venezia  
*Tutti i diritti riservati per tutti i paesi*

ISBN 88-7552-035-6

## INDICE

GIULIO CATTIN, <i>Il cammino d'una ricerca: da un interesse tematico personale a un progetto internazionale di gruppo</i> ..... »	XIII
WULF ARLT / GIULIO CATTIN, <i>Premessa</i> ..... »	XVII
Abbreviazioni bibliografiche ..... »	XXI

\*

### **Nota preliminare**

WULF ARLT, <i>Introduzione /Einführung</i> ..... »	3/16
--	------

\*

### **Parte prima: Tropi in Italia settentrionale**

GUNILLA BJÖRKVALL, <i>French Tropes in Northern Italy</i> ..... »	31
WULF ARLT, <i>Die Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires der Handschriften SG 484 und 381 in Italien bis ins frühe 12. Jahrhundert</i> ..... »	73
ANDREAS HAUG, <i>Tropen im südostdeutschen und im nordostitalienischen Raum: Untersuchungen zu ihren Überlieferungswegen</i> ..... »	137
SUSAN RANKIN, “ <i>Quem queritis</i> ” <i>en voyage in Italy</i> ..... »	177
MARTIN STEINMANN, <i>Paläographische Bemerkungen zum Tropar Douce 222 in Oxford</i> ..... »	209

\*

## Parte seconda: Il tropario di San Marco - Edizione e commento

WULF ARLT, <i>Avvertenza / Vorbemerkung</i> ..... »	221/223
RITVA JACOBSSON, <i>Introduction to the Edition of the Texts</i> ..... »	225
NATIVITAS “in nocte”	
Text - Ritva Jacobsson..... »	229
Music - Wulf Arlt ..... »	232
NATIVITAS “in die”	
Text - Ritva Jacobsson..... »	237
Music - Susan Rankin..... »	244
STEPHANUS	
Text - Ritva Jacobsson..... »	249
Music - Andreas Haug ..... »	256
IOHANNES EVANGELISTA	
Text - Ritva Jacobsson..... »	267
Music - Andreas Haug ..... »	275
EPIPHANIA	
Text - Ritva Jacobsson..... »	283
Music - Wulf Arlt ..... »	291
PURIFICATIO	
Text - Ritva Jacobsson..... »	297
Music - Susan Rankin..... »	306
PASCHA	
Text - Ritva Jacobsson..... »	309
Music - Andreas Haug ..... »	318
DEDICATIO	
Text - Ritva Jacobsson..... »	325
Music - Bodil Asketorp..... »	334
ASCENSIO	
Text - Ritva Jacobsson..... »	343
Music - Susan Rankin..... »	355
PENTECOSTE	
Text - Ritva Jacobsson..... »	365
Music - Susan Rankin ..... »	370



IOHANNES BAPTISTA	
Text - Ritva Jacobsson..... »	375
Music - Wulf Arlt ..... »	393
PETRUS	
Text - Ritva Jacobsson..... »	411
Music - Wulf Arlt ..... »	416
LAURENTIUS	
Text - Ritva Jacobsson..... »	421
Music - Wulf Arlt ..... »	426
ASSUMPTIO	
Text - Ritva Jacobsson..... »	435
Music - Susan Rankin..... »	439
OMNES SANCTI	
Text - Ritva Jacobsson..... »	445
Music - Wulf Arlt ..... »	456
MARTINUS	
Text - Ritva Jacobsson..... »	463
Music - Susan Rankin..... »	468
ANDREAS	
Text - Ritva Jacobsson..... »	471
Music - Wulf Arlt ..... »	476

\*

## Conclusione

RITVA JACOBSSON, <i>Repertory, Character and Style of the Venice Troper - Some Remarks</i> ..... »	489
WULF ARLT, <i>Inquadramento conclusivo e in prospettiva / Einordnungen und Ausblick</i> ..... »	499/519

\*

Bibliografia ..... »	541
Indice dei tropi ..... »	551
Indice dei manoscritti..... »	561



*Sono trascorsi più di quindici anni da quando, nel 1992, presso la Fondazione Ugo e Olga Levi di Venezia ebbe inizio un vasto lavoro di studio e di ricerca sulla configurazione del repertorio dei tropi a San Marco, in Italia del nord e nelle regioni transalpine, i cui esiti sono ora confluiti nel presente volume. Basterebbe semplicemente considerare la durata estesa del tempo che è stato necessario a realizzare questa iniziativa per cogliere la straordinaria importanza del lavoro svolto, il quale, nella sua complessità, ha coinvolto per anni un gruppo internazionale di specialisti nell'ambito della musicologia e della liturgia. I risultati raggiunti, a loro volta, rappresentano per molti aspetti la prosecuzione di una precedente e non meno importante ricerca sulla musica e la liturgia a San Marco, anch'essa promossa e sostenuta dalla Fondazione Levi. Iniziato negli anni ottanta e pubblicato tra il 1990 e il 1992, quello studio fondamentale cui il prof. Giulio Cattin ha legato il proprio nome, costituisce il vero presupposto sul quale si è poi sviluppata anche questa originale collaborazione.*

*Richiamare gli estremi temporali (1980-2008) dentro i quali si è concretizzata un'importante esperienza di ricerca non significa soltanto ricordare la vicenda che ha direttamente coinvolto numerosi esponenti del mondo accademico, ma serve soprattutto a riaffermare la dimensione e le prospettive che hanno fino ad oggi caratterizzato la programmazione della Fondazione Levi. In questi lunghi anni, infatti, la nostra Istituzione ha puntato soprattutto sulla qualità dello studio e del dibattito, perseguendo livelli elevati di specializzazione. Ciò significa che, nel variegato panorama delle iniziative culturali diffuse nel territorio, la Fondazione Levi ha scelto in primo luogo di appoggiare gli sforzi della musicologia italiana durante un periodo in cui essa stava ampliando e consolidando la propria presenza nell'ambito della comunità scientifica, promuovendo la sua apertura verso collaborazioni sistematiche anche a livello internazionale.*

*Se oggi possiamo constatare che una simile impostazione ha ampiamente ripagato l'investimento a suo tempo deciso dal Consiglio di Amministrazione e dal Comitato scientifico della Fondazione Levi, non bisogna dimenticare che all'interno delle scelte coerenti con questa metodologia generale è sempre stata rispettata anche l'esigenza di garantire un'attenzione qualificata per l'identità culturale di Venezia, con l'obiettivo di favorire la conoscenza della sua civiltà musicale. In questo modo, la Fondazione ha inteso non soltanto soddisfare uno dei propri compiti statutari, ma ha voluto aprire un fronte di indagini che permettesse di approfondire ulteriormente l'entità del contributo assicurato dalla nostra città allo sviluppo della cultura europea. Tutto ciò è ampiamente dimostrato dalle tematiche dibattute in numerosi convegni e seminari, dai rapporti instaurati con centri di ricerca nazionali ed europei, dalle scelte editoriali e dalle*

*numerose iniziative specificamente destinate alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale prodotto a Venezia e in area veneta.*

*Per certi aspetti, il volume curato da Wulf Arlt e Giulio Cattin è l'ultima autorevole conferma, in ordine di tempo, della validità di un percorso dal quale è emerso come aspetti determinanti dell'identità culturale di Venezia e dell'Europa siano sempre stati tra loro strettamente intrecciati, e questo fin dal Medioevo. Tuttavia, se i risultati ottenuti appaiono ormai condivisi e il metodo prescelto rappresenta un'acquisizione irreversibile per gli ambienti scientifici, si deve anche prendere atto che la pubblicazione sulla tradizione dei tropi segna il compimento di un ciclo, durante il quale la musicologia ha saputo porsi e raggiungere importanti traguardi, da tutti riconosciuti, mentre la Fondazione Levi ha potuto definire e affermare il proprio ruolo nel contesto delle istituzioni culturali.*

*È vero che, negli ultimi decenni, abbiamo assistito a un eccezionale progresso delle competenze specialistiche, che ha finito per imprimere una forte accelerazione allo sviluppo delle nostre conoscenze; contemporaneamente, però, sono molto cambiate le condizioni che sottendono la produzione del sapere e la sua diffusione. Se, infatti, da un lato si assiste a una riduzione costante delle risorse messe a disposizione dalle istituzioni pubbliche, per cui gli organismi culturali sono costretti a ripensare programmi e strategie al fine di accreditare la propria attività presso enti e soggetti che operano nel libero mercato, dall'altro i rapidi processi di trasformazione e globalizzazione in atto rischiano di emarginare chi non adegua la propria offerta culturale alle nuove esigenze di accesso alle informazioni e ai mutati meccanismi della loro produzione e distribuzione.*

*Consapevole della portata delle nuove sfide, ma decisa a capitalizzare quanto finora realizzato, la Fondazione Levi ha individuato alcune linee d'intervento che dovrebbero rafforzare il valore di una progettazione culturale costruita attraverso le iniziative ideate e realizzate in oltre quarant'anni di attività. È stata, quindi, intrapresa una serie di nuovi interventi con l'intento, in primo luogo, di aggiornare e rendere maggiormente funzionali le strutture operative. Lo scopo è di mettere a disposizione strumenti idonei a favorire una collaborazione permanente con altre istituzioni ed enti, assicurare un adeguato supporto alla didattica delle discipline musicologiche e alla ricerca nei tre distinti livelli dell'insegnamento universitario, promuovere iniziative utili ad intercettare e soddisfare specifiche esigenze di crescita culturale diffuse nel territorio, in un'ottica interdisciplinare che dovrebbe costituire un ulteriore elemento di qualità.*

*Ci apprestiamo, dunque, ad affrontare una nuova stagione di impegno propositivo proprio in virtù degli obiettivi che, assieme, abbiamo saputo fin qui indicare e dei traguardi scientifici che siamo stati in grado di realizzare. L'impegno di tanti anni non soltanto giustifica la ragione d'essere della Fondazione Levi e la sua presenza propositiva sul territorio, ma è anche una sicura garanzia dell'originale attualità di una proposta che ha sempre avuto come fine ultimo la crescita culturale delle nostre comunità.*

*Davide Croff  
Presidente della Fondazione Ugo e Olga Levi*

## IL CAMMINO D'UNA RICERCA: DA UN INTERESSE TEMATICO PERSONALE A UN PROGETTO INTERNAZIONALE DI GRUPPO

*Se torno con la memoria ai miei primi ricordi di celebrazioni religiose che mi hanno coinvolto, trovo l'insistente presenza inalterata nel tempo del Triduo sacro, circostanza cui è legato anche uno dei primi frammenti melodici con testo latino, del quale allora non conoscevo il significato, ma che rimase impresso nella mia mente per il modo strano nel quale si presentava: un semitono (lo scoprirò più tardi) che era a conclusione del versetto finale di una melodia di uno dei notturni del Mattutino delle Tenebre, che nei giorni centrali della Settimana santa era anticipato alla sera precedente e ad esso erano invitati anche i ragazzi per mettere in atto la strana rubrica Et fit strepitus. Le parole, fermate nella mia memoria con l'inconsueta intonazione, suonavano: Diviserunt sibi vestimenta mea et super vestem meam miserunt sortem. Non avevo la minima idea donde provenisse questo disegno melodico, che il mio parroco, già anziano ma dotato di una voce piuttosto robusta, intonava in una chiesa quasi interamente buia perché le candele erano state spente tutte, una dopo ciascun salmo. Da questo ricordo frammentario parte una specie di fil rouge che mi ha accompagnato durante gli anni successivi, quando la Schola cantorum del Seminario era chiamata ad eseguire i responsori del Mattutino (per molti anni furono quelli mirabili di Ludovico da Victoria).*

*All'università, nel 1953, avvenne l'incontro con il professor Giuseppe Vecchi, che, dopo aver insegnato Filologia romanza a Padova, inaugurava il suo insegnamento di Storia della musica presso l'Università Cattolica di Milano. L'argomento sul quale quell'anno il professore si soffermò maggiormente, fu esattamente il repertorio dei canti monodici del periodo pasquale a partire dalle prime testimonianze.*

*Le lezioni del professore toccavano talora tradizioni musicali differenti da quella romana e tanto bastò per aprire nella mia mente una finestra su un orizzonte per me misterioso, ma affascinante perché legato ai fugaci ricordi dell'infanzia che non mi avevano lasciato. Il professore cominciò in quel modo a togliere la coltre di buio che copriva questo universo sonoro. Inoltre, data la mia conoscenza della musica 'normale', mi coinvolse nella formazione di un gruppo musicale con gli amici del collegio universitario, per cantare alcune melodie che egli aveva appena trascritte da codici non patriarchini, ma padani, in modo da esemplificare nella pratica quello che egli andava spiegando a lezione. Così abbiamo cominciato a lavorare su questi strani reperti dei quali non avrei mai supposto l'esistenza, abituato com'ero a immaginare la tradizione romana come un monumento unico senza varianti.*

*L'episodio della mia dissertazione di laurea sulle prime laude polifoniche è stato ugualmente significativo, ma non coinvolgente in profondità come sarebbe accaduto con l'altro tipo di*

*musica costituito dalle Lamentazioni di Geremia, dai Planctus, e da quella cornice eucologica e cerimoniale nella quale confluirono i miei interessi posteriori. E quali furono? Sempre sulla scia degli studi del prof. Vecchi sui Processionali padovani, feci uno degli incontri più sconvolgenti nella mia attività di ricercatore. Nei libri dell'antica liturgia padovana contenente anche la tradizione locale dei canti per la Settimana santa, ho scoperto l'esistenza dei tropi in collegamento con un personaggio che nel mio inconscio io sentivo presente e attivo, seppur non segnato: Johannes de Quadris, musicus et cantor in ecclesia Sancti Marci Venetiarum – come egli stesso altrove si definiva –, che aveva rafforzato e consolidato la tendenza fortemente drammatica della tradizione liturgica padovana facendola propria. Ne seguì un'assidua e prolungata ricerca sulla sua identità e percorso di vita che mi condussero ad allargare le tematiche legate al mio interrogativo e mi costrinsero anche a prendere contatti con repertori liturgico-musicali apparentemente lontani e a modalità esecutive ancora non ben definite.*

*Il processo interiore di chiarificazione era in corso mentre attorno a me affioravano, per merito di altri studiosi, interrogativi che non erano molto diversi dai miei, anche se la loro origine e il loro sviluppo avevano avuto percorsi differenti e forse anche lontani. In questo variegato contesto fiorirono studi e convegni, come quello sui discanti aquileiesi organizzato dal collega Pierluigi Petrobelli (22-24 agosto 1980), e mi si presentavano più urgenti che mai i sospetti circa i rapporti tra la tradizione veneziana e il circostante territorio: fino a quel momento avevo un unico nome di un personaggio proveniente dall'Abruzzo, circondato da un repertorio fortemente autonomo e completamente anonimo, quello appunto patriarchino.*

*Tutto questo rifiniva l'idea – ormai attestata dalle analisi dei patrimoni librari conservati in Friuli e anche da una tradizione orale ancora praticata nei remoti centri di quella regione e di quelle circostanti – che tra Padova e i centri più vivi della produzione patriarchina (Aquileia e Cividale) correvano rapporti non solo di buon vicinato ma di reciproco scambio, e questo diventava chiaro pensando ai Planctus dei Processionali padovani, i cui lacerti sono riconoscibili nel più celebre Planctus di Cividale (ms. CIV 101), unico entrato nell'antologia di Coussemaker e che avrebbe avuto molto più tardi ulteriori conferme e precisazioni con la scoperta del manoscritto veneziano di Santa Maria della Consolazione, detta della Fava. Ma questa è storia recente, torniamo indietro.*

*I miei primi anni di insegnamento a Padova cercarono di chiarire temi legati a questi problemi anche attraverso l'esecuzione di materiali inediti che vedevano via via la luce: rimarrà indimenticabile per me l'invito giunto dal prof. Gianfranco Folena con la richiesta di una prima esecuzione, all'interno del suo prestigioso seminario filologico, di tropi e sequenze quali Quem ethera et terra. Non può sfuggire a chi conosce l'ambiente universitario italiano degli anni settanta quale dirompente novità potesse essere nel maggio 1979 l'intervento di un coro per far conoscere i discanti dei codici cividalesi.*

*Una determinante spinta a moltiplicare la mia attenzione sulla storia liturgica e musicale di San Marco, venne all'inizio degli anni '80 quando un progetto di lavoro condiviso con la collega Giordana Mariani Canova su un prezioso antifonario duecentesco di proprietà privata,*

*mi spinse a intensificare le ricerche su un terreno solo in parte dissodato e che avrebbe portato ad inattese ed insperate scoperte. La Fondazione Levi guardava con attenzione a questa nuova fase della ricerca.*

*Lo studio sul bellissimo Antifonario, pubblicato a quattro mani in «Arte veneta» del 1981, permise di concludere che il ms. poteva essere nato soltanto a Venezia, senza poter precisare ulteriormente la sua attribuzione a San Marco. Avevamo la consapevolezza che questo sarebbe stato il passo decisivo, ma indubbiamente il più difficile da compiere e sostenere. Il contenuto di questo primo codice, tuttavia, trovò corrispondenze negli antifonari dell'Archivio di Stato di Venezia – ahimè oggi perduti – i quali confermavano la nostra ipotesi aprendo la necessità di accertare come a San Marco si fosse in seguito evoluta la tradizione ufficiale della Liturgia delle Ore testimoniata dalle fonti più recenti, come l'Orazionale del XVI secolo del Museo Patriarcale. Con l'apporto di questa fonte la dott. Susy Marcon, che aveva già prestato generosamente il proprio aiuto nel determinare natura e provenienza di altri manoscritti della basilica, mi seppe dare nuove coordinate di sviluppo per la ricerca.*

*L'inseguimento di nuove connessioni tra i repertori musicali è stato molto ricco di conseguenze. Una di queste fu l'incontro con Gilberto Pressacco, un personaggio vulcanico nelle idee, passionale nel sostenerle, tenace nella volontà di ricerca, inarrestabile e purtroppo sempre rimpianto sia per la sua prematura scomparsa poco dopo la laurea, sia per le ricerche che non ha potuto portare a compimento; bisognava certamente frenarne gli entusiasmi: si trattava di un prete da capo a piedi, friulano, innamorato della sua terra e della sua gente, capace di contagiare chiunque gli si avvicinasse e che aveva creato dietro a sé un impensato e ben motivato seguito. La sua dissertazione di laurea non poteva che riguardare il repertorio patriarchino nei suoi aspetti più rari e quindi meno conosciuti; queste tendenze lo portarono a ritenere di dover andare oltre ogni barriera e il suo intuito lo portò a biblioteche lontane e a manufatti che nessuno avrebbe avuto il coraggio di connettere con la storia della monodia friulana. Del resto la scienza procede proprio così: Gilberto era arrivato alle soglie, aveva capito che il manoscritto Mus. Berlino 40608 era qualcosa di diverso, pur vedendone legami con la tradizione regionale. E chiese al sottoscritto cosa potesse rappresentare questo masso erratico nel complesso delle testimonianze scritte fino ad allora note.*

*La semente cadeva in terreno già maturo. Di qui la mia concentrazione su questa nuova testimonianza: da un lato il disappunto di non trovarla coerente con il resto della tradizione, e dall'altro tutta la curiosità di scoprire l'origine e la provenienza delle novità e verità che quelle pergamene nascondevano, ma lasciavano intravedere.*

*A questo punto, la scoperta finora senza risposta di Pressacco, richiamava la mia attenzione su un Graduale e quindi entrava in gioco un diverso campo di ricerca e cioè quello della liturgia eucaristica. Questo significava ricominciare da capo su un tema parallelo a quello della Liturgia delle Ore e ricercare fonti concordanti che stabilissero con assoluta precisione l'uso marciano del Graduale sulla cui identità*

*Pressacco era rimasto incerto. La chiave interpretativa circa la natura del Graduale di Berlino 40608 mi fu offerta ancora una volta dai tropi.*

*Questo significava anche preventivare una spesa di sostegno che inizialmente non era stata computata: solo l'illuminato parere del Presidente del Consiglio di Amministrazione della Fondazione, avv. Gianni Milner, autorizzò che si procedesse nelle ricerche. Si trattava di scoprire se una qualche testimonianza veneziana potesse confermare l'uso del Graduale di Berlino nella basilica ducale. La tipologia della fonte berlinese mi costringeva, dunque, a cercare localmente altri graduali. E l'occhio si appuntò sui libroni cinquecenteschi esposti nelle nicchie incavate nei muri del Museo Marciano situato sopra l'ingresso della basilica, graduali di sicuro utilizzo marciano come confermato dalla minuziosa ricognizione condotta da Susy Marcon sui copisti e sulle spese sostenute per la loro realizzazione. La risposta che sarebbe uscita dalla comparazione tra la fonte 'berlinese' e i tardivi Graduali veneziani mi faceva attendere con trepidazione l'apertura di quelle teche. La versione del Graduale di Berlino e quella dei Graduali cinquecenteschi si mostrarono in assoluta coincidenza, interrotta soltanto dove le melodie originarie erano state erase e sostituite da feste o testi recenti. Ogni dubbio a quel punto non poteva più sussistere dato che al di sotto della rasura era possibile seguire sia il calendario delle feste sia l'andamento delle melodie a partire dal Graduale di Berlino 40608.*

*La pubblicazione delle ricerche nei volumi di Musica e Liturgia a San Marco, la cui edizione si estese tra gli anni 1990-92, pose termine ad un'avventura, spalancando le porte a una nuova fase degli studi che insieme al prof. Wulf Arlt trovò anche una nuova configurazione nel lavoro di un gruppo internazionale di specialisti, disposti ad impegnarsi in una ricerca pluridisciplinare che attraverso riunioni a Venezia, un convegno di studi (20-24 ottobre 1992) e sessioni diverse a Basilea porta all'oggi.*

*Se volessimo annotare in un grafico lo sviluppo dell'intero percorso dovremmo immaginare le due coordinate che si allargano fino alla scoperta della coincidenza fra il Graduale di Berlino e i Graduali marciani, e l'improvviso richiudersi delle linee su un solo soggetto che a sua volta ha aperto un nuovo diagramma. L'ulteriore nuova grande apertura rappresenta i diversi itinerari e stratificazioni dei tropi ed è consegnata al presente volume.*

*Ricordi dell'infanzia, insegnamenti dei miei maestri e contributi di allievi, parallelismi che improvvisamente illuminarono situazioni e convergenze: tutto questo è servito a dare risolutiva forza ad una congettura ipotetica.*

*Vicenza, Sabato santo, 22 marzo 2008  
Giulio Cattin*



## PREMESSA

L'inizio formale delle ricerche presentate in questo volume ha preso l'avvio dal convegno svoltosi presso la Fondazione Levi nei giorni 20-24 ottobre 1992. Gli studiosi invitati concentrarono la loro attenzione sullo studio del manoscritto Berlino, Mus. 40608 conservato nella Stiftung Preussischer Kulturbesitz, del quale Giulio Cattin aveva scoperto l'uso nella basilica di San Marco a Venezia, evidenziando – novità nella novità – la chiara provenienza marciana della fonte e la conseguente esecuzione dei tropi in essa contenuti.

Già ad un primo sguardo era apparso chiaramente che le aggiunte al Graduale 40608 della basilica, compilato nel terzo decennio del secolo XIII, erano molto particolari. Successivamente esse si rivelarono alcune come *unica*, mentre altre concordavano con parallele fonti italiane, e altre ancora con manoscritti di regioni transalpine.

Primo obiettivo del simposio veneziano fu dunque lo studio della collocazione liturgica dei tropi e la loro interpretazione. Man mano che la ricerca diveniva più puntuale, si apriva allo sguardo dei presenti l'intero orizzonte settentrionale, a Sud e a Nord delle Alpi, ossia il panorama di un'area intensamente abitata da queste tardive aggiunte ai canti di base, purtroppo ancora scarsamente studiate. Da questo panorama emersero due filoni di ricerca: da un lato, il tropario di San Marco, dall'altro la situazione generale dei tropi nel Nord d'Italia e nella fascia alpina, situazione dalla quale non si poteva più prescindere.

Da queste premesse si imponeva l'esigenza di uno studio per il quale non possedevamo alcun modello: era dunque necessario ricorrere a differenti approcci metodologici, fino agli aspetti affascinanti, ma lunghi e scabrosi dell'indagine filologica. Non si poteva evitare che il nostro primo impegno fosse l'elaborazione di un metodo esemplare, che si sarebbe configurato dapprima come ricerca su materiali prescelti allo scopo d'individuare gli interrogativi ineludibili e le prime soluzioni atte ad affrontare, in seguito, indagini più ampie e ipotizzare e abbozzare modelli da applicare successivamente a situazioni analoghe.

Come conseguenza di questi primi segnali il simposio veneziano favorì la discussione aperta, nonché l'esigenza di definire traguardi comuni. A tale scopo fu disposta una serie di documenti, testi, trascrizioni comparative e proposte interpretative da inviare a coloro che, per riconosciuta competenza, sarebbero stati invitati presso la Fondazione alle successive sessioni di studio. Parteciparono alla discussione Wulf Arlt (Basilea), Bonifacio Baroffio (Roma), Gunilla Björkvall (Stoccolma), Raffaella Camilot (Erlangen), Giulio Cattin

(Vicenza/Padova), Andreas Haug (Erlangen), Cristina Hospenthal (Basilea), Ritva Maria Jacobsson (Stoccolma), Hartmut Möller (Friburgo in Brisgovia/Rostock), Peter Ochsenbein (San Gallo, Svizzera), Philippe Bernard (Parigi), Susan Rankin (Cambridge), Fritz Reckow (Erlangen), Cesare Scalon (Udine) e Martin Steinmann (Basilea). A questi, tutti cultori di discipline storiche, filologiche, musicali e liturgiche, vanno aggiunte come specialiste di storia della miniatura e dei manoscritti veneziani, Giordana Mariani Canova (Padova) e Susy Marcon (Venezia). Inoltre non possiamo elencare i numerosissimi colleghi ai quali ci siamo rivolti per ottenere chiarimenti o aiuto in qualsiasi modo e ai quali esprimiamo la nostra gratitudine.

Siamo convinti che l'esperienza vissuta insieme negli anni seguenti necessari alla preparazione di questo volume, abbia lasciato in noi un ricordo certamente non dimenticabile. Chi non ricorda le sessioni di lavoro collettivo trascorse a Venezia dal gruppo che ha firmato il volume? Oltre alle riunioni veneziane, Basilea era il luogo del lavoro continuato per anni attraverso lo scambio di notizie e documenti, al quale contribuì anche Bodil Asketorp (Stoccolma) per la festa della Dedicazione. I risultati delle ricerche si incrociavano aggiungendosi pagina dopo pagina con le osservazioni di ciascun specialista di testi e musica.

L'esito di tanto lavoro è oggi in questo volume, che comincia con un'introduzione generale, seguita da tre parti: nella prima, di natura descrittiva e storico-geografica, si leggono i contributi sugli itinerari dei tropi dalle regioni transalpine all'Italia settentrionale e nella seconda sono approfonditi gli aspetti testuali e musicali del tropario della Basilica; nell'ultima parte, di carattere sistematico, si ripercorrono i risultati in coerenza con i problemi e gli interrogativi individuati.

Il bilancio è nettamente positivo, ben al di là di quanto ci saremmo attesi. Questo appare non solo nella soluzione di singoli problemi, ma soprattutto nell'esposizione degli interrogativi: insomma è una prova della validità delle strategie metodologiche poste in atto nella ricerca globale sui tropi in Italia e – con ulteriore precisione – nel penetrare più a fondo nella storia italiana della tropatura. Essa rivela nuovi e sorprendenti aspetti anche per i molteplici rapporti di coincidenza o di contrapposizione con il tropario della Basilica.

La connessione delle scoperte e la loro complessiva comparazione con le costellazioni dei paesi europei coinvolti nello studio, ci ha indotto a concludere che, mentre il fenomeno della recezione è di solito segno di una povertà di fondo, a cui si rimedia con il continuo richiamo dall'esterno di materiali nuovi, la situazione di recezione toccata all'Italia settentrionale ha generato, paradossalmente, un eccezionale arricchimento di testi tropati provenienti dalle regioni limitrofe. Questo è un fenomeno che, in tali dimensioni, non si riscontra altrove. Tra l'altro, esso ha conferito all'Italia settentrionale una posizione privilegiata: la regione è divenuta uno dei più fecondi osservatori per meglio conoscere in generale la provenienza e la storia dei tropi.

In vista della pubblicazione ci siamo preoccupati di coordinare i contributi dei collaboratori cercando nel contempo di non livellare le posizioni contrastanti, cosa che avrebbe impallidito il gioco necessario in ogni ricerca e specialmente in un'area così mobile.

Quando il progetto prese il via, l'avventura nella quale gli attori s'incamminavano era tutt'altro che chiara. Per questa ragione sentiamo più profondamente l'obbligo di ringraziare tutti coloro che ne hanno reso possibile la realizzazione.

Per primi ringraziamo ancora una volta tutti coloro che, con ricchezza di competenza, hanno consegnato a queste pagine un contributo scientifico insostituibile per originalità e rigore. In altra prospettiva, analoga espressione di riconoscenza va indirizzata alla Fondazione Ugo e Olga Levi, in particolare al presidente avv. Gianni Milner, a cui non è stato dato di vedere la conclusione del lavoro; al suo successore dott. Davide Croff e al direttore dott. Giorgio Busetto, unitamente al comitato scientifico e al personale della biblioteca e dell'amministrazione della Fondazione.

Un parallelo riconoscimento di gratitudine per l'aperta e fattiva collaborazione va all'Istituto di Musicologia dell'Università di Basilea, all'interno del quale hanno prestato il loro aiuto, fin dall'avvio del progetto, Willem de Waal (trascrizioni musicali per il simposio), Gundela Bobeth, Simon Cramer, Verena Förster-Binz e Maike Smit (lavoro redazionale fino al 2005); Jeremy Llewellyn (responsabile per il lavoro redazionale ed editoriale dal 2005 al 2007) e Laure Spaltenstein (nell'ultima fase di stesura degli indici).

Oltre le due istituzioni promotrici, è doveroso ricordare la generosa disponibilità e l'efficace intervento dell'*équipe* di ricerca del "Corpus Troporum" di Stoccolma e dell'Istituto di Musicologia dell'Università di Erlangen-Nürnberg.

Hanno reso possibile la realizzazione dell'opera con un contributo finanziario la Giunta Regionale del Veneto, il Comune di Venezia e la Schweizerische Musikforschende Gesellschaft, Ortsgruppe Basel.

Tra le biblioteche, che hanno in vari modi facilitato il lavoro o hanno rilasciato i necessari permessi o autorizzazioni per la pubblicazione di testi e immagini, ringraziamo in modo particolare le istituzioni di Berlino (Staatsbibliothek, Stiftung Preussischer Kulturbesitz), Oxford (Bodleian Library) e Verona (Biblioteca Capitolare), nonché le biblioteche e gli archivi veneziani per la consultazione di fonti, documenti e repertori (Biblioteca Nazionale di San Marco; Biblioteca del Patriarcato di San Marco; Archivio di Stato; Archivio e Biblioteca Capitolare di Padova e Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini).

Senza il sussidio determinante dell'archivio dei microfilm conservati nell'Istituto di Musicologia dell'Università di Basilea, che possiede la raccolta completa microfilmata dei manoscritti con tropi, sarebbe stato impensabile portare a termine il nostro progetto.

Un ringraziamento è dovuto ad Agnese Pavanello (Salisburgo) per la prima traduzione dal tedesco dell'Introduzione e della Conclusione.

Di Patrizia Dalla Vecchia (Padova) e Philipp Zimmermann (Basilea) vanno ricordati il consiglio prudente e l'attiva presenza in varie forme e settori: sono responsabili dell'attività redazionale, di traduzioni parziali e della correzione delle bozze. Un grazie infine per il contributo collaborativo e generoso di Patrizia Cecilian che ha prestato un aiuto insostituibile per la paziente precisione e prontezza nella composizione del volume.

*Wulf Arlt e Giulio Cattin*



## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Tutte le indicazioni bibliografiche così come i manoscritti sono citati sempre in forma abbreviata. Per i manoscritti sono adottate le sigle che il *Corpus Troporum* ha reso ormai consuete nelle ricerche sui tropi; per ulteriori fonti si sono create nuove sigle con criterio analogo. Le sigle sono sciolte nell'Indice dei manoscritti (*infra*, pp. 561-568). I dati bibliografici complessivi figurano nella Bibliografia inserita alla fine del volume (*infra*, pp. 541-549).

- AH *Analecta Hymnica Medii Aevi*, ed. GUIDO MARIA DREVES, CLEMENS BLUME & HENRY MARRIOT BANNISTER, vol. I-LV, Leipzig 1886-1922 + Register, ed. MAX LÜTOLF, vol. I-III, Bern-München 1978
- AMS *Antiphonale Missarum Sextuplex*, ed. RENÉ-JEAN HESBERT, Bruxelles 1935
- BTC *Beneventanum Troporum Corpus 1: Tropes of the Proper of the Mass from Southern Italy, A.D. 1000-1250* (Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance 16 and 17/18), vol. I-II, ed. ALEJANDRO ENRIQUE PLANCHART, Madison 1994
- CAO *Corpus Antiphonarium Officii* (Rerum ecclesiasticarum documenta. Series maior: Fontes 7-12), ed. RENÉ-JEAN HESBERT, vol. I-VI, Roma 1963-1979
- CCSL *Corpus Christianorum. Series Latina*
- CT *Corpus Troporum*
- CT I *Corpus Troporum I. Tropes du propre de la messe 1. Cycle de Noël* (Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia 21), ed. RITVA JONSSON et al., Stockholm 1975
- CT II *Corpus Troporum II. Prosules de la messe 1. Tropes de l'alleluia* (Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia 22), ed. OLOF MARCUSSON, Stockholm 1975
- CT III *Corpus Troporum III. Tropes du propre de la messe 2. Cycle de Pâques* (Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia 25), ed. GUNILLA BJÖRKVALL, GUNILLA IVERSEN & RITVA JONSSON, Stockholm 1982
- CT V *Corpus Troporum V. Les deux tropaires d'Apt, mss. 17 et 18. Inventaire analytique des mss. et édition des textes uniques* (Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia 32), par GUNILLA BJÖRKVALL, Stockholm 1986
- CT VII *Corpus Troporum VII. Tropes de l'ordinaire de la messe. Tropes du Sanctus* (Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia 34), ed. Gunilla Iversen, Stockholm 1990

- CT VIII *Corpus Troporum VIII. Tropes for the Proper of the Mass 3. The Feast of the Dedication*, ed. BODIL ASKETORP, in preparation
- CT IX *Corpus Troporum IX. Tropes for the Proper of the Mass 4. The Feasts of the Blessed Virgin Mary* (Acta Universitatis Stockholmiensis), ed. ANN-KATRIN ANDREWS JOHANSSON, Stockholm 1998
- CT X *Corpus Troporum X. Tropes du propre de la messe 5. Les fêtes des saints et de la croix*, ed. RITVA MARIA JACOBSSON, en préparation
- MMMAe *Monumenta Monodica Medii Aevi*
- MGH *Monumenta Germaniae Historica*
- PM *Paléographie Musicale. Les principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican*

# NOTA PRELIMINARE





# INTRODUZIONE

WULF ARLT

La più antica storia dei tropi ci conduce in regioni a Nord delle Alpi, dove il fenomeno della tropatura è documentato a partire dal secondo terzo del IX secolo grazie a testimonianze indirette e all'apparire di primi testi.<sup>1</sup> Nelle medesime regioni vengono alla luce le prime grandi raccolte, che rivelano – nel repertorio come nella fattura – chiare differenze tra paese e paese. E ancora là, le poche fonti, anche se in parte molto voluminose, che si sono conservate nel periodo precedente all'ultimo terzo del X secolo, rimandano a molteplici processi di scambi.<sup>2</sup> Nell'area aquitana, la tradizione manoscritta prende avvio con Pa 1240 (probabilmente del secondo quarto del X secolo) che, nel contenuto e nella notazione, mostra chiari indizi dell'adozione di canti provenienti dal Nord-Est della Francia, in particolare dal territorio tra "Seine et Rhin", dove verosimilmente ebbero origine molti dei tropi più antichi.<sup>3</sup> Ancora più evidenti sono i segni della commistione di repertori diversi nel manoscritto Lo 19768 del terzo quarto del secolo X, probabilmente proveniente da Mainz.<sup>4</sup> Questa fonte si trova, per così dire, nel punto di intersezione tra Oriente e Occidente: presenta infatti concordanze da un lato con Pa 1240 e dall'altro con i più antichi repertori di San Gallo. Persino nelle prime raccolte sangallesi, SG 484 e SG 381, compilate da un monaco del luogo nel secondo quarto del X secolo, si trovano, accanto al repertorio proprio del monastero e ad un gruppo di canti di provenienza orientale, singoli tropi che ebbero origine ad Ovest del Reno.<sup>5</sup> Proprio il monastero di San Gallo è l'unico luogo in cui – grazie a testimonianze indirette e alle informazioni fornite dal manoscritto Wi 1609 di Freising, databile all'inizio del X secolo e ricollegabile con l'attività di Notker –, è possibile seguire la produzione di tropi fin dal tardo IX secolo e dove, già nel primo periodo, è possibile cogliere alcune peculiarità di formulazione.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> L'informazione indiretta proviene in particolare da un canone del sinodo di Meaux dell'anno 845; cfr. HAUG, *Ein neues Textdokument*. I primi testi non notati si leggono nella piccola raccolta di Mü 14843 proveniente da Toul; cfr. ARLT, *Sammelhandschrift mit Tropen und Sequenzen*.

<sup>2</sup> Un indice delle fonti utilizzate, citate con le sigle del *Corpus Troporum* si trova *infra*, 561-568.

<sup>3</sup> Cfr. EMERSON, *Neglected Aspects*. La datazione, generalmente accettata dagli studiosi, è stata messa in discussione da Jean Vezin. Cfr. GY, *La géographie des tropes*, 15 n. 3.

<sup>4</sup> Sulla provenienza e sulla datazione del manoscritto, cfr. HOFFMANN, *Buchkunst und Königtum*, 242, e sulle caratteristiche della redazione ARLT, *Von den einzelnen Aufzeichnungen*, 460-466.

<sup>5</sup> In merito si rimanda alle indagini sul repertorio esposte in dettaglio nel volume di commento all'edizione in facsimile, cfr. ARLT & RANKIN *Sankt Gallen Stiftsbibliothek*, 105-164, e ARLT, *Deutsch-französische Beziehungen*.

<sup>6</sup> In merito, cfr. RANKIN, *Nokter und Tuotilo*, e EAD., *The Song School of St Gall*; BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*; ARLT, *Komponieren im Galluskloster um 900*.

In Italia si adottarono in un primo tempo canti che provenivano dalle regioni d'Oltralpe. Già le due introduzioni agli introiti della messa di Natale e del giorno di Pasqua nel manoscritto Vro 90, che risale circa all'inizio del X secolo, potrebbero fornire un esempio di tale ricezione.<sup>7</sup> Anche i ritmi e gli inni di questa fonte, infatti, rimandano al Nord. Negli ampi repertori di tropi delle fonti dell'Italia settentrionale, disponibili più tardi, a partire dall'XI secolo, predominano, nella maggior parte delle località, tropi con concordanze collocabili nel Nord.

Le tabelle, con cui le curatrici del *Corpus Troporum* illustrano la tradizione manoscritta, fanno cogliere già al primo sguardo fino a che punto la situazione italiana sia influenzata dall'importazione dalle regioni transalpine. Un esempio molto chiaro si può trovare nel repertorio relativamente piccolo, e pertanto facilmente analizzabile nel suo insieme, degli ampliamenti all'introito dell'Ascensione nella lezione trådita dai più antichi manoscritti fino alle fonti del XII secolo, nella misura in cui erano accessibili venti anni fa – (si veda la tabella dopo la pagina 28).<sup>8</sup>

La compilazione delle tabelle segue un ordine geografico. Iniziano da San Gallo con un primo gruppo di manoscritti franco-orientali comprendente le fonti di San Gallo e, inoltre, Reichenau e Lo 19768 (“Est-1”). In questo volume, segue l'Ovest: dapprima il “Nord-Ovest” e la “Zone de transition” del territorio dell'antica Lotaringia con un ordine che parte dall'Inghilterra fino a raggiungere a Sud Autun (PaA 1169). La Francia meridionale con le regioni confinanti (“Sud-Ovest”) costituisce un gruppo separato. È elencato poi un secondo gruppo di fonti franco-orientali (“Est 2”) che comprende principalmente manoscritti provenienti dalle regioni a Nord e ad Est rispetto al gruppo “Est-1”; segue quindi il gruppo dell'Italia settentrionale (“Nord-Italia”) considerato assai ampiamente; vi sono compresi, infatti, i manoscritti di provenienza toscana ed umbra, come anche fonti di “transizione” verso l'ambito beneventano. Infine, trova posto il gruppo dell'Italia meridionale (“Sud-Italia”) con i manoscritti di area beneventana.

I singoli elementi del tropo sono contrassegnato da un numero in modo che già dalla tabella risulti evidente la diffusione geografica dei medesimi testi. La disposizione dei numeri corrisponde alla successione degli “elementi” nella fonte in questione.

La diffusione dei singoli “elementi” viene evidenziata nella tabella per mezzo di diversi colori.

Si può facilmente rilevare che tutti i diciassette elementi dei manoscritti compresi nel gruppo “Nord-Italia” si trovano documentati a nord delle Alpi. Solamente nelle fonti beneventane sono presenti cinque elementi in più che non risultano attestati in altre località.

I manoscritti italiani non sono anteriori all'inizio del secolo XI. È significativo che 14 dei 17 elementi si trovino, invece, già nel X secolo a Nord e ad Ovest delle Alpi: 11, di cui quattro di origine sangallese, sono anteriori all'ultimo terzo del secolo.

<sup>7</sup> *Hodie salvator mundi* per l'introito *PUER NATUS EST* così come “Laudes ad introitus in pasca domini” *Hora est psallite* con il *Quem quaeritis* usato con tropi – nelle sigle del *Corpus Troporum*: Nat III intr 38 (cfr. CT I, 112) e sull'edizione del *Quem quaeritis* nei tropari *Quem quaeritis* G e Q (CT III, 220 e 217); su Vro 90 come fonte di tropi: JACOBSSON & TREITLER, *Tropes and the Concept of Genre*, 85-87.

<sup>8</sup> Secondo il CT III, 269-71.

La differenziazione cronologica costituisce solo un indizio generico dell'importazione dal Nord. Tuttavia, ad un esame più attento, tale indizio risulta sorretto da altre constatazioni e riceve ulteriore conferma nei casi in cui una trasmissione più ampia permette di svolgere una indagine filologica dettagliata anche del contenuto musicale.<sup>9</sup> Fino ad oggi, non si è potuto dimostrare in modo altrettanto convincente che dei tropi giungessero, seguendo la direzione opposta, dall'Italia al Nord. Pertanto, in una costellazione quale quella offerta dalla tradizione dei tropi per l'Ascensione, è possibile considerare, come punto di partenza e come ipotesi di lavoro, che il repertorio con concordanze nel Nord sia passato da Nord in Italia. Ciò si può affermare soprattutto in riferimento a concordanze con fonti dell'Est, del Nord-Ovest e della "Zone de transition", mentre non è da escludere la possibilità di scambi in direzione opposta specialmente con la Francia meridionale.

Già la mappa delle concordanze testimonia a favore di una ricezione dei tropi in Italia da aree geografiche diverse e, per questo, il contenuto delle singole fonti presenta differenziazioni locali e redazionali.

Ecco, in merito, alcuni chiarimenti:

L'introduzione [18] <blu> si trova attestata per la prima volta in Pa 1240 e più tardi, in tutti i manoscritti del gruppo "Sud-Ovest". Non è chiaro però se essa sia originaria dell'area geografica della sua testimonianza più antica. Nella costellazione [18]-[19]-[20] giunse a Nord fino all'Inghilterra (Cdg 473, Ox 775 e Lo 14). Questo "itinerario" si rispecchia nell'aggiunta (anch'essa probabilmente del secolo X) presente nel manoscritto Lei 33 e nel tardo Pro 12 (dell'inizio del secolo XIII), provenienti rispettivamente da Auxerre e Chartres. Non è presente nelle fonti più antiche dell'Ile de France, nella "Zone de transition" e in tutto l'Est. Non si sa da quale regione questa introduzione passò in Italia, ma forse la sua area di provenienza potrebbe esser precisata da un'indagine filologica dettagliata di testo e musica. Non arrivò comunque molto a Sud; invece, in Italia settentrionale l'introduzione [18] *Hodie redemptor mundi ascendit* all'introito VIRI GALILEI si trova in tutte le fonti ad eccezione del manoscritto di Volterra (Vol 39).

La diffusione generale di questa introduzione nell'Italia settentrionale viene confermata dalle compilazioni successive di tropi finora conosciute nelle fonti di quest'area ascritte ai secoli XII-XIV, nelle quali, per l'Ascensione, si trova continuamente solo [18]: Vce 56b da Ivrea, Vce 56a da Vercelli, Mza 11 dell'Italia settentrionale (provenienza non determinabile con maggiore precisione), e come testimonianza più recente, Parm 12 da Parma, forse già dell'inizio del XV secolo.<sup>10</sup>

Gli esametri del complesso [15]-[16]-[17] <verde>, diffusi in tutta Europa, si trovano già in Pa 1240 e in Lo 19768 e non sono invece presenti nel monastero di San Gallo e nel suo diretto ambito di ricezione, rappresentato da manoscritti quali Ox 27 (anch'esso del secolo X, probabilmente della diocesi di Eichstätt) e Ka 25, scritto a Seeon all'inizio del secolo XI. In questo

<sup>9</sup> Questo è dimostrato dai due studi da me svolti in collaborazione con Ritva Jacobsson sui tropi per le feste di Pietro e di un santo anche vescovo: *Schichten und Wege* e *Musikalische Texte*.

<sup>10</sup> L'edizione di queste e di tutte le melodie provenienti dall'Italia settentrionale sarà prossimamente pubblicata da CAMILOT-OSWALD & KLAPER nell'*Introitus-Tropen in Quellen ober- und mittelitalienischer Herkunft*.

caso, il quadro fornito dalla tradizione manoscritta induce a ritenere che la formazione di questo complesso sia da collocarsi ad Ovest del Reno.

In Vro 107, che è probabilmente la più antica raccolta di provenienza italiana (Mantova, ca. 1000), si conserva, come si verifica in altri casi simili, il più ampio repertorio di tropi, nel quale risultano collegati tropi di diversa provenienza. La situazione complessiva della tradizione dà indicazione che il complesso [22]-[23]-[24] <marrone> ebbe verosimilmente origine nella Francia settentrionale. Nelle due fonti aquitane Pa 1120 e Pa 1118 l'assenza di notazione fa già pensare ad una importazione; in area aquitana ne è provvisto solo Apt 17. In Italia il complesso si trova soltanto a Pistoia (Pst 121a) appena un secolo più tardi. In Vro 107 è evidentemente un'importazione anche per l'antico gruppo sangallese [1]-[2]-[3]-[4] <rosso>, attestato per la prima volta nel contesto notkeriano di Wi 1609; il gruppo, che non giunse mai nell'Ovest, compare in seguito in questa forma più breve anche in tre manoscritti dell'Italia meridionale (Ben 35, Ben 39 e Ben 40).

Assai significativo è anche il fatto che i manoscritti dell'Italia meridionale forniscano, con ben cinque elementi su tredici, un ampio numero di tropi attestati solamente in tale area. Nell'analisi delle concordanze del *Beneventanum Troporum Corpus*, Alejandro Planchart ha stabilito che il repertorio proprio del Sud costituisce più del 45% del repertorio dei tropi del *Proprium*.<sup>11</sup> Come centro di formazione di tali tropi va preso in considerazione, accanto a Benevento, anche Montecassino. Tale possibilità risulta assai verosimile per il gruppo [56]-[57]-[58] dell'Ascensione documentato per la prima volta nel frammento Vat 602 proveniente da Montecassino (del quale non si è ancora tenuto conto nella redazione della tabella del *Corpus Troporum*). In seguito, questo complesso compare solamente nel più tardo Ben 34.<sup>12</sup> Ma proprio nell'Italia meridionale si hanno indicazioni di particolari contatti con le regioni transalpine. Un esempio in merito viene fornito dalla prima introduzione delle fonti beneventane [21], attestata in area francese in Pa 13252 (St. Magloire). Dalla Francia l'introduzione giunse probabilmente in Inghilterra, dove si trova documentata già verso la fine del X secolo in Cdg 473.<sup>13</sup> Le fonti del Sud presentano tuttavia una diversa intonazione musicale.<sup>14</sup> Pertanto, si potrebbe pensare che in questo caso sia stato trasmesso soltanto il testo. Alla luce di queste testimonianze sporadiche, si pone per le interpolazioni [54]-[55] il problema di dove esse abbiano avuto origine, se nel Sud o se invece nel Nord dove successivamente non si trovano più documentate. Il percorso di un tropo in direzione opposta, dal Sud al Nord – da non escludere in linea di principio –, non ha però trovato finora conferme neanche nel caso del repertorio beneventano.

Pertanto, a testimoniare in favore di una genesi nel Nord-Italia dei tropi dell'introito dell'Ascensione, restano soltanto le introduzioni [39]/[53] <nero>, che costituiscono occasionalmente un unico elemento. Fuori d'Italia sono tradite solo in Pa 1120, nel quale non sono provviste di notazione. Dall'Italia potrebbero esser giunte nella Francia meridionale, confermando così, come rara eccezione,

<sup>11</sup> BTC I, xliii.

<sup>12</sup> Su questo frammento si veda PLANCHART, *Fragments*, 320-332.

<sup>13</sup> Cfr. PLANCHART, *The Repertory of Tropes I*, 92-93.

<sup>14</sup> Questo è stato sottolineato da Planchart nel commento al BTC I, 73.

la “regola” che i tropi del Proprium erano derivati, in Italia settentrionale, prevalentemente dalle più diverse regioni a nord delle Alpi.

Sicuramente l’Ascensione costituisce un caso particolare. Per altre festività, infatti, è chiaramente dimostrabile che tropi ebbero origine in Italia e, proprio per l’introito, è possibile identificare un considerevole numero di formulazioni italiane.<sup>15</sup> Nelle sue linee essenziali, tuttavia, il quadro finora delineato trova continue conferme.

Già da questo primo sguardo sulla situazione delle fonti italiane della tabella si rilevano corrispondenze e discrepanze nel numero e nella disposizione degli elementi nelle diverse fonti e, pertanto, evidenti differenziazioni locali. In Italia le differenze tra una località e l’altra, anche in rapporto con regioni transalpine di volta in volta diverse, si profilano tanto più chiaramente quanto più ampio è il repertorio dei canti di una festività. Di fatto, la trasmissione di tropi nell’Italia settentrionale è notevolmente ricca; in ogni caso, come già evidenzia la cartina dopo la pagina 28, più ricca che in ogni altra area geografica.

Sotto questo aspetto è particolarmente marcata la differenza rispetto alla situazione delle regioni d’Oltralpe, dalle quali i tropi passarono in Italia: della maggior parte dei monasteri e dei centri liturgici più importanti di quei paesi non si è conservato, infatti, assolutamente nessun Tropario. A parte la piccola raccolta di testi del terzo quarto del IX secolo da Toul (Mü 14843), e senza contare singole aggiunte di tropi isolati, l’esiguo numero di fonti citate all’inizio rappresenta l’intera tradizione manoscritta fino al terzo quarto del X secolo. Per poche chiese è trādita più di un’unica raccolta di tropi e, in più casi, i singoli testimoni risalgono solamente al XII o addirittura al XIII secolo, come nel caso di Pro 12 di Chartres. Un’idea di quanto probabilmente è andato perso si evince dal gran numero di manoscritti di Regensburg<sup>16</sup> e, soprattutto, dal repertorio unico conservatosi nel monastero di San Gallo. Soltanto per questo monastero, come sopra accennato, è possibile seguire il lavoro sul tropo dal periodo più antico, e nel corso di più di due secoli, in numerose fonti: nella piccola compilazione di ambito notkeriano Wi 1609 di Freising dell’inizio del X secolo, nelle due ampie raccolte sangallesi del secondo quarto del secolo (SG 484 e 381) e in completamenti ed aggiunte a queste due fonti; in quattro Tropari del monastero risalenti all’XI secolo, al cui repertorio, redatto in base a precise esigenze funzionali, si continuò a lavorare fino al XIII secolo; inoltre, nei manoscritti Zü 97, collegato alle fonti sangallesi, e Be 11, scritto a San Gallo tra il 1024 e il 1027 per il vescovo Sigebert von Minden. L’ampia trasmissione sangallese permette altresì di evidenziare che anche quanto si è conservato a San Gallo costituisce soltanto una piccola parte dell’insieme delle fonti che esistevano un tempo. Questo vale soprattutto per le piccole raccolte del primo periodo in fogli singoli o in *libelli*, che servirono da base alla grande compilazione dei codici 484 e 381<sup>17</sup> e che, evidentemente, furono utilizzate ancora a lungo per trasmettere gli stessi materiali.

<sup>15</sup> In merito, cfr. PLANCHART, *Italian Tropes*.

<sup>16</sup> Sulle più antiche fonti di questo gruppo, cfr. PAUCKER, *Das Graduale Msc. Lit. 6* e HILEY, *Some Observations*, e sui tropi delle fonti più recenti: HAUG, *Troparia tardiva*, 52-53 e 61-62.

<sup>17</sup> In merito, si rimanda alle osservazioni del commento dell’edizione in facsimile sopra citata (n. 5).

Mentre la ricostruzione della storia di singoli tropi e repertori si può basare nei luoghi d'origine solo su una documentazione sporadica, l'ampia ricezione in Italia settentrionale di tropi del Nord, a partire dall'XI secolo, fornisce addirittura le condizioni ideali per una tale indagine. La tabella di pagina comprende tutti i luoghi italiani ai quali si può far risalire la trasmissione dei tropi del *Proprium* esaminati in questo volume. Per il Norditalia vengono considerate innanzitutto le ampie fonti dei secoli XI e XII sottoelencate – nella disposizione del *Corpus Troporum* che procede, vista complessivamente, da Ovest ad Est e da Nord a Sud –, la cui datazione e attribuzione solleva in alcuni casi ancora problemi.<sup>18</sup> Ai più antichi testimoni di una località si sono fatte seguire, di volta in volta, anche fonti più recenti:

Ox 222	Novalesa	XI, 2 <sup>a</sup> metà
Vce 146	Vercelli	XI
Vce 161	“	XI, 2 <sup>a</sup> metà
Vce 162	“	XII, 1 <sup>a</sup> metà
Vce 56	“	XIV
Vce 186	Balerna/Como	XI/XII
Mza 75	Monza	XI
Mza 76	“	XI
Mza 77	“	XII/XIII
Mza 11	“	XIII
Vol 39	Volterra	XI/XII
Vro 107	Mantova	XI, inizio
Pad 697	Padova	XII, inizio
Pad 16	“	1290
Pad 20	“	XIV, 2 <sup>a</sup> metà
Ivr 60	Pavia	XI
Pia 65	Piacenza	XII, 2 <sup>a</sup> metà/fine
To 20	Bobbio	XI, 2 <sup>a</sup> metà/fine
To 18	“	XII
Pad 47	Ravenna	XII, inizio
Mod 7	ravennate	XI/XII
Bo 7	?	XI
RoN 1343	Nonantola	XI, 2 <sup>a</sup> metà
Bo 2824	“	XI, 2 <sup>a</sup> metà
RoC 1741	“	(XI)/XII
RoA 123	Bologna	XI, prima del 1039
Pst 120	Pistoia (?)	XI/XII
Pst 119	“	XII, inizio
Pst 121/SeZ 2	Pistoia	XII, metà

<sup>18</sup> Le mie indicazioni concordano ampiamente con quelle dei volumi del CT; in merito, si veda anche l'elenco delle fonti in BTC I, 1-6. In favore della provenienza ravennate di Mod 7 – invece che da Forlimpopoli –, ROPA ha portato, a mio avviso, validi argomenti nel saggio *Liturgia, cultura e tradizione*, 110-113.

Inoltre, di transizione verso l'ambito delle fonti beneventane

Vat 4770	Subiaco (?)	XI
----------	-------------	----

Questo materiale, già di per sé notevole, si è venuto arricchendo costantemente proprio negli ultimi dieci anni grazie a nuovi ritrovamenti. Una lista con ben 53 fonti italiane con tropi per il *Proprium* della messa è stata presentata nel 1985 da Alejandro Planchart.<sup>19</sup> In tale lista sono stati compresi anche molti frammenti, manoscritti con tropi isolati e manoscritti di tarda redazione.<sup>20</sup> Altre fonti si trovano citate nell'indice musicale, ancora inedito, dei tropi per le festività di Natale e Pasqua preparato per il *Corpus Troporum* da Andreas Haug, e nel suo elenco di fonti più tarde provenienti dalle regioni di lingua tedesca, ora in *Troparia tardiva*; si aggiunga anche l'edizione di *Introitus-Tropen in Quellen ober- und mittelitalienischer Herkunft* a cura di Raffaella Camilot-Oswald e Michael Klaper. In questo contributo sono rappresentate con raccolte maggiori due altre località:

Nvr G3	Borgosesia	XII
Parm 12	Parma	XIV/XV

Fino ad ora, tuttavia, i tropi del *Proprium* dei numerosi manoscritti italiani sono stati studiati sistematicamente soltanto in minima parte. In particolare, mancano studi approfonditi sulle relazioni tra fonti di località diverse, sui collegamenti con le regioni transalpine, e anche sulla trasmissione musicale. Dove studi di questo tipo sono disponibili – come per Ravenna (Pad 47 e Mod 7) lo studio di Giulio Cattin<sup>21</sup>, o per il mantovano Vro 107 e per i manoscritti di Nonantola il contributo di James Borders<sup>22</sup> –, il quadro generale abbozzato sopra appare confermato; al tempo stesso, peraltro, risulta evidente che, con la sola segnalazione di concordanze testuali o con indagini statistiche, non molto si è acquisito in relazione ai problemi legati alla trasmissione dei tropi. Quanto ci mostrano i manoscritti è il risultato di una storia lunga e complessa, nel corso della quale introduzioni, singoli elementi o interi complessi passarono da una località ad un'altra, vennero modificati nel testo e nella musica, collegati con formulazioni melodiche di origine diversa o con nuovi ampliamenti, eccetera. Come palesa già la varietà della notazione in ambito italiano – in cui si riscontra la presenza di scritture diverse in una stessa fonte, di “isole” di neumi bretoni e lotaringi, di corrispondenze con i neumi “francesi” in senso stretto e con quelli dell'area di lingua tedesca –, l'Italia del Nord era una regione dai molteplici contatti, e, da non dimenticare, tappa obbligatoria del cammino verso Roma.

<sup>19</sup> L'elenco si trova in PLANCHART, *Italian Tropes*, 16.

<sup>20</sup> Nuovi contributi alla conoscenza delle fonti soprattutto di piccoli nuclei ha recato BAROFFIO, *Tropi e troperi*, vedi anche BAROFFIO, *La tradizione dei tropi*.

<sup>21</sup> CATTIN, *Un témoin des tropes ravennates*.

<sup>22</sup> BORDERS, *The Northern and Central Italian Trope Repertory*.

Per la ricostruzione delle “stratificazioni” del materiale rimasto e degli “itinerari” dei singoli tropi è importante sottolineare che la tradizione manoscritta italiana è costituita per lo più da Graduali, nei quali i tropi trovano posto nel contesto dei canti del *Proprium* o in sezioni a parte del manoscritto, ma, in ogni caso, in una selezione o secondo un ordine funzionale, che può recare anche i segni di cambiamenti redazionali.<sup>23</sup> Pertanto, solo in via eccezionale si trovano in quest’area geografica raccolte “aperte” come quelle esistenti, proprio per il primo periodo, tra i più antichi manoscritti della Franconia orientale quali, ad esempio, il manoscritto Lo 19768 di Mainz, composto da repertori di diversa origine e le fonti sangallesi 484 e 381, nelle quali un copista raccolse tutto quanto era reperibile nel suo monastero in fogli singoli, *rotuli* o anche in piccoli *libelli*.<sup>24</sup>

A sud delle Alpi il procedimento di raccogliere materiali diversi si riflette ancora in modo molto evidente nell’ampio repertorio di Vro 107, notoriamente una delle fonti italiane più antiche provvista di un proprio Tropario, e anche nei tropi di alcune festività di Iv 60, un Graduale di origine più recente, probabilmente di provenienza pavese.

Vista la situazione, la ricostruzione delle stratificazioni e degli itinerari della trasmissione italiana dei tropi del *Proprium* richiede inevitabilmente un’analisi precisa del repertorio rimasto, che tenga conto, innanzitutto, dell’esigua quantità di fonti che si sono conservate nel territorio d’origine. Tale analisi deve prendere in considerazione la situazione paleografica e codicologica delle singole fonti, la disposizione dei tropi, affrontando, di conseguenza, il problema di quale interesse possa aver guidato una determinata redazione, comprese le particolarità locali nel *Versus ad repetendum*: quindi, la situazione testuale dei singoli tropi in relazione a struttura, significato del testo e condotta linguistica (con valutazione di formulazioni diverse); infine, la trasmissione musicale. In un’analisi di questo tipo, il lavoro con i neumi e con le notazioni musicali che delineano chiaramente l’andamento degli intervalli offre particolari possibilità, in quanto nella scrittura musicale si presentano molte più differenze tra le singole redazioni di quanto si rilevi nei testi.<sup>25</sup>

Per quanto riguarda gli itinerari che portarono un tropo dalle regioni del Nord o dell’Ovest in Italia, le prime indagini hanno dimostrato che si deve tenere conto delle possibilità più varie. Proprio la presenza in Italia di tropi di sicura origine sangallesi solleva numerosi interrogativi. Mentre per le sequenze del monastero di San Gallo la corrispondenza sorprendentemente stretta tra i neumi del manoscritto SG 381 e la formulazione melodica, di chiara leggibilità, trädita da manoscritti di Nonantola testimonia a favore di una ricezione antica e diretta di canti sangallesi in Italia – e queste redazioni italiane (secondo le mie prime osservazioni) forniscono una chiave per la comprensione delle versioni melodiche della Franconia orientale –, ci sono solo sporadiche indicazioni di un percorso altrettanto diretto

<sup>23</sup> In merito, cfr. l’elenco di PLANCHART, *Italian Tropes*, 17.

<sup>24</sup> Su Lo 19768 vedi *sopra*, nota 4; sull’attività del copista di San Gallo, si rimanda ai lavori di RANKIN citati in nota 6; al contributo della stessa autrice *From Tuotilo to the First Manuscripts* e, soprattutto, all’introduzione all’edizione in facsimile dei manoscritti SG 484 e SG 381.

<sup>25</sup> Sui problemi metodologici, per ora si veda ARLT, *Schichten und Wege*, 14-16 *et passim*, e ID., *Musikalische Texte*.



dei tropi di San Gallo verso il Sud delle Alpi. È da chiedersi allora se, in questo caso, i tropi siano stati trasmessi al Sud attraverso la ricezione franco-orientale – come si coglie prima in Ox 27 e poi nei manoscritti di St. Emmeram e nelle altre fonti provenienti da Regensburg –, cioè attraverso i territori dell’Arcivescovato di Salisburgo e del Patriarcato di Aquileia; e se anche *Hodie cantandus est* di Tuotilo sia giunto in Italia soltanto attraverso una ricezione nella “Zone de transition”, come ritiene possibile James Borders.<sup>26</sup> Fino a che punto, nel caso di un medesimo canto, abbiamo a che fare con percorsi diversi che risalgono a tempi diversi? Il fatto che nelle fonti di Cividale del XIV secolo ca. si trovino alcuni tropi che sono attestati a nord delle Alpi e non invece nelle fonti italiane più antiche, suggerisce, almeno per il periodo più tardo, un collegamento diretto tra la regione della grande diocesi di Regensburg e l’Italia nord-orientale. In ogni caso, il determinare o circoscrivere “itinerari” è certamente di grande utilità, ma, proprio per la varietà dei tropi traditi dalle fonti dell’Italia settentrionale, va tenuto conto della possibilità di avere a che fare anche con apparizioni isolate, cioè con trasmissioni dovute a contatti tra due monasteri molto distanti l’uno dall’altro, o anche solo al viaggio di un singolo monaco o clerico, e persino con la trasmissione di una redazione isolata che portò un tropo – per citare un caso estremo di concordanza – dall’Inghilterra a Benevento.

Venezia è giunta soltanto grazie agli studi di Giulio Cattin sulla cartina dei luoghi dai quali sono tramandati tropi del *Proprium*. Nel documentare la posizione indipendente di San Marco nell’ambito della liturgia franco-romana, Cattin ha portato con il suo fondamentale lavoro *Musica e Liturgia a San Marco*, ad un’ampia revisione delle idee sulla liturgia nella Basilica, dimostrando chiaramente l’infondatezza della vecchia tesi di una dipendenza da Grado o direttamente da Aquileia. Nel corso del lavoro Cattin ha identificato nel Graduale Be 40608 uno dei “Codices dispersi” della Basilica. Tra le peculiarità del prezioso manoscritto, che risale probabilmente al secondo o terzo decennio del XIII secolo, è da sottolineare che per ben 17 festività dell’anno liturgico i canti dell’introito risultano provvisti di tropi.<sup>27</sup>

Tenendo conto della storia dei tropi, la fonte citata è tarda, ma si rivela di particolare interesse in quanto il suo repertorio presenta una combinazione del tutto particolare. Soltanto per poche festività si inserisce in un contesto italiano più ampio. Oltre a contenere alcuni *unica*, mostra, nel resto dei casi, costellazioni molto diversificate della tradizione manoscritta. In particolare si rilevano concordanze con località italiane di volta in volta diverse persino all’interno del Veneto stesso, ora con le fonti di Padova, ora con i manoscritti di Ravenna e dell’area ravennate; la simultanea coincidenza con entrambe le località si verifica, invece, solo nel caso di tropi assai diffusi nella tradizione italiana. Spiccano poi concordanze sorprendenti, in quanto isolate in Italia, con le regioni a Nord delle Alpi: con la Francia nord-occidentale e con la “Zone de transition” e, soprattutto, con le regioni di lingua tedesca. Persino nel caso di tropi presenti in altre fonti italiane, il Graduale appartenente a San Marco ci mette

<sup>26</sup> BORDERS, *The Northern and Central Italian Trope Repertory*, 547.

<sup>27</sup> Su questo manoscritto e sul repertorio dei suoi tropi, si veda *Musica e Liturgia a San Marco* I, 70-73, e l’inventario nel II, 363-399 con le prime indicazioni sulla trasmissione dei tropi editi in IV, 24-42. Ulteriori indicazioni furono fornite da una lista dettagliata che Giulio Cattin ha messo a disposizione per il convegno.

di fronte a costellazioni sbalorditive, come nel caso dell'ampliamento dell'introito *Resurrexi* per il giorno di Pasqua, provvisto di due elementi documentati solo in Apt 17 e Apt 18, e in Italia, due secoli prima, in Vro 107. Anche nei dettagli della combinazione e nella disposizione dei singoli tropi il manoscritto di San Marco sta sempre a sé.

Ma che cosa portò alla compilazione di questo Tropario? Come si spiega la sua particolare composizione? Quando e dove fu raccolto tale repertorio e condotto alla forma che si è conservata? Quali furono gli interessi, le condizioni storico-istituzionali che condussero a questa redazione? Fu fatta per la Basilica di San Marco oppure si scelse un Tropario preesistente che fu in seguito integrato nel Graduale? Questi interrogativi, sollevati dall'identificazione e dalla prima classificazione del contenuto del manoscritto, furono il tema centrale del convegno veneziano e, divenuti stimolo al lavoro comune dei rappresentanti delle diverse discipline, hanno portato alla formulazione di utili tesi ed ipotesi. Nello stesso tempo, peraltro, posero in chiara evidenza che, per trovare delle risposte, era necessario avere a disposizione informazioni basilari, da ricavare dall'analisi del Tropario di Be 40608, e dallo studio e dall'interpretazione del patrimonio di tropi dell'Italia settentrionale, allo scopo di chiarirne la posizione nell'ambito dell'intera tradizione manoscritta e di inquadrare i risultati di tale indagine nel dovuto contesto storico, istituzionale, liturgico e culturale.

In definitiva, come punto di partenza per gli interrogativi formulati, è certo solo il fatto che il Tropario di Be 40608 si trova nel Graduale di San Marco del secondo quarto del XIII secolo e che tale manoscritto venne effettivamente utilizzato, secondo quanto rivelano le chiare tracce di uso.<sup>28</sup> Per ulteriori precisazioni sul Tropario mancano altri dati sicuri. Appare strano tuttavia che proprio la messa per s. Marco non sia stata arricchita di tropi, sebbene sia lecito ipotizzare, secondo quanto accertato in altre chiese, che al formulario liturgico per la festa del santo titolare fosse riservato un manoscritto indipendente.<sup>29</sup> Già dalla disposizione è evidente che il Tropario utilizzato per Be 40608, o per il suo modello (antigrafo), è stato integrato in un Graduale. Infatti i tropi si trovano sempre provvisti soltanto degli *incipit* delle corrispondenti parti dell'introito, che figura invece annotato interamente più sotto, ove assume l'aspetto di un nuovo inizio sottolineato da un capolettera ornato e, quasi sempre, dalla rubrica "ad missam".

D'altra parte, ci sono precisi indizi per ritenere che Tropario e Graduale furono redatti in modo coordinato. Anche a questo riguardo la festa dell'Ascensione costituisce un esempio molto probante (fra l'altro, già questo primo approccio analitico induce a guardare oltre al repertorio di base del manoscritto e a identificare ulteriori punti di riferimento per collocare la fonte in un contesto più ampio). Dopo l'introito *VIRI GALILEI*, riportato interamente, e l'indicazione "Ps.", invece del consueto versetto del salmo *Omnes gentes* (46,2), si legge l'incipit "Cumque" che rimanda alle parole che negli *Atti degli apostoli* (1, 10.11) introducono il testo dal quale deriva l'introito: "Cumque intuerentur in caelum euntem illum, ecce duo viri

<sup>28</sup> La certezza delle tracce d'uso è stata confermata da Martin Steinmann durante gli incontri veneziani, dopo l'autopsia del manoscritto berlinese.

<sup>29</sup> Questa possibilità fu suggerita da Giulio Cattin durante le discussioni veneziane.

astiterunt iuxta illos in vestibus albis, qui et dixerunt: Viri Galilei...”. È vero che il Graduale della Basilica presenta anche per altri introiti versi biblici inconsueti e versi non biblici,<sup>30</sup> ma essi, in quanto eccezionali, si trovano sempre notati interamente. Come ha osservato Giulio Cattin,<sup>31</sup> tali versi costituiscono di regola una continuazione del messaggio espresso nell’introito. Nel caso dell’Ascensione, invece, non era necessario riscrivere l’intero verso poiché questo si trovava già completamente notato subito dopo i tropi. Abbiamo dunque due particolarità: la prima consiste nella duplice presenza del testo *Cumque intuerentur* che tuttavia – e questo è l’aspetto veramente eccezionale – si presenta dopo l’introito soltanto con l’*incipit*; la seconda è data dal contesto biblico originario di questo stesso verso: negli *Atti* essi figura prima del brano scelto come introito (VIRI GALILEI) e non dopo, come generalmente avviene. La duplice particolarità peraltro è spiegabile confrontando gli altri esempi della trasmissione dell’Italia settentrionale. Ad esempio, in RoA 123, un Graduale con Tropario dell’inizio dell’XI secolo proveniente da Bologna,<sup>32</sup> *Cumque intuerentur* si legge dopo il verso salmico comune (*Omnes gentes*) ed è seguito dall’*incipit* “Viri Galilei”; questo sta a significare che *Cumque intuerentur* serviva da introduzione alla ripetizione dell’introito. È probabile dunque che la dossologia fosse cantata direttamente dopo il versetto del salmo. Sul piano formale, *Cumque intuerentur* si può considerare in RoA 123 come un’introduzione costituita da un testo biblico avente “carattere di tropo”.<sup>33</sup> L’impiego di versi inusuali, connesso con un “versus ad repetendum” collegato con la produzione di tropi, e rilevabile proprio nel Tropario, si può cogliere anche altrove.<sup>34</sup> *Cumque intuerentur* risulta attestato anche in altri Tropari italiani, quali Iv 60, Pad 47, Mod 7 e Bo 7, ed è collocato sempre dopo l’introito come versetto singolo, di solito con la *differentia* finale per la salmodia. Questo può significare, da un lato, che la funzione introduttiva – evidente in RoA 123 – era venuta meno e che il versetto fu mantenuto solamente come particolare formulazione cui seguiva direttamente la dossologia; ma potrebbe anche corrispondere ad un modo di scrivere abbreviato che sottintendeva l’inserimento dopo il versetto ancora di una ripetizione dell’introito – e in questo caso il carattere d’introduzione risulterebbe mantenuto. Effettivamente questa costellazione si trova in Pia 65 con l’*incipit* dell’introito posto tra *Cumque intuentur* e la dossologia.<sup>35</sup> Non si sa in che modo fosse condotta l’esecuzione nella Basilica di San Marco. In ogni caso, la redazione di Be 40608 mostra, al di là della semplice compilazione, una disposizione coordinata dei materiali, per quanto non si possa escludere che questo particolare versetto giungesse a Venezia con il tropo e lì portasse ad una modifica nel Graduale.

<sup>30</sup> In merito si rimanda all’elenco fornito in *Musica e Liturgia a San Marco I*, 70-71 e alle relative attestazioni del Graduale.

<sup>31</sup> *Ivi*, 71.

<sup>32</sup> Un utile contributo a ricostruire la fisionomia di questo manoscritto è fornita da ROPA in *Liturgia, cultura e tradizione*, 44 ss. *passim*.

<sup>33</sup> Cfr. STEINER, *Non-Psalm Verses*; si vedano ora anche i contributi nel volume miscelaneo pubblicato a cura di ROSA-BAREZZANI & ROPA, *Codex Angelicus 123*.

<sup>34</sup> In merito, ARLT, *Schichten und Wege*, 60-66.

<sup>35</sup> In merito, si rimanda alla presentazione e al commento del lavoro di METZINGER, *The Liturgical Function*, 101-106.

Data la situazione, per formulare una valutazione sul Tropario della Basilica non resta che procedere ad una interpretazione quanto più possibile differenziata del suo contenuto, alla luce del panorama generale della trasmissione dei tropi in Italia. A questo obiettivo mirano i contributi di questo volume.

I saggi della prima parte, fatta una scelta del materiale interessante, si concentrano in primo luogo sul collegamento tra il repertorio dei manoscritti dell'Italia settentrionale e quello dei territori d'Oltralpe. Gunilla Björkvall, con osservazioni generali e tre studi specifici sui tropi francesi nell'Italia settentrionale si accosta all'area dalla quale ha origine la maggior parte dei tropi dei manoscritti italiani.

Wulf Arlt segue la presenza in Italia del repertorio dei tropi sangallesi dei manoscritti SG 484 e 381, a partire dal più antico manoscritto italiano con tropi, Vro 107, che contiene il più ampio repertorio di tropi documentato per la prima volta nei due codici di San Gallo. Mentre in questi primi contributi viene considerato principalmente il periodo più antico, il saggio di Andreas Haug è dedicato all'indagine sulle vie di trasmissione dei tropi dall'area tedesca sudorientale e nell'area italiana nord-orientale, documentando una connessione ancora non del tutto chiara tra le due aree geografiche, per le quali sono attestati rapporti di scambio fino al periodo della redazione del Graduale di San Marco. Come studio di verifica, per così dire, a questi contributi, che si accostano di volta in volta un determinato *corpus*, Susan Rankin con lo studio "*Quem queritis*" en voyage in Italy considera la tradizione manoscritta di uno dei completamenti della liturgia più antichi e diffusi in tutta Europa, che anche in Italia fu introdotto come tropo. Successivamente Martin Steinmann offre alcune osservazioni paleografiche sul tropario Douce 222 di Oxford, dalle quali già emerge il significativo contributo dei dati paleografici.

Ogni studio è dedicato ai problemi generali qui sopra esposti, ma nel contempo esprime le personali esperienze maturate da ciascuno degli studiosi grazie a differenti approcci sia nell'ambito del *Corpus Troporum*, sia nello studio delle melodie, nella ricerca interdisciplinare, e così via. Tali esperienze sono importanti proprio per affrontare i problemi di trasmissione dei tropi e per inquadrare e coordinare osservazioni singole. I contenuti dei precedenti lavori di ciascun autore sono presenti come "sub-testi", per così dire, nei contributi di questo volume e anche nelle nostre discussioni furono continuamente tema di confronto. Tuttavia, in vista dei fini che ci si è proposti con il presente volume, si è deciso di rinunciare ad una generale discussione di questi aspetti confidando che il lettore interessato potrà facilmente risalire alle precedenti pubblicazioni degli studiosi presenti al convegno.

La seconda parte del volume è interamente dedicata allo studio del Tropario proveniente dalla Basilica di San Marco. Per prima cosa, i singoli tropi vengono discussi, separatamente, sotto l'aspetto testuale e sotto quello musicale. Ritva Jacobsson fornisce un'edizione dei testi corredata di note critiche nelle quali viene menzionata l'intera tradizione manoscritta conosciuta. Le varianti sono riportate nella misura in cui esse hanno importanza per comprendere e valutare la formulazione di San Marco. La studiosa discute poi i testi, considerando con particolare attenzione la versione marciana, non solo in relazione ad alcuni problemi generali legati a questo genere della poesia liturgica, ma anche alla luce della situazione della trasmissione nelle altre fonti. Di ogni tropo è affrontato poi l'aspetto musicale, incluso

quello dell'introito secondo Be 40608. Questa parte si conclude con la discussione sui testi musicali esaminati, affrontata da diversi punti di vista, alla quale i diversi autori – Susan Rankin, Andreas Haug, Wulf Arlt e Bodil Asketorp – si accostano alla luce dei dati forniti dal materiale. In chiusura, Ritva Jacobsson riassume le sue osservazioni sull'intero Tropario. Seguono i risultati dell'analisi musicale sintetizzati nel contributo *Inquadramento conclusivo e in prospettiva* a firma di Wulf Arlt.

Nell'intero volume, ed in particolare negli studi della seconda parte, l'obiettivo dichiarato è non soltanto quello di cogliere caratteristiche e peculiarità di ciascun tropo, cercando di collegarle ad un contesto più ampio della tradizione manoscritta, ma altresì di distinguere l'una dall'altra le stratificazioni storiche e stilistiche, e addirittura di individuare singole vie di trasmissione. Questo approccio è stato determinato principalmente dalla volontà di vagliare il particolare Tropario di San Marco e di precisarne la posizione nell'ambito dell'intera tradizione manoscritta dell'Italia settentrionale. Così facendo ci siamo imbattuti ineludibilmente e abbiamo affrontato i problemi centrali che sono affiorati con sempre maggior limpidezza nelle ricerche sui tropi degli ultimi anni.

La storia dei tropi ha inizio – come effetto dell'appropriazione carolingia dell'antica monodia ecclesiastica a nord delle Alpi e come forma particolare di ampliamento festivo della liturgia – intorno alla metà del IX secolo e si estende, come oggi vediamo, fino al tardo Medio Evo. Essa ci conduce in tutte le regioni dell'Europa di allora, con fonti attestatae per più di cinque secoli. Nel primo periodo riveste il repertorio arcaico di nuovi testi e melodie, nei quali si può cogliere in modo esemplare, dal confronto con la *cantilena romana*, la formulazione di specifici mezzi linguistici medievali; nelle sue attestazioni tarde, mostra gli effetti delle nuove tendenze che si affermano sia nella poesia, sia nella musica monodica e polifonica del tardo Medioevo. L'indagine sulla peregrinazione di singoli tropi e su versioni modificate degli stessi apre un canale di accesso, ancora poco sfruttato, a molteplici relazioni di scambio. Solo in poche aree geografiche tale indagine si mostra così favorevole come nell'Italia settentrionale, dove la tradizione manoscritta è riccamente documentata. Tanto più importante diventa allora passare, nella ricerca sui tropi, da un approccio sincronico, per così dire, ad una differenziazione storica. Oggi appare con sempre maggior chiarezza – determinando a dovere i compiti da affrontare – che questo fine può essere raggiunto, almeno in parte, se alla prima raccolta ed edizione dei materiali si collega una dettagliata interpretazione filologica degli stessi. Il nostro volume – nei suoi contributi generali, come nello studio particolare di alcuni tropi di San Marco – si propone anche come un tentativo di addentrarsi in questo vasto campo, e di sperimentare, su un materiale selezionato, a quali risultati possa giungere una ricerca che non si chiuda di fronte ai fondamentali interrogativi interdisciplinari che essa stessa provoca lungo il suo cammino.

# EINFÜHRUNG

WULF ARLT

Die frühe Geschichte der Tropen führt in Gebiete nördlich der Alpen. Dort ist das Tropieren seit dem zweiten Drittel des 9. Jahrhunderts durch indirekte Zeugnisse und erste Aufzeichnungen von Texten nachgewiesen.<sup>1</sup> Dort lassen sich von den ersten grösseren Sammlungen an – im Bestand wie in der Machart – klare Unterschiede nach Gegenden erkennen. Und dort verweisen schon die wenigen, wenn auch zum Teil sehr umfangreichen Quellen, die aus der Zeit vor dem letzten Drittel des 10. Jahrhunderts erhalten sind, auf vielfältige Austauschprozesse.<sup>2</sup> So setzt die Überlieferung des aquitanischen Bereichs in der Pa 1240 (wohl aus dem zweiten Viertel des Jahrhunderts) mit einer Quelle ein, deren Inhalt und Aufzeichnung klare Indizien für die Übernahme einzelner Gesänge aus dem Nord-Osten des französischen Sprachbereichs bzw. dem Gebiet zwischen “Seine et Rhin” bieten, in dem viele der ältesten Tropen entstanden sein dürften.<sup>3</sup> Noch ausgeprägter sind die Merkmale einer Kompilation unterschiedlicher Bestände in der Lo 19768 aus dem dritten Viertel des 10. Jahrhunderts und wohl aus Mainz.<sup>4</sup> Sie steht gleichsam im Schnittpunkt zwischen Ost und West, mit Konkordanzen einerseits bis in die Pa 1240 und andererseits zu den ältesten St. Galler Beständen. Und selbst in den ältesten St. Galler Sammlungen der SG 484 und 381, die dort ein Mönch im zweiten Viertel des Jahrhunderts zusammentrug, finden sich neben dem Eigengut dieses Klosters und einem Bestand aus dem Osten einzelne Tropierungen, die westlich des Rheins entstanden.<sup>5</sup> Dabei ist das Galluskloster der einzige Ort, für den sich – dank indirekter Zeugnisse und der mit Notker verbundenen Freisinger Wi 1609 aus dem frühen 10. Jahrhundert – eine Produktion von Tropen bis ins späte 9.

<sup>1</sup> Indirekt vor allem durch einen gesondert überlieferten Kanon der Synode von Meaux des Jahres 845 und mit Aufzeichnungen nicht notierter Texte in der kleinen Zusammenstellung der Mü 15843 aus Toul; zum Kanon der Synode von Meaux: HAUG, *Ein neues Textdokument*; zur Aufzeichnung der Texte aus Toul: ARLT, *Sammelhandschrift mit Tropen und Sequenzen*.

<sup>2</sup> Ein Verzeichnis der mit den Sigeln des *Corpus Troporum* verkürzt zitierten Quellen findet sich unten auf den Seiten 561-568.

<sup>3</sup> Cf. EMERSON: *Neglected Aspects*. Die übereinstimmende frühe Datierung wurde von Jean Vezin in Frage gestellt – cf. GY, *La géographie des tropes*, 15 n. 3.

<sup>4</sup> Zu Provenienz und Datierung HOFFMANN, *Buchkunst und Königtum*, 242, und zu Merkmalen der Kompilation ARLT, *Von den einzelnen Aufzeichnungen der Tropen*, insbesondere 460-466.

<sup>5</sup> Dazu im einzelnen die Repertoireuntersuchungen im Kommentarband zur Faksimileausgabe *Stiftsbibliothek Sankt Gallen* von WULF ARLT & SUSAN RANKIN und ARLT, *Deutsch-französische Beziehungen*.

Jahrhundert zurückverfolgen und schon für diese frühe Zeit Eigenheiten der Formulierung dingfest machen lassen.<sup>6</sup>

In Italien übernahm man zunächst Gesänge aus den Gebieten jenseits der Alpen. Das dürfte bereits für die vereinzelte Aufzeichnung zweier Einleitungen zu den Introitus der Weihnachtsmesse und des Ostertages in der Vro 90 wohl aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts gelten, zumal die Rhythmen und Hymnen dieser Quelle ebenfalls in den Norden verweisen.<sup>7</sup> Und in den umfangreichen Tropenbeständen norditalienischer Quellen, die dann seit dem 11. Jahrhundert greifbar sind, überwiegen an den meisten Orten die Tropen mit Konkordanzen im Norden.

Die tabellarischen Zusammenstellungen, mit denen die Herausgeberinnen des *Corpus Troporum* die Überlieferung verdeutlichen, weisen schon auf den ersten Blick darauf hin, wie stark der italienische Befund durch diesen "Import" aus dem Norden geprägt ist. Ein extremes Beispiel dafür bietet der relativ kleine und damit überschaubare Bestand der Erweiterungen zum Introitus der *Ascensio* nach den älteren Handschriften bis zum 12. Jahrhundert, soweit sie vor 10 Jahren greifbar waren (dazu die Tabelle nach Seite 28<sup>8</sup>).

Die Tabellen des *Corpus Troporum* legen eine geographische Ordnung zugrunde. Sie beginnt hier in St. Gallen mit einem ersten ostfränkischen Kreis, der auch die Reichenau und die Lo 19768 umfasst ("Ost-1"). Dann folgt der Westen: erst "Nord-West" und die "Zone de transition" im Gebiet des alten Mittelreiches, mit England beginnend und südwärts bis Autun (PaA 1169). Davon abgehoben ist der Süden Frankreichs mit Randbezirken ("Süd-West"). Es folgen ein zweiter ostfränkischer Kreis ("Ost-2"), vor allem mit Quellen aus den geographischen Bereichen nördlich und östlich des ersten Ost-Kreises, dann die sehr weit gefasste Gruppe "Norditalien" bzw. "Oberitalien" – sie schliesst die Handschriften aus der Toscana und Umbrien ein, aber auch Quellen im Übergang zum Süden – sowie zum Abschluss als "Süditalien" die Handschriften aus dem beneventanischen Kreis.

Jedes Tropenelement erhält eine eigene Nummer, so dass die geographische Streuung der gleichen Texte schon in der Tabelle aufscheint. Die Anordnung der Zahlen entspricht der Reihenfolge in der jeweiligen Quelle.

Die Wiedergabe nach Seite 28 verdeutlicht die Verbreitung einzelner "Elemente" durch unterschiedliche Farben.

So sind alle 17 Elementen der in der Gruppe "Norditalien" erfassten Handschriften jenseits der Alpen belegt. Einzig die beneventanischen Quellen bringen fünf weitere, die sich sonst nicht nachweisen lassen.

<sup>6</sup> Dazu RANKIN, *Notker und Tuotilo* und *The Song School of St Gall*; BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 119-174; ARLT, *Komponieren im Galluskloster*.

<sup>7</sup> *Hodie salvator mundi* zum Introitus PUER NATUS EST sowie als "Laudes ad introitus in pascha domini" *Hora est psallite* mit dem tropierend verwendeten *Quem quaeritis* – in den Sigeln des *Corpus Troporum*: Nat III intr 38 (cf. CT I, 112) und zur Edition des *Quem quaeritis* in den Troparen *Quem quaeritis* G und Q (CT III, 220 und 217); zur Vro 90 als Tropenquelle: JACOBSSON & TREITLER, *Tropes and the Concept of Genre*, insbesondere 85-87.

<sup>8</sup> Nach CT III, 269-71.

Die italienischen Handschriften setzen im Anfang des 11. Jahrhunderts ein. Demgegenüber sind 14 der 17 Elemente im Norden und Westen der Alpen schon für das 10. Jahrhundert belegt, 11 bereits für die Zeit vor dem letzten Drittel und davon wieder 4 sicher in St. Gallen entstanden.

Die zeitliche Schichtung ist zunächst nur ein generelles Indiz für den “Import” aus dem Norden. Allerdings wird dieser beim genaueren Zusehen allenthalben durch weitere Beobachtungen gestützt und liess er sich dort sichern, wo eine breitere Überlieferung die detaillierte philologische Untersuchung auch des musikalischen Befunds erlaubt.<sup>9</sup> Dass Tropen in der umgekehrten Richtung aus Italien in den Norden gelangten, konnte bis heute nicht entsprechend erhärtet werden. Damit kann bei einer Konstellation, wie sie die Überlieferung der Tropen zur Ascensio zeigt, zunächst – und im Sinne einer Arbeitshypothese – davon ausgegangen werden, dass der konkordierende Bestand nach Italien übernommen wurde. Das gilt vor allem für Konkordanzen mit den Quellen aus dem Osten, dem Nord-Westen sowie der Zone de transition, schliesst aber die Möglichkeit einer umgekehrten Richtung zumal für den Süden Frankreichs nicht von vornherein aus.

Schon die Konstellation der Konkordanzen spricht für eine Rezeption aus verschiedenen geographischen Bereichen und der Befund der einzelnen Quellen zeigt dazu Unterschiede nach Orten und Redaktionen.

Dazu einige Verdeutlichungen:

Die Einleitung [18] <blau> findet sich erstmals in der Pa 1240 und dann in allen Handschriften des Kreises “Süd-West”. Offen bleibt, ob sie im Bereich ihres frühesten Nachweises entstanden ist. In der Konstellation [18]-[19]-[20] gelangte sie nordwärts bis nach England (CdG 473, Ox 775 und Lo 14) – dieser “Weg” spiegelt sich im Nachtrag (wohl noch des 10. Jahrhunderts) der Lei 33 aus Auxerre und in der späten Pro 12 aus Chartres (Anfang 13. Jahrhundert). In jedem Fall fehlt sie in den älteren Quellen der “Ile de France”, in der “Zone de transition” und im gesamten Osten. Aus welchem Bereich sie nach Italien kam, ist offen, liesse sich aber möglicherweise durch eine philologische Detailuntersuchung von Text und Musik eingrenzen. Ganz in den Süden gelangte sie hier nicht. Im Norden Italiens aber steht diese Einleitung *Hodie redemptor mundi ascendit* zum Introitus VIRI GALILEI in allen Quellen bis auf die Handschrift aus Volterra (Vol 39). Die generelle Verbreitung dieser Einleitung im Norden Italiens wird durch die folgenden, seither bekannt gewordenen Aufzeichnungen von Tropen in Quellen des 12. bis 14. Jahrhunderts aus diesem Bereich bestätigt, in denen sich für die Ascensio durchgehend nur [18] findet: Vce 56b aus Ivrea, Vce 56a aus Vercelli, Mza 11 oberitalienisch, aber bisher nicht näher zu bestimmen, und als jüngste Aufzeichnung vielleicht schon aus dem frühen 15. Jahrhundert Parm 12 aus Parma.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Das zeigen die Fallstudien meiner beiden – in der Zusammenarbeit mit Ritva Jacobsson – unternommenen einschlägigen Untersuchungen zu Tropen für Petrus und einen Bischofsheiligen: *Schichten und Wege* sowie *Musikalische Texte*.

<sup>10</sup> Dazu die Edition dieser und aller weiterer Melodieaufzeichnungen aus dem Norden Italiens in dem von RAFFAELLA CAMILOT-OSWALD und MICHAEL KLAPER vorbereiteten Band *Introitus-Tropen in Quellen ober- und mitteleuropäischer Herkunft*.



Die in ganz Europa verbreiteten Hexameter des Komplexes [15]-[16]-[17] <grün> finden sich bereits in Pa 1240 und Lo 19768, nicht hingegen im Galluskloster und seinem engeren Rezeptionskreis, mit der Ox 27 (noch aus dem 10. Jahrhundert und wohl aus der Diözese Eichstädt) oder der in Seeon geschriebenen Ka 25 aus dem frühen 11. Jahrhundert. Hier spricht das Bild der Überlieferung für eine Entstehung westlich des Rheins.

Wie oft, bietet Vro 107, als die wohl älteste Sammelhandschrift aus Italien (um 1000 aus Mantua), den umfangreichsten Bestand. Er zeigt klar eine Verbindung von Tropen unterschiedlichster Provenienz. So spricht die weitere Überlieferung des Komplexes [22]-[23]-[24] <braun> für eine Entstehung im Norden Frankreichs. In den beiden aquitanischen Quellen Pa 1120 und Pa 1118 deutet schon das Fehlen der Notation auf einen Import hin; notiert ist im Süden nur Apt 17. In Italien findet sich der Komplex im weiteren nur noch ein Jahrhundert später in Pistoia (Pst 121a). Eindeutig ein Import ist in der Vro 107 auch die alte St. Galler Gruppe [1]-[2]-[3]-[4] <rot>, die erstmals im Notker-Kontext der Wi 1609 belegt ist, nie in den Westen gelangte und in dieser kürzeren Form dann sogar in drei Handschriften aus dem Süden Italiens erscheint (Ben 35, Ben 39 und Ben 40).

Durchaus symptomatisch ist auch, dass die Handschriften aus dem Süden Italiens mit gleich 5 von 13 Elementen eine grössere Zahl nur hier belegter Tropen bieten. So stellte Alejandro Planchart in den Konkordanzuntersuchungen seines *Beneventanum Troporum Corpus* fest, dass dieses "Eigengut" des Südens über 45% der Propriumstropen des Bestandes ausmacht.<sup>11</sup> Für die Entstehung dieser Tropierungen kommt neben Benevent auch Montecassino in Frage. Das dürfte bei der Ascensio für die Gruppe [56]-[57]-[58] gelten, die zum ersten Mal in dem bei der Erstellung der Tabelle noch nicht berücksichtigten Fragment Vat 602 aus Montecassino belegt ist und dann nur in der jüngeren Ben 34 auftaucht.<sup>12</sup> Daneben freilich finden sich gerade im Süden Indizien für ganz eigene Kontakte mit dem Norden. Ein Beispiel dafür bietet hier die erste Einleitung der beneventanischen Quellen [21]. Sie ist mit der Pa 13252 (St. Magloire) im französischen Sprachbereich belegt. Von dort dürfte sie schon im späten 10. Jahrhundert nach England gelangt sein, wo sie sich in der Cdg 473 findet.<sup>13</sup> Allerdings zeigen die Quellen aus dem Süden eine andere musikalische Formulierung.<sup>14</sup> So könnte hier nur ein Text weitergegeben worden sein. Und angesichts dieser sporadischen Nachweise stellt sich dann für die Interpolationen [54]-[55] die Frage, ob sie im Süden zu diesem (älteren) Text entstanden oder aber ebenfalls im Norden, wo sie dann nicht mehr belegt wären. Der – theoretisch nicht auszuschliessende – umgekehrte Weg einer Tropierung aus dem Süden in den Norden hingegen liess sich auch für den Bestand der beneventanischen Quellen bisher nicht erhärten.

Damit bleiben bei den Introitustropen dieses Festes als Kandidaten für eine Entstehung im Norden Italien bloss die gelegentlich auch als ein Ganzes verstandenen Einleitungen [39]/[53] <schwarz>. Sie sind ausserhalb Italiens nur in der Pa 1120 überliefert und dort nicht notiert. Sie könnten aus Italien in den Süden Frankreichs gelangt sein und damit als seltene Ausnahme die Regel bestätigen, dass eben gerade der Norden Italiens seine Propriumstropen weithin aus den verschiedensten Bereichen jenseits der Alpen übernimmt.

<sup>11</sup> BTC I, xliii.

<sup>12</sup> Zu diesem Fragment jetzt PLANCHART: *Fragments*, 320-323.

<sup>13</sup> So auch PLANCHART, *The Repertory of Tropes I*, 92-93.

<sup>14</sup> Das betonte Planchart im Kommentar zu BTC I, 73.

Sicher bietet die Ascensio in dieser Hinsicht ein extremes Beispiel. So lässt sich für einzelne Tropierungen anderer Feste zeigen, dass sie offensichtlich in Italien entstanden und damit gerade für den Introitus eine beachtliche Zahl italienischer Formulierungen eingrenzen.<sup>15</sup> In seinen Grundzügen hingegen wird das hier gewonnene Bild immer wieder bestätigt.

Schon bei diesem ersten Blick auf die italienischen Quellen der Tabelle treten Gemeinsamkeiten wie Unterschiede in der Zahl und Anordnung der Elemente und damit eine lokale Differenzierung in den Vordergrund. Und je umfangreicher der Tropenbestand zu den Gesängen eines Festes ist, desto deutlicher zeichnen sich gerade in Italien solche Unterschiede nach Orten, aber auch im Zusammenhang mit je anderen Bereichen nördlich der Alpen ab. Tatsächlich ist die Überlieferung der Tropen im Norden Italiens bemerkenswert dicht – und in jedem Fall, wie schon die Übersichtskarte nach Seite 28 verdeutlicht, dichter als in allen anderen Gebieten.

Besonders krass ist in dieser Hinsicht der Unterschied gegenüber jenen Bereichen nördlich der Alpen, deren Tropen nach Italien gelangten. Dort sind für die meisten der führenden Klöster und liturgischen Zentren überhaupt keine Tropare erhalten. Abgesehen von der kleinen Textsammlung aus dem dritten Viertel des 9. Jahrhunderts aus Toul (Mü 14843) und vereinzelt Einträgen ist mit der geringen Zahl der eingangs genannten Quellen die Überlieferung bis ins dritte Viertel des 10. Jahrhunderts erfasst. Für wenige Kirchen ist mehr als eine einzige Zusammenstellung der Tropen überliefert, und mehrfach stammen die vereinzelt Zeugnisse erst aus dem 12. oder gar dem 13. Jahrhundert, wie bei der Pro 12 aus Chartres. Einen Eindruck von dem, was verloren gegangen sein dürfte, vermittelt die grössere Zahl der Handschriften aus Regensburg,<sup>16</sup> und insbesondere der einmalig erhaltene Bestand aus St. Gallen. Nur bei diesem Kloster lässt sich die Arbeit am Tropus seit der Frühzeit und über mehr als zweihundert Jahre hinweg an zahlreichen Quellen verfolgen: mit der kleinen Zusammenstellung im Notker-Kontext der Freisinger Wi 1609 aus dem Anfang und den beiden umfangreichen Sanktgaller Sammlungen aus dem zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts (SG 484 und 381), in Ergänzungen und Nachträgen dieser beiden Quellen, dann in vier Troparen des Klosters aus dem 11. Jahrhunderts, an deren funktional redigiertem Bestand man zum Teil bis ins dreizehnte Jahrhundert arbeitete, in der diesen Quellen zuzuordnenden Zü 97 und schliesslich in der hier zwischen 1024 und 1027 für Bischof Sigebert von Minden geschriebenen Be 11. Wobei sich gerade dank dieser breiten Überlieferung am Beispiel St. Gallen zugleich zeigen lässt, wie das Erhaltene nur einen Bruchteil der Aufzeichnungen bietet, die es dort einmal gab. Das gilt vor allem für kleinere Zusammenstellungen der Frühzeit auf einzelnen Blättern oder auch in *libelli*, wie sie die Vorlage für die grosse Kompilation der Materialien in den Codices 484 und 381 bildeten<sup>17</sup> und offensichtlich länger noch zur Weitergabe solcher Materialien dienten.

<sup>15</sup> Dazu etwa PLANCHART, *Italian Tropes*.

<sup>16</sup> Zu den älteren dieser Quellen: PAUCKER, *Das Graduale Msc. Lit. 6* und HILEY, *Some Observations*; zum Tropenbestand der späteren Handschriften HAUG, *Troparia tardiva*. 52-53 und 61-62.

<sup>17</sup> Dazu im einzelnen die Beobachtungen im Kommentar zur erwähnten Faksimileausgabe ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*.

Während sich also die Rekonstruktion der Geschichte einzelner Tropierungen und Bestände im Herkunftsbereich nur auf vereinzelte Belege stützen kann, bietet der ausgeprägte Rezeptionsbereich im Norden Italiens vom 11. Jahrhundert an geradezu ideale Voraussetzungen für eine solche Untersuchung. Unsere Karte enthält alle Orte, aus denen Propriumstropen überliefert sind, die in diesem Band zur Sprache kommen. Das gilt im Norden Italiens zunächst für folgende umfangreichere Quellen des 11. und 12. Jahrhunderts – in der aufs Ganze gesehen von West nach Ost bzw. von Nord nach Süd fortschreitenden Gruppierung des CT –, deren Datierung und Zuschreibung freilich im einzelnen noch Fragen aufgibt<sup>18</sup>; wobei den älteren Zeugnissen eines Ortes jeweils auch jüngere zugeordnet sind:

Ox 222	Novalesa	xi 2. Hälfte
Vce 146	Vercelli	xi
Vce 161	“	<b>xi 2. Hälfte</b>
Vce 162	“	<b>xii 1. Hälfte</b>
Vce 56a	“	<b>xiv</b>
Vce 186	Balerna/Como	xi/xii
Mza 75	Monza	xi
Mza 76	“	<b>xi</b>
Mza 77	“	<b>xii/xiii</b>
Mza 11	“	<b>xiii</b>
Vol 39	Volterra	xi/xii
Vro 107	Mantova	um 1000
Pad 697	Padua	xii Anfang
Pad 16	“	1290
Pad 20	“	<b>xiv 2. Hälfte</b>
Ivr 60	Pavia	xi
Pia 65	Piacenza	xii 2. Hälfte/Ende
To 20	Bobbio	xi 2. Hälfte/Ende
To 18	“	<b>xii</b>
Pad 47	Ravenna	xii Anfang
Mod 7	“ravenatisch”	xi/xii
Bo 7	?	<b>xi</b>
RoN 1343	Nonantola	xi 2. Hälfte
RoC 1741	“	<b>xi 2. Hälfte</b>
Bo 2824	“	<b>(xi)/xii</b>
RoA 123	Bologna	xi vor 1039

<sup>18</sup> Meine Angaben stimmen weithin mit den Einordnungen in den Bänden des CT überein; dazu jetzt auch das Quellenverzeichnis bei BTC I, 1-6. Für eine Herkunft der Mod 7 aus Ravenna – und nicht Forlimpopoli – hat Giampaolo Ropa mit, wie mir scheint, guten Gründen argumentiert: *Liturgia, cultura e tradizione*, insbesondere 110-113.

Pst 120	Pistoia (?)	xi/xii
Pst 119	“	<b>xii Anfang</b>
Pst 121/SeZ 2	Pistoia	xii Mitte

Dazu kommt im Übergang zum Bereich der beneventanischen Quellen

Vat 4770	Subiaco (?)	xi
----------	-------------	----

Und diese schon beachtliche Reihe wurde gerade in den letzten zehn Jahren kontinuierlich durch neue Funde erweitert. So legte Alejandro Planchart 1985 eine Liste von gleich 53 italienischen Quellen mit Tropen zum Proprium der Messe vor, darunter viele Fragmente, vereinzelte Einträge und späte Handschriften.<sup>19</sup> Weitere nennen der noch unveröffentlichte Musikalische Index zum *Corpus Troporum* für den Weihnachts- und den Osterfestkreis von Andreas Haug, seine Erfassung später Tropenquellen aus dem deutschsprachigen Raum in *Troparia tardiva* und die Ausgabe der *Introitus-Tropen in Quellen ober- und mittelitalienischer Herkunft* von Raffaella Camilot-Oswald und Michael Klaper. Damit sind zwei weitere Orte auch mit grösseren Zusammenstellungen vertreten<sup>20</sup>:

Nvr G3	Borgosesia	xii
Parm 12	Parma	xiv/xv

Allerdings sind die Propriumstropen der zahlreichen italienischen Quellen bisher nur zum geringsten Teil systematisch untersucht. Das gilt erst recht für die Beziehungen zwischen den Quellen unterschiedlicher Orte, für den Zusammenhang mit den Bereichen nördlich der Alpen oder gar für die musikalische Überlieferung. Wo solche Untersuchungen vorliegen – so von Giulio Cattin für Ravenna (Pad 47 und Mod 7)<sup>21</sup> oder mit Beobachtungen von James Borders für die Mantuaner Vro 107 und die Handschriften aus Nonantola<sup>22</sup> –, wird das oben skizzierte generelle Bild bestätigt, zugleich aber deutlich, dass bei diesen Fragen mit dem blossen Nachweis textlicher Konkordanzanzen oder auch mit statistischen Untersuchungen vergleichsweise wenig gewonnen ist. Was uns die Handschriften bieten, ist das Ergebnis einer langen und komplexen Geschichte, bei der Einleitungen, einzelne Elemente oder ganze Komplexe von einem Ort an einen anderen gelangten, in Text und Musik modifiziert wurden, mit Formulierungen anderer Herkunft oder auch neuen Erweiterungen verbunden, und so fort. Wie schon die Vielfalt der musikalischen Aufzeichnungsweisen in diesem Bereich verdeutlicht – mit unterschiedlichen Schriften in der gleichen Quelle, “Inseln” bretonischer oder lothringischer Neumen, Querverbindungen zu den “französischen” Neumen im en-

<sup>19</sup> Dazu die Aufstellung in *Italian Tropes*, 16.

<sup>20</sup> Weitere Ergänzungen vor allem kleinerer Bestände brachte nach dem Abschluss unserer Arbeit BAROFFIO, *Tropi e tropari*; dazu auch BAROFFIO, *La tradizione dei tropi*.

<sup>21</sup> CATTIN, *Un témoin des tropes ravennates*.

<sup>22</sup> BORDERS, *The Northern and Central Italian Trope Repertory*.

geren Sinne wie zu denjenigen des deutschen Sprachbereichs –, war der Norden Italiens eine Gegend vielfältiger Kontakte, nicht zuletzt auf den Wegen nach Rom.

Für die Rekonstruktion der Schichten des Erhaltenen wie der “Wege” einzelner Tropierungen fällt ins Gewicht, dass es sich bei der italienischen Überlieferung zumeist um Gradualien handelt, in denen sich die Tropen im Kontext der Propriumsgesänge oder auch in einem eigenen Teil der Handschrift finden, in jedem Fall aber in einer funktionalen Auswahl, Zusammenstellung bzw. auch weiter reichenden Redaktion.<sup>23</sup> Damit findet sich in diesem Bereich nur ausnahmsweise “offene” Sammlungen, wie sie in den älteren ostfränkischen Handschriften gerade für die Frühzeit vorliegen: so in der Mainzer Lo 19768 mit Beständen unterschiedlicher Herkunft und in den Sankt Galler Quellen 484 und 381, wo ein Schreiber alles zusammentrug, was in seinem Kloster auf Einzelblättern, Rotuli oder auch in kleinen *libelli* greifbar war.<sup>24</sup>

Südlich der Alpen spiegelt sich der Prozess des Sammelns am klarsten noch im umfangreichen Bestand der Vro 107, als einer der ältesten italienischen Quellen und eines eigentlichen Tropars, sowie bei einigen Festen der Iv 60, einem deutlich jüngeren Graduale wohl aus Pavia.

Unter diesen Umständen fordert die Rekonstruktion der Schichten und Wege in der italienischen Überlieferung der Propriumstropen unumgänglich eine genaue Analyse des Erhaltenen – die zumal für den Herkunftsbereich den geringen Anteil des Erhaltenen in Rechnung stellt. Sie betrifft den paläographischen und kodikologischen Befund der einzelnen Quellen, die Anlage der Tropierungen und damit die Frage nach den Gesichtspunkten, die eine Redaktion leiteten – einschliesslich lokaler Eigenheiten im “Versus ad repetendum” –, dann den textlichen Befund der einzelnen Tropierung in der Struktur, Aussage und Sprachhaltung (mit der Bewertung unterschiedlicher Formulierungen) und schliesslich die musikalische Überlieferung. Dabei besteht eine besondere Chance der Arbeit mit den Neumen und auch im Intervallverlauf eindeutigen musikalischen Notationen darin, dass sie ungleich mehr Unterschiede zwischen den einzelnen Aufzeichnungen bieten als die Texte.<sup>25</sup>

Erste Sondagen weisen darauf hin, dass wir bei den Wegen, auf denen ein Tropus aus dem Norden oder Westen nach Italien gelangte, mit den verschiedensten Möglichkeiten rechnen müssen. So wirft gerade die italienische Präsenz der eindeutig in St. Gallen entstandenen Tropen zahlreiche Fragen auf. Während bei den Sequenzen des Gallusklosters die weithin erstaunlich enge Übereinstimmung zwischen dem Befund der Neumen in der SG 381 und der eindeutig lesbaren Melodieüberlieferung aus Nonantola für eine frühe und direkte Rezeption spricht – und diesen italienischen Aufzeichnungen (nach meinen ersten Beobachtungen) eine Schlüsselstellung zum Verständnis der ostfränkischen Melodiefassungen gibt – finden sich nur spärliche Hinweise für einen solchen direkten Weg der St. Galler Tropen in den Süden.

<sup>23</sup> Dazu die Aufstellung bei PLANCHART, *Italian Tropes*, 17.

<sup>24</sup> Zur Lo 19768 supra, n. 4; zur Tätigkeit des St. Galler Schreibers die in n. 6 genannten Arbeiten von Susan Rankin, ihr Beitrag *From Tuotilo to the First Manuscripts* und vor allem ihre Untersuchung in ARLT & RANKIN *Sankt Gallen Stiftsbibliothek*.

<sup>25</sup> Zu den damit verbundenen methodischen Fragen vorläufig ARLT, *Schichten und Wege*, 14-16 et passim, sowie *Musikalische Texte*.

Führte hier die Überlieferung über die weitere ostfränkische Rezeption, wie sie zunächst in der Ox 27, dann in den Handschriften aus St. Emmeram und weiteren Regensburger Quellen zu greifen ist, mithin über den Bereich des Erzbistums Salzburg und des Patriarchats Aquileia in den Süden? Oder sollte selbst Tuotilos *Hodie cantandus est*, wie es James Borders für denkbar hält, erst über eine Rezeption in der “Zone de transition” nach Italien gekommen sein?<sup>26</sup> Wieweit haben wir es beim gleichen Stück mit verschiedenen Wegen aus verschiedenen Zeiten zu tun? Und die Tatsache, dass sich in den Quellen wohl des 14. Jahrhunderts aus Cividale zum Teil Tropierungen finden, die zwar nördlich der Alpen, nicht hingegen in den älteren Quellen aus Italien belegt sind, verweist zumindest für diese spätere Zeit auf einen eigenen Weg zwischen dem Bereich der grossen Diözese Regensburg und dem Nord-Osten Italiens. Dabei ist die Frage nach eingrenzbaeren “Wegen” zwar hilfreich, aber sicher und gerade für die Vielfalt der Tropen im Norden Italiens durch die Möglichkeit zu ergänzen, dass wir es auch mit punktuellen Erscheinungen zu tun haben, also etwa mit dem Kontakt zweier weit von einander entfernter Klöster, oder auch nur mit der Reise eines einzelnen Mönchs oder Klerikers, ja selbst mit der Weitergabe einer vereinzelt aufzeichnung, durch die ein Tropus – um einen Extremfall der Konkordanz anzusprechen – aus England nach Benevent kam.

Venedig gelangte erst durch die Forschungen Giulio Cattins auf die Karte der Orte, aus denen Propriumstropen überliefert sind. Seine grundlegende Arbeit über *Musica e liturgia a San Marco* hat zu einer weitreichenden Revision der Vorstellungen über die Liturgie an der Basilica geführt, da sie eine eigenständige Stellung San Marcos im Rahmen der römisch-fränkischen Liturgie belegt und damit zeigte, dass es sich bei der alten Vorstellung eines Zusammenhangs mit Grado bzw. direkt mit Aquileia um eine Projektion gehandelt hatte. In diesem Kontext erkannte Giulio Cattin, dass es sich beim Graduale Be 40608 um einen der “Codices dispersi” der Basilika handelt. Und zu den besonderen Aspekten dieser schönen Handschrift wohl aus dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts gehört, dass sie für 17 Feste des Kirchenjahres eine Tropierung des Introitus bringt.<sup>27</sup>

Nun ist diese Quelle zwar – was die Geschichte des Tropus betrifft – “spät”, aber dennoch schon deswegen von besonderem Interesse, weil ihr Bestand eine ganz eigene Zusammenstellung bringt. Sie fügt sich nur bei wenigen Festen in einen breiteren italienischen Kontext ein, enthält einige Unica, zeigt ansonsten jedoch ganz unterschiedliche Konstellationen der Überlieferung. Das betrifft die Konkordanz mit immer wieder anderen Orten in Italien und selbst im Veneto: einmal mit den Paduaner Quellen, ein andermal mit den Handschriften aus bzw. um Ravenna und mit beiden Orten zugleich nur dort, wo es sich um eine breite italienische Überlieferung handelt. Und es betrifft überraschende – weil in Italien isolierte – Konkordanz mit den Bereichen jenseits der Alpen: mit dem Nordwesten Frankreichs sowie der “Zone de transition” und insbesondere mit dem deutschen Sprachbereich. Selbst

<sup>26</sup> BORDERS, *The Northern and Central Italian Trope Repertory*, 547.

<sup>27</sup> Zu dieser Handschrift *Musica e Liturgia* I, 70-73, und das Inventar II, 363-399, mit ersten Angaben zur Überlieferung der Tropen, die in IV, 24-42, ediert sind. Weitere Angaben zu den Tropen bot eine eingehende Aufstellung, die Giulio Cattin für das Symposium zur Verfügung stellte.

dort, wo ein Tropierung in Italien ein weiteres Mal begegnet, konfrontiert uns das Tropar aus San Marco mit verblüffenden Konstellationen, wie sie etwa die Erweiterung des Introitus RESURREXI für den Ostertag mit zwei Elementen bietet, die sonst nur noch in Apt 17 und Apt 18 sowie in Italien zwei Jahrhunderte zuvor in der Vro 107 belegt sind. Und auch im einzelnen der Kombination wie der Anordnung der Elemente steht das Tropar aus der Basilica immer wieder für sich.

Wie aber kam es zu diesem besonderen Tropar? Wie ist seine eigenartige Zusammenstellung zu erklären? Wann und wo wurde dieser Bestand zusammengetragen und in die erhaltene Form gebracht? Was waren die Interessen, historischen und institutionsgeschichtlichen Voraussetzungen, die in dieser Redaktion zum Tragen kamen? Gesah sie für die Basilica, oder wurde dort ein Tropar übernommen und in das Graduale integriert? Das sind Fragen, die sich mit der Identifikation und ersten Einordnung des Bestandes stellten, für das Symposium thematisiert wurden, zur Zusammenarbeit zwischen den Vertretern der verschiedensten Disziplinen herausforderten, zur Formulierung hilfreicher Thesen und Hypothesen führten, vor allem aber zeigten, dass für plausible Antworten auf diese Fragen zunächst einmal Voraussetzungen bereitzustellen sind: in der Analyse des Tropars der Be 40608, in der Erschließung und Interpretation des vielfältigen Tropenbestandes aus dem Norden Italiens, in der Klärung seiner Stellung im Ganzen der Überlieferung und nicht zuletzt für die Einordnung des Befundes in einen historischen, institutionellen, liturgischen und kulturellen Kontext.

Letztlich ist als Ausgangspunkt dieser Fragen für das Tropar der Be 40608 nur gesichert, dass es sich in diesem Graduale der Basilica aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts findet, und dass diese Handschrift – nach Ausweis der Gebrauchsspuren – auch verwendet wurde.<sup>28</sup> Für eine weitere Verankerung des Tropars fehlen alle äusseren Anhaltspunkte. Merkwürdig ist ja schon, dass ausgerechnet die Messe für Marcus nicht mit Tropen bedacht wurde. Auch wenn es natürlich denkbar ist, dass die Ausgestaltung der Liturgie für diesen Heiligen in einer eigenen Aufzeichnung festgehalten war.<sup>29</sup> Dass das Tropar für die Be 40608 oder deren Vorlage in ein Graduale integriert wurde, legt bereits die Anordnung nahe. So stehen die Tropen durchgehend und nur mit den Incipits der Teile des Introitus vor dessen vollständiger Aufzeichnung, die mit einer entsprechenden Initiale und vielfach mit der Rubrik “Ad missam” als ein neuer Einsatz gekennzeichnet ist.

Andererseits gibt es klare Indizien für eine Koordinierung zwischen Tropar und Graduale. Auch dazu bietet die Ascensio ein anschauliches Beispiel, mit dem zugleich deutlich wird, wie die Analyse dieses Tropars über dessen Grundbestand hinausführt und zu weiteren Anhaltspunkten für die Verortung in einem breiteren Kontext. So findet sich hier nach dem vollständigen Introitus VIRI GALILEI und der Angabe “Ps.” statt des üblichen Psalmverses *Omnes gentes* (46,2) das Incipit “Cumque”. Es verweist auf die Worte, die in der Apostelgeschichte (1,10.11) den Text einleiten, auf den der Introitus zurückgeht: “Cumque intuerentur in caelum euntem illum, ecce duo viri astiterunt iuxta illos in vestibus albis, qui

<sup>28</sup> Auf die Gebrauchsspuren wies in Venedig ausdrücklich auch Martin Steinmann hin.

<sup>29</sup> So eine Anregung Giulio Cattins in der Diskussion des Symposiums.

et dixerunt: Viri Galilei...”. Nun bietet das Graduale der Basilica auch an weiteren Stellen ungewöhnliche biblische und nichtbiblische Verse.<sup>30</sup> Nur sind diese – als Ausnahme – immer vollständig aufgezeichnet und bringen sie, wie Giulio Cattin feststellte,<sup>31</sup> in der Regel eine Fortsetzung der Aussage im Introitus. Bei der Ascensio erübrigte sich die vollständige Aufzeichnung, weil dieser Vers schon im Anschluss an die Tropierung vollständig notiert war. Und die Tatsache, dass sein Vortrag nach dem Introitus nicht dessen Fortsetzung, sondern die in der Bibel vorangehenden Worte bringt, wird aus einem weiteren Kontext der Überlieferung verständlich. So findet sich der Vers *Cumque intuerentur* auch in der RoA 123, einem Graduale und Tropar des frühen 11. Jahrhunderts aus Bologna.<sup>32</sup> Allerdings steht er hier nach *Omnes gentes* und mit dem anschließenden Incipit “Viri Galilei”, mithin als eine Einleitung zur Wiederholung des Introitus. Dabei dürfte man die Doxologie unmittelbar nach dem eigentlichen Psalmvers gesungen haben. Formal lässt sich *Cumque intuerentur* in der RoA 123 als eine “tropierende” Einleitung mit biblischen Text verstehen.<sup>33</sup> Und ein solcher Zusammenhang zwischen ungewöhnlichen Versen, der gerade auch in den Troparen greifbaren Praxis eines “Versus ad repetendum” und eben dem Tropieren lässt sich ja auch sonst greifen.<sup>34</sup> *Cumque intuerentur* ist auch in weiteren italienischen Troparen belegt, so in der Iv 60, in Pad 47 und Mod 7 oder auch in Bo 7, und zwar stets nach dem Introitus als einziger Vers und in der Regel mit der anschließenden Differenz für die Psalmodie. Das kann einerseits heissen, dass die einleitende Funktion, wie sie in der RoA 123 aufscheint, verloren ging und der Vers nur mehr als eine besondere Formulierung beibehalten wurde, auf die unmittelbar die Doxologie folgte, kann aber auch einer abgekürzten Schreibweise entsprechen, bei der nach dem Vers noch eine Wiederholung des Introitus eingeschoben wurde – und dann wäre ja der einleitende Charakter gewahrt. Tatsächlich findet sich diese Konstellation in der Pia 65 mit dem Incipit des Introitus zwischen *Cumque intuerentur* und der Doxologie.<sup>35</sup> Wie es sich an der Basilica mit der Aufführung verhielt, bleibt offen. In jedem Fall lässt hier die Aufzeichnung der Be 40608 über die Kompilation hinaus eine Koordination der Materialien erkennen, wobei nicht ausgeschlossen ist, dass dieser besondere Vers zusammen mit der Tropierung nach Venedig kam und hier zu einer Änderung im Graduale führte.

Unter diesen Voraussetzungen bleibt für die Einordnung des besonderen Tropars aus der Basilica zunächst nur das Verfahren einer möglichst differenzierten Interpretation des Bestands vor dem Hintergrund der weiteren Überlieferung der Tropen in Italien. Dem gelten die hier vorgelegten Beiträge.

<sup>30</sup> Dazu die Zusammenstellung in *Musica e Liturgia* I, 70/71 und die entsprechenden Nachweise in der Bestandsaufnahme des Graduale.

<sup>31</sup> *Musica e Liturgia*, 71.

<sup>32</sup> Eine hilfreiche Einordnung dieser Handschrift mit wichtigen Beobachtungen und Überlegungen bringt ROPA, *Liturgia*, 44 ss et alia.

<sup>33</sup> So Ruth STEINER in *Non-Psalm Verses* zusammenfassend auf 446, sowie Beiträge in dem von Maria Teresa ROSA-BAREZZANI und Giampaolo ROPA herausgegebenen Sammelband *Codex Angelicus 123*.

<sup>34</sup> Dazu etwa ARLT, *Schichten und Wege*, 60-66.

<sup>35</sup> Dazu die Wiedergabe und Erläuterung bei METZINGER, *The Liturgical Function*, 101-106.



Die Untersuchungen des ersten Teils konzentrieren sich an ausgewählten Materialien zunächst auf den Zusammenhang zwischen dem Bestand der oberitalienischen Handschriften und dem Bereich nördlich der Alpen. Gunilla Björkvall setzt mit generellen Beobachtungen und drei Fallstudien zu *French Tropes in Northern Italy* bei dem anderen Bereich an, auf den die Quellen verweisen. Wulf Arlt geht der *Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires der Handschriften SG 484 und 381 in Italien* nach, bei der Vro 107 einsetzend, als der ältesten Handschrift mit Tropen aus diesem Bereich, die hier zugleich den grössten Bestand an Tropierungen bringt, die zuvor und zum ersten Mal in den beiden Sankt Galler Codices nachgewiesen sind. Während es bei diesen ersten Beiträgen vor allem um die Frühzeit geht, wendet sich Andreas Haug aus der Frage nach *Tropen im südostdeutschen und im nordostitalienischen Raum: Untersuchungen zu ihren Überlieferungswegen* einem noch kaum geklärten Zusammenhang zu, der bis in die Zeit der Anfertigung des Graduale aus der Basilica Austauschbeziehungen mit dem Norden dokumentiert. Gleichsam als Kontrollstudie zu diesen jeweils bei einem bestimmten Korpus ansetzenden Beiträgen nimmt sich Susan Rankin unter dem Titel *“Quem queritis” en voyage in Italy* die Überlieferung einer der ältesten und im gesamten Europa verbreiteten Ergänzungen der Liturgie vor, die gerade auch in Italien tropierend eingesetzt wurde; und Martin Steinmann geht in seinen *Paläographischen Bemerkungen zum Tropar Douce 222 in Oxford* einigen auffallenden Eigenheiten dieser Handschrift nach, mit denen deutlich wird, welche Perspektiven schon das Schriftbild zu unseren Fragen beitragen kann.

Jede dieser Studien zielt auf die generellen Fragen, wie sie im Vorangehenden exponiert sind, und jede ist zugleich durch je andere Ansätze einer langjährigen Beschäftigung mit diesen Themen bestimmt sowie insbesondere durch die Erfahrungen, die dabei gewonnen wurden, in der Tätigkeit am *Corpus Troporum*, in der Auseinandersetzung mit der Musik, in der Zusammenarbeit zwischen den Disziplinen, und so fort. Solche Erfahrungen fallen gerade bei der Arbeit an Überlieferungsfragen der Tropen und für die Einordnung einzelner Beobachtungen ins Gewicht. So sind die Beiträge in ganz unterschiedlichen Kontexten vorangehender Arbeiten verankert, die gleichsam als Subtexte in den Beiträgen zum Tragen kommen, auch in unseren Diskussionen immer wieder thematisiert wurden und beim Lesen gelegentlich zu Fragen führen könnten. Im Blick auf die hier ins Auge gefassten Aufgaben haben wir uns dazu entschlossen, bei der Publikation von einer generellen Diskussion dieser Aspekte abzusehen – im Vertrauen darauf, dass ja die einschlägigen Kontexte in den bisherigen Publikationen der Beteiligten zu greifen sind.

Der zweite Teil des Bandes ist ganz auf die Erschliessung des Tropars aus der Basilica konzentriert. Hier werden zunächst die einzelnen Tropierungen der Basilica jede für sich in ihrem textlichen und musikalischen Bestand diskutiert. Ritva Jacobsson bietet eine Edition des sprachlichen Befunds, zu dem die gesamte bis heute bekannte Überlieferung genannt wird. Deren Varianten sind soweit erfasst, wie sie für das Verständnis und die Einordnung der Formulierung aus der Basilica ins Gewicht fallen. Dann bespricht sie die Texte unter besonderer Berücksichtigung der Fassung aus der Basilica, im Blick auf generelle Fragen, die mit diesem Bereich liturgischer Dichtung verbunden sind, aber auch vor dem Hintergrund der weiteren Überlieferung. Es folgt für jede Tropierung der musikalische Befund

einschliesslich des Introitus nach der Be 40608. Den Abschluss bildet eine Diskussion des musikalischen Befunds unter verschiedenen Fragestellungen, bei denen sich die Bearbeiter – Susan Rankin, Andreas Haug, Wulf Arlt und für die Dedicatio Bodil Asketorp – von den Vorgaben des Materials leiten liessen. Im Schluss dieses Teils fasst Ritva Jacobsson ihre Beobachtungen zum ganzen Tropar zusammen. Die Resultate der musikalischen Analysen sind im Ausblick des Bandes aufgenommen.

Dass es im ganzen Band und nicht zuletzt in den Beiträgen des zweiten Teils immer wieder darum geht, Merkmale und Eigenheiten einer Formulierung zu erfassen, diese in einem breiteren Befund der Überlieferung zu verankern, dabei stilistische und historische Schichten voneinander abzugrenzen oder gar einzelne “Wege” der Weitergabe zu erfassen, ist zunächst durch das Ziel bestimmt, das besondere Tropar aus der Basilica einzuordnen und seine Stellung im Ganzen der oberitalienischen Überlieferung zu präzisieren. Zugleich freilich werden mit diesem Ansatz Fragen aufgenommen, die mit Forschungen der letzten Jahre immer stärker in den Vordergrund traten.

Die Geschichte des Tropierens setzt – als eine Konsequenz der karolingischen Aneignung des älteren Chorals nördlich der Alpen und als eine besondere Form der festlichen Erweiterung der Liturgie – um die Mitte des 9. Jahrhunderts ein, und sie erstreckt sich, wie wir heute sehen, bis ins spätere Mittelalter. Sie führt in alle Bereiche des damaligen Europa mit Quellen aus über fünf Jahrhunderten. Sie bietet in der Frühzeit den ältesten Bestand neuer Texte und Melodien, an denen sich beispielhaft die Formulierung spezifischer Sprachmittel des Mittelalters aus der Auseinandersetzung mit der *cantilena romana* ablesen lässt, und sie zeigt in ihren späten Erscheinungen die Konsequenzen neuer Tendenzen des Dichtens wie der ein- und mehrstimmigen Musik des hohen Mittelalters. Die Wanderung einzelner Tropen und deren Modifizierung bieten einen noch kaum ausgeschöpften Zugang zu vielschichtigen Austauschbeziehungen. Und nur in wenigen Bereichen ist eben die Überlieferung so reich dokumentiert, wie in Oberitalien. Umso mehr kommt es darauf an, von einem gleichsam synchronen Ansatz in der Untersuchung der Tropen zur historischen Differenzierung vorzustossen. Dass dieses Ziel zumindest teilweise und dann erreicht werden kann, wenn das erste Erfassen und Edieren der Materialien mit einer ins einzelne gehenden philologischen Interpretation des Befundes verbunden wird, zeichnet sich heute ab und bestimmt die anstehenden Aufgaben. So versteht sich unser Band – in seinen generellen Beiträgen wie in der Untersuchung der einzelnen Tropierungen aus der Basilica – zugleich als ein Versuch, in dieses weite Feld vorzustossen und an ausgewählten Materialien zu erproben, was hier aus solchen Fragen zu erreichen ist.



*Carta dei luoghi delle regioni italiane con tropi del Proprium*  
*Karte der Orte im Norden Italiens mit Propriumstropen*



*Costellazione degli elementi di tropi per l'introito VIRI GALILAEI dell'Ascensione secondo CT III/  
Konstellation der Tropenelemente zum Introitus VIRI GALILAEI der Ascensio nach CT III*

'Est-1'/'Ost-1'

SG 484	<u>1<sup>c</sup> 2 3 4 5</u> , 6
SG 381	<u>1<sup>c</sup> 2 3 4 5</u> , 6
SG 376	<u>1<sup>c</sup> 2 3 4 5</u>
SG 378	<u>1<sup>c</sup> 2 3 4 5</u>
SG 380	<u>1<sup>c</sup> 2 3 4 5</u>
SG 382	<u>1<sup>c</sup> 2 3 4 5</u>
Wi 1609	<u>1<sup>c</sup> 2 3 4 5</u>
Be 11	7 8 9 <u>3</u> 10 <u>5</u> , <u>1<sup>c</sup> 2 3 4 5</u>
Ba 5	11 12 13, 14, <u>15<sup>a</sup></u>
Stu 160	11 12 13, 14, <u>15<sup>a</sup></u>
Lo 19768	11 12 13 14 15, <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>

'Nord-Ovest'/'Nord-West'/'Zone de transition'

Cdg 473	<u>18 19 20</u> 21 <sup>a</sup> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
Ox 775	<u>18 19 20</u> , <u>22 23 24</u> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
Lo 14	25, <u>18 19 20</u>
Cai 75	<u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
Me 452	<u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
Pa9448	<u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
Pa 10510	<u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
Pa 9449	25 19 20, <u>22 23 24</u> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
Pa 1235	25 19 20, <u>22 23 24</u>
Pa 13252	25, <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , 21 <sup>a</sup> , <u>22 23 24</u>
Pro 12	<u>18</u>
Lei 33	<u>18 19 20</u>
PaA 1169	<u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>

'Sud-Ovest'/'Süd-West'

Pa 1084fr	25
Pa 1084c	25, 27 28 24, 29 30 31 32
Pa 1240	<u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , <u>18 19 20</u>
Pa 1121	25, <u>18 19 20</u> , 33 <sup>a</sup> 34 <sup>a</sup> 35 <sup>a</sup> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a</sup> 38 <sup>a+</sup>
Pa 909	25, <u>18 19 20</u> , 33 <sup>a</sup> 34 <sup>a</sup> 35 <sup>a</sup> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a+</sup> 38 <sup>a+</sup>
Pa 1120	25, <u>18 19 20</u> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a</sup> 38 <sup>a+</sup> , 33 <sup>a</sup> 34 <sup>a</sup> 35 <sup>a</sup> , <u>22 23 24</u> , <u>39 53</u>
Pa 1834	<u>18 19 20</u> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a+</sup> 38 <sup>a</sup> , 33 <sup>a</sup> 34 <sup>a</sup> 35 <sup>a</sup> , 25 22,, <u>22 23 24</u>
Pa 1119	25, <u>18 19 20</u> , 33 <sup>a</sup> 34 <sup>a</sup> 35 <sup>a</sup> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a+</sup> 38 <sup>a+</sup>
Pa 1084b	<u>18 19 20</u> , 33 <sup>a</sup> 34 <sup>a</sup> 35 <sup>a</sup> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a+</sup> 38 <sup>a+</sup>
Pa 887	<u>18 19 20</u> , 33 <sup>a</sup> 34 <sup>a</sup> 35 <sup>a</sup> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a+</sup> 38 <sup>a+</sup>
Apt 17	25, <u>18 19 20</u> , 33 <sup>a</sup> 34 <sup>a</sup> 35 <sup>a</sup> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , <u>22 23 24</u> , 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a</sup> 40 <sup>a</sup> , 41 <sup>a</sup> 42 <sup>a</sup> 43 <sup>a</sup>
Pa 903	25, <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a</sup> 38 <sup>a+</sup> , 27 28 24
Pa 1871	25, <u>18 19 20</u> , 33 <sup>a</sup> 34 <sup>a</sup> 35 <sup>a</sup> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a</sup> 38 <sup>a+</sup> , 27 44 28 24, 29 30, 45 31 32
Pa 779	<u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> 46, 33 <sup>a</sup> 34 <sup>a</sup> 35 <sup>a</sup> , 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a+</sup> 38 <sup>a+</sup>
Pa 1118	25, <u>18 19 20</u> , 33 <sup>a</sup> 34 <sup>a</sup> 35 <sup>a</sup> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , 27 44 28 24, 29 30 45 31 32, 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a+</sup> 38 <sup>a+</sup> , <u>22 23 24</u>
Apt 18	25, <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , 47, 33 34 35, 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a+</sup> 48 49 38 <sup>a+</sup>
Vic 106	25, 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a+</sup> 38 <sup>a+</sup>
Vic 105	25, 36 <sup>a</sup> 37 <sup>a+</sup> 38 <sup>a+</sup>

'Est-2'/'Ost-2'

Ka 15	<u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , <u>1<sup>c</sup></u>
Ka 25	<u>1<sup>c</sup> 2 3 4 5</u>
Ba 6	6
Ox 341	<u>1<sup>c</sup></u>
Ox 27	<u>1<sup>c</sup> 2 3 4 5</u> , 11 12 14, 50 <sup>a</sup> 51 <sup>a</sup> 52 <sup>a</sup>
RoA 948	11 13 <u>15<sup>a</sup></u>
Mü 14083	<u>1<sup>c</sup> 2 3 4</u> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
Mü 14322	<u>1<sup>c</sup></u>
Kre 309	<u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , <u>1<sup>c</sup></u>
Ud 78	<u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , <u>1<sup>c</sup></u>

'Italia settentrionale'/'Norditalien'

Ox 222	<u>18</u> , <u>39 53</u>
Vce 56	<u>18</u> , <u>18</u>
Vce 146	<u>18</u>
Vce 161	<u>18</u>
Vce 162	<u>18</u>
Vce 186	<u>18</u>
Mza 76	<u>18</u>
Mza 77	<u>18</u>
Vol 39	<u>39 53</u> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
Vro 107	25, <u>18 53</u> , <u>22 23 24</u> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , <u>39</u> , <u>1<sup>c</sup></u> , <u>23 4</u>
Pad 697	<u>18</u>
Pad 20	<u>18</u>
Ivr 60	<u>18</u> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
Pia 65	<u>18 53</u>
To 20	<u>18</u> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
To 18	<u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , <u>18</u>
Pad 47	<u>18 15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
Mod 7	<u>18 15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
Bo 7	<u>18 15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
RoC 1741	25 <u>53</u> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , <u>18</u>
Bo 2824	<u>18</u> , 25, <u>39 53</u>
RoN 1343	25, <u>18 53</u> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
RoA 123	<u>18 15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , <u>39 53</u>
Pst 121a	<u>18 15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u> , <u>39</u> , <u>22 23 24</u>
Vat 4770	<u>39 53</u> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>

'Italia meridionale'/'Süditalien'

Ben 34	21 <sup>a</sup> 54 <sup>a</sup> 55 <sup>a</sup> , 56 <sup>a</sup> 57 <sup>a</sup> 58 <sup>a</sup>
Ben 35	21 <sup>a</sup> 54 <sup>a</sup> 55 <sup>a</sup> , <u>1<sup>c</sup> 2 3 4</u>
Ben 38 Ben	21 <sup>a</sup> 54 <sup>a</sup> 55 <sup>a</sup>
39	21 <sup>a</sup> 54 <sup>a</sup> 55 <sup>a</sup> , <u>1<sup>c</sup> 2 3 4</u> , <u>15<sup>a</sup> 16<sup>a</sup> 17<sup>a</sup></u>
Ben 40	21 <sup>a</sup> 54 <sup>a</sup> 55 <sup>a</sup> , <u>1<sup>c</sup> 2 3 4</u>



PARTE PRIMA

TROPI IN ITALIA SETTENTRIONALE





# FRENCH TROPES IN NORTHERN ITALY

GUNILLA BJÖRKVALL

The focus of this paper is to try to localise French tropes in Italian manuscripts and to examine some of these texts closer in the hope of establishing relationships between manuscripts or manuscript groups, as well as a possible line of textual transmission from the north to Italy. The first question is: which tropes can be considered to be French? These are likely to be represented in manuscripts from the regions that would correspond to the north west and “zone de transition” according to the grouping of manuscripts in the *Corpus Troporum* editions and they may have further concordances elsewhere. These tropes are of particular interest, since we expect to find the oldest layer of tropes among them.

Recognising tropes as vehicles of the new monastic style which developed in the important ecclesiastic centres in Lorraine during the ninth century, Pierre-Marie Gy has advanced the hypothesis that a certain number of the oldest tropes originated somewhere in the central region between the rivers Seine and Rhine and then spread quickly in different directions.<sup>1</sup>

Scholars have pointed out that the Italian versions of tropes often correspond more closely to northern than to Aquitanian versions, which raises questions about the ways of transmission.<sup>2</sup>

One way to work through the material in a search for possible candidates of French origin in Italy is to isolate the concordances which Italian manuscripts have in common with those from the north west and “zone de transition” and group the sources. Among the Italian manuscripts, Vce 186 from Balerna/Como, Vro 107 from Mantova, Iv r 60 from Pavia, Bo 2824 from Nonantola, and Be 40608 from Venice are the most interesting, since they contain trope repertories with a fairly large number of concordances with the north.

A similar approach of looking for concordances that northern manuscripts have in common with Italian manuscripts has been used by Alejandro Planchart and James Borders.<sup>3</sup> Concerning contacts between Italy and the north, Planchart made the following observation: “The connection between the Italian centers and the north of France was probably made through the Rhineland, since a substantial number of the pieces that appear in Italy are also found in the Rhenish manuscripts”.<sup>4</sup> In the group “Rhenish manuscripts” Planchart includes

<sup>1</sup> GY, *L'Hypothèse lotharingienne*, 231-237

<sup>2</sup> PLANCHART, *The Repertory of Tropes I*, 194, 198, BORDERS, *The Northern and Central Italian Trope Repertory*, 546 and REIER, *The Introit Trope Repertory I*, 43-44.

<sup>3</sup> PLANCHART, *The Repertory of Tropes I*, *passim* and BORDERS, *The Northern and Central Italian Trope Repertory*, 543-553.

<sup>4</sup> PLANCHART, *The Repertory of Tropes I*, 219.

Lo 19768 from Mainz, Pa 9448 from Prüm, Pa 10510 from Echternach, and Utrecht UB 417 from Utrecht.<sup>5</sup>

Based on the known sources, I have gathered the concordances in four groups according to regions and chosen the material for three case studies from them:<sup>6</sup>

- A: Italian concordances with the north west and “zone de transition” only;
- B: Italian concordances with the north west (including “zone de transition”) and the east;
- C: Italian concordances with the north west, “zone de transition” and the south west;
- D: Italian concordances with the north west, “zone de transition”, the south west and the east.

However, the mere grouping of manuscripts according to geographical regions does not reveal any decisive pattern of transmission to Italy but facilitates considerably a discussion of French tropes in Italian manuscripts: the basic assumption is that if a trope is *widely diffused* in the north west and “zone de transition” and found in the *oldest manuscripts* from this area, then the probability increases that the trope draws its origin from there. Conversely, the fewer the concordances in the north and the more recent the manuscripts, the more difficult it is to establish that the piece originates from that area. If only one Italian manuscript has a concordance in common with only one northern manuscript, this might tell something about a relation between the places of origin of the two manuscripts, but maybe less about the place of origin of the trope.

Before discussing a few examples chosen from this material in more detail, I will first make some general remarks about the four groups with regard to constellations of manuscripts and categories of tropes that are the focus of the survey.

#### GENERAL REMARKS ON GROUPS A-D

– Group A (Italian concordances with the north west and “zone de transition”) contains only seven elements, five of which are confined in Italy to IvR 60, belonging to the offertory and recorded without notation.<sup>7</sup> Generally speaking, the lack of notation may, but must not necessarily, imply that the melody was unknown to the notator and might be an indication that the piece was transmitted from elsewhere. The two remaining elements in this group

<sup>5</sup> *Ibidem* I, 195.

<sup>6</sup> Number of elements and festal assignments are according to the CT-system. Included in my material are the manuscripts Bamberg, Stiftsbibl. 30, perhaps from Reims dating from the 11th c., and Provins, B.M. 12, from Chartres dating from the 13th c.

<sup>7</sup> Nat III off 23<sup>a</sup>-24<sup>a</sup>-25<sup>a</sup> (*Sit tibi summe, Quapropter digne, Quod maris et terrae*) in Winchester and in Pa 9448 from Prüm without notation, Epiph off 22<sup>a</sup> (*Regnorum domino*) in Winchester and Lo 14 from Worcester (?), Cai 75 from Arras and Pa 13252 from St-Magloire. An analogous case to Epiph off 22<sup>a</sup> in IvR 60 with essentially the same concordances is Nat III com 9 (*Filius dei*) in Vce 186. This element appears in Winchester, in Lo 14, in Me 452 from Metz and in Pa 13252.

show another pattern of transmission with larger concordances in Italy and small ones in the north. This concerns Palm intr 4<sup>a</sup> and 5<sup>a</sup> (*Suspensus ligno, Sed celeri succurre*), both further discussed below.

– Group B (Italian concordances with the north west and the east) consists of fourteen elements, including some very widespread pieces like *Hodie cantandus* and *Postquam factus*, the first composed by Tuotilo in Saint Gall. The second (discussed below) cannot be proved to have originated in that monastery, although the concordances are to a great extent the same as for *Hodie cantandus*.<sup>8</sup>

Apart from these two pieces, the list of Italian concordances with manuscripts from Saint Gall contains the following trope elements: Nat III intr 19 (*Hodie exultent iusti*), off 2 (*Tui sunt caeli*), off 4 (*Orbem terrarum*), Innoc intr 10 (*Hodie te domine*), com 1 (*Veneranda praesentis diei*).<sup>9</sup> In the case of the two *Hodie*-tropes and *Veneranda praesentis diei*, they were most likely transmitted to Italy from the east, whilst the two offertory tropes *Tui sunt caeli* and *Orbem terrarum* are simple paraphrasing texts, a category found in the oldest layer of troping. These tropes may have appeared independently in different regions. Nat III off 4 (*Orbem terrarum*) has its only Italian concordance in Iv 60.

Absent from the Saint Gall manuscripts but included in other eastern sources in group B are Innoc intr 17-18 (*Teneri exercitus, Ut tua gloria*) and 20<sup>a</sup> (*Nos pueri puero*),<sup>10</sup> these three elements in Ba 5 from Reichenau, and Palm intr 3<sup>a</sup> (*Qui cupit insontem*) in Lo 19768 from Mainz. The first two elements have several Italian concordances, the last two only appearing in Vce 186.<sup>11</sup>

– Group C (Italian concordances with the west, i.e. including the Aquitanian manuscripts) is the largest group (81 elements). A significant number of the pieces in this group is transmitted in only one Italian manuscript: Iv 60 (27 elements), Vce 186 (3 elements). In Iv 60 those elements all belong to the Christmas cycle.<sup>12</sup> The three elements in Vce 186: Resurr intr 64<sup>a</sup>-65<sup>a</sup>-66<sup>a</sup> (*Factus homo, Abstuleras, Plebs caecata*) appear in several Aquitanian manuscripts, in the north west and “zone de transition” (further discussed below).

The remaining pieces in Group C are those that have a wider diffusion in Italy. Among these it is hard to find even two in exactly the same constellation of Italian manuscripts, a phenomenon which blurs the patterns of transmission. The fact that there is not one among these pieces that does not appear in either Iv 60 and/or Vro 107 shows the overwhelming abundance in the repertory of these two manuscripts. On the other hand, they do not have

<sup>8</sup> Cf ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen* I, 80, 112.

<sup>9</sup> For a discussion of the elements Nat III 19 see ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen* I, 128-129, Innoc intr 10 *ibidem* 142 and BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 127-129, Innoc com 1, *ibidem* 126 and ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, I, 157. See also ARLT, *Deutsch-französische Beziehungen*, 75-77.

<sup>10</sup> The set 20<sup>a</sup>-17-18 is discussed by ARLT, 87-98 in this volume.

<sup>11</sup> Yet another piece mentioned above in the list with Saint Gall concordances is confined in Italy to only Vce 186: Innoc com 1 (*Veneranda praesentis*).

<sup>12</sup> Nat III intr 46-47-48, 65-66-67, off 17-18-19, com 8<sup>a</sup>, Steph intr 33, off 19-20, 22<sup>a</sup>-23<sup>a</sup>, Ioh ev intr 30-31-32, off 20<sup>a</sup>, com 5, Innoc off 11<sup>a</sup>-12<sup>a</sup>-13<sup>a</sup>, Epiph intr 72-73-74<sup>a</sup>-75<sup>a</sup>.

a repertory common only to them: Vce 186 and the Nonantolan group have most of their concordances in common with both Vro 107 and Ivr 60.

– Within Group D (Italian concordances with the west and the east) comprehending 49 elements, it is most likely to find the oldest repertory of tropes. There such widely diffused pieces as *Ecce adest de quo* for Christmas, *Ecclesiae sponsus* for Epiphany, *Ab increpatione* for Easter, *Terrigenis summis* for Ascension and *Discipulis flammis* for Pentecost are encountered. According to the hypothesis that the oldest repertory originated in the area between Seine and Rhine, these tropes are likely to belong to that group.<sup>13</sup>

However, a certain number of tropes (16) in Group D have only narrow concordances in one or several regions e.g. the introduction Ioh ev intr. 25<sup>a</sup> (*Caelica caelestem*), which in the east is recorded only in Ba 5 and in Italy only in the Vercelli manuscripts and Vro 107. The main areas of distribution of that piece are the north west and “zone de transition” as well as Aquitaine. Another example is Ioh ev off 9<sup>a</sup> (*Iustitiae quoniam*) and 13<sup>a</sup> (*Afferet et fructum*) which in Italy is transmitted only by Ivr 60, where it lacks notation.

## CASE STUDIES

In the following, a few tropes for three feasts (Palm Sunday, Easter Day and Saint Stephen) will be discussed more thoroughly. The analysis of textual aspects, such as contents, syntax and style, and of varying combinations of elements will hopefully demonstrate the process of change that many tropes underwent, as well as possible reasons for the changes. The result of the analysis will then be assessed in relation to textual transmission. It goes without saying that the conclusions are tentative for several reasons of which the main one is the scanty number of extant manuscripts, especially from northern France, but also because the musical and historical evidence need to be supplied for a more complete picture.<sup>14</sup>

### PALM INTR 4<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> AND 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup>-3<sup>a</sup>

Palm Sunday does not belong to those feasts that have attracted tropes in large numbers. Tropes for this feast are absent in all the manuscripts from the east except the Mainz troper (Lo 19768), as well as the majority of the Aquitanian sources. In Italy it has been troped in Benevento, Nonantola and in four manuscripts from the northern region (Ox 222, Vro 107, Ivr 60 and To 18). (See the Table below.) The festal theme is twofold: (1) Christ gloriously entering Jerusalem riding on a donkey and saluted as King by crowds of people who spread clothes and branches on the road; this is celebrated in the church with a procession and

<sup>13</sup> Some of these tropes are discussed by RANKIN, 244-247 and 358-359 in this volume.

<sup>14</sup> Important recent studies have been made by Wulf Arlt dealing with questions and musical criteria pertaining to the transmission of trope complexes, especially in his articles *Von den einzelnen Aufzeichnungen*, 439-479, and *Schichten und Wege*, 13-19. See also Ritva Jacobsson's discussion of the textual aspects of the same trope complexes treated by ARLT, in JACOBSSON, *Poésie liturgique*, 309-341.

benediction of the palm branches before the mass, and (2) the recapitulation of the events of the ultimate humiliation and passion. The trope composers may have felt that there is a liturgical conflict, or at least a tension, between jubilant praise on one hand celebrating Christ as King, and, on the other, a mourning attitude. Finding tropes to this feast's mass at all is in fact rather remarkable since it is a feast within the cycle of Lent and the mourning character is clearly expressed by the intoning of the passion,<sup>15</sup> the presence of a tract instead of the alleluia, and the antiphon texts themselves.<sup>16</sup> Altogether nineteen introit trope elements are found, nine of which appear in Italian manuscripts, as can be seen in the following Table (based on CT III, 255):

---

(The letter <sup>a</sup> indicates hexameter; concordant manuscripts are indicated through +.)

Lo 19768	1 <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup>
Cdg 473	4 <sup>a</sup> 5 <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup> , 6 7, 1 <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup>
Lo 14	4 <sup>a</sup> 5 <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup> , 6 7, 1 <sup>a</sup>
Ox 775	1 <sup>a</sup> 5 <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup>
Mü 14843	8
Pa 9448	1 <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup>
+Pa 10510	
Pa 13252	1 <sup>a</sup>
Pa 1084c	6, 7, 9, 10 11 12 13, 14
Pa 909	6 7
+Pa 1120, Apt 18	
Pa 1118	9, 6 7, 15
Ox 222	16 17
Vro 107	18, 4 <sup>a</sup> 5 <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup>
+Mod 7, Bo 2824	
Ivr 60	16 17 19
+To 18	
RoC 1741	18, 4 <sup>a</sup> 5 <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup> 19
RoN 1343	18 5 <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup> 19
Ben 35	6 7
+Ben 38, Ben 39	

---

<sup>15</sup> At Palm Sunday the passage Mt 26-27 is sung.

<sup>16</sup> Only Mü 14843 contains an offertory trope for Palm Sunday (CT III, 255). An analogous case of a feast provided with an introit trope is Maundy Thursday in Ben 35 (CT III, 225).

The introit antiphon to which the tropes are attached is based on psalm 21, vv. 20 and 22. The psalm verse for the antiphon is drawn from the beginning of the same psalm (v. 2). The text reads as follows:

Domine ne longe facias auxilium tuum a me,  
ad defensionem meam aspice:  
libera me de ore leonis,  
et a cornibus unicornuorum humilitatem meam.  
Ps. Deus, deus meus, respice in me:  
quare me dereliquisti?  
longe a salute mea verba delictorum meorum.

But be not thou far from me, O Lord;  
haste thee to help me.  
Save me from the lion's mouth  
and my lowliness from the horns of the unicorns.  
Ps. My God, my God, why hast thou forsaken me?  
Why art thou so far from helping me,  
and from the words of my roaring?<sup>17</sup>

The psalm was early interpreted as being the words of Christ to the Lord, the *Vox Christi*.<sup>18</sup> The constellation of verses 20, 22 and 2 forms a short prayer and a cry for help to the Lord to bring salvation. The intensity of the prayer is increased in the psalm verse belonging to the antiphon by the repetition of the words “Deus, deus meus” and the question which follows. Cassiodorus interprets “auxilium” explicitly as referring to the resurrection,<sup>19</sup> and “de ore leonis” is interpreted by Augustine as meaning “de ore regni saecularis” and by Cassiodorus as “de potestate diaboli”. Both church fathers regard the expression “a cornibus unicornuorum” as meaning “a superbis”. They both interpret the words “Deus, deus meus, respice in me: quare me dereliquisti?” as those uttered by Christ on the cross. These expressions are repeated several times during the mass, since the psalm is used both as tract and as communion verse.

The trope elements Palm intr 3<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup> and 5<sup>a</sup> (*Qui cupit insontem, Suspensus ligno, Sed celeri succurre*) show a pattern of transmission with wider concordances in Italy and more narrow ones in the north. The three elements form a hexameter set in the order 4<sup>a</sup>- 5<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> in Vro 107, Mod 7, Bo 2824, Cdg 473, Lo 14, and, expanded with yet another element 19 (*Vide pater*) in prose, in RoC 1741 (RoN 1343 has also the element 19 but with a different introduction in prose, Palm intr 18 (*Ingresso Iesu in praetorio*), see below.)<sup>20</sup>

<sup>17</sup> English translations of the antiphons and psalms are basically from *The Gregorian Missal*, Solesmes 1990; if absent there, from King James' Version or, exceptionally, from the Douay Rheims Version.

<sup>18</sup> For the antiphon text, see AMS 73. Cf. AUGUSTINE, *Enarrationes in psalmos*, CCSL 38, 117-137, CASSIODORUS, *Expositio psalmorum*, CCSL 97, 188-209.

<sup>19</sup> CASSIODORUS, *Expositio psalmorum*, CCSL 97, 202.

<sup>20</sup> In principle all trope texts follow the “texte établi” in CT, if the version of a specific manuscript is not indicated. For this set and *Ingresso Iesu* see also BORDERS, *Early Medieval Chants II*, XXXIV-XXXV, 25-27, n. 29 and 30.

- 4<sup>a</sup> Suspensus ligno patri sic filius inquit:  
DOMINE NE LONGE FACIAS AUXILIUM TUUM A ME,  
5<sup>a</sup> Sed celeri succurre mihi pietate paterna,  
AD DEFENSIONEM MEAM ASPICE,  
LIBERA ME DE ORE LEONIS,  
3<sup>a</sup> Qui cupit insontem morsu lacerare ferino,  
ET A CORNIBUS UNICORNUORUM  
[19 Vide, pater,] HUMILITATEM MEAM.

Hanging on the cross the Son said to the Father the following words:  
But be not thou far from me, O Lord,  
but come and help me with your swift paternal love,  
haste thee to help me.  
Save me from the lion's mouth,  
that wants to tear an innocent apart with teeth of a wild animal,  
and my lowliness from the horns of the unicorns.  
Ps. My God, my God, why hast thou forsaken me?  
Why art thou so far from helping me,  
and from the words of my roaring?

The version in Nonantola with element 19 reads<sup>21</sup>

Save me from the lion's mouth,  
that wants to tear an innocent apart with teeth of a wild animal,  
and from the horns of the unicorns.  
Look, Father, at my lowliness.

Element 3<sup>a</sup> appears in another combination in three manuscripts from the north west and the "zone de transition" (Lo 19768, Pa 9448, Pa 10510), namely 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> (*Israel egregius, Sed celerem, Qui cupit insontem*):

- 1<sup>a</sup> Israel egregius psaltes clarusque propheta  
sic quondam Christo David cantaverat almus:  
DOMINE NE LONGE FACIAS AUXILIUM TUUM A ME,  
2<sup>a</sup> Sed celerem mihi confer opem, rex inclite caeli,  
AD DEFENSIONEM MEAM ASPICE,  
LIBERA ME DE ORE LEONIS,  
3<sup>a</sup> Qui cupit insontem morsu lacerare ferino  
ET A CORNIBUS UNICORNUORUM HUMILITATEM MEAM.

The excellent singer and shining prophet of Israel,  
the venerable David, once sang thus for Christ:

<sup>21</sup> In Ivr 60 the element 19 enters in another combination: 16-17-19. Ox 222 has only 16-17.

But be not thou far from me, O Lord,  
 illustrious King of heaven, but bring swift help to me,  
 haste thee to help me.  
 Save me from the lion's mouth,  
 that wants to tear an innocent apart with teeth of a wild animal,  
 and my lowliness from the horns of the unicorns.  
 Ps. My God, my God, why hast thou forsaken me?  
 Why art thou so far from helping me,  
 and from the words of my roaring?

Both sets have impeccable metre, and they agree not only in their final element but, to a large extent, also in the second: the expressions “succurre mihi” in 5<sup>a</sup> and “mihi confer opem” in 2<sup>a</sup> have their verbs in the imperative and both mean “help me!”. Both contain the adjective *celer* in exactly the same position immediately before the caesura after the third half-foot: “celeri” in 5<sup>a</sup> and “celerem” in 2<sup>a</sup>. At the end, however, after the caesura after the seventh half-foot, the two texts differ significantly in contents and in spirit: in 2<sup>a</sup> the Lord is addressed by Christ as “rex inclite caeli” (“illustrious King of heaven”)<sup>22</sup> and in the formulation in 5<sup>a</sup> “pietate paterna” (“[bring swift help] in your paternal love”) the Lord is addressed as the caring Father. Isolated, the expression “rex inclite caeli” is ambiguous; it could refer to God as well as to Christ. In fact it would be more commonly used as an epithet for Christ in his majesty, and it is only in connection with the preceding antiphon line that it becomes clear that it refers to DOMINE, the Lord, if the antiphon text is interpreted as Christ's words. This is intriguing for two reasons: why would Christ call the Father “rex inclite caeli” at the moment of dying – there is no such statement in the Gospels. It would also fit as an epithet for Christ as the King of heaven, but it would only be possible if the antiphon text were thought of as man's prayer to Christ.

In most introductory trope elements for Palm Sunday it is made clear that Christ is the speaking person, except for the two Hodie-tropes: *Hodie fratres carissimi adoremus Christum filium dei cum ramis palmarum*, only present in the early Mü 14843 (from Toul?) which dates from the beginning of the tenth or even the end of the ninth century, and *Hodie namque Christo cum humana lingua coma servivit arboria, et quamvis fuerit rigida, misit regi spolia arboris flexu, osanna*, only in Pa 1118 (from the south west of France), dating from the end of the tenth century. These two texts refer to Christ's entering Jerusalem and the spreading of the palm branches, and they are not followed by any internal elements. In these cases nothing in the trope text indicates that the antiphon must necessarily be interpreted as Christ's words, although there is of course an old tradition for this.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> The adjective *inclitus* is not directly unusual in trope texts; it occurs as an epithet of Mary (*inclita mater* in Tuotilo's Christmas introduction *Hodie cantandus*), martyrs, and is once used of Christ: *Christum inclitum*, but generally not found as an epithet of God.

<sup>23</sup> The correction of *mibi* to *nobis* in 5<sup>a</sup> in Mod 7 suggests that the text was in fact interpreted as a prayer of the people to Christ.



However, the two introductions, *Suspensus ligno* (4<sup>a</sup>) and *Israel egregius* (1<sup>a</sup>), have in common that they explain who utters the words of the antiphon. Apart from that function, they are entirely different texts. In 4<sup>a</sup> it is explicitly stated that the crucified Son is talking to the Father, which is in line with the interpretation that *vox Christi* is expressed in this psalm. On the other hand, one cannot deny that this trope element would have fitted even better with the psalm verse: “Deus, deus meus, quare me dereliquisti?”, which, according to the Gospel, were the words uttered by Christ on the cross, as a translation of the Hebrew “Heli, Heli lema sabacthani!”. Nevertheless, the introduction 4<sup>a</sup> agrees well with the contents of the following element, 5<sup>a</sup>, where the words “pietate paterna” make it clear that the Son’s prayer to the Father continues.

The interpretation of the entire trope set as the words of the crucified Christ to the Father is further developed by the addition of the two words “Vide, pater” in RoC 1741 and RoN 1343. Hereby in the Nonantolan version<sup>24</sup> a slightly different interpretation of the last words of the base text is made: “humilitatem meam” (direct object governed by “libera”) has been cut off from its context and becomes the direct object of the imperative “Vide” in the trope text, forming together with it a new main clause. The remaining part “et a cornibus unicornuorum” must then be coordinated with “de ore leonis”.

The introduction 1<sup>a</sup> in Lo 19768, the English manuscripts, Pa 9448, Pa 10510 and Pa 13252, is built of a pair of hexameters. It too is a presentation of who speaks the following words in the antiphon, but the degree of complexity is higher than in 4<sup>a</sup>: “The excellent singer and shining prophet of Israel, the venerable David, long ago sang thus for Christ:...” The trope explains the following words as an utterance by the psalmist. The psalmist David is a prefiguration of Christ; he talks “for Christ” or “through Christ”, whether “Christo” is interpreted as dative or ablative, but it must be understood as meaning *in persona Christi*.

It is a primary function of tropes to explain the base text in a Christological sense. A striking parallel to 1<sup>a</sup> within the same feast is the introduction Palm intr 10 in the southern French manuscript Pa 1084, dating from the beginning of the eleventh century; the introduction consists of two hexameter lines prosodically not entirely correct:<sup>25</sup> *Passurum pro membra caput vox tonuerat olim / ad patrem dictis Christum Daviticis fantem: ...* “Long ago a voice had foretold that the head would suffer for the members: Christ speaking to the Father through the words of David: ...”; or, just to mention one other example for another feast, Nat I intr 22 in Apt 18, Iv 60 and Pst 121: *Olim propheta almo spiritu repletus sub persona unigeniti patris ita dicit: ...* “Long ago the prophet inspired by the Holy Spirit spoke in the person of the Father’s only begotten Son thus: ...”.

The language of 1<sup>a</sup> is rhetorical of a kind often encountered in hexameter tropes: David is qualified as “Israel egregius psaltes”, “clarus propheta” and “almus”. The description of the brilliant descent of David is much more elaborated than the simple mention of Christ.

<sup>24</sup> As well as Ox 222 and Iv 60 with two other preceding elements. Cf. f.n. 21.

<sup>25</sup> In AH 49, n. 89 the form *tonuerat* has been emended to *tonuit* to obtain correct metre.

The rhetorical style continues in elements 2<sup>a</sup> and 3<sup>a</sup> with the expressions “rex inclite caeli” and “insontem morsu ... ferino”. The language of the other introduction (4<sup>a</sup>) is simpler, but not plain, employing the noun “ligno” instead of *cruce* and the more unusual verb “infit” is used instead of the common *inquit* or *dixit*.<sup>26</sup>

To sum up this part: the combination 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> is stylistically coherent; the introduction is a subtle text with its double allusion to the psalmist and Christ. It contributes to the christological interpretation to the antiphon without explicitly mentioning that these are Christ’s words on the cross. The interpretation of the second element is ambiguous. The other combination 4<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> forms a direct plea uttered by the crucified Son to the Father. It is simpler and easily understood, leaving no room for ambiguity.

What conclusions about the relation between the two texts can be drawn from the observations made on the contents and style? Are there any clues to where the texts originated and how they were transmitted? Both sets have 3<sup>a</sup> as their third element. Moreover, it is clear that the elements 2<sup>a</sup> (*Sed celerem*) and 5<sup>a</sup> (*Sed celeri*) are so closely related as to be considered as two versions of the same text. It also seems quite obvious that the latter element as the unambiguous text addressed to the Father is a reworking of the first and not vice versa. The reworking of the second element and the creation of a new introduction are likely to have been made for the dual purpose of emphasizing the theme of Christ’s passion, hereby linking the introit closer to the recital of the passion, and replacing an older text which may have seemed too complicated and ambiguous.

The set 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> must be old, since it already appears in the Mainz troper (Lo 19768), dating from the third quarter of the tenth century. However, in this manuscript, the three elements form one continuous text without base chant cues and introduced by the rubric “Tro(pi) in die palmarum”. That such a continuous text cannot be the original form is evident from the fact that the trope elements must be syntactically linked to the antiphon: otherwise they do not make sense. Probably received from elsewhere, it was not understood when recorded in Lo 19768 how the trope should be inserted into the antiphon text.

The complete set appears also in the early Prüm troper (Pa 9448), dating from the end of the tenth or beginning of the eleventh century and in the somewhat later troper from Echternach (Pa 10510), dating from the second half of the eleventh century. In the manuscript from Saint-Magloire (Pa 13252) there is a lacuna, and thus only the first words of the introduction are preserved.<sup>27</sup>

If then, as proposed, the set 4<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> is a reworking, where and when might it have been made? Since the supposedly reworked version is the only one present in Italy, it may be close at hand to think that it is an Italian adaptation. However, now it becomes interesting to look at the English manuscripts, Cdg 473, Ox 775 and Lo 14. Planchart has argued that Cdg 473 [= CC] represents the repertory of tropes at Winchester between 996-1006 and

<sup>26</sup> The choice of *ligno* may well be due to metrical reasons, since the first syllable is scanned as short in *cruce*. Mod 7 has in fact the more common *inquit* instead of *infit*.

<sup>27</sup> The folio is damaged.

that Ox 775 [= Bo] copied ca. 1050 represents an older stage of the repertory between 978-986.<sup>28</sup> In Cdg 473 the repertory of Ox 775 would have undergone a revision consisting in reordering, sometimes expansion or reduction, for the main purpose of creating “clarity” and “liturgical propriety”.<sup>29</sup> Planchart’s analysis of the English manuscripts shows that the large part of the introit trope repertory consists of a mixture of French, Aquitanian, German and Italian pieces, which according to Planchart were transmitted to England mainly via the north of France.<sup>30</sup>

The two Winchester tropers often agree closely, but not at Palm Sunday. Cdg 473 has both series in the following form separated by two other elements: 4<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-3<sup>a</sup>, 6-7, 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup>. First comes the supposedly reworked version, then, a new set of two elements (*Intonant ecce* and *Stridunt furore*) with concordances in the south west and in Benevento, and finally 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup> as a two-element set preceded by the rubric “Ad repetendum”. Lo 14 agrees with Cdg 473, except that after 1<sup>a</sup>, preceded by the rubric “Alius”, there is a lacuna.<sup>31</sup> Ox 775 has a mixed version with 1<sup>a</sup> as the introductory element followed by 5<sup>a</sup> and 3<sup>a</sup>.

Planchart’s explanation of the English situation is that “in CC [= Cdg 473] the trope of Bo [= Ox 775] has been dismembered and conflated with the additions ...” and he summarizes that “the version in Bo is essentially a bastardized variant of the German version. It was corrected in CC, probably from manuscripts that transmitted the Italian form of the trope”.<sup>32</sup> By the “German version” Planchart means that of Lo 19768, Pa 9448 and Pa 10510. The “bastardized” version in Ox 775 is explained as a confusion due to the textual similarity between 2<sup>a</sup> and 5<sup>a</sup>. And further below he states:<sup>33</sup> “Similarly, in the case of *Israel egregius psaltes* and *Suspensus ligno* ... the Winchester version, particularly that of CC, is closer to the Italian models than the reading of the supposedly intermediary French manuscripts”.

If I have understood Planchart correctly, he believes that the set 4<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> is an Italian version that came to England. If so, as Planchart says, the mixed version in Ox 775, 1<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-3<sup>a</sup>, ought to be either a mistake – the scribe knowing both versions kept the older but interchanged 2<sup>a</sup> and 5<sup>a</sup>, or a deliberate change – the scribe chose the more intelligible text.

In Cdg 473 (and perhaps also in Lo 14) both sets were used although, according to Planchart, the original trope in Ox 775 was “dismembered” and element 3<sup>a</sup> was only used once in the first set; the two sets were separated by the insertion of yet another two-element set with Aquitanian concordances for the repetition of the antiphon.

In the gradual and the antiphonary, when doublets of a chant genre are recorded, it is a common rule that the new one pushes back the oldest piece one step but does not eliminate

<sup>28</sup> PLANCHART, *The Repertory of Tropes* I, 54.

<sup>29</sup> *Ibidem* I, 78.

<sup>30</sup> *Ibidem* I, 135.

<sup>31</sup> *Ibidem* I, 45 and TEVIOTDALE, *The Cotton Troper*, Appendix I, 292.

<sup>32</sup> PLANCHART, *The Repertory of Tropes* I, 89-91.

<sup>33</sup> *Ibidem* I, 140.

it.<sup>34</sup> For several reasons this rule may not be entirely applicable to the troper, nevertheless, based on the discussion of the texts above, it seems reasonable that in CdG 473 (and Lo 14) 4<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-3<sup>a</sup>, as the new set, replaced the older 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup>-3<sup>a</sup>. However, the elements 1<sup>a</sup> and 2<sup>a</sup> were not dropped but used for the second repetition of the antiphon.

If Planchart is correct in presuming that the “Italian” version found its way to England, the transmission ought to have taken place before the redaction of Ox 775. The trope would then have been transmitted in the form without the short element 19 *Vide, pater* and without the preceding long introduction in prose *Ingresso Iesu in praetorio* (Palm intr 18) which occurs in all the Italian manuscripts together with the series 4<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-3<sup>a</sup>. This introduction reads as follows:

18 Ingresso Iesu in praetorio  
 stante ante Pilatum  
 Iudaei clamabant:  
 crucifige, crucifige eum.  
 Pilatus respondens dixit ad illos:  
 regem vestrum verum non crucifigam ego,  
 de quo David propheta cecinit dicens:  
 DOMINE NE LONGE etc.

When Jesus had entered into the judgement hall  
 and stood before Pilate,  
 the Jews shouted:  
 “Crucify, crucify him!”  
 Pilate answered and said to them:  
 “I will not crucify your king”,  
 about whom the prophet David foretold:  
 But be not thou far from me, O Lord etc.

Alluding to the Gospels of Mark (ch. 15) and particularly of John (ch. 19, vv. 8-16) the introductory trope uses almost the same wording as the biblical text.<sup>35</sup> The protagonists are introduced succinctly; then follow the threatening words of the Jewish people, and Pilate trying to ward off the threat. As dialogue this introduction resembles other similar elaborated tropes in dramatical form which have a wider function of introductions to the entire mass. However, the last line of *Ingresso Iesu* refers to the prophet David speaking *in persona Christi* and constitutes a link to the introit antiphon. Thus, if this introduction replaced 1<sup>a</sup> (*Israel egregius*) in the Italian manuscripts, the function of explaining the antiphon text as

<sup>34</sup> BAUMSTARK, *Das Gesetz der Erhaltung*, 1-23.

<sup>35</sup> Cf. also the Office responsory based on the same biblical passage “Ingressus Pilatus cum Iesu in praetorium, tunc ait illi: Tu es rex Iudaeorum? Respondit: Tu dicis quia Rex sum. Exiit ergo Iesus de praetorio, portans coronam et vestem purpuream. Et cum indutus fuisset, exclamaverunt omnes: Crucifigatur, quia Filium Dei se fecit” (CAO 6966).

the voice of Christ was not altered – on the contrary, even the name David and the epithet “propheta” appear, but this function was combined with a clear definition of the situation: Christ being tried before Pilate. The further combination with 4<sup>a</sup> (*Suspensus ligno*) and following elements extends the perspective giving a fuller account of the Passion, also of those events that took place before the crucifixion.

The reasons for a revision of 1<sup>a</sup>-2<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> are clear enough, but it is more difficult to judge whether the revision was made in Italy or not, especially since both sets only have few and insignificant textual variants.<sup>36</sup> Nothing really speaks against the following scenario: the revision could have been already made somewhere in the north west or in the “zone de transition”, perhaps taking place stepwise: first the “ambiguous” text of the internal element 2<sup>a</sup> was changed, and then the introduction. In that case the version 1<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> in Ox 775 must not necessarily be interpreted as the mistake Planchart suspected, but represent the first stage of revision. This, however, remains to be confirmed or rejected through the evidence of musical analysis. The fact that comparatively many Italian manuscripts contain tropes to Palm Sunday suggests that this feast had special liturgical importance in some centres in Italy. Whether the discussed revision was made in Italy or not, the Italian combination of 18, 4<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-3<sup>a</sup>-19 represented by the Nonantolan manuscript RoC 1741 is, as a final result, a tremendously efficient and expressive trope complex formulating the festal theme of the Passion of Christ.

#### RESURR INTR 20<sup>a</sup>-25-26-27 AND 64<sup>a</sup>-65<sup>a</sup>-66<sup>a</sup>

Within the repertory of proper tropes for Easter Day, two possible candidates of French origin in Italian manuscripts are the sets 20<sup>a</sup>-25-26-27 (*Postquam factus, In regno superbo, Laudibus angelorum, Cui canunt angeli*) and 64<sup>a</sup>-65<sup>a</sup>-66<sup>a</sup> (*Factus homo, Abstuleras miserate, Plebs caecata*). The close textual resemblance between the two introductions 20<sup>a</sup> and 64<sup>a</sup> raises further questions about the way in which these two sets are related.

The first set 20<sup>a</sup>-25-26-27 has the introduction in hexameter form and (usually) three interpolated elements in prose. It occurs in the east, in the north west and “zone de transition”, in Italy, but is absent from all the Aquitanian manuscripts. Moreover, the introduction is transmitted as a single piece in a large number of manuscripts, a transmission that Andreas Haug has shown is likely to have taken place, at least partly, in connection with the dissemination of a monastic reform movement.<sup>37</sup>

The second set 64<sup>a</sup>-65<sup>a</sup>-66<sup>a</sup>, composed entirely of hexameters, is found in the north west and “zone de transition”, in Aquitaine and in Italy.

<sup>36</sup> In element 1<sup>a</sup> (*Israel egregius*) the only textual variants are *cum Christo* in Pa 10510 (the latest of the MSS. in the group north west and “zone de transition”) instead of *Christo* and *almo* instead of *almus* in Lo 19768, which obviously has a text received from elsewhere. In 4<sup>a</sup> and 5<sup>a</sup> only Mod 7, as mentioned earlier, has some variants.

<sup>37</sup> See HAUG, *Ein “Hirsauer” Tropus*, 328-345, FLOTZINGER, *Choralbandschriften*, 49-66.

In order to facilitate an overview, the distribution of the two sets in the main corpus of trope manuscripts is shown in the following Table which is an extract of the one in CT III:<sup>38</sup>

---

SG 484	..., 20 <sup>a</sup> ,...	
SG 381	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27 28 <sup>b</sup> , ...	
+SG 378, SG 382		
Stu 160	20 <sup>a</sup> ,...	
Zü 132	..., 20 <sup>a</sup>	
Lo 19768	20 <sup>a</sup> 25 26 27, ...	
Cdg 473	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27, ... 20 <sup>a</sup> 25 26 27 53 <sup>a+</sup>	
Ox 775	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27	
Lo 14	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27,	..., 64 <sup>a</sup> 65 <sup>a</sup> 66 <sup>a</sup>
Cai 75		..., 64 <sup>a</sup> 66 <sup>a</sup> 65 <sup>a</sup> , ...
Me 452	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27, ...	
Pa 9448	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27, ...	
Pa 10510	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27	
Pa 9449		..., 64 <sup>a</sup> 65 <sup>a</sup> 66 <sup>a</sup> , ...
+Pa 1235		
Pa 13252		..., 64 <sup>a</sup> 65 <sup>a</sup> 66 <sup>a</sup> , ...
Ba 30	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27	
PaA 1169		..., 64 <sup>a</sup> 65 <sup>a</sup> 82 <sup>a</sup> , 58 (20 <sup>a</sup> 25 26)...
Pa 1240		..., 64 <sup>a</sup> 65 <sup>a</sup> 66 <sup>a</sup> , ...
+Pa 1121, Pa 909, Pa 1120, Pa 1119, Pa 1084, Pa 887, Apt 17, Pa 1871, Pa 779, Pa 1118		
Ka 25	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27, ...	
Ba 6	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27	
Wi 1845	20 <sup>a</sup> 25 26 27	
Ox 341	20 <sup>a</sup>	
Ox 27	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27	
RoA 948	20 <sup>a</sup> 25 26 27	
Mü 14083	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27, ...	
Mü 14322	20 <sup>a</sup> 25 26 27	
Mü 14845	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27	
Kre 309	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27 128 <sup>a</sup>	
Mü 27130	..., 20 <sup>a</sup>	
Vce 186		64 <sup>a</sup> 65 <sup>a</sup> 66 <sup>a</sup> , ...
Vro 107	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27, ...	
Be 40608	..., 20 <sup>a</sup> 25 26 27	

---

<sup>38</sup> CT III, 256-258, and for a complete list of all the manuscripts, also later ones, see JACOBSSON's edition, 310-311 and HAUG's Table, 153 and 157 in this volume.

As is apparent from the Table, both sets have narrow concordances in Italy and a much broader distribution north of the Alps. For the introduction 20<sup>a</sup> (*Postquam factus*) as a single, the small number of Italian manuscripts can be completed with a group of later manuscripts, some of which are Italian: Civ 35, 56, 58, 79 from Cividale and Ox 340 from Moggio; for the complete set 20<sup>a</sup>-25-26-27 the late manuscript Ud 234, perhaps from Aquileia, can be added.<sup>39</sup>

Before examining these two sets a presentation of the introit antiphon with its psalm verses for Easter Day must be made; it is based on psalm 138, vv. 18, 5-6, 1-2 and 3:

Resurrexi, et adhuc tecum sum, alleluia,  
 posuisti super me manum tuam, alleluia,  
 mirabilis facta est scientia tua,  
 alleluia, alleluia.  
 Ps. Domine probasti me, et cognovisti me.  
 Tu cognovisti sessionem meam et resurrectionem meam.  
 V. Intellexisti cogitationes meas a longe,  
 semitam meam et directionem meam investigasti.<sup>40</sup>

I am risen, and I am always with you, alleluia,  
 you have placed your hand upon me, alleluia,  
 your wisdom has been shown to be most wonderful,  
 alleluia, alleluia.  
 Ps. O Lord, you have searched me and known me;  
 you know when I sit down and when I rise up.  
 V. Thou understandest my thought afar off.  
 Thou compassed my path and my lying down.

This psalm, which is a praising of God's inscrutable omniscience, was commonly used for penance. From an early period on, it was interpreted by the church fathers in a Christological sense referring to the passion and the crucifixion.<sup>41</sup> Whereas the Vulgate uses the verb *exsurrexi* "I stood up", *resurrexi* is the form in the Roman psalter version on which the introit is based and was related to the resurrection. The expression *et adhuc tecum sum* is obscure, and received a double interpretation. Augustine, for instance, takes the expression to mean two things: (1) Christ having arisen but not yet recognised by the disciples, but also (2) that Christ still remains at his Father's side until the time when he will return to judge the living and the dead in the great light.<sup>42</sup> Cassiodorus interprets the expression as an allusion to the time when Christ's reign will be manifest for mankind. The word "adhuc" signifies the future time, he says.<sup>43</sup>

<sup>39</sup> Cf. the Table by HAUG, 153 and 157-158 and JACOBSSON's edition in this volume, 310-311.

<sup>40</sup> AMS 80, CT III, 44-45.

<sup>41</sup> For the interpretation of Ps 138, cf. JONSSON, *Latinska bibelöversättningar*, 136-140.

<sup>42</sup> AUGUSTINE, *Enarrationes in psalmos*, CCSL 40, 2008.

<sup>43</sup> CASSIODORUS, *Expositio psalmodum*, CCSL 98, 1250-1251.

Augustine interprets the psalm verses 5-6: “*ecce tu, Domine, cognovisti omnia novissima et antiqua; tu formasti me, et posuisti super me manum tuam; mirabilis facta est scientia tua; ex me confortata est, nec potero ad eam*” as the voice of those people who reflect upon their infidelity,<sup>44</sup> while Cassiodorus sees the entire psalm as Christ speaking.<sup>45</sup> Thus, used as an antiphon, this psalm text was interpreted both as Christ’s own words to the Father and as God’s omniscience in all matters of life, the main theme of the psalm; the latter aspect is most clearly manifest in the psalm verses belonging to the antiphon. When tropes are added to the antiphon, they constitute a further layer of interpretation. The set *Postquam factus* reads as follows:

- 20<sup>a</sup> Postquam factus homo tua iussa paterna peregi  
in cruce morte mea mortis Erebum superando,  
RESURREXI ET ADHUC TECUM SUM, ALLELUIA,  
25 In regno superno tibi coequalis,  
iam ultra in aeternum semper immortalis.  
POSUISTI SUPER ME MANUM TUAM, ALLELUIA.  
26 Laudibus angelorum, qui te laudant sine fine,  
MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA,  
27 Cui canunt angeli:  
ALLELUIA, ALLELUIA.

After having been made man and executed your paternal orders  
by conquering the Erebus of death by my death on the cross,  
I am risen, and I am always with you, alleluia,  
in the heavenly kingdom co-equal with you,  
from now on, for ever, and always immortal.  
You have placed your hand upon me, alleluia.  
With the praises of angels who praise you without end  
your wisdom has been shown to be most wonderful;  
for you the angels sing: Alleluia, Alleluia.

The eschatological perspective adopted by Augustine and Cassiodorus in their interpretation of the psalm is developed in the three interpolated elements: the heavenly kingdom and the angelic troops perpetually singing praises to the Lord. In the new context of the trope the last two Alleluias of the base text meaning “praise the Lord” (a translation of the Hebraic word *alleluia*) become the words sung by the angels.

The beginning (the introduction and the first interpolated element) is to be understood as Christ’s own words: The verb “*peregi*” is in the first person singular, and the possessive pronouns “*tua*” and “*tibi*” address the Father. But from the third through the fourth element the theme shifts: the image of the praising angels directs the thoughts to Revelation, the pas-

<sup>44</sup> AUGUSTINE, *Enarrationes in psalmos*, CCSL 40, 1997.

<sup>45</sup> CASSIODORUS, *Expositio psalmorum*, CCSL 98, 1242.



sage where the troops of angels praise without end the Lamb sitting on the throne.<sup>46</sup> Here the trope text is ambiguous and may reflect an interpretation of the antiphon line “MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA” as an allusion to the omniscience of the Lord, a prayer of the assembly, and not a continuation of Christ’s words, more in line with Augustine’s interpretation than Cassiodorus’. Thus the pronouns “te” and “cui” in the third and fourth elements would refer to the one whose “knowledge has become wonderful”, i.e. “Christ”.

The style of the introduction differs from the interpolated elements: built of two hexameter lines it is a condensed history of salvation until the moment of Christ’s resurrection, an extremely efficiently designed text: the incarnation “factus homo”, the fulfilment of God’s plan “tua iussa peregi”, the crucifixion “in cruce morte mea”, the victory over death “mortis Erebum superando”, an expression using the imagery of the ancient Greek mythology (*Erebus* being the god of the lower world).<sup>47</sup>

From the syntactical point of view, the entire trope set is tightly connected with the antiphon. Beginning with the temporal conjunction “postquam” the introduction constitutes a subordinate to the main clause of the first antiphon line. The second element stands in apposition to the subject (“I” i.e. Christ) of the verbs “resurrexi” and “sum” in the preceding antiphon line. The third element amplifies and explains the statement of the antiphon line “MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA” through the ablative “laudibus” with its modification in the genitive, “angelorum”. The “angels” recur as the subject in the last element, which has the form of a relative subordinate, the closest antecedent of which is “te” in the preceding element, and can also be deduced from “TUA” in the preceding line of the base text. The trope functions smoothly together with the antiphon without destroying the original syntactical structure of the antiphon.

However, two circumstances raise the question whether the introduction might originally have been created as a single element: 1) the heterogenous form of a metrical introduction and interpolated elements in prose; 2) the fact that *Postquam factus* (20<sup>a</sup>) occurs as a single in one specific important early manuscript may be an argument for the hypothesis that the introduction was created independently. That the introduction and the interpolated elements have different styles need not be a strong argument against a common origin in itself. There are examples of sets, although not frequent, which are a stable combination of different styles: either an introduction in prose (e.g. the *Hodie*-type) combined with internal elements in hexameter, or a hexameter introduction combined with interpolated elements in prose (e.g. Steph intr 1<sup>a</sup>-2-3-4-5).<sup>48</sup> On the other hand, many heterogeneous sets are in fact unstable and present a diversity of different combinations, which suggests that introductory

<sup>46</sup> Apc 4.

<sup>47</sup> Cf. JACOBSSON, *L'emploi des noms*, 263-264.

<sup>48</sup> A cursory glance through the tables in CT I and III reveals that hexameter introductions followed by interpolated elements in prose are not particularly common. I have listed the following: Steph 1<sup>a</sup> (*Primus init Stephanus*), 35<sup>a</sup> (*Miles ovans hodie*), Steph com 6<sup>a</sup> (*Intuitus caelum*), Innoc 20<sup>a</sup> (*Nos pueri puero*), 39<sup>a</sup> (*Nunc pueri puero*), Resurr 74<sup>a</sup> (*Eia plebs devota*), Pent intr 42<sup>a</sup> (*Cum sacris sacri*), 36<sup>a</sup> (*Dum pia per populum*), off 11<sup>a</sup> (*Pangite iam socii*). The opposite, that a prose element introduces hexameter elements, is more common. This concerns particularly *Hodie*-introductions.

and interpolated elements have different origins. Textually, these introductory elements (this concerns both categories, stable and unstable sets) do not have a tight connection with the subsequent elements, and *Postquam factus* shares that feature, but is never found with different interpolated elements.

When *Postquam factus* is transmitted as a single introduction, the inventory of later manuscripts made by Andreas Haug shows that the majority of cases occurs in manuscripts that can be linked to monasteries reformed by Wilhelm of Hirsau.<sup>49</sup> But apart from these manuscripts (indicated by an asterisk in his Table), a restricted number remains that cannot be explained by this tradition: Ox 341, Mü 17019, SCan 7 (all three from Innichen), Vor 303 (from Vorau), Civ 35, 56, 58, 79 (from Cividale). However, since none of these manuscripts is earlier than the 12th century, it is not likely that these late manuscripts preserve an older tradition, but it is to be explained as a late practice of reducing trope sets to only an introduction.

In the transmission in the *earliest* manuscripts, only the Saint Gall troper SG 484 from the second quarter of the 10th century transmits *Postquam factus* as a single. Within the series of Easter tropes (on page 111-112 after the dialogue *Quem quaeritis* functioning as a trope), preceded by the rubric “Al(iter)” the introduction *Postquam factus* appears followed by melismas.<sup>50</sup> Its sister manuscript SG 381, copied after SG 484 by the same scribe, contains the entire set (here also immediately after *Quem quaeritis* and introduced by the rubric “Aliter”): the introduction written by the first hand, but the interpolated elements, as well as yet another set for the repetition of the antiphon consisting of elements in elegiac distichs and one element for the doxology (28<sup>b</sup>, 19, 29<sup>b</sup>-30<sup>b</sup>), are added by a later 13th century hand.

The set did not have a firm position in Saint Gall. Of the later manuscripts, only SG 378 and 382 contain it as an addition at another place in the manuscripts.<sup>51</sup> As in SG 381, the set has been expanded in those manuscripts for the repetition of the antiphon with elements in elegiacs and one element in prose for the doxology. Trope sets in elegiac distichs, or hexameters, are a rare form in the Saint Gall repertory. The majority of proper tropes in the early Saint Gall repertory are textings of melismas, and only a few logogene tropes with new melodies (essentially those attributed to Tuotilo, but *Postquam factus* does not belong to them) can be settled to be of Saint Gall origin.

That the introduction *Postquam factus* nevertheless had an impact on the creation of new tropes in Saint Gall is suggested by the presence in SG 381<sup>52</sup> of an elaborate unique set (31-32-33-34-35-36) that expresses the words of Christ in direct speech throughout. The introduction of that set is a prose paraphrase of *Postquam factus*, while its interpolated elements, also in prose, are entirely new. Since the interpolated elements differ thematically from those of the set *Postquam factus*, no certain conclusion can be drawn as to whether

<sup>49</sup> Cf. HAUG in this volume, 320-323.

<sup>50</sup> Melismas n. 28-34 according to the inventory by ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen* I, 192.

<sup>51</sup> SG 378 pag. 391-392, SG 382 pag. 123-124.

<sup>52</sup> In the last layer of proper tropes for Easter Day, on pag. 253-254. For a discussion of this trope set and the hypothesis that the author might be Tuotilo see ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen* I, 149-150.

the model was the introduction only, or the complete set. At any rate, the prose paraphrase keeps every single theological statement of *Postquam factus* and adds a new one in the last line: the liberation of the dead in the lower world. Here only the paraphrase introduction will be given in full:

- 31 Postquam, pater sancte, sicut tu disposuisti,  
 humanam naturam suscepi  
 et in cruce suspensus morte mea mortem superavi  
 sanctosque tuos de tenebris ad lucem reducebam,  
 RESURREXI,  
 32 Ut omnium bonorum ...  
 ET ADHUC TECUM SUM, ALLELUIA,  
 33 Quem numquam deserui ...  
 POSUISTI MANUM TUAM, ALLELUIA.  
 34 Ut me tuum ...  
 MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA,  
 ALLELUIA, ALLELUIA.  
 35 Quod me in ...  
 Ps. DOMINE PROBASTI ...  
 36 Qui mecum omnia ...  
 RESURREXI.

Holy Father, after having assumed human nature, according to your orders  
 and crucified conquered death by my death,  
 and brought back your saints from the darkness into the light,  
 I have arisen,  
 ...

The early testimony of *Postquam factus* as a single in Saint Gall may imply that the trope was transmitted there in this form first, and that not until later was the complete set received; nevertheless, as suggested above, the possibility that the trope in fact was known as a complete set cannot be totally excluded. It might have been known but not accepted, and then transformed into one common trope form in Saint Gall: introduction followed by melismas. Even if no conclusive evidence can be obtained about the original form of the trope in Saint Gall, neither the introduction *Postquam factus*, nor the interpolated elements are likely to have been created there because of the general distribution of the set in early sources, contrary to what Planchart presumes.<sup>53</sup> The position in the second layer of the Easter repertory in the two earliest Saint Gall manuscripts, and the additions in SG 381 and in only two of the later tropers from that monastery strongly suggest that the trope had reached Saint Gall from elsewhere.<sup>54</sup>

<sup>53</sup> PLANCHART, *The Repertory of Tropes I*, 197, 222.

<sup>54</sup> See BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen*, 119-174, esp. 147-156.

In the transmission outside Saint Gall, *Postquam factus* has most often the form of a set. In the early troper from Mainz, Lo 19768, a manuscript with a repertory in which tropes from the north west and the east are present, the set *Postquam factus* is followed by the set in elegiac distichs mentioned earlier in SG 381 and the two later Saint Gall tropers, but here provided with an introduction in hexameter (44<sup>a</sup>-28<sup>b</sup>-29<sup>b</sup>-30<sup>b</sup>).<sup>55</sup> The two sets constitute the whole repertory of Easter tropes. Wulf Arlt, who thoroughly discussed the relation between the early Saint Gall manuscripts and Lo 19768, counted the set *Postquam factus* among the clear cases of import from the west in the Mainz troper; if it reached Saint Gall via Mainz or by another way was left an open question.<sup>56</sup>

In the manuscripts (both early and later) originating in the central area and England: Cdg 473,<sup>57</sup> Ox 775, Lo 14, Me 452, Pa 9448, Pa 10510, Ba 30, PaA 1169 (as an addition without the last element), Ut 417 and Aa 13, *Postquam factus* has the form of a complete set everywhere. In Me 452 from Metz, the entire repertory of Easter tropes consists of the set *Postquam factus*, preceded by *Quem quaeritis* and followed by the set in distichs mentioned earlier (28<sup>b</sup>-29<sup>b</sup>-30<sup>b</sup>). This restricted repertory in Metz corresponds with the order of the same pieces in Saint Gall, a combination that may well represent the original repertory in the central region: north west and “zone de transition”.

The complete set of *Postquam factus* both recurs in certain manuscripts (some early but mostly later) from the east: Ka 55, Ka 58, Be 40045, Ba 6 (preceded by *Quem quaeritis*), Wi 1845, Ox 27 (a manuscript containing also *Quem quaeritis*), RoA 948, Mü 14083 (preceded by *Quem quaeritis*), Mü 14322, Mü 14845 (preceded by *Quem quaeritis*), Kre 309, Ud 234<sup>58</sup> and is found in Italy in only two manuscripts, Vro 107 from Mantova and the late troper from San Marco, Be 40608. Both Italian manuscripts have the combination: *Quem quaeritis* and *Postquam factus* but not the set in elegiac distichs,<sup>59</sup> in Vro 107 as the two first tropes for Easter (with the rubric “Item alia” preceding *Postquam factus*) followed by several other tropes, and in Be 40608 as the complete repertory of proper tropes for Easter (with the rubric “Al(ia) tropha” preceding *Postquam factus*).

From where might *Postquam factus* have found its way to Italy? A major difficulty preventing a satisfactory answer to this question is that the textual transmission of *Postquam factus* is exceptionally stable. There are only few and insignificant variants limited to solitary

<sup>55</sup> *Morte tuo iussu tolerata* CT III, 140.

<sup>56</sup> ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen* I, 116-118.

<sup>57</sup> In Cdg 473 the set is given twice: one in a polyphonic setting with the textual variant *Tibi* instead of *Cui* in element 27. Cf. PLANCHART, *The Repertory of Tropes* II, 152.

<sup>58</sup> The manuscripts listed in CT III have been completed with those listed by JACOBSSON in this volume, 310.

<sup>59</sup> For an analysis of *Quem quaeritis* in Italy, see RANKIN in this volume, 177-207. Susan Rankin discusses several other trope elements and sets found in connection with the dialogue *Quem quaeritis*, but not *Postquam factus*. In JACOBSSON's edition of *Quem quaeritis* in this volume, 309, it appears that Vro 107 and Be 40608 share the important variant *quia surrexit dicentes* not only with the central and English manuscripts Cdg 473, Ox 775, Pa 9448, Pa 10510, but also with a few manuscripts from the south west not belonging to the Aquitanian group Apt 18, Vic 106, Vic 105, also from the east (but not belonging to the Saint Gall main group) Ka 25, Ox 27, Mü 14083, Mü 14322 and a large group of Italian manuscripts Ox 222, Vce 56, Mza 76, Mza 77, Vol 39, Vro 90, Vro 107, Ivra 60, Pia 65, To 20, To 18, Mod 7, RoC 1741, Bo 2824, RoN 1343, RoA 123, Pst 121a, Mza 11.

manuscripts, not permitting a grouping of the manuscripts. But if *Postquam factus* was transmitted to Italy together with *Quem quaeritis*, then this entire combination has to be taken into consideration in order to understand the line of transmission.

The significant reading “quia surrexit dicentes”<sup>60</sup> in *Quem quaeritis*, followed by the cue “RESURREXI”, which is the form presented by both Vro 107 and Be 40608, and the combination of the dialogue with two interpolated elements (Resurr intr 110 *Gaudeamus omnes*, Resurr intr 111 *Vicit leo*) in Be 40608 are of importance for the discussion.

The reading “quia surrexit dicentes” appears not only in the central and English manuscripts: Cdg 473, Ox 775, Pa 9448 and Pa 10510, all of which contain *Postquam factus*, but also in a few manuscripts from the south west (outside the central Aquitanian group): Apt 18, Vic 106, Vic 105 (none of which contains *Postquam factus*), in certain manuscripts from the east: Ka 25, Ba 6, Ox 27, Mü 14083, Mü 14845 (all containing also *Postquam factus*), and in a large group of Italian manuscripts (none of which contains *Postquam factus*): Ox 222, Vce 56, Mza 76, Mza 77, Vol 39, Vro 90, Vro 107, Ivrr 60, Pia 65, To 20, To 18, Mod 7, RoC 1741, Bo 2824, RoN 1343, RoA 123, Pst 121a, Mza 11.

However, the conclusion that the versions in Vro 107 and Be 40608 stem directly from the tradition of central and English manuscripts and the above mentioned manuscripts from the east, which contain both *Quem quaeritis* with the reading “quia surrexit dicentes” and *Postquam factus* cannot be drawn, since in all these manuscripts without exception the Easter dialogue has the function of introducing instead of the introit *Resurrexi* a short formulation containing the verb *resurrexit* in the third person singular: *Alleluia resurrexit dominus*.<sup>61</sup> In other words, in these manuscripts the Easter dialogue does not have the function of a trope. The version of *Quem quaeritis* in Vro 107 and Be 40608 (combined with the interpolated elements 110-111) directly followed by *Resurrexi* has in fact no counterpart north of the Alps nor in Italy. A circumstance that complicates the matter further in Vro 107 is that the cue “RESURREXI” has been corrected from “RESURREXIT”, which suggests that the function of *Quem quaeritis* as trope was not entirely clear.<sup>62</sup>

The only manuscript that has *Quem quaeritis* in the function of a trope with the reading “quia surrexit dicentes”, clearly followed by the cue “RESURREXI” is the somewhat later manuscript Vic 105 from Vich, dating from the end of the eleventh or the beginning of the twelfth century, but it contains neither the two interpolated elements (110-111) nor *Postquam factus*.

The only concordance of *Quem quaeritis* with the reading “quia surrexit dicentes” and followed by the two interpolation elements is Apt 18 perhaps from Apt. But in this manuscript, “quia surrexit dicentes” is not only immediately followed by the logical phrase “Alleluia resurrexit dominus” but also by “Hodie resurrexit leo fortis Christus filius dei, deo gratias

<sup>60</sup> The logical continuation of *quia surrexit dicentes* is a formulation with its verb in the third person singular, as *Alleluia resurrexit dominus* or *Surrexit dominus de sepulcro* (CT III, 218, 221) and not the introit antiphon *Resurrexi* in the first person singular, which is textually awkward.

<sup>61</sup> CT III, 218.

<sup>62</sup> This is also reflected in the manuscripts from Nonantola, where the situation is ambiguous: in RoC 1741 the cue after *Quem quaeritis* is “RESUR”, in Bo 2824 “RESURREXIT” and in RoN 1343 “RESURREX”. The abbreviations can be interpreted as “RESURREXIT” or “RESURREXI”.

dicite eia”. After the latter text the cue has been transformed into *Resurrexit et adhuc tecum sum*, which gives the impression of being a contamination between “resurrexit dominus” and the introit; then the two interpolated elements 110-111 follow.

Exactly the combination of *Hodie resurrexit leo*, now as an introductory trope element (Resurr intr 70), and the interpolated elements 110 and 111 appears in Apt 17 just like in Vro 107, as a set of its own, separated from *Quem quaeritis*. Except for the four manuscripts Apt 18, Apt 17, Vro 107 and Be 40608 no other concordances for elements 110 and 111 have been found. How can the correspondences between the Apt manuscripts and Vro 107 and Be 40608 be explained? It certainly does not explain anything about the transmission of *Postquam factus*, since that trope is absent in the Apt manuscripts. The transmission of *Quem quaeritis* (with the reading “quia surrexit dicentes”) and *Postquam factus* together points to the central and eastern groups of manuscripts mentioned earlier. But the treatment of *Quem quaeritis* as a trope and the combination of *Hodie resurrexit leo fortis* with elements 110 and 111 point perhaps to the south of France, which would lead to the conclusion that *Quem quaeritis* and *Postquam factus* did not reach Italy together but by separate ways.

The other trope set, initially mentioned, which is related to *Postquam factus* is Resurr intr 64<sup>a</sup>-65<sup>a</sup>-66<sup>a</sup> (*Factus homo, Abstuleras, Plebs caecata*). Its introduction has a striking similarity with *Postquam factus*, but unlike that set, the set *Factus homo* has a homogeneous form in hexameter. It appears in several Aquitanian manuscripts (Pa 1240, Pa 1121, Pa 909, Pa 1120, Pa 1119, Pa 1084, Pa 887, Apt 17, Pa 1871, Pa 779, Pa 1118), in the north west and “zone de transition” (Lo 14, Cai 75, Pa 9449, Pa 1235, Pa 13252, PaA 1169) and in the only Italian manuscript Vce 186 from Balerna / Como. The combination of elements is stable but there are some important textual variants (here shown in square brackets):

- 64<sup>a</sup> Factus homo tua iussa, pater, moriendo peregi.  
RESURREXI ET ADHUC TECUM SUM, ALLELUIA.
- 65<sup>a</sup> Abstuleras, miserate, manes [manum]; mihi reddita lux est.  
POSUISTI SUPER ME MANUM TUAM, ALLELUIA.
- 66<sup>a</sup> Plebs caecata meum nomen non novit [non novit lumen] amandum.  
MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA, ALLELUIA, ALLELUIA.

After having been made man, I executed your orders,  
Father, by dying.  
I am risen, and I am always with you, Alleluia.  
You had removed death, o you who have mercy; the light has been given back to me.  
You have placed your hand upon me, Alleluia.  
The blinded people did not know my name worthy of love.  
Your wisdom has been shown to be most wonderful, Alleluia, Alleluia.

The entire trope text is to be understood as Christ’s words to the Father. Every element is a closed unit forming a main clause, paratactically construed with the corresponding antiphon line, as is often the case with hexameter tropes. There are a few obscure passages in elements 65<sup>a</sup> and 66<sup>a</sup>, which probably motivated the scribes to make changes in an effort to make the

text more easily understood; these variant readings permit a grouping of Vce 186 among the northern manuscripts against the Aquitanian sources:

(65<sup>a</sup>) *manes* Pa 1240 Pa 1121 Pa 909 Pa 1119 Pa 1871 Pa 779: *manens* PaA 1169 Pa 1120 Pa 1084 Pa 887 Apt 17 *manum* Lo 14 Cai 75 Nevers Pa 13252 Vce 186

(66<sup>a</sup>) *nomen non novit* cett. codd.: *non novit lumen* Lo 14 Cai 75 Nevers Pa 13252 Vce 186.

All three readings in 65<sup>a</sup> make sense, but all do not give good sense. “Manes” understood as a noun is an image borrowed from the ancient mythology meaning “the ghosts of the dead”, here perhaps used in a transferred sense for “death”, which would fit well into the context.

The variant “manens” obviously depends on “manes” understood not as a noun but as second person singular of the verb “manere” “to remain”; it has the character of being a “Verschlimmbesserung”, i.e. a correction resulting in a deterioration of the sense. The present participle “manens” is probably an attempted amelioration in order to avoid two personal verb forms asyndetically construed, “abstuleras ... manes”. But neither “manens” nor “manes” as the verb give a good sense in the context. Probably, the interpretation of “manens” and “manes” as forms of the verb were influenced by association with “ET ADHUC TECUM SUM” in the base text.

The reading “manum” from the noun “manus” may mean two things: “hand” or “host, multitude”. If we take it as meaning “hand”, it can be explained as influenced by the base text “POSUISTI MANUM TUAM”; but this interpretation leads to a contradiction: on one hand, the idea that the Father “took his hand away (i.e. from me)” is pertinent, on the other, it speaks against both the vocative “miserate” “you who have mercy”<sup>63</sup> and the base text “You have placed your hand upon me”. But if we take “manum” to mean “host” or “multitude”, then it could perhaps be an allusion to the hostile Jews who persecuted Jesus or even to the hosts of the ghosts of the dead.

However, the reading “manes” in the sense of “death” has both evocative power and gives perfect sense. It is difficult to imagine a change from the more common “manum” to an unusual word like “manes”, whereas the opposite that “manum” could be an attempt to make something sensible out of an obscure word like “manes” is more likely.

Likewise, in element 66<sup>a</sup>, the reading “nomen non novit” appears as more unusual and expressive than “non novit lumen”. The latter expression would be more common, even banal, in connection with “plebs caecata”, referring to the Jewish people, whereas the blindness of those who do not know the name of Christ is not used in the concrete but in the figurative sense. Besides, the constellation “nomen non novit” creates alliteration just like “miserate, manes, mihi” in element 65<sup>a</sup>, which is a further refinement.

Both CT III and AH<sup>64</sup> prefer the Aquitanian version of this set with the readings *manes* in 65<sup>a</sup> and *nomen* in 66<sup>a</sup>, which for the textual reasons discussed above seems like a good

<sup>63</sup> “Miserate” must be vocative and not adverbial, since the last -e is scanned as short.

<sup>64</sup> CT III, 53, and in the commentary 225, AH 49, 55.

choice. If this version also were to be the original, then Vce 186 and the manuscripts from the north west (Lo 14, Cai 75, Nevers and Pa 13252) would represent a secondary version of the text.

There is, however, one further complication to discuss before concluding. The entire set is formed of hexameters. An examination of the metre shows an almost impeccable prosody with normal medieval short scanning of the gerund ablative ending (“*moriendo*” in 64<sup>a</sup>). There are no rhymes except in the last element, where “*meum*” at the middle caesura rhymes with the last word “*amandum*”, but this may be due to normal word order in a hexameter rather than intended rhyme. There is only one striking prosodic anomaly, namely at the word “*manes*” (i.e. *Manes*)!

Normally, the first syllable is long, but here it must be scanned as short to fit into the metrical scheme. On the contrary, both the verb *manere* and the noun *manus* have the first syllable short. Thus, all the other possibilities of interpretation: *manes-manens* and *manum* (meaning either “hand” or “host”) are prosodically correct. Here the principal question is whether better sense or correct prosody is the stronger argument for the priority of a reading. The Aquitanian version appears as “*lectio difficilior*”; it is both more sophisticated and gives better sense. With this line of reasoning the Aquitanian version ought to be considered prior, in spite of the prosodic problem in the word “*manes*”.

The transmissional situation of the two versions is that that with the readings “*manes*” (or “*manens*”) in 65<sup>a</sup> and “*nomen non novit*” in 66<sup>a</sup> is represented by the entire Aquitanian group of manuscripts including the oldest one, Pa 1240 from the second quarter of the tenth century. The northern version with “*manum*” and “*non novit lumen*” is represented by five manuscripts from the north west Lo 14, Cai 75, the two Nevers manuscripts and Pa 13252, none of which is older than the eleventh century, and by the Italian manuscript Vce 186 from Balerna / Como dating from the end of the eleventh century or the beginning of the twelfth. Since the constellation of northern manuscripts is neither large nor includes manuscripts antedating the Aquitanian Pa 1240, it is not a compelling argument for the priority of the northern version of the set.

The version of this set in PaA 1169 from Autun, a fairly early manuscript dating from the first quarter of the eleventh century, shows a strange picture:<sup>65</sup> the introduction 64<sup>a</sup> (*Factus homo*) with the reading “*manens*” followed by the cue “*SCIENTIA TUA*”, obviously understood as the last interpolation element of the preceding set *Psallite regi magno* (45-50<sup>a</sup>-51<sup>a</sup>-81<sup>a</sup>-64<sup>a</sup>). Then, without any introduction follow elements 65<sup>a</sup> and instead of 66<sup>a</sup> another element, 82<sup>a</sup>:

82<sup>a</sup> Ne michi tunc cecata cohors obsistere posset  
 numinis adque meis lumen fuscare serenum  
 MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA.

<sup>65</sup> For an interpretation of the repertory of Easter tropes in PaA 1169, see FLYNN, *Paris Bibliothèque de l’Arsenal, MS 1169*, 271-297.



Element 82<sup>a</sup> is usually part of the stable set 99<sup>a</sup>-82<sup>a</sup>-81<sup>a</sup>, only occurring in some Aquitanian manuscripts (Pa 1121, Pa 909, Pa 1120, Pa 1119, Pa 1084). This set too has an introduction closely reminiscent of *Postquam factus*. Its second element 82<sup>a</sup> is so close to element 66<sup>a</sup> in *Factus homo tua iussa* that a relation between them must also be assumed. The entire set reads as follows:

- 99<sup>a</sup> Factus homo de matre, pater, tua iussa secutus,  
 in qua crucis ligno mortis auctore perempto  
 RESURREXI ET ADHUC TECUM SUM, ALLELUIA,  
 82<sup>a</sup> Ne mihi tunc caecata cohors obsistere posset  
 nominis atque mei lumen fuscare serenum,  
 POSUISTI SUPER ME MANUM TUAM, ALLELUIA.  
 81<sup>a</sup> Clara dedit sanctae legis documenta patere.  
 Agmina sanctorum traxi super aethera mecum.  
 MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA, ALLELUIA, ALLELUIA.

After having been made man from a mother and having  
 obeyed your orders, Father,  
 through which the instigator of death was destroyed by the tree of the cross,  
 I am risen, and I am always with you, Alleluia,  
 So that the blinded crowd would not be able to stand in my way  
 and obscure the shining light of my name,  
 You have placed your hand upon me, Alleluia.  
 He (*i.e.* the Lord) has made the examples of the sacred law manifest.  
 I brought with me crowds of saints to heaven.  
 Your wisdom has been shown to be most wonderful, Alleluia, Alleluia.

This trope set, with its more narrow concordances of manuscripts connected with Limoges probably has 64<sup>a</sup>-65<sup>a</sup>-66<sup>a</sup> as model rather than vice versa. All elements consist of hexameter pairs and not single lines. The introductions have similar vocabulary, but a new feature in 99<sup>a</sup> is the mentioning of the mother “de matre”. Thereby an important theological statement is brought in concerning the birth of Christ through the reference to Mary.

Further, the text of element 82<sup>a</sup> resembles that of 66<sup>a</sup>: the expression “plebs caecata” in 66<sup>a</sup> corresponds to “caecata cohors” in 82<sup>a</sup>. Element 82<sup>a</sup> contains *both* “nomen” and “lumen” (the two discussed variants in the other element) joined so as to give perfect sense: “So that the blind crowd will not be able to stand in my way and obscure the shining light of my name”. This text makes the impression of being a contamination of the two versions of 66<sup>a</sup>.

Significantly enough, there is no obvious counterpart in this set to element 65<sup>a</sup> with its obscure text, except maybe vaguely in element 81<sup>a</sup>: the mentioning of “agmina sanctorum traxi super aethera mecum” (“I brought with me crowds of saints to heaven”) alluding to the Harrowing of Hell.

But this set is not entirely without textual problems: in 99<sup>a</sup> the relative pronoun (*in*) *qua* causes problems of interpretation, and an emendation to *inque* is tempting both from the point of view of the contents and the prosody.<sup>66</sup> Likewise the reading *dedit* in 81<sup>a</sup> has been kept in the established text in CT III according to the majority of the manuscripts, although *dedi*, occurring only in PaA 1169, would have given a better sense and was in fact the preferred reading in AH.<sup>67</sup>

But as mentioned earlier, the version in PaA 1169 appears as a strange mixture of the two sets (45-50<sup>a</sup>-51<sup>a</sup>)-81<sup>a</sup>-64<sup>a</sup>, 65<sup>a</sup>-82<sup>a</sup>, the latter set given without any introduction. The whole combination in that manuscript is perhaps either the result of careless copying or a local attempt to amend an obscure text.

The full picture of *Postquam factus* and related sets cannot be complete before the examination of yet another set, 95<sup>a</sup>-96<sup>a</sup>-97<sup>a</sup>-98<sup>a</sup>; again entirely built of hexameters, it is restricted to only southern French manuscripts (Pa 1121, Pa 909, Pa 1120, Pa 1119, Pa 887, Apt 17, Pa 903, Pa 1871, Pa 779, Pa 1118). The text reads as follows:

- 95<sup>a</sup> Iam tua iussa, pater, mortem superando peregi.  
RESURREXI ET ADHUC TECUM SUM, ALLELUIA,  
96<sup>a</sup> Vincere quo mundum mortem zabulumque valere,  
POSUISTI SUPER ME MANUM TUAM, ALLELUIA.  
97<sup>a</sup> Mystica perdocui gemina sacramenta sophiae.  
MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA,  
98<sup>a</sup> Omne quod nunc spirat, pater, te laudando canendo  
ALLELUIA, ALLELUIA.

By conquering death, Father, I have executed your orders.  
I am risen, and I am always with you, Alleluia,  
So that I can defeat the world, death, and the devil,  
You have placed your hand upon me, Alleluia.  
I have taught the mystical twofold sacraments of wisdom.  
Your wisdom has been shown to be most wonderful,  
Everything that now breathes, Father, is praising you and singing:  
Alleluia, Alleluia.

To a greater extent than the previously examined sets, this one makes the impression of being a versified reworking<sup>68</sup> of the *entire* set *Postquam factus* and not only of the introduction for the following reasons:

– The introduction contains the expression “tua iussa ... peregi” and “mortem superando”, the latter word used in *Postquam factus* but not in any of the other introductions discussed.

<sup>66</sup> See the commentary in CT III, 234-235. The feminine singular ablative “in qua” may be taken to refer to “tua iussa”, but the text is problematic.

<sup>67</sup> AH, 49, 55; see also CT III, 70, 230.

<sup>68</sup> The metrical form of the set is not perfect; there are several prosodic anomalies. In 96<sup>a</sup> the first syllable of “zabulumque” is long by nature, but must be scanned as short here in order to fit in. In 97<sup>a</sup> the adjective “gemina”

– The second element 96<sup>a</sup> has the appearance of being a development of the second line of the introduction *Postquam factus*:

...  
in cruce morte mea mortis herebum superando

96<sup>a</sup> Vincere quo mundum, mortem zabulumque valere

– As in *Postquam factus*, this set consists of four elements and not of three as in the other two sets; the fourth element is followed by the cue “ALLELUIA”.

– Also the contents of the last element in *Iam tua iussa* resemble elements 26 and 27 of *Postquam factus*:

26 Laudibus angelorum, qui te laudant sine fine,  
MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA,

27 Cui canunt angeli:  
ALLELUIA, ALLELUIA.

98<sup>a</sup> Omne quod nunc spirat, pater, te laudat canendo:  
ALLELUIA, ALLELUIA.

In elements 26 and 27 of *Postquam factus* the subject is the angels praising, while in 98<sup>a</sup> the subject is the entire living creation, but the same verbs are used: “laudant” ... “canunt” and “laudat canendo”. And it is clear from the vocative “pater” that Christ is the speaking person addressing the Father.

On the other hand, element 97<sup>a</sup> corresponds thematically to 81<sup>a</sup> in *Factus homo* but has no counterpart in *Postquam factus*:

81<sup>a</sup> Clara dedit sanctae legis documenta patere.  
Agmina sanctorum traxi super aethera mecum.  
MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA, ALLELUIA, ALLELUIA.

97<sup>a</sup> Mystica perdocui gemina sacramenta sophiae,  
MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA.

So far, three trope sets in hexameter have been discussed in close relation to *Postquam factus*, the oldest piece in this group. The most striking textual similarities are found in the introductions, while the variation of themes is greater within the interpolated elements. A comparison

qualifying “sacramenta”, a neutral plural in accusative, has normally the last syllable short; here it must be long, probably lengthened at the caesura after the seventh half-foot. In 98<sup>a</sup> the last syllable of “pater” is expected to be scanned as long by position, but must be scanned as short to fit prosodically.

of the introductions shows how very little of the vocabulary exceeds their common material (the vertical lines indicate the caesuras after the third, fifth and seventh half foot.):

	- - - U	U -	UU - UU -	U		U - -
20 <sup>a</sup>	Postquam <b>factus</b>	<b>homol</b>	<b>tua iussa pater-</b>	na		<b>peregi</b>
	- UU - UU -	- -	UU -		UU - -	
	in cruce morte meal	<b>mortisl</b>	Erebum		<b>superando</b>	
64 <sup>a</sup>	- U	U -	UU - UU -		UU - U	U - -
	<b>Factus</b>	<b>homol</b>	<b>tua iussa, pater,</b>		moriendo	<b>peregi</b>
95 <sup>a</sup>		-	UU - UU -	- -	UU - U	U - -
		Iam	<b>tua iussa, pater,</b>	mortem	<b>superando</b>	<b>peregi</b>
99 <sup>a</sup>	- U	U -	- - UU -	UU - UU - U		
	<b>Factus</b>	<b>homol</b>	de matre, <b>pater,</b>	<b>tua iussa</b> secutus		
	- UU - - -	- -	- - UU - -			
	in qua crucisl lignol	<b>mortisl</b>	auctore perempto			

The expression “tua iussa peregi” appears in three texts, whereas 99<sup>a</sup> *Factus homo de matre* has the variation “tua iussa secutus”, the latter text being a participle construction, a syntactical equivalence to the subordinate clause *Postquam factus*. The other three introductions are paratactically construed with the main clause “RESURREXI” etc. in the base text. As mentioned earlier, 99<sup>a</sup> *Factus homo de matre*, in spite of the textual problems, is clearly most closely corresponding to *Postquam factus* by having a second hexameter line. Moreover, the expressions “mortis Erebum superando” and “in cruce” in *Postquam factus* have practically the same meaning as “mortis auctore perempto” and “in ... crucis ligno” in 99<sup>a</sup> *Factus homo de matre*.

It is clear that the slight variation of expressions that nevertheless exists in these introductions is significant from the theological point of view: in 64<sup>a</sup> the notion of Christ’s offering himself (“moriendo”) is the important aspect; in 95<sup>a</sup> it is instead Christ’s overcoming of the death that is the central thought (“mortem superando”); in 99<sup>a</sup> both these aspects (“in qua crucis ligno” and “mortis auctore perempto”) are present as well as the accentuation of the role of the mother. *Postquam factus* contains all of this except mention of the mother.

Had there been an early, firmly established, significant Easter-related text in the liturgy, for instance an Office antiphon with similar vocabulary as *Postquam factus*, the probability that all these trope introductions might have sought inspiration from there would increase, but no such text has been found, nor even a sequence or a hymn that could have been their common source.<sup>69</sup> Admittedly, the theme of the fulfilment of the Father’s commandments

<sup>69</sup> The noun *iussa* occurs only five times in the Vulgate, the occurrences restricted to the Old Testament and being formulations that have nothing in common with the tropes. *Peragere* is used only once as a participle in the phrase “tempore peracto” (Act 27, 9). Ritva Jacobsson has pointed out one text in the Office that contains the expression

through the death of Christ is not restricted to these few trope introductions, but the vocabulary is not the same. Thus, it is not a question of expressions that can be dismissed as mere commonplace.

The only other example among tropes that comes fairly close to the group of texts discussed is a three-element hexameter set, 50<sup>a</sup>-51<sup>a</sup>-52<sup>a</sup>, which is more widely distributed in several geographical areas (also in Italy) than the three sets discussed in relation to *Postquam factus*.<sup>70</sup> The introduction uses the verb *iubere* instead of the noun “iussa” of all the other texts, and the verb *peragere* appears here as a participle: (50<sup>a</sup>) *Ecce, pater, cunctis, ut iusserat ordo, peractis RESURREXI*. Of the two interpolated elements (51<sup>a</sup>) *Victor ut ad caelos calcata morte redirem*, (52<sup>a</sup>) *Quo genus humanum pulsus erroribus altum scanderet ad caelum*, the first vaguely reminds one of 96<sup>a</sup> *Vincere quo mundum mortem zabulumque valere*.

Perhaps *Postquam factus* was the model of 50<sup>a</sup> also, but the entire set 50<sup>a</sup>-51<sup>a</sup>-52<sup>a</sup> does not seem to have been the model of any of the other three sets. The kind of textual creation that the examined sets bear witness to is not to be described as a direct derivation from *Postquam factus* via intermediary stages to a terminal product, but rather as a free procedure of model-imitation. The several introductions that are variations of *Postquam factus* first of all suggest the great liturgical impact that this text must have had. This text seems to have been “moulded like dough”, and each new text accentuates different theological aspects.

But how is one to explain that *Postquam factus* is not recorded in one single manuscript from the south west, neither as introduction, nor as a set, if it is the supposed model not only for the set 64<sup>a</sup>-65<sup>a</sup>-66<sup>a</sup> but also for the two sets only transmitted in Aquitanian manuscripts? If the supposition that *Postquam factus* was the model of the other trope sets discussed is correct, its early presence in Aquitaine may also be assumed. The fact that *Postquam factus* is not included in the repertory of Pa 1240 need not exclude the possibility that it was known and by the time when the new sets 95<sup>a</sup>-96<sup>a</sup>-97<sup>a</sup>-98<sup>a</sup> and 99<sup>a</sup>-82<sup>a</sup>-81<sup>a</sup> appeared, at the latest at the end of the tenth century (when the manuscripts Pa 887, Pa 1084, and Pa 1118 were copied), enhancing other theological aspects, there was perhaps no need for *Postquam factus*. From the textual point of view, the allusion to ancient mythology “mortis Erebum” in *Postquam factus* might not have been understood or rejected; this could perhaps explain why none of the other introductions have this expression. That the interpolated elements of the set *Postquam factus* do not seem to have played an important role as a model is not surprising,

“mortis Erebum superando”. It is a verse to the Easter antiphon *Ego sum alpha* CAO 2589 that reads: “Te aeternum unum Deum omnipotentem in Trinitate colimus, qui in cruce proprio redemisti nos sanguine et mortis Erebum superando triumphasti alta polorum regna. Te adoramus et glorificamus, et petimus illo tecum cuncti perpetim laeti mereamur vocem audire dulcisonam tuam ita nobis dicentem”. However, this unusually long antiphon is borrowed from a processional antiphon, and the verse is only listed from the manuscript Saint-Maur-les-Fossés dating from the 12th c. The verse gives the impression of being put together from formulas of different texts: prayers and Easter-related statements. It would in fact be more likely that the Easter trope has influenced the text of the verse than vice versa.

<sup>70</sup> Cf. CT III, 92 with the following concordances: Cdg 473, Ox 775, Lo 14, Ba 30, PaA 1169, Pa 1240, Pa 1121, Pa 909, Pa 1120, Pa 1119, Pa 1084, Pa 887, Apt 17, Pa 1871, Pa 779, Pa 1118, Vce 146, Vce 161, Vce 162, Ivr 60. For instance, in a few manuscripts related to Saint Gall (SG 484 SG 381 Wi 1609, Be 11) one finds the element (Resurr intr 3) “Quia iussu tuo ad tempus mortem gustavi”.

since their contents are rather pale and not specifically Easter-related. What seems to have been the determining factor for the new sets was the metre and that they express *Vox Christi* referring to different aspects of the Easter mystery.

To sum up the most important points in the presentation:

- *Postquam factus* belongs to the oldest layer of tropes. Whether it originated as an independent introduction or as a complete set cannot be proven, but since the majority of the oldest manuscripts, which are from the north west and “zone de transition” have it as a set, it most likely originated as a set in that area and was transmitted in that form to Italy (Vro 107, Be 40608).

- Two hexameter sets *Factus homo tua iussa* (64<sup>a</sup>-65<sup>a</sup>-66<sup>a</sup>) and *Ecce pater cunctis* (50<sup>a</sup>-51<sup>a</sup>-52<sup>a</sup>) must have been created early (since they occur in Pa 1240), both appear with concordances in the north west and “zone de transition”, south west and Italy. Because of the geographical distribution of the manuscripts, hypothetically, both sets originated in the north west or “zone de transition”. While both sets appear in several manuscripts from the south west, none of the Italian sources transmit both: 64<sup>a</sup>-65<sup>a</sup>-66<sup>a</sup> only in Vce 186 and 50<sup>a</sup>-51<sup>a</sup>-52 only in Vce 146, Vce 161, Vce 162 and Ivrr 60.

Of the two main versions of 64<sup>a</sup>-65<sup>a</sup>-66<sup>a</sup> there are reasons to believe that the one represented by the manuscripts from the south west is the original. A “secondary” version must then have developed early in the north west and “zone de transition” and was transmitted to Italy.

- Of the two sets found only in the south west, *Iam tua iussa pater* (95<sup>a</sup>-96<sup>a</sup>-97<sup>a</sup>-98<sup>a</sup>) is most widely distributed with concordances outside the Limoges sphere and must have originated before the end of the tenth century (Pa 887, Pa 1118). *Factus homo de matre* (99<sup>a</sup>-82<sup>a</sup>-81<sup>a</sup>) has only five concordances related to Limoges, none of which is older than the beginning of the eleventh century (Pa 1084 being the oldest one). The interpolated element 82<sup>a</sup> gives the impression of being a contamination of both versions of element 65<sup>a</sup> in the set *Factus homo tua iussa*, and element 81<sup>a</sup> is vaguely reminiscent of 97<sup>a</sup>. None of these two sets with concordances restricted to the south west was transmitted to Italy.

STEPH INTR 89, OFF 33 AND COM 7

The last case to be discussed is *Grandine lapidum*, a trope element for the feast of the protomartyr Stephen that can be connected with all three mass antiphons. This is a particularly interesting example, because the different functions are related to the transmissional situation. The element is found as an introit trope only in Italy, while in most other manuscripts from the west it is a communion trope. Only one manuscript, Apt 18, from the south west transmits this piece as an offertory trope. An overview of the concordances is shown in the following Table extracted from CT I:<sup>71</sup>

<sup>71</sup> CT I, 231-236.

---

*Steph intr*

Ivr 60           ..., 34 25 26 89,, ...  
 Mod 7           ...89 34 25 26 ...  
 RoC 1741       34 25 26 27, 89  
 +RoN 1343, Pst 121

Bo 2824           34 25 26 27, 38<sup>a</sup> 39<sup>a</sup> 40<sup>a</sup> 41<sup>a</sup>, 89  
 RoA 123           34 25 26, 89, ...

*Steph off*

Apt 18       27 33

*Steph com*

Cdg 473       ..., 6<sup>a</sup> 7  
 +Ox 775, Lo 14

Pa 1235           6<sup>a</sup> 7  
 +Pa 13252, Pa 1240, Pa 903

Pa 887       ... 6<sup>a</sup>, 7 13  
 Nvr           6<sup>a</sup> 7  
 Ivr 60       6<sup>a</sup>, 7

---

The antiphons are drawn from two biblical contexts: the introit is based on psalm 118, vv. 23, 86 and 23, while the two other antiphons are based on Acts, the offertory on chapters 6, v. 5 and 7, v. 59, and the communion on chapter 7, vv. 55, 58 and 59:

(intr.)

Sederunt principes et adversum me loquebantur;  
 et iniqui persecuti sunt me:  
 adiuva me, Domine, deus meus,  
 quia servus tuus exercebatur in tuis iustificationibus.

For princes sat, and spoke against me;  
 they have persecuted me unjustly:  
 do thou help me, my Lord;  
 but thy servant was employed in thy justifications.

(off.)

Elegerunt apostoli Stephanum Levitam,  
 plenum fide et spiritu sancto,  
 quem lapidaverunt Iudaei orantem, et dicentem:  
 Domine Iesu, accipe spiritum meum, alleluia.

The apostles chose Stephen the Levite,  
a man full of faith and of the Holy Ghost,  
and the Jews stoned him, invoking, and saying:  
Lord Jesus, receive my spirit, alleluia.

(com.)

Video caelos apertos et Iesum stantem a dextris virtutis dei:  
Domine Iesu, accipe spiritum meum,  
et ne statuas illis hoc peccatum.

I see the heavens opened, and Jesus standing on the right hand of God's power;  
Lord, Jesus, receive my spirit,  
lay not this sin to their charge.

An important reason why this trope element can be set at all to all three mass antiphons lies in the text itself. The passage in Acts tells about the events, when Stephen was accused by the people, thrown out of the city and then suffered martyrdom. As introit antiphon the psalm text was reinterpreted as Stephen's words during these events. The trope text explains the situation and defines who is speaking by inserting the name of the saint:

Grandine lapidum mox moriturus  
sanctus Stephanus spe vitae manentis  
laetabundus ita dicebat:

At the moment of dying by a hail of stones  
Saint Stephen filled with joy hoping for the eternal life  
spoke thus:

As communion trope, this text is almost always combined with the hexameter element *Intuitus caelum* (6<sup>a</sup>); in this form the trope occurs in the English manuscripts Cdg 473, Ox 775, Lo 14, in the late Nevers manuscript Pa 1235, in the manuscript from Saint-Magloire Pa 13252, in the two Aquitanian manuscripts, the early Pa 1240 from the second quarter of the tenth century and the somewhat later Pa 903, and, finally, in two north Italian manuscripts, the fragment Nvr from Novara and Iv 60 from Pavia, in the latter manuscript without notation.<sup>72</sup>

(6<sup>a</sup>) Intuitus caelum beatus Stephanus ait:  
VIDEO CAELOS APERTOS  
ET IESUM STANTEM A DEXTRIS VIRTUTIS DEI.

<sup>72</sup> In Iv 60 the cue "DOMINE" is written above the element *Grandine lapidum* due to lack of space. After the trope element, the entire communion antiphon is repeated.



- (7) *Grandine lapidum mox moriturus*  
 sanctus Stephanus spe vitae manentis  
 laetabundus ita dicebat:  
 DOMINE IESU, ACCIPE SPIRITUM MEUM,  
 ET NE STATUAS ILLIS HOC PECCATUM.

The antiphon text tells about two events described in Acts which are separated in time: 1) Stephen filled with the Holy Spirit gazing up to heaven and 2) the people throwing Stephen out from the city and stoning him. During the latter event, Stephen called out to the Lord, and thereafter he fell on his knees saying: “Lord, lay not this sin to their charge”. *Intuitus caelum* forms the logical introduction to the first part of the antiphon: “Saint Stephen was gazing up to heavens and said: I SEE” etc.

Combined with 6<sup>a</sup> as the first element, *Grandine lapidum* makes good sense introducing the second section of the antiphon text, which is Stephen’s utterance in commending his soul to the Lord at the moment of death.

However, the stylistic incoherence of the combination of *Intuitus caelum*, interpreted as hexameter in CT I, with an element in prose leads to the question whether the two elements originally were conceived together as a two-element set. Both texts make more the impression of being independent introductions, e.g. through the fact that the name “Stephanus” is mentioned twice with different qualifications, once with “beatus”, once with “sanctus”. One would rather have expected the name to be mentioned only once in the first element, if they had been conceived together as a unit.

On the other hand, the stylistic incoherence should perhaps not be exaggerated in this case, since one might hesitate as to whether *Intuitus caelum* was really an intended hexameter. The vocabulary is simple and the word order straightforward, the style being very close to that of prose. Moreover, the metric form is not blameless: the first syllable in “beatus” must be scanned as long, although it is normally short, and the name “Stephanus” (the Greek word meaning “crown”) has normally the first syllable short, but must be scanned as long here.

There is one case of *Grandine lapidum* followed by the cue “VIDEO”, thus introducing the first part of the communion antiphon. This is the fairly early Aquitanian manuscript Pa 887 dating from about the end of the tenth or beginning of the eleventh century. In that manuscript *Grandine lapidum* occurs in a small collection of introductory communion tropes as the first element combined with Steph com 13, an element limited to a few Aquitanian manuscripts (Pa 909, Pa 1119, Pa 779). This element has always “DOMINE IESU” as a cue, just like *Grandine lapidum* elsewhere:

- “De communione”  
 Caelos apertos ... VIDEO (Steph com 14)  
 Intuitus caelum ... VIDEO  
 Grandine lapidum ... VIDEO  
 Positis autem genibus beatus Stephanus orabat dicens: DOMINE IESU (Steph com 13)

However, the function of element 13 in the three-element combination 6<sup>a</sup>-12-13 transmitted only in Pa 909 and Pa 1119, is confusing: both 12 (*Et eiicientes eum extra civitatem lapidabant invocantem dominum et dicentem*) and 13 (see above) are followed by the same cue “DOMINE”, the latter element without notation in both these manuscripts. In Pa 779 there is no problem, since there it is part of an unambiguous two-element combination 6<sup>a</sup>-13. These different arrangements cannot easily be interpreted and remain an open question. In any case, the three versions with element 13 are doubtlessly Aquitanian formulations, and none can represent the original form of the trope.

In the southern French manuscript Apt 18, *Grandine lapidum* is followed by the cue “DOMINE IESU CHRISTE”. Since the preceding element Steph off 27 introduces the offertory antiphon: *Almo dei Stephano levitae psallamus sedule, quem primum de populo ELEGERUNT*,<sup>73</sup> and since both the offertory and the communion antiphons contain the words “Domine Iesu, accipe spiritum meum, alleluia” *Grandine lapidum* has been interpreted as an offertory trope in CT I; indeed, it is easy to interpret it as the second element in a two-element offertory trope set. However, to prove this, one would have to check with the melody, which is not possible, because the cue in Apt 18 lacks notation. Therefore one cannot exclude the possibility that *Grandine lapidum* also here was intended as communion trope; the scribe could easily have made a mistake neglecting to rubricate the element “com”. If so, this could be an important indication of *Grandine lapidum* transmitted without *Intuitus caelum* introducing the second section of the communion antiphon.

In Italy the function of *Grandine lapidum* is that of an introit trope, except, as mentioned before, in Ivr 60 where it occurs twice, once as introit trope, once as communion trope and in the fragment Nvr where it is a communion trope. Absent in the earliest Italian source, Vro 107, it is transmitted as introit trope in quite a few manuscripts: Ivr 60, Mod 7, the Nonantolan group, RoA 123 and Pst 121.<sup>74</sup> The majority of these manuscripts are from the second half of the eleventh century or later, and only RoA 123 from Bologna may be somewhat earlier. In most of these manuscripts *Grandine lapidum* is associated with the northern form of the set which has the introductory element 34: 34-25-26-27 (*Hodie inclitus, Insurrexerunt contra me, Invidiose lapidibus, Suscipe meum*)<sup>75</sup> transmitted by Cdg 473, Ox 775, Cai 75 and Me 452. *Grandine lapidum* occurs as a single after this set, except in Mod 7 where *Grandine lapidum* precedes the set (which is incomplete due to the damage in the manuscript); and in Bo 2824 from Nonantola *Grandine lapidum* is separated from the set 34-25-26-27 by a set in hexameter 38<sup>a</sup>-39<sup>a</sup>-40<sup>a</sup>-41<sup>a</sup> (*Qui primus, Non ullum, Christe tuus, Ne tuus in dubio*).<sup>76</sup>

<sup>73</sup> An element limited to only Aquitanian concordances, and always occurring in combination with other elements; in CT I, 57 are listed the following concordances: Pa 1240, Pa 1084, Apt 17, Pa 903, Pa 1871, Pa 779, Pa 1118.

<sup>74</sup> For *Grandine lapidum* in the Nonantolan manuscripts see BORDERS, *Early Medieval Chants* II, XXV and 12, n. 12.

<sup>75</sup> Elements 25-26-27 are widespread in several regions except in Saint Gall and the south east; they occur in some of the earliest manuscripts, such as Lo 19768, Pa 9448, and Pa 1240 (except element 27). However, the elements are connected with different introductions.

<sup>76</sup> The set 38<sup>a</sup>-39<sup>a</sup>-40<sup>a</sup>-41<sup>a</sup> is widespread in the entire west and occurs in several Italian manuscripts, but since it is not transmitted in any of the earliest manuscripts, it does not belong to the oldest layer of tropes.

A closer examination of the cues following *Grandine lapidum* shows an interesting picture suggesting different functions of this element. The entire combination with the set 34-25-26-27 must then be taken into account.<sup>77</sup> The two Nonantolan manuscripts RoC 1741 and RoN 1343 have the same arrangement, which seems to indicate that *Grandine lapidum* functions as a single interpolated element for the repetition of the antiphon (the parts of the base texts omitted in the two manuscripts have been supplied in brackets):

- 34 Hodie inclitus martyr Stephanus paradisum laureatus ascendit.  
ETENIM (SEDERUNT PRINCIPES  
ET ADVERSUM ME LOQUEBANTUR.)
- 25 Insurrexerunt contra me Iudaeorum populi iniqui,  
ET INIQUI (PERSECUTI SUNT ME.)
- 26 Invidiose lapidibus oppresserunt me.  
ADIUVA (ME, DOMINE, DEUS MEUS,)
- 27 Suscipe meum in pace spiritum.  
QUIA SERVUS (TUUS EXERCEBATUR  
IN TUIS IUSTIFICATIONIBUS.)  
Ps. BEATI (IMMACULATI etc.  
ETENIM SEDERUNT PRINCIPES  
ET ADVERSUM ME LOQUEBANTUR.  
ET INIQUI PERSECUTI SUNT ME.)
- 89 Grandine lapidum mox moriturus sanctus Stephanus  
spe vitae manentis laetabundus ita dicebat:  
ADIUVA ME (DOMINE, DEUS MEUS,  
QUIA SERVUS TUUS EXERCEBATUR  
IN TUIS IUSTIFICATIONIBUS.)  
GLORIA PATRI etc.<sup>78</sup>

Today the glorious martyr Stephen  
ascends to paradise crowned with laurel.  
For princes sat, and spoke against me;  
The impious Jewish people stood up against me,  
they have persecuted me unjustly.  
In their envy they crushed me with stones.  
Do thou help me, my Lord,  
Receive my soul in peace.  
But thy servant was employed in thy justifications.  
Ps. Happy are they whose way of life is blameless etc.  
For princes sat, and spoke against me;  
they have persecuted me unjustly.

<sup>77</sup> BORDERS, *Early Medieval Chants* II, XXV and 11, n. 11.

<sup>78</sup> In RoC 1741 there is the rubric "Al(ius)" preceding *Grandine lapidum*.

At the moment of dying by a hail of stones  
 Saint Stephen filled with joy hoping for the eternal life  
 spoke thus: Do thou help me, my Lord,  
 but thy servant was employed in thy justifications.  
 Glory be to the Father etc.

The function of *Grandine lapidum* as a single interpolated element for the repeated antiphon is made even explicit in RoA 123, which has this combination, except that element 27 is missing. After element 26 follows the cue “ADIUVA ME” and then the incipit of the repeated antiphon: “ETENIM SEDERUNT ‘usque’ ADIUVA ME” (which is a clear statement that the antiphon be sung until “ADIUVA”). Immediately after, follows *Grandine lapidum* with the cue “ADIUVA ME DOMINE”.

In the third manuscript from Nonantola, Bo 2824, the set 34-25-26-27 is, as mentioned before, separated by another set 38<sup>a</sup>-39<sup>a</sup>-40<sup>a</sup>-41<sup>a</sup>, but the function of *Grandine lapidum* remains the same, being an interpolated element of the repeated antiphon after the hexameter set.

In Ivr 60 the arrangement is different: *Grandine lapidum* is integrated as the final element into the set, omitting element 27: 34-25-26-89.<sup>79</sup> The integration works well from the point of view of contents and creates no problem of linking with the antiphon. The cue “ADIUVA” remains the same. But the overall division of the antiphon differs from that of the other manuscripts:

Hodie inclitus... ETENIM  
 Insurrexerunt contra me ...PRINCIPES  
 Invidiosi lapidibus ...ET INIQUI<sup>80</sup>  
 Grandine lapidum ...ADIUVA

As already mentioned several times, Ivr 60 contains *Grandine lapidum* (7) also as a communion trope combined with *Intuitus caelum* (6<sup>a</sup>). Finding a communion trope in that manuscript is not surprising, since it, to a higher degree than most Italian manuscripts, includes a repertory of this category of tropes. But as communion trope *Grandine lapidum* lacks notation and the text contains a few minor variants against the introit element:

Intr.	Com.
<i>spe</i> written with <i>e caudata</i>	<i>spe</i>
<i>vitae</i>	<i>vite</i>
<i>manente</i>	<i>manentis</i>
<i>laetabundus</i>	<i>laetabundiss</i>

<sup>79</sup> Since the form of the set without element 27 is found also in three of the oldest Aquitanian manuscripts in the combination 51-25-26-56<sup>a</sup>: Pa 1240, Pa 887, Pa 1118, the version in Ivr 60 might lead back to an early Aquitanian version of the trope. In that case the version in Ivr 60 would not merely be the result of a reduction, in which element 27 was replaced by *Grandine lapidum*.

<sup>80</sup> The manuscripts Ivr 60, Vro 107 and Mod 7 have the variant reading *invidiosi* instead of *invidiose*, cf. CT I, 124.

The small variant readings may be signs that the two recordings of *Grandine lapidum* have different sources, which would fit with the general compiling character of Iv 60.

The combination of *Grandine lapidum* with the set 34-25-26-27 gives a differentiated description of the passion of Saint Stephen as a result. The introduction states the festal theme: the ascension of Stephen to heaven; elements 25, 26 and 27 adopt the same formal features of the base text of direct speech; elements 25 and 26 provide an explanation of “PRINCIPES” and “INIQUI” of the base text as the Jewish people, and that the event is the stoning of Stephen. Element 27 is a plea by Stephen to the Lord. The insertion of *Grandine lapidum* in the context breaks the direct speech, being a second statement both of the situation and of who is speaking. Even if the integration of *Grandine lapidum* creates an unquestionable stylistic change, it still works well in the light of the entire combination with the previous set. But if *Grandine lapidum* had been used as the only interpolated element of the introit, and the rest of the antiphon had been left untroped, then neither “PRINCIPES” nor “INIQUI” would have been explained, which probably had been unsatisfactory.

Generally speaking, as mentioned, communion tropes are rare in Italy. But it is interesting to note that in fact two of the Nonantolan manuscripts contain a communion trope for Stephen (Steph com 15):

Magnus et felix fuerat nimium ordine primus martyr,  
 qui dum imbres lapidum sustinuit  
 Christum stantem vidit et ait:  
 VIDEO CAELOS etc.<sup>81</sup>

The first in the martyr's order was exceedingly great and happy,  
 who, while he was enduring hails of stones,  
 saw Christ standing and said: I see etc.

Besides the two Nonantolan manuscripts, there are only four concordances of this trope, all from the east: Ox 27 from the diocese of Eichstätt dating from the last part of the tenth century, Ka 25 from Seon from the first part of the eleventh century, the eleventh century manuscript Mü 14083 from Regensburg, and Ka 15 written for Kaufungen, a manuscript in which the tropes constitute an appendix added in the late eleventh or in the beginning of the twelfth century. With Ox 27 as the earliest source, this communion trope probably originated somewhere in the south east, and was transmitted from there to Italy. The text presents the saint as the speaking person (without explicit mention of the name) and the stoning in a vocabulary not very unlike that of *Grandine lapidum*. But an important difference is that *Magnus et felix* contains a specific reference to the incipit of the communion antiphon “VIDEO CAELOS APERTOS” etc. through the words “Christum stantem vidit”.

<sup>81</sup> RoC 1741 and RoN 1343 have the variant *ait* instead of *dixit* of the other manuscripts.

To sum up: *Grandine lapidum* has the pronounced character of an introductory element. It is intended to introduce direct speech that can be interpreted as Stephen's words. In principle, the element would fit to the entire introit antiphon, the second part of the offertory and the entire communion as well. That *Grandine lapidum* was originally created for the offertory antiphon can no doubt be set aside, since there is only one example of this function in Apt 18, nor is the interpretation entirely certain in that manuscript.

As an introit trope, *Grandine lapidum* has always the function of an interpolated element followed by the cue "ADIUVA ME", which makes good sense provided that also the first part of the antiphon becomes defined with regard to Stephen. The function of *Grandine lapidum* as an isolated element for the repeated antiphon, almost always in connection with the set 34-25-26-27, is restricted to Italian manuscripts. But the Italian version can hardly represent the original function, since both pieces, each in different functions, are found north of the Alps in manuscripts that are earlier than any of the Italian manuscripts having them together as introit tropes.

By far the best connection of *Grandine lapidum* is with "DOMINE IESU, ACCIPE SPIRITUM MEUM", the words from the narrative in Acts, contained both in the offertory and the communion antiphons. The prevailing function of *Grandine lapidum* in the north west and in the oldest manuscript from the south west, Pa 1240, is that of an interpolated element to the communion combined with *Intuitus caelum* (6<sup>a</sup>), which specifically refers to the first part of the antiphon.

It does not seem possible to decide whether *Intuitus caelum* and *Grandine lapidum* were conceived together or not. In any case, the change of function from communion trope to introit trope most probably took place in Italy. And once *Grandine lapidum* had been transferred to the introit, *Intuitus caelum* would have been totally superfluous, since it relates specifically to the communion antiphon. There could be several reasons for the changed function: either that the category of communion tropes was not particularly cultivated, which is suggested by the general paucity of communion tropes in Italian manuscripts, or, that there was already another communion trope with an established position, as it seems to be the case in the Nonantolan manuscripts RoC 1741 and RoN 1343.

That IvR 60 and NvR contain *Intuitus caelum* and *Grandine lapidum* as communion trope elements, and that IvR 60 also has *Grandine lapidum* combined with the introit set, suggest a double transmission in the latter manuscript: the Italian transformation and the reception of the common northern form of the communion trope. That the two communion trope elements lack notation in IvR 60 may indicate that the melody was not known to the notator, or that he was not interested in including the melody into the repertory.

Hypothetically, *Grandine lapidum*, and perhaps also *Intuitus caelum*, were transmitted to Italy in the same context as the introit set 34-25-26-27. The only manuscripts from the north west that contain *both* tropes, the introit with the introductory element 34, are the English Cdg 473, Ox 775 and Lo 14. Both tropes are also found in the earliest Aquitanian manuscript, Pa 1240 from the second quarter of the tenth century, although with a different introduction and with only two of the three interpolated elements. Therefore, it seems plausible that the two tropes have travelled together to Italy from the north west. That Vro 107, one of the

earliest Italian manuscripts and one of the largest collections, contains the introit set 34-25-26-27 but not *Grandine lapidum*, neither as communion trope, nor as introit trope could be explained in several ways: 1) *Grandine lapidum* was absent in the models employed by the compiler of Vro 107; 2) *Grandine lapidum* was known as a communion trope but rejected, since there are no communion tropes at all for Saint Stephen in that manuscript; nor was the change of function of *Grandine lapidum* known to the compiler.

## CONCLUSION

A few selected tropes that can with reason claim to be French, i.e. tropes that have a plausible origin somewhere in the central area between Seine and Rhine, from three different feasts, Palm Sunday, Easter Day, and Saint Stephen, were analyzed from the viewpoint of their texts, and questions related to the history of the texts and their transmission to northern Italy have been reviewed.

The close examination of the two hexameter sets *Israel egregius* and *Suspensus ligno* led to the conclusion that the latter is a reworking of the former, of which the earliest concordances are found in the Mainz and the Prüm tropers. As a reason for the reworking was considered the complicated introduction *Israel egregius* with its double allusion to the speaking person (David and Christ), and an ambiguity in the grammatical form of *Christo* which has consequences for the interpretation. Moreover, if one understands the words “rex inclite caeli” in element 2<sup>a</sup> (*Sed celerem*) as Christ addressing the Father, an inferior position of Christ in relation to the Father is emphasized rather than their coequality. *Suspensus ligno* has none of these complications: it is a straightforward text, where the roles of the Father and the Son are clearly defined. The introduction tells us that the Son talks to the Father, and in element 5<sup>a</sup> (*Sed celeri*) the expression “pietate paterna” (“in your paternal love”) substitutes the reverential “rex inclite caeli” in 2<sup>a</sup>.

Whether the reworking was made already in the north west or if it is an Italian adaptation, remains an open question. The more plausible hypothesis is a stepwise revision in the north west, instead of the more far-fetched one that modifications were made in Italy, and that the revised form found its way back to England. The specifically Italian contribution to the further development of the set is the addition of the short element 19 in prose, which cuts the antiphon in an unusual way. The entire combination, restricted to Italian manuscripts, with the extensive introduction *Ingresso Iesu in praetorio*, reminiscent of the Gospel of Saint Mark, depicts the situation of the trial of Christ and ties the entire introit set intimately to the narrative of the passion.

The wide and early distribution of *Postquam factus*, both as a set and as a single, makes it one of the most important Easter tropes belonging to the oldest layer. It seems to have had an exceptional impact on the creation of other introit tropes for Easter. Its stylistic incoherence – introduction in hexameter and interpolated elements in prose, raises questions about their different origins. The introduction contains *in nuce* the important steps in the history of salvation until the moment of Christ’s resurrection. In contrast, the interpolated elements

referring to the glorified Lord reigning in heavens are textually both ambiguous and somewhat unsophisticated. In fact, the stylistic difference is so notable between the two kinds of elements, and the textual shape of the introduction so outstanding, that it makes one wonder if it could be a quotation from another context, which cannot be identified. But since stylistic incoherence cannot simply be taken as proof of different origins, and since the form of the trope is a stable set – with only rare exceptions – in the earliest manuscripts, there are not sufficient reasons to think that the introduction originated independently.

The transmission of the entire set in Italy is sporadic: the early repertory of Vro 107, and the late gradual from San Marco in Venice. The Venetian combination of the set *Postquam factus* and *Quem quaeritis* functioning as a trope followed by the interpolated elements 110 and 111 is not testified elsewhere in Italy except in Vro 107, although in another arrangement. Outside Italy, there are correspondences only with the two Apt troopers. The link between Vro 107 and Be 40608 is not likely to be direct, but Be 40608 is rather a late representative in what might have been a tradition beginning at an early stage of the formation of the Italian repertory.

Several other sets were related to *Postquam factus* on the basis of textual similarities, some of which sets are diffused in several regions, also in Italy, and other that are limited to south French manuscripts.

The set 64<sup>a</sup>-65<sup>a</sup>-66<sup>a</sup> exists in two versions, one represented by manuscripts from the south west, the other in manuscripts from the north west and “zone de transition”, with which the manuscript Vce 186 from Balerna / Como corresponds. The latter version was argued to be inferior in relation to the more sophisticated text preserved in the south west. The original form of the text would then be represented by the Aquitanian manuscripts, and the secondary by those from the north west and “zone de transition” which was transmitted to Italy. If this interpretation is correct, we would have an example of a northern trope not revised, when it was transmitted to Aquitaine, in contrast to many other cases which are demonstrably Aquitanian revisions. In this case, the trope underwent alterations in the text in the north, either conscious emendations, or alterations as a result of misunderstanding. Since none of the northern manuscripts belongs to the earliest layer of manuscripts (all are from the middle or the second half of the eleventh century), one could presume that the secondary version appeared some time after the recording of Pa 1240, since that manuscript preserves the supposed original version.

The sets 95<sup>a</sup>-96<sup>a</sup>-97<sup>a</sup>-98<sup>a</sup> (*Iam tua iussa*) and 99<sup>a</sup>-82<sup>a</sup>-81<sup>a</sup> (*Factus homo*) are southern French pieces that remained local, the first with a larger diffusion in manuscripts from the south west, the latter restricted to the Limoges orbit. Stylistically, all the sets related to *Postquam factus*, especially the internal lines, appear as more articulated or more elaborated than those of their model; all these sets have a similar form: hexameter verse, each trope element mostly comprising one line, but also two lines as in the Limoges trope. Contrary to *Postquam factus*, where one could see a shift of theme in the two last elements – the speaking person no longer being Christ but the assembly, every single element of the new sets is manifestly to be understood as the words of Christ, a continuation of the entire introit antiphon as *Vox Christi*. The message conveyed in these hexameter tropes formulated as Christ’s words is related to



the Easter theology, sometimes with a reference to the hidden meaning of the sacraments as in 97<sup>a</sup> *Mystica perdocui gemina sacramenta sophiae* “I have taught the mystical twofold sacraments of wisdom”. The enhancement of specific Easter-related aspects and the artistic feature of hexameter verse seem to have been a determining stylistic factor in the creation of the new sets, contrary to the heterogeneous form of the model *Postquam factus*.

The trope *Grandine lapidum* for Saint Stephen is an example of a text with multiple functions. Its movability can be explained through the textual form, which merely presents the saint as the speaking person and explains the nature of his martyrdom. Thus, in principle, any text that could be interpreted as Stephen’s words would fit to this trope element. However, that the function as communion trope is the original seems clear, since this is the common form not only in the north west but also among the oldest Aquitanian manuscripts, Pa 1240 and Pa 887. The transfer of the trope to the introit is likely to have been made in Italy, perhaps at a time after the redaction of Vro 107, since this manuscript does not contain *Grandine lapidum* but has the introit set with which it usually is connected in Italy. That the trope was used in connection with this set, as an interpolated element to the repeated antiphon, is suggested by the arrangement in several manuscripts, and is even explicitly testified in RoA 123. The reason why the function of the trope was changed in Italy is not evident: perhaps because communion tropes are generally rare in Italy, or perhaps because another established communion trope was already at hand in the repertory.

The related question, whether *Grandine lapidum* was conceived as a single or in combination with *Intuitus caelum*, is difficult and cannot be resolved. The argument of stylistic incoherence could speak against common origin, *Intuitus caelum* being interpreted as an hexameter verse, but on the other hand stylistic incoherence is, as demonstrated, not an infallible argument, neither is it entirely certain that the hexameter really is intended. Another argument against is the dual mention of the saint by name with different attributes, which seems unnecessary and abundant. An argument for is that the two texts together create a finer chronological differentiation in the presentation of the events. The two elements occur in the Italian manuscripts IvR 60 and Nvr as communion tropes in the northern form, but when *Grandine lapidum* functions as introit trope, *Intuitus caelum* is no longer needed, since it is textually destined for the communion antiphon.

The few cases discussed here pose problems of various kinds which could only be sorted out to a certain limit with the help of the tools of textual criticism. The goal of the critique was to try to follow the history of the text, the changes of formulations, contexts and functions. If many questions remain open, the initial object of the investigation: “French tropes in northern Italy” formulated as a question seems to have received a positive answer.



# DIE PRÄSENZ DES ST. GALLER TROPENREPERTOIRES DER HANDSCHRIFTEN SG 484 UND 381 IN ITALIEN BIS INS FRÜHE 12. JAHRHUNDERT

WULF ARLT

Die Handschriften 484 und 381 des Klosters St. Gallen überliefern den umfangreichsten Tropenbestand des 10. Jahrhunderts aus dem deutschen Sprachbereich.<sup>1</sup> Sie wurden vom gleichen Sammler im zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts angelegt und auch notiert. Die beiden Quellen dürften ein recht vollständiges Bild der Tropen bieten, die seit dem späten 9. Jahrhundert im Galluskloster präsent waren. Bei einigen dieser Erweiterungen gibt es Indizien dafür, dass man sie nach St. Gallen übernommen hatte; die meisten aber scheinen dort entstanden zu sein.

Durch die Sammeltätigkeit des Schreibers der SG 484 und 381, die Geschichtsschreibung des Klosters und gleich eine ganze Reihe jüngerer Tropare des 11. Jahrhunderts – SG 376, SG 378, SG 380 und SG 382 als eigentliche Sanktgaller Quellen, dazu Zü 97 und die hier für Minden geschriebene Be 11 – ist die Geschichte des Tropierens im Galluskloster detaillierter dokumentiert als an jedem anderen Ort. Damit lässt sich sichern, dass St. Gallen seit den Tagen Notkers sowie Tuotilos und zumindest bis ins zweite Drittel des 10. Jahrhunderts, mithin in der Frühzeit des Tropierens, ein schöpferisches Zentrum war.<sup>2</sup> Dieser Rolle entspricht der Umfang des hier entstandenen Repertoires, die Vielfalt unterschiedlicher Typen und eigener Formen sowie nicht zuletzt die Wirkung über das Kloster hinaus.

Allerdings betrifft die Ausstrahlung St. Gallens vor allem den Bereich östlich des Rheins. Und selbst dort überschneidet sich die Rezeption der Sanktgaller Tropen schon seit den ältesten weiteren Quellen mit einer Präsenz von Tropen, die westlich des Rheins entstanden und wohl vor allem in der mittleren “Zone de transition”. Aus St. Gallen in den Westen gelangten nur wenige Tropierungen, wie Tuotilos *Hodie cantandus est* oder auch der Komplex Innoc intr 1-4.

Der Norden Italiens ist der einzige weitere Bereich, in dem sich eine grössere Zahl von Tropen aus St. Gallen findet. Auch hier freilich überwiegt die Präsenz der Tropen aus dem Norden des französischen Sprachbereichs bzw. der “Zone de transition”. Sie machen den grössten Teil der Bestände aus. Ihre Überlieferung ist zum Teil diesseits und jenseits der Alpen so breit dokumentiert, dass sich aufgrund signifikanter Unterschiede in Text und Musik

<sup>1</sup> Die folgende Einordnung der Quellen und des Repertoires nimmt die Ergebnisse der eingehenden Untersuchung im Kommentarband zur Faksimileausgabe beider Quellen auf: ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen Codices*.

<sup>2</sup> Dazu jetzt auch und mit Nennung der einschlägigen Arbeiten ARLT, *Liturgischer Gesang und gesungene Dichtung*.

Stränge der Überlieferung präzisieren und damit “Wege” des Imports wie der Weitergabe in Italien bis zur Verdeutlichung mit einem Stemma rekonstruieren lassen.<sup>3</sup>

Im Unterschied zu dieser breiten Präsenz der Tropen aus dem zentralen und nördlichen Frankreich bzw. der “Zone de transition” ist die italienische Überlieferung der Tropen aus dem Osten punktuell.<sup>4</sup> So taucht der “sanktgallische” Bestand – und darunter fasse ich der Einfachheit halber im folgenden alle Materialien der SG 484 und der SG 381, die nicht eindeutig aus dem Westen stammen – an vielen Orten überhaupt nicht auf. Hinzu kommt, dass es sich gerade bei den Tropen aus dem Osten offensichtlich um mehrere Schichten eines Imports nach Italien handelt. Dabei ist eine ältere Präsenz von einer späteren Vermittlung (auch Sanktgaller Materialien) über den Südosten des deutschen Sprachbereichs zu unterscheiden, um die es in den Beobachtungen von Andreas Haug geht.<sup>5</sup>

Mein Beitrag gilt – am repräsentativen Bestand der Erweiterungen zum Introitus – der älteren Schicht der Wege nach Italien, wie sie in den Quellen der Zeit bis um 1100 zu greifen ist. Hier lassen sich die bisher bekannten Konkordanz, wie sie in der Tabelle auf den folgenden Seiten erfasst sind, rasch übersehen.

Die Zusammenstellung beruht auf den veröffentlichten Bänden des *Corpus Troporum* und auf Rohfassungen der Materialien für weitere: von Ritva Jacobsson zu den Heiligentropen und von Bodil Asketorp zur *Dedicatio*. Die Incipits sind in der Formulierung des CT vermerkt. Die Laufnummer entspricht der Zählung des CT, lässt also die Reihenfolge in den italienischen Quellen ausser Acht. Ein + vor dem Text zeigt eine syllabische Formulierung an. Eine erste Zusammenstellung und Interpretation der Verbreitung dieses spezifisch Sanktgaller Typs der Tropierung bieten Gunilla Björkqvall und Andreas Haug.<sup>6</sup>

Die Tabelle berücksichtigt mit eigenen Spalten alle Quellen, die zumindest bei einem Fest mehr als zwei Konkordanz bieten, und erfasst die wenigen weiteren Einzelnachweise in den Anmerkungen.

Die Eingrenzung des Sanktgaller Bestandes stützt sich auf die Untersuchungen zu den beiden Sammelhandschriften SG 484 und 381 bei Arlt & Rankin.<sup>7</sup> Berücksichtigt sind in der Tabelle vor allem solche Elemente, bei denen mehrere Anhaltspunkte für eine Entstehung in St. Gallen sprechen – die Zuschreibung an Tuotilo, Konstellationen der Überlieferung, stilistische Faktoren oder auch die Integration in die unter funktionalen Gesichtspunkten redigierte Auswahl der jüngeren Sanktgaller Quellen des 11. Jahrhunderts. Eher restriktiv wurden im weiteren einige der Einleitungen des “Hodie”-Typus aufgenommen, die zwar ins Galluskloster übernommen sein könnten, aber zum ersten Mal in den grossen Sammlungen der SG 484 und 381 belegt sind und möglicherweise mit anderen Materialien des Klosters nach Italien gelangten.

<sup>3</sup> Dazu die Beobachtungen bei ARLT, *Schichten und Wege*, 16-44 und insbesondere die Verdeutlichung auf der letzten dieser Seiten.

<sup>4</sup> Wenn ich in diesem Text zur frühen Zeit von “Ost” und “West” spreche, so handelt es sich um die Gebiete östlich beziehungsweise westlich des Rheins. Der “Süden” Frankreichs meint immer den ganzen Bereich der aquitanischen Notation, der sich ja weitgehend mit dem Verbreitungsgebiet der “langue d’oc” deckt.

<sup>5</sup> Cf. *infra*, 137-175.

<sup>6</sup> *Tropentypen in Sankt Gallen*, 155-156.

<sup>7</sup> Wie Anm. 1.

TABELLE 1: Übersicht zu Sanktgaller Tropen in Oberitalien (und Benevent) bis ins frühe 12. Jahrhundert

FEST Laufnr.+Incip.	Vro 107	Ivr 60	Vce 186	Vol 39	Mod 7 <sup>a</sup> Pad 47	Pst 121	RoA 123	RoN 1343 RoC 1741	Bo 2824	Chi 2	Ben
<b>NAT III</b>											
2 + Praeter omnium			x								
5 + Ex se natum	x										
6 Hodie natus est			x								
8 + Ante natus quam			x								
11 + Privilegio patris			x								
19 Hodie exultent	x							x		x	
25 Hodie cantandus <sup>b</sup>	x										
<b>STEPH</b>											
2 + Supra cathedram			x		x						
3 + Istic homo					x						
4 + Ne morte quidem			x		x						
5 + Qui solus es			x		Pad						
6 + Quam iste adeo					x						
8 Hodie beatus St.					x						
<b>IOH EV</b>											
2 Dilectus iste						x				x	
3 + Os tuum inquires						x				x	
4 + Qui omnia quae						x					
5 + Intellectum inquit						x					
6 + Milibus argenti			x <sup>c</sup>			x					
15 Quoniam dominus			x								
16 Ut sacramentum			x								
17 Qui eum in tantum			x								
18 Quo inspirante			x								
<b>INNOC</b>											
1 Hodie parvulorum	x		x								
9 Hodie gaudent				x							x
10 Hodie te domine	x		x						x		
11 Hodie pro domino											x
12 + Prorsus loqui											x
<b>EPIPH<sup>d</sup></b>											
10 + Olim quem vates	x										35
11 + Qui montes in	x										

a Ich nehme die beiden Quellen zusammen, da sich ihr Bestand, wie Giulio Cattin betonte, weithin deckt: *Un témoin des tropes ravennates* (Pad 47). Durch diese Konkordanz lässt sich auch bei den in der Mod 7 entfernten Texten – aufgrund von Resten der Notation und des Textes – der ursprüngliche Bestand klären. Wo ein Element nur in der Pad 47 steht, vermerke ich statt des x “Pad”.

b Dazu die Einzelüberlieferung in Ox 222 und in den jüngeren Paduaner Quellen Pad 16, Pad 20, Pad 697.

c Eine Einleitung zum Gloria, die in Vce für STEPH verwendet ist (intr 85).

d Ohne EPIPH 15 17 18 19 [*Ecclesiae sponsus illuminator*], da die Beobachtungen von Susan Rankin zum Prozess des Sammelns in den Cod. 484 und 381 (ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 88) die Annahme von

FEST Laufnr.+Incip.	Vro 107	Ivr 60	Vce 186	Vol 39	Mod 7 Pad 47	Pst 121	RoA 123	RoN 1343 RoC 1741	Bo 2824	Chi 2	Ben
12 + Ut regat suum	x										35
13 + Ad domandum	x										35
22 Hodie clarissimam	x										35
23 + Olim promissus	x							x	x		
24 + Laxare vincula	x							x	x		
25 + Regnum quod	x							x	x		
40 Forma speciosissimus	x							x	x		
51 Hodie descendit <sup>e</sup>	x	x	x	x			x	x	x		
ASCENS											
1 Ex numero	x										3x <sup>f</sup>
2 + Quasi quid	x										3x
3 + Iure caelos petiit	x										3x
4 + Ne pseudochristos	x										3x
PENT											
8 Hodie spiritus	x							x	x		
IOH BAPT											
2 + Ceu/Sicut praedixerat	x				x						
3 + Dono suo non	x				x						
4 + Contra invidos	x				x						
5 + Ut/Et sui adventus	x				x						
8 Angelo praenuntiante	x				x						
ASS BMV											
9 Hodie sanctissima							x				
10 + In secretis							x				
11 + Qui omnigenis							x				
12 + Aeternorum bonorum							x				
13 + Illius matris							x				
14 + Quae sine fine							x				
15 + Ipsi soli							x				
16 + In quem desiderant	x	x									
18 + Quae et Christum	x	x									
19 + Castitatem et	x	x									
20 + Qua/m maior nulla	x	x									

BJÖRKVALL & HAUG (*Tropentypen in Sankt Gallen*, 162-163) stützen, dass dieser international verbreitete Komplex nach St. Gallen übernommen wurde. Er findet sich in folgenden einschlägigen italienischen Quellen: Vro 107, To 20, RoA 123, Vol 39, Vce 186, Pst 121, dazu Pia 65 sowie Pad 697 und Pad 16. – Aber auch ohne den Sonderfall 8 [*Misericordia et veritas*], der als NAT III off 10 entstanden sein dürfte.

e Dazu die weitere Einzelüberlieferung in Ox 222, Mza 11, 75, 76 und 77 sowie To 18.

f Ben 35, Ben 39, Ben 40.

Die Tabelle verdeutlicht den partiellen und sporadischen Charakter der “Sanktgaller Präsenz” in Oberitalien. So findet sich an mehreren Orten überhaupt nur ein Komplex, oder sogar nur ein einziges Element. Fasst man die Quellen aus Nonantola zusammen, also RoN 1343, RoC 1741 und Bo 2824, dann ist keine einzige Reihe an mehr als zwei Orten belegt.

Auffallend ist weiter die Beschränkung auf einige Hauptfeste: zunächst mit einem klaren Schwerpunkt beim Weihnachtskreis und dann mit Ascensio sowie Pfingsten. Hinzu kommen zwei wichtige Heiligenfeste: Johannes Baptista (24. 6.) und die Assumptio (15. 8). Allerdings gehören diese neun Feste auch in St. Gallen selbst zu denen, die schon im Notker-Kontext der Wi 1609 aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts mit Tropen versehen sind (dort erscheinen im weiteren überhaupt nur noch Tropen zur Purificatio und für Ostern).<sup>8</sup> Und gleich an 6 der 9 Feste unserer Tabelle ist es verbürgter ältester Bestand des Gallusklosters, der nach Italien gelangte:

- NAT 2 und 5 finden sich mit diesen Texten sowie 8 und 11 als Melismen, für die dann die SG 484 und 381 syllabische Textierungen bringen, schon in der Wi 1609; 25 stammt von Tuotilo;
- STEPH 2-6 stehen ebenfalls in der Wi 1609;
- IOH EV 2-6 stehen in der Wi 1609; 15-18 gehören zum gesicherten Bestand der Tropen Tuotilos;<sup>9</sup>
- EPIPH 23-25 stehen in der Wi 1609;
- ASCENS 1-4 desgleichen;
- ASS BMV 16 und 18-20 desgleichen.

Das Sanktgaller Gut hatte schon dadurch sein eigenes “Gesicht”, dass es sich bei vielen der Binnenelemente – wie in der Tabelle die + vor dem Incipit verdeutlichen – um syllabische Formulierungen handelt, von denen die meisten als Textierung von Melismen, also rein musikalischer Tropierungen entstanden sein dürften.<sup>10</sup> Diese Art einer Erweiterung durch melismatische Einschübe und deren Textierung sind nur aus den ältesten Quellen des Ostens und vor allem aus dem Galluskloster belegt.<sup>11</sup> Hier lässt sich eine intensive Auseinandersetzung mit beiden Verfahren nachweisen: in der mehrfachen Verwendung von Melismen – unverändert oder mit kleinen Abweichungen – bei unterschiedlichen Festen und damit zur Tropierung verschiedener Gesänge wie in der Textierung, mit bis zu drei verschiedenen Texten zum gleichen Melisma. So ist der grösste Teil der erhaltenen syllabischen Einfügungen zunächst in den beiden Sanktgaller Quellen SG 484 und 381 nachzuweisen und wohl auch hier entstanden.

Wieweit diese Verfahren auch an anderen Orten praktiziert wurden, lässt sich aufgrund der geringen Zahl erhaltener Quellen aus der Zeit vor dem späten 10. Jahrhundert nicht klären. In den Quellen ab dem 11. Jahrhundert ist die melismatische Erweiterung des Ostens nur noch vereinzelt

<sup>8</sup> Dazu das Inventar dieser Quelle bei RANKIN, *Notker und Tuotilo*, 39-42.

<sup>9</sup> Dazu ARLT, *Komponieren im Galluskloster*.

<sup>10</sup> Dazu BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 140-146, sowie HAUG, *Die melodischen Tropen*.

<sup>11</sup> Auf die grundsätzlichen Unterschiede melismatischer Erweiterung in Ost und West wies HUGLO hin: *Aux origines des tropes d'interpolation*.

belegt. Davor aber zeigt der kleine Bestand der Mainzer Lo 19768 einen engen Zusammenhang mit der Sanktgaller Überlieferung, und auch bei dem einen melismatischen Komplex der Ba 6 aus St. Emmeram sowie den Melismen der Ox 27 zur Doxologie handelt es sich um eine eindeutige Rezeption Sanktgaller Materialien.

In den Westen gelangten solche syllabische Tropen aus St. Gallen nur in zwei Komplexen: INNOC 2-4 mit weiterer Verbreitung im Süden Frankreichs und IOH EV 3-6 nur in der Apt 18. Möglicherweise verstand man in Italien diesen besonderen Typus syllabischer Erweiterungen als eine Eigenheit des Bereichs nördlich der Alpen. Anhaltspunkte dafür, dass man diese Tropen direkt mit dem Galluskloster verband, liegen hingegen bisher nicht vor. Und nicht zu fixieren sind bis heute sowohl die "Wege", auf denen dieses Material in den Süden gelangte, als auch der Zeitraum, in dem das geschah.

Erschwert wird die Untersuchung der "Wege" dieses Materials nach Italien auch dadurch, dass wir es vorwiegend mit Quellen zu tun haben, deren Bestand bereits nach funktionalen Gesichtspunkten redigiert wurde, mithin – und im Gegensatz zur umgreifenden Sammlung der SG 484 und 381 – eine Auswahl bringt, die für einen Festtag und Gesang einzig das enthält, was Jahr für Jahr zu singen war. Damit erscheinen die Sanktgaller Materialien in einem Kontext, der durch je andere Interessen und Vorstellungen bestimmt ist. Auch unter diesen Voraussetzungen freilich sind durchaus Indizien für eine gemeinsame Vorlage zweier Quellen zu greifen. So wie es gelegentlich gerade die funktionale Ordnung erlaubt, eine nachträgliche Ergänzung einzugrenzen.

Auf die nachträgliche Ergänzung eines redigierten Grundbestandes verweist etwa der Befund der drei weithin übereinstimmenden Quellen aus Nonantola, wenn die zusätzlichen Sanktgaller Tropen der jüngsten Quelle Bo 2824 bei IOH EV am Schluss der Erweiterungen stehen und wenn sie bei INNOC für die Tropierung eines Festes dienen, das in den älteren Handschriften RoC 1741 und RoN 1343 fehlt.

Dabei setzt die punktuelle Überlieferung mit der Integration der Materialien in redigierte lokale Bestände für eine abschliessende Interpretation die Analyse der Gesichtspunkte voraus, die in den Redaktionen eine Rolle gespielt haben könnten.

Nun tritt schon beim ersten Blick auf die bis heute bekannten Konkordanzten die Sonderstellung der Vro 107 in den Vordergrund. Sie ist bei den meisten der Feste vertreten und bietet mit Abstand den höchsten Anteil Sanktgaller Materialien in Italien.

Die erste Zusammenstellung enthält für die Vro 107 29 Einleitungen bzw. Elemente. Das sind fast dreimal so viel wie die je 10 in Ivr 60, Vce 186 und der Bo 2824. Es folgen die RoA 123 mit 8, dann Vol 39 und die übrigen Handschriften aus Nonantola mit 7 (entsprechend allen beneventanischen Quellen), Pad 47/Mod 7 mit 6/5, Pst 121 mit 5, Chieti 2 mit 3 und schliesslich die Quellen mit nur einem Element.

Die Vro 107 gehört zu den ältesten notierten Quellen mit Tropen aus Oberitalien. Vor ihnen liegt nur noch die im italienischen Kontext isolierte kleine Textsammlung der Vro 90 wohl noch aus



dem Anfang des 10. Jahrhunderts.<sup>12</sup> Dann folgt die Vro 107. Sie dürfte in Mantua entstanden sein, vielleicht schon “um 1000”, sicher freilich noch in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, gelangte aber bald nach Verona, wo sie nach der Jahrhundertmitte auch für die Tropen um einzelne Nachträge ergänzt wurde.<sup>13</sup> Und zu den Merkmalen dieser Quelle gehört es, dass sie in ihrer umfangreichen Zusammenstellung von Beständen verschiedenster Provenienz den älteren Sammelhandschriften noch vergleichsweise nahe steht. Schien es schon deswegen sinnvoll, von der Vro 107 auszugehen, so auch, weil ihre Konkordanzen bei den meisten Festen Querverbindungen zumindest zu einer weiteren Quelle in Italien aufweisen.

Tatsächlich erschliessen sich mit dem Bestand der Vro 107 praktisch alle Aspekte der frühen Präsenz Sanktgaller Materialien in Oberitalien, und zwar weit über das hinaus, was in der ersten Übersichtstabelle aufscheint, ja mit zahlreichen neuen Gesichtspunkten auch zur Eingrenzung des Sanktgaller Anteils und selbst zur Interpretation der ältesten Quellen aus dem Galluskloster. So führt die Untersuchung der Vro 107 auf den ersten Nachweis einer Textierung von Melismen, die im Galluskloster nur als melodische Tropen belegt sind und möglicherweise über die Reichenau in eine weitere Überlieferung eingingen. Der Norden Italiens erweist sich als der bisher einzige Bereich, aus dem gleich für mehrere Feste Neutextierungen Sanktgaller Tropen nachzuweisen sind, die zum Teil auf eine aktive Auseinandersetzung mit diesen Materialien südlich der Alpen zurückgehen, zumindest in einem Fall aber auch eine Sanktgaller Eigenbearbeitung bieten dürften, für die im Kloster selbst nur indirekte Hinweise vorliegen. Wie damit einerseits die Sanktgaller Präsenz in Oberitalien bereits durch den Bestand der Vro 107 um rund 10 Elemente erweitert wird, relativiert die Untersuchung bei anderen den Zusammenhang mit dem Galluskloster. Das gilt vor allem für einige der in die Übersichtstabelle aufgenommenen “Hodie”-Einleitungen durch Indizien, die darauf hinweisen, dass es sich um eine älteste Schicht der tropierenden Erweiterung handeln dürfte, wie sie im späteren 9. Jahrhundert in St. Gallen den Anstoss zum eigenen Tropieren gab und in die dortigen Bestände einging.

Jede dieser Beobachtungen führt schon deswegen in die Zeit vor den ersten notierten Quellen mit Tropen aus Italien, weil die Vro 107, wie die meisten Quellen aus dem Bereich südlich der Alpen, allenthalben Merkmale einer Aneignung nicht nur aus geographischer sondern offensichtlich auch zeitlicher Distanz aufweist. So läuft diese Arbeit an der Vro 107 letztlich darauf hinaus, Aspekte einer Geschichte des Tropus im 10. Jahrhundert zu rekonstruieren, bei denen es aufgrund der Rezeption zugleich um die Bereiche nördlich der Alpen geht. Manche dieser Sondages ergänzen sich zum grösseren Ausschnitt eines Bildes, andere bleiben isoliert. Einige sind selbst für die späte Situation in der Handschrift aus San

<sup>12</sup> Die wenigen einschlägigen Texte wurden von verschiedenen Händen auf den Seiten 134v-135v eingetragen – dazu mit photographischen Wiedergaben JACOBSSON & TREITLER, *Tropes and the Concept of Genre*, 82-85 unter Hinweis auf weitere Arbeiten. Eine genauere Einordnung dieser Einträge in den komplexen Befund der Handschrift steht noch aus.

<sup>13</sup> Vgl. QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde*, 642-643 mit eingehenden Hinweisen auch zur kunsthistorischen Literatur; ROPA, *Liturgia, cultura e tradizione in Padania*, 24-43; James Borders geht aufgrund eines Nachtrags auf Folio 33v, den er einem “Stephanus cantor” zuweist – *The Cathedral of Verona*, 269 – davon aus, dass die in Mantua entstandene Quelle in den Jahren zwischen 1050 und 1085 nach Verona gelangte.

Marco von besonderem Interesse, da diese mit der Vro 107 – und trotz des grossen zeitlichen Abstandes – bei einigen im Süden nur selten überlieferten Tropen sogar in gemeinsamen Varianten übereinstimmt.

Unter diesen Voraussetzungen geht es im folgenden Hauptteil meines Beitrags darum, von Fest zu Fest den einschlägigen Befund der Vro 107 aufzunehmen und unter den wechselnden Gesichtspunkten einer Untersuchung der Texte, der Musik und nicht zuletzt der je anderen Konstellationen in der Überlieferung dieser Tropen auf Anhaltspunkte zum Verständnis der Sanktgaller Präsenz in Italien zu befragen. Dabei sind die Materialien, das Vorgehen wie die Kriterien der Einordnung in unterschiedlichem Ausmass ausgebreitet und diskutiert: eingehender, wo eine Problematik zum ersten Mal auftaucht, nur kürzer, wenn es sich um die Wiederholung einer Konstellation handelt. Ein letzter Teil ergänzt zunächst die Beobachtungen um die wenigen Materialien, bei denen es keinen Zusammenhang mit der Vro 107 gibt, und bietet dann eine abschliessende Einordnung der Ergebnisse.

## DER BESTAND DER VRO 107 AUS MANTUA

### NATIVITAS

Im Tropar der Vro 107 sind alle drei Messen der Weihnacht sowie die Oktave berücksichtigt. Der Zusammenhang mit den Codices SG 484 und 381 betrifft ausschliesslich die Tropen für die dritte Messe, deren Bestand die folgende Übersicht verkürzt und mit Hervorhebung der Konkordanzen erfasst.

25A	33A	31C	32D	84E	Ps 40 <i>Gloria patri</i>	91 <i>Sicut erat</i>
5A	38A	115C	51D			
ALIA	19A	ITEM	ALIA	62A	ALIA	118A

Grosse Buchstaben nach der Nummer für den Tropus zeigen den dann folgenden und in der Quelle in der Regel mit einem Incipit vermerkten Abschnitt des Introitus an, so für den Introitus der Weihnacht:

- A PUER NATUS EST NOBIS
- B ET FILIUS DATUS EST NOBIS
- C CUIUS IMPERIUM SUPER HUMERUM EIUS
- D ET VOCABITUR NOMEN EIUS
- E MAGNI CONSILII ANGELUS

Wenn dem Incipit A keine weiteren folgen, so ist in der Regel davon auszugehen, dass der ganze Introitus ohne Einfügungen vorgetragen wird (Teilwiederholungen, wie sie gelegentlich nachzuweisen sind, können in diesem Zusammenhang vernachlässigt werden). Fehlt in der Folge ein

Buchstabe, wie bei “33A 31C”, so impliziert das, dass der betreffende Abschnitt unmittelbar nach den vorangehenden gesungen wird, also hier “33AB 31C”.

Zur Entlastung der Darstellung gebe ich Incipits hier und im folgenden nur dort, wo ich auf einzelne Elemente eingehe und zur rascheren Orientierung deren Zählung nach der Ausgabe des Corpus Troporum im laufenden Text in eckigen Klammern. Kursive Zahlen verweisen auf die Silbenzählung der Beispiele.

Im übrigen bediene ich mich einer Terminologie, die zwischen “Einleitungen” (vor dem Anfang des Introitus) und (eingeschobenen) “Elementen” unterscheidet. Wenn der Zusammenhang einer Einleitung und der anschliessenden Elemente angesprochen ist, spreche ich vom Ganzen als einem “Komplex”. Sind bei einer so zusammengefassten Gruppe nur die Erweiterungen gemeint, dann präzisiere ich, etwa mit “Komplex der [Binnen-]Elemente”.

Die ALIA-Rubriken verweisen in dieser Handschrift mehrfach klar auf eine Anfügung ergänzender Tropierungen, wobei offen bleibt, wieweit es sich um das Ergebnis eines Sammelns handelt und wieweit um Alternativmaterial in der Ergänzung eines funktionalen Grundbestandes.

Bemerkenswert ist zunächst die Konstellation, in der die drei Konkordanzanzen erscheinen. Tuotilos Einleitung [25] *Hodie cantandus est* eröffnet die Reihe gleichsam als “Versus ante officium”: vor einer vollständigen Tropierung bis einschliesslich der Doxologie und mit einer eingehenden Rubrik, in der die Aufführungssituation („omnes ornati in choro stantes“) sowie der dialogische Vortrag festgehalten sind (mit der Schola beginnend und die Frage vom “cant[or]” bzw. “cant[ores]” gestellt<sup>14</sup>). Die kurze syllabische Einleitung [5] *Ex se natum* könnte als Teil einer eingehenden Tropierung gedacht sein, bei der anschliessend und vor dem Komplex [38]-[115]-[51] ein “Versus ad repetendum” vorgetragen würde. Anderenfalls wäre das Element [5] überschüssig. Und auch hier findet sich mit dem vorangehenden Vermerk “prosa” eine besondere Rubrik. [19] *Hodie exultent iusti* schliesslich steht am Beginn einer Reihe ergänzender Einleitungen.

Nun bietet gerade die relativ dichte Überlieferung der italienischen Situation mit einerseits vorwiegend funktional redigierten Beständen und andererseits den beiden umfangreicheren – wenn auch im einzelnen ihrer Bestände sehr unterschiedlich orientierten – Zusammenstellungen der Vro 107 und der Iv 60<sup>15</sup> die Chance, solchen ersten Hinweisen aus einer Anordnung der Materialien durch den Vergleich mit den Konstellationen weiterer Quellen nachzugehen. Und dieser Ansatz führt auch hier für alle drei konkordierenden Elemente zu aufschlussreichen Präzisierungen.

Das gilt zunächst für Tuotilos dialogische Einleitung [25] *Hodie cantandus est*. Sie ist mit weit über hundert Nachweisen der wohl am meisten und längsten nicht nur kopierte sondern auch gesungene Tropus überhaupt. In Italien freilich findet er sich neben der Vro 107 unter den frühen Quellen überhaupt nur noch in der Ox 222 aus Novalesa sowie in den jüngeren Paduaner Handschriften.<sup>16</sup> Die Folge der Ox 222 ist unter mehreren Gesichtspunkten von

<sup>14</sup> Die Rubrik vermerkt “RS cant”, lässt also die Auflösung offen.

<sup>15</sup> Die beide in der gemeinsamen Arbeit Gegenstand systematischer Untersuchungen waren.

<sup>16</sup> Zu ihnen CATTIN, *Kyriale, sequenze e tropi*, Tab. I nach Seite 105.

Interesse; denn dort ist zwar für die Oktave ein eigentlicher Komplex überliefert – [33]-[113]-[114], bei dem die alte und weit verbreitete Einleitung [33] *Ecce adest de quo* um zwei nur in Italien und nur in zwei weiteren Quelle belegte Binnenelemente ergänzt ist ([113] in Iv 60 sowie Pia 65 und [114] in Iv 60) –, für die Weihnachtsmesse “in die” hingegen beschränkt sich die Redaktion auf drei Einleitungen: eine für den Vortrag des Introitus vor dem Psalm, eine zwischen Psalm und Doxologie und eine zum Abschluss:

62A Ps 25A Gl 34A

Den Schluss bildet [34] *Deus pater filium*, als eine der ältesten Einleitungen, die im Bereich zwischen “Seine et Rhin” entstanden sein dürfte und in Italien weit verbreitet war.<sup>17</sup> Tuotilos [25] *Hodie cantandus est* erscheint hier an zweiter Stelle. Am Beginn steht mit [62] die noch umfangreichere und ebenfalls dialogische Einleitung *Quem queritis in presepe*, die auf eine Adaptierung des österlichen *Quem queritis in sepulcro* auf die Weihnacht zurückgeht.<sup>18</sup> Die Überlieferung von [62] spricht für eine Entstehung im Süden Frankreichs, wo sie allgemein überliefert ist. Nördlich des aquitanischen Bereichs ist sie nur noch aus Nevers (Pa 9449 und 1235) und St. Magloire (Pa 13252) belegt, in Italien hingegen breit und mehrfach am Beginn der Tropierungen für die dritte Weihnachtsmesse, so in Iv 60, in To 20, in Pad 47 und Mod 7 oder auch in Pia 65. Diese prominente Position – im Sinne eines “Versus ante officium” – entspricht der Verwendung in den Quellen aus Frankreich.

Ausserhalb Italiens überschneidet sich die Verbreitung der beiden grossen dialogischen Einleitungen überhaupt nur in den genannten Handschriften aus dem zentralen Frankreich. Dabei steht [62] in Nevers am Anfang der Messe “in die” und [25] am Beginn der Tropen für die Oktave. Die Pa 13252 aus St. Magloire ist die einzige Quelle aus dem Norden, die [62] und [25] – wie sonst nur noch die Ox 222 – hintereinander bringt, und zwar in einer längeren Reihe von Tropierungen ohne Angaben zur Psalmodie, so dass die funktionale Einbindung offen bleibt; doch sprechen schon die musikalischen Abweichungen zwischen der Pa 13252 und der Ox 222 gegen einen spezifischen Überlieferungszusammenhang der Aufzeichnungen in den beiden Quellen.

Damit steht die Ox 222 darin für sich, dass nur hier die beiden dialogischen Einleitungen in eine einzige funktionale Folge eingebunden sind. In ihr ist die sekundäre Position von [25] auch dadurch unterstrichen, dass [62] mit den eingehenden und dem *Quem queritis in sepulcro* entsprechenden Rubriken zur Aufführung versehen ist – “In nativitate domini ad missam sint parati duo diaconi induiti dalmaticis retro altare dicentes” heisst es zu Beginn und auch im weiteren sind die Vortragenden differenziert<sup>19</sup> –, während Tuotilos Einleitung ganz ohne Rubriken erscheint. Das Resultat dieser Kombination der beiden Einleitungen freilich

<sup>17</sup> Zu dieser Einleitung ARLT, *Zur Interpretation der Tropen*, 75-82 und 86; REIER, *The Introit Trope Repertory at Nevers*, 106-120.

<sup>18</sup> YOUNG, *Officium pastorum*; RANKIN, *The Music of the Medieval Liturgical Drama*, 162-192; REIER, *The Introit Trope Repertory at Nevers*, 180-187.

<sup>19</sup> Zu solchen Rubriken etwa die Hinweise für das österliche *Quem queritis* im Beitrag von SUSAN RANKIN: unten, 177-207.

ist Redundanz in der dialogischen Struktur wie in den Aussagen und eine Verbindung zweier extrem gegensätzlicher Haltungen: zunächst bei [62] die ungleich stärkere Verdinglichung mit der Situation der Hirten an der Krippe und einer entsprechend einfacheren sprachlichen Fügung, dann bei [25] die in den Bildern und Gedanken, in der Wahl der Worte, in der kunstvoll gefügten Prosa und nicht zuletzt im Musikalischen komplexere Komposition Tuotilos.<sup>20</sup> Offensichtlich liess hier der Wunsch, die zwei besonderen Formulierungen in den gleichen Kontext einzubinden, die sonst belegte Funktion der beiden Einleitungen – im Sinne eines “Versus ante officium” oder zumindest einer spezifischen Eröffnung – in den Hintergrund treten. Beispielhaft zu greifen freilich ist mit dieser Tropierung, wie in Italien die unterschiedlichsten Formulierungen aus den je anderen Bereichen nördlich der Alpen aufgenommen und miteinander verbunden wurden.

Umso deutlicher zeichnet sich gerade im Vergleich mit der Ox 222 die Eigenheit des Bestandes in der Vro 107 ab: zu Beginn die Eröffnung Tuotilos vor einer funktionalen Folge – und damit eben im Sinne eines “Versus ante officium” –, am Schluss eine (wohl ergänzende) Anreihung weiterer Materialien, die dann unter “ITEM ALIA” auch das dialogische *Quem queritis in presepe* aus dem Süd-Westen bringt und mit dem allein aus Italien überlieferten Element [118] *Hodie natus est salvator* schliesst.

Nicht weniger aufschlussreich ist die Überlieferung des zweiten Sanktgaller Elements der Vro 107: [5] *Ex se natum*; denn hier handelt es sich um eine Tropierung, die ausserhalb der Sanktgaller Quellen (inklusive Wi 1609 und Be 11) überhaupt nur noch in vier Handschriften des 10. Jahrhunderts aus dem Osten nachgewiesen ist – Lo 19768, Ba 6, Ba 5 und Ox 27 – und dann eben in der Vro 107. In der Wi 1609 wie den Codices 484 und 381 ist *Ex se natum* zur Wiederholung des Introitus zwischen Psalm und Gloria eingesetzt.

Die Handschriften bieten eine syllabische Aufzeichnung im Anschluss an den Psalmvers und das Melisma nach dem Schlüsselwort AMEN für die kleine Doxologie. Wie Gunilla Björkvall und Andreas Haug zeigten, geben die syntaktische Struktur und die Aussage der Texte entscheidende Hinweise für die Funktion solcher nach einem Vers der Psalmodie oder auch dem Gloria notierten Elemente.<sup>21</sup> Die meisten sind syntaktisch auf den vorangehenden Text bezogen und ergänzen diesen in einer abgeschlossenen Aussage. Die extrem kurze Formulierung “Cuius potentissimus” nach der Doxologie (NAT 8) verdeutlicht, wie damit zugleich der Übergang zur anschliessenden Wiederholung des Introitus PUER NATUS EST impliziert sein kann. Und dieser Bezug zum Folgenden verweist dann eben auch bei [5] mittelbar auf die Wiederholung des Introitus zwischen Psalm und Doxologie; in der Formulierung der ältesten Sanktgaller Aufzeichnungen:

Ex se natum sine matre ex matre faciens prodire sine patre  
PUER NATUS EST NOBIS

Dabei könnte die Aufzeichnung des entsprechenden Melismas nach dem Schlüsselwort AMEN auf eine rein melodische Wiederholung nach der Doxologie hinweisen.

<sup>20</sup> Dazu im einzelnen ARLT, *Komponieren im Galluskloster*, 45-55.

<sup>21</sup> BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 156-161.

Von den Quellen aus dem Osten bringen die Reichenauer Ba 5 und die Ox 27 (wohl aus der Diözese Eichstätt) diesen Tropus im Kontext der älteren funktionalen Anlage aus dem Galluskloster, wobei die Aufzeichnung des Melismas nach der Doxologie nur in Ox 27 beibehalten ist. Die beiden weiteren Quellen überliefern [5] ohne den alten Sanktgaller Kontext, nach je anderen Tropierungen, aber auch hier jeweils als Einleitung für eine Wiederholung des Introitus. Dass die Lo 19768 beim vorangehenden Komplex und auch noch bei [5] keine Neumen aufweist, dürfte für diesen Abschnitt auf die Übernahme aus einer ebenfalls nicht notierten Vorlage hinweisen. Unabhängig davon aber belegen die Lo 19768 und die Ba 6 schon für die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts eine freie Verwendung von [5] als Einleitung zur Wiederholung des Introitus, wie sie dann eben auch in der Vro 107 wiederkehrt. Und in allen vier Quellen des Nordens handelt es sich um eine mehrfach gesicherte Rezeption Sanktgaller Materialien.<sup>22</sup>

Die Aufzeichnung im Norden ist so konstant, dass ich mich in Beispiel-1 für diesen Bereich auf die Wiedergabe von drei Quellen beschränke: SG 484 für das Galluskloster, Ba 6 für St. Emmeram und Ba 5 für die Reichenau (ohne Berücksichtigung textlicher Varianten).<sup>23</sup>

### Beispiel 1

		5		10		15		20													
Vro 107					·		·		·	○		β	-	·	·		·	·			
Ba 5	↗	↗	/	/	/	·	↗	↘	/	-	/	/	·	↘	-	/	/	-	↘	-	/
Ba 6	/	/	/	/	/	·	↗	-	/	-	/	/	-	↗	-	/	/	-	/	-	/
SG 484	↗	↗	/	/	/	·	↗	-	/	-	/	/	-	↘	·	/	/	-	↘	·	↗
	Ex	se	na-tum	si-ne	ma-tre		ex	ma-tre	fa-ci-ens		prod-i-re	si-ne	pa-tre								

Die Vro 107 zeigt in einer kleinen Erweiterung der Syllabik auf 13 “(fa)ci(ens)” eine Aneignung und weicht auf “prodi(re)” (15-16) an einer weiteren Stelle vom Melodieverlauf der älteren Quellen ab. Andererseits verweist sie in zwei Momenten auf einen guten Kontakt mit dem Osten bzw. einen frühen Export. Das betrifft zunächst die Beobachtung, dass sie mit “Ex se natum sine *matre* ex *matre* *faciens* prodire sine *patre*” noch die ältere *lectio difficilior* beibehält (vgl. Hebr. 7.3: “... rex pacis, sine patre, sine matre, sine genealogia...”); die Ba 5, Ba 6 und die Ox 27 bringen die dann selbst in der Be 11 belegte Abschleifung zu “Ex se natum sine *patre*”.<sup>24</sup> Nicht weniger bemerkenswert aber ist die Rubrik “prosa” für diese Einleitung in der Vro 107. Sie ist bei einem Tropus dieser Handschrift exzeptionell und sie wird hier konsequent für die Offertoriumsprosulae verwendet, bei denen die Angabe des betreffenden Melismas die Entstehung als Melismentextierung unterstreicht. So dürfte die ungewöhnliche Bezeichnung auf die besondere syllabische Struktur verweisen und vielleicht

<sup>22</sup> Dazu im einzelnen ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 111-115, 121-126 und 137-138.

<sup>23</sup> Eingepunktete Stellen verweisen auf nicht eindeutige Information in den Wiedergaben der Quellen.


<sup>24</sup> Zur Bewertung dieser Varianten und ihrer je anderen theologischen Perspektiven: CT I, 258-259.

sogar darauf, dass dem Schreiber dieser Quelle beziehungsweise einer kopierten Vorlage sogar die Herkunft von [5] aus der Textierung eines Melismas bekannt war!

Offen bleibt, wieweit diese in Italien singuläre Rezeption des alten Sanktgaller Elements mit der Überlieferung des anschließenden Komplexes [38]+[115]-[51] verbunden war, dessen Elemente in Italien breit, zum Teil aber ebenfalls und schon früh im Norden belegt sind, so die Einleitung [38] *Hodie salvator mundi* zweimal in der Mainzer Lo 19768 und dann später noch einmal in der Ka 15 aus Kaufungen und [51] auch in der für Italien charakteristischen kürzesten Form “Admirabilis deus fortis” in der Pa 9448 der Jahre 990-995 aus Prüm. Allerdings ist eine Präsenz von [38] in Verona schon für den Anfang des 10. Jahrhunderts durch die Vro 90 belegt.<sup>25</sup> Und bei [51] handelt es sich um eine tropierende Einfügung mit Worten der Jesaias-Stelle (9.6), die in der verkürzenden Redaktion der Bibelstelle zum Gesangstext unberücksichtigt blieb, sich damit geradezu aufdrängte und bezeichnenderweise seit dem 10. Jahrhundert in allen Bereichen zumindest mit einer ihrer gleich drei Spielarten nachzuweisen ist.<sup>26</sup> Nur in Italien nachzuweisen ist [115] *Filius altissimi*, und zwar in der To 20 aus Bobbio sowie der RoA 123 aus Bologna ebenfalls direkt vor [51] in einer Erweiterung des alten Komplexes [33] *Ecce adest* + [31] *Quem virgo Maria* - [32] *Nomen eius Emmanuel*. Insofern kann eben [5] bei der in der Vro 107 greifbaren Folge durchaus redigierend in einen italienischen Kontext eingefügt sein.

Wieder andere Perspektiven trägt die dritte Konkordanz mit der Einleitung [19] *Hodie exultent iusti* bei. Sie findet sich unter den älteren Quellen in Italien noch in den drei Handschriften aus Nonantola. Im Norden steht die Einleitung ohne Notation in der Lo 19768 und der PaA 1169 aus Autun. Notiert ist sie dort nur in der SG 484 (und der SG 381) sowie in der Ba 5 aus der Reichenau. Dabei treten die neumierte Quellen aus dem Norden und dem Süden im einzelnen klar auseinander (dazu Beispiel-2 mit der gesamten neumierte Überlieferung und der Melodie aus Nonantola<sup>27</sup>).

### Beispiel 2

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
	Ho	-di	-e	ex	-ul	-tent	iu	-sti	na	-tus	est	Chri	-stus	fi	-li	-us	de	-i
SG 484	↗	↘	↗	.	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	-
Ba 5	↗	↘	↗	.	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	↘	↗	-
Vro 107		↘			.		↘		↘		↘	.			↘	.	↘	
RoC 1741																		
	Ho	-di	-e	ex	-ul	-tent	iu	-sti	na	-tus	est			fi	-li	-us	de	-i

<sup>25</sup> Dazu die Nachweise CT I, 112.

<sup>26</sup> Zur Redaktion des Gesangstextes PIETSCHMANN, *Die nicht dem Psalter entnommenen Messgesangstücke*, 100-102; und zu den verschiedenen Spielarten einer tropierenden Ergänzung dieser Bibelstelle CT I, 54.

<sup>27</sup> Die weiteren Quellen aus Nonantola unterscheiden sich nur orthographisch bzw. in Tonwiederholungen.

	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28						
	de	-	o	gra	-	ti	-	as	di	-	ci	-	te			
SG 484	-	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/			
Ba 5	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/			
Vro 107	-															
RoC 1741																
	de	-	o	gra	-	ti	-	as	di	-	ci	-	te	e	-	ia

Der Befund zeigt zunächst zwei eindeutig unterschiedene Überlieferungen. So stehen die Handschriften aus Italien textlich in der Auslassung des Wortes “Christus” für sich – und das auch gegen die Lo 19768 und die PaA 1169 – sowie musikalisch bezeichnenderweise gerade vor und nach dieser Stelle (in 8, 10-11 sowie 14-18), und zwar weithin mit einem korrespondierenden Befund. Andererseits unterscheiden sie sich vor allem am Schluss. Das ergänzende “eia” der Quellen aus Nonantola findet sich auch in der PaA 1169. Auf den ersten Blick könnte man versucht sein, im dreitönigen Abstieg der Vro 107 auf 26 ein Echo der Formulierungen aus St. Gallen und der Reichenau zu sehen. Nur handelt es sich beim Schluss “deo gratias dicite (eia)” um eine jener gängigen Wendungen, in denen immer wieder eine lokale Adaptierung ihren Niederschlag fand. Damit ist die Differenz zwischen der Sanktgaller Überlieferung und der Aufzeichnung in der Vro 107 ungleich stärker als bei [5]. Und wie der Zusammenhang mit dem Galluskloster durch den Überlieferungsbefund bei [5] bestätigt wird, wird er für [19], wenn man die verschiedenen Beobachtungen zusammennimmt, zumindest erheblich relativiert – und damit zugleich eine Entstehung dieser Einleitung in St. Gallen.

Der Nachweis in der Vro 90, die knappe formelhafte Formulierung mit den Merkmalen des “Hodie”-Typus und dem Rückgriff auf stehende Wendungen der Bibel und liturgischer Texte wie die musikalische Formulierung sprechen dafür, dass diese Einleitung in eine frühe Schicht solcher tropierender Eröffnungen zurückreicht, die durchaus – und gerade auch im Italien des 10. Jahrhunderts – einem Bereich des *ad hoc*-Vortrags angehört haben kann. Aus dieser Sicht würden die Unterschiede zwischen den diesseits bzw. jenseits der Alpen greifbaren Formulierungen auf zwei unterschiedliche Adaptierungen zurückgehen. Die Überlieferung in der Vro 107 entspräche der italienischen und diejenige der Handschriften aus dem Norden – wie auch weitere Beobachtungen zum Zusammenhang zwischen den Beständen der SG 484 bzw. 381 und der Lo 19768 nahelegen<sup>28</sup> – einer Sanktgaller.

In jedem Fall verdeutlicht der Bestand der Vro 107 für die Weihnachtsmesse, wie die Zusammenstellung der Konkordanzen für die hier aufgenommenen Fragen nur erste Anhaltspunkte geben kann. Sie ist zum einen um die je anderen Konstellationen in der Verbindung der Elemente zu ergänzen und zum anderen vor allem um eine philologische Detailunter-

<sup>28</sup> Dazu ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen Codices*, 129-131.



suchung, die dann eben entweder den Zusammenhang relativieren oder auch in der Weise präzisieren kann, wie es hier für die beiden sicher aufs Galluskloster zurückgehenden Tropierungen möglich ist; wobei der textliche Befund von [5] einen ersten Hinweis darauf gibt, dass es direkte Wege aus dem Galluskloster gab, auf denen wohl schon erheblich vor der Kopie der Vro 107 Sanktgaller Material in den Norden Italiens gelangte.

Zu ergänzen ist, dass die Sanktgaller Konkordanz in der Vro 107 auch bei diesem Fest nur einen kleineren Teil des Bestandes ausmachen. Gleich der erste Komplex nach [25] bringt mit [33]+[31]-[32] ein weit verbreitetes Material, das aus der "Zone de transition" oder zumindest dem französischen Sprachbereich stammen dürfte, sich auch im Osten in Mainz, auf der Reichenau und in St. Emmeram findet, nach Ausweis der zwischen 1023 und 1027 im Galluskloster geschriebenen Be 11 zumindest zu diesem Zeitpunkt auch dort vorlag, aber nicht in die eigenen Quellen aufgenommen wurde.<sup>29</sup> Und an der Oktave finden sich in der Vro 107 ebenfalls zwei alte Komplexe, bei denen schon die Konkordanz klar in den Westen des Bereichs jenseits der Alpen verweisen.<sup>30</sup>

#### INNOCENTUM

Mit der kleinen Reihe der Tropen für Innocentum kommt ein bisher unbekannter Aspekt der Rezeption von Sanktgaller Materialien ins Spiel, der in der Übersichtstabelle noch gar nicht berücksichtigt ist. Hier gliedern sich die Tropierungen der Vro 107 in einen Grundbestand und zwei Nachträge (dazu die Ausschnitte auf der umstehenden Tafel 1).

##### Grundbestand:

10	Hodie te domine suggestentes	EX ORE
17	Teneri exercitus preconia	ET LACTANTIUM
18	Ut tua gloria in minimis	PROPTER INIMICOS

##### Nachtrag-1 am unteren Rand von 7v/8r:

1	Hodie parvulorum cunnulae	EX ORE
---	---------------------------	--------

##### Nachtrag-2 am unteren Rand von 8v:

27	Dicite nunc pueri	EX ORE
28	Sanguinem namque	ET LACTANTIUM

Der paläographische Befund zeigt eine klare Schichtung, da der erste Nachtrag vom Hauptschreiber stammt, der damit zugleich als Notator identifiziert wäre (die minimalen Unter-

<sup>29</sup> Dazu die Besprechung dieses Komplexes unter den Tropen der Basilica infra, 237-248.

<sup>30</sup> Dazu die Tabelle CT I, 226-228.

a)

des dō canamus tū. In medio; In nocte  
 Hodie te domine suggerens ubera matris  
 clamant nosque laudibus eu. Ex ore in. T eneri  
 exercitū preconia sparsisti orbis circumstanti  
 Et iactantia. Ut tua gloria in minimis fulgeat.  
 die par uulorum cunule precioso per fundum  
 euasit illius ideo fratres de uotis si mi p elama

b)

tur sanguine sed xpi qui queritur potest  
 null dicere. Ex ore.

c)

promissus acipit patribus uenerandis. Dna tot.  
 Dicite nunc plures psallentes. Et mandatum  
 Ex ore. Sanguine inique fidei fidei in uoluntate  
 nro. Et iactantia.

TAFEL 1: Verona, Biblioteca capitolare, CVII: (a) 7v untere Hälfte; (b) 8r (unterer Rand); (c) 8v (unterer Rand).

schiede dürften auf einen anderen Zeitpunkt, eine andere Feder und für die andere Form des Oriscus [„il(lesus)“] auf die Vorlage zurückzuführen sein). Der zweite Nachtrag steht schon dadurch ganz für sich, dass er mit den besonderen Neumen der Aufzeichnungsweise aus Nonantola notiert ist.

Auf den ersten Blick führen nur die Einleitungen [10] und [1] ins Galluskloster zurück. Beim näheren Zusehen jedoch gilt das gleiche für die beiden Elemente [17] und [18]. Sie finden sich im weiteren überhaupt nur in sechs Handschriften.

Ich füge gleich die Überlieferung für 1-6 hinzu, da sie für die folgende Diskussion ins Gewicht fällt, wobei die SG 376 stellvertretend für die jüngeren Quellen des Gallusklosters steht.

		[A]					[B]					
		┌	──	──	──	──	┌	──	──	──	──	──
SG 484	(9)	(10)					1	2	3	4	5	6 ... 9 10
SG 376							1	2	3	4	5	6 ...
Ba 5		10	17	18	19	20	1	2	3	4	5	
Ox 27							1	2	3	4	5	6
Ka 25							1	2	3	4	5	6
Ka 15							1	2	3	4		
Mü 14083							1	...				
Lo 19768			...			19						
Pa 9448	...	10	...	17	18	20	19					
Pa 10510		10	17	18	20	19						
Pa 887							... 1	2	3	4		
Pa 1118							1	2	3	4	...	
Pa 909							... 1	56	2	3	4	
Pa 903							... 1	2	3	4		
Pa 1871							... 1	2	3	4		
Apt 17							1	2	3	4	...	
Vro 107		10	17	18			1	...				
Vce 186		10	20	17	18		1					
Bo 2824		10	17	18								
Vol 39	9		17	18								

Für die Geschichte des ersten Komplexes der Vro 107 ([A] ohne die Elemente [19] und [20]) kommt der Aufzeichnung in der Reichenauer Ba 5 eine Schlüsselstellung zu; denn sie bietet – wie die folgende Zusammenstellung verdeutlicht – syllabische Tropierungen, die im Galluskloster nur in melismatischer Form nachgewiesen sind (dazu die Wiedergabe der musikalischen Überlieferung in Beispiel-3 auf der folgenden Seite mit dem Text nach der Ba 5):<sup>31</sup>

<sup>31</sup> M- vor einer Zahl verweist auf die Numerierung bei HAUG *Die melodischen Tropen*, bzw. im Inventar von ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*.

Beispiel 3

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	
Vol 39	/	/	/	.	/	Λ	.	/	/	Λ	/	↓	/	.	<								>
Vro 107	.	/	/	.	/	β	.	/	/	.	β	.	↓	/	/	-	/	β	.	/	β	.	
Vce 186	.	.	/	.	/	.	.	.	.	β	.	.	.	.	9	.	.	γ	.	↓	.	.	.
Pa 10510	.	/	/	.	/	/	.	/	/	Λ	.	/	/	.	β	-	/	Λ	.	/	β	/	
Ba 5	-	/	/	.	/	/	-	/	/	/	-	/	/	.	/	.	/	/	.	/	"	"	
SG 484	/			Λ				/	Λ			Λ					Λ			Λ			
Bo 2824																							
[17]	Te - ne - ri ex - er - ci - tus pre - co - ni - a spar - si - sti or - bis cir - cu - lo mi - ran - da																						

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	
Vol 39	.	/	.	/	/	.	/	/	.	<					>	
Vro 107	/	/	.	/	↓	/	/	.	/	.	/	.	↓	.		
Vce 186	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	9	.
Pa 10510	/	/	.	/	/	.	/	/	.	/	/	.	β	-		
Ba 5	/	.	.	/	/	/	-	/	/	-	/	/	-	β	-	
SG 484	/	Λ		Λ			Λ			Λ			Λ			
Bo 2824																

[18] Ut tu - a glo - ri - a in mi - ni - mis ful - ge - at al - ta

					5					10					15					20		
Pa 10510	.	/	/	/	/	.	β	-	/	/	.	/	/	/	.	Λ	.	/	Λ	.		
Lo 19768	-	/	/	.	/	/	.	/	.	/	/	.	/	/	-	/	.	/	Λ	-		
Ba 5	-	/	/	-	/	/	γ	-	/	/	.	/	/	/	-	/	-	/	/	-		
[19]	Quae sus - ce - pit san - gui - nis un - dam mar - ty - rum pu - e - ri - li - um ti - bi car - mi - na																					
SG 484	-	Λ			Λ		Λ		Λ		Λ		Λ		Λ		Λ		Λ		Λ	

Innoc intr 17	Teneri exercitus	=	SG 484 (p. 56): M-28
Innoc intr 18	Ut tua gloria	=	SG 484 (p. 56): M-29
Innoc intr 19	Quae suscepit	=	SG 484 (p. 54): M-22

Der Zusammenhang mit den Melismen scheint bereits im Oriscus für die Bezeichnung eines Einzeltons auf (in der Ba 5 bei folgenden Elementen und Silben [17] 21 sowie [18] 2), und er wird durch die Korrespondenz zwischen Neumengruppen und Worten bestätigt. Sie geht für die Handschriften aus dem Norden bei [17] und [18] komplett auf; während bei [19] Abweichungen nach der siebten Silbe vermuten lassen, hier habe der Textierung eine Variante des Melismas vorgelegen, wie es sie ja vielfach gibt. Zumal die direktionale Verdeutlichung der drei textierten Aufzeichnungen sehr klar übereinstimmt.

Nur die italienischen Handschriften bringen Textvarianten und verweisen schon darin auf eine Aneignung.

So schreiben in [18] die Vro 107 statt “fulgeat” das zweisilbige “fulget” und die Bo 2824 immerhin dreisilbig “fulgeret”. Dass die Vro 107 und die Bo 2824 in [17] beide die letzten Wörter im Ausklang angleichen – “circulA miranda” – kann unabhängig von einander geschehen sein. Gänzlich verderbt ist bei diesem Element der Wortlaut der Vce 186:

TENERIS exercitus preconiO sparsisti orbEM circulo mirando

Dass aber selbst hier Silbenzahl und Wortgrenzen beibehalten sind, verweist auf eine kontrollierende Funktion der Musik bei der Überlieferung. – Der aufgrund von Blattverlust nur partiell erhaltene Befund der Vol 39 bringt in [17] “Teneris” und “preconiam”, in [18] “tuam gloriam”.

Entsprechend verhält es sich beim musikalischen Befund. Hier steht die Vro 107 am stärksten für sich, so in [17] bei 10-11 und mit der Einfügung der gliedernden Zäsurfloskel aus Pes und Virga, die schon bei den Tropen der Nativitas zu beobachten war, in 13-14 sowie in [18] bei 5-6 (supra, 90). Eine einzige dieser Gliederungen kehrt in der Bo 2824 wieder ([18] 5-6), die aber am Anfang dieses Elements als einzige schon auf 2 den Schritt in die Untersekunde bringt. Zu vermerken ist aber auch, dass die italienischen Handschriften an zwei Stellen von [17] mit der Pa 10510 aus Echternach gegen die Ba 5 stehen. Das betrifft die Clivis auf 18 und den Abstieg auf 10 (hier mit der isolierten Formulierung von Vro 107). Doch sind diese Übereinstimmungen zu gering, um allein aus ihnen weiter reichende Schlüsse zu ziehen.

In der Ba 5 folgt auf diesen Komplex [A] die Einleitung [20]. Mit ihr ändert sich das Bild. Sie findet sich nicht in St. Gallen, könnte einer jüngeren Schicht angehören – ich vermute das letzte Drittel des 10. Jahrhunderts – und im Osten entstanden sein, ja möglicherweise auf der Reichenau.

Es handelt sich um einen leoninisch assonierenden Hexameter:

20      Nos pueri puero      resonemus carmina Christo

In den Quellen aus Nevers steht eine offensichtlich mit diesem Vers verwandte längere Tropierung:

39      Nunc pueri puero      pangant praeconia Christo  
          propter quem fuso      meruere cruore beari

Notiert ist [20] nur in der Ba 5, der Pa 10510 und der Vce 186 sowie [39] in den Quellen aus Nevers.<sup>32</sup> Die Melodien der beiden Tropierungen haben nichts miteinander zu tun, während die Aufzeichnungen von [20] untereinander weithin übereinstimmen. So dürfte einzig der Text über den mittleren Bereich in den Westen gelangt sein und dort den Anstoss zu einer neuen Einleitung gegeben haben.

Mit den Elementen [17], [18] und [19] sind zum ersten Mal Konkordanz zwischen Melismen der Überlieferung des Gallusklosters und übereinstimmenden syllabischen Formulierungen an einem anderen Ort nachgewiesen. Und dieser Zusammenhang wirft eine Reihe von Fragen auf, die nicht zuletzt das Verhältnis zwischen St. Gallen und der Reichenau betreffen: Handelt es sich um Textierungen aus dem Galluskloster, die dort nicht erhalten sind, oder um einen ersten Beleg für die Textierung solcher Melismen an anderen Orten, ja auf der Reichenau? Kommt hier eine vermittelnde Funktion des Inselklosters für Materialien aus dem Galluskloster ins Spiel, oder sind diese Melismen nach St. Gallen übernommen, ja möglicherweise sogar aus syllabischen Elementen gewonnen? Und sollte damit ein erster Anhaltspunkt dafür vorliegen, dass man nicht nur – und ganz gezielt<sup>33</sup> – auf der Reichenau Sanktgaller Tropierungen rezipierte, sondern auch umgekehrt in St. Gallen Materialien aus dem Inselkloster aufnahm?

Eine Antwort auf diese Fragen setzt weitere systematische Detailuntersuchungen zu den Beständen der beiden Klöster am Bodensee voraus. Auch so aber stellt sich die Frage, wieweit die unterschiedlichen Konstellationen dieser Tropierung im Süden – einmal mit [20] (Vce 186) und einmal ohne (Vro 107 und Bo 2824), aber auch aufgrund der singulären Verbindung mit [9] in der Vol 39 – auf unterschiedliche Wege nach Italien zurückzuführen sind; wobei selbst mit einer Weitergabe der Materialien aus dem Osten über den mittleren Bereich zu rechnen ist. Dass die Konstellation mit [20] dorthin übernommen wurde, verdeutlicht ein genauerer Blick auf den Befund der Quellen aus Prüm (Pa 9448) und Echternach (Pa 10510).

Die im Kursivdruck angeführten Elemente sind nur im Incipit vermerkt. Zur besseren Übersicht nehme ich den Hinweis auf die Teile des Introitus nur dort auf, wo diese für den hier verfolgten Zusammenhang relevant sind. Der vollständige Text des Introitus lautet:

EX ORE INFANTUM DEUS  
ET LACTANTIUM PERFECISTI LAUDEM  
PROPTER INIMICOS TUOS

Das Incipit DNE (Kürzungsstriche sind weggelassen) verweist auf den Psalmvers 8, 2 “Domine dominus noster”. Die Rubrik AD REP bezeichnet einen zweiten Psalmvers, eben “ad repetendum”; ° zeigt fehlende Notation an.

Pa 9448	34 35	Ps AD REP	Ps									
	10 °38	34 35	10 EX	°17	ET	°18	PROPTER	°20	DNE	°19	EX ORE	
Pa 10510	10		EX	17	ET	18	PROPTER	20	DNE	19	EX ORE	

<sup>32</sup> Dazu die Wiedergabe bei REIER, *The Introit Trope Repertory at Nevers* III, 22.

<sup>33</sup> Dazu die Beobachtungen bei ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 136-139.

So bietet die Handschrift aus Prüm (Pa 9448) offensichtlich gleich in mehreren Schichten eine Kompilation, aus der die Wiederholung von [34] und [35] beziehungsweise [10] resultierte. Dabei dürfte in dem durch die Klammer markierten Abschnitt ein Komplex aus dem mittleren Bereich zwischen Seine und Rhein um einen Import aus dem Osten ergänzt sein. Die Einleitung [10] muss schon vorher in den mittleren Bereich gelangt sein, da sie sich in beiden Vorlagen befand, die hier miteinander verbunden wurden. Und in beiden stand sie am Anfang der Reihe.

Bei den Tropen der Folge [38] EX ORE [34] EX ORE [35] PROPTER handelt es sich um Hexameter. Die weitere Überlieferung (dazu die Tabelle in CT I, 240-241) weist darauf hin, dass alle drei Texte im mittleren Bereich entstanden. [34] und [35] dürften von hier aus in den Süden, nach England und nach St. Emmeram gelangt sein.

Die verkürzte Aufzeichnung und nur partielle Notierung der wiederholten Texte könnte auf die Kompilation zurückzuführen sein.

Ich nehme an, dass die Vorlage auch [34], [35] sowie das zweite [10] ausgeschrieben und ohne Notation enthielt, und erkläre mir den Befund so, dass der Kopist, beziehungsweise Kompilator die bereits einmal eingetragenen Texte auf ein Incipit verkürzte und für dieses die Notation dem vorangehenden vollständigen Eintrag entnahm.

Die jüngere Pa 10510 aus Echternach verdeutlicht den Grundbestand des Komplexes, wie er im Osten erstmals in der Ba 5 des Jahres 1001 aus der Reichenau nachgewiesen ist. Und da ja die Pa 9448 in die Jahre 990-995 verwiesen werden kann, führen die hier aufscheinenden Vorgänge in jedem Fall zumindest in die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts zurück.

Auf den ersten Blick könnten sogar die lothringischen/Metzer Neumen der jüngeren italienischen Quelle aus Como (Vce 186) daran denken lassen, dass diese ihren Bestand mit [20] aus dem mittleren Bereich erhielt. Nur zeigen gerade die Quellen aus dem Norden Italiens allenthalben die Problematik eines solchen Rückschlusses von der Aufzeichnungsweise auf die Herkunft des Aufgezeichneten. Und beim näheren Zusehen ergeben sich immer mehr Hinweise darauf, dass die in Italien erhaltenen Konstellationen der Materialien aus dem Norden das Echo einer vielfältigeren älteren Präsenz darstellen, die sich der genaueren Rekonstruktion entzieht.

Bemerkenswert ist zunächst, dass in der Vce 186 die Introitustropen aus dem Norden bei diesem Fest in einen breiteren Kontext eingebettet sind. So bietet die Handschrift für Innocentes einen der seltenen Belege von Einleitungen auch zu Offertorium und Communio, deren frühe Nachweise und Rezeption für eine Entstehung im Galluskloster sprechen. Es handelt sich um Innoc off 1 *Gaudeamus laetantes fraterculi* sowie com 1 *Veneranda praesentis diei*.

Für die Einleitung zur Communio erwogen Gunilla Björkvall und Andreas Haug die Möglichkeit einer Übernahme ins Galluskloster, die dann dort zur Entstehung der gleich beginnenden Einleitung Purif com 1 geführt hätte.<sup>34</sup> Dabei stützten sie sich auf die Belege in der Mainzer Lo 19768,

<sup>34</sup> BJÖRKVALL & HAUG *Tropentypen in Sankt Gallen*, 126.

der Ba 5 aus der Reichenau und der lothringischen Me 452 des zwölften Jahrhunderts. Die seither vorgelegten Beobachtungen zur Anlage der SG 484, zur Rezeption der sicher im Galluskloster entstandenen Tropen wie zum hohen Anteil einer Bearbeitung des Eigenen in St. Gallen beim Ausbau des Repertoires sprechen aber auch bei dieser Einleitung dafür, dass sie im Galluskloster entstand und dann eben an die anderen Orte übernommen wurde.<sup>35</sup>

Beide Einleitungen sind südlich der Alpen überhaupt nur hier überliefert. Beide finden sich aber auch in der Ba 5 aus der Reichenau, die beim Offertorium nur die Einleitung, nicht aber die anschließenden drei syllabischen Elemente übernimmt, mit denen der Gesang und sein Vers in St. Gallen erweitert sind. Und in dieser Verkürzung auf die Einleitungen kehren diese Tropierungen dann in der Vce 186 wieder, die damit – und auch das ist singular – an diesem Fest überhaupt nur solche Tropen aus dem Norden bringt. Dabei fällt auf, dass in der Vce 186 nur bei dem einen Element [17] der Text verderbt ist, alle anderen Texte hingegen auch hier praktisch ohne Abweichungen überliefert sind. Und wenn man nicht mit der unwahrscheinlichen Möglichkeit rechnen will, dass die Tropen aus dem Norden zu den verschiedenen Propriumsgesängen dieses Festes erst im Süden zusammengefügt wurden – für die Vce 186 bzw. deren Vorlage –, ist anzunehmen, dass wir in der Handschrift aus Como Materialien greifen, die zusammen und in der Konstellation nach Italien gelangten, die auf der Reichenau belegt ist.

Im Blick auf diesen Befund könnte man versucht sein, die Folge [10]+[17]-[18] in der Vro 107 und in der Bo 2824 auf eine Verkürzung der gleichen Überlieferung zurückzuführen. Zumal die musikalische Überlieferung von [10] keine neuen Anhaltspunkte bringt (dazu Beispiel-4 ohne Berücksichtigung der Varianten im Text).

Beispiel 4

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Pa 9448	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	-
Pa 10510	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Vce 186	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Vro 107	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	-
Ba 5	✓	✓	-	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	-	✓
SG 484	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	-	-

[10] Ho-di-e te do-mi-ne su-gen-tes u-be-ra san-gui-ne cla-mant

<sup>35</sup> Dazu generell ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*.



	19	20	21	22	23	24	25
Pa 9448		/	9	.	1y	5	1 1 1 y 1
Pa 10510		/	p	-	1	v	.
Vce 186		v	v	v	v	v	v
Vro 107		-	p	-	p	v	1
Ba 5		.	p	.	1	v	/
SG 484		-	p	-	1	v	1 1 1 y 1
Bo 2824							
	nos - que lau - di - bus e - ia						

Die Vro 107 und die Bo 2824 stimmen in der abgeschliffenen Variante “matribus” statt “sanguine” überein. Die Pa 9448 steht in der aufsteigenden Dreitongruppe bei 4, in der Viertongruppe bei 5, im zusätzlichen Oriscus der Antepaenultima und im längeren Schlussmelisma für sich. Die Ba 5 stimmt am engsten mit der SG 484 überein. Und im einzelnen zeigen die Quellen aus dem Westen und Süden Aspekte der Aneignung.

Das gilt bei der Vro 107 für die Verkürzung der Tongruppe auf 4, den Torculus (statt Pes) auf 12 und die Virga (statt Clivis) bei 16. In jedem dieser Fälle stimmt die Bo 2824 mit dem Befund des Gallusklosters überein.

Insgesamt aber ist die Überlieferung dieser Einleitung so konstant, dass sie einerseits keine weiteren Schlüsse auf die Wege der Überlieferung erlaubt, und dass sie andererseits eben darin dazu beiträgt, den Intervallverlauf der Neumierung aus dem Galluskloster zu rekonstruieren.

Entschieden in Frage gestellt wird dieses einfache Modell eines einzigen Imports aus dem Norden und dessen Verkürzung dann allerdings durch den Befund der Vol 39, bei der den Binnenelementen [17] und [18] die Einleitung [9] vorausgeht. Denn diese “Hodie”-Einleitung ist im weiteren nördlich der Alpen nur noch in den Codices SG 484 und 381 belegt, im Süden hingegen noch einmal in der Chi 2, und dort in einer Verbindung mit ebenfalls eindeutig Sanktgaller Materialien, die in Italien sonst nicht nachzuweisen sind. Es handelt sich um die Einleitung [11] *Hodie pro domino perempta* und mit [12] *Prorsus loqui* um das erste Binnenlement eines Komplexes, der mit dieser Einleitung, wie die folgende Zusammenstellung der älteren Überlieferung verdeutlicht, in der frühen Rezeption Sanktgaller Tropen aufgenommen wurde.<sup>36</sup>

<sup>36</sup> Die Einleitung findet sich bis in den Bestand der späten Kurtropare, wie ihn HAUG erfasst: *Troparia tardiva*.

SG 484/381	9	...	11	12	13	14	15	...
Be 11/Zü 97		...	11	12	13	14	15	...
Lo 19768			11	12	13	14	15	...
Ox 27		...	11	12	13	14	15	...
Ka 25		...	11	12	13	14	15	...
Ba 5		...	11	...				
Wi 1845			11					
Chi 2	9		11	12				

Die Aufzeichnung des Fragments Chi 2 trägt schon darin die Merkmale einer sekundären Überlieferung, dass sie die Einleitung [11] als Binnenelement verwendet, nur partiell notiert ist und für [12] mit einer problematischen Einschubstelle einen verderbten Schluss bringt.



Der in einer Faksimilewiedergabe der Seite und einer Umschrift greifbare Befund<sup>37</sup> lautet bis zum Ende des Introitus und mit verkürzten Angaben für die Tropen (° verdeutlicht die fehlende Notation):

[9] °Hodie gaudent in celis	EX ORE INFANTUM DEUS
[11] Hodie pro domino perempta	ET LACTANTIUM PERFECISTI LAUDEM
[12] Prorsus loqui nihil valentium	PROPTER INIMICOS TUOS

Hier ist unterschiedliches Sanktgaller Material in eine kaum verständliche funktionale Formulierung gezwungen. Offen bleibt, ob die mit [12] beginnende Reihe der Binnenelemente erst bei dieser Gelegenheit verkürzt wurde, oder ob nur die Konstellation [11]+[12] nach Italien gelangte. In jedem Fall aber ist mit diesem Fragment eine weitere Präsenz Sanktgaller Materialien zu Innocentes in Italien verbürgt, die sich eben in der Einleitung mit der Vol 39 berührt. Wobei die Konstellation der Überlieferung von [11]+[12] entweder auf einen direkten Weg aus dem Galluskloster oder aber auf eine Weitergabe aus der Rezeption verweist, aber eben nicht über die Reichenau.

Vertrackt wird die Situation durch die Einleitung [9]. Ihre musikalische Aufzeichnung geht – trotz der kleineren Varianten – eindeutig auf die sonst nur in der SG 484 und 381 nachgewiesene Formulierung zurück (Beispiel-5).

#### Beispiel 5

Vol 39	
SG 484	 dicant omnes
	Hodie gaudent in caelis lactantes martyres dicite filii eia dic domne

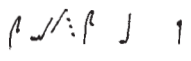


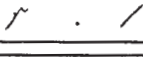
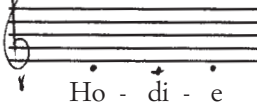
Die Modifizierung der Schlussformel steht für sich – Chi 2 stimmt mit St. Gallen überein –, ist aber durchaus aus einer längeren Überlieferung zu verstehen, auf die ja auch die Neumen

<sup>37</sup> Die Faksimilewiedergabe in PM XIII, Pl. XLIV; die Edition in BTC I, Commentary 81.

verweisen. Wo und wie aber kam es zu der in der Vol 39 greifbaren Verbindung von [9] und [17]-[18]: in Italien oder schon im Norden? Wenn die Elemente so schon über die Alpen gelangt sein sollten, könnte dann nicht die Überlieferung von [9] dafür sprechen, dass es sich auch bei den Binnenelementen um Sanktgaller Textierungen handelt, die dort nicht erhalten sind? Ist das nicht ein weiterer Hinweis darauf, dass die Wege der Tropen aus dem Galluskloster schon sehr früh nach Italien führten? Und gilt nicht das gleiche selbst für den Fall, dass diese Materialien ins Galluskloster übernommen wären? Die Fragen bleiben offen. Auch so aber wird am Grundbestand der Vro 107 beispielhaft deutlich, mit welcher vielfältigen Konstellationen bei der Präsenz der Sanktgaller Tropen in Italien zu rechnen ist.

Ganz klare Zeichen einer sekundären Aneignung bietet dann der erste Nachtrag der Vro 107 in der Formulierung der Einleitung [1] *Hodie parvulorum cunnulae*, die zu den weit verbreiteten Beständen des Galluskloster gehört und mit den Elementen [2]-[3]-[4] selbst in den Süden Frankreichs gelangte,<sup>38</sup> in den älteren Handschriften aus Italien aber sonst nur noch in der Vce 186 begegnet.<sup>39</sup> Symptomatisch für die Sonderstellung der Aufzeichnung aus der Vro 107 im Ganzen der Überlieferung ist schon die singuläre Textvariante am Schluss mit “devotissimi proclamamus dicente [sic]” statt “devoti affate dicentes”.<sup>40</sup> Und nicht weniger deutlich ist der Befund der musikalischen Varianten. Hier unterscheidet sich die Vro 107 bei rund der Hälfte aller 51 Silben von jeder anderen Aufzeichnung, wenn auch nicht immer so extrem wie gleich beim melismatisch ausgestalteten Anfang, der in Beispiel-6 nach den beiden italienischen Quellen, in den beiden Formulierungen der älteren Neumierungen und nach einer späten Melodieaufzeichnung wiedergegeben ist:

#### Beispiel 6

Vro 107	
Vce 186	
Ox 27	
SG 484	
Ba 12	

Die Vce 186 hingegen stimmt auch im weiteren so genau mit dem ältesten Sanktgaller Befund überein, der in der Ba 5 aus der Reichenau seine Entsprechung findet, dass zumindest für den Ausgang des 11. Jahrhunderts in Italien eine Präsenz dieser Einleitung verbürgt ist, die recht direkt auf die Klöster am Bodensee zurückgehen muss.

<sup>38</sup> Cf. supra, 89 und die Ausgabe des Komplexes nach der Pa 1871 bei WEISS, *Introitus-Tropen*, 149-150.

<sup>39</sup> Und dann noch einmal im Kontext einer späteren Überlieferung aus dem Süd-Osten des deutschen Sprachbereichs ganz im italienischen Nordosten in der SCan 7 des 13. Jahrhunderts aus San Candido/Innichen.

<sup>40</sup> Dazu die Ausgabe CT I, 111.

Beim zweiten, den nonantolanischen Neumen zufolge in Verona erfolgten Nachtrag führen die Konkordanzen jenseits der Alpen ausschliesslich in den Westen, und zwar sowohl in den Norden als auch in den Süden.<sup>41</sup> In Italien sind beide noch in den jüngeren Handschriften Pst 121 und Pia 65 belegt.

Der Bestand zu Innocentes erweitert die frühe Sanktgaller Präsenz in Oberitalien durch die drei Textierungen, für die im Galluskloster selbst nur die Melismen nachgewiesen sind, und durch sie in erheblichem Umfang das Spektrum der Fragen, die mit dieser Rezeption verbunden sind. Das betrifft die Reichenau als ein möglicher Ort der Vermittlung, aber auch weitere Wege nach Italien – einschliesslich einer Weitergabe über die mittlere “Zone de transition”, also gleichsam über einen Umweg – und das schliesst erste Hinweise auf die Möglichkeit ein, dass Sanktgaller Gut im Kloster selbst gar nicht nachgewiesen sein könnte. Festzuhalten ist weiter, dass (1) schon die Varianten der Vro 107 für die Zeit um 1000 auf eine breitere Präsenz solcher Materialien in Italien verweisen, und dass (2) der erste Nachtrag zu diesem Fest noch von der Hand des Hauptschreibers in Mantua eine musikalische Formulierung bietet, die in der freien Aneignung des Älteren weit über das hinausgeht, was für diese frühe Zeit bisher zu beobachten war.

#### EPIPHANIAS

Für die Epiphanie bietet die Vro 107 – durch ALIA-Angaben getrennt, denen die • in der folgenden Wiedergabe entsprechen – vier Komplexe mit Einleitungen, aber ohne Angaben zur Psalmodie. Von diesem Bestand finden sich die markierten Gruppen und Elemente auch im Galluskloster.

	[A]		[B]		[C]
79 80 81 82	• <span style="border-top: 1px solid black; padding-top: 2px;">40 23 24 25</span>	•	<span style="border-top: 1px solid black; padding-top: 2px;">15 17 18 19</span>	•	<span style="border-top: 1px solid black; padding-top: 2px;">51</span> • <span style="border-top: 1px solid black; padding-top: 2px;">22 10 11 12 13</span>

Der Komplex [B] mit der Einleitung *Ecclesiae sponsus* ist international verbreitet. Er dürfte im Galluskloster importiertes Material bieten.<sup>42</sup>

Die drei Binnenelemente von [A] gehören nach Ausweis der Wi 1609 zum ältesten Sanktgaller Bestand. Auch bei der hier vorangehenden Einleitung [40], die sich erstmals in der SG 484 findet, spricht alles für eine Entstehung im Galluskloster. Entsprechend verhält es sich mit Einleitung und Binnenkomplex [C]. Die Einleitung [51] ist ebenfalls zum ersten Mal in der grossen Sammlung der SG 484 nachgewiesen, könnte aber den hier adaptierten älteren Formulierungen des “Hodie”-Typus zuzurechnen sein. Und für jede dieser Tropierungen

<sup>41</sup> Zu den älteren Quellen, die in CT I, 80 und 196 genannt sind, kommt vor allem die Melodieaufzeichnung der Pro 12 - vgl. HILEY, *Provins Bibliothèque Municipale 12* (24), 256.

<sup>42</sup> Dazu die Hinweise bei ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 116 *passim*.

trägt der Befund der Überlieferung weitere Indizien zur Sanktgaller Präsenz in Italien wie zur frühen Geschichte des Tropus bei.

Der Komplex [A] findet sich in Italien auch in den drei Handschriften aus Nonantola (RoC 1741, Bo 2824 und RoN 1343). Sie sichern den Melodieverlauf und sie zeigen in der musikalischen Formulierung einen klaren Zusammenhang der Quellen aus Italien; dazu Beispiel-7, bei dem ich zur Verdeutlichung der übereinstimmenden Aufzeichnungen aus dem Norden zur SG 484 nur die Mü 14083 aus St. Emmeram gebe und für Nonantola nur die RoC 1741:

Beispiel 7

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16											
	↘	↗				↗	↗			↘			↗	↗	↘												
SG 484	Ö	-	lim	pro	-	mis	-	sus	ac	cu	-	pi	-	tus	pa	-	tri	-	bus	ve	-	ne	-	ran	-	dis	
Mü 14083	-	↗	↗	↗	-	↗	-	↗	-	↗	↗	-	↗	↗	↘	-											
Vro 107	·	↗	↗	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	↘	·	·	·	·	·	↗	↗	·	·	·	·	
RoC 1741																											
[23]	O	-	lim	pro	-	mis	-	sus	ac	cu	-	pi	-	dis	pa	-	tri	-	bus	ve	-	ne	-	ran	-	dus	

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20													
	↗	↗		↘			↗	↗			↗			↗	↗	↘																	
SG 484	La	-	xa	-	re	vin	-	cu	-	la	stric	-	tum	qui	-	bus	hu	-	ma	-	num	de	-	ti	-	ne	-	ba	-	tur	ge	-	nus
Mü 14083	↗	-	↗	↗	↗	-	↗	↗	-	↗	↗	-	↗	↗	↗	↘	-																
Vro 107	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	↘	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	
RoC 1741																																	
[24]	La	-	xa	-	re	vin	-	cu	-	la	stric	-	tum	qui	-	bus	hu	-	ma	-	num	de	-	ti	-	ne	-	ba	-	tur	ge	-	nus

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15									
	↘	↗			↗	↗	↗	↗			↗	↗	↗											
SG 484	Reg	-	num	quod	nul	-	lo	de	-	fec	-	tu	cor	-	rum	-	pi	um	-	quam	pos	-	sit	
Mü 14083	-	↗	↗	-	↗	-	↗	-	↗	-	↗	↗	-	↗	↗	-								
Vro 107	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·	↗	·
RoC 1741																								
[25]	Reg	-	num	quod	nul	-	lo	de	-	fec	-	tu	cor	-	rum	-	pi	um	-	quam	pos	-	sit	

	16	17	18	19	20	21	22
	↗	↘			↗		
SG 484	↗	↘	↘	↘	-	↘	↗
	vel	mi-nu-	i		per -	pe -	tim
Mü 14083	/	/	/	-	-	↘	-
Vro 107	ρ		β .		.		
RoC 1741							
	vel	mi-nu-	i		per -	pe -	tim

Die Aufzeichnungen des Nordens behalten auch ausserhalb St. Gallens den syllabischen Verlauf bei. Die italienischen Aufzeichnungen hingegen stimmen – wie in textlichen Varianten (so bei [23] mit “cupidis” und “venerandus”) – in den zusätzlichen Tönen ihrer leicht neumatischen Erweiterung weitestgehend überein.

Vergleiche bei [23] *Olim promissus* 3, 4, 6 und 14, bei [24] *Laxare vincula* 1, 10, 12 und 19, sowie bei [25] *Regnum quod* 1, 7, 13 und 16.

Die wenigen Unterschiede fallen demgegenüber nicht ins Gewicht, zumal bei der ersten Silbe von [23] der paläographische Befund am Film Fragen aufgibt und die Clivis (statt Punctum) bei 14 von [25] mit einer textlichen Variante der Vro 107 übereingeht („potes” statt “possit”).

Hier verweisen die beiden italienischen Quellen auf einen Überlieferungszusammenhang in der einzigen nachweisbaren Präsenz dieses Sanktgaller Gutes nördlich der Alpen.

In wesentlich komplexerer Form kehrt dieser Befund beim dritten Komplex [C] wieder. Auch er enthält eindeutig Sanktgaller Material und in den Binnenlementen Tropierungen, die nördlich der Alpen überhaupt nur in den grossen Sammlungen der SG 484 und 381 nachgewiesen sind. Die einzige weitere Überlieferung betrifft nur noch Italien mit drei zeitlich und geographisch weit gestreuten Quellen: die Vro 107, rund zweihundert Jahre später die Be 40608 aus San Marco und dazwischen in einer verkürzten Form die Ben 35. Signifikante textliche und musikalische Varianten zeigen eindeutig, dass die drei Aufzeichnungen im Süden – trotz der Streuung – auf die gleiche Überlieferung zurückgehen.<sup>43</sup> Dabei wird der Zusammenhang zwischen dem Befund der Quellen aus dem Norden Italiens noch dadurch unterstrichen, dass es sich um die einzigen Quellen überhaupt handelt, die den Binnenkomplex [10]-[11]-[12]-[13] nach der Sanktgaller Einleitung [22] *Hodie clarissimam secuti stellam* bringen. Auch hier wird diese Beziehung durch kleinere musikalische Varianten in einer an sich sehr konstanten Überlieferung gestützt.<sup>44</sup> Andererseits bietet die Vro 107 bei den Binnenelementen in singulären Varianten verderbte Formulierungen. Sie weisen auf eine vorangehende Geschichte der Elemente in Italien hin.


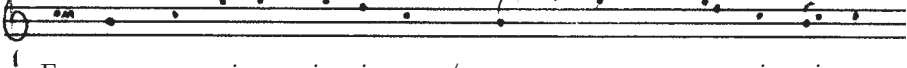

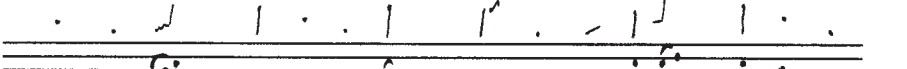

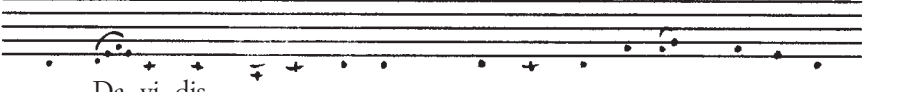
<sup>43</sup> Dazu im einzelnen und mit vergleichenden Übertragungen mein Text zur Überlieferung dieser Elemente in der Be 40608 (infra, 291-296), dessen Ergebnisse hier aufgenommen sind.

<sup>44</sup> Dazu wieder unten, 292-293.

Und unter diesem Aspekt sind dann zum einen die Einleitung [40] und zum anderen Konstellationen in der Überlieferung der Komplexe [A] und [C] von weiterem Interesse.

Die Einleitung [40] *Forma speciosissimus* in Strophenform ist als Sanktgaller Gut mittelbar schon durch den Notker-Kontext der Wi 1609 belegt und im Osten weit verbreitet. Von den älteren italienischen Handschriften bieten sie nur noch diejenigen aus Nonantola und dann die Pad 697 aus Padua.<sup>45</sup> Der Text wurde zu einer breit belegten Singweise des Hymnus *Iam lucis orto sidere* konzipiert.<sup>46</sup> Wie beim Hymnus so wurde auch bei der Einleitung – und zumal in der späteren Überlieferung – die Melodie im einzelnen modifiziert. Für die frühe italienische Situation fällt ins Gewicht, dass hier, wie Beispiel-8 zeigt, einmal mehr die Vro 107 und die Quellen aus Nonantola gegen die ältere Überlieferung aus dem deutschen Sprachbereich stehen, die ich nur mit der SG 484 verdeutliche:

*Beispiel 8*

SG 484	For - ma spe - ci - o - sis - si - mus / ma - nu - que po - ten - tis - si - mus
Vro 107	
RoC 1741	
	For - ma spe - ci - o - sis - si - mus / ma - nu - que po - ten - tis - si - mus
Pad 697	
SG 484	ex Da - vi - dis o - ri - gi - ne / na - tus Ma - ri - a vir - gi - ne
Vro 107	
RoC 1741	
	ex Da - vid o - ri - gi - ne / na - tus Ma - ri - e vir - gi - nis
Pad 697	
	Da - vi - dis

Der Zusammenhang betrifft im Text nicht nur den abgeschliffenen Schluss “Marie virginis” statt des auf “origine” reimenden “Maria virgine”, der auch in der Pad 697 wiederkehrt,

<sup>45</sup> Unberücksichtigt lasse ich die späten Aufzeichnungen, bei denen mit den Quellen aus San Candido (SCan 7), Cividale (Civ 56, Civ 58 und Civ 79) und der Vat 76 aus Aquileia ein weiterer Weg aus dem deutschsprachigen Süd-Osten ins Spiel kommt; dazu die Wiedergaben bei HAUG, *Troparia tardiva*, passim, nach SCan 7 in *Neue Ansätze im 9. Jahrhundert*, 108, und sein Beitrag in diesem Band: *Tropen im südostdeutschen und im nordostitalienischen Raum* (infra, 137-175).

<sup>46</sup> Das erkannten BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 130-132.

sondern auch die Verkürzung von “Davidis” auf “David”, durch die der regelmässige Wechsel im Vers preisgegeben wird. Noch deutlicher und schon auf den ersten Blick zu greifen ist wieder der Zusammenhang zwischen den Aufzeichnungen der Vro 107 und denjenigen aus Nonantola im musikalischen Befund; und das umso mehr, als eben die etwas jüngere Pad 697 einen weiteren Spielraum in der Formulierung dieses Elements auch für den Norden Italiens verdeutlicht.<sup>47</sup>

Wie schon die mit dem Bestand der SG 484 einsetzende Zählung des Corpus Troporum verdeutlicht, war die Einleitung [22] in jener Handschrift mit den Binnenelementen [23]-[24]-[25] verbunden – wobei dies der erste Komplex war, den der Kompilator der Quelle aus einer kleineren Vorlage kopierte –, während [40] einem melismatischen Komplex voranging.<sup>48</sup> Andererseits weist die frühe Rezeption dieser Sanktgaller Materialien im deutschen Sprachbereich, wie sie in der folgenden Aufstellung mit einem Ausschnitt der entsprechenden Quellen erfasst ist, darauf hin, dass diese Materialien beim Weg aus dem Kloster, und das heisst wohl in der Weitergabe kleinerer Bestände, zumindest teilweise mit der Einleitung [40] notiert waren.

Ka 25		40	... <b>22</b>	23 24 25	...
Ox 27	...	40		23 24 25	<b>22</b>
Mü 14083	<b>22</b>	40		23 24 25	...

Noch deutlicher spricht dieser Befund, wenn man die Position der Materialien in den einzelnen Handschriften berücksichtigt. So steht [40] in der Ka 25 – durch ein anschliessendes ALIA abgehoben – vor einem ersten vollständigen Komplex, der zur Psalmodie führt, und die Folge ab [22] nach einer Sanktgaller Tropierung zum Offertorium wieder mit der Rubrik ALIA. In der Ox 27 ist der in der Tabelle erfasste Bestand ebenfalls vom Vorangehenden durch die Rubrik ITEM DE EODEM DIE getrennt. Und in der Mü 14083 handelt es sich um den Beginn der Tropen zur Epiphanie.

Andere Handschriften bringen aus diesem Bestand nur die Einleitung [40] (so Ba 6 und eine Reihe weiterer Quellen). Die isolierte Weitergabe wie die unterschiedliche Verwendung dieser strophenförmigen Einleitung dürfte auch damit zusammenhängen, dass sie eben in der Zeit der grossen Sammelhandschriften SG 484 und 381 einen rein melismatischen Komplex eröffnete und dass solche Tropierungen in die jüngeren Handschriften nicht eingingen.

Nun bringt die Vro 107 mit der Folge [40]+[23]-[24]-[25] und der Einleitung [22] die gleichen Tropierungen wie jene Handschriften einer frühen Sanktgaller Rezeption des deutschen Süd-Ostens. Soweit handelt es sich offensichtlich um einen Ausschnitt des Sanktgaller Repertoires, wie er nach der Mitte des 10. Jahrhunderts auch im deutschen Sprachbereich aufgenommen wurde. Und dass der Weg der Materialien nach Italien spätestens um die gleiche

<sup>47</sup> So insbesondere beim dritten Vers, der sich dann entsprechend – nur ein Quinte höher notiert – auch in den jüngeren Handschriften Pad 16 und Pad 20 findet.

<sup>48</sup> Dazu das Inventar bei ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 187-188 und die Rekonstruktion der Einträge auf Seite 88.



Zeit anzusetzen ist, legt schon die Tatsache nahe, dass nur dort und im gleichen Kontext der Vro 107 der Binnenkomplex [10]-[11]-[12]-[13] belegt ist, den nördlich der Alpen nur die Sanktgaller Sammelhandschriften der SG 484 und SG 381 aus dem zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts überliefern. Wie ja auch die verderbten Formulierungen der Vro 107 gerade bei diesen Elementen auf deren längere Präsenz in Italien verweisen könnten. Und dass diese Sanktgaller Materialien in der Vro 107 wie in der Ox 27 und der Mü 14083 mit dem Komplex aus [15] *Ecclesiae sponsus* und den Binnenelementen [17]-[18]-[19] verbunden sind, der in anderen frühen italienischen Quellen, wie der Iv 60 oder der Ox 222 fehlt, lässt sogar daran denken, dass auch für diese alten und "internationalen" Materialien ein Weg nach Italien über das Galluskloster führte.<sup>49</sup>

Nur kamen dann eben in der Vro 107 bei diesem Fest, wie der erste Komplex aus [79] *Haec est praeclara dies* mit den Binnenelementen [80]-[81]-[82] zeigt, Tropierungen aus Ost und West – ja möglicherweise sogar aus dem Süden Frankreichs – zusammen.<sup>50</sup> Und auch bei der Einleitung [51] *Hodie descendit Christus*, die zum ersten Mal in der SG 484 und 381 belegt ist, spricht der Befund für eine ältere Präsenz in Italien.

Diese Einleitung ist nach den Sanktgaller Quellen aus dem zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts in der Lo 19768 aus Mainz und in der Ba 6 aus Regensburg, nach dem 10. Jahrhundert aber im deutschen Sprachbereich nur noch in der für Hersfeld in Seeon geschriebenen Ka 25 belegt. Italien ist mit rund zehn notierten Quellen des 11. und früheren 12. Jahrhunderts vertreten. Dazu kommen hier die Handschriften aus Apt (Apt 18 und Apt 17). Der deutsche Sprachbereich steht in Text und Musik klar für sich und entspricht mit unwesentlichen Varianten der Aufzeichnung aus dem Galluskloster (dazu Beispiel-9 auf der folgenden Seite). Die italienischen Handschriften stimmen ebenfalls weithin im Melodieverlauf und selbst in den Intervallen dort überein, wo diese eindeutig fixiert sind. Innerhalb dieser Quellen steht die Vro 107 an einigen Stellen für sich (8, 11 und 20). Der Neumenbefund der Apt 18, als der wohl ältesten Handschrift aus dem Süden, fügt sich (mit unbedeutenden Abweichungen) in das Bild der italienischen Quellen ein, während der Melodieverlauf der jüngeren Apt 17 in den Tonhöhen eine Präzisierung mit einer weiter angelegten Lesung bringt, die auf die Merkmale anderer aquitanischer Aneignungen verweist. Das gilt vor allem für die Formulierung der Silben 9-27 (Beispiel-10):

Beispiel 10

... in Ior - da - ne i - bi ex - pur - gat no - stra fa - ci - no - ra ...

<sup>49</sup> Ein genauerer Nachweis wird dadurch erschwert, dass dieser Komplex bemerkenswert konstant überliefert ist.

<sup>50</sup> Zur Überlieferung dieses Komplexes die Tabellen in CT 1, 244-246 und die Ausgabe von WEISS, *Introitus-Tropen*, 138-140.

Hier bietet die Apt 17 eine rhetorische musikalische Lesung, die sich von derjenigen der anderen Melodieaufzeichnungen unterscheidet. Bei ihnen sind die Worte “Christus” und “in Iordane” durch die entsprechende Formulierung einander zugeordnet: entweder sogar mit der abschliessenden Dreitongruppen und in jedem Fall im Abstieg vom f zum d mit einer Zäsur am Ende von “in Iordane”. Die Apt 17 hingegen unterstreicht die Worte dadurch, dass sie im Quintaufschwung schon an dieser Stelle den Spitzenton a bringt, mit einer leichteren Zäsur auf g. Und diese Formulierung wird dann in den beiden folgenden Abschnitten aufgenommen, die jeweils mit der Finalis d und einem Aufschwung einsetzen, der an das g der Zäsur anknüpft: erst zur Finalis und dann weitergeführt bis zur Untersekunde c; in einen “offenen” Schluss, dem dann im “deo gratias dicite eia” eine weitere Ergänzung mit der Ausweitung in die untere Quart und Ganzschluss auf der Finalis folgt.

Beispiel 9

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
SG 484	f	✓	f	-	/	✓	✓	f	/	✓	-	/	✓	✓	/	✓	✓	✓	
Apt 18		J	.		J	.			-	J							.	J	
Ox 222		J			J			J		J		J							J
Vce 186	/	✓	✓	/	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓						✓	✓
Mza 76		J			✓		J	N		✓	✓	✓						.	✓
Vol 39	.	J	/	/	.	/	/	N		J	.	N							J
Ivr 60	/	✓	.	/	✓	.	/	N	/	✓	.	.						/	✓
Vro 107	✓	J			.					J		.						✓	J

RoC 1741																		
To 18																		
Mza 77																		
Apt 17																		

	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37		
SG 484	/	β	μ	-	-	-	/	/	/	/									β	μ	
	ex	pur	gat	no	stra	fa	ci	no	ra										e	ia	
Apt 18	-	β	-	↓	-	β	↓	β	-	-	-		β	-	w	.	μ		↓	-	
Ox 222		β	-	↓	-		↓	β			↓		-	-	μ		β		↓		
Vce 186	'	g	r	μ	r	μ	μ	μ	μ	μ	μ	μ	μ	μ	μ	μ	μ	μ	μ	μ	μ
Mza 76		β	-	↓	.	β	.	↓		μ	μ		μ		μ		μ		μ	.	
Vol 39	/	μ	.	↓	.	μ	μ	μ	/	/	μ	/	/	/	μ		μ				
Ivr 60	/	β	.	μ	.	μ	.	μ	.	/	.	/	μ	.	μ	.	μ	.	μ	.	.
Vro 107		μ	.	↓	.	μ	.	μ	.		μ		μ	.	μ		μ	.	μ	.	μ
RoC 1741																					
To 18																					
Mza 77																					
Apt 17																					

Nun ist bei der Apt 18 der Intervallverlauf offen, da diese Handschrift so gut wie keine direktionale Verdeutlichung bringt. Sie entspricht einerseits in 24-26 dem Verlauf der Apt 17, andererseits in 22-23 den anderen Formulierungen aus dem Süden. So möchte ich annehmen, dass in der Apt 17 ein Befund, wie ihn die Apt 18 bietet, melodisch aus einer Haltung präzisiert und verändert wurde, die sich eben auch sonst allenthalben als Basis einer aquitanischen Aneignung eingrenzen lässt.<sup>51</sup>

Das alles spricht dann freilich dafür, dass die Verwendung dieser Einleitung in der Vro 107 nicht auf den Kontakt mit der älteren Überlieferung aus dem Norden zurückgeht, und das heisst zugleich: dass in dieser Einleitung des "Hodie"-Typs ein weiteres Beispiel jener älteren Schicht solcher Tropierungen der Frühzeit aus einer nicht notwendig an die Schrift gebundenen Praxis vorliegt, die weit verbreitet war und in den verschiedenen Bereichen mit

<sup>51</sup> Dazu ARLT, *Schichten und Wege*, 17 mit Nennung weiterer Literatur.

den Abweichungen rezipiert wurde, wie sie im Unterschied zwischen den Fassungen aus den Bereichen nördlich und südlich der Alpen aufscheinen.

## ASCENSIO

Die Materialien für die Ascensio stützen das Bild früher Kontakte mit dem Galluskloster beziehungsweise der frühen Rezeption seiner Tropen sowie einer partiellen Präsenz der gleichen Materialien an einzelnen Orten im Norden und Süden Italiens, wie es an den Tropierungen der Epiphanie gewonnen wurde. Die Vro 107 bringt am Ende einer längeren Reihe von Komplexen, deren Provenienz auf das mittlere, beziehungsweise östliche Frankreich verweist (dazu die Tafel in der "Einführung": oben, nach Seite 28), die alte Folge [1]+[2]-[3]-[4]. Sie ist mit dem weiteren Element [5] für das Galluskloster schon durch die Wi 1609 gesichert. Die Einleitung [1] *Ex numero frequentium* aus diesem "Notker"-Kontext hatte im Osten eine breitere Geschichte bis in die späten Quellen des 14. Jahrhunderts.<sup>52</sup> Mit den anschließenden Elementen hingegen findet sie sich ausserhalb des Gallusklosters und seines engsten Kontexts nur noch an fünf Orten: im Norden in der Ox 27 des späteren 10. Jahrhunderts und dann in der ersten Hälfte des elften in der Ka 25 und der Mü 14803; in Italien nach der Vro 107 nur noch in den Handschriften aus Benevent. Dabei beschränkt sich die folgende Aufstellung für das Galluskloster auf die beiden ältesten Belege:

Wi 1609		1	2	3	4	5
SG 484		1	2	3	4	5 6
Ox 27		1	2	3	4	5 ...
Ka 25		1	2	3	4	5
Mü 14083		1	2	3	4	5
Vro 107	...	1	2	3	4	
Ben 35	...	1	2	3	4	
Ben 39	...	1	2	3	4	...
Ben 40	...	1	2	3	4	

Alleine findet sich die Einleitung in Italien noch in der Gor J und der Be 40608 aus San Marco. Und auch hier verweisen die Formulierungen auf einen Zusammenhang nicht mit der späten Überlieferung des deutschsprachigen Bereichs, sondern mit den älteren Quellen aus Italien.<sup>53</sup>

Der neumatische Befund der Vro 107 und die Melodieaufzeichnungen der Beneventanischen Handschriften erlauben keine weiteren Präzisierungen. Doch spricht eben die Korrespondenz mit dem Befund der Materialien zur Epiphanie dafür, dass auch hier eine alte Sanktgaller Tropierung schon früh und nur auf einem "Weg" nach Italien gelangte und dann in den noch greifbaren Belegen ihren Niederschlag fand.

<sup>52</sup> Dazu die Angaben bei HAUG, *Troparia tardiva*.

<sup>53</sup> Dazu die Beobachtungen von RANKIN zur Fassung der Basilica: infra, 361-362.

## PENTECOSTES

Für Pfingsten geht es einzig um die Einleitung [8] *Hodie spiritus sanctus processit*. Auch bei ihr kehrt eine nun schon vertraute Konstellation wieder, allerdings mit einer zusätzlichen Pointe. Den ersten Nachweis bietet wieder die SG 484. Ausserhalb der Sanktgaller Handschriften ist die Einleitung dann aber im Norden nur noch in drei Troparen nachgewiesen: der in St. Gallen für Minden geschriebenen Be 11 und den späten Handschriften RoA 948 aus Regensburg und Kre 309 aus Kremsmünster; dazu kommt für Regensburg ein vereinzelter Nachtrag in der Ud 234. Die italienischen Belege beschränken sich auf die Vro 107, die Handschriften aus Nonantola und die späten Quellen aus Cividale: Civ 56, Civ 58 und Civ 79. Damit ist dann aber auch die gesamte Überlieferung erfasst.

Singulär bei dieser Einleitung ist, dass sie im Galluskloster mit einer gewichtigen textlichen Variante überliefert ist, und zwar in drei Fassungen, die ich mit einer vergleichenden Wiedergabe verdeutliche:

(a) Hodie spiritus sanctus	processit a throno	et replevit totum mundum ...
(b) Hodie spiritus sanctus		et replevit totum mundum ...
(c) Hodie spiritus sanctus	venit super apostolos	et replevit totum mundum ...

(a) findet sich in der SG 484 und dann in der Be 11 sowie den weiteren Quellen des deutschen Sprachbereichs; (b) gibt den Befund der SG 381 wieder, bei dem der Schreiber in der zweiten Aufzeichnung dieser Materialien Raum für eine Ergänzung liess, den er dann nicht auffüllte; (c) ist die Fassung der jüngeren Sanktgaller Handschriften. Offensichtlich wusste der Schreiber bei der Aufzeichnung von (b) um eine andere Formulierung, die er aber nicht zur Hand hatte und die dann wohl in der Fassung der jüngeren Sanktgaller Quellen zu greifen ist. Die Aufzeichnung von (a) in der Handschrift für Minden und die Belege dieser Formulierung in der Streuüberlieferung könnten dafür sprechen, dass es sich um eine ins Galluskloster übernommene alte, aber seltene Tropierung handelt, die man sich hier in der Formulierung (c) aneignete. Genauso wäre es natürlich denkbar, dass es im Galluskloster selbst zwei Fassungen dieser formelhaften Tropierung gab, von denen dem Sammler aus der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts nur die eine zur Hand war, die dann zumindest bis in diese Zeit zurückreicht. Bemerkenswert ist, dass die Neumierungen der Fassung (a) aus dem Norden wie aus der Vro 107 trotz der Streuüberlieferung praktisch übereinstimmen – mit einer Modifikation in der RoA 948 zur Textvariante “orbem terrarum” statt “totum mundum” – und dass der Befund der Neumierungen trotz kleinerer intervallischer Abweichungen in den Melodieaufzeichnungen aus Nonantola und Cividale wiederkehrt; dazu Beispiel-11.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Über “replevit” vergass der Notator der Kre 309 die Neume einzutragen; das Schluss-“eia” hingegen fehlt in dieser Aufzeichnung.

## Beispiel 11

Kre 309	
Be 11	
SG 484	Ho - di - e spi - ri - tus sanc - tus pro - ces - sit a thro - no et re - ple - vit
Vro 107	
RoC 1741	
	Ho - di - e spi - ri - tus sanc - tus pro - ces - sit a thro - no et re - ple - vit
Civ 56	
Kre 309	
Be 11	
SG 484	to - tum mun - dum de - o gra - ti - as di - ci - te e - ia
Vro 107	
RoC 1741	
	to - tum mun - dum de - o gra - ti - as di - ci - te pa - ri - ter
Civ 56	
	e - ia

Im übrigen sind auch hier wieder die Vro 107 und die Handschriften aus Nonantola im Schluss auf “pariter” durch eine gemeinsame Variante miteinander verbunden.

Wie sich solche Zusammenhänge bei einer breiter angelegten Untersuchung gegebenenfalls bis in die Eigenheiten der Adaptierung an einzelnen Orten oder auch durch einzelne Schreiber differenzieren lassen, verdeutlicht ein Vergleich des Anfangs dieser Einleitung mit demjenigen der Einleitung [51] *Hodie descendit Christus* für die Epiphanie (vgl. oben, 104-105, Beispiel-9). Die beiden Anfänge stimmen – von einer Tonwiederholung abgesehen – für die ersten drei Wörter überein. Am Schluss des dritten findet sich in den anderen italienischen Quellen jeweils ein Porrectus, in der Vro 107 hingegen beide Male die Folge aus *Virga* und *Salicus*. Gegen die denkbare Möglichkeit, dass die Neumierung auf eine übernommene Vorlage aus dem Norden zurückgeht, spricht schon die Tatsache, dass die SG 484 und 381 in beiden Fällen andere und

unterschiedliche Neumierungen bringen. Nur setzt die Rekonstruktion solcher lokaler Eigenheiten eine systematische Untersuchung voraus, die ein breiteres Material korrespondierender Stellen berücksichtigt.

Selbst wenn diese Einleitung nicht aus St. Gallen stammen sollte, spricht die Überlieferung für eine Herkunft aus dem deutschen Sprachbereich. Und da eben die Vro 107 auch sonst erstaunlich viel Tropierungen aus dem Galluskloster enthält, dürfte auch *Hodie spiritus sanctus processit* mit diesen Materialien über die Alpen gekommen sein.

## IOHANNES BAPTISTA

Der Sanktgaller Bestand findet sich in der Vro 107 als dritter Komplex zu diesem Fest. Er ist zum ersten Mal in der SG 484 zu greifen und auch die Konstellation der Überlieferung weist klar auf eine Herkunft aus dem Galluskloster; wie denn die Einleitung [8] *Angelo praenuntiante* zu jenen Tropierungen gehört, die aufgrund der Anhaltspunkte aus der Überlieferung und stilistischer Merkmale Tuotilo oder auch einer Rezeption seiner Schreibweise in St. Gallen zuzuschreiben sind.<sup>55</sup> Die weiteren Nachweise beschränken sich für die Binnenelemente ausschliesslich auf den deutschen Sprachbereich und auf drei "Inseln" im Norden Italiens, während die Einleitung [8] breit und mit einem erstaunlich konstanten Befund bis in die späten Tropare belegt ist.<sup>56</sup> So deckt sich noch die Melodieaufzeichnung der Gor J des frühen 13. Jahrhunderts aus Aquileia, als der einzige späte Beleg im Nord-Osten Italiens – bei minimalen Varianten – mit den Neumen der ältesten Aufzeichnung. Die Binnenelemente finden sich ausserhalb des Gallusklosters in sechs Quellen, und zwar in drei Konstellationen.<sup>57</sup>

(I)	SG 484/381	1A		2B	3C	4D	5F	6G	7	Gl	8A	9A	10A
	Ox 27	1A		2B	3C	4D	5F	6G	7A	Gl	8A		
(II)	SG 376 etc.		8A	2B	3C	4D	5F	6G	7A				
	Ba 5		8A	2B	3C	4D	5F	6G	7A	...			
	Ka 25		8A	2B	3C	4D	5F	6G	7A	...			
	Kre 309		8A	2B	3C	4D	5F	6G	7A				1A ...
(III)	Vro 107		8A	2B	3C	4D	5G						
	Vol 39		8A	2B	3C	4D	5F						

<sup>55</sup> Dazu ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 144-146.

<sup>56</sup> Dazu im einzelnen wieder die Nachweise bei HAUG, *Troparia tardiva*.

<sup>57</sup> Die Buchstaben entsprechen folgenden Abschnitten des Introitus:

- A DE VENTRE MATRIS
- B VOCAVIT ME DOMINUS NOMINE MEO
- C ET POSUIT OS MEUM UT GLADIUM ACUTUM
- D SUB TEGUMENTUM MANUS SUAE
- E PROTEXIT ME
- F ET POSUIT ME
- G QUASI SAGITTAM ELECTAM

(I) als die älteste Sanktgaller Kombination kehrt in der Ox 27 des späteren 10. Jahrhunderts wieder, die zum engsten Rezeptionskreis des älteren Sanktgaller Bestandes gehört. (II) ist die Figuration des funktional redigierten Tropars der Handschriften des Gallusklosters aus dem 11. Jahrhundert und im weiteren mit der Ba 5 für die Reichenau belegt, mit der Ka 25 in einer für Hersfeld in Seon geschriebenen Handschrift und dann noch einmal in der Kre 309. (III) bietet eine verkürzte Form von (II) aus den beiden italienischen Handschriften: zunächst in der Vro 107 und dann in der Vol 39 aus Volterra.

Demnach gelangte spätestens im Ausgang des 10. Jahrhunderts eine verkürzte Form der Reihe, wie sie in den funktional redigierten Bestand des Gallusklosters einging, in den Süden. In beiden italienischen Handschriften steht sie am Ende einer längeren Folge mit Tropierungen unterschiedlicher Herkunft:

Vro 107	29A	74C	75D	76F	•	71A	22C	23D	24G	•	8A ...
Vol 39	14A	72B	•	73A	15B	16C	17D	18G	•	8A ...	

Die Zahlen über 70 bezeichnen Elemente, die nur in Italien belegt sind und hier entstanden sein dürften. Alle anderen Elemente aber gehören zu den ältesten Tropen für dieses Fest mit einer breiten Überlieferung in allen Bereichen,<sup>58</sup> die in keiner anderen Handschrift einen Zusammenhang mit dem hier aufgenommenen Sanktgaller Gut zeigt. Die international verbreiteten und die offensichtlich in Italien entstandenen Tropierungen dominieren in den Quellen südlich der Alpen. Die Aufnahme der Komplexe aus dem deutschen Sprachbereich blieb punktuell. Dabei reiht sich der Neumenbefund der Vro 107 in die konstante Überlieferung aus dem Norden ein, während die jüngere Vol 39 – soweit die Tropierung nicht durch die Beschädigung der Blätter verloren ging – in Text und Musik stärker für sich steht.

## PETRUS

Die Tropen für Petrus bilden das nächste Beispiel einer Adaptierung von Sanktgaller Materialien – diesmal allerdings mit Belegen ausschliesslich aus Italien. Das betrifft die erste der vier Tropierungen des Introitus NUNC SCIO VERE in der Vro 107, die damit zugleich den ältesten Nachweis für diese Tropen bringt. Sie besteht aus einer Einleitung und zwei Binnenelementen:

78	Hodie sanctissimi patroni	NUNC SCIO
84	Fortem de caelo	ET ERIPUIT
85	Cuius saevitia	ET DE OMNI

Wie Andreas Haug erkannte, bietet die Einleitung eine Adaptierung der gleichlautenden Sanktgaller Einleitung [6] für Gallus, bei der man einfach den Namen ersetzte.<sup>59</sup> In Italien findet sich nur diese Adaptierung, und zwar gleich in acht Quellen, so noch in der Ox 222

<sup>58</sup> Dazu die Diskussion von [29] sowie [22]-[23]-[24] bei der Besprechung der Tropen aus San Marco (infra, 393-410).

<sup>59</sup> *Neue Ansätze im 9. Jahrhundert*, 108.



aus Novalesa, der Vce 186 aus Balerna/Como, der Vol 39 aus Volterra, der RoA 123 aus Bologna und den drei Quellen aus Nonantola: RoC 1741, RoN 1343 und Bo 2824.

Auch nördlich der Alpen wurde die Einleitung auf diese Weise für einen weiteren Heiligen eingesetzt, und zwar für Martin. In dieser Form steht sie in den Handschriften des 11. Jahrhunderts aus St. Emmeram (Mü 14083 sowie Mü 14322) und Kremsmünster (Kre 309), hier mit weiteren Elementen aus dem Galluskloster und dort nur in der Einleitung.<sup>60</sup>

Für Gallus ist die Einleitung in St. Gallen selbst seit der SG 484 nachgewiesen, auch im weiteren Umkreis der Quellen aus dem Kloster belegt (Zü 97 und Be 11) sowie zunächst in der Ox 27 aus der Diözese Eichstätt und dann in einem Kolmarer Fragment des 11. Jahrhunderts auf Deckblättern einer Quelle aus Murbach (Col 41).<sup>61</sup>

Gunilla Björkvall und Andreas Haug zeigten („Tropentypen in Sankt Gallen“, 127-129), dass [6] zu einer Gruppe von vier „Hodie“-Einleitungen gehört, die dem gleichen Melodiemodell folgen, und unter diesen wieder zu einer sekundären Schicht, da die Analyse eine Reihe von Indizien dafür bringt, dass die entsprechenden Formulierungen für Innocentium und Epiphanius älter sind. – Tatsächlich scheint die individuelle Tropierung von Heiligenfesten, die noch nicht in der Wi 1609 vorkommen, in St. Gallen einer zweiten Schicht anzugehören.<sup>62</sup>

Stets ist in diesen Quellen die Einleitung mit weiteren Elementen verbunden. Dabei bietet schon die Ox 27 einen Ansatz zur Adaptierung für einen anderen Heiligen, da hier die Tropierung im Commune nach den Angaben zu „In nat plurimorum sanctorum“ steht und in der Rubrik „In nat sci galli confessoris“ der Name Gallus nachträglich entfernt wurde.

Nun handelt es sich bei den beiden Elementen, die dieser Einleitung in der Vro 107 folgen – [84] *Fortem de celo* und [85] *Cuius sevicia* –, um auffallend syllabische Formulierungen. Sie sind nur noch in der Vol 39 und der Ro 123 belegt und dort, wie die folgende Zusammenstellung verdeutlicht, mit einem beziehungsweise zwei weiteren solcher syllabischer Elemente verbunden: [93] *Que me ita expectabat* und [94] *Quem glorificant nutrimenta*.<sup>63</sup>

RoA 123	...	78A	84B	85C	93D	94	Gl	...
Vro 107		78A	84B	85C				
Vol 39		...A	84B	85C	93D			78A

<sup>60</sup> Die Übertragung der Binnenelemente bot keine Probleme, da es sich, wie BJÖRKVALL & HAUG zeigten (*Tropentypen in Sankt Gallen*, 152), um Formulierungen handelt, die nicht auf den bestimmten Heiligen, sondern ausschliesslich auf die Aussagen des hier identischen Introitus bezogen sind.

<sup>61</sup> Dazu vorläufig ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 164.

<sup>62</sup> Dazu ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 139-147.

<sup>63</sup> Bei der Verdeutlichung der Teile des beschränke ich mich auf die hier vorkommenden Einschnitte:

A NUNC SCIO VERE QUIA MISIT DOMINUS ANGELUM SUUM

B ET ERIPUIT ME DE MANU HERODIS

C ET DE OMNI EXPECTATIONE

D PLEBIS IUDEAORUM










Das in der Vol 39 durch Blattverlust verlorene Incipit von C ist ergänzt.

Auch hier verweisen schon die syllabische Formulierung, die übernommene Einleitung und die bisherigen Beobachtungen zum Bestand der Vro 107 auf einen Zusammenhang mit Melismen des Gallusklosters. Tatsächlich gehen alle vier Elemente auf Melismen bzw. Textierungen einer Erweiterung des Introitus SACERDOTES TUI zurück, die sich zum ersten Mal in der SG 484 zum Gallusfest finden.

84	Fortem de caelo	=	Gallus intr 1	In lege prisca	bzw.	M-14
85	Cuius saevitia	=	8	Ut tibi placere		M-3
93	Quae me ita	=	3	Intemet non		M-16
94	Quem glorificant	=	5	Qui consueverat		M-19

Beispiel-12 bringt die Aufzeichnungen der SG 484 und den italienischen Befund.<sup>64</sup> Varianten der weiteren Überlieferung nördlich der Alpen lasse ich unberücksichtigt, weil sie nichts zur Erklärung der Überlieferung beitragen. Auch wenn sich die Zuordnungen bisher nicht durch Fassungen auf Linien stützen lässt, dürften sie durch den Befund der Neumen und nicht zuletzt die Entsprechungen in der Gliederung der Texte hinreichend gesichert sein. Umso auffällender ist die Folge der Melismen beziehungsweise Texte.

### Beispiel 12

				5		10	
							
GALLUS [1]	SG 484	In	le - ge	pri - sca	sed	ma - gis	in no - va le - tan - tes
	Vro 107	.	.	l	β	.	-
	Vol 39	.	/	/	/	.	/
PETRUS [84]	RoA 123	For - tem	de	ce - lo	qui	me li - be - ra - ret	a ma - lo
				5		10	
							
GALLUS [8]	SG 484	Ut	ti - bi	pla - ce - re	pos - sint	sanc - tis	me - ri - tis
	Vro 107	-	l	.	.	l	l
	Vol 39	.	/	/	.	/	/
PETRUS [85]	RoA 123	Cu - ius	se - vi - ci - a	me te -	ne -	bat	cal - li - da

<sup>64</sup> Unberücksichtigt lasse ich Textvarianten und Blattverluste in der Vol 39.

			5		10
GALLUS [3]	SG 484	In - te - met	non in - a - nis	spe - ci - e - bus	
	Vol 39				
PETRUS [93]	RoA 123	Que me i - ta	ex - pec - ta - bat	ut pu - ni - ret	

			5		10		15
GALLUS [5]	SG 484	Qui con-sue-ve-rat	ma - tris mo - re to - tam	re - fo - ve - re	ple - bem		
PETRUS [94]	RoA 123	Quem glo - ri - fi - cant	nu - tri - men - ta sum - ma	et a - po - sto - li - ca			

Sie spricht zunächst dagegen, dass der hier aufgenommene Bestand unmittelbar auf das Galluskloster zurückgeht; denn dort bieten die ältesten Quellen die Texte und die Melismen in der Reihenfolge, die in der numerischen Ordnung aufscheint.<sup>65</sup>

Sie lautet für die zwei Komplexe mit Texten schematisch und ohne Berücksichtigung der Varianten in der Bezeichnung der Melismen:

- I      A 1 M-14    B 2 M-15    C 3 M-16    D 4 M-17    E M-18    Ps 5    Gl M-19
- II    6 +    A 7 M-1    B 8 M-3    C 9 M-5    D 10 M-7    Ps 11    Gl    12 M-9

Die weiteren Quellen zeigen zwar Umstellung in der Anordnung dieser Materialien oder auch mit einer Ergänzung, aber immer nur unter Beibehaltung der beiden Binnenkomplexe. So bringen die jüngeren Quellen aus dem Galluskloster die beiden Komplexe in umgekehrter Reihenfolge (ohne Angaben zum Introitus und mit Zusammenfassung der Binnenelemente durch eine Klammer):

<sup>65</sup> Die Buchstaben entsprechen folgenden Abschnitten des Introitus:  
 A SACERDOTES TUI DOMINE  
 B INDUANT IUSTITIAM  
 C ET SANCTI TUI EXSULTENT  
 D PROPTER DAVID SERVUM TUUM  
 E NON AVERTAS FACIEM  
 G CHRISTI TUI  
 Ps MEMENTO DOMINE DAVID...EIUS

II
I  
 6 + 7 8 9 10 Ps 5 Gl 12 + 1 2 3 4

Weitere Fassungen lösen die Einleitung [6] aus ihrem älteren Kontext und ordnen sie dem Komplex I zu. Das gilt für die im Galluskloster geschriebene Mindener Be 11 mit dem Bestand beider Komplexe, wobei die versehentliche Wiederholung von A nach dem ersten Element von II auf diese neue Anordnung zurückgehen dürfte.

I
II  
 6 A 1 B 2 C 3 D 4 E Ps 5 A Gl A 7 AB 8 C 9 D 10 E Gl 12 A

Schon zuvor erscheint in der Ox 27 nur die erste Hälfte dieser Kombination, aber mit einer Schlussgruppe, die nach der Doxologie M-19 notiert – also so, wie der Schluss in den ältesten Sanktgaller Aufzeichnungen lautet –, dann aber ein weiteres Sanktgaller Element ergänzt: *Quae angelis est veneranda*, das auch in dieser Handschrift zunächst und in gleicher Position für die Messe des Ostertages steht.

Verständlich ist diese Ergänzung aus musikalischen Gründen, da das dort textierte Melisma M-17 mit M-19 des Gallusfestes übereinstimmt. Allerdings ist eine solche Folge, in der die gleiche musikalische Formulierung dreimal als textiert-untextiert-textiert und mit zwei verschiedenen Texten erscheint, in den Sanktgaller Beständen selbst nicht nachzuweisen.

Nur zeichnet sich eben in dieser Weitergabe der Materialien zu Gallus nirgends eine Kürzung und Umstellung ab, die jene Reihung und Mischung der Elemente beider Binnenkomplexe erklären könnte, wie sie sich aufgrund der vier Erweiterungen in der RoA 123 mit der Folge [1]-[8]-[3]-[5] für Gallus ergäbe.

Angesichts dieses Befundes scheint es wenig wahrscheinlich, dass die Tropierung für Petrus direkt auf die Textierungen zum Gallusfest zurückgehen. Ebenso unwahrscheinlich ist es, dass man in Italien über einen grösseren Bestand Sanktgaller Melismen verfügte, aus diesem frei wählte, musikalische Formulierungen für einen Introitus auf einen anderen übertrug und das Ausgewählte neu textierte. Andererseits liegt eben den Elementen beider Feste die gleiche Melodie zugrunde, deren Neumierung und Gliederung die textlichen Korrespondenzen hinreichend erklärt. Und damit drängt sich ein weiteres Szenarium auf, das noch einmal nach St. Gallen zurückführt – jetzt aber zum Petrusfest und mit der Möglichkeit, dass jene in Italien zu greifenden Textierungen im Galluskloster selbst entstanden.

Tatsächlich gehört ja die intensive Bearbeitung eigener Materialien auch und gerade bei den melismatischen Erweiterungen zu den spezifischen Merkmalen des Tropierens in diesem Kloster. So wurden viele der Melismen an drei verschiedenen Festen und auch zu Introitus unterschiedlicher Modi verwendet, wurden auch beim gleichen Fest einzelne Melismen mehrfach und in unterschiedlichen Kombinationen eingesetzt und ergeben sich dann im Vergleich der Zahlenfolgen allenthalben freie Fügungen wie in der oben rekonstruierten Folge der Elemente für Gallus.

Ein Bericht über die zahlreichen Korrespondenzen im Repertoire der Sanktgaller Melismen steht noch aus. Ich zähle rund 70 für verschiedene Feste und dort überdies mehrfach und in unterschiedlichen Konstellationen verwendete Melismen.<sup>66</sup>

Symptomatisch für eine freie und neue Zusammenstellung (zum Teil mit kleineren Eingriffen) sind etwa die folgenden Beispiele:

	IOH EV	M-22	M-23	M-24	M-27		
=	<i>Os iusti</i>	M-2	M-3	M-1	M-4		
oder auch gleich mit vier Festen							
	IOH BAPT	M-1	M-2	M-3	M-4	M-5	M-6
=	EPIPH	–	–	M-3	M-18	–	M-1
=	STEPH	M-4	M-2	–	–	M-3	–
=	ASS BMV	–	–	M-44	M-4	–	M-42

Verständlich sind die Unterschiede der Anordnung unter anderem aus den unterschiedlichen musikalischen Kontexten und der verschiedenen Zahl der Einschubstellen.

Und gerade beim Petrusfest spricht die Sammeltätigkeit jenes Schreibers, auf den die grossen Zusammenstellungen der SG 484 und 381 zurückgehen, dafür, dass uns der Sanktgaller Bestand unvollständig erhalten ist.

Hier gab es offensichtlich schon bei der Anfertigung der grossen Sammelhandschriften im zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts Probleme, das Material zu erfassen.<sup>67</sup> So trug der Schreiber der SG 484 die Schlüsselworte für fünf melismatische Erweiterungen ein, von denen dann aber drei nicht notiert wurden. In der SG 381 sind alle fünf melismatischen Komplexe nicht notiert. Der dort eingetragene Komplex syllabischer Elemente fehlt in der SG 484 – wohl deswegen, weil er erst später zur Verfügung stand. Auffallend ist weiter, dass dieser textierte Komplex andere Einschubstellen aufweist als die zur melismatischen Erweiterung vorgesehenen, während die aus Italien belegten Tropierungen den Einschubstellen der melismatischen Erweiterungen entsprechen.

Auf eine Adaptierung in St. Gallen selbst verweist ja auch die “Hodie”-Einleitung, da einerseits das Petrusfest zu den wenigen gehört, für die im Bestand der SG 484 und 381 dieser Typus fehlt, und andererseits eben die Einleitung zu Gallus nur eine von drei Adaptierungen einer zunächst wohl für Innocentium formulierten Einleitung darstellt.<sup>68</sup>

Das alles spricht dann aber dafür, dass der italienische Bestand der “Hodie”-Einleitung für Petrus wie der vier textierten Elemente zu diesem Fest aufs Galluskloster zurückgeht und dort nicht erhalten ist. Und einmal mehr verweisen ganz unterschiedliche Faktoren auf

<sup>66</sup> Andreas Haug wies erstmals auf eine solche mehrfache Verwendung von Melismen in St. Gallen hin – vgl. BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 145-152. Einige weitere Hinweise dazu vorläufig bei ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 63-66, 72-73, 148-152.

<sup>67</sup> Dazu ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 29, 41.

<sup>68</sup> Zur Präsenz der “Hodie”-Einleitungen bei den Festen: ib., 147 – zur Adaptierung oben 110-111.

einen vergleichsweise frühen Import nach Italien und eine breitere Präsenz im Süden vor den ersten erhaltenen Aufzeichnungen: die Tatsache, dass es in St. Gallen schon im zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts Probleme in der Kontrolle über diese Materialien gab, und in Italien die nur partielle Überlieferung der Elemente in der Vro 107 sowie die Merkmale einer Adaptierung in den Mehrtongruppen der RoA 123.<sup>69</sup>

## IN VII FRATRUM

Auf den ersten Blick tragen die Tropen der Veroneser Handschrift beim Fest der “Sieben Brüder” schon deswegen nichts zu unserem Thema bei, weil es sich um Unica handelt. Auch hier allerdings ist der Melodiezug der weithin syllabischen Elemente ausgesprochen “sanktgallisch”. Und beim näheren Prüfen ergab sich ein weiterer verblüffender Zusammenhang mit dem Bestand des Gallusklosters, der hier offensichtlich in Italien selbst für ein spezifisches Fest adaptiert wurde.

Es handelt sich um eine Einleitung sowie drei Elemente und – wie die systematische Erfassung sämtlicher Tropen zu Heiligenfesten zeigt<sup>70</sup> – um die einzige erhaltene Tropierung dieses Introitus überhaupt.

1	Hodie Felicitatis filii glorioso	LAUDATE PUERI
2	Quem oppido credidistis	LAUDATE NOMEN
3	Cuius redempti	QUI HABITARE
4	Laudibus pro suis	IN DOMO

Alle vier Elemente gehen auf Sanktgaller Bestand zurück, und zwar auf den Komplex [1]+[2]-[3]-[4] für Innocentes, dessen Verbreitung auch in Italien oben bereits erfasst ist (dazu die Aufstellung auf Seite 89). Allerdings wurden die musikalischen Formulierungen der Binnenelemente schon in St. Gallen zusätzlich für die Epiphanie sowie für die Assumptio verwendet.

Es handelt sich um folgende Konkordanzen:

Innoc	2 + M-1	=	Epiph 29 + M-16	=	Ass 10 + M-1
Innoc	3 + M-2	=	Epiph 30 + M-17	=	Ass 11 + M-2
Innoc	4 + M-3	=	Epiph	M-49	

Eine Schlüsselstellung für die Absicherung des italienischen Rückgriffs auf die Sanktgaller Materialien kommt dem Zusammenhang zwischen den jeweils vierten Elementen zu. Denn dort stimmen die Texte, wie die folgende Zuordnung verdeutlicht, nicht nur in den Wortgruppen, sondern auch im Klang und einem gleichen Wort überein.

<sup>69</sup> In diesem Sinne wäre dann eine erste Einordnung dieser Elemente zu modifizieren – ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 162-163 –, bei der ich noch davon ausging, dass es sich um eine Bearbeitung Sanktgaller Materialien in Italien handeln würde.

<sup>70</sup> Durch JACOBSSON für CT X.

7 FRATR [4]	LaudIbuS	prO	sUIs	nOmInis	INMENSi	Et E- TeRni
INNOC [4]	No-mIniS	Ob	tUI	OdIum	IMMENSum	pErEmpToRum

Entsprechend verhält es sich beim musikalischen Befund, auch wenn hier in der Tonwiederholung zu Beginn der Vro 107 – wie bei der Silbe 8 in der aquitanischen Melodieüberlieferung – eine Nivellierung der älteren Formulierung vorliegt (Beispiel-13).

*Beispiel 13*

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
7 FRATR [4]:	.	.	.	/	.			.			.	.		.	∫	.
Vro 107	Lau	di	- bus	pro	su	- is	no	mi	- nis	im	men	- si	et	e	- ter	- ni
INNOC [4]:	∕	.		∕		∕		∕	∕		∕		∕		∕	
SG 484	∕	∕	∕	∕	∕	∕	∕	∕	∕	∕	∕	∕	∕	∕	∕	∕
Pa 1871	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
	No	mi	- nis	ob	tu	- i	o	di	- um	im	men	- sum	per	emp	- to	- rum

Auch bei den vorangehenden Elementen lassen die Wortgruppen sowie die andeutende Verdeutlichung des Tonverlaufs in der Anordnung der Neumen keinen Zweifel an der Bearbeitung der älteren Materialien, bei denen ich zur Neumierung der Aufzeichnung für Innocentes die weiteren Sanktgaller Texte gebe und abschliessend die aquitanische Melodieaufzeichnung nach der Pa 1871 (Beispiel-14 auf der folgenden Seite).<sup>71</sup>

Die Wiedergabe zeigt den hohen Grad der Übereinstimmungen unter den Sanktgaller Aufzeichnungen hinsichtlich der Wortgruppen und der ihnen entsprechenden Neumen. Auch in der italienischen Adaptierung sind die Wortgrenzen erstaunlich weit beibehalten. Umso deutlicher treten die kleineren Abweichungen hervor: mit der Tonwiederholung am Beginn des ersten Elements wie am Ende des dritten Wortes und beim zweiten Element in der Raffung auf “sanguine”. Hier entfiel eine Kontrolle, wie sie im Galluskloster durch die Präsenz der melismatischen Formulierung gegeben war, die ja jeweils zusätzlich notiert wurde. Und das unterstreicht die Tatsache, dass eben die italienische Adaptierung offensichtlich nicht als eine weitere Textierung des Melismas, sondern als die sprachliche Neufassung textgebundener syllabischer Elemente entstand.

Vor dem Hintergrund dieser Beobachtungen und den kleineren Unterschieden der melodischen Formulierung in den Aufzeichnungen des Südens steht dann freilich ausser Frage, dass auch die Einleitung *Hodie Felicitatis* auf die schon in St. Gallen mit diesen Elementen

<sup>71</sup> Die Unterschiede in der Neumierung der Sanktgaller Aufzeichnungen beschränken sich auf die Schreibweise innerhalb der Gruppen, Liqueszenzen und rhythmische Präzisierungen. Unberücksichtigt bleiben Textvarianten der aquitanischen Quelle.

Beispiel 14

SG 484

*mf* *f* *mf* *f* *f*

- / / - / . / / / - / / - / / - / / -

INNOC 2 Ad - huc lac - tis po - tu non es - ca for - ti re - fec - ti  
 EPIPH 29 Man - su - e - tus hu - mi - lis pi - us at - que be - nig - nus  
 ASS 10 In se - cre - tis ce - li - tus fu - so ple - ni thesauro

Vro 107

7 FRATR 2 Quem op - pi - do credidistis in - circumscriptum mane - re



Pa 1871 Ad - huc lac - tis po - tu non es - ca for - ti re - fec - ti

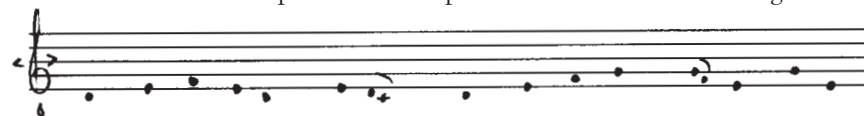
SG 484

*mf* *f* *mf* *f* *f*

INNOC 3 Rec - tor e - o - rum ip - se quos in lau - de tu - a sem - per  
 EPIPH 30 Cui stel - la du - ce ma - gi de - tu - le - runt tri - a do - na  
 ASS 11 Qui om - ni - ge - nis vo - tis di - vi - ti - as ce - li que - runt

Vro 107

7 FRATR 3 Cu - ius redempti e - stis pre - ci - o - so san - gui - ne



Pa 1871 Rec - tor e - o - rum ip - se quos in lau - de tu - a sem - per

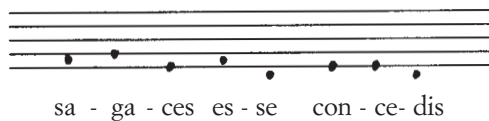
*mf* *f*

/ / . / - / / - / / - / / -

sa - ga - ces es - se conce - dis  
 thu - ris et au - ri et myr - re  
 et te iu - van - te ca - pessunt

/ / . / . / / .

de - gen - tes semper cum il - lo



sa - ga - ces es - se con - ce - dis



verbundene Einleitung *Hodie parvulorum cunnulae* zurückgeht; dazu Beispiel-15, bei dem ich mich für den übereinstimmenden Neumenbefund der Quellen aus dem Norden auf die Sanktgaller Formulierung beschränke und für die Melodieaufzeichnungen auf je eine Quelle des Nordens und der aquitanischen Handschriften.<sup>72</sup>

Beispiel 15

Vce 186 

SG 484   
 Hodie parvulorum cunnulae preti-o-so per-funduntur sanguine

Vro 107   
 Hodie Fe-li-ci-ta -tis fi - li - i glori-o-so co-ro-nantur martirio

Ba 12 

Pa 1871   
 Hodie parvulorum cunnulae preti-o-so per-funduntur sanguine



  
 sed Chri-stus qui quae-ri-tur potenter e - va - sit in - laesus

  
 qui fre - ti fi - de Chri-sti Publi - i con-temp-se-runt mi - nas



  
 sed Christus qui quae-ri - tur potenter e - va - sit in - laesus

<sup>72</sup> In der Melodiewiedergabe aus dem deutschen Sprachbereich beschränke ich mich auf die Ba 12, da sie den Neumen der Sanktgaller Quellen am nächsten steht. Weitere Melodieaufzeichnungen aus dem Norden nennt HAUG, *Troparia tardiva*. Unberücksichtigt bleiben auch bei den wiedergegebenen Quellen kleinere Abweichungen im Text.

Vce 186 

SG 484   
i- de- o fratres de- vo-ti af- fa- te dicentes

Vro 107   
idcirco cuncti cum Davi- de pangatis

Ba12 

Pa 1871   
i - de - o fratres de - vo - ti af - fa - te di-centes

Erstaunlich an diesem Befund ist zunächst die beachtliche Übereinstimmung zwischen der Vce 186 wohl aus den Jahrzehnten um 1100 und der SG 484. Denn damit ist eine Präsenz dieser Einleitung in Italien belegt, deren Formulierung bis in Details mit der mehr als hundert Jahre älteren Aufzeichnung aus St. Gallen übereinging. Und an der Neumierung der Vro 107 lässt sich dann eben anschaulich verfolgen, wie einerseits diese Formulierung aufgenommen wurde und wie andererseits der neue Text im einzelnen mit kleinen Änderungen in der Musik verbunden war.

Symptomatisch für die enge Anlehnung an die Vorlage ist bezeichnenderweise gleich der Beginn:

HODIE	parvulorum	cunnulae	pretIOSO	perfun-dANTUR	sanguine
HODIE	Felicitatis	fili	glorIOSO	coro- nANTUR	martirio

Hier stimmen nicht nur die Wortgrenzen und die in der Wiedergabe verdeutlichten Wortausgänge sondern auch die Sinnabschnitte der beiden Glieder überein. Und wenn sich aus der anderen Bestimmung der Einleitung für ein Wort eine unterschiedliche Silbenzahl ergab, dann ist das eben in der musikalischen Formulierung aufgefangen: beim zweiten Wort in der Auflösung des aufsteigenden Pes in zwei Einzeltöne und am Schluss durch eine Umformulierung auf die beiden ersten Silben des letzten Wortes.

Etwas komplexer verhält es sich im nächsten Abschnitt. Hier bietet die Sanktgaller Einleitung zwei parallele Abschnitte mit übereinstimmenden musikalischen Schlüssen, die in der folgenden Wiedergabe durch Kursive verdeutlicht sind:

Sed Christus *qui quaeritur* potenter *evasit inlaesus*

Der neue Text führt über diese Gliederung hinaus, aber eben mit der Möglichkeit, dass gerade durch die gleiche Schlusswendung die rhetorische Wortstellung – mit der Klammer

“freti“-“publii” – und damit die Wörter vor und nach der Zäsur gezielt hervorgehoben werden sollten:

Qui freti fide CHRISTI PUBLII contempserunt minas

Signifikant ist der Zusammenhang wieder im Einsatz des letzten Gliedes mit “IDeO” und “IDcircO”, auch wenn dann im Schluss der parallele Bau und mit ihm die enge musikalische Anlehnung an die Vorlage preisgegeben sind.

Die Frage, wo es zu der hier greifbaren Auseinandersetzung mit dem Sanktgaller Bestand kam, ist offen. Dass dies in Mantua geschah, ist schon deswegen unwahrscheinlich, weil sich der Neumenbefund der in der Vro 107 vom Hauptschreiber nachgetragenen Einleitung *Hodie parvulorum cunnulae*, wie schon die Wiedergabe des Anfangs verdeutlichte (oben, 97), allenthalben von der älteren Formulierung unterscheidet. So verweist auch diese Präsenz Sanktgaller Materialien in Oberitalien vor die Vro 107 zurück und auf einen Ort im Norden Italiens, wo die spezifische Verehrung der Felicitas und der “Sieben Brüder” den Anlass zur singulären Tropierung des Introitus LAUDATE PUERI gab.

#### ASSUMPTIO BMV

Die Vro 107 zeigt bei diesem Fest schon darin den Aspekt einer Kompilation, dass sie erst Tropen für den Introitus GAUDEAMUS und dann mit der Rubrik ALIA solche für VULTUM TUUM bietet. Nur die zweite Konstellation bringt Kontakte mit dem Galluskloster, wo dieser Introitus für die ASSUMPTIO verwendet ist. Das gleiche gilt für die Iv 60, als die einzige weitere italienische Handschrift, in der sich diese Sanktgaller Materialien finden.

Die Tropierung der Vro 107 für VULTUM TUUM umfasst eine Einleitung und einen Komplex.<sup>73</sup>

41	Hodie beata Maria	A	VULTUM TUUM
16	In quem desiderant	B-D	DEPRECABUNTUR
42	Simul in unum	E-F	ADDUCENTUR
18	Quae et Christum	G	PROXIME EIUS
19	Castitatem et humilitatem	H-I	ADDUCENTUR TIBI
20	Quam maior nulla	J	ET EXSULTATIONE

Von diesen Materialien ist das kurze Element [42] nur hier nachgewiesen. Die Einleitung [41] findet sich ausserdem in Iv 60 und To 18. Für die übrigen Elemente aber bietet das

<sup>73</sup> Die Zählung entspricht der von Ann-Katrin Andrews Johannsson besorgten Ausgabe der Tropen zu VULTUM TUUM (CT IX). Allerdings belasse ich es der Einfachheit halber bei der Bezeichnung des Festes und nicht nach den Introitus. Ann-Katrin Andrews Johannsson folge ich auch in der Unterteilung des Introitus, wobei ich auch hier – statt der Bezeichnung der Einschubstellen mit kleinen Buchstaben – mit grossen Buchstaben die Abschnitte des Introitus bezeichne:

A VULTUM TUUM / B DEPRECABUNTUR / C OMNES / D DIVITES PLEBIS / E ADDUCENTUR REGI VIRGINES / F POST EAM / G PROXIMAE EIUS / H ADDUCENTUR TIBI / I IN LAETITIA / J ET EXSULTATIONE.

Bild der Überlieferung eine erstaunliche Konstellation. So sind die Vro 107 und die Ivr 60 die einzigen Quellen in denen [16], [18], [19] und [20] ausserhalb des Gallusklosters notiert nachzuweisen sind, wo man offensichtlich seit dem zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts den musikalischen Vortrag der Texte nicht mehr kannte!

Die gesamte Überlieferung dieser Elemente umfasst (mit ° für die nicht notierten Texte):

Wi 1609	21A	16B-D	17EF	18G	19HI	20J	Ps	22	Gl
SG 484		...°16B-D	°17EF	°18G	°19HI	°20J			
Be 11		...°16B-E	°17F	°18G	°19I	°20	Gl		
Vro 107	41A	16B-D	42EF	18G	19HI	20J			
Ivr 60	41A-D	16E		18FG	19HI	20J			

Die notierte Aufzeichnung der Wi 1609 belegt, dass es sich um ältestes Sanktgaller Gut handelt. Offensichtlich standen dem Sammler der SG 484 aber nur noch die Texte zur Verfügung, die er in seiner ersten Arbeitsphase an diesem Bestand auf den Seiten 170 und 171 für Ass BMV eintrug, mit Platz auch für die Melismen. Da er die Neumen nie ergänzte, stiess er auch später nicht mehr auf die musikalischen Formulierungen. Entsprechend verhält es sich bei der zwischen 1024 und 1027 im Galluskloster für Sigebert von Minden geschriebenen Be 11. Hier wurden ebenfalls nur die Texte eingetragen.

Im übrigen war der kalligraphische Schreiber der Texte dieser Handschrift mit dem liturgischen Material nur bedingt vertraut. So kopierte er (65r) bei den Elementen 19 und 20 die Schlüsselworte "eius", beziehungsweise "in laetitia" als Teile des Tropus. Und die Korrektur des Rubrikators durch ein nach 19 eingefügtes "in laetitia" änderte die ursprüngliche Zuordnung, da 20 nun als Einleitung zum Gloria erscheint (J wäre nach I zu ergänzen).

Interessanterweise realisierte der Sammler der SG 484 nicht, dass er zumindest einen Teil der Melodien an anderer Stelle bereits notiert hatte. So ist nicht nur Ass [16] *In quem desiderant* in Text und Musik identisch mit Epiph [42], sondern bieten auch die beiden jeweils anschliessenden Elemente Textierungen der gleichen Melismen:

Ass intr 16 mit M-38 = Epiph intr 42 mit M-26

Nur musikalisch identisch sind:

Ass intr 17 mit M-39 : Epiph intr 43 mit M-27

Ass intr 18 mit M-40 : Epiph intr 44 mit M-28

Ein Vergleich der beiden Aufzeichnungen aus Italien in der Vro 107 und der Ivr 60 mit den älteren Quellen des Gallusklosters verweist zunächst wieder auf ein gemeinsames Zwischenglied für die italienische Überlieferung (dazu Beispiel-16 auf den folgenden Seiten mit der Wiedergabe der gesamten musikalischen Überlieferung). So bringen die italienischen Handschriften am Anfang von [20] "Quem" gegen "Qua" in der Wi 1609 und der SG 484 sowie

Beispiel 16

			5	10		
	Vro 107	∫	.	.   <sup>m</sup> - ∫		
	Ivr 60	∫	/ . / . .	/ / / . / ∫ /		
		-	Λ	Λ <sub>2</sub>	∫	
Ass [16]	Wi 1609	In quem desiderant an-ge-li pro-spicere				
		-	/ - / -	/ / / / - / / /		
		-	M <sub>2</sub>	∫		
EPIPH [42]	SG 484	In quem desiderant an-ge-li pro-spicere				
		-	/ - / -	/ / - - / - / -		
			5	10	15	20
		∫	/ . /	∫ ∫ ∫ . /	∫ ∫ ∫ ∫ - / - -	Λ <sub>2</sub>
Ass [17]	Wi 1609	Gra-ti-a tu-i spiritus quos di-vi-ti-is cae-le-sti-bus refer-si-sti				
		∫	/ . /	∫ ∫ ∫ ∫ - /	∫ ∫ ∫ ∫ - / - -	
		∫	/ . /	∫ ∫ ∫ ∫ - /	∫ ∫ ∫ ∫ - / - -	
EPIPH [43]	SG 484	Vi-se-re genus hominum et e-ri-pe-re de-manu in-i-mi-corum				
		∫	/ . /	∫ ∫ ∫ ∫ - /	∫ ∫ ∫ ∫ - / - -	
			5	10	15	
	Vro 107	.   ∫ .	∫ .	.		
	Ivr 60	.   ∫   . .	. .	. . / / /		
		Λ	∫	∫	∫	
Ass [18]	Wi 1609	Quae et Christum pe-perit et vir-gi-ni-ta-tis				
		∫	/ - / / /	/ / / / / /		
		∫	/ . /	∫	∫	
EPIPH [44]	SG 484	Ce-le-sti-um et ter-renorum atque infernorum				
		∫	/ . /	∫ ∫ ∫ ∫ - /	∫ ∫ ∫ ∫ - / - -	
			20			
	Vro 107	∫	∫ .	∫ .		
	Ivr 60	∫	/ / ∫	/ . .		
		∫	/ .	/ .		
		∫	/ / -	/ / -		
	Wi 1609	si-gil-lum non per-didit				
		∫	/ .	∫		
		-	/ - / -	/ / -		
	SG 484	cum tri-pli-ci ma-chi-na				

		5	10	15	20
	Vro 107	.  ' .	✓             .	.     . .	. . .   .
	Ivr 60	/ . / .	. / / . / / / . .	. / / . .	/ . / / . .
		∩ ∩	∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩ ∩
Ass [19]	Wi 1609	Casti-ta - tem	et humilitatem	il- li-us	iux-ta modulum suum imitantes
			5	10	
	Vro 107		∩   .     .	. ∩ . .	
	Ivr 60	Quem	∩ . .	. / / . .	
			/ ∩ ∩	∩ ∩	
Ass [20]	Wi 1609	Qua maior	nulla possit	exoptari	

„Qui“ in der Be 11. Auch im Musikalischen stehen sie zweimal gemeinsam gegen die ältere Aufzeichnung, so in [16] mit dem Pes auf 1 und in der Schlussgruppe auf 12. Andererseits bieten sie auch Unterschiede der Adaptierung: im Text bei [16] mit „per(spicere)“ in der Vro 107 sowie in der Musik mehrfach bei [18] (4-5 und 19) und [20] (2, 3 und 9). Entsprechend verhält es sich bei der Einleitung [41], die in Vro 107 und To 18 als *Hodie beata Maria* erscheint und in der Ivr 60 als *O beata Maria*, und schliesslich mit der Einfügung von [42] einzig in der Vro 107.

Das alles spricht dafür, dass die im Galluskloster entstandenen Materialien seit der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts „unterwegs“ waren – möglicherweise via Freising –, nach Italien gelangten, dort mit einer neuen Einleitung und (in der durch die Vro 107 belegten Fassung) mit einem weiterem Element zu einer „vollständigen“ Tropierung ergänzt wurden. Für eine italienische Herkunft der beiden neuen Teile könnte schon die musikalische Formulierung von [42] sprechen, falls dem neumatischen Befund der Neumen eine einfache Gliederung in Vor- und Nachsatz entspricht, wie ich sie in Beispiel-17 kennzeichne.

### Beispiel 17

		┌──────────┐	┌──────────┐	
	Vro 107	∩ / ∩ ∩ ∩ .	∩     ∩ . .	. .
[42]		si - mul	in u-num	di - ves et pau-per

Ein Beispiel der Reaktion auf das Galluskloster, wenn nicht gar einer Präsenz seiner Bestände nur in Italien könnte aber auch die Einleitung [41] bieten, wie sie in Beispiel-18 nach der To 18 aus Bobbio in einer Anordnung wiedergegeben ist, die den musikalischen Bau verdeutlicht.<sup>74</sup>

<sup>74</sup> Ich korrigiere im Text an zwei Stellen nach den älteren Quellen: 36-39 bringt die To 18 „beatissimi“, aber nur drei Töne, und in 40 „en“.

## Beispiel 18

Ho-di-e be-a-ta Ma-ri-a glo-ri-o-sa ce-los a-scen-dit  
 gau-dent om-nes an-ge-li in ce-lo  
 gau-de-te et vos fra-tres ka-ris-si-mi  
 et di-ci-te ca-nen-tes

Die melodische Gestaltung nimmt charakteristische Momente einer plagalen “Hodie”-Einleitung auf – im Anfang, in der Formulierung aus der Quarte c-d-f mit anschließendem Abstieg zur Finalis wie im Abstieg zur Unterquarte vor dem Schluss (dazu etwa oben 108, Beispiel-11 mit *Hodie spiritus sanctus*) –; aber sie unterscheidet sich von anderen Formulierungen des “Hodie”-Typus durch den hohen Grad an Wiederholung. Da solche musikalische Gestaltungen aus wiederholten und dabei gegebenenfalls leicht modifizierten Abschnitten gerade bei Tropen anzutreffen sind, deren Überlieferung auf eine Entstehung in Italien verweist, könnte der Hinweis auf eine Sanktgaller Präsenz gerade bei dieser Tropierung zumindest auf den ersten Blick gesucht erscheinen. Nur stimmt dieser Text, wie die folgende Zuordnung verdeutlicht, in seiner Anlage und weithin selbst im Wortlaut mit der Einleitung [6] zum Introitus der dritten Weihnachtsmesse überein, bei der einiges für eine Entstehung in St. Gallen spricht:<sup>75</sup>

HODIE natus es Christus  
 GAUDENT OMNES ANGELI IN CAELIS  
 GAUDETE ET VOS FRATRES CARISSIMI  
 ET DICITE eia

HODIE beata Maria gloriosa celos ascendit  
 GAUDENT OMNES ANGELI IN CAELO  
 GAUDETE ET VOS FRATRES KARISSIMI  
 ET DICITE canentes

Und wie die Texte, so entsprechen sich die musikalischen Formulierungen: in der mit kleinen Modifikationen wiederholten Melodie der ersten drei sprachlichen Glieder und bis hin zur weitgehenden Übereinstimmung in einzelnen Zeilen (dazu die Wiedergabe der rekonstruierten Sanktgaller Formulierung in Beispiel-19 mit der eine Stufe nach oben transponierten Melodieaufzeichnung der Ei 610 und den Neumen der SG 484):

<sup>75</sup> Dazu ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 130-131.

## Beispiel 19

Ho-di - e                    na - tus    est            Chri - stus

gau - dent   om - nes    an - ge - li    in    cae - lis

gau - de - te    et    vos            fra - tres    ca - ris - si - mi

et    di - ci - te    e - ia

Sicher handelt es sich gerade bei den übereinstimmenden Abschnitten der Texte um jene wiederkehrenden Wendungen, die zu den Merkmalen des Typus gehören und könnte die musikalische Korrespondenz durchaus aus den Vorgaben des Textvortrags in der Tonhierarchie des plagalen Modus resultieren. So wäre es auch denkbar, dass wir hier einmal mehr in unterschiedlichen Bereichen Formulierungen greifen, die auf eine frühe Zeit des schriftlosen Vortrags solcher einfacher Einleitungen zurückgehen. Womit dann durch die Sanktgaller Einleitung auch dieser Typus der "Hodie"-Einleitung mit wiederholten Abschnitten für die Zeit um 900 belegt und damit gegebenenfalls eine weitere Voraussetzung für die charakteristischen Wiederholungsstrukturen italienischer Formulierungen gewonnen wäre.

Andererseits bestätigt die Iv 60, als eine weitere der ältesten italienischen Handschriften mit Tropen, dass auch die Sanktgaller Einleitung zur Weihnacht nördlich der Alpen präsent war. So bietet diese Handschrift an der Weihnachtsoktave zur Wiederholung des Introitus nach einer ersten Nennung des Psalms eine Folge Sanktgaller Elemente, die mit dieser Einleitung eröffnet wird:

6	Hodie natus est Christus	PUER
2	Praeter omnium puerorum	ET FILIUS
8	Antequam mundus	ET VOCABITUR
11	Privilegio patris filii superna	MAGNI CONSILIO
		Ps. Cantate domino



Jedes der in St. Gallen mit Melismen verbundenen Binnenelemente nach der Einleitung ist in Italien nur hier nachgewiesen, und auch im Norden beschränkt sich die Überlieferung dieser alten Tropierungen ausserhalb des Gallusklosters auf einen ganz engen Kreis der frühen Rezeption:

	Ox 27	Ka 25	Ba 6	Ba 5
2	x			x
8	x	x	x	
11	x		x	

Ganz für sich steht die Ivr 60 in der Verbindung von Elementen aus verschiedenen Komplexen. Und auffallend ist der hohe Grad an singulären Varianten.

Das betrifft Wortschlüsse – mit “procreatum” statt “procreatus” in [2] und “superna” statt “superni” in [11] – und vor allem die Formulierung von [8]:

SG	Ante natus quam mundus esset factus de patre
Ivr	Antequam mundus esset factus est de patre

Wie der Schwerpunkt einer Rezeption dieser Elemente im Norden vor allem in den Quellen des späteren 10. Jahrhunderts, so könnten diese Varianten auf eine weitere zurückreichende Präsenz dieser kleinen Gruppe Sanktgaller Tropen in Italien verweisen. Auch die Einleitung [6] bringt zwei kleine Varianten und in beiden Fällen handelt es sich dann um Formulierungen, die mit der Einleitung [41] der Assumptio korrespondieren.

So bringt die Ivr 60 für den Schluss des zweiten Abschnitts von [6] und mit [41] “in celo” (gegenüber SG “in caelis”) und einen entsprechend anderen Schluss:

[6]	SG	et dicite eia
	Ivr	en dicite canentes
[41]	Vro	et dicite canentes

Gewiss handelt es sich auch hier um Abweichungen, die für sich genommen durchaus im Spielraum einer Formulierung solcher Tropen liegen, im Blick auf die Zusammenhänge zwischen den beiden Einleitungen jedoch könnten sie durchaus ein weiteres Indiz für die Rezeption der Sanktgaller Einleitung zur Weihnacht in der italienischen Einleitung zur Assumptio bilden.

## ERGÄNZUNGEN UND EINORDNUNG DER ERGEBNISSE

Das an der Vro 107 gewonnene Bild ist zunächst um die grösseren Bestände zu ergänzen, die in der Handschrift aus Mantua/Verona nicht vertreten sind: für die beiden Feste Stephanus und Iohannes evangelista des Weihnachtskreises und dann um den zusätzlichen Komplex zur Assumptio in der RoA 123.

## STEPHANUS

Bei Stephanus konzentriert sich die Sanktgaller Präsenz auf drei etwas jüngere Quellen: Vce 186 aus Como und die beiden weithin übereinstimmenden “ravennatischen” Handschriften Pad 47 und Mod 7.<sup>76</sup> Überliefert sind hier einerseits Sanktgaller Binnenelemente, die schon in der Wi 1609 belegt sind, sowie in der Pad 47/Mod 7 eine ebenfalls Sanktgaller Einleitung, die erstmals in den Sammelhandschriften SG 484 und 381 zu greifen ist. Einmal mehr trägt auch hier ein Blick auf die älteren Quellen bis ins zweite Viertel des 11. Jahrhunderts zum Verständnis der weiteren Überlieferung wie zur Einordnung der Nachweise aus Italien bei. Dabei steht der Befund der SG 484 zugleich für denjenigen der SG 381 sowie der Be 11 und derjenige der SG 376 bzw. SG 380 auch für die weiteren Sanktgaller Handschriften des 11. Jahrhunderts.

Wi 1609		23	2	3	4	5	6	7	
SG 484		... 1	2	3	4	5	6	7	8 ...
Be 11		... 1	2	3	4	5	6	7	8 ...
SG 376		... 1	2	3	4	5	... 6		
Lo 19768	8	... 1	2	3	4	5			
Ox 27	6	... 1	2	3	4				
Ba 6							... 6		
Ka 25							... 6		
Mü 14083							... 6		
Wi 1845							... 6		
Ba 5									... 8
Pad 47	8		2	3	4	5	6		
Vce 186		... 2		4	5				

Die Tabelle erfasst für die Elemente [2] bis [5] und [7] die gesamte Überlieferung. Die Einleitung [1] *Primus init Stephanus* bzw. ihr Vers [23] *In vice nos Stephani* sind noch in der späten Ei 610 belegt.<sup>77</sup> [6] *Quam iste adeo* und [8] *Hodie beatus Stephani* begegnen schon in der Rezeption des 10. und frühen 11. Jahrhunderts auch isoliert und sind bis in die späten “Troperia tardiva” nachzuweisen: [8] *Hodie beatus Stephanus* in der Aa 13 und [6] *Quam iste adeo servavit* breit im deutschen Sprachbereich sowie dann auch im Nord-Osten Oberitaliens.<sup>78</sup>

Auch hier verweist die Kombination einer Reihe von Faktoren auf einen frühen und direkten Weg aus dem Galluskloster nach Italien. Das betrifft insbesondere: (1) die Tatsache,

<sup>76</sup> Zu den Tropen der “ravennatischen” Quellen grundlegend CATTIN, *Un témoin des tropes ravennates*; ich führe von ihnen jeweils nur die Pad 47 an und lasse die Tatsache unberücksichtigt, dass die Tropen in der Mod 7 zum Teil entfernt wurden.

<sup>77</sup> Dazu BJÖRKVALL & HAUG, *Primus init Stephanus*.

<sup>78</sup> Dazu im einzelnen HAUG, *Troperia tardiva*.

dass [5] *Qui solus es adiutor* ausserhalb des Gallusklosters im Norden überhaupt nur noch in der Lo 19768 aus der Zeit um 965 belegt ist – und selbst in der Ox 27 fehlt; (2) dass die Pad 47/Mod 7 als einzige Handschriften nach den Sanktgaller Quellen des 10. Jahrhunderts und der Be 11 [6] *Quam iste adeo servavit* im unmittelbaren Anschluss an [5] bringen; (3) dass es sich ausserhalb des Sanktgaller Kreises um die einzigen Quellen handelt, die [6] und [8] in der gleichen Handschrift überliefern. Und wie bei den entsprechenden Indizien der Sanktgaller Weihnachtstropen in der Iv 60 bieten auch bei diesen Tropen zu Stephanus die italienischen Aufzeichnungen einen hohen Grad individueller und verderbter Varianten, die zumindest an einer Stelle deutlich für einen Überlieferungszusammenhang des Befundes in der Vce 186 und der Pad 47 sprechen.

Er betrifft den Schluss von [4] *Ne morte quidem*, bei dem die italienischen Quellen statt “*me ducentes*” in St. Gallen („*me dicentes*” in der Lo 19768) “*et ducentem*” (Vce 186) bzw. “*et docentem*” (Pad 47) bringen.<sup>79</sup>

Auch hier findet sich bei [6] in der Pad 47 wieder ein Beispiel für eine extreme Umformulierung, wenn der Text

*Quam iste adeo servavit ut morti pro ipsa succubuerit*

in der Fassung erscheint:

*Qua servabit adeo ut pro ipsa in morte succubuerit.*

Diese Hinweise auf einen lange Weitergabe der Elemente in Italien werden auch dadurch gestützt, dass sich die Vce 186 und die Pad 47 mehrfach und signifikant im musikalischen Verlauf unterscheiden. In dieselbe Richtung deutet schliesslich die singuläre Verwendung der Sanktgaller Materialien in der Vce 186, mit einem zusätzlichen Element, das in der Übersicht nicht aufscheint, weil es überall sonst bei einem anderen Fest verwendet ist.

Nur in der Vce 186 sind die Binnenelemente [2] (hier als *Super cathedra maligni* und [4] (hier als) *nec morte* zu einem einzigen zusammengefasst und, wie das anschliessende Schlüsselwort ET ENIM zeigt, als Einleitung verwendet. Dann folgt [5] (hier als) *Qui solus ex* mit der Einschubstelle ET INIQUI und vor der nächsten Einschubstelle *Milibus argenti*, als ein Element, das in St. Gallen zwischen Psalm und Gloria steht und in seiner Aussage “Dieses Lob ist besser als Tausende von Gold und Silber” auf die Doxologie bezogen ist,<sup>80</sup> hier aber mit der anschliessenden Einschubstelle ADIUV ME zwischen den Abschnitten des Instroitus überhaupt keinen Sinn macht:

... ET INIQUI PERSECUTI SUNT ME

*Milibus argenti melior laus ista quam auri*

ADIUVA ME DOMINE ...

Wobei auch der weitere Kontext merkwürdig ist, da es sich bei den Sanktgaller Materialien um den zweiten mit ALIA angeschlossenen Komplex zu diesem Fest handelt, auf den dann der Psalm folgt.

<sup>79</sup> Zu den weiteren Varianten die Edition in CT I, 143.

<sup>80</sup> Dazu BjÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 159.

In St. Gallen und überall sonst, wo es belegt ist, findet sich dieses Element *Milibus argenti* in der Tropierung des Introitus für das anschliessende Fest Iohannes evangelista verwendet. Und mit dessen Materialien dürfte es auch nach Italien gekommen sein.

## IOHANNES EVANGELISTA

Wieder betrifft die italienische Überlieferung Sanktgaller Tropen zu diesem Fest bis ins 12. Jahrhundert drei Quellen und älteste Bestände des Klosters: einerseits in der Vce 186 Tuotilos Tropierung [15] *Quoniam dominus Iesus Christus* und die anschliessenden drei Elemente [16]-[18] und andererseits die Einleitung [2] *Dilectus iste domini* des Hymnen-Typus mit den syllabischen Binnenelementen, wie sie seit dem Notker-Kontext der Wi 1609 auf diese Strophe folgen, und zwar mit der vollständigen Reihe [3]-[6] in der Pst 121 und nur mit dem ersten Element am Schluss der Tropen in der Bo 2824.

Tuotilos Tropierung gehört zu einem im deutschen Sprachbereich breit rezipierten und bis in die späten Kurtropare überlieferten Sanktgaller Bestand. Und da auch der philologische Befund der Vce 186 keine besonderen Hinweise bietet, bleibt offen, wann und auf welchem Weg dieser Komplex nach Italien gelangte, wo er ein weiteres Mal in der Nvr G3 aus Borgosesia begegnet. Anders verhält es sich mit der Verbindung der Einleitung [2] und der Elemente [3]-[6]; dazu die folgende Zusammenstellung aller Quellen, in denen diese Verbindung belegt ist.

Wi 1609		2		3	4	5	6	...
SG 484	1	2		3	4	5	6	...
SG 376		2	...	3	4	5	6	
Lo 19768			...		4		6	...
Ox 27	...	2		3	4	5	6	...
Ka 25	...	2	1	3	4	5	6	...
Mü 14083	...	2		3	4	5	6	...
Apt 18	...	2		3	4	5	6	...
Bo 2824	...	2		3				
Pst 121	...	2		3	4	5	6	...
Be 40608	...	2	1	3	4	5	6	...

Die Tabelle verdeutlicht zunächst die beschränkte Überlieferung dieser Konstellation in der frühen Rezeption Sanktgaller Tropen nördlich der Alpen, mit der zusätzlichen Differenzierung, dass unter diesen Quellen nur die Ka 25 nach der Einleitung [2] *Dilectus iste domini* die melodiegleiche Strophe [1] *Eructat puro pectore* bringt.<sup>81</sup> Die Apt 18 der Zeit um 1000 bestätigt, dass die Konstellation aus dem Notker-Kontext der Wi 1609 schon früh im Süden präsent war. Andererseits verweist schon die Verbindung von [2] und [1] in der Be 40608

<sup>81</sup> *Ibidem*, 132.

aus San Marco auf einen weiteren und wohl späten Weg dieses Komplexes in den Süden hin.<sup>82</sup> Und dieser doppelte Weg nach Italien deckt sich mit dem Befund der Überlieferung. So stimmen die Apt 18 und die Pst 121 in einer auffallenden textlichen Variante überein und könnten die vielen für sich stehenden Varianten der musikalischen Formulierung in der Pst 121 einmal mehr einer längeren Überlieferung in Italien entsprechen. Die späte Be 40608 hingegen bringt eine Aufzeichnung, die sich selbst in der Tonfolge verblüffend genau mit den ältesten Sanktgaller Quellen deckt.<sup>83</sup>

#### ASSUMPTIO (2)

Hier geht es um den einzigen grösseren Bestand Sanktgaller Tropen in der RoA 123. Er betrifft einen erstmals in der SG 484 nachgewiesenen Komplex, dessen Binnenelemente auf Melismen zurückgehen, die in St. Gallen auch für Innocentium bzw. die Epiphanie textiert wurden.<sup>84</sup> Der Komplex ist nördlich der Alpen, wie die folgende Tabelle verdeutlicht, ausserhalb St. Gallens nur in einem kleinen Kreis der Quellen des Kreises "Ost-II" belegt.

Die Tabelle erfasst die gesamte Überlieferung ausserhalb Sankt Gallens (dazu nur die SG 484) ohne die Belege für nur 9A aus dem Osten. Sie verdeutlicht das Verhältnis zum Introitus nur für dessen Anfang und die Psalmodie:

SG 484	...	9A	10	11	12	13	14	Ps	15	
Ka 25		9A	10	11	12	13	14	Ps	15	
Ox 27		9A	10	11	12	13	14	Ps	15	Gl
Mü 14083		9A	10	11	12					
Kre 309		9A	10	11	12	13	14		15	Gl
RoA 123		9A			12	13		Ps	15A	
			10	11			14			

Die RoA 123 bietet den einzigen italienischen Beleg und sie steht darin für sich, dass aus den Binnenelementen, wie in der Tabelle aufscheint, in einer eigenständigen Auseinandersetzung mit dem Sanktgaller Material, die zu einem schlüssigen Ergebnis führt, zwei Komplexe mit zum Teil neuen Zuordnungen zu den Teilen des Introitus gewonnen sind: einer vor und einer nach der Psalmodie.

\*

<sup>82</sup> Dazu im einzelnen der Beitrag von HAUG, unten, 137-175.

<sup>83</sup> Dazu im einzelnen die Diskussion der Überlieferung des Textes durch JACOBSSON und der Musik durch HAUG bei der Diskussion der Fassung aus San Marco: unten, 267-281.

<sup>84</sup> Dazu die Aufstellung bei ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 143.

Bei der Einordnung der hier vorgelegten Beobachtungen kann davon ausgegangen werden, dass der Bestand der heute greifbaren Konkordanzen in Text und Musik mit den verfügbaren Verzeichnissen des *Corpus Troporum* weitestgehend erfasst ist. Anders verhält es sich bei den komplexeren Aspekten der diskutierten Präsenz Sanktgaller Tropen in Oberitalien und zumal dort, wo Material aus dem Galluskloster mit neuen Texten versehen wurde. Solche Zusammenhänge traten vielfach erst auf hartnäckiges Nachfassen hin ins Blickfeld und bezeichnenderweise mit ergänzenden Beobachtungen bis in den Abschluss dieses Textes. So ist durchaus damit zu rechnen, dass die bei einigen Quellen noch anstehende, systematische Durchforstung der Bestände in dieser Hinsicht weitere Belege bringen wird. Insgesamt freilich dürfte das hier gewonnene Bild nicht nur hinsichtlich des Umfangs sondern auch der verschiedenen Aspekte dieser Sanktgaller Präsenz südlich der Alpen repräsentativ sein.

Ausser Frage steht, dass der Norden Italiens nach dem deutschen Sprachgebiet der zweite Bereich einer breiteren Rezeption Sanktgaller Tropen war. Ebenso deutlich freilich sind die Unterschiede zwischen den beiden Bereichen. Sie betreffen zunächst die weithin punktuelle Präsenz im Süden, wie sie ja schon in der ersten tabellarischen Zusammenstellung der konkordanten Texte aufscheint (oben, 75-76). Schliesslich ist dort Ostern überhaupt nicht vertreten und Pfingsten nur mit einer einzigen Einleitung. Selbst im umfangreichsten Bestand der Vro 107 handelt es sich letztlich um eine sehr partielle Präsenz: so für den Weihnachtskreis ohne Stephanus und Iohannes evangelista und mit eigentlichen Komplexen nur an wenigen, über das Jahr verteilten Festen. Auch in dieser Quelle überwiegen bei weitem die umfangreichen Bestände aus dem französischen Bereich. Genau umgekehrt verhält es sich im deutschen Sprachbereich und vor allem bei der breiten Rezeption in dessen Südosten. Auch dort finden sich von allem Anfang an – und neben einem kleineren Bestand spezifischer Formulierungen des Ostens, die sich von denjenigen des Gallusklosters unterscheiden – Tropen aus dem Westen. Im Vordergrund aber steht gleich bei einer ganzen Reihe früher Quellen eine geradezu systematische Übernahme der Sanktgaller Tropen: so im späteren 10. Jahrhundert in der Ba 6, als der frühesten Quelle aus St. Emmeram in Regensburg, und am extremsten in der schwer zu lokalisierenden Ox 27, wo von den rund 200 Elementen über 130 bis in die Konstellationen und weithin ohne Varianten mit dem Grundbestand der SG 484 bzw. 381 korrespondieren.<sup>85</sup> An den jüngeren Handschriften aus St. Emmeram lässt sich anschaulich nachvollziehen, wie dann in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts ein Sanktgaller Bestand zunehmend gegenüber Tropen aus dem Westen in den Hintergrund tritt.<sup>86</sup> Aber noch in den zahlreichen späten Kurtropen des deutschen Sprachbereichs handelt es sich vorwiegend um Tropen aus dem Galluskloster.<sup>87</sup>

Eine erste Erklärung für das andere Bild der Sanktgaller Präsenz in den Handschriften südlich der Alpen könnte in einer anderen Struktur der Übermittlung liegen, also etwa in einer separaten Weitergabe kleinerer Bestände, die gegebenenfalls nur Tropen eines einzigen Festes betrafen. So wäre es denkbar, dass die Sanktgaller Tropen mancher Feste überhaupt

<sup>85</sup> Dazu im einzelnen ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 111-115.

<sup>86</sup> Dazu HILEY, *Some Observations on the Repertory of Tropes at St Emmeram*.

<sup>87</sup> Dazu HAUG, *Troparia tardiva*, 8, und sein Beitrag in diesem Band (unten, 137-175).

nicht in den Süden gelangten und dass an manchen Orten mehrere solcher Einheiten vorlagen, an anderen nur eine einzige oder eben auch gar keine, als es zur Redaktion jener funktional geordneten Bestände kam, die in der italienischen Überlieferung schon deswegen dominieren, weil es sich an den meisten Orten um Quellen erst aus der zweiten Hälfte des 11. oder auch aus dem 12. Jahrhundert handelt. Ganz abgesehen davon, dass bei einer solchen Redaktion – wie es anschaulich an den jüngeren Quellen des Gallusklosters, an der dort für Minden kopierten Be 11 oder auch am gezielten Einsatz Sanktgaller Tropen auf der Reichenau zu beobachten ist – mit einer Auswahl unter verschiedenen Gesichtspunkten zu rechnen ist. So könnte der relativ grosse Anteil der Sanktgaller Tropen in der Vro 107 auf eine eher zufällige Präsenz dieser Bestände am Ort der Kompilation zurückzuführen sein, auf ein besonderes Interesse an diesen Materialien oder auch einfach darauf, dass dieses Tropar, als eine der frühesten solcher Quellen, die aus dem italienischen Sprachbereich erhalten sind, bei vielen Festen noch dem älteren Typus einer Zusammenstellung umfangreicherer Bestände bietet, aus denen dann für den Einsatz eine Auswahl zu treffen war.

Entscheidend für diese Fragen und eine weitere Einordnung der Bestände im Süden ist aber natürlich auch der Zeitpunkt, zu dem die einzelnen Materialien über die Alpen gelangten. Und dazu bieten die hier diskutierten Materialien eine Reihe von Anhaltspunkten, mit denen dann zugleich – und in dieser Weise zum ersten Mal – Aspekte einer Geschichte des Tropus in Italien vor den ersten erhaltenen Quellen ins Blickfeld geraten. Auch dabei wieder ist der Vergleich mit der frühen Rezeption im deutschen Sprachbereich hilfreich. So korrespondiert die Präsenz im Süden bei einer ganzen Reihe von Einleitungen und Komplexen mit dem Befund im Norden. Das betrifft etwa die wiederkehrende Konstellation eines Nachweises in der SG 484 bzw. 381 und der Rezeption in der Ox 27, der Ka 25 und der Mü 14083 – in der Regel ohne einen Beleg in der Lo 19768, aber durchaus mit einzelnen weiteren Belegen, so in der Ba 5 und bis in späte Quellen.

Beispiele bieten etwa die Tropen zu Iohannes evangelista, der Komplex A zur Epiphanie oder die Materialien für die Ascensio (dazu oben, 130, 98-100, 106). Eine Konstellation ohne die Mü 14083, aber mit der Ba 5 bringen die Tropen für Iohannes baptista (oben, 109-110).

Hier ist anzunehmen, dass die Bestände aus dem Galluskloster spätestens im dritten Viertel des 10. Jahrhunderts “unterwegs” waren, und nicht auszuschliessen, dass der Weg in den Süden über einen der Rezeptionsorte führte. Genauer lässt sich das philologisch nicht eingrenzen, weil die weiteren Aufzeichnungen im Norden in Text und Musik praktisch keine Abweichungen gegenüber den älteren Sanktgaller Quellen bringen.

Allerdings finden sich eben im Süden auch Sanktgaller Tropen, die nördlich der Alpen an keinem weiteren Ort begegnen und überdies gleich mehrere Hinweise darauf, dass solche Materialien des Gallusklosters schon im frühen 10. Jahrhundert nach Italien gelangten. Nur in SG 484 und 381 und dann in Italien nachgewiesen sind die Einleitung [9] *Hodie gaudent in caelis* für Innocentes und der Binnenkomplex [10] bis [13] für die Epiphanie.<sup>88</sup>

<sup>88</sup> Dazu oben 96 und 98-106 bzw. unten, 291-296.

Am deutlichsten ist der Befund für die Elemente [16] sowie [18]-[20] eines Komplexes für die Assumptio, der mit Neumen im Norden überhaupt nur im Notker-Kontext der Wi 1609 und dann in Italien belegt ist, in St. Gallen selbst hingegen schon bei der Kompilation der SG 484 nur noch im Text vorlag.<sup>89</sup> Am extremsten ist das Beispiel der überhaupt nur aus Italien überlieferten Tropen für Petrus: mit mehreren Indizien für eine Entstehung im Galluskloster, während dort die Aufzeichnung der SG 484 und 381 bei diesem Fest darauf verweist, dass der Kompilator im zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts um Tropierungen wusste, die ihm nicht erreichbar waren.<sup>90</sup>

Andere Konstellationen sprechen für weitere Wege nach Italien. Das gilt vor allem für die im deutschen Sprachbereich nur in der Ba 5 aus der Reichenau belegten Textierungen [17] und [18] für Innocentes.<sup>91</sup> Und das alles weist eben darauf hin, dass den notierten Troparen aus Italien eine breitere und früh einsetzende Präsenz Sanktgaller Materialien südlich der Alpen voranging.

Vor diesem Hintergrund liegt es nahe, einzelne Aspekte des Befundes als Indizien auf eine längere Weitergabe zu interpretieren. Das gilt für die gelegentlich erheblich verderbten Texte schon in den ältesten Quellen, für stärkere Abweichungen im musikalischen Befund zumal dort, wo die italienischen Quellen an anderer Stelle durch Eigenheiten der Formulierung verbunden sind, und nicht zuletzt für Konstellationen, bei denen bereits die Vro 107 auf eine Verkürzung verweist. Auch dafür bieten ja die nur aus Italien überlieferten "Sanktgaller" Binnenelemente zu Petrus ein anschauliches Beispiel: mit einer wohl vollständigen Reihe der vier Binnenelemente nur in der RoA 123, einer auf drei Elemente verkürzten Aufzeichnung in der Vol 39 und nur zwei Elementen in der Handschrift aus Mantua.<sup>92</sup> Wie solche Indizien, so laden die je anderen Querverbindungen bei den Konkordanzen dazu ein, Aspekte einer Geschichte Sanktgaller Tropen im Norden Italiens zu rekonstruieren: für einzelne Elemente und Komplexe, für das Material zu einem Festtag oder eben auch hinsichtlich der Beziehungen zwischen einzelnen Orten und Kirchen. Zumal von solchen Rekonstruktionen Anhaltspunkte für die Rückfrage an institutionelle Zusammenhänge und historische Kontexte zu erwarten sind. Ganz zu schweigen von der Frage, wieweit sich damit dann auch Hinweise für eine Eingrenzung der verschiedenen "Wege" Sanktgaller Materialien in den Süden ergeben könnten: in Beziehungen zwischen Klöstern und Kirchen, wie in der Präsenz kirchlicher und politischer Figuren.

Für sich steht der Süden schliesslich in den zahlreichen Belegen für einen freien Umgang und vor allem in den verblüffenden Nachweisen einer kreativen Auseinandersetzung mit dem Material aus dem Galluskloster. Darin tritt abermals ein klarer Unterschied zur Situation im Norden hervor. Denn dort ist ja gerade für die Sanktgaller Tropen eine insgesamt erstaunliche Konstanz der Tradierung charakteristisch: von den Figurationen, in denen Einleitungen und Binnenkomplexe weitergegeben werden, über die Zuordnungen zu den Bezugsgesängen bis

<sup>89</sup> Dazu oben, 121-127.

<sup>90</sup> Dazu oben, 115.

<sup>91</sup> Dazu oben, 90-91.

<sup>92</sup> Dazu oben, 111.



zur musikalischen Formulierung; mit minimalen Abweichungen im Neumenbefund der älteren Quellen und bei den jüngeren weithin mit einem vergleichsweise engen Spielraum, der es dann vielfach erlaubt, aufgrund der späten Quellen des 13. oder 14. Jahrhunderts Melodieaufzeichnungen zu rekonstruieren, die den Neumen der gegebenenfalls rund dreihundert Jahre älteren SG 484 und 381 entsprechen. Mit der Konsequenz freilich, dass sich zwar eine Kopie, eine funktionale Verwendung oder auch eine Reduktion im Bestand nachweisen lassen, die Tradierung aber kaum Hinweise auf eine weitergehende Auseinandersetzung mit diesem Material oder gar auf dessen Verständnis bietet.

Auch im Süden gibt es solche konstante Weitergaben, die zur Rekonstruktion Sanktgaller Melodien beitragen, daneben aber eben ein breites Spektrum weiterer Aspekte der Aneignung. Sie schliessen mit der Zusammenziehung von Elementen, mit neuen Zuordnungen und im Extremfall der funktionalen Verwendung einer "Hodie"-Einleitung in Chi 2 als Binnenelement Figurationen ein, die kaum anders denn als Zeichen einer erheblichen Distanz zur ursprünglichen Bestimmung zu interpretieren sind und auf die Fragen führen, wie es zu solchen Aufzeichnungen kommen konnte: wie die Texte verstanden und welche Vorstellungen mit der tropierenden Einfügung verbunden wurden – oder ob es sich gegebenenfalls nur noch um das Resultat eines schematischen Kompilierens oder unverstandenen Kopierens handelt.<sup>93</sup> Das Gegenbeispiel vertritt etwa die eigenständige Verwendung einer Sanktgaller Tropierung zur Assumptio in der RoA 123, bei der aus den Elementen eines Komplexes mit zum Teil neuen Zuordnungen zwei Erweiterungen gewonnen sind: eine vor und eine nach der Psalmodie.<sup>94</sup> Das Ergebnis weist darauf hin, dass man an einer längeren funktionalen Folge interessiert war, aber offensichtlich nur über das begrenzte Material verfügte. Und wenn man darauf verzichtete, die syllabischen Sanktgaller Binnenelemente mit anders gearteten zu verbinden, so dürfte darin ein Indiz dafür liegen, dass diese spezifischen Formulierungen als etwas Besonderes gesehen und eingesetzt wurden. Noch weiter geht die neue Textierung Sanktgaller Elemente, wie sie beispielhaft in der Tropierung zum Fest der VII Brüder zu greifen ist, mit deutlichen Indizien für eine sensible Reaktion auf das subtile Verhältnis zwischen Musik und Text in der Vorlage.<sup>95</sup> Schliesslich konnte neuerdings für die Handschriften aus Bobbio sogar die Präsenz und eigenständige Verwendung Sanktgaller melismatischer Tropierungen noch im 11. Jahrhundert nachgewiesen werden.<sup>96</sup>

In dieser Vielfalt der Aneignung zeichnet sich dann die Möglichkeit ab, die skizzierte Rekonstruktion einer Geschichte des Tropierens in Italien mit einer Präzisierung der je anderen Interessen und Haltungen zu verbinden, aus denen man diese Erweiterungen der älteren Gesänge in Italien einsetzte. Für dieses Vorhaben bietet die hier aufgenommene Sanktgaller Präsenz südlich der Alpen reiches Material. Im einzelnen freilich ergibt sich dann rasch, dass ein solches Unterfangen die Berücksichtigung weiterer Kontexte voraussetzt: in

<sup>93</sup> Dazu etwa oben, 129, 75 n. c und 96.

<sup>94</sup> Dazu oben, 131.

<sup>95</sup> Dazu oben, 116-121

<sup>96</sup> Dazu im einzelnen eine vorbereitete Studie von Jeremy Llewellyn, dem dieser Fund zu verdanken ist.

der eingehenderen Untersuchung der einzelnen Handschriften, der Rezeption aus dem französischen Sprachbereich und nicht zuletzt in der Frage nach den spezifisch italienischen Aspekten einer Formulierung der Tropen.

So bleibt es hier bei dieser ersten Bestandsaufnahme und Einordnung der Bestände aus den Codices SG 484 und 381 in den italienischen Quellen des 11. und frühen 12. Jahrhunderts und damit bei den vorläufigen Beobachtungen zu einem Teilaspekt der italienischen Situation, die wesentlich zum Urteil über die Ausstrahlung und Wirkung des Gallusklosters als eines Zentrums der Frühzeit beiträgt – und nicht zuletzt zur Einordnung der Bestände des späten Tropars aus San Marco.

# TROPEN IM SÜDOSTDEUTSCHEN UND IM NORDOSTITALIENISCHEN RAUM: UNTERSUCHUNGEN ZU IHREN ÜBERLIEFERUNGSWEGEN

ANDREAS HAUG

Der folgende Beitrag versucht, zu einem genaueren Verständnis der Tropentraditionen zu gelangen, die dem Tropar von San Marco in Venedig räumlich und zeitlich nahe stehen: Er untersucht die *stratificazioni* der Tropenbestände des Patriarchats von Aquileia und die *itinerari* der Tropen, die aus Regionen nördlich der Alpen kommend den inhaltlichen Grundstock der Tropare von Aquileia und von Cividale bilden. Dazu grenzt er die zeitlichen und herkunftsmässigen 'Schichten' dieser Tropenvorkommen voneinander ab und ermittelt ihre transalpinen Hintergründe. Dabei gilt die Suche weniger den räumlich und zeitlich fernen Entstehungsorten oder Entstehungsregionen der Tropen, die in vielen Fällen ohnedies bereits bekannt sind, als den Ausgangsorten oder Ausgangsregionen ihres transalpinen Transfers sowie den unmittelbar angrenzenden und gleichzeitigen Traditionen, aus denen Tropen in die Tropare Aquileias und Cividales aufgenommen werden konnten.

Als Ausgangsbefund einer solchen Untersuchung bot sich der Tropenbestand der Handschrift Gor I an. In diesem Tropar-Sequentiar, das im 14. Jahrhundert für die Basilika von Aquileia geschrieben und dort verwendet worden ist, liegen die unterschiedlichen Überlieferungsschichten nämlich gleichsam offen zutage. Ziel ist es, von jedem der in diesem Tropar vorkommenden Tropen zu bestimmen, welcher Schicht er angehört, und festzustellen, welcher transalpinen oder italienischen Tropentradition diese Schicht ihre Herkunft verdankt. Danach werden mit demselben Ziel die Tropenquellen aus dem zweiten Sitz des Patriarchen, aus dem Dom von Cividale, untersucht.

Die Untersuchung begnügt sich nicht damit, einen "influsso del mondo tedesco sulla liturgia aquileiese"<sup>1</sup> als solchen im Fall oder am Beispiel der Tropen nachzuweisen. Denn dass es einen solchen Einfluss gab, ist ebenso offenkundig wie erklärlich: offenkundig angesichts der massiven Präsenz von Tropen fraglos transalpiner Provenienz in den Quellen der Region und erklärlich angesichts von deren Lage und Geschichte. Das Friaul gewährte als Transitregion zwischen den Alpen und der Adria den transalpinen Ländern Zugang zum Mittelmeer, und von Wolfgang von Treffen (1019-1042) bis Berthold von Andechs (1218-1251) waren alle Patriarchen Aquileias deutscher Herkunft. Ungeklärt ist dagegen, (1) innerhalb welcher Zeiträume, (2) von welchen Zentren im Norden aus, (3) auf wel-

<sup>1</sup> SCALON, *La biblioteca arcivescovile di Udine*, 32 schreibt: "La dipendenza politica ed economica di Aquileia dall'area germanica tra il sec. XI e il sec. XII è un fatto ormai accertato, pensiamo non sia difficile provare in questo periodo la sua subordinazione nel campo liturgico".

chen Wegen und (4) in welcher Form von Überlieferung dieser deutsche Einfluss auf die liturgische Musik des Patriarchats von Aquileia wirksam wurde:

(1) Haben die Transfervorgänge, mit denen die Präsenz deutscher Tropen in den nordostitalienischen Zentren im späten Mittelalter zu erklären ist, auch erst zu dieser Zeit oder bereits im frühen Mittelalter stattgefunden? Sind die späten italienischen Tropare also Produkte einer späten oder Relikte einer frühen Rezeption von Tropen und Troparen aus dem Norden? Und wurde von den Trägern dieser späten Traditionen ein Bezug ihrer eigenen Tropenpraxis zum transalpinen Norden noch wahrgenommen, oder lag dieser in einer ihnen schon verschlossenen Vergangenheit?

(2) Gelangten die Tropen aus dem Norden direkt von ihren Entstehungsorten in Nordfrankreich oder im Bodenseegebiet aus in die nordostitalienischen Tropare, oder wirkten andere Zentren nördlich der Alpen als Schaltstellen der Vermittlung in den Süden mit?

(3) Verliefen die Wege der Tropen – das hängt zusammen mit der Frage nach den Ausgangsorten der Vermittlung – im Westen oder im Osten des Alpenraums?

(4) Traten die Tropen im Verbund geschlossener Tropare, in zufällig gebildeten Gruppen oder planvollen Zusammenstellungen oder als einzelne Gesänge aus dem Norden kommend in den Horizont ihrer italienischen Rezipienten?

Indem der vorliegende Beitrag diesen Fragen nachgeht, behandelt er mit anderer Zielsetzung denselben Gegenstand wie Alejandro Enrique Plancharts “Notes on the tropes in manuscripts of the rite of Aquileia”.<sup>2</sup> Dabei gelangt er auch zu anderen Ergebnissen. Freilich geht er von einer günstigeren Forschungslage aus als Plancharts Untersuchung: Dank Raffaella Camilot-Oswalds grundlegender Erschließung der liturgischen Musikhandschriften des Patriarchats<sup>3</sup> und durch das Repertorium der *Troparia tardiva* des deutschsprachigen Raums ist die Quellenbasis inzwischen klarer umrissen und beträchtlich verbreitert.<sup>4</sup> Auf diese beiden Arbeiten baut die vorliegende auf, und wo sie weiter geht als sie, tut sie das in der Regel stillschweigend.

Die durch die Arbeiten Wulf Arlts zu Leitbegriffen der Tropenforschung gewordenen Metaphern der ‘Schichten’ und der ‘Wege’, deren Leistungen und Implikationen in anderem Zusammenhang zu erörtern sind, werden im folgenden ohne Anführungszeichen gebraucht. Sie mögen deshalb nicht konkretistisch missverstanden werden. Denn zumal wie die im Bild des Weges vorgestellten Verbindungen zwischen regionalen Tropenrepertoires beiderseits der Alpen sich zu den realen Verkehrswegen verhalten, über die durch Personen und durch Aufzeichnungen eben auch Tropen über die Alpen gelangten, ist nicht geklärt.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> In: BOONE, *Essays on Medieval Music*, 333-369.

<sup>3</sup> CAMILOT-OSWALD, *Die liturgischen Musikhandschriften*, Teilband 1. Raffaella Camilot-Oswald danke ich auch an dieser Stelle herzlichst für mannigfachen Rat in allen Aquileia-Fragen und für die Einblicke, die sie mir in ihre eigenen Forschungen auf dem Gebiet gewährte.

<sup>4</sup> HAUG, *Troparia tardiva*.

<sup>5</sup> ARLT, *Schichten und Wege*.

## AQUILEIA: TROPARE

Ein zwischen 1358 und 1378 angelegtes Verzeichnis (Verzeichnis A) der damals im Besitz der Basilika von Aquileia befindlichen Bücher enthält auch eine Anzahl liturgischer Gesangbücher.<sup>6</sup> Versucht man, innerhalb des insgesamt mehr als 100 Bücher umfassenden Buchbestands Handschriften ausfindig zu machen, die Tropen zu den Gesängen der Messe enthalten haben können, kommen 13 Angaben des Verzeichnisses in Betracht. Und zwar unter den ohne weitere Ortsangabe oder Spezifikation als *Libri* bezeichneten Büchern (hier separat numeriert):

- A 1-2 liber unus magnus in duobus voluminibus, in quibus continetur Offitium cum nota per circulum anni; et sunt nova volumina cum grossis litteris atque nota et ex ipsis unum ligatum est, aliud vero non.
- A 3-6 duo Gradualia in quatuor voluminibus cum littera et nota grossa.
- A 7 Graduale parvum cum nota antiqua.
- A 8-9 duo libri Sequenciarum cum nota et littera magna.
- A 10 unum Graduale antiquum cum nota cum tabulis ligneis.
- A 11 aliud Graduale antiquum cum nota theotonica et tabulis ligneis.
- A 12 tertium Graduale antiquum parvulum cum nota et tabulis ligneis.

Sowie unter den *in camera superiori* aufbewahrten Büchern:

- A 13 unum graduale antiquum cum nota theotonica cum tabulis albis.

Ein zweites, 1408 angelegtes Verzeichnis (Verzeichnis B) enthält ebenfalls Angaben zu Handschriften des fraglichen Typs.<sup>7</sup> Und zwar unter den *in choro a latere decani* aufgestellten Büchern:

- B 14 unum Graduale, quod incipit: Resurrexi et adhuc, et finit: Sempiternus deus et misericors
- B 15 unum Graduale, quod incipit: Dominica prima adventus domini Ad te levavi etc., et finit: illi autem sunt in pace alleluia
- B 16 unus Sequenciarius, qui incipit: Gaude Christi sponsa, et finit: ut optatum in celo bravium nobis detur amen.

Und unter den *ab alio latore chori* aufgestellten Büchern:

- B 17 unum Graduale, quod incipit: Resurrexi, et adhuc et finit: benedicam domino
- B 18 unum Graduale, quod incipit: Dominica prima adventus domini Ad te levavi, et finit: prospere procede et regna
- B 19 unus Sequenciarius, qui incipit: Gaude Christi sponsa, et finit: in celo bravium nobis detur amen
- B 20 unum Graduale parvum laceratum a canibus presbiteri Christofori ...

<sup>6</sup> JOPPI, *Inventario del tesoro della chiesa patriarcale di Aquileia fatto fra il 1358 e il 1378*, 55-71; abgedruckt bei PRESSACCO, *Tropi, Prosule e Sequenze*, 58-61.

<sup>7</sup> JOPPI, *Inventario della chiesa patriarcale d'Aquileia dal 1408*, 267-274 und bei PRESSACCO, *Tropi, Prosule e Sequenze*, 62-67.

Sowie unter den *in sacristia superiori* – allem Anschein nach der *camera superior* des älteren Verzeichnisses – befindlichen Büchern:

- B 21 liber unus, qui est Graduale antiquum copertum solo corio nigro, et habet notas modo antiquo factas et sic incipit: Incipit Capitulae evangeliorum ...  
 B 22 liber unus parvulus, qui est Graduale notatum, copertus tabula corio nigro ...  
 B 23 Graduale unum antiquum scriptum litteris aureis cum notis antiquis.

Einige Bücher des älteren Verzeichnisses sind in diesem späteren mit ziemlicher Sicherheit zu identifizieren. Des weiteren gibt ein Vergleich der Angaben in den zwei Verzeichnissen Verluste, Beschädigungen und Umplazierungen zu erkennen, die der Buchbestand des Doms innerhalb der Zeitspanne von 30 bis 50 Jahren erlitten hat.

Sofern es sich bei den Nummern A 1 und A 2 tatsächlich um ein zweibändiges Graduale handelt, was aus der Beschreibung in A nicht eindeutig hervorgeht, scheint es 1408 nicht mehr vorhanden gewesen zu sein. Das Paar zweibändiger Gradualia, das hinter der Angabe A 3 bis A 6 zu stehen scheint, kehrt offensichtlich später wieder als B 14/15 und B 17/18, die Sequentiar-Tropare A 8 und A 9 allem Anschein nach als B 16 und B 19. Bei diesen paarweise vertretenen Buchtypen gibt die spätere Liste die Verteilung der Buchpaare auf die beiden Chorseiten an. Bei dem in der Zwischenzeit “von den Hunden des Priesters Christophorus zerbissenen” Graduale B 20 wird es sich wohl um A 7 handeln. Schwierig ist die Identifikation der als “alt” bezeichneten Gradualia A 10 bis A 13, von denen letzteres 1358/78 bereits in der “oberen Kammer” abgestellt ist, anscheinend einer Art Archivraum oder Abstellkammer, in der, wie dem Bestandsverzeichnis B zu entnehmen ist, neben ausgeschiedenen Büchern und Buchfragmenten (“plure carte librorum antiquorum exquatnatorum”) auch Gegenstände abgestellt waren wie fünf neue, aber schon beschädigte Armbrüste (“quinque baliste, quarum una est fracta et due carent nubicius et una caret corda, nove”), eine eiserne Uhr (“horologium ferreum”) und eine Glocke (“campanella”).

Die in den Verzeichnissen A und B erwähnten Merkmale der Bücher A 10 bis A 13 und B 21 bis B 23 (“alt”, “deutsche Notation”, “alte Notation”, “klein”, “Holzeinband”, “Ledereinband”, “schwarzes” beziehungsweise “weisses” Leder) widersprechen sich zum Teil und sind zum Teil inkompatibel. Sie erlauben daher keine sichere Bestimmung gleicher Bücher. So kann B 21 wegen seiner Einbindung “solo corio nigro” nicht A 10, 11, 12 oder 13 sein und A 13 wegen seiner Ausstattung mit “tabulis albis” nicht B 21 oder 22. Und so könnte es sich bei dem “litteris aureis” geschriebenen “graduale antiquum” mit “notis antiquis” B 23 um eines der “gradualia antiqua” oder um eines der beiden Gradualia “cum nota theotonica” aus Liste A handeln, vielleicht auch um das Buch, das in Liste A als “unum Missale antiquum cum litteris aureis et tabulis cum corio albo” aufgeführt wird. Allenfalls mag es sich bei A 12 (dem einzigen “kleinen” unter den drei “alten” Gradualia von Liste A) und B 22 (dem einzigen “kleinen” unter den ausser Gebrauch genommenen Gradualia von Liste B) um dasselbe Buch handeln (obwohl in Liste A nur ein Holzeinband erwähnt ist, in Liste B ein Überzug des Holzeinbands

mit schwarzem Leder). Sollten A 11 und B 21 die gleiche Handschrift sein, hätte man denselben Notationstyp, verschiedene Aspekte in den Vordergrund stellend, einmal als “nota theotonica”, einmal als “notae modo antiquo” aufgefasst. Erkennbar ist ferner eine ständige Verlegung ausgebrauchter “alter” Bücher aus dem Kirchenraum in das Archiv: 1408 liegen im Archiv drei “alte” Bücher, in der Kirche keines mehr, zuvor lag im Archiv nur ein “altes” Buch, in der Kirche noch drei.

Die erwogenen Identifikationen zwischen Posten des älteren und des neueren Verzeichnisses sind in Tabelle 1 zusammengefasst.

TABELLE 1 - *Identität von Tropenquellen in den Inventaren A und B*

A 1358-1378	B 1408	Buchtyp und Kennzeichen
A 1		Möglicherweise Winterteil eines zweibändigen Graduale
A 2		Möglicherweise Sommerteil eines zweibändigen Graduale
A 3 = B 14		Sommerteil eines zweiteiligen Graduale
A 4 = B 15		Winterteil eines zweiteiligen Graduale
A 5 = B 17		Sommerteil eines zweiteiligen Graduale
A 6 = B 18		Winterteil eines zweiteiligen Graduale
A 7 = B 20		“Kleines altes” Graduale, später “von Hunden zerbissen”
A 8 = B 16		Sequentiar-Tropar
A 9 = B 19		Sequentiar-Tropar
A 10		“Altes” Graduale mit “Holzeinband”
A 11		“Altes” Graduale “mit deutscher Notation” mit “Holzeinband”
A 12		Altes kleines” Graduale mit “Holzeinband”
A 13		“Altes” Graduale “mit deutscher Notation” mit “weissem Einband”
	B 21	“Altes” Graduale “mit Notation nach alter Art”, “nur in schwarzes Leder gebunden”, beginnend “Incipit Capitulare evangeliorum”
	B 22 = A 12?	“Kleines” Graduale, mit schwarzem Leder überzogener Holzeinband
	B 23	“Altes” Graduale mit “Goldbuchstaben” und “mit alter

Diesen Angaben der Bücherinventare steht der von Raffaella Camilot-Oswald gesicherte Bestand erhaltener liturgischer Musikhandschriften des betreffenden Typs aus Aquileia gegenüber. Es handelt sich um die folgenden (erst 1751 nach der Auflösung des Patriarchats zwischen Gorizia und Udine aufgeteilten) Handschriften:<sup>8</sup>

<sup>8</sup> CAMILOT-OSWALD, *Die liturgischen Musikhandschriften*, XXX-XXXI und LVIII-LXVII und die Beschreibungen der Handschriften 104-106 (Ud 2), 102-104 (Vat 76) und 78-89 (Gor F-I).

1	Ud 2	Graduale		Quadratnotation	13. Jahrhundert
2	Vat 76	Graduale		Quadratnotation	13. Jahrhundert
3	Gor F	Graduale	Winterteil	Quadratnotation	14. Jahrhundert
4	Gor G	Graduale	Winterteil	Quadratnotation	14. Jahrhundert
5	Gor H	Graduale	Sommerteil	Quadratnotation	14. Jahrhundert
6	Gor I	Tropar-Sequentiar		Quadratnotation	14. Jahrhundert

Vier dieser sechs Bücher lassen sich in den spätmittelalterlichen Bücherverzeichnissen ohne weiteres identifizieren.<sup>9</sup>

Bei dem Paar zweibändiger Gradualia A 3/4 und A 5/6 beziehungsweise B 14/15 und B 17/18, die in Liste A als zusammengehörige Gruppe von “duo Gradualia in quatuor volumina” bezeichnet werden, und die Liste B zufolge auf die beiden Seiten des Chores verteilt waren, handelt es sich offenbar um die heutigen Codices Gor F, Gor G und Gor H, die sich in Format und Ausstattung gleichen und vom selben Schreiber angefertigt sind, sowie um eine verlorene Handschrift. Die beiden Winterteile Gor F und Gor G sind A 3 = B 18 und A 4 = B 15: Bevor die Nachträge auf angebundenen Lagen hinzukamen, endete Gor F in der Tat mit dem Explicit von B 18 (heute auf fol. 281) und Gor G mit dem Explicit von B 15 (heute auf fol. 185v). Und der erhaltene Sommerteil Gor H ist A 4 = B 14: Auf dem stark abgeschabten, nicht zur Handschrift gehörigen, sondern nur als Schutzblatt angebundenen letzten Blatt von Gor H (heute fol. 284v) ist am Ende im letzten Wort abbrechend und anscheinend damals schon schlecht lesbar zu erkennen “<s>uscipimus deus misericor[”, was der Schreiber des Verzeichnisses B fälschlich als “Sempiternus deus et misericors” gelesen haben muss. A 6 = B 17 ist ein verlorengegangener Sommerteil. Tropen zu den Propriums- gesängen der Messe enthält keines dieser drei identifizierbaren Gradualia. Sie standen in einem gleichzeitig angefertigten Tropar-Sequentiar, dem heutigen Codex Gor I.

Sicher ist auch, dass sich in diesem Codex einer der “libri sequenciarum” A 8/9 = B 16/19 erhalten hat: Denn erstens trifft die Angabe “cum nota et littera magna” in Liste A auf eine Handschrift zu, die bei einem Blattformat von 44,5 × 34 cm nur 7 Notensysteme und Textzeilen aufweist. Zweitens erscheint die in Liste B als Incipit der beiden Bücher genannte Sequenz *Gaude Christi sponsa* tatsächlich auf fol. 2 des Codex. Sie bildet an dieser Stelle – was als Besonderheit für die Identifikation von B 16 oder B 19 mit Gor I bedeutsam ist – einen Nachtrag auf einem eingefügten Blatt vor dem eigentlichen Beginn des Buches mit dem Weihnachtstropus *Hodie cantandus est* auf fol. 3 (= fol. I der originalen Foliierung und Beginn der ersten regulären Lage). Dieser Nachtrag war also schon zur Entstehungszeit des Verzeichnisses vorhanden, und er scheint an gleicher Stelle in beiden einst vorhandenen Exemplaren des Buchtyps gestanden zu haben. Und drittens bilden die in Verzeichnis B als Explicit genannten Worte “optatum in caelo bravium nobis detur amen” das Explicit der Sequenz *Nativitas Mariae virginis* (AH 54, Nr.188) am Ende von Gor I (gefolgt nur noch von einem späteren Nachtrag).<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Siehe die betreffenden (nicht durchweg miteinander übereinstimmenden) Angaben bei HUGLO, *Les manuscrits notés du diocèse d'Aquilée*, 317; SCALON, *Produzione e fruizione, passim* und PRESSACCO, *Tropi, Prosule e Sequenze*, 57.

<sup>10</sup> CAMILOT-OSWALD, *Die liturgischen Musikhandschriften*, 89.



Nebenbei bestätigt die Identifikation von Gor I als Nummer 16 oder 19 der 1408 erstellten Bücherliste B Raffaella Camilot-Oswalds Datierung der Handschrift in das 14. Jahrhundert. Von den *Analecta Hymnica* war diese noch ins 15. Jahrhundert datiert worden, während Heinrich Husmann Schrift, Notation und Buchschmuck “auch eine Entstehung im 14. Jahrhundert noch als möglich erscheinen” liessen.<sup>11</sup> Und da alles dafür spricht, dass sich Gor I auch hinter der Nummer 8 oder 9 der spätestens 1378 angelegten Liste A verbirgt, kann sie auch nicht erst gegen Ausgang des Jahrhunderts entstanden sein: Verzeichnis A nennt nur einmal eine Handschrift “neu”, und zwar die “nova volumina” Nummer 1 und 2, und nicht Gor I – wenigstens ein ergänzendes *argumentum ex silentio* für die Entstehung des neuen Tropars von Aquileia in der Zeit um die Jahrhundertmitte.

Gor I, die von der selben Hand geschrieben ist wie Gor F, G und H,<sup>12</sup> und deren Verwendung im Dom von Aquileia spätestens um die Mitte des 14. Jahrhunderts dank der Bücherinventare nunmehr vollends gesichert ist, ist die umfangreichste erhaltene Tropenquelle aus Aquileia. Die mit farbigen Rankeninitialen auf Goldgrund prunkvoll aufgemachte Handschrift ist dem Buchtyp nach das einzige eigentliche Tropar aus dem Patriarchat: Die älteren Tropenquellen Aquileias sowie sämtliche Tropenquellen aus Cividale sind – nicht anders als das Graduale von San Marco Be 40608 – Gradualien mit integrierten Tropen und Sequenzen. Zusammen mit dem Tropar-Sequentiar des 14. Jahrhunderts aus Padua (Pad 20, fol. 7v-14) und dem – bislang in seiner Bedeutung verkannten – wohl erst um 1450 angefertigten “sequentiarium novum” des Doms von Parma (Parm 12)<sup>13</sup> ist Gor I einer der letzten Vertreter dieses Buchtyps überhaupt, und zwar nicht etwa nur im italienischen Bereich, sondern europaweit.

Als Grund dafür, dass in Aquileia das Tropar-Sequentiar der Basilika so spät noch als ein selbständiges Buch gleichsam aus dem Graduale heraustritt, darf man das um die Mitte des 14. Jahrhunderts vom Domkapitel durchgeführte Vorhaben vermuten, einen doppelten Satz liturgischer Gesangbücher grossen Formats mit grosser Schrift und Notation anzuschaffen, und die von mehreren Sängern gleichzeitig lesbaren Bücher als ‘Chorbücher’ auf den beiden Seiten des Chores aufzustellen. Ausser dem Paar zweiteiliger Gradualien und dem Paar Tropar-Sequentiare war Verzeichnis B zufolge auch ein Paar Antiphonare in dieser Weise aufgestellt.<sup>14</sup> Bei allen diesen Büchern notiert das ältere Inventar als Merkmal die Grösse von Schrift und Notation: “cum grossis litteris atque nota” (A1/2), “cum littera et nota grossa” (A 3-6), “cum nota et littera magna” (A8/9), und soweit sie identifizierbar

<sup>11</sup> HUSMANN, *Tropen- und Sequenzenhandschriften*, 172, ebenso CAMILOT-OSWALD, *Die liturgischen Musikhandschriften*, 87.

<sup>12</sup> CAMILOT-OSWALD, *Die liturgischen Musikhandschriften*, 84 *passim*.

<sup>13</sup> Es handelt sich um den inzwischen signierten Codex AC 12 des Archivio capitolare zu Parma. Da aus dem summarischen Hinweis auf Propriumstropen bei HUSMANN, *Tropen- und Sequenzenhandschriften*, 179 der tatsächliche Umfang des Tropenbestandes dieser schon den Herausgebern der *Analecta hymnica* bekannten Handschrift nicht erkennbar ist, wurde die Quelle von der Tropenforschung bislang übersehen. Es ist die einzige italienische Tropenquelle, die – unter der Rubrik “ANTE OFFICIUM” – konsequent nur noch Einleitungen bietet. Das Repertoire ist das stark französisch geprägte vieler italienischer Tropare und frei von deutschen Einflüssen. Bemerkenswert sind die Konkordanzen mit Nonantola und für diese Untersuchung die drei Konkordanzen mit Padua und Aquileia, wobei in den Lesarten stets Padua und Aquileia gegen Parma (und die anderen Quellen) stehen.

<sup>14</sup> SCALON, *Produzione e fruizione*, 267-274 und PRESSACCO, *Tropi, Prosule e Sequenze*, 63 und 64.

sind, messen sie alle 45 × 33 cm und haben auf einem Schriftraum von 33 × 24 cm lediglich 7 Textzeilen und Notationssysteme. Das aber machte diese Bücher so umfangreich, dass sie auf mehrere kleinere Bände verteilt werden mussten, nicht nur durch die gewöhnliche Trennung von Winterteil und Sommerteil, sondern eben auch durch die Ausgliederung des umfangreichen Sequenzenbestands zusammen mit den wenigen Tropen. Zu einem Buch zusammengebunden ergäben die vom selben Schreiber geschriebenen Codices Gor G (= Graduale Winterteil), Gor H (= Graduale Sommerteil) und Gor I (= Tropar-Sequentiar) einen Umfang von 207+282+237 = 726 Blätter.<sup>15</sup> Die Überlegung hat Konsequenzen für eine Rekonstruktion der Geschichte der Tropenpraxis am Dom von Aquileia: Träfe sie zu, dann könnten das Schreiben eines neuen Tropars um 1350 und dessen inhaltliche Organisation zwei sachlich und zeitlich voneinander unabhängige Vorgänge gewesen sein, und die Rezeption des in Gor I dokumentierten Repertoires also bereits im späten 13. Jahrhundert stattgefunden haben.

Einen *terminus post quem* für die Etablierung der in Gor I niedergelegten erweiterten Tropenpraxis könnten die beiden leider nicht genauer datierbaren Tropenquellen des 13. Jahrhunderts, Vat 76 und Ud 2, zwei Gradualia mit Tropen, bieten, sofern man sie als Zeugen einer älteren Praxis am Dom betrachten darf; nur ihre Herkunft aus Aquileia ist nämlich inzwischen gesichert, nicht aber ihr Gebrauch im Dom selbst.<sup>16</sup> Und in den mittelalterlichen Bücherinventaren der Basilika lassen sich diese beiden Codices nicht eindeutig identifizieren: Alle in Frage kommenden verbleibenden Handschriften in Liste A, das sind die vier Gradualia A 10, 11, 12 und 13, werden als “antiquum” bezeichnet, was auf alle Fälle bedeuten wird, dass sie älter als alle bereits identifizierten sind, und ihre Identifizierung mit den beiden erhaltenen Codices des 13. Jahrhunderts erlaubt. Zwei von ihnen, A 11 und A 13 enthalten eine “nota theotonica” und kommen deshalb als Vat 76 und Ud 2 nicht in Betracht, da diese Quadratnotation auf vier roten Linien enthalten. Es verbleiben also nur A 10 und A 12. Von diesen ist A 12 als “parvulum” bezeichnet, was zumindest darauf hindeutet, dass dieses Buch geringeren Formats ist als A 10; da die Handschriften A 10 bis A 12 anscheinend nebeneinander aufgestellt waren, wird der Bearbeiter des Verzeichnisses, der sie als “unum”, “aliud” und “tertium” nacheinander aufzählt, sie unmittelbar vergleichbar vor Augen gehabt haben. Der Grössenunterschied zwischen Ud 2 und Vat 76 ist aber relativ unauffällig: Ud 2 misst 18 × 12 cm, Vat 76 nur 16,5 × 11 cm. Beide könnten, zumal verglichen mit den Massen von Gor F, G, H und I, die alle ungefähr 45 × 33 cm messen, mit Fug als “klein” bezeichnet werden. Was eine umstandslose Identifikation von Ud 2 und Vat 76 mit A 10 und A 12 verhindert, ist auch der Befund von Liste B, in der gerade die älteren Bücher aus A nicht immer eindeutig erkennbar sind. Immerhin mag der “liber parvulus” B 22 identisch sein mit dem “graduale antiquum parvulum” A 12, und hinter diesem mag sich durchaus eine der beiden älteren uns erhaltenen Tropenquellen der Basilika von Aquileia verbergen. Welche von beiden, ist schon deshalb von geringerem Belang, weil die Tropenteile von Vat 76 oder Ud 2 sich in Bestand und Aufbau und sogar in wesentlichen Lesarten (aber nicht im Wortlaut der Rubriken) vollkommen miteinander decken.

<sup>15</sup> CAMILOT-OSWALD, *Die liturgischen Musikhandschriften*, 81-89.

<sup>16</sup> *Ibidem*, 102-106.

Die beiden Bücherinventare wurden aber nicht nur deshalb an den Beginn dieser Untersuchung gestellt, weil sie uns Einblick in den liturgischen Buchbestand am Dom zu Aquileia im 14. Jahrhundert gewähren. Sie zeigen uns diesen Bestand auch aus der Sicht seiner Besitzer, Verwalter und Benutzer in der Zeit zwischen 1350 und 1410. Denn die Angaben zu Alter und Herkunft der Bücher, auch wenn sie in den Inventaren nur ihrer eindeutigen Kennzeichnung dienten, lassen sich als Indikatoren der zeitlichen Sichttiefe und der räumlichen Sichtweite derer lesen, in deren Besitz und Gebrauch die fraglichen Bücher waren. Und Kenntnis davon kann belangvoll sein, wenn nach dem Alter und der Herkunft der in den Büchern aufgezeichneten Musik gefragt wird: Nach dem Alter der Tropenpraxis Aquileias, ihren einheimischen oder fremden Quellen oder auch nach den konkreten Vorlagen der im 13. und 14. Jahrhundert angefertigten und benutzten Gesangbücher mit Tropen.

Wertet man die Angaben zu Alter und Herkunft von Büchern in den Listen insgesamt aus – also inklusive der Angaben zu Büchern anderen Inhalts – ergibt sich das aus Tabelle 2 ersichtliche Bild.

Nur wenige Bücher werden demnach als “neu” bezeichnet, die Mehrzahl als “alt” und einige als “sehr alt”. Zwischen 1358 und 1378 waren noch etwa ebenso viele “alte” Bücher in der Kirche, also in Gebrauch, wie im Archiv, also ausser Gebrauch. “Alt” meint demzufolge keineswegs “veraltet”. 1408 hat die Zahl der noch benutzten “alten” Bücher abgenommen. Von den Büchern, die als Tropenhandschriften in Frage kommen, sind die ältesten “antiqua”, was auf der durch die Angaben abgesteckten Altersskala nicht besonders alt ist. Auffällig alte Handschriften des Typs, der Tropen enthalten haben kann, scheinen demnach nicht oder nicht mehr vorgelegen zu haben. Das bedeutet, dass man Tropen und Tropare in nicht allzu grosser zeitlicher Sichttiefe wahrnahm.

Einige der als Tropenhandschriften in Frage kommenden Bücher enthielten eine “nota antiqua”, andere eine “nota theotonica”. Dabei sind alle Bücher mit deutscher Notation als alt bezeichnet, aber nicht bei allen alten Büchern wird deutsche Notation genannt. Es mag also alte italienische Bücher gegeben haben. Nun kommt die Angabe “deutsche Notation” nur in der älteren, die Angabe “alte Notation” überwiegend in der jüngeren Liste vor. Es ist daher nicht ausgeschlossen, dass die beiden unterschiedlichen Bezeichnungen auf denselben Notationstyp gemünzt sind: auf die linienlose deutsche Neumenschrift, wie sie in älteren Handschriften aus Aquileia tatsächlich vorkommt. Beispiele sind das Breviarium des 11./12. Jahrhunderts aus der Basilika von Aquileia (San Daniele del Friuli, Biblioteca Guarneriana, Codex 4 I 91) oder das Breviarium des späten 12. Jahrhunderts, das an der Basilika von Aquileia in Gebrauch war (Cividale, Museo archeologico nazionale, Codex XCIII).<sup>17</sup> Die unterschiedliche Bezeichnung würde sich dann einer veränderten Wahrnehmung der südlich der Alpen um 1400 obsoleten Aufzeichnungsweise verdanken: Was vordem (nur oder vor allem) fremd war, ist jetzt (nur oder vor allem) alt.

Allemaal erweisen die Beobachtungen, dass “alt” und “neu” ebenso wie “deutsch” und “italienisch” geläufige Kriterien der Bestimmung von Musikhandschriften und Musikaufzeichnungen waren, und damit möglicherweise auch Kriterien der Beurteilung der in ihnen

<sup>17</sup> *Ibidem*, XXXIV bzw. 49-54 mit Abbildung 14.

TABELLE 2 - Angaben zu Alter und Herkunft der Bücher in den Verzeichnissen A und B

	Verzeichnis A (1358-1378)		Verzeichnis B (1408)	
	Kirche	‘Archiv’	Kirche	‘Archiv’
<i>Altersangaben</i>				
BUCH				
novus			3	
nova volumina	1			
vetus			2	2
antiquus	9	9	2	11
mediocris antiquus				1
antiquus valde	1			
antiquissimus		1		2
vestissimus				1
inveteratus	1			
NOTATION				
cum nota antiqua	1			
cum notis antiquis				1
notae modo antiquo factae				1
notatus modo antiquo				1
SCHRIFT				
antiquissima littera scriptus				1
EINBAND				
habens tabulas novas			1	
cum tabulis antiquis		1		
<i>Herkunftsangaben</i>				
BUCH				
missale theotonicum			2	
NOTATION				
nota theotonica	2	2		
SCHRIFT				
littera theotonica scriptum			1	

aufgezeichneten Musik. Das bekräftigen vergleichbare Angaben in zwei Bücherinventaren der Kirche Santa Maria in Castello in Udine. Ein 1428 angelegtes Inventar verzeichnet den älteren Buchbesitz der Kirche samt Büchern aus dem Besitz des Patriarchen Ludwig von Teck (1412-1439). Unter den Büchern der Kirche wird ein “antiphonarius ... notatus modo antiquo in parvis lineis” genannt, und unter den fünf Büchern des aus Deutschland stammenden

Patriarchen sind drei in “littera teutonica” geschrieben, eines in “littera antiqua” und ein Graduale ist “notatum modo teutonico”.<sup>18</sup> Ein anderes Bücherinventar derselben Kirche von 1480 nennt “uno antiphonario grande de note todesche”, ein “graduale vecchio cum le note italiane”, “un graduale con le note tedesche”, und “un missale pizolo alla todescha”.<sup>19</sup>

Die Notation “modo antiquo” steht “in parvis lineis”; linienlose Neumenschrift kann also mit der “alten Art” nicht gemeint sein. Welche Notationsformen im Friaul des 14. und 15. Jahrhunderts mit “note italiane” und mit “note todesche” gemeint sein können, ist nicht klar. Wenn es sich, wie Scalon vermutet, bei dem Graduale “notatum modo teutonico” um den heutigen Codex Udine 93 (olim F. 34. III. 19) handelt, dann wären in diesem Fall mit eine Notation “deutscher Art” nicht etwa deutsche Neumen, sondern die (deutsche) ‘gotische’ Notenschrift gemeint, im Unterschied zur (italienischen) Quadratnotation.<sup>20</sup>

Ältere Tropenquellen deutscher Herkunft haben sich aus Aquileia nicht erhalten. Allerdings könnten die beiden im späten 14. Jahrhundert nachweislich noch vorhandenen älteren Gradualia mit deutscher Notation durchaus Tropen enthalten haben. Diese Bücher hätten dann auch den Benutzern von Gor I noch eine gleichsam historische Perspektive auf die eigene Tropenpraxis eröffnen können. Denn so wie man zwischen deutschen und italienischen, alten und neuen, mit linienloser Neumenschrift und Quadratnotation ausgestatteten Gesangbüchern unterschied, so wird man wohl auch zwischen deutschen und italienischen und zwischen alten und neuen Gesängen unterschieden haben, und der Unterschied zwischen in ‘unlesbarer’ Neumenschrift aufgezeichneten und in Quadratnotation fassbaren Tropen konnte über die Möglichkeit ihrer Rezeption entscheiden. Was keines der Verzeichnisse erwähnt, sind weitere Tropar-Sequentiare. Alle diese Beobachtungen an den beiden Bücherinventaren fallen ins Gewicht, wenn im folgenden nach der Vorgeschichte und der transalpinen Herkunft der spätmittelalterlichen Tropenpraxis am Dom von Aquileia gefragt wird.

## AQUILEIA: TROPEN

Tabelle 3 bietet den Bestand der in den drei Tropenquellen aus Aquileia enthaltenen Tropen ( $\pm$  = das betreffende Tropenlement kommt vor / kommt nicht vor, o = das betreffende Tropenlement ist ohne Notation aufgezeichnet). Es handelt sich durchweg um Tropen zum Introitus. Der Bestand hat zugenommen von den beiden älteren Quellen, die nur für 5 Feste Tropen haben, zur späteren, die 15 Tropen für 11 Feste hat und dabei alle Tropen der beiden älteren Quellen beibehält. Diese älteren Quellen haben gesonderte, nicht mehr als drei Seiten umfassende, einem Kyriale vorausgehende Troparteile (Ud 2, fol. 149-150 und Vat 76, fol. 199-200), eine Anordnung, wie sie in vielen deutschen Gradualien der Zeit vorkommt. Der umfangreichere Bestand des neuen Tropars ist anders angeordnet und weist

<sup>18</sup> SCALON, *La biblioteca arcivescovile*, 35-37.

<sup>19</sup> *Ibidem*, 35.

<sup>20</sup> *Ibidem*, 35.

merkwürdige Anomalien auf. So sind Weihnachtszyklus und Osterzyklus durch Kyrie und Gloria und den ganzen Sequentiar-Teil getrennt:

fol. 3-7	= original fol. I -V	Tropar-Teil I: Weihnachtszyklus
fol. 7-21v	= original fol. V-XIXv	Kyrie und Gloria
fol. 21v-210v	= original fol. XIXv-CCVIII	Sequentiar-Teil
fol. 210v-219	= original fol. CCVIIIv-CCXIX	Tropar-Teil II: Osterzyklus und Sanctorale
fol. 219-235v	= original fol. CCXIX-CCXXXIII	Sanctus und Agnus, weitere Kyrie und Gloria

Damit sind die mit Tropen ausgestatteten Feste des Winterteils eines Graduale von denen des Sommerteils geschieden. Möglicherweise ist diese Teilung des Tropars die Folge eines später aufgegebenen Plans, die Tropen innerhalb eines zweibändigen Graduale unterzubringen (vielleicht in den formatgleichen Codices Gor F, Gor G und Gor H) oder die Folge einer Abschrift der Tropen aus einem solchen zweibändigen Graduale. Allerdings steht die österliche *Visitatio sepulchri* am Ende von Troparteil I ('Winter-Tropar') und nicht am Anfang von Troparteil II ('Sommer-Tropar'). Und obgleich die Kyrie-Gloria-Paare vor dem Sequentiar Melodien für Weihnachten und Epiphantias sind, und der Troparteil II eine "Prosa super pascale Kyrie" (fol. 216v) enthält, ist eine konsequente Aufteilung der zum Teil bestimmten Festen zugewiesenen und zum Teil mit festbezogenen Tropen verbundenen Melodien von Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus dei in ein 'Winter-' und ein 'Sommer-Tropar' nicht erkennbar.

Troparteil I enthält alle die Tropen, die bereits in den beiden älteren Quellen vorkommen, und darüberhinaus die in den älteren Quellen fehlenden Binnenelemente von *Domine Iesu Christe* und an Epiphantias als zweiten Tropus *Forma speciosissimus*. Diese über den Bestand von Ud 2 und Vat 76 hinausgehenden Elemente sind in Gor I ohne Notation geblieben: Über den Binnenelementen von *Domine* sind auf fol. 4 die Notensysteme leer geblieben, auf fol. 4v fehlen selbst sie, und über *Forma* auf fol. 5v/6 sind sie erneut leer.

Die Texte sind ohne Silbentrennungen geschrieben; da aber die Melodien der fraglichen Elemente keine längeren Melismen aufweisen, für die solche Trennungen erforderlich gewesen wären, kann daraus nicht erschlossen werden, ob sie von Anfang an ohne Notation geplant waren, weil die Melodien dem Kopisten gar nicht zugänglich waren, oder ob sie ihm nur in linienlosen Neumen vorlagen. Als solche Vorlage kämen eventuelle Troparteile eines "Graduale antiquum cum nota theotonica" (A 10) oder eines "Graduale parvum cum nota antica" (A 7) des Doms durchaus in Frage, bei denen es sich anscheinend um ältere, einst aus dem deutschen Sprachbereich importierte Bücher mit Notation in linienlosen deutschen Neumen handelte. Dass Gradualien deutscher Provenienz mit Troparteilen in linienloser Notation innerhalb des Patriarchats vorhanden waren, belegen die Handschriften Ud 78 und Ud 234, zwei Handschriften aus der Benediktinerabtei Moggio, in denen wir vielleicht transalpine Vorlagen für die Tropare Aquileias und Cividales vor uns haben, oder die Handschrift Mod 9, auf deren – im Anhang inventarisierten – Tropenbestand (fol. 40v) unlängst Gilberto Pressacco hingewiesen hat.<sup>21</sup> Die in Gor I neu hinzugekommenen Tro-

<sup>21</sup> PRESSACCO, *Tropi, Prosule e Sequenze*, 46.

pen für den Osterzyklus sowie zwei Heiligenfeste und ein Marienfest erscheinen nach dem Sequentiar (fol. 210v-213v = Troparteil II). In vier Fällen sind für denselben Festtag zwei Tropen aufgenommen: Innerhalb des Troparteils I handelt es sich bei dem Zweitropus um die ohne Notation gebliebene Erweiterung des Altbestands an Epiphanius; im Troparteil II haben die Zweitropen alle Notation. Partiiell enthält das Tropar also zwei parallele Serien (A und B). Somit lassen sich die Tropen in Gor I nach verschiedenen Gesichtspunkten, die sich durchweg aus der Anlage der Aufzeichnung ergeben, in der in Tabelle 4 vorgenommenen Weise gruppieren.

Stilistisch betrachtet ist dieses Repertoire nicht homogen, wenn auch bei weitem nicht so bunt wie das Tropenrepertoire von San Marco. Neben Einleitungen ohne Binnenelemente (1, 3-11) stehen mehrteilige Tropenkomplexe (2, 13-15). Bestimmtere Erwartungen an einen Tropus scheinen in dieser Hinsicht nicht bestanden zu haben. Bei den mehrteiligen Komplexen handelt es sich um die in der ältesten Schicht europäischer Tropenproduktion frequente Form, bei der Einleitung und Binnenelemente textlich voneinander unabhängig und in vielen Fällen auch unabhängig voneinander entstanden sind. Lediglich bei *Domine Iesu Christe* (2) bilden alle Elemente ein textlich wie melodisch kohärentes Gefüge. Aber gerade in diesem Fall enthalten die beiden älteren Quellen (und zwar als einzige in der breiten Gesamtüberlieferung des Tropus) lediglich das Eröffnungselement, und dem Kopisten von Gor I lagen die Melodien der Binnenelemente offensichtlich nicht in Liniennotation vor.

Am deutlichsten stechen ihrer Machart nach die vier Einleitungen in Versform (3, 6, 9 und 11) heraus. Zumal im älteren Bestand, in dem der Typus einzig durch *Dilectus iste domini* (3) vertreten war, muss dieser Tropus seltsam isoliert gewirkt haben. Später bilden diese versförmigen Einleitungen dann eine eigene Gruppe, wobei sie in drei Fällen als Zweitropen in zweiter Position nach einem Hodie-Tropus stehen. Auch die sieben Hodie-Tropen bilden eine Gruppe für sich, zwar keine völlig einheitliche Gruppe, aber auch keine, in der die Unterschiede auffälliger wären als die Gemeinsamkeiten. Markant verschieden von allen andern ist nur der Ostertropus *Hodie resurrexit dominus* (7), der melodisch einen ganz eigenen Weg geht.

Wie die liturgische Musikpraxis im ganzen, so war auch die Tropenpraxis des Patriarchats keineswegs einheitlich. Der Tropenbestand des Doms von Aquileia unterscheidet sich beträchtlich von dem des zweiten Sitzes des Patriarchen, dem des Doms von Cividale. Aus Cividale haben sich die folgenden fünf Handschriften mit Tropen zu den Gesängen der Messe erhalten, von denen Civ 79 einen geringfügig grösseren Bestand hat als Civ 56 und 58, und von denen Civ 35 und 50 infolge ihres fragmentarischen Erhaltungszustandes nur lückenhafte Tropenbestände überliefern:<sup>22</sup>

1	Civ 56	Graduale	Quadratnotation	14. Jahrhundert
2	Civ 58	Graduale	Quadratnotation	14. Jahrhundert
3	Civ 79	Graduale	Quadratnotation	14./15. Jahrhundert
4	Civ 35	Graduale	Quadratnotation	15. Jahrhundert
5	Civ 50	Graduale	Quadratnotation	15. Jahrhundert

<sup>22</sup> CAMILOT-OSWALD, *Die liturgischen Musikhandschriften*, LXVIII.

Tabelle 5 ermöglicht den inhaltlichen Vergleich dieser fünf Tropenquellen aus Cividale mit den drei Tropenquellen aus Aquileia. Es stellt sich die Frage, inwiefern einerseits die Gruppen, die sich innerhalb von Gor I unterscheiden lassen, und andererseits die Unterschiede zwischen Gor I und den Quellen aus Cividale Schichten der Überlieferung widerspiegeln. Sie kann in folgende Teilfragen aufgelöst werden:

(1) Stammen die zusätzlichen Tropen des neuen Tropars von Aquileia aus einer vielleicht erst später zugänglich gewordenen reicheren Quelle, aus einer anderen Tradition als die der beiden älteren, oder wurde der Bestand später aus der gleichen Tradition erweitert?

(2) Stammen an den vier doppelt mit Tropen ausgestatteten Festen im Tropar von Aquileia beide Tropen aus der gleichen Tradition oder aus verschiedenen?

(3) Stammen die ohne Melodien aufgezeichneten Tropenelemente im Tropar von Aquileia aus der gleichen Quelle wie die anderen neu hinzugekommen Tropen der Handschrift?

(4) Haben Cividale und Aquileia aus der gleichen Quelle, aus der gleichen, beiden Orten zugänglichen Tradition verschiedene Tropen gewählt? Wenn das der Fall ist, wäre nach erkennbaren Auswahlkriterien zu fragen. Oder haben die Tropare der beiden Kirchen verschiedene Quellen, entstammen sie unterschiedlichen Traditionen? Dann wäre nach den Traditionen zu fragen, die da innerhalb des Patriarchats zusammentrafen.

(5) Welchen Anteil am Tropenbestand von Cividale und von Aquileia haben einheimische, unmittelbar benachbarte, italienische Tropentraditionen, und welchen Anteil haben fremde, entlegene, transalpine Traditionen?

Die Voraussetzungen, dieses Fragen zu beantworten, sind insofern günstig, als wir über die Herkunft der meisten Tropen in Aquileia und Cividale genaue Kenntnisse besitzen. Die betreffenden Angaben finden sich in Tabelle 3. Von den 15 Tropen in Aquileia sind 10 mit Sicherheit oder an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit in Sankt Gallen entstanden. Die Resultate neuerer überlieferungsgeschichtlicher und stilkritischer Forschungen zu den Tropenquellen, zum Tropenbestand und zur Tropenpraxis der Abtei erlauben in den meisten Fällen gesicherte Aussagen und mehrfach sogar eine Zuschreibung an namentlich bekannte Autoren:<sup>23</sup> Demnach sind zwei der Tropen in Gor I sicher (Nummer 1 und 2), drei weitere (4, 5 und 12) vermutlich Werke Tuotilos;<sup>24</sup> als Schöpfer von vier Tropen (3, 6, 9 und 11) darf Notker angenommen werden;<sup>25</sup> ein Tropus (7) ist sicher nicht in Sankt Gallen, sondern allem Anschein nach an einem südostdeutschen Ort entstanden;<sup>26</sup> die Entstehungsorte dreier Tropen (8, 13 und 15 sowie der Binnenelemente von 14) sind im Norden Frankreichs zu suchen, wo die Tropen bereits im 10. Jahrhundert nachgewiesen

<sup>23</sup> BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, und ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 105-174 (Das Kapitel "Aspekte des Repertoires: Die Propriumstropen").

<sup>24</sup> Dazu BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 162-169; ARLT, *Komponieren im Gallus-Kloster um 900*, 41-70, und ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 140 und 145.

<sup>25</sup> Dazu BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 130-138 und ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 140 und 145.109-111.

<sup>26</sup> Dazu unten, 160-161.



TABELLE 3 - Bestand und Herkunft der Tropen am Dom zu Aquileia im 13. und 14. Jahrhundert

	BESTAND AQUILEIA			ENTSTEHUNGSLORT/ ENTSTEHUNGSREGION		
	XIII	XIII	XIV	<i>Sankt Gallen</i>		<i>Sonstige</i>
	Ud 2	Vat 76	Gor I	IX/X N	IX/X T SG	
NATIVITAS						
1	Hodie cantandus est	+	+	+		T
STEPHANUS						
2	Domine Iesu Christe	+	+	+		T
	Qui se existimabant	-	-	o		
	Me seductorem	-	-	o		
	Cum lapidibus	-	-	o		
	In quo omnem spem	-	-	o		
	Quam iste adeo	-	-	o		
IOHANNES EVANGELISTA						
3	Dilectus iste domini	+	+	+	N	
INNOCENTES						
4	Hodie pro domino	+	+	+		SG
EPIPHANIA						
5	Hodie clarissimam	+	+	+		SG
6	Forma speciosissimus	-	-	o	N	
PASCHA						
7	Hodie resurrexit dominus	-	-	+		
ASCENSIO						
8	Hodie redemptor mundi	-	-	+		Nordfrankreich
9	Ex numero frequentium	-	-	+	N	
PENTECOSTE						
10	Hodie spiritus... procedens	-	-	+		Italien
11	Consubstantialis patri	-	-	+	N	
IOHANNES BAPTISTA						
12	Angelo praenuntiante	-	-	+		T
13	Audite insulae	-	-	+		Nordfrankreich
	Honestavit verbum	-	-	+		
	Constitui	-	-	+		
PETRUS						
14	Beatissimus Petrus	-	-	+		Italien
	Lux iustitiae	-	-	+		Nordfrankreich
	Liberavit me	-	-	+		
ASSUMPTIO BMV						
15	Hodie assumpta est Maria	-	-	+		Nordfrankreich
	Qui tamquam sponsus	-	-	+		
	Cives poli invocantes	-	-	+		
	Laetentur in hac die	-	-	+		

TABELLE 4 - Gruppierungen der Tropen in der Handschrift Gor I

Altbestand		Erweiterung	
Serie A		Serie B	
1	Hodie cantandus		
2	Domine Iesu: Einleitung	2	Domine Iesu: Binnenelemente (ohne Notation)
TROPARTEIL I			
3	Dilectus iste domini		
4	Hodie pro domino		
5	Hodie clarissimam	6	Forma speciosissimus (ohne Notation)
		7	Hodie resurrexit dominus
		8	Hodie redemptor mundi
		9	Ex numero frequentium
		10	Hodie spiritus ... procedens
		11	Consubstantialis patri
TROPARTEIL II			
		12	Angelo praeunntiante
		13	Audite insulae
		14	Beatissimus Petrus
		15	Hodie assumpta est

sind;<sup>27</sup> und bei zwei Tropen (10 und dem Einleitungselement von 14) handelt es sich um italienische Produkte.<sup>28</sup>

Auch von den 11 nur in Cividale belegten Tropen sind sechs in Sankt Gallen entstanden (17, 22, 23, 24 und 25 in Tabelle 5), einer von ihnen (18) ist eine Schöpfung Tuotilos;<sup>29</sup> drei Tropen (16, 20 und 26) sind nördlich der Alpen nur in südostdeutschen Quellen nachweisbar;<sup>30</sup> bei einem Tropus (19) handelt es sich um den 'offiziellen' Ostertropus der Hirsauer Reform angeschlossener Klöster.<sup>31</sup> Die Wege eines der Tropen (21) führen in den deutschsprachigen Raum.

Demnach sind nicht mehr als zwei der 26 in Aquileia und Cividale verwendeten Tropen italienische Produkte, alle anderen dagegen sind transalpiner Provenienz. Diese Feststellung beantwortet freilich nicht schon die Frage nach den Traditionen, aus denen die Tropare von Aquileia und Cividale stammen, und die Frage nach den Kriterien ihrer Zusammenstellung. Denn bislang spricht nichts dafür, dass die fraglichen Tropen auf einem so direkten Weg aus dem Bodenseeraum ins Friaul gekommen wären, dass man sie dort mit dem Ort ihrer Entstehung noch hätte in Verbindung bringen können, geschweige denn mit den Namen ihrer

<sup>27</sup> Dazu unten, 170-173.

<sup>28</sup> Dazu unten, 171-173.

<sup>29</sup> Dazu BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 123-130.

<sup>30</sup> Dazu unten, 161-166, 237, 279; und weiter: AH 49, 222, oder CT III, 293.

<sup>31</sup> HAUG, *Ein "Hirsauer" Tropus*, 328-345.

TABELLE 5 - Das Tropenrepertoire von Aquileia und Cividale

	AQUILEIA			CIVIDALE				
	Ud 2	Vat 76	Gor I	Civ 56	Civ 58	Civ 79	Civ 35	Civ 50
NATIVITAS								
1 Hodie cantandus est	+	+	+	+	+	+	+	+
CIRCUMCISIO								
16 Ecce adest de quo	-	-	-	+	+	+	-	-
STEPHANUS								
2 Domine Iesu Christe	+	+	+	+	+	+	-	-
17 Magnus et felix	-	-	-	+	+	+	-	-
IOHANNES EVANGELISTA								
18 Quoniam dominus	-	-	-	+	+	+	-	-
3 Dilectus iste domini	+	+	+	-	-	-	-	-
INNOCENTES								
4 Hodie pro domino	+	+	+	-	-	-	-	-
EPIPHANIA								
5 Hodie clarissimam	+	+	+	-	-	-	-	-
6 Forma speciosissimus	-	-	+	+	+	+	+	-
PASCHA								
7 Hodie resurrexit dominus	-	-	+	-	-	-	-	-
19 Postquam factus homo	-	-	-	+	+	+	+	-
20 Haec est dies	-	-	-	+	+	+	-	-
21 Adducite vitulum	-	-	-	+	+	+	-	-
ASCENSIO								
8 Hodie redemptor mundi	-	-	+	+	+	+	+	-
9 Ex numero frequentium	-	-	+	-	-	-	-	-
PENTECOSTE								
10 Hodie spiritus...procedens	-	-	+	-	-	-	-	-
11 Consubstantialis patri	-	-	+	-	-	-	-	-
22 Hodie spiritus...processit	-	-	-	+	+	+	+	-
IOHANNES BAPTISTA								
12 Angelo praenuntiante	-	-	+	-	-	-	-	-
13 Audite insulae	-	-	+	-	-	-	-	-
PETRUS								
14 Beatissimus Petrus	-	-	+	-	-	-	-	-
ASSUMPTIO BMV								
23 Hodie sanctissima virgo	-	-	-	+	+	+	-	-
15 Hodie assumpta est	-	-	+	-	-	-	-	-
NATIVITAS BMV								
24 Nativitatem venerandam	-	-	-	+	+	+	-	-
OMNES SANCTI								
25 Solemnitatem venerandam	-	-	-	+	+	+	-	-
DEDICATIO								
26 Hodie revolvat annua	-	-	-	+	+	+	-	-

Autoren. Denn selbst wenn den Kompilatoren des Tropenbestandes und den Organisatoren der Tropenpraxis an den Domkirchen von Aquileia und von Cividale ein transalpinen und insbesondere ein deutscher Hintergrund ihrer Tropare bewusst war, deutet nichts darauf hin, dass sie davon Kenntnis hatten, dass es sich bei ihren Tropen teils um französische, teils um deutsche und mehrheitlich um Sankt Galler Tropen handelt, dass sie mehr als 400 Jahre alt waren, geschweige denn, dass zwei Sankt Galler Mönche Namens Tuotilo und Notker viele von ihnen geschaffen haben.

#### SPÄTE TROPENTRADITIONEN IM SÜDOSTDEUTSCHEN RAUM

Da es sich bei den Handschriften aus dem Patriarchat durchweg um späte Tropenquellen handelt, liegt es nahe, auch auf der Suche nach ihren transalpinen Quellen oder Vorbildern als erstes unter den späten Tropentraditionen im deutschsprachigen Raum Ausschau zu halten. Dafür sind inzwischen die Voraussetzungen günstig, seit die Erfassung der *Troparia tardiva* das Bild der Überlieferung verdichtet und erweitert hat. Ein Vergleich der beiden Karten in Band III des *Corpus Troporum* und im Repertorium der *Troparia tardiva* verdeutlicht dies.<sup>32</sup> Die Karte des *Corpus Troporum* zeigt innerhalb des südostdeutschen und ostalpinen Raums lediglich fünf Herkunftsorte von Tropenquellen. Vier von Quellen des 10. und 11. Jahrhunderts: Regensburg (als Entstehungsort der Handschriften Ba 6, Mü 14083, Mü 14322 und Mü 14845), Freising (als Entstehungsort nur von Wi 1609) und Seeon (Wi 1845 und Ka 25) sowie das mit dem westlicher gelegenen Ort gleichen Namens verwechselte und daher auf der Karte falsch plazierte Heidenheim bei Eichstätt (Ox 27); und einen einer Quelle aus dem frühen 12. Jahrhundert: Kremsmünster (Kre 309). Das ist wenig verglichen mit dem Bild der Karte aus den *Troparia tardiva*, die innerhalb derselben Zone nicht weniger als 20 Orte zeigt, an denen Aufzeichnungen von Tropen entstanden und Tropen verwendet worden sind. Zu streichen wäre Melk (da Mel 709 neueren Forschungen zufolge nicht dort, sondern in Lambach entstanden ist, und Mel 109 in Melk nur verwendet, aber in Regensburg geschrieben ist<sup>33</sup>), und zu ergänzen ist entsprechend Lambach (Mel 709). Ausgenommen die schon in der Karte aus dem *Corpus Troporum* vertretenen, stammen alle diese Quellen aus der Zeit zwischen 1100 und 1500.

Da die neu ausgewerteten Spätquellen zum grössten Teil aus Orten und zum Teil aus Gebieten stammen, aus denen keine älteren Belege für die Präsenz von Tropen bekannt sind, erbringen sie ein umfassenderes und dichteres Bild ihrer räumlichen Streuung. Sie führen aber auch zur Frage, inwieweit die späten Aufzeichnungen späte Zeugen früher Traditionen, oder Zeugen später Traditionen sind. Dass nicht nur die Tropare, sondern auch die Tropenpraxis, der sie dienen und die sie dokumentieren, vielfach später zu datieren sind, ergibt sich in

<sup>32</sup> CT III, 8/9 und HAUG, *Troparia tardiva*, 14.

<sup>33</sup> Laut Herrn Dr. Alois Haidinger, Wien, der einen Katalog der Melker Handschriften vorbereitet, und dem ich für die freundliche Auskunft danke.

vielen Fällen schon daraus, dass die betreffenden Klöster und Stifte erst zwischen 1050 und 1150 gegründet oder im Sinne einer 'Reform' neu organisiert worden sind. Die Übersicht in Tabelle 6 stellt dazu Daten bereit:<sup>34</sup> Mit den neuen Orten auf der Karte der Tropenverbreitung

TABELLE 6 - Trägerinstitutionen später Tropentradiationen im südostdeutschen Raum

BENEDIKTINERSTIFTE			
Michaelbeuern	Wi 1821	978	1072 von Patriarch Sighard von Aquileia (1068-1077) neu dotiert
Lambach	Mel 709	1056	1089 Weihe der Klosterkirche unter Mitwirkung Bischof Altmanns von Passau (1065-1091)
Admont	Wi 1909 (Ox 340)	1074	Hirsauer Gründung
Garsten	Li 271 Li 286 Li 466	1080	als Augustiner-Chorherren-Stift gegründet und 1108 von Benediktinern übernommen
Kremsmünster	Kre 309	777	Reform durch Bischof Altmann von Passau
Göttweig	Gö 58	1083	Gegründet durch Bischof Altmann von Passau
Melk	(Mel 709) (Mel 109)	um 1089	
Sankt Paul	Stu 20	1091	Hirsauer Gründung
Moggio	(Ox 340)	1119	Hirsauer Gründung
AUGUSTINERSTIFTE			
Sankt Florian	SFlo 208 SFlo 205A SFlo 209	1071	Reform durch Bischof Altmann von Passau
Sankt Nikola vor Passau	Gr 807	vor 1073	
Sankt Pölten	(Wi 1821)	1065-1091	Reform durch Bischof Altmann von Passau
Garsten		1080	siehe oben
Klosterneuburg	Klo 73 Klo 588 (Gr 807)	1133	
Seckau	(Wi 13314) Gr 756 Gr 479	1140	
Vorau		1163	
DOMSTIFTE UND KOLLEGIATSTIFTE			
Freising	Mü 6419	739	
Innichen	Mü 17019 Ox 341	769	Seit Otto von Freising (Bischof 1138-1158) Kollegiatstift
Moosburg	SCan 7 MüU 156	um 750	Seit Egilbert von Freising (Bischof 1005-1039) Kollegiatstift

<sup>34</sup> Die Angaben sind den einschlägigen Artikeln des *Lexikon des Mittelalters* und des *Lexikon für Theologie und Kirche* entnommen. Vergleiche auch FLOTZINGER, *Geistliche Kultur im Mittelalter*, 57-67.

zeichnen sich auch zusätzliche Verbindungslinien ab, als Bilder zuvor verdeckter Wege und Umwege der Migration von Tropen und Troparen, die in den Osten und den Süden führen: donauabwärts von Passau über Sankt Florian, Lambach, Göttweig bis nach Klosterneuburg, und nach Süden über Garsten, Seckau, Voralpe bis nach Innichen im Pustertal. Kombiniert man die Daten der Karte und die Daten der Trägerinstitute in Tabelle 6 zusammen, zeichnen sich Verbindungen ab, die solche Wege erklären könnten: Da sind etwa die Reformaktivitäten Bischof Altmanns von Passau (1065-1091), den Theodor Schieffer den “Wegbereiter des schon grossenteils augustinish regulierten Kanonikertums im deutschen Südosten” nannte<sup>35</sup>; und da ist das Kollegiatstift Innichen im Pustertal, das man als “Drehscheibe Freising im Südosten des Römisch-Deutschen Reiches”<sup>36</sup> bezeichnet hat.

Wurde in den *Troparia tardiva* unter der Bezeichnung ‘Kurztropar’ ein seit 1100 dominanter Quellentypus in seinen Grundzügen beschrieben, so ist nun eine genauere Klassifikation der späteren Tropenquellen des deutschsprachigen Raums vorzulegen. Hilfreich ist es, zunächst zwischen Kurztroparen des Typs A und solchen des Typs B zu unterscheiden. Beiden gemeinsam sind die Tendenzen der Begrenzung, auf die der Terminus Kurztropar zielt: die Begrenzung auf Hauptfeste vornehmlich der Weihnachtszeit; auf Tropen zum Introitus; auf einen einzigen Tropus pro Fest; auf Einleitungstropen ohne Binnenelemente und auf bestimmte Sankt Galler Tropentypen, die dort mit den Namen Tuotilos und Notkers verbunden sind. Wodurch sich die beiden Typen unterscheiden, zeigt ein Vergleich von

TABELLE 7 - Das Repertoire der südostdeutschen Kurztropare Typ A

		Benediktinerabteien		Augustinerchorherrenstifte	
		GARSTEN	SANKT FLORIAN	KLOSTERNEUBURG	
		Li 271	SFlo 205A		Klo 73
		Li 286	SFlo 208		Klo 588
		Li 466	SFlo 209		Wi 13314
		LAMBACH		SANKT NIKOLA	
		Mel 709	Gr 756		Gr 807
NATIVITAS					
	Hodie cantandus est	Nat III intr 25	+	+	+
STEPHANUS					
A <sub>1</sub>	Domine Iesu Christe	Steph intr 16-21/6	+	+	+
IOHANNES EVANGELISTA					
	Quoniam dominus	Ioh ev intr 15-19/20	+	+	+
INNOCENTES					
A <sub>2</sub>	Hodie parvulorum	Innoc intr 1	-	-	+
	Hodie pro domino	Innoc intr 11	-	+	+

<sup>35</sup> SCHIEFFER, Artikel *Altmann I* in: *Lexikon des Mittelalters*, Band I, Sp. 478.

<sup>36</sup> GRILL, *Innichen, die Drehscheibe Freising*, 671-683.

Tabelle 7 (Kurztropare des Typs A) und 8 (Kurztropare des Typs B). Zum einen haben die beiden Typen von Kurztroparen unterschiedlichen Umfang: Kurztropare des Typs A haben Tropen nur für die Feste des Weihnachtszyklus und zwar ohne Epiphantias. Die des Typs B sind umfangreicher: Sie enthalten Tropen für die Feste des Weihnachtszyklus mit Epiphantias, für die Feste des Osterzyklus sowie für die wichtigsten Heiligenfeste und Marienfeste.

TABELLE 8 - *Das Repertoire der südostdeutschen Kurztropare Typ B*

	REGENSBURG Mü 14845	FREISING Mü 6419	MOOSBURG MüU 156	INNICHEN a Mü 17019 b Ox 341 c SCan 7 a b c	MICHAEL- BEUERN Wi 1821	UNBEKANNT Ud 78
ADVENTUS						
Gregorius praesul	-	-	+	- - -	-	-
NATIVITAS						
Hodie cantandus est	+	+	+	+ + +	+	+
STEPHANUS						
Domine Iesu Christe Christum cernentis	+ -	- +	+ -	- + + + - -	+ -	+ +
IOHANNES EVANGELISTA						
Quoniam dominus Iesus Dilectus iste domini Eructat puro pectore	+ - -	- + +	+ - -	+ + + - - - - - -	+ - -	+ + -
INNOCENTES						
Hodie parvulorum cunulae Hodie pro domino Laudibus infantum	- - +	+ - -	- + -	+ + + - + - - - -	+ - -	+ - -
EPIPHANIA						
Hodie clarissimam Forma speciosissimus Haec est praeclara dies	+ - -	- + -	+ - -	+ - - + + + - + -	+ - -	- + -
PURIFICATIO BMV						
Hodie quemadmodum Gaudeat trium maximarum-	+ -	- +	- +	- - - + - -	- -	+ -
PASCHA						
Hodie resurrexit dominus Postquam factus homo Qui crucifixus erat	+ + -	+ - -	+ - -	+ - + - + + - - -	+ - -	+ - +
ASCENSIO						
Ex numero frequentium Terrigenas summis	- -	+ -	+ -	+ + + - - -	+ -	+ +
PENTECOSTE						
Consubstantialis patri	+	+	+	+ + +	+	+

	REGENSBURG Mü 14845	FREISING Mü 6419	MOOSBURG MüU 156	INNICHEN a Mü 17019 b Ox 341 c SCan 7 a b c	MICHAEL- BEUERN Wi 1821	UNBEKANNT Ud 78
IOHANNES BAPTISTA						
Angelo praenuntiante	-	+	+	+ + -	+	+
PETRUS						
Divina beatus Petrus	-	-	+	+ - -	+	-
Hodie caelestis claviger	-	+	-	- - -	-	-
Eductus quidem	-	-	-	- + -	-	+
LAURENTIUS						
Hodie caelesti igne	-	+	+	+ - -	+	+
ASSUMPTIO BMV						
Hodie sanctissima virgo	+	+	+	+ + -	+	+
NATIVITAS BMV						
Nativitatem venerandam	-	-	+	+ + +	+	+
Hodie florens virga	+	+	-	+ - -	-	-
MICHAEL						
Hodie fratres angelici	-	-	+	- + -	-	-
OMNES SANCTI						
Solemnitatem venerandam	-	-	+	- - +	-	+
Hodie gaudet in excelsis	-	+	-	+ + -	+	-
MARTINUS						
Hodie laetemur fratres	-	+	+	- - -	+	+
EMMERAMUS						
Haec est alma dies	+	-	-	- - -	-	-
CORBINIANUS						
Hodie festum...Corbinianus	-	+	-	- - -	-	-
CASTULUS						
Hodie festum...Castulus	-	-	+	- - -	-	-
CANDIDUS						
Hodie festum...Candidus	-	-	-	- + -	-	-
DEDICATIO						
Hodie revolvat annua	-	+	+	- + -	+	+

Ausgehend von diesen beiden Typen lassen sich alle späteren Tropare des südostdeutschen Raums – nicht mitgerechnet die Gradualien, die nur den Sankt Galler Weihnachtstropus *Hodie cantandus est* enthalten, und die Quellen der Hirsauer Gruppe mit *Postquam factus homo* – beschreiben. Die meisten vertreten einen der beiden Typen in reiner Form. Die anderen lassen sich als örtliche Aneignungen und individuelle Abwandlungen jeweils eines der



beiden Typen verständlich machen. Es kommen also Nebenformen, aber keine Mischformen vor. Das Problem der an die Überlieferung herangetragenen Typologie ist also nicht die Abgrenzung der Typen voneinander, sondern der Grad von Varianz, den man zwischen den Quellen eines Typus zulassen möchte. In Tabelle 9, in der die einzelnen Quellen den Typen A und B zugeordnet sind, wird im Hinblick darauf, was noch zu erläutern ist, unterschieden zwischen Typ A<sub>1</sub> und A<sub>2</sub> und Typ B<sub>1</sub> und B<sub>2</sub>.<sup>37</sup> Tabelle 7 zeigt das Standardrepertoire

TABELLE 9 - Typen südostdeutscher Kurztropare des 12. bis 14. Jahrhunderts

Typ A <sub>1</sub> Weihnachtszyklus bis Johannes evangelista		Typ B Weihnachtszyklus bis Epiphantias und Osterzyklus Heiligenfeste und Marienfeste	
Typ A <sub>2</sub> Weihnachtszyklus bis Innocentes		B <sub>1</sub> : ohne <i>Gaudeat, Hodie caelestis</i> und <i>Hodie revolvat</i> B <sub>2</sub> : mit <i>Gaudeat, Hodie caelestis</i> und <i>Hodie revolvat</i>	
Augustiner-Chorherren	Benediktiner	Domstifte und Kollegiatstifte	
	SANKT EMMERAM Mü 14845	FREISING Mü 6419	
SANKT NIKOLA VOR PASSAU Gr 807	MICHAELBEUERN Wi 1821	MOOSBURG MüU 156	
SANKT FLORIAN SFlo 205A SFlo 208 SFlo 209	GARSTEN Li 271 Li 286 Li 488	INNICHEN Ox 341 Mü 17019 SCan 7	
KLOSTERNEUBURG Klo 59 Klo 73 Klo 588 (Wi 13314)	LAMBACH Mel 709  Unbekannt (XII) Inns 4 [Fragment]	UNBEKANTT Ud 78	
Sonderformen			
SECKAU Gr 756 Typ A <i>individuell erweitert</i>	ADMONT FÜR MOGGIO Ox 340 Typ A <i>plus Epiphantias plus Hirsauer Ostertropus</i>	FREISING Mü 29307 [Fragment] Typ B <i>individuell erweitert</i>	
		KREMSMÜNSTER Kre 309 Typ B <i>plus individuelle Binnenelemente</i>	BAMBERG Ba 4 Ba 9 Ba 11 Ba 22 Typ B <i>ohne Osterzyklus</i>

<sup>37</sup> Zum Repertoire der zitierten Quellen siehe HAUG, *Troparia tardiva*.

der Tropare des Typs A: Es handelt sich nur um Sankt Galler Tropen und mit Ausnahme von *Hodie parvulorum* durchweg um mehrteilige Tropenkomplexe Tuotilos. Die Notker zugeschriebenen Einleitungen in Versform fehlen ganz. Inwiefern die Unterscheidung von Typ A<sub>1</sub> (nur drei Feste umfassend) und A<sub>2</sub> (bis Innocentes reichend) aussagekräftig ist, wird sich noch erweisen. Dass die verschiedenen Tropartypen sich auf konkrete Traditionen beziehen lassen, zeigen schon die in der Tabelle erkennbaren Zusammenhänge zwischen Typus und Provenienz. Die Augustinerchorherren kennen offenbar nur Kurtropare des Typs A. Sie kommen (zum Teil in mehreren Exemplaren) vor in dem von Bischof Altmann vor 1071 gegründeten Stift Sankt Nikola vor Passau (wo den Untersuchungen von Rudolf Flotzinger zufolge Gr 807 entstanden ist), in dem durch Altmann reformierten Stift Sankt Florian und in Klosterneuburg, und auch in Garsten, das 1080 als Augustiner-Chorherren-Stift gegründet und erst 1108 von den Benediktinern übernommen wurde. Nicht nachweisbar ist der Typus A in Vorau. Dagegen ist der Tropenbestand des Seckauer Cantionars (Gr 756) ohne weiteres als spätere Erweiterung des älteren Kernbestands von Typ A zu erklären: Die einzigen älteren Tropen in Gr 756 sind Standardbestand von Typ A, ein Tropus (*Populus acquisitionis*) ist sonst nur noch um 1200 in Como nachgewiesen (Vce 186), und alle anderen sind spätere, strophisch gebaute Kompositionen, die französische Einflüsse erkennen lassen, wie sie für die Augustiner im allgemeinen und für Seckau im besonderen bekannt sind. Damit liesse sich die Verbreitung dieses Tropartyps im Ostalpenraum mit der Ausbreitung der Augustinerreform in Zusammenhang bringen, hinter der Bischof Altmann von Passau eine der treibenden Kräfte war. Auch mit Lambach, dem neben dem umgewandelten Garsten einzigen Benediktinerstift, aus dem ein Kurtropar des Typs A bekannt ist, hatte Altmann Kontakte: Er wirkte 1089 an der Weihe der neuen Klosterkirche mit. Auch das (Rudolf Flotzinger zufolge) in Admont für die Abtei Moggio im Friaul geschriebene Tropar in Ox 340 ist erklärbar als erweiterte Variante von Typ A: Zu dessen Standardbestand hinzu kommen ein Epiphania-Tropus und der Hirsauer Ostertropus *Postquam factus homo*. Da das Motiv für die Aufnahme des letzteren in einer Handschrift, die in einem Hirsauer Reformkloster für ein anderes geschrieben wurde, evident ist, bestätigt der Befund die Deutung von Ox 340 als ein erweitertes Kurtropar des Typs A. Dass Typ A<sub>1</sub> nur in Augustinerstiften und A<sub>2</sub> nur in Benediktinerstiften nachzuweisen ist, mag bei der geringen Zahl erhaltener Belege Zufall sein, sei aber immerhin vermerkt.

Tabelle 8 zeigt das Standardrepertoire der Kurtropare des Typs B. Wegen des umfangreicheren Inhalts dieser Tropare einerseits und der geringen Zahl erhaltener Exemplare dieses Typs andererseits resultieren individuelle Besonderheiten einzelner Quellen in einer weitaus grösseren Bandbreite von Varianten als bei Typ A. Wenn man diese zunächst vernachlässigt, sind als gemeinsame Merkmale der Tropare des Typus festzustellen:

- an Ostern *Hodie resurrexit dominus*, ein Tropus der in fast allen Quellen der Gruppe vorkommt und ausserhalb dieser Gruppe nur in älteren Quellen aus Regensburg und Seon (Ka 25: für Hersfeld);
- an Ascensio und Pfingsten die Notker-Tropen *Ex numero frequentium* und *Consustantialis patri*;
- an Iohannes Baptista *Angelo praenuntiante*;
- an Assumptio BMV *Hodie sanctissima*;

Als 'Leittropen' der in den Quellen dieses Typs präsenten Tradition dürfen *Hodie resurrexit*, *Consubstantialis* und *Hodie revolvat* betrachtet werden: Diese Tropen kommen fast ausnahmslos in allen Quellen des Typs B vor, und sie kommen ausserhalb ihrer Entstehungsorte und deren Umkreis nur in Quellen dieses Typs vor. Überdies kommen sie gemeinsam nur in Kurztroparen des Typs B vor, was umso signifikanter ist, als sie ganz unterschiedlicher Herkunft sind: *Hodie resurrexit* könnte in Regensburg entstanden sein, *Consubstantialis* kommt sicher aus Sankt Gallen und *Hodie revolvat* möglicherweise Freising. Eine weitere Unterscheidung zwischen Typ B<sub>1</sub> und Typ B<sub>2</sub> würde konstanten Gemeinsamkeiten der Quellen aus Freising, Moosburg, Innichen und Michaelbeuern sowie Ud 78 (Typ B<sub>2</sub>) gegenüber dem Kurztropar Mü 14845 aus Sankt Emmeram zu Regensburg (B<sub>1</sub>) Rechnung tragen. Nur die Quellen des Typs B<sub>2</sub> haben nämlich

- an Purificatio BMV *Gaudeat trium maximarum*,
- an Laurentius *Hodie caelestis igne*,
- an der Dedicatio ecclesiae *Hodie revolvat annua*; und
- am Fest des Freisinger Patrons Corbinianus *Hodie festum recolamus*, der auch in Moosburg und in Innichen in Varianten für die dortigen Patrone Castulus und Candidus vorkommt.

#### EIN ANONYMES TROPENZENTRUM IM SÜDOSTDEUTSCHEN RAUM

Die Gemeinsamkeiten im Bestand der Quellen des Typs B<sub>2</sub> aus Freising, Moosburg und Innichen verweisen auf einen gemeinsamen Hintergrund. Die Beobachtung, dass sämtliche Tropen des Standardbestands von B<sub>1</sub> bereits in der Handschrift Ox 27, einem Tropar aus dem ausgehenden 10. Jahrhundert nachweisbar sind, beweist, dass dieser gemeinsame Hintergrund zeitlich weit zurückliegen muss.<sup>38</sup> Ob Ox 27 tatsächlich, wie man heute annimmt, aus Eichstätt oder aus Freising kommt, ist letztlich nicht geklärt und kaum zu entscheiden, da die Indizien auf den Entstehungsort der Handschrift mehrdeutig sind.<sup>39</sup> Untersucht man den Tropenbestand, den die Kurztropare des Typs B<sub>2</sub> mit Ox 27 gemeinsam haben, gelangt man zu einem verblüffenden Resultat. Erstens kommen ausnahmslos alle Tropen in Mü 6419 aus Freising und MüU 156 aus Moosburg bereits in Ox 27 vor. Das besagt in Anbetracht des umfangreichen Bestands von Ox 27 für sich genommen noch nicht viel, und die meisten dieser Tropen sind auch in den älteren Troparen aus Sankt Emmeram enthalten. Zweitens kommen aber 5 der Tropen aus Mü 6419 im südostdeutschen Raum nur in Ox 27, und nicht auch in Sankt Emmeram vor. Drittens sind 4 dieser 5 Tropen in der Periode vor den späten Kurztroparen des Typs B<sub>2</sub> überhaupt nur in Ox 27 belegbar:

- *Gaudeat trium maximarum* für Purificatio,
- *Hodie gaudet in excelsis* für Allerheiligen

<sup>38</sup> Zur Datierung von Ox 27 in das letzte Viertel des 10. Jahrhunderts ARLT, *Schichten und Wege*, 17 Anm. 4.

<sup>39</sup> Eine Abwägung der Indizien bei HUSMANN, *Tropen- und Sequenzenhandschriften*, 163-164 und ein Argument für Freising bei ASKETORP, *Beobachtungen zu einigen späteren Introitustropen*, 381.

- *Hodie laetemur fratres* für Martinus und
- *Hodie festum recolamus quo est Corbinianus* für den Freisinger Patron.

Und viertens bestehen zwischen diesen vier Tropen und einigen weiteren Hodie-Tropen des Typs B<sub>2</sub> melodische Bezüge, die zum Teil bereits Bodil Asketorp entdeckte, als sie, um das melodische Verhältnis zwischen *Hodie florens virga*, *Hodie festum recolamus* und *Hodie revolvat annua* zu beschreiben, den Begriff Kontrafaktur verwendete, wobei sie offen liess, “was die Vorlage, und was die Kontrafakte sind”.<sup>40</sup>

Die melodischen Bezüge zwischen den Tropen, die im Detail an dieser Stelle nicht zu beschreiben sind, reichen sogar noch weiter, wie in dem Notenbeispiel auf den folgenden Seiten wenigstens angedeutet ist.

Das Notenbeispiel zeigt die Anfänge melodisch verwandter Tropen in den Quellen aus Freising und Moosburg, samt ihren frühmittelalterlichen Aufzeichnungen in Ox 27 und – soweit sie dort vorkommen – in den älteren Sankt Galler Troparen. Eine vorläufige und thesenhafte Deutung dieses Befundes könnte in die folgende Richtung gehen: Wir haben es mit einem Hodie-Tropus eigenen Typs zu tun, der bereits in Sankt Gallen vorkommt, und sich von allen anderen Tropen des Hodie-Typs, und zwar von denen der weitverbreiteten modellhaften Form, wie auch von den individuellen Sankt Galler Prägungen, unterscheidet: Er ist nicht auf den Grundton *d* des ersten und zweiten Modus (oder einen Ton mit dessen intervallischer Umgebung) bezogen formuliert, sondern bezogen auf den Grundton *e*, und er beginnt mit einer für den dritten Modus typischen, von *e* zu *c* aufsteigenden Initialgeste, was die deklamatorischen Besonderheit zur Folge hat, dass das Wort “Hodie” einen melodischen Akzent auf seiner – auf den Zielton dieser Geste fallenden – letzten Silbe erhält, der in Spannung zur Wortbetonung auf der ersten Silbe steht:

Eichstätt	
a Freising	
Moosburg	
	Gau- de- at tri- um ma- xi- ma- rum Lae- te- tur san-cta the- o- to- cos SU - SCE - PI - MUS
b Freising	
	Ho- di- e cae-le- stis cla- vi-ger NUNC SCI- O

<sup>40</sup> ASKETORP, *Beobachtungen*, 380-391.

TROPEN IM SÜDOSTDEUTSCHEN UND IM NORDOSTITALIENISCHEN RAUM

c

Sankt Gallen	
Eichstätt	
Freising	
Moosburg	

Ho- di- e cae-le- sti i- gne CON - FES-SI - O

d

Eichstätt	
Freising	

Ho- di- e flo- rens vir- ga gem- mis GAU-DE - A - MUS

e

Eichstätt	
Freising	
Moosburg	

Ho- di- e fe- stum re- co- la- mus LAE-TA - BI - TUR

f

Sankt Gallen	ohne Notation
Moosburg	

Ho- di- e fra- tres an- ge- li- ci BE- NE- DI- CI- TE

g

Eichstätt	
Freising	

Hö- di- e gau det in ex- cel- sis  
Lae- ten- tur tri- bus at- que lin- gue GAU-DE- A- MUS

Eichstätt 

h Freising 

Moosburg 

Ho - di - e lae - te - mur fra - tres STA - TU-IT

Eichstätt 

i Freising 

Moosburg 

Cividale 

Ho - di - e re - vol - vat an - nu - a TER-RI-BI - LIS EST

k Freising 

Moosburg 

Cividale 

Ho - di - e sa-cra-tis - si - ma vir - go VUL- TUM  
san- ctis - si - ma

Diese für den dritten Modus typische Prägung des Beginns erlaubt dann auch Rückschlüsse darauf, welche der so beschaffenen Tropen als primäres Modell und welche als Adaptionen des melodischen Modells in Frage kommen. Die Übersicht in Tabelle 10 verdeutlicht die Verhältnisse zwischen dem Grundton des Tropus und der Tonart des Introitus und orientiert über das Vorkommen des Tropus in Sankt Gallen und/oder im Südosten des deutschen Sprachgebiets. Angenommene Grundtöne bei nicht auf Linien überlieferten Tropen sind eingeklammert. Geht man von der Annahme aus, dieser Typus sei in Sankt Gallen aufgebracht und im Südosten rezipiert worden – und nicht umgekehrt –, kommen als primäre Modelle nur *Hodie fratres* oder *Hodie caelesti igne* in Betracht: Sie sind die einzigen Vertreter des Typs zu Primärgesängen des e-Modus, den Introiten *Confessio* und *Benedicite*, und die einzigen Sankt Galler Exemplare des Typs.

TABELLE 10 - *Hodie-Tropen des Typs 'Freising'*

TROPUS	GRUNDTON	INTROITUS	TONART	VORKOMMEN
Hodie caelestis claviger	[e]	NUNC SCIO	III	FREISING
Hodie caelesti igne	e	CONFESSIO	III	SG SÜDOSTEN
Hodie florens virga	[d]	GAUDEAMUS	I	SÜDOSTEN
Hodie festum recolamus	d	LAETABITUR	III	SÜDOSTEN
Hodie fratres angelici	e	BENEDICTE	III	SG SÜDOSTEN
Hodie gaudet in excelsis	d	GAUDEAMUS	I	SÜDOSTEN
Hodie laetemur fratres	d	STATUIT	I	SÜDOSTEN
Hodie revolvat annua	d	TERRIBILIS	II	SÜDOSTEN
Gaudeat trium maximarum	d	SUSCEPIMUS	I	SÜDOSTEN

Die Transformation in eine den Introiten des d-Modus angegliche Form mit Grundton *d* ist offenbar schon ein Aspekt der Rezeption des Typs im Südosten. Dort wurden die Sankt Galler Tropen *Hodie caelesti igne* und *Hodie fratres* rezipiert, und weitere Tropen nach deren Modell geschaffen, allerdings nur einer für einen Introitus im e-Modus (*Hodie caelestis claviger*, wo schon der gleichlautende Beginn an *Hodie caelesti igne* als Vorbild denken lässt), sonst nur zu solchen im d-Modus. Die Verwendung von *Hodie festum recolamus* zum Introitus LAETABITUR in Moosburg hatte offensichtlich keine Versetzung des Tropus in den e-Modus des Introitus zu Folge. Die Transposition des e-modalen Modells in den d-Modus liess die initiale Wendung als modusfremdes Moment wirken. Das mag das Motiv für die in Moosburg überlieferte Neuvertonung des Kirchweihtropus mit einem plakativ regulär ausgeprägten Initium des zweiten Modus gewesen sein, möglicherweise auch die Abänderung des ersten *b* in ein *a*, wodurch die Geste weniger modusfremd wirkt. Gegenüber dieser trivialeren Variante hätte das für den Typus charakteristische *b* den Vorzug der *lectio difficilior*. *Hodie caelesti igne* wird in Moosburg auf *d* beginnend, aber auf *g* endend aufgezeichnet, der erste Ton des e-modalen Introitus CONFESSIO vom *e* zum *d* gesenkt; *Hodie fratres* ist zwar passend zum Introitus BENEDICTE (e-modal) auf *e* beginnend aufgezeichnet, endet aber auf *g*, dem ersten Ton des (e-modalen) Introitus; und *Hodie laetemur* ist d-modal aufgezeichnet, endet aber nicht auf der Finalis, sondern auf deren Oberquint, dadurch den Zielton des modustypischen Quintsprungs *d-a* am Anfang des Introitus STATUIT vorwegnehmend. Diese mannigfachen Anomalien wären als Symptome modaler Unsicherheit, Unbestimmtheit oder Freiheit bei dem aus dem e-Modus in den d-Modus versetzten melodischen Modell der Tropen dieses Typs noch genauer zu untersuchen. Auch der strophentypisch gebaute Purificatio-Tropus *Gaudeat trium maximarum* gehört seiner melodischen Gestalt nach zur Gruppe dieser Tropen.<sup>41</sup>

Als Entstehungsort der nicht aus Sankt Gallen übernommenen Hodie-Tropen dieses Typs, die zum Profil und zur stilistischen Geschlossenheit des Repertoires der Kurtropare des Typs B<sub>2</sub> entscheidend beitragen, ist ein anonym bleibendes frühmittelalterliches Zentrum produktiver Tropenpraxis im Südosten des deutschsprachigen Raums zu suchen, dessen Produkte im

<sup>41</sup> ASKETORP, *Beobachtungen*, 379 mit Notenbeispiel 3.

ausgehenden 10. Jahrhundert erstmals in Ox 27 greifbar werden, bis ins 14. Jahrhundert als prominente Elemente der Kurztropare des Typs B<sub>2</sub> weiterleben und durch die Tropenhandschriften des mit Freising verbundenen Innichen in den Ostalpenraum, durch exportierte Bücher wie Ud 78 oder Ud 234 sogar bis nach Aquileia gelangten. Verglichen mit Sankt Gallen war die Ausstrahlung dieses anonymen Zentrums offenbar begrenzt. Freilich könnte ein durch Quellenausfall von Grund auf verzerrtes Bild uns trügen. Die Identität des Orts mag vorerst offen bleiben. Die Herkunft von Mü 6419 aus dem Freisinger Dom, die Herkunft von MüU 156, Mü 17019 und Ox 341 aus Freising verbundenen Kollegiatstiften und die Freisinger Elemente in Ox 27, die nicht gegen eine Entstehung und Verwendung der Handschrift in Eichstätt sprechen, deuten indessen auf Freising. Gerade der Sankt Galler Tropentypus, der in den späteren Troparen dieser Freisinger Tradition so frequent ist, die versörmigen Notker-Einleitungen, war, wie die Aufzeichnungen in Wi 1609 belegen, schon früh in Freising präsent. Ob zwischen dieser Tatsache und dem in diesem Exkurs skizzierten Befund ein Zusammenhang besteht, wäre freilich erst noch zu untersuchen. Vielleicht kommt also tatsächlich Freising als das gesuchte Zentrum in Frage. Auf alle Fälle aber scheint es der Ausgangsort der in den Kurztroparen des Typs B<sub>2</sub> greifbaren Tradition zu sein, die deshalb im folgenden als Freisinger Tradition bezeichnet wird.

#### AQUILEIA UND FREISING

Dass die Tradition der Kurztropare des Typs B<sub>1</sub> seit dem 12. Jahrhundert in der Nähe oder sogar in der Umgebung Aquileias präsent gewesen sein muss, zeigen schon die bereits erwähnten erhaltenen Tropare deutscher Herkunft aus Innichen und aus dem Patriarchat selbst. Wie aus Tabelle 9 ersichtlich, handelt es sich sowohl bei den drei Tropenquellen aus Innichen, als auch bei der Quelle unbekannter Provenienz Ud 78 um "Freisinger" Kurztropare des Typs B<sub>2</sub>. Auch bei dem Tropar von Mod 764 handelt es sich nicht um einen Vertreter von Typ A, sondern allem Anschein um den Beginn eines Tropars vom Typ B: *Christum cernentis patitur* für Stephanus kommt in Freising, Innichen und in Ud 78 vor, niemals aber in Troparen des Typs A. Ud 234, eine weitere deutsche Quelle ungeklärter Herkunft, die bereits im Mittelalter (wie Felix Heinzer mit Scalon vermutet: aus Regensburg<sup>42</sup>) in das Patriarchat gelangt war, ist dem Typ B deshalb nicht ohne weiteres zuzuordnen, weil sie nur den Sommerteil, also den Osterzyklus und das Sanctorale eines Tropars enthält, und ein dazugehöriger Winterteil nicht bekannt ist.

Durch solche Handschriften und durch ihre Übermittler könnte auch Aquileia in Kontakt mit der "Freisinger" Tropentradition gekommen sein. Das führt zu der naheliegenden Vermutung, in dieser späten, transalpinen, aber eben aus dem Norden über die Alpen in die räumliche wie zeitliche Nähe des Tropars von Aquileia gelangten Tradition hätten wir dessen, unmittelbare oder mittelbare, Quelle ausfindig gemacht. Tabelle 11 dient der Überprüfung dieser Vermutung, die in ihr durch den Pfeil  $\triangleleft$  symbolisiert ist. Die Tabelle

<sup>42</sup> HEINZER, *Der Hirsauer Liber ordinarius* und SCALON, *Produzione e fruizione*.



TABELLE 11 - *Aquileia – Cividale*  $\triangleleft$  *Kurztropare des Typs B<sub>2</sub> / B<sub>1</sub> + A*

	AQUILEIA		CIVIDALE		KURZTROPARE		
	XIII	XIV			B <sub>2</sub>	B <sub>1</sub>	A <sub>2</sub>
NATIVITAS							
Hodie cantandus	1	<b>1</b>	1	$\triangleleft$	+	+	+
CIRCUMCISIO							
Ecce adest de quo			16				
STEPHANUS							
Domine Iesu Christe	2	<b>2</b>	2	$\triangleleft$	+	+	+
Magnus et felix			17				
IOHANNES EVANGELISTA							
Dilectus iste domini	3	<b>3</b>		$\triangleleft$	+	-	-
Quoniam dominus			18	$\triangleleft$	+	+	
INNOCENTES							
Hodie pro domino	4	<b>4</b>	-	$\triangleleft$	+	-	+
Hodie parvulorum					+	-	+
EPIPHANIA							
Hodie clarissimam	5	<b>5</b>		$\triangleleft$	+	+	
Forma speciosissimus		<b>6</b>	6	$\triangleleft$	+	+	
PASCHA							
Hodie resurrexit dominus		<b>7</b>		$\triangleleft$	+	+	
Postquam factus homo			19				
Haec est dies			20				
Adducite vitulum			21				
ASCENSIO							
Hodie redemptor mundi		<b>8</b>	8				
Ex numero frequentium		<b>9</b>		$\triangleleft$	+	-	
PENTECOSTE							
Hodie spiritus...procedens		<b>10</b>					
Hodie spiritus... processit			22				
Consubstantialis patri		<b>11</b>		$\triangleleft$	+	+	
IOHANNES BAPTISTA							
Angelo praenuntinate		<b>12</b>		$\triangleleft$	+	+	
Audite insulae		<b>13</b>					
PETRUS							
Beatissimus Petrus		<b>14</b>					
ASSUMPTIO BMV							
Hodie assumpta est		<b>15</b>					
Hodie sanctissima			23	$\triangleleft$	+	+	
NATIVITAS BMV							
Nativitatem venerandam			24	$\triangleleft$	+	-	
OMNES SANCTI							
Solemnitatem venerandam			25	$\triangleleft$	+	-	
DEDICATIO							
Hodie revolvat annua			26	$\triangleleft$	+	-	

ermöglicht den Vergleich zwischen dem Repertoire von Aquileia und den Repertoires der verschiedenen südostdeutschen Kurztropartypen, deren Bestand in der Tabelle summarisch (und unter Auslassung in Aquileia und Cividale nicht vorkommender Feste) wiedergegeben sind. Dabei fallen fünf Umstände ins Gewicht:

(1) Von den 15 Tropen in Gor I liegen 10 auch in den Freisinger Kurztroparen des Typs B<sub>2</sub> vor. Die Präsenz aller dieser Tropen wäre also mit der Rezeption einer einzigen transalpinen Tropentradition erklärbar. Und zwar nicht etwa auch mit einer Rezeption der Kurztropartradition A: Die beiden älteren Quellen aus Aquileia (Ud 2 und Vat 76) haben zwar an denselben Tagen Tropen wie die Kurztropare des Typs A<sub>2</sub>, aber nicht dieselben Tropen: *Dilectus iste* statt *Quoniam dominus* kommt innerhalb von Typ A niemals vor, dagegen innerhalb von Tradition B, wenn auch nur in Freising selbst (Mü 6419). Es deutet also nichts darauf hin, dass die Erweiterung des Bestands von Ud 2 und Vat 76 zum neuen Tropar Gor I sich dem neu eröffneten Zugang zu einer davor verschlossenen reicheren Quelle verdankt.

(2) Von den Tropen in Aquileia und in Cividale sind 6 nur in der Tradition B<sub>2</sub> und nicht in B<sub>1</sub> nachweisbar: Das ist ein deutlicher Hinweis auf die Freisinger Tradition als Quelle des Tropars von Aquileia.

(3) Von den 15 Tropen in Cividale gehören 10 Elemente zur Freisinger Tradition, darunter 5 der 10 nur in Cividale, aber nicht in Aquileia vorkommenden. Somit scheidet für 5 der 15 Tropen in Cividale die deutsche Tradition B als Quelle aus.

(4) Von den "Leittropen" der Tradition B kommen *Hodie resurrexit* und *Consubstantialis patri* in Aquileia, *Hodie revolvat* in Cividale vor, wobei keiner dieser Leittropen in Cividale und in Aquileia nachgewiesen ist. Statt *Consubstantialis patri* hat Cividale an Pfingsten *Hodie spiritus ... processit* und an Ostern statt *Hodie resurrexit* den Hirsauer Tropus *Postquam factus homo*. Letzteres ist aufschlussreich und erlaubt die folgende Schlussfolgerung: Wenn Cividale Tropen hat, die sonst nur in der Freisinger Tradition vorkommen, an zwei Festen aber andere Tropen anstelle der Freisinger, und wenn die nicht aufgenommenen Freisinger Tropen konstante und exklusive Elemente der Freisinger Tradition sind, dann wird man auch diese in Cividale gekannt haben, also die Wahl gehabt haben zwischen ihnen und den tatsächlich aufgenommenen. Entsprechende Schlüsse dürfen gezogen werden, wenn konstante und exklusive Elemente der Freisinger Tradition, die in Cividale aufgenommen sind, aus dem Tropar von Aquileia ausgeschlossen sind. So werden die Kompilatoren des neuen Tropars von Aquileia an Assumptio die Wahl gehabt haben zwischen dem in Cividale aus der Freisinger Tradition aufgenommenen *Hodie sanctissima* und *Hodie assumpta est*, den sie an dessen Stelle wählten. Für Petrus bietet Tradition B keinen Standard-Tropus, der so konstant in ihren Quellen vorkommt, dass aus seinem Fehlen in Aquileia Schlüsse gezogen werden könnten.

(5) An 3 der 4 Feste, an denen Aquileia zwei Tropen hat, nämlich an Ascensio, Pfingsten und Iohannes Baptista, kommt einer der beiden Tropen aus der Freisinger Tradition, der andere ist in dieser nicht belegbar. Die Position des Freisinger "Ersttropus" gegenüber dem "Zweittropus" ist bei diesen Doppelbelegungen schwankend: An Ascensio erscheinen die Freisinger Elemente unter der Rubrik "ITEM UT SUPRA" auf zweiter, an Iohannes Baptista auf erster Position.

## AQUILEIA UND PADUA

Dass in einigen Fällen einem zugänglichen Freisinger Tropus ein anderer vorgezogen, in einigen Fällen zusätzlich zum übernommenen Freisinger Tropus ein zweiter aufgenommen wurde, spricht für die Möglichkeit einer Wahl. Dies und der Umstand, dass 5 Tropen des Tropars von Aquileia nicht aus der Freisinger Tradition stammen, nötigt zur Suche nach einer weiteren Tradition, die den Kompilatoren des Tropars von Aquileia zugänglich gewesen sein muss. Zu klären bleibt dabei für Aquileia noch, aus welcher Tradition die Tropen stammen, die an Petrus möglicherweise eine kalendarische Lücke in der den Kompilatoren zugänglichen Freisinger Vorlage schliessen, an Assumptio einen Freisinger Tropus ersetzen und an Ascensio, Pfingsten und Iohannes Baptista einen Freisinger Tropus ergänzen. Das bedeutet, dass der Überlieferung der Tropen *Hodie redemptor mundi*, *Hodie spiritus... procedens*, *Audite insulae*, *Beatissimus Petrus* und *Hodie assumpta est* nachzugehen ist. Auch bei ihnen wird nicht nach dem Ort oder der Region ihrer Entstehung gefragt, sondern nach der Tradition, aus der sie in Aquileia rezipiert werden konnten. Diese Tradition ist die von Padua. Tabelle 12 zeigt, dass alle Tropen in Aquileia, die in der Tradition der südostdeutschen Kurztropare des Typs B<sub>2</sub> nicht vorkommen, in den von Giulio Cattin untersuchten Tropenquellen des benachbarten Padua nachweisbar sind.<sup>43</sup> Dieser Befund führt zu der Annahme, dass die betreffenden Tropen in Aquileia aus der Tradition von Padua rezipiert worden sind, eine Annahme, die in Tabelle 12 durch das Zeichen ► symbolisiert wird, und die aufgrund der folgenden Beobachtungen überaus wahrscheinlich wirkt.

TABELLE 12 - Padua ► Aquileia – Cividale ◁ "Freising"

	PADUA	AQUILEIA	CIVIDALE	FREISING
NATIVITAS				
Hodie cantandus	+	1	1	◁ +
CIRCUMCISIO				
Ecce adest de quo	+	►	16	
STEPHANUS				
Domine Iesu Christe	–	2	2	◁ +
Magnus et felix	–		17	
IOHANNES EVANGELISTA				
Dilectus iste domini	–	3		◁ +
Quoniam dominus	–		18	◁ +
INNOCENTES				
Hodie pro domino	–	4	–	◁ +

<sup>43</sup> CATTIN, *Kyriale, Sequenze e tropi della tradizione padovana* und CATTIN, *Il liber ordinarius della Chiesa padovana*. Giulio Cattin und Anna Vildera haben mir großzügigerweise eine Rohfassung ihrer Edition zu Verfügung gestellt, wofür ich ihnen herzlich danke.

EPIPHANIA						
Hodie clarissimam	-		5		◁	+
Forma speciosissimus	+		6	6	◁	+
PASCHA						
Hodie resurrexit dominus	-		7		◁	+
Postquam factus homo	-			19		
Haec est dies	-			20		
Adducite vitulum	-			21		
ASCENSIO						
Hodie redemptor mundi	+	▶	8	8		
Ex numero frequentium	-		9		◁	+
PENTECOSTE						
Hodie spiritus...procedens	+	▶	10			
Hodie spiritus... processit	-			22		
Consubstantialis patri	-		11		◁	+
IOHANNES BAPTISTA						
Angelo praenuntinate	-		12		◁	+
Audite insulae	+	▶	13			
PETRUS						
Beatissimus Petrus	+	▶	14			
ASSUMPTIO BMV						
Hodie assumpta est	+	▶	15			
Hodie sanctissima	-			23	◁	+
NATIVITAS BMV						
Nativitatem venerandam	-			24	◁	+
OMNES SANCTI						
Solemnitatem venerandam	-			25	◁	+
DEDICATIO						
Hodie revolvat annua	-			26	◁	+

## (A) HODIE REDEMPTOR MUNDI

Die Einleitung *Hodie redemptor mundi* (Ascens intr 18) gehört zur ältesten Schicht interregional verbreiteter Tropen. Schon im 9. Jahrhundert ist sie erstmals im Nordwesten in Auxerre (Lei 33) nachweisbar, in Aquitanien zu Beginn des 10. Jahrhunderts in Limoges (Pa 1240) und im italienischen Bereich vom Einsetzen der schriftlichen Überlieferung (Vro 107) bis an das Ende des Mittelalters (Parm 12, Civ 35). Zwei Textvarianten erlauben die folgende Gruppierung der erhaltenen Aufzeichnungen:<sup>44</sup>

NORDWESTEN	IX-XI	Hodie redemptor mundi	ascendit caelos	mirantur apostoli
AQUITANIEN	X-XI	Hodie redemptor mundi	ascendit caelos	mirantur apostoli
OSTEN	X-XIV	nicht nachweisbar		
ITALIEN I	XI-XIII	Hodie redemptor mundi	ascendit caelos	mirantur apostoli
VENEDIG	XIII	Hodie redemptor mundi	ascendit caelos	mirantur apostoli

<sup>44</sup> Vergleiche unten die Edition von JACOBSSON, 343, und den Beitrag von RANKIN, 335-357.

ITALIEN IIa	XI-XV	Hodie redemptor mundi	caelos ascendit	mirantur apostoli
Cividale	XIV-XV	Hodie redemptor mundi	caelos ascendit	mirantur apostoli
Parma	XV	Hodie redemptor mundi	caelos ascendit	mirantur apostoli
ITALIEN IIIb				
Mantua	XI	Hodie redemptor mundi	caelos ascendit	laetantur apostoli
Padua	XII-XIV	Hodie redemptor mundi	caelos ascendit	laetantur apostoli
Aquileia	XIV	Hodie redemptor mundi	caelos ascendit	laetantur apostoli

Auf eine Rezeption auf dem Weg über den ostfränkischen Bereich deutet demnach nichts: Dort scheint der Tropus gar nicht bekannt gewesen zu sein. Die Textfassungen von Venedig, Cividale und Aquileia gehören drei verschiedenen italienischen Gruppen an. Von diesen entspricht Gruppe I mit Venedig der älteren französischen Version, von der sich Gruppe II mit Cividale und Parma durch die Umstellung der Wörter “ascendit caelos” unterscheidet. Zu dieser bilden die Quellen der Gruppe II/2 aus Mantua und Padua mit “laetantur” statt “mirantur” eine Untergruppe, zu der auch Aquileia zählt. An Pfingsten haben Aquileia und Cividale verschiedene Tropen, die beide nicht in der Freisinger Tradition B nachweisbar sind, Cividale *Hodie spiritus sanctus processit* (Pent intr 8) und Aquileia *Hodie spiritus sanctus procedens* (Pent intr 78), der in Padua vorkommt.

#### (B) HODIE SPIRITUS SANCTUS PROCESSIT UND HODIE SPIRITUS SANCTUS PROCEDENS

*Hodie spiritus sanctus processit* kommt innerhalb des Patriarchats nur in Cividale vor (Civ 56, Civ 58, Civ 79 und Civ 35). Er ist ausserhalb des engeren Umkreises von Sankt Gallen, wo er wohl entstanden ist, seit dem 11. Jahrhundert im norditalienischen, seit dem 12. Jahrhundert im südostdeutschen Bereich nachweisbar. Es liegen uns zwei Wiedergaben auf Linien aus Nonantola und aus Cividale vor, die sich in der Wahl des Ausgangstons und im melodischen Ablauf unterscheiden: Nonantola teilt die Melodie auf *a* mit, Cividale auf *d*; in Nonantola durchläuft die Melodie den Raum von Oberquint und Unterquart der Finalis, in Cividale steigt sie nur bis zur Oberquart. Nun betrifft nicht eine einzige der Abweichungen zwischen den beiden Linienaufzeichnungen Anzahl und Bewegungsrichtung der Töne auf einer Silbe, weshalb die beiden melodischen Versionen sich in Neumenschrift nicht unterscheiden lassen. Andererseits steht für eine Abgrenzung von Traditionen eine Textvariante zur Verfügung:

Sankt Gallen	X	Hodie spiritus sanctus	processit a throno deo gratias dicite eia
		Hodie spiritus sanctus	deo gratias dicite eia
Sankt Gallen	XI	Hodie spiritus sanctus	venit super apostolos deo gratias dicite eia
SÜDOSTEN	XII	Hodie spiritus sanctus	processit a throno deo gratias dicite eia
NORDITALIEN	XI	Hodie spiritus sanctus	processit a throno deo gratias dicite pariter
Cividale	XIV	Hodie spiritus sanctus	processit a throno deo gratias dicite eia

Mit Sankt Gallen und den Quellen des deutschen Südostens liest Cividale “eya”, die älteren italienischen Quellen “pariter”. Das spricht zumindest nicht dagegen, dass auch dieser Tropus nicht ein Relikt aus einem früheren Stratum italienischer Sankt-Gallen-Rezeption

ist, sondern erst später über den südostdeutschen Bereich nach Cividale gelangte. Dies wird nachdrücklich bekräftigt durch eine Marginalie in Ud 234, die aus dem südostdeutschen Raum ins Kloster Moggio gelangt war: Auf fol. 19 steht nämlich der Tropus auf dem oberen Blattrand mit deutschen Neumen nachgetragen mit der deutschen Lesart “eya”. (Dass die späteren Sankt Galler Tropare eine abweichende Lesart aufweisen, deutet auf einen frühen Export des Tropus aus Sankt Gallen in den Osten, obwohl er dort eben erst später auftaucht.) Aquileia hat für Pfingsten *Hodie spiritus sanctus procedens*, ein Tropus der nur in italienischen Quellen belegt ist. Wie die folgende Aufstellung zeigt, unterscheidet die Lesart “deo gratias dicite eia” statt “deo gratias eia” zwei Gruppen von Quellen (I und II).

Zu Gruppe II gehören Padua und Aquileia, die durch die Lesart “perlustravit” statt “penetravit” miteinander verbunden und von allen anderen Quellen abge sondert sind.

## GRUPPE I

Mantua	XI	a throno	penetravit	deo gratias	eia
Bobbio	XI	a throno	penetravit	deo gratias	eia
Forlimpopoli	XI	a throno	penetravit	deo gratias	eia
Bologna	XI	a throno	penetravit	deo gratias	eia
Nonantola	XI	a throno	penetravit	deo gratias	eia
Benevento	XII	a throno	penetravit	deo gratias	eia
Pistoia	XII	a throno	penetravit	deo gratias	
Vercelli	XI	a patre	penetravit	deo gratias	eia
Monza	XI-XII	a patre	penetravit	deo gratias	eia

## GRUPPE II

Novalesa	XI	a throno	penetravit	deo gratias dicite	eia
Pavia	XI/XII	a throno	penetravit	deo gratias dicite	eia
Balerna	XII	a throno	penetravit	deo gratias dicite	eia
Bobbio	XII	a throno	penetravit	deo gratias dicite	eia
Parma	XV	a throno	penetravit	deo gratias dicite	eia
Venedig	XIII	a throno	penetravit		
Padua	XIV	a throno	perlustravit	deo gratias dicite	eia
Aquileia	XIV	a throno	perlustravit	deo gratias dicite	eia

## (C) AUDITE INSULAE

Für Iohannes Baptista hat Aquileia zusätzlich zum Freisinger *Angelo praenuntiante* als zweiten Tropus den französischen Komplex *Audite insulae*, und zwar in einer Fassung mit nur zwei Binnenelementen, die sonst nur noch in Padua nachweisbar ist.<sup>45</sup> Auch eine von Wulf Arlt festgestellte signifikante textlich-melodische Variante im Element *Honestavit verbum* verbindet Aquileia und Padua aufs engste: Das Fehlen des Wortes “suum” und eine Verschiebung des Melismas auf der ersten Silbe des fehlenden Wortes auf die letzte Silbe des vorangehenden Wortes “verbum”.<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Siehe den Beitrag von ARLT, unten, 393-410.

<sup>46</sup> Siehe die Wiedergabe und den Kommentar ebenda, 397-398.

## (D) BEATISSIMUS PETRUS

Auch im Falle des Petrus-Tropus ergibt sich die enge Zusammengehörigkeit der Fassungen von Aquileia und von Padua schon aus der Zusammensetzung des Komplexes: Sie bilden innerhalb des von Wulf Arlt als [z] bezeichneten Zweigs der Überlieferung des französischen Tropenkomplexes, eine eigene Untergruppe, die sich auch durch melodische Lesarten von den anderen Quellen abgrenzen lässt.<sup>47</sup>

## (E) HODIE ASSUMPTA EST

*Hodie assumpta est*, ein allem Anschein nach im Umkreis seiner ältesten und einzigen nicht-italienischen Quellen aus Prüm (Pa 9448) und Echternach (Pa 10510) entstandener Tropus für Assumptio, der in Aquileia anstelle des Freisinger Tropus *Hodie sanctissima* aufgenommen wurde, kommt ausser in Prüm und Echternach überhaupt nur in den Quellen aus Padua vor.

## (F) HODIE CANTANDUS EST UND FORMA SPECIOSISSIMUS

Nur zwei Tropen des Tropars von Aquileia kommen zugleich in Freising und in Padua vor: *Hodie cantandus est* und *Forma speciosissimus*. Bei *Hodie cantandus est* erlauben weder textliche noch melodische Varianten eine klare Entscheidung darüber, aus welcher der beiden Traditionen Aquileia den Tropus rezipiert hat. Bei *Forma speciosissimus* ist der Befund dagegen eindeutig, obwohl das Element in Gor I ohne Notation geblieben ist: Die Lesart “*Mariae virginis*” statt “*Maria virgine*” ist eine Besonderheit aller italienischen Quellen seit dem 11. Jahrhundert. So lesen Vro 107, die Tropare aus Nonantola und mit ihnen die späteren Quellen aus Padua “*natus Mariae virginis*” (mit “*natus*” als Substantiv, also: “Sohn der Jungfrau Maria”).<sup>48</sup> Die (in diesem Fall fraglos originale) Sankt Galler Lesart “*natus Maria virgine*” (reimend auf “*origine*” mit “*natus*” als Partizip: “geboren von der Jungfrau Maria”) haben die frühen südostdeutschen Quellen und mit ihnen alle Kurtropare des Typs B. Aquileia und Cividale haben die deutsche Lesart der Freisinger Kurtropare und nicht die italienische der Quellen aus Padua.

## FAZIT

Damit kann das Fazit dieser Untersuchung gezogen werden. Auf die oben (S. 150) gestellte Frage, ob und inwiefern die sich abzeichnenden Gruppen innerhalb von Gor I und die Differenzen zwischen Gor I und den Quellen aus Cividale Schichten der Überlieferung widerspiegeln, haben sich die folgenden Antworten ergeben:

(1) Die zusätzlichen Tropen des um die Mitte des 14. Jahrhunderts angelegten neuen Tropars von Aquileia stammen zu einem – eindeutig abgrenzbaren – Teil aus der gleichen älteren

<sup>47</sup> Dazu die Beobachtungen von ARLT, 416-420.

<sup>48</sup> Dazu die Beobachtungen im Beitrag von ARLT, oben 101-103.

Quelle, aus der schon die Tropen in den beiden älteren Gradualien stammen. Zum Teil wurde sie aber in der Tat aus einer anderen, reicheren Quelle, aus einer anderen Tradition ergänzt: Es ist die Tradition des Nachbarzentrums Padua, die entweder erst später zugänglich, auf alle Fälle aber erst später ausgeschöpft wurde. Diese Expansion des eigenen Tropars mag durchaus unter dem Eindruck der expansiveren Tropare von Nachbarzentren wie Venedig oder eben Padua geschehen sein, vielleicht sogar aus einem agonalen Impetus heraus. Man hätte also – um thesenhaft das uns erkennbare Resultat des geschichtlichen Vorgangs als die Intention zu unterstellen, der es sich verdankt – primär weniger neue Möglichkeiten wahrgenommen, als neue Ambitionen verwirklicht. Dabei wäre man der eigenen “deutschen” Orientierung des Tropars im Grundzug treu geblieben, hätte es aber um “italienische” Facetten bereichert.

(2) An den vier doppelt belegten Festen stammen die beiden Tropen mit einer Ausnahme (*Hodie clarissimam* und *Forma speciosissimus* an Epiphania) aus verschiedenen Traditionen: der Ersttropus (an Pfingsten an zweiter Stelle eingetragen) aus einer italienischen, der Zweittropus aus einer deutschen.

(3) Die ohne ihre Melodien aufgezeichneten Tropenelemente stammen aus der gleichen Quelle wie die anderen zusätzlichen deutschen Tropen der Handschrift.

(4) Cividale und Aquileia haben aus den gleichen Quellen, der gleichen, beiden Orten zugänglichen Tradition verschiedene Tropen gewählt. Dabei ist das Repertoire von Cividale zugleich “deutscher” und “monastischer” gefärbt als das von Aquileia, das stärker “italienisch” gefärbt ist und gar keine Tropen enthält, die aus monastischen Traditionen stammen. Man kann diesen Befund indes mit unterschiedlichen Akzenten interpretieren: Als ein emphatisches Festhalten an der eigenen, unter der 1251 endenden Periode der deutschen Patriarchen gewonnenen “deutschen” Tönung des Tropars, das durch eine gelassene Aufnahme “italienischer” Elemente nicht verwässert wurde, oder umgekehrt als eine emphatische Öffnung zu den “italienischen” Nachbartraditionen hin nach dem Ende dieser Periode. Denkbar wäre freilich auch, dass wir den Kontrast zwischen “deutsch” und “italienisch” weitaus emphatischer sehen, als er in der “multikulturellen” Kultlandschaft des Patriarchats wahrgenommen wurde, in der im Dom von Aquileia “italienische” Tropen ebenso selbstverständlich neben “deutschen” gesungen werden konnten, wie in der Bibliothek des Doms deutsche und italienische Tropare nebeneinander standen. Zu dieser Frage wünschte man sich die Stellungnahme des Historikers.

Alejandro Planchart hat beobachtet und statistisch untermauert, dass “the concordance pattern of the Aquileian repertory orients strongly towards German manuscripts”.<sup>49</sup> Das hat sich bestätigt, bedarf aber einer doppelten Differenzierung: Statt summarisch von einem “Aquileian repertory” wäre zu sprechen von “Repertoires innerhalb des Patriarchats Aquileia” und zu unterscheiden (1) zwischen “Aquileia” und “Cividale”, wo immerhin die Gemeinsamkeiten zwar nicht im Bestand, aber in dessen Hintergrund, überwiegen; (2) zwischen Aquileia/Cividale und Venedig, wo sogar die Unterschiede überwiegen; und (3) zwischen Quellen italienischer Provenienz, in denen die Folgen transalpiner Einflüsse greifbar werden, und Quellen deutscher Provenienz auf italienischem Boden, die als schriftliche Träger dieser Einflüsse in Frage kommen. Und statt von “German manuscripts” zu sprechen, wäre zu un-

<sup>49</sup> PLANCHART, *Notes on the Tropes*, 336.



terscheiden (1) zwischen frühen und späten Quellen aus dem deutschsprachigen Raum, und (2) zwischen Quellen aus dessen Südwesten (mit Sankt Gallen als dem Entstehungsort der meisten nach Süden gelangten Tropen) und dessen Südosten (mit Regensburg und Freising als möglichen Orten ihrer Vermittlung in den Süden).

Diese Unterscheidungen führen dann auch zu den eingangs gestellten Fragen zurück, (1) innerhalb welcher Zeiträume, (2) von welchen Zentren im Norden aus, (3) auf welchen Wegen und (4) in welcher Form von Überlieferung dieser deutsche Einfluss auf die liturgische Musikpraxis des Patriarchats von Aquileia wirksam wurde. Auf diese Fragen hat die Untersuchung folgende Antworten ergeben:

(1) Die Transfervorgänge, mit denen die Präsenz deutscher Tropen in den nordostitalienischen Zentren im späten Mittelalter zu erklären wären, haben erst im späteren Mittelalter stattgefunden. Grob gesprochen: nicht vor oder um 1000, sondern zwischen 1050 und 1200, vielleicht sogar noch später. Eine genaue Eingrenzung ist augenblicklich noch nicht möglich. Die späten italienischen Tropare sind also allem Anschein nach Resultate einer späten und nicht einer frühen Rezeption aus dem Norden. Die Frage, ob für die Träger der Tropentradition in Aquileia und Cividale ein Bezug zum Norden, zum transalpinen Hintergrund ihrer eigenen Tropenpraxis noch wahrnehmbar war, mag vorerst offen bleiben.

(2) Die Tropen aus dem Norden gelangten offensichtlich nicht direkt von ihren Entstehungsorten in Nordfrankreich oder im Bodenseegebiet aus in die italienischen Tropare, sondern auf dem Umweg über den Transfer vermittelnde, im Südosten gelegener Zentren nördlich der Alpen.

(3) Wie die Ausgangsorte der Vermittlung so sind auch die Wege der Tropen in den Süden nicht im Westen zu suchen, sondern im Osten des Alpenraums.

(4) Dass die Tropen in den untersuchten italienischen Quellen im Verband geschlossener Tropare und planvoller Zusammenstellungen und nicht in zufällig gebildeten Gruppen oder als einzelne Gesänge aus dem Norden kommend in den Horizont ihrer italienischen Rezipienten traten, lässt sich nicht beweisen. Anders aber als die Tropen des Tropars von San Marco, die sich am besten mit der Rezeption einzelner Tropen erklären lässt, lässt sich die inhaltliche Zusammensetzung der Tropare Aquileias und Cividales mit der Rezeption von nur zwei Tropentraditionen befriedigend erklären: der eines südostdeutschen Kurztropars vom Typ B<sub>2</sub> und der des Tropars von Padua.

Planchart glaubte, “that at one time the repertory of the region must have been quite rich”, und aus der “surprising mixture of old and new” folgert er “that there was once a rich and large repertory of tropes sung in the churches of the region”. Entsprechend vermag er in dem, was in den erhaltenen Quellen vorkommt, nicht mehr als “surviving fragments of the Aquileian trope repertory” zu erkennen.<sup>50</sup> Demgegenüber hat die differenziertere Untersuchung der transalpinen Hintergründe der Tropenpraxis an den Kirchen des Patriarchats ergeben, dass in der Region wohl niemals wesentlich reichere und wesentlich umfangreichere Tropenrepertoires in Gebrauch waren als die durch die späten Quellen dokumentierten.

<sup>50</sup> *Ibidem*, 336, 346.



## “QUEM QUERITIS” *EN VOYAGE* IN ITALY

SUSAN RANKIN

A small troper copied for a Benedictine Abbey in Mantua in the early years of the eleventh century has the following liturgy for the opening of the Easter Day Mass:

*In die sancto pasche ad missam*

Hora est psallite iubet dominus canere eia dicite.

*Respondeat scola*

Quem queritis in sepulchro o Cisticole?

*Respondet cantor*

Hiesum nazarenum crucifixum o celicole.

*Respondeat scola*

Non est hic surrexit sicut predixerat; ite nunciate quia surrexit dicentes:

RESURREXI [ET ADHUC TECUM SUM ALLELUIA:

POSUISTI SUPER ME MANUM TUAM ALLELUIA:

MIRABILIS FACTA EST SCIENTIA TUA ALLELUIA ALLELUIA.

Ps. DOMINE PROBASTI ME ET COGNOVISTI ME

TU COGNOVISTI SESSIONEM MEAM ET RESURRECTIONEM MEAM.]

*Alia*

Postquam factus homo tua iussa paterna peregi

in cruce morte mea mortis herebum superando

RESURREXI [ET ADHUC TECUM SUM ALLELUIA]

In regno superno tibi coequalis

iam ultra in aeternum semper immortalis

POSUISTI [SUPER ME MANUM TUAM ALLELUIA]

Laudibus angelorum qui te laudant sine fine

MIRABILIS [FACTA EST SCIENTIA TUA]

Cui canunt angeli

ALLELUIA ALLELUIA.

[Verona, Biblioteca Capitolare 107, fol. 11r-v]

Beginning with the cantor's emphatic call to praise "it is the hour to sing psalms, sing praises to the Lord, say *eia*", this ceremony then requires the choir to answer the cantor's command with a question. The dialogue between cantor and choir which then ensues combines, on

the one hand, an exchange of information leading to an inevitable conclusion, and, on the other, a standard liturgical performance technique (responsorial exchange between cantor and choir) whose rhythm drives the exchange onwards. This inevitability – where the question *Quem queritis* produces the answer *Ihesum nazarenum*, which in turn provokes the reply *Non est hic, surrexit sicut predixerat* – reflects in microcosm the progress of the annual Christological cycle. Without knowledge or expectation of the report of the resurrection, the dialogue would have neither force nor sense for the listeners; yet the ritual of question and answer must be followed to arrive at that result. The use of first-person dialogue in the representation of an old story has the effect of actualizing that story, of emphasizing its happening in the here and now and diminishing the representational dimension.

That sense of ‘here and now’ deepens the impact of what follows. The dialogue builds beyond this point of report, or witness to the resurrection. It demands that the news be further announced (‘ite nunciate’), and immediately the words of the Easter Introit are heard, words understood on this day to come from the mouth of Christ: “I am risen and am with you”. The relatively simple syllabic setting of the text as far as *dicentes*, and, in addition, the modal agreement of all four elements of the exchange, contrast with the more elaborate expression and differing modality of the Introit. The music thus differentiates between what precedes the Introit and the Introit itself, that is, between the opening introduction to and Christ’s words themselves, projecting the latter in a higher style.

In this ceremony, a short dialogue introduces the Easter Introit, a text which might otherwise emerge abruptly out of silence. Preparation for these words of the resurrected Christ comes in two stages: first, the cantor’s call to praise, and second, communication of the news of the resurrection. In its mixing of musical colours, its controlled shifting of focus and voice, not least its dynamic momentum, this way of opening the Easter mass seizes the moment, attending primarily to making sense of the present. While compelling in its directness, however, the ceremony cannot be understood entirely on the level of present reality: in what sense could the question *Quem queritis* represent a response to the cantor’s demand to sing praises? How could one person (the cantor) be addressed in the plural (*o Christicole*)? Why should the choir have news of the resurrection when the person who stands at their head does not? And how could the choir, which has just reported the resurrection, sing the words of Christ?

Such questions are prompted, it should be admitted, by knowledge of the liturgical use of *Quem queritis* elsewhere, especially in the north. The constant shifting of scene and consequent confusion of narrative sense in this Mantuan ceremony might have puzzled a northerner used to hearing *Quem queritis* in more representational form. Yet what such a version as that in Vro 107 lacks in respect of narrative sense, it clearly makes up for in immediacy, providing a short and effective way of leading to the Introit with which the central celebration of the Easter feast began. The view that such a placing and treatment of the dialogue represents an inferior, more primitive, practice – a view prominent in modern studies of medieval drama<sup>1</sup>

<sup>1</sup> YOUNG’s classic study of liturgical drama, *The Drama of the Medieval Church*, has this relative evaluation of the dialogue settings at its centre. See especially Ch. VII “Dramatic Tropes of the Mass of Easter”, and Ch. VIII “The Easter Introit Trope in Transition”. Many challenges to Young’s method of ordering dramatic ceremonies on the

– not only discourages any attempt to understand it in its own terms but also overlooks the quality of liturgy as performed ritual involving living participants. Moreover, the apparent legitimacy of critical analysis from a narrative standpoint entirely ignores the fact that liturgy is never wholly organized in such a way.

Those lessons are well taught by study of the numerous records of *Quem queritis* in Italian sources copied from the tenth to thirteenth centuries. The overwhelming pattern in northern, central and southern Italy was to integrate the dialogue into the liturgy for Easter mass as a trope. In addition, as in such books from other parts of Europe, the place of *Quem queritis* in Italian tropers was virtually assured during this period.<sup>2</sup> Yet, while the dialogue ‘enjoyed nearly universal circulation within the Frankish realm’, it came to be used in different liturgical contexts as quickly as it spread.<sup>3</sup> The contrast between the north Italian and more northern settings of *Quem queritis* evoked above is typical of a wider geographical order: in southern Europe, from Catalonia through the south of France (including Aquitaine), to northern, central and southern Italy, *Quem queritis* was sung as a trope at Mass or at least in the context of the singing of tropes at mass.<sup>4</sup> In the north of France, in England, Lotharingia and German-speaking regions, *Quem queritis* was most often sung at Matins.<sup>5</sup> In a small number of centres, most notably St. Gallen, ways of fitting *Quem queritis* into the liturgy stood apart from these two dominant practices.<sup>6</sup> Sung at Mass, *Quem queritis* was bound to be linked with and amplified by other tropes; sung at Matins, it became associated with liturgical pieces more characteristic of the office – responsories, antiphons and pieces newly-composed in office antiphon idioms. At Easter Mass, *Quem queritis* could never shift the focus of interest from what was to come, represented in the short term by the Introit *Resurrexi*; at Easter Matins, where *Quem queritis* was itself usually introduced by the responsory *Dum transisset sabbatum*,<sup>7</sup> the dialogue itself became a focal point, the *Te Deum laudamus* which followed heard as a concluding thanksgiving. There can be no doubt that Karl Young was correct in his view that, placed at Easter Matins, *Quem queritis* was given the chance to expand.<sup>8</sup> Through the inclusion of further biblical episodes, expansion inevitably extended

basis of degree of dramatic development, and, by implication, providing a “history” of drama have been published, the most substantial by HARDISON, *Christian Rite and Christian Drama*. Among recent studies which have studied the *Quem queritis* dialogue as a part of the liturgy, the most notable remains that by DRUMBL, *Quem quaeritis: Teatro sacro dell’alto medioevo*; this study treats Italian trope versions of the dialogue with some care.

<sup>2</sup> Only three Italian tropers listed in CT III omit *Quem queritis* (Vce 186, Pad 47, Bo 7). The Gradual Pst 119a contains a small number of tropes, but not *Quem queritis*.

<sup>3</sup> For a clear and concise demonstration of this see BJORK, *On the Dissemination of Quem quaeritis*.

<sup>4</sup> BJORK, *ibidem*. Texts of the dialogue used as a trope of the mass Introit are edited in LIPPHARDT, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele* (henceforth LOO) I, nos. 1-85. An analysis of the various sung elements which appear in association with the *Quem queritis* trope appears in CT III, 217-223.

<sup>5</sup> Texts of the dialogue used at Matins, without alteration of the main dialogue texts (in Young’s terminology, the *Visitatio Sepulchri* stage 1), are edited in LOO I, nos. 86-173 and II, nos. 174-484.

<sup>6</sup> These are included in LOO I.

<sup>7</sup> “Dum transisset sabbatum Maria Magdalene et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata ut venientes ungerent Ihesum, alleluia, alleluia. V. Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum orto iam sole” (based on Mark 16:1-2).

<sup>8</sup> YOUNG, *The Drama* I, 231.

the narrative base of the ceremony, bringing with it greater interest in historical detail and, especially, impersonation. But the one-sidedness of Young's concerns – an examination of the development of longer, more complex and colourful scenarios – has had the effect of throwing a veil over the dialogue's long and widespread treatment as a trope. From this less "progressive" point of view, the variety of Italian versions is highly instructive.

\* \* \*

The number of sources from northern, central and southern Italy copied from the tenth to the thirteenth centuries in which the *Quem queritis* dialogue is preserved as a chant sung at mass is just below forty. The number of different institutions represented by these is probably eighteen. A small number of later sources indicate continued use of the dialogue as a trope;<sup>9</sup> others, above all from the north-eastern diocese of Aquileia, show the influence of practices from further north.<sup>10</sup> In fact, the performance of a *Visitatio Sepulchri* at Easter Matins is prescribed in an early twelfth-century book from the cathedral of Aquileia.<sup>11</sup> Finally, a small number of later medieval books transmit substantial *Visitatio Sepulchri* ceremonies.<sup>12</sup> In the present exploration of earlier versions – the background against which the version of *Quem queritis* from San Marco must be examined – these later and longer ceremonies need not be considered.

Italian sources of the *Quem queritis* dialogue copied before the end of the thirteenth century have been listed in Table 1.<sup>13</sup> Sources are listed in the order established in the *Corpus Troporum* volumes; sources not represented in those volumes are inserted in appropriate positions (according to provenance). The table shows, on the left, the manuscript siglum for *Quem queritis*, preceded by the number of the text edition in Lipphardt's *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele* I;<sup>14</sup> on the right appear details of date and provenance, so far as they are known.

The question as to whether the dialogue as performed at the beginning of mass was perceived as a trope (that is, having something in common with other 'tropes' sung at the beginning of the mass), or rather, the extent to which it could be handled as a trope, is not easily answered, given the limitation of information available. Rubrics present a divided but not entirely confused picture: where in central and southern Italy the dialogue was never

<sup>9</sup> LOO I, nos. 8 (Brescia) and 30 (Parma) represent such examples; it is highly likely that other extant sources remain unidentified.

<sup>10</sup> The Aquileian ceremonies are edited in LOO III, nos. 487-499.

<sup>11</sup> Udine, Biblioteca arcivescovile 234; edited in LOO III, no. 487.

<sup>12</sup> These are associated principally with the cathedrals of Aquileia, Padua and Cividale; for the texts see LOO I, nos. 427-428 and V, no. 781. For a recent extensive study see CATTIN, *Tra Padova e Cividale*; also his edition (with music) of a newly-identified source in *Il Pianto della Madonna e la visita delle Marie al sepolcro*.

<sup>13</sup> The text edited in LOO I as no. 25, representing a late-eighteenth-century copy of an ordinal from Monza (now lost), has been omitted from this table: the nature of the rubrics suggests that the lost source dated from the later middle ages.

<sup>14</sup> See n. 4 above.

TABLE 1 - *Italian sources of Quem queritis sung at Easter mass copied before 1300*

<i>L no</i>	<i>MS</i>	<i>Provenance</i>	<i>Date</i>
NORTHERN ITALIAN SOURCES			
29	Ox 222	Novalesa	s.XI
11	Vce 56	Ivrea	s.XII in
36	Vce 146	Vercelli	s.XI
37	Vce 161	Vercelli	s.XI
38	Vce 162	Vercelli	s.XII
22	Mza 76	Monza	s.XI
23	Mza 77	Monza	s.XII
24	Mza 11	Monza	s.XIII
39	Vol 39	Volterra	s.XI
12a	Vro 90	Verona	s.X in
12	Vro 107	Mantua	s.XI
10	Ivr 60	Ivrea / Pavia	s.XI
32	Pia 65	Piacenza	s.XII ex
5	To 20	Bobbio	s.XI in
6	To 18	Bobbio	s.XI ex
13	Mod 7	Modena	s.XI/XII
	Be 40608	Venice	s.XIII
	Ve 1006	Venice	s.XIII
27	RoC 1741	Nonantola	s.XI
28	Bo 2824	Nonantola	s.XII
26	RoN 1343	Nonantola	s.XI
7	RoA 123	Bologna	c. 1039
34	Pst 121a	Pistoia	s.XII
33	Pst 121b	Pistoia	s.XII
CENTRAL AND SOUTHERN ITALIAN SOURCES			
35	Vat 4770	?Subiaco	s.X/XI
14	Pa 364	Monte Cassino	s.XI
15	Vat 585	Monte Cassino	c. 1100
16	MoC 198	Monte Cassino	s.XII
17	MoC 199	Monte Cassino	s.XII
18	MoC 562	Monte Cassino	s.XIII
4	Ben 34	Benevento	s.XII in
3	Ben 35	Benevento	s.XII in
3a	Ben 38	Benevento	s.XI
2	Ben 39	Benevento	s.XI
1	Ben 40	Benevento	s.XI
19	MoC 127	St. Maria dell'Albaneta	1058-1087
20	Na 43	St. Sophia, Benevento	1097-99
21	Vat 4928	St. Sophia, Benevento	s.XII in

named as a trope, indeed expressly excluded from that category, most of the northern sources include the dialogue under that general heading.<sup>15</sup> Whether in the north or the south of Italy, the placing of the dialogue is consistently at the end of or after the Easter procession, before the first singing of the Introit.<sup>16</sup>

Only one Italian source of this early period records a way of performing *Quem queritis* which stands apart from the others in significant ways. The *consuetudines* of Fruttuaria in Piedmont – an abbey founded in 1003 by the monastic reformer William of Volpiano – include extensive instructions for the performance of a ceremony focussed on the dialogue. The *consuetudines* were probably brought together in written form by Abbot Wibert *circa* 1090; although no copies made at the Piedmontese abbey survive, strong contacts with a series of German and Austrian abbeys which had adopted William's reforms, above all with St. Blasien in the Black Forest, ensured the preservation of Fruttuarian customs.<sup>17</sup> As far as the *Quem queritis* ceremony is concerned, the direct line to Fruttuarian practice is established by the rubrics for and conduct of the ceremony. A crucial feature is the display of a relic of the Lord's sepulchre, a relic kissed by all brothers present during the ceremony; that relic was possessed by the Abbey of Fruttuaria, as the rubrics expressly explain.<sup>18</sup>

Here, while the Easter procession moves along outside the church, two clerics enter and sit one on either side of "the altar" (the position of which is not specified). During the singing of the processional antiphon *Christus resurgens*, the procession enters the church and advances *ad sanctam crucem*.<sup>19</sup> Three cantors move to the altar where the two clerics sit and sing the whole of the responsory *Dum transisset sabbatum* (without its verse and Gloria), that same responsory which has been sung previously at Easter Matins<sup>20</sup> (and always associated with the *Visitatio Sepulchri* ceremonies of northern Europe). The *Quem queritis* dialogue is sung, concluding with the announcement "Alleluia resurrexit dominus", an announcement taken up by the whole community (*conventus*) and repeated four or five times. A "capsa" (box) containing the sepulchre relic is placed on a small well-decorated shape ("forma parvula honestissime parata"), the container is unlocked by the priest and the (office) antiphon *Venite et videte* is sung. The relic is kissed by all the brothers while further chants (mostly associated

<sup>15</sup> The only northern Italian sources which include rubrics for *Quem queritis* without using the word "trope" are Mza 11 (LOO I, no. 24) and Pst 121a (no. 34).

<sup>16</sup> In a few sources, the *Quem queritis* dialogue immediately precedes the rubric "Tropos" or "Versus" which introduces the tropes of the Easter Introit; in those sources, the dialogue is placed immediately before the pieces entitled 'Tropos', without the intervention of other processional liturgy.

<sup>17</sup> For an edition of the *consuetudines*, with details of the surviving sources and their interrelation, see *Consuetudines Fructuarienses - Sanblasianae*, eds. SPÄTLING & DINTER; for the Easter procession and beginning of mass see 197-200. Of three sources which preserve the *Ordo de festivitibus* two, associated with Lambach (L, copied in the early twelfth century) and Ochsenhausen (O, copied in the mid-twelfth century), present the text discussed below; this is edited in LOO I as no. 9. A third source of the *Ordo de festivitibus* (S, copied in the early twelfth century) is associated with a further reform; this includes a more standard northern *Visitatio Sepulchri*.

<sup>18</sup> *Consuetudines Fructuarienses*, 196: Quia vero Fructuariensi loco largitus est dominus partem sepulchri sui ...

<sup>19</sup> Since almost nothing is known of the design of the church at Fruttuaria, the meaning of this cannot be clarified further.

<sup>20</sup> *Consuetudines Fructuarienses*, 192.



with the Easter procession) are sung. Once the kissing ceremony is complete, everyone sings “Alleluia resurrexit dominus”. Bells are rung, and two cantors standing on either side of the altar in the presbitery sing “Eia karissimi verba canite Christi que dicit patri prophetica voce” (‘Eia: dearest brethren, sing the words of Christ which he said to the Father through the words of the prophet’) which leads directly into the Easter Introit *Resurrexi*.

Remarkable for its singularity, this ceremony combines the southern European procedure of performing *Quem queritis* at mass with a northern concern for narrative coherence and representation. The rubrics refer constantly to impersonation: “eant duo cantores ... in figura duorum angelorum”, “veniant tres cantores ... in figura mulierum”, “illi, qui sedent iuxta altare in figura duorum angelorum”, and so on, and the instructions concerning dress, behaviour and movement tend to uphold the sense of acting out a recorded story. As a direct consequence of their greater concern with narrative, such interpretative detail is much more typical of the northern Matins ceremonies. In addition, the association of *Quem queritis* with an office responsory can be dated from the earliest record of a Matins placing, as can the practice of singing *Venite et videte* following the dialogue (970s, the English *Regularis concordia*).<sup>21</sup> Yet the insertion of *Dum transisset sabbatum* and *Venite et videte* in this liturgical position immediately preceding the mass is unique and striking. The reason for their inclusion is evidently the setting up of a certain historical situation, a situation whose closeness to actuality is immensely enhanced by the presence of the sepulchre relic. Indeed, it must be argued that the introduction of a larger narrative basis for the ceremony placed just before mass was the direct result of the abbey’s ownership of a relic of Christ’s sepulchre. Yet, it is hardly likely that the creator of the ceremony came to this liturgical result independently: rather, he must have been aware of northern *Visitatio Sepulchri* ceremonies. Apart from the ritual especially concerned with the sepulchre relic, the great interest of the Fruttuarian ceremony is the way in which it attempts to balance the schemes of both northern and southern models. It illustrates how far the liturgy could be moulded in a specific local situation, and especially in the wake of a reform which brought greater freedom in the re-thinking of liturgical practice. In bringing together elements of both types of performance of *Quem queritis*, the creator of the Fruttuarian ceremony demonstrated his understanding of both.<sup>22</sup>

\* \* \*

The practice of singing the dialogue at the altar as an exchange between two groups of clerics, or between a cantor and another pair of singers, seems to have been widespread in Italy. It runs as a common thread through all sources which preserve rubrics of the kind which explain who should sing and where they should be positioned. The only source to deviate

<sup>21</sup> See SYMONS (ed.), *Regularis Concordia*; this text is reproduced in LOO II, no. 394.

<sup>22</sup> In a long discussion of the Fruttuarian *Quem queritis* ceremony, De Boor argues that, despite its *Visitatio* characteristics, the ceremony *had* to be performed just before mass because no other tradition was known in Italy: “Italien kennt ja keine *Visitatio*, es kennt nur den Tropus als Einleitung der Ostermesse” (DE BOOR, *Die Textgeschichte der lateinischen Osterfeiern*, 77-80). But this argument cannot stand, when the content of the ceremony so clearly indicates contact with northern practice.

from the common pattern (excepting the *Fruttuaria consuetudines*) is Vro 107, already presented above. The nature of that deviation is merely to have the *scola* rather than the cantor sing *Quem queritis*, with the cantor rather than the *scola* answering *Ihesum nazarenum*. In Table 2, available information about singers and positioning is summarized. The sources are divided into northern and then central and southern Italian; while only two out of fourteen central and southern Italian sources lack explanatory rubrics (the earliest in date, Vat 4770 and Ben 40), such rubrics are correspondingly rare among the northern sources.

Unanimity of practice is especially characteristic of the central and southern Italian sources; here only Vat 4770 mentions a specific altar, and it must be assumed that the other sources all refer to the main altar in the relevant church. While none of the northern sources with rubrics

TABLE 2 - *Instructions for the singing of the Quem queritis dialogue*

<i>Source</i>	<i>dialogue exchanged between:</i>	<i>and:</i>
NORTHERN ITALIAN SOURCES		
Ox 222	two deacons behind the altar	two cantors in the choir
Vro 107	<i>scola</i> in the choir	cantor in the choir
Pia 65	cantor and others behind the altar	others in front of the altar
Pst 121a	two or three behind the altar	<i>scola</i> in the choir
<i>Information on position only</i>		
Mza 76	“Statio ad sanctam Mariam”	
Ivr 60	“Versus ad sepulchrum”	
CENTRAL AND SOUTHERN ITALIAN SOURCES		
Pa 364	priest behind the altar, facing the choir	two clerics standing in the middle of the choir
Vat 585	priest in front of the altar, facing the choir	two clerics standing in the middle of the choir
MoC 198		
MoC 199		
MoC 562		
Ben 39	presbiter behind the altar	deacon facing the choir
Ben 35		
Ben 38		
Ben 34	one cleric behind the altar	two clerics in front of the altar
MoC 127	priest in front of the altar, facing the choir	two clerics standing in the middle of the choir
Na 43		
Vat 4928		
<i>Information on position only</i>		
Vat 4770	“Statio ad sanctam Mariam maiorem”	

directly mirrors another, four nevertheless share the positioning of the singers “at the altar”, and direct that the dialogue be exchanged between small groups of singers. Again one sets the dialogue at the “Statio ad sanctam Mariam” rather than the main altar. Finally, the indication “versus ad sepulchrum” in Iv 60 may relate to content as much as to a place of performance. Strictly speaking, this repetition of similar performance situations tells nothing of the way in which *Quem queritis* was performed at other Italian institutions. It is possible, however, that other performances were in accordance with those of which we know some detail.

Such rubrics help to clarify the liturgical sense of the Italian settings, one which remained simple and effective as long as *Quem queritis* held its place as a brief dialogue at the beginning of mass. Most telling in this respect are two aspects of presentation which recur from one version to another: the place where the singers stand, and who addresses whom. For the placing of the singers, the significance of the altar as a point of orientation is crucial. Always holding a portion of the consecrated host, an altar represents the sepulchre of Christ. Thus, those clerics positioned behind, before, or on either side of the (main) altar, stood at that place in the church which most powerfully symbolised the sepulchre. In addition, anyone standing close to the main altar would normally have been highly visible, certainly distinguishable by all those present in the central part of the church. The intention must be that the dialogue be sung in such a way that worshippers can see and easily comprehend what is going on.

This conclusion is supported by the second repeated characteristic. For, while the dialogue must be thrown back and forth between singers stationed at the altar, the result learnt by those who go looking for the crucified Christ is announced by them to *others*, the rubrics usually asking the singer(s) of *Alleluia resurrexit dominus* to sing to or turn towards the choir (as in the Fruttuaria ceremony discussed above, where the announcement is repeated by the whole community). Ox 222 has the alternative “cantor dicat excelsa voce”, but this probably achieved a similar object. The worshippers watch, listen and are then directly told the good news.

It has been argued by Drumbl that, in parallel with tropes – which were composed as an introduction to the chants to which they were attached, the original composition of the *Quem queritis* dialogue was structured from the end backwards; the intended focus of the ceremony was not the dialogue itself, or a dramatic dimension introduced by impersonation, but the response of the choir to the news of the resurrection.<sup>23</sup> The whole ceremony would therefore have been fashioned so that once the phrase *Non est hic ... ite nunciate* had been sung, two cantors would indeed announce *Alleluia resurrexit dominus: hodie resurrexit leo fortis Christus filius dei* to the choir, who would then reply *Deo gratias dicite eia*. Musical analysis supports a reading in which the dynamic of the dialogue is rooted in the announcement of the resurrection, with *Alleluia resurrexit dominus* as the moment of climax of the whole and *Deo gratias* a closing response to this.<sup>24</sup> In the Italian transmission, treatment of the closing phrases of the dialogue varies:<sup>25</sup> many omit *Deo gratias*. But the three-word jubilatory *Alleluia*

<sup>23</sup> DRUMBL, *Quem quaeritis*, 117: “Il *Quem quaeritis* sarebbe dunque costruito a partire dalla sua conclusione, la ‘risposta’ del coro all’annuncio della resurrezione a lui indirizzata...”.

<sup>24</sup> See RANKIN, *Musical and Ritual Aspects of Quem queritis*.

<sup>25</sup> On this, see further below.

*resurrexit dominus* is present in all sources except those from Vercelli and Nonantola. Thus, although in many Italian versions the choir is given no chance to respond “Deo gratias”, the news has been announced to it, the rubrics for *Alleluia resurrexit dominus* expressly upholding this function. Albeit in attenuated form, therefore, some Italian centres have directly upheld that aspect of the original dialogue design until as late as the thirteenth century.

#### FORMULATIONS AND CONTEXT OF THE *QUEM QUERITIS* DIALOGUE IN ITALIAN SOURCES

Examination of extant Italian sources of the *Quem queritis* dialogue has demonstrated a high degree of agreement and continuity in liturgical placing; excepting practice at the Cathedral of Aquileia, influenced from north of the Alps, and uniquely-fashioned ceremonies of the Fruttuarian kind, *Quem queritis* remained attached to Easter mass. Within that context, however, the dialogue was treated to a great variety of dispositions, in this sense displaying the same malleability as other parts of the trope repertory.

Before considering the various contexts in which the dialogue was presented, aspects of textual and musical transmission of the three central elements present in all Italian sources will be reviewed. It is not intended here to set variants in any kind of hierarchy, nor even that every variant be considered. Rather, the general picture of families of variants and groups of sources is to be developed, providing a background against which an individual source – including Be 40608 from San Marco – can be considered.

#### QUEM QUERITIS IN SEPULCHRO CHRISTICOLE?

Most Italian sources have “chresticole” rather than “o chresticole”;<sup>26</sup> those with “o” include Vce 146, Vce 161, Vce 162, Vro 107 and Ivr 60. The inclusion of “o” is more typical of southern and northern French versions and was already in circulation in the 930s (Pa 1240).

Tenth-century sources from many parts of Europe (Pa 1240, Limoges; PaA 1169, Autun; Cdg 473, Winchester; Wi 1888, Mainz; SG 484, St. Gallen) set the first syllable of *queritis* to a *torculus* or *quilisma + clivis* (**ACB**). With a very few exceptions, the reading **ACB** is reproduced in later northern and southern French versions. Although extremely rare elsewhere, a second reading, **CB**, is also found in Italy.<sup>27</sup> The Italian sources divide into two groups, as follows:

**ACB** Ox 222, Vce 56, Vce 146, Vce 162, Vol 39, Ivr 60, Mod 7, Ben (all)

**CB** Vce 161, Mza 76, Mza 77, Mza 11, Vro 107, Pia 65, To 20, To 18, Be 40608, Ve 1006, RoC 1741, Bo 2824, RoN 1343, RoA 123, Pst 121a, Pst 121b

<sup>26</sup> For a detailed discussion of the geographical distribution of these two alternatives see DE BOOR, *Die Textgeschichte*, 33-40.

<sup>27</sup> This reading appears also in the southern French sources Pa 887 and Pa 1139.

In Example 1, below a group of tenth-century notations, samples of both Italian readings are shown. That the sources from Vercelli have both readings suggests that awareness of both could have been more widespread. The interest of the **CB** reading becomes apparent when compared with the setting of *Christicole*; in the majority of sources with **CB**, *Christicole* matches *queritis*. The idea of making these two parts of the opening question agree had already been implemented in the tenth-century Mainz source Wi 1888, although with a different melodic formula (see Example 1). There is no reason to argue for a special connection between Italian sources and Mainz, however; another rhymed reading from the north could have been known early in Italy, and the potential to make a rhyme could have been noticed independently.

Example 1

	que -	ri -	tis	Chris -	ti -	co -	le
Pa 1240							
PaA 1169							
Cdg 473							
Wi 1888							
SG 484							
Ox 222							
Mod 7							
Mza 76							
Pia 65							

IHESUM NAZARENUM CRUCIFIXUM O CELICOLE

The Beneventan sources omit *crucifixum*; otherwise there are no major text variants. Melodically, there are so many local variants that little of general value concerning the Italian transmission can be said. It is worth noting, however, that five of the six sources which include an extra alleluia in *Alleluia resurrexit dominus* (see below) also share a setting of “o celicole”, beginning with a rise of a fourth (Pia 65, To 20, To 18, Pst 121a, Pst 121b).

NON EST HIC SURREXIT SICUT PREDIXERAT: ITE NUNCIATE QUIA SURREXIT DICENTES

The inclusion of “dicentes” at the end – no matter what is subsequently sung – was not uncommon in other parts of Europe,<sup>28</sup> but is especially characteristic of the Italian transmission, where only the sources from Vercelli and Benevento omit it.

Examination of Italian melodies for this element exposes especially clearly a mixture of local variants with several layers of transmission from the north. Suggestions of the latter include (a) the intonation **CDDa** in Pst 121a and 121b; this was otherwise unknown in Italy, but concords with PaA 1169, itself otherwise unique among tenth-century sources, but followed by a host of later French sources; (b) the substitution for “sicut predixerat” of “sicut locutus est” (Vol 39, To 20, RoA 123); this variant was already in circulation in the tenth century (PaA 1169, Wi 1888). Examples of local variants include (a) the melodic reading for *sicut locutus est*: Vol 39 and RoA 123 have the same melodic reading as

Example 2

	si - cut pre - di - xe - rat
Pa 1118	
SG 484	
Vce 56	
Vro 107	
To 18	
	si - cut lo - cu - tus est
PaA 1169	
Wi 1888	
Vol 39	
To 20	
RoA 123	

<sup>28</sup> For an overview see CT III, 217.

the two northern sources PaA 1169 and Wi 1888, but To 20 has its own version; (b) the association again of Pia 65, To 20, To 18, Pst 121a, Pst 121b, in the setting of *ite*, using a scalic rise from C to F. Samples of readings for “sicut predixerat” and “sicut locutus est” are shown in Example 2.

\* \* \*

Sung in the context of tropes, the *Quem queritis* dialogue could itself be shortened or lengthened, and placed within a longer or shorter sequence of tropes leading to the Introit. To the west, in Catalonia and southern France, there is greater uniformity among the extant versions than in Italy. Here, following the third interjection, *Non est hic*, there was substituted for *Alleluia resurrexit dominus hodie resurrexit leo fortis deo gratias dicite eia* the new trope *Alleluia. Ad sepulchrum residens angelus nunciat resurrexisse Christum* followed by *En ecce completum est illud quod olim ipse per prophetam dixerat ad patrem taliter inquiring*. Calculated to provide a different kind of join to the Introit, these words distance the listener from the event of the resurrection, setting this in an historical context rather than emphasizing its happening in the present. They even provide an exegesis of the Introit text (from Psalm 138). All of this is typical of Aquitanian engagement with a received trope repertory. But that alteration only emerges in the later tenth-century sources: the earliest St Martial troper, Pa 1240, has a version much closer both to the northern French versions of the dialogue and to several transmitted in Italian sources:

*Tropi in Pasche*

Psallite regi magno devicto mortis imperio.

Quem queritis in sepulchro o Christicole?

*R[espondent]*

Ihesum nazarenum crucifixum o celicole.

*R[espondent]*

Non est hic surrexit sicut ipse dixit: ite nunciate quia surrexit.

Alleluia resurrexit dominus hodie resurrexit leo fortis Cristus filius dei  
deo gratias dicite eia.

[RESURREXI ET ADHUC TECUM SUM ALLELUIA ...]

[Pa 1240, fol. 30v]

The new trope elements *Alleluia. Ad sepulchrum residens* and *En ecce completum* must have been composed before the later tenth century, by which stage they had displaced the earlier ending. A typical result is that the displaced material is incorporated in another position, as in Pa 1118:

*In die sancto Pasche ... Item Tropos in die*

Hora est psallite iube<sup>29</sup> dompnus canere eia eia dicite.

Quem queritis in sepulcro o Christicole?

*Respondent*

Iesum nazarenum crucifixum o celicole.

<sup>29</sup> Ms “iuba”.

*Respondent*

Non est hic surrexit sicut predixerat: ite nunciate quia surrexit.

*Respondent*

Alleluia ad sepulchrum residens angelus nunciat resurrexisse Christum.

En ecce completum est illud quod olim ipse per prophetam dixerat ad patrem taliter inquiring: RESURREXIT [ET ADHUC TECUM SUM... ALLELUIA.]

*Item alios:*

Hodie resurrexit leo fortis Christus filius dei deo gratias dicite eia.

Psallite fratres mi omnes hora est eia.

RESURREXI [ET ADHUC TECUM SUM... ALLELUIA.]

[Pa 1118, fol. 40v]

Equally, the phrases *Alleluia resurrexit dominus*, *Hodie resurrexit leo fortis* and *Deo gratias* can disappear altogether, as is the case in the majority of southern French tropers.<sup>30</sup>

In contrast to this general consensus among the late tenth- and eleventh-century Catalonian and southern French sources, those from Italy exhibit a much greater variety of ways to contextualise the dialogue. The textual content of the beginning of mass in each Italian source which has *Quem queritis* at this point in the liturgy is set out in Table 3. Because of their relevance to the discussion of certain trope elements, those three Italian tropers which do not include *Quem queritis* are included in the table, their sigla shown in italics.

Study of tropes preserved in Italian sources leads over and over again to the conclusion that multiple waves of transmission from diverse directions enriched the Italian repertoires. In the case of *Quem queritis*, the primary transmission came early; many of the patterns of use exhibited in extant sources were evidently worked out on the basis of this early version. A prominent characteristic, for example, is the common preservation of the reading “Christicole” (rather than “o Christicole”), even though the longer reading was widely used in the north from an early date. Incontrovertible evidence of early transmission to Italy is available in the form of an early tenth-century source, possibly the very earliest extant source of the dialogue text. Part of the text first entered was subsequently erased; this passage is indicated below in italics.<sup>31</sup>

*Laudes ad introitus in pasca domini*

Ora est psallite iubet domnus canere eia dicite.

Quem queritis in sepulchro caelicole. [sic]

Iesum nazarenum crucifixum o Christicole. [sic]

Non est hic surrexit sicut praedixerat. Ite nunciate quia surrexit dicentes:

*Alleluia resurrexit dominus.*<sup>32</sup>

[Vro 90, fol. 135r]

<sup>30</sup> For this area, only Pa 1240 and Apt 18 have *Alleluia resurrexit dominus*, and only Pa 1240, Apt 17 and Pa 1118 *Hodie resurrexit leo fortis*. See CT III, 114 and 218-219, and LOO I.

<sup>31</sup> In the context of a discussion of this source, the page is reproduced in JACOBSSON & TREITLER, *Tropes and the Concept of Genre* (Example 5).

<sup>32</sup> Drumbl’s observations on the text, following its examination under ultra-violet light appear in *Quem queritis*, 108-109; neither he nor Lipphardt (LOO VI, no. 12a) remarked on the (obviously mistaken) reversal of *christicole* / *caelicole*. Of course, that reversal underlines Drumbl’s argument that transmission of the dialogue in Italy is secondary, following its composition elsewhere.



TABLE 3 - Order of pieces at the beginning of Easter mass

MS			<i>Northern Italian Sources</i>						
Ox 222			Q	A				R...	E...
Vce 56			Q	A		E	Ps	R	
Vce 146			Q					R...	
Vce 161			Q					R...	
Vce 162			Q					R...	
Vce 186			...		H <sup>1</sup>			R	C... Ex
Mza 76			Q	A	H <sup>1</sup>			R...	E Ps
Mza 77			Q	A	H <sup>1</sup>			R	
Mza 11			Q	A	H <sup>1</sup>	E		R...	
Vol 39	M	Ho	Q	A	H <sup>1</sup>			R...	
Vro 90		Ho	Q	A					
Vro 107		Ho	Q					R	
Ivr 60			Q	A		E	Ps	C	R...
Pia 65			Q	A		E			R... H <sup>2</sup>
To 20			Q	A		Pa	H <sup>2</sup>		R...
To 18			Q	A		Pa	H <sup>2</sup>		R...
Pad 47		Ho						C	R...
Mod 7			Q	A	H <sup>1</sup>				R Ho C
Bo 7		Ho						C	R...
Be 40608			Q						R...
Ve 1006			Q						
RoC 1741		Ho	Q						R... H <sup>1</sup> ... Ps...
Bo 2824		Ho	Q						R... Ps H <sup>1</sup> ...
RoN 1343		Ho	Q						R... H <sup>1</sup> Ps...
RoA 123			Q	A		S...			R
Pst 121a		Ho	Q	A		E			R... H <sup>2</sup>
Pst 121b		Ho	Q	A		E			R... H <sup>2</sup>
			<i>Central and Southern Italian Sources</i>						
Vat 4770			Q	A	H <sup>1</sup> ...				R...
Pa 364			Q						R
Ben 34			Q	A		H <sup>2</sup> ...			R...
Ben 40			Q	A		H <sup>2</sup> ...			R... H <sup>2</sup>
MoC 127			Q	A					R
Na 43			Q	A					R
Vat 4928			Q	A					

Key to Table 3

Tropes are arranged here in order of appearance, always reading across one column, and down the whole column, before moving to the next. A series of dots . . . indicates the presence of other tropes without concordances within this group, or without connection to *Quem queritis*. In the table, Pa 364 represents also Vat 585, MoC 198, MoC 199, MoC 562 (all from Monte Cassino), and Ben 40 also Ben 35, Ben 38, Ben 39 (all from Benevento).

**Magister iam tempus est iubere psallere ergo dic domne eia; Hora est psallite iubet domnus canere eia dicite; Quem queritis + Ihesum nazarenum + Non est hic; Alleluia resurrexit dominus; Hodie<sup>1</sup> resurrexit leo fortis christus filius dei deo gratias dicite eia; Eia carissimi verba canite Christi; Pascha nostrum Christus est immolatus agnus est et enim pascha nostrum immolatus est Christus; Surrexit Christus iam non moritur mors illi ultra non dominabitur; Hodie<sup>2</sup> exultent iusti resurrexit leo fortis deo gratias dicite eia; Christus devicta morte persona voce preclara patri dicens; Psallite fratres hora est surrexit dominus eia et eia; Exultemus et laetemur omnes eia carissimi verba canite Christi.**

As the column headed **A** in Table 3 shows, the presence or absence of the three words erased from Vro 90, *Alleluia resurrexit dominus*, reflects a wider disparity among the Italian sources. Yet the sources which omit **A** are restricted to tightly-drawn groups: the three from Vercelli (Vce 146, Vce 161, Vce 162), the three from Nonantola (RoC 1741, Bo 2824, RoN 1343), Vro 107 and the late San Marco Gradual (Be 40608). It is therefore most likely that the version of the dialogue first copied into Vro 90, which concluded *Alleluia resurrexit dominus*, represents the form in which it was most often circulated in Italy. In those tenth- and eleventh-century sources where the phrase is not present, the omission of *Alleluia resurrexit dominus* must therefore be considered deliberate rather than an accident of transmission.

#### ALLELUIA RESURREXIT DOMINUS (EXAMPLE 3)

Text variants in Italian sources include “Alleluia resurrexit hodie” (Mza 76, Mza 77) and “Alleluia alleluia resurrexit dominus” (Pia 65, To 20, To 18, RoA 123, Pst 121a, Pst 121b).<sup>33</sup> Italian notations for this text are shown in Example 3. The melodic model transmitted to Italian centres was that universally shared, as comparison with tenth-century northern versions indicates. Only the Beneventan versions have an obviously recomposed opening, substituting for the high beginning sung all over Europe a rise through a fifth. For the rest, several individual approaches are revealed, for example, the Monzan *hodie* ending. Besides the doubling of “alleluia”, however, there is no further evidence of shared new formulations. There is general agreement in all pitched versions except Vce 56 and those from Benevento that *dominus* should end on **D**, thus creating tonal closure.

The versions with the extra alleluia sit apart musically also. All six are directly related not only in the specific way of setting the second alleluia with a long falling melisma on the last syllable, but also in their setting of *dominus*, here with a long melisma on the first syllable. None of these six has the continuation *Hodie resurrexit leo fortis*; in five *Alleluia alleluia resurrexit dominus* concludes the dialogue, the next text sung turning attention in a new direction (Pia 65, Pst 121a, Pst 121b, *Eia carissimi*; To 20, To 18, *Pascha nostrum*). Only in RoA 123 is there a subsequent trope which follows the sense of *Alleluia resurrexit dominus* without a caesura (*Surrexit Christus iam non moritur mors illi ultra non dominabitur alleluia alleluia*). Through musical prolongation of the last syllable of alleluia and the accented syllable of *dominus*, these versions therefore emphasize the announcement of the resurrection, underlining its function as climax of the dialogue.

The situation of the continuation of *Alleluia resurrexit dominus*, the element *Hodie resurrexit leo fortis* is much less clear. While it is more than likely that versions coming from the west and northwest in the tenth century would have included this phrase,<sup>34</sup> only six Italian sources from four institutions include it in this position (Mza 76, Mza 77, Mza 11, Vol 39, Mod 7, Vat 4770). A further nine sources from four institutions (including

<sup>33</sup> Text variants are listed in CT III, 218 (Resurr intr Q).

<sup>34</sup> That, at least, is the primary form exhibited by extant tenth-century sources from northern and central France (allowing for the two versions circulating in Aquitaine).

Example 3

	Al - le - lu - ia	re - sur - re - xit	[Mza: ho - di - e]	do - mi - nus
Ox 222	-   -	f   - - -		-
Vce 56				
Mza 76	^ . [ ] ✓	✓   . p- <i>mf</i> ✓		
Mza 77				
Vol 39	. ] .	<i>mf</i> / . [ ]		
Ivr 60	^ . ∫	. .   ^ .		
Mod 7				
Ben 40				
	Al - le - lu - ia	al - le - lu - ia	re - sur - re - xit	do - mi - nus
Pia 65				
To 20	✓ . p . p . p ! <i>mf</i>	p . <i>mf</i> .	^ .	
To 18				
RoA123	-   -   -   ]	^   ) <i>mf</i>   ^ -		
Pst 121a +121b				

Vce 186, which lacks *Quem queritis*) include *Hodie resurrexit leo fortis* as an independent trope element. That points to its general availability in Italian trope repertories as much as to a close association with *Quem queritis*. It is therefore possible that, in those manuscripts where *Hodie resurrexit leo fortis* forms the conclusion to the dialogue, it had been re-integrated on the basis of renewed transmission from the north. Of course, versions of the dialogue with and without *Hodie resurrexit leo fortis* could have been present in Italy from an early period.

In connection with *Hodie resurrexit leo fortis* one further trope element should be mentioned, the closely-related *Hodie exultent iusti*. Both tropes employ the image of Christ as a strong lion, “leo fortis”, taking their lead from the biblical text “Ecce vicit leo de tribu Iuda” (Rev 5:5).<sup>35</sup> Study of trope sources copied before the mid-tenth century throws up the following set of related trope texts:

1	Hodie	resurrexit	leo fortis	
2	Hodie exultent iusti	resurrexit	leo fortis	
3	Hodie exultent iusti			natus est
4	Terra tremuit et quievit		leo fortis resurrexit dominus*	

1	Christus filius dei	deo gratias dicite eia
2		deo gratias dicite eia
3	Christus filius dei	deo gratias dicite
4		deo gratias eia

- 1 Pa 1240
- 2 SG 484, SG 381, Mü 14843
- 3 SG 484, SG 381, Lo 19768
- 4 SG 484, Mü 14843 (\*Mü 14843 hodie)

From this very small but heavily interwoven group of texts, coming both from east and west, one is bound to conclude that common elements such as the opening actualizing *hodie* and the concluding thanksgiving *deo gratias dicite eia*, go back to the earliest period of trope singing.<sup>36</sup> In addition, the three Easter texts all share “leo fortis” as a symbol for Christ. Whether one of these four represents the kernel on the basis of which the others were formulated is absolutely unclear. But it was *Hodie resurrexit leo fortis* which belonged to the *Quem queritis* dialogue, and *Hodie exultent iusti* was never substituted for it in that situation. The Easter *Hodie exultent iusti* trope appears in ten Italian sources from four institutions. In five of these it is separated from the dialogue by other tropes, or even by the first singing of the Introit. Only in the five Beneventan sources is it placed immediately after the concluding *Alleluia resurrexit dominus* of *Quem queritis*. And in all of these a rubric makes a clear division between the two (“Tropos”: Ben 34, Ben 40; “Item versus de introitu”: Ben 35, Ben 38, Ben 39).

<sup>35</sup> For a wide-ranging discussion of the use of this image in tropes see JACOBSSON & TREITLER, *Sketching Liturgical Archetypes: Hodie surrexit leo fortis*, with specific discussions of the trope *Hodie resurrexit leo fortis* (170-171) and *Hodie exultent* (172-173).

<sup>36</sup> On the *Hodie* matrix (which became the basis of many new tropes, especially in Italy) see HAUG, *Neue Ansätze*, 107-108; also BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 123ff.



Example 4b

Ho - di-e re-sur - re-xit le-o for - tis Chris-tus fi-li-us de-i de - o gra-ti-as di-ci-te e - ia

Pa 1240

PaA 1169

Cdg 473

Wi 1888

Vce 186

Mza 76

Mza 77

Mza 11

Vol 39

Vro 107

Mod 7

RoC 1741  
+ Bo 2824  
+ RoN 1343

The image displays musical notation for the trope 'Hodie resurrexit leo fortis' across various manuscript sources. The text is written in a Gothic script above the notes. The sources listed are Pa 1240, PaA 1169, Cdg 473, Wi 1888, Vce 186, Mza 76, Mza 77, Mza 11, Vol 39, Vro 107, Mod 7, RoC 1741, + Bo 2824, and + RoN 1343. The notation includes neumes on a four-line staff, with some sources showing a clef and a time signature. The melody is primarily on a C-clef (soprano clef), with some variations in the opening notes.

often begins on **C**. That is apparent in the earliest notations from northern and southern France, from England and from Lotharingia (Pa 1240, Pa 1118, Pa 1169, Cdg 473, Pa 9448, Wi 1888), as well as throughout the entirety of the later French transmission. Thus the **C** beginning appears as the older for *Hodie* in this specific context, and the stability of its use – contrasting to the stability of an opening **D** in the rest of the trope repertory – suggests that this is no chance variant. Among the Italian versions where *Hodie resurrexit leo fortis* is sung as part of the dialogue, Vol 39 and Mod 7 have the **C** beginning, while Mza 76, Mza 77 and Mza 11 have **D**. In the Monzan versions the opening should be considered in the light of the end of *Alleluia resurrexit dominus*, where a melismatic “*hodie*” is substituted for “*dominus*”. For the rest of the sources, where *Hodie resurrexit leo fortis* is sung as an independent trope, the more usual **D** opening has re-emerged, except in Benevento.

It remains to consider several other trope elements commonly found in the vicinity of the *Quem queritis* dialogue in Italian books: *Hora est psallite*, *Eia carissimi* and *Psallite fratres*. *Hora est psallite* is especially interesting because of its association with *Quem queritis* in the earliest Italian source (Vro 90) and because of its wide circulation with *Quem queritis*. Equally, *Eia carissimi* has a strong claim to having circulated in connection with *Quem queritis* rather than independently, as well as to being an Italian composition.

HORA EST PSALLITE IUBET DOMNUS CANERE EIA DICITE (EXAMPLE 5)

The element appears in the following contexts:

cue PUER NATUS EST	Nat III intr 119 (CT I)
cue ECCE ADVENIT	Epiph intr 1 (CT I)
cue IN MEDIO ECCLESIE	Ioh ev intr 66 (CT I)
cue <i>Quem queritis</i> , leading to RESURREXI	Resurr intr Q (CT III)
cue <i>Christus devicta morte</i> , leading to RESURREXI	Resurr intr 164 (CT III)
cue <i>Psallite fratres</i> , leading to SPIRITUS DOMINI	Pent intr 98 (CT III) <sup>37</sup>

Present in two of the earliest sources of tropes, SG 484 and Vro 90, and in these two associated with different feasts, this element probably represents the crystallisation in written form of a very old trope type: a simple call to those present to sing praises. In this sense, the search for this trope's original use would surely be misguided, since it might have been sung on any feast. Nevertheless, its early connection in the Italian transmission with *Quem queritis*, as well as the predominance of this use in the Italian sources, would suggest this as the primary use of the trope in Italy, once tropes circulated in written form. Wherever and whenever used, *Hora est psallite* is virtually always placed first in a trope series, reflecting its sense as a call to sing praises. The two exceptions are (a) Vol 39, where it is preceded by the unique trope *Magister iam tempus est iubere psallere ergo dic domne eia* (which more or less comes to the same thing); (b) Mod 7, where *Quem queritis* is placed first, followed by the first singing of the Introit and then *Hora est psallite*; then comes the trope *Christus devicta morte* (Resurr intr 67) and a second singing of the Introit. The way in which this sequence of tropes is recorded raises doubts about the nature of the source. The *Quem queritis* dialogue is followed by the cue *Resurrexit* (a standard variation of *Resurrexi* in southern manuscripts); only after *Ora est psallite* and *Christus devicta morte* does the rubric “Ad missam” and full notation of the Introit begin. It is as if two separate exemplars had been unsuccessfully combined.

The main text variant is the replacement of “psallite” by “surgite” in the Nonantolan books (RoC 1741, Bo 2824, RoN 1343). Two slightly divergent melodic traditions are recorded, one more elaborate than the other (see Example 5). The more elaborate version appears in the early St. Gallen troper, SG 484,<sup>38</sup> while the simpler melody is transmitted in all other sources including Ox 27 from Eichstätt, a source in which the main part of the repertory can be shown to depend strongly on St. Gallen. When recorded with precise pitches, the melody may end on either **D** or **G**. In those sources where *Quem queritis* follows, it will be based on either **D** or **G** accordingly. That is, the trope and dialogue are understood to have a direct melodic relation. In the Vercelli sources, where the trope is followed by the Introit *In medio ecclesie*, beginning from **D** with a long

<sup>37</sup> Nat III intr 119: Ivr 60. Epiph intr 1: SG 484, SG 381. Ioh ev intr 66: Vce 146, Vce 161, Vce 162. Resurr intr Q: Ox 27, Apt 17, Pa 1118, Apt 18, Vic 106, Vic 105, Vol 39, Vro 90, Vro 107, RoC 1741, Bo 2824, RoN 1343, Pst 121a, Pst 121b. Resurr intr 164: Mod 7, Bo 7, Pad 47. Pent intr 98: Pa 903.

<sup>38</sup> The notation for this trope in this source is striking for the unusually high number of *litterae significativae*; in SG 381, the trope remains unnotated.

Example 5

Ho - ra est psal - li - te iu - bet dom - nus ca - ne - re ei - a di - ci - te

SG 484

Ox 27

Pa 903

Apt 17

Pa 1118

Apt 18

Vic 105

Vce 146

Vce 161

Vce 162

Vol 39

Vro 107

Ivr 60

Pad 47

Mod 7

Bo 7

RoC 1741

Bo 2824

RoN 1343

Pst 121a

Pst 121b

The musical score consists of 18 staves. The top two staves (SG 484 and Ox 27) contain handwritten musical notation with some annotations. The remaining staves (Pa 903, Apt 17, Pa 1118, Apt 18, Vic 105, Vce 146, Vce 161, Vce 162, Vol 39, Vro 107, Ivr 60, Pad 47, Mod 7, Bo 7, RoC 1741, Bo 2824, RoN 1343, Pst 121a, Pst 121b) contain printed musical notation. The lyrics are: "Ho - ra est psal - li - te iu - bet dom - nus ca - ne - re ei - a di - ci - te". The lyrics "do - mi nus" appear under the Bo 7 staff, and "sur - gi - te" appears under the RoC 1741, Bo 2824, and RoN 1343 staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.



recitation on **F**, the end of the trope is easily moulded to end on **F** instead of **G**. Equally, the opening intonation through a fifth found in the three Vercelli and three Nonantolan sources appears as the younger procedure, evidently an easy substitute for an  $\bullet \circ \circ \bullet$  opening; these alternatives are the same as those used for the intonation of *Hodie resurrexit leo fortis*.

EIA CARISSIMI VERBA CANITE CHRISTI (EXAMPLE 6)

Introducing the words of Christ, this trope is clearly intended to immediately precede the Introit *Resurrexi*. This is its place in Ox 222 (repetendum), Mza 11, Pia 65, Pst 121a, Pst 121b, Ben 40 (repetendum), and the *Fruttuaria consuetudines*. In Vce 186 it appears in the longer form *Exultemus et laetemur omnes, eia carissimi verba canite Christi*, also placed just before *Resurrexi*. In Mza 76, equally legitimately, it introduces the psalm *Domine probasti*. Of the three remaining sources, Vce 56, Ivร 60 and Cai 75, two have made a peculiar arrangement. In Cai 75, the trope has been moved – linked with *Quem queritis* – to matins, and thus leads to the hymn *Te Deum laudamus*; here the last word of the trope is altered to “cuncti”, in order to make sense in the new situation. In Vce 56 and Ivร 60, however, *Eia carissimi* leads, somewhat improbably, to the trope *Psallite fratres*, and then to *Resurrexi*. As with Cai 75, it may have arrived in this situation attached to *Quem queritis*. In Vce 56, Ivร 60, Pia 65, Pst 121a and Pst 121b, *Eia*

Example 6

	Ei - a	ca - ris - si - mi	ver - ba	ca - ni - te	chris - ti
Cai 75	$\underline{\text{J}} \quad   \text{1} \text{2} \text{1}'$	$\text{p} \quad - \quad \text{J} \quad \text{p}' \quad \text{12}$	$\text{r} \quad   \quad \text{S} \quad - \quad -$		
Ox 222	$\text{J} \quad \text{1} \cdot \text{1} \cdot \text{1}'$	$\text{S} \quad - \quad \text{J} \quad \text{J} \quad \text{1}'$	$\text{p} \quad \text{r} \quad \text{1} \quad   \quad - \quad -$		
Vce 56					
Vce 186	$\text{J} \quad \text{1} \text{2} \text{1}' \quad \text{p} \quad \text{r} \quad \text{1} \quad \text{S} \quad - \quad -$				
Mza 76	$\text{1} \quad \text{p} \quad \text{r} \quad \text{1} \quad - \quad -$				
Ivr 60	$\text{r} \quad \text{1} \cdot \text{1} \cdot \text{1}' \quad \text{p}' \quad \text{r} \quad \text{1} \cdot \text{1}' \quad \text{p} \quad \text{r} \quad \text{1} \quad \text{S} \quad \cdot \quad \cdot$				
Pia 65					
Pst 121a 121b					
Ben 40					
Mza 11					

*karissimi* followed the closing phrase of the dialogue proper (*Alleluia resurrexit dominus*). And in both Vce 56 and Ivr 60 the words are laid out with “eia” attached to the preceding phrase and a new capital letter for “Karissimi”:

Vce 56, Ivr 60 Alleluia resurrexit dominus eia. Karissimi verba canite Christi.

Pia 65, Pst 121a, Alleluia alleluia resurrexit dominus. Eia karissimi verba canite Christi.

Pst 121b

Once intended as a simple introduction to *Resurrexi*, and possibly as a simple way of making a caesura between *Alleluia resurrexit dominus* and the Introit, *Eia carissimi* seems later to have developed a more organic relation to the dialogue. The musical transmission of this element is stable (see Example 6), excepting only Ben 40 which has an entirely different opening gesture and a more elaborate ending (“Christi eia”). Ending on two **D**s (“Christi”), *Eia carissimi* makes a smooth join to *Resurrexi*, which also begins with a repeated **D**. The opening melisma, of a length relatively unusual in the context of tropes, obviously responds to the joyful “eia”. In the absence of further northern concordances, it seems likely that this trope was an Italian composition, transmitted to the north of France in connection with *Quem queritis*.

PSALLITE FRATRES HORA EST RESURREXIT DOMINUS EIA ET EIA (EXAMPLE 7)

The trope is linked, on the one hand, with the text of *Hora est psallite* and, on the other, with the music of *Eia carissimi* (see Examples 6 and 7). In both cases, it simply repeats passages from the earlier compositions. Only the Nonantolan sources (RoC 1741, Bo 2824, RoN 1343) include both this and *Hora est psallite*, using this in an odd way, interpolated between the first two phrases of *Resurrexi* (cue “mirabilis”).

Example 7

Psal - li - te fra - tres ho - ra est re - sur - re - xit do - mi - nus ei - a et ei - a

Vce 56 

Ivr 60 

RoC 1741 

Bo 2824  ef e

RoN 1343

One result of the consideration of material circulated in Italy is the realization that contact between Italian institutions and those in regions to the west and north was prolific; on top

Example 8

Tropha

Quem que - ri - tis in se - pul - cro chris - ti - co - le  
Hie - sum na - za - re - num cru - ci - fix - um o ce - li - co - le  
Non est hic sur - re - xit si - cut pre - di - xe - rat  
i - te nun - ci - a - te qui - a sur - re - xit di - cen - tes :  
RE - SUR - RE - XI ET AD - HUC TE - CUM SUM AL - LE - LU - IA  
Gau - de - a - mus om - nes re - sur - re - xit do - mi - nus  
PO - SU - IS - TI SU - PER ME MA - NUM TU - AM AL - LE - LU - IA  
Vi - cit le - o de tri - bu Iu - da ra - dix Ies - se  
MI - RA - BI - LIS FAC - TA EST SCIEN - TI - A TU - A  
AL - LE - LU - IA AL - LE - LU - IA

of early transmissions of the dialogue, which appear to come to Italy from scattered parts of the north and west, complex patterns of later interaction between Italian and foreign institutions and between Italian institutions themselves constantly surface. It was possible to combine one way of formulating the text with different ways of handling the music, and to mix one way of presenting the dialogue proper with different series of preceding and succeeding tropes. The sense that, from the smallest detail of musical formulation to the choice of passages to be included or excluded from the dialogue, knowledge of a variety of possibilities for its presentation was widespread, should give us pause for thought. Far from confronting accidents of transmission, we are dealing with highly conscious decisions. It is hardly necessary to fall back on “all paths lead to Rome” as a means to underline the constant movement of northerners through Italy, and the vast opportunities for exchange of ideas this must have offered. In these circumstances, it would be ridiculous to see the Italian trope settings of *Quem queritis* as the result of a passive acceptance of incoming material. Whether original or not, it is clear that the way of using *Quem queritis* widely shared by Italian institutions held the living aspect of the liturgy in preference to reinforcement of its historical basis in scripture. From a liturgical angle, that could be considered as more potent than the re-enactment mode characteristic of northern settings of *Quem queritis*.

#### QUEM QUERITIS IN THE SAN MARCO GRADUAL (BE 40608)

The *Quem queritis* dialogue appears in two thirteenth-century liturgical books of San Marco.<sup>39</sup> Besides the Gradual Be 40608, copied in the second quarter of the century,<sup>40</sup> there survives from San Marco a smaller book which deals with processions and which records alongside the chants a great deal of ritual detail, including those famous Venetian ceremonies of the mandatum on Maundy Thursday, when the doge himself carried out the washing of feet, and the blessing of the sea on the feast of the Ascension (Venice, Museo Correr, Cicogna 1006, henceforth Ve 1006).<sup>41</sup> This shares several script characteristics with Be 40608 and dates from the same period, perhaps nearer to the middle of the century.<sup>42</sup>

In Be 40608 the *Quem queritis* dialogue is placed at the head of the liturgy for Easter Sunday, leading immediately to the Introit of the mass, *Resurrexi*. Within the Introit two tropes are interpolated, the whole followed by a further set of tropes, and the psalm verse *Domine probasti me*.<sup>43</sup> The sequence of texts is reproduced below; the dialogue and first singing of the Introit with interpolated tropes are transcribed in Example 8. The manuscript does not provide details of the singers of the separate interjections within the *Quem queritis* dialogue.

<sup>39</sup> For a fuller discussion of the relation between these two sources and the later tradition of performance of the dialogue at San Marco see RANKIN, *From Liturgical Ceremony to Public Ritual*.

<sup>40</sup> For a full description of the manuscript, including consideration of its date, see MARCON, *I Codici*, 229, and *I libri di San Marco*, 110-111.

<sup>41</sup> The text is edited in CATTIN, *Musica e Liturgia* II, 499-502.

<sup>42</sup> CATTIN, *Musica e Liturgia* I, 91-2, and II, 499ff; MARCON, *I Codici*, 205, and *I libri di San Marco*, 118-119.

<sup>43</sup> For a discussion of these other Easter tropes, see HAUG, 318-323, in this volume.

*In pasca*

Quem queritis in sepulchro Christicole?  
Hiesum nazarenum crucifixum o celicole.  
Non est hic surrexit sicut predixerat: ite nunciate quia surrexit dicentes:  
RESURREXI [ET ADHUC TECUM SUM, ALLELUIA.]  
Gaudeamus omnes surrexit dominus.  
POSUISTI [SUPER ME MANUM TUAM ALLELUIA.]  
Vicit<sup>44</sup> leo de tribu Iuda radix Iesse.  
MIRABILIS [FACTA EST SCIENTIA TUA, ALLELUIA, ALLELUIA.]

*Alia tropha*

Postquam factus homo tua iussa paterna peregi  
in cruce morte mea mortem herebum superando  
RESURREXI [ET ADHUC TECUM SUM, ALLELUIA.]  
In regno superno tibi coequalis  
iam ultra in eternum semper immortalis  
POSUISTI [SUPER ME MANUM TUAM ALLELUIA.]  
Laudibus angelorum qui te laudant sine fine  
MIRABILIS [FACTA EST SCIENTIA TUA]  
Cui<sup>45</sup> canunt angeli  
ALLELUIA, ALLELUIA.  
Ps. DOMINE PROBASTI ME [ET COGNOVISTI ME:  
TU COGNOVISTI SESSIONEM MEAM ET RESURRECTIONEM MEAM.]

[Be 40608 fols. 107v-108r]

In common with early versions of the dialogue, the Venetian melodies set the various speeches of the individual parties who participate in the dialogue in a series of discrete, self-contained phrases.<sup>46</sup> The idiom is simple, without pronounced melisma, with the result that the words will be sung in a rhythm approaching that of speech. With the first two phrases rhymed both at the beginning and at the end (the intonation of *Hiesum nazarenum* taking up the end of the more rhetorical *Quem queritis* intonation), the first two musical phrases are paired, in reaction to (but only indirect projection of) their linguistic relation as question and answer. The crucial moment of contrast is not within the first part of the exchange, between the separate parties, but in what comes next: the angel's revelation "He is not here, he is risen". This is set in a higher tessitura, a fifth above the previous final, with an emphatic one-note to one-syllable declamation of "surrexit". These six syllables form the musical climax of the dialogue. The continuation makes brief caesuras at "predixerat", "nunciate" and "surrexit". Then the musical setting of "dicentes" makes a join between dialogue and Introit. It moves

<sup>44</sup> Ms: "Dicit".

<sup>45</sup> Ms: "dicit".

<sup>46</sup> On the dialogue melodies see RANKIN, *Musical and Ritual Aspects*.

from the **D** ending of the second “surrexit” as if to make a new intonation (**C F**) and then anticipates the **DF** third exchange so characteristic of the beginning of the Introit melody. Thus while *dicentes* makes little narrative sense – seeming to ask the visiting women to sing the words of Christ – its music acts as a pivot between these two parts of the liturgy.

When set beside a version such as that from Novalesa (Ox 222), where *dicentes* leads not directly to *Resurrexi*, but to the imagined response to the angels’ news *Alleluia resurrexit dominus*, the Venetian connection through *dicentes* to *Resurrexi* may seem peculiar and awkward. But it has its own sense: the dialogue is *not* historical, but makes the event take place in the here and now; its voices are in the first person, and each part of the exchange between angels and women is musically articulated as a distinct speech. Most important, through its juxtaposition to the words of Christ in the Introit, the dialogue renders the *peripeteia* implicit in the story direct and explicit: the revelation of Christ’s resurrection is combined with words spoken by the risen being. It is the peculiar quality of the San Marco version to force the juxtaposition of dialogue and Introit as close as possible.

While the time of performance of the dialogue is not specified in Ve 1006, a series of informative rubrics indicate that an actual structure, large enough for more than one person to sit inside, was in use. The text is given below.<sup>47</sup>

*In die sancto pasche ante sepulchrum*

Quem queritis in sepulchro christicole?

*Respondeant illi qui sunt de foris*

Ihesum nazarenum crucifixum o celicole.

*Deintus dicant*

Non est hic surrexit sicut predixerat: ite nunciate quia surrexit dicentes:

*Iterum dicant qui sunt deintus*

Venite et videte locum ubi positus erat dominus alleluia alleluia.

*Item in die pasche ad vespas . . .*

[Ve 1006 fols. 23r-24r]

Those two points of difference between this and the version in Be 40608, the added text *Venite et videte* (an office antiphon) and the rubrics, belong together; both indicate a greater sensitivity to narrative sense. In this the Ve 1006 version might seem to follow a wider, pan-European, trend in the treatment of the dialogue. But that direction of development went hand in hand with the transference of the dialogue to a different place in the liturgy, usually to the end of Easter matins. And there is nothing in Ve 1006, nor in any other source from San Marco, which suggests that the ceremony had been moved to this position. On the contrary, as in Be 40608, *all* later sources from San Marco show the dialogue performed just before mass, those later sources having the exact same addition to the dialogue, *Venite*

<sup>47</sup> A musical transcription appears in RANKIN, *From Liturgical Ceremony to Public Ritual*.

*et videte*.<sup>48</sup> Thus, the weight of contextual evidence is against the Ve 1006 ceremony being linked with a different liturgical position. Again we observe in an Italian source the taking over of a northern procedure, without fundamental alteration to the basic organization of the ceremony.

QUEM QUERITIS: IHESUM NAZARENUM: NON EST HIC

Within the first three lines of the dialogue – the question *Quem queritis*, the reply *Iesum nazarenum*, and the reaction to this, *Non est hic* – the two Venetian sources are in total agreement. Standard places for variation in these phrases include the end of the first, which might read “o christicole” rather than “chisticole”, and the end of the third, which might simply end “surrexit”, or add “a mortuis”, rather than the “dicentes” found here. Both Venetian sources are in line with the majority of other northern Italian versions of *Quem queritis*, retaining the older reading without “o”, and keeping “dicentes”. The possibilities for melodic variance in setting these words were much more extensive than those for text: yet the consistency of readings between the two Venetian sources is apparent here also. The only divergence between the two sources occurs in the first phrase at *sepulchro*, where Be 40608 has **DE** against **E** in Ve 1006; thereafter, throughout *Iesum nazarenum* and *Non est hic*, the melodic readings match exactly.

At *queritis*, both sources have the Italian reading **CB**, and the beginning and end of the phrase are rhymed. In addition, the endings of the first two phrases rhyme (as in the early St. Gallen sources and much of the later German transmission). While it is possible to find concordances for the Venetian readings in separate parts of these melodies, it quickly becomes apparent that, for certain parts of the setting, no concordances exist, and that the group of concordances for one part of the setting will not match the group of concordances for another. In fact, no other version is close to being precisely concordant with that recorded in the two San Marco books, and there is no specific source, or group of sources, to which the Venetian version can be attached, even loosely. The evidence of deliberate reshaping is very clear: the decision to begin immediately from **a** at the beginning of *Non est hic* (while all other Italian versions move from **D**), the rhymed endings of the first and second phrases, a procedure not adopted anywhere else in Italy, and the melodic setting of *dicentes*, which elides the word with *Resurrexi*.

GAUDEAMUS OMNES RESURREXIT DOMINUS AND VICIT LEO DE TRIBU IUDA RADIX IESSE (EXAMPLE 9)

The two interpolated tropes appear in the same, limited, group of sources: Apt 17, Apt 18, Vro 107, and Be 40608.<sup>49</sup> Patterns of transmission underline the connection between the two and *Hodie resurrexit leo fortis*. Indeed, it is likely that they were composed to make up a set with *Hodie resurrexit leo fortis* as introductory trope. The sequence of tropes in each source (without mention of the Introit) is as follows:

<sup>48</sup> For a full discussion of these later sources, see RANKIN, *From Liturgical Ceremony to Public Ritual*.

<sup>49</sup> On *Vicit leo de tribu Iuda* see JACOBSSON & TREITLER, *Liturgical Archetypes*, 161-162.

Apt 17	QQ	(other tropes)	Hodie	Gaudeamus	Vicit
Apt 18	QQ			Gaudeamus	Vicit
Vro 107	QQ	(other tropes)	Hodie	Gaudeamus	Vicit
Be 40608	QQ			Gaudeamus	Vicit

Thus, none of the four sources has the simple succession *Quem queritis, Hodie resurrexit leo fortis, Gaudeamus omnes, Vicit leo*.

Whereas trope ordering and choice pair Apt 17 with Vro 107, Apt 18 with Be 40608, musical transmission pairs them geographically, Apt 17 with Apt 18, Vro 107 with Be 40608. The settings of the words *omnes resurrexit dominus* (see Example 9) are unequivocal in this regard. *Vicit leo* is given a more melismatic setting in all sources, with, in Apt 18, Vro 107 and Be 40608, the organization *Vicit leo / de tribu Iuda / radix Iesse - MIRABILIS*.

Example 9

Gau - de - a - mus om - nes re - sur - re - xit do - mi - nus

Apt 17

Apt 18

Vro 107

Be 40608

In the context of a discussion of *Quem queritis*, the primary interest of these interpolated tropes must be their first-person voice, "Let us rejoice". The result of their interpolation into *Resurrexi* is to continue the dialogue mode (see Example 10).

Example 10

Vi - cit le - o de tri - bu Iu - da ra - dix Ies - se

Apt 17

Apt 18

Vro 107

Be 40608



I AM RISEN AND AM WITH YOU, ALLELUIA:  
Let us all rejoice, the Lord is risen:  
YOU HAVE PLACED YOUR HAND UPON ME, ALLELUIA:  
the victorious lion from the tribe of Juda, root of Jesse:  
YOUR WISDOM HAS BEEN SHOWN TO BE MOST WONDERFUL, ALLELUIA, ALLELUIA.

Where an Introit speaks the words of Christ, tropes may adopt this voice, or use a commentating third person, or the first person plural, as here. Examples of all modes are found in the tropes for *Resurrexi*.

The later history of the *Quem queritis* dialogue in Italian liturgies would see the development in north-eastern centres such as Padua, Cividale and Aquileia of long, narrative-rich, Easter plays. In the liturgy for the Basilica of San Marco, however, the dialogue appears to have been in use longer than anywhere else in Europe. By the mid-sixteenth century it had been elevated as the basis of a dogal ceremony in which news of the resurrection was communicated first to the doge, as representative of the Venetian Republic; in this guise *Quem queritis* continued in use into the eighteenth century. Yet, during five centuries of use at the Basilica *Quem queritis* remained as an introduction to Easter mass, a jewel treasured by the Venetians for its own beauty.



# PALÄOGRAPHISCHE BEMERKUNGEN ZUM TROPAR DOUCE 222 IN OXFORD

MARTIN STEINMANN

In ihren grossen Zügen ist die Geschichte der lateinischen Schrift des Mittelalters recht gut bekannt. In Einzelheiten allerdings erlebt der Forscher immer wieder Überraschungen und stösst auf Rätsel. So auch bei der Handschrift Douce 222 der Bodleian Library in Oxford.<sup>1</sup>

Der Codex, ein handliches Tropar, gehörte bis zum Jahr 1778 dem Kloster Novalesa in der Nähe von Turin.<sup>2</sup> Dass er für dieses selbe Kloster einst geschrieben worden ist, erweist unter anderem die eine Litanei, in welcher der heilige Abt Eldradus (Heldradus) unmittelbar auf Benedikt und Maurus folgt (f. 70v/71r). Auch die Datierung in die zweite Hälfte oder auf das Ende des 11. Jahrhunderts ist unbestritten.<sup>3</sup> In Oxford fand die Handschrift gebührende Beachtung, und wiederholt wurden auch Abbildungen einzelner Seiten publiziert<sup>4</sup>.

Am Anfang der Handschrift sind die Buchstabenformen unauffällig: höchstens wäre häufiges Majuskel-N am Wortanfang und nach vergrösserten Anfangsbuchstaben zu erwähnen, vielleicht auch die gute Qualität der Unziale, welche als Auszeichnungsschrift verwendet wird. Mit dem Anfang des Prosars (f. 82r) setzt zwar keine neue Hand ein, aber ungewöhnliche Formen beginnen aufzutreten (siehe dazu – mit freundlicher Genehmigung der Bodleian Library – für die Folien 101r, 103v, 104r und 175v die Wiedergaben auf den Seiten 212-215): Altertümliche Ligaturen wie *re* und *ri* mit schräg gestelltem, weit unter die Zeile reichendem *r*, *ro gar* mit dem “Schopf” auf dem *o*, welchen man von merowingischen Schriften her kennt (104r Z.7-8 *utero*), dazu offenes *a* (104r Z.5-6 *certamen*, 175v Z.5-6 *beata infantia*) und gelegentlich ein *et* mit “gestürztem” *t* (103v Z.8 *faciet*). Verräterisch ist das *e*, wenn es zur normalen Form hinzu einen akzentartigen Strich aufgesetzt erhält (101r Z.4 *ascéndit*, Z.15 *sivé*, 101v Z.7 *dextéra*, Z.8 *quérens*, Z.12 *déo*): Damit wird weder Länge des Vokals noch Betonung der Silbe gekennzeichnet, vielmehr auf verständnislose Weise ein emporragender Kopfstrich dargestellt, wie er in spätantiken und frühmittelalterlichen Minuskeln und Kursiven nicht selten üblich ist.

Auf einen ganz anderen schriftgeschichtlichen Zusammenhang weist das häufige Vorkommen von Majuskeln und Kompendien: N auch im Wortinneren (103v Z.11 *tuNc*, 104r Z.7

<sup>1</sup> HUSMANN, *Tropen- und Sequenzenhandschriften*, 160f.

<sup>2</sup> PÄCHT-ALEXANDER, *Illuminated Manuscripts* 2, 3.

<sup>3</sup> Terminus post quem: Abt Odilo von Cluny, gestorben 1048/49, erscheint f. 78rb in einer Litanei.

<sup>4</sup> COXE, *Catalogue of the Printed Books*, pl. II; FRERE, *Bibliotheca Musico-Liturgica* 1, 72 Nr. 206 mit pl. 7 (f. 101v und 102r); NICHOLSON, *Early Bodleian Music* 3, lxxvi-lxxii mit pl. 36; VAN DIJK, *Latin Liturgical Manuscripts*, 21f Nr. 22 mit pl. IV (f. 2v und 3r); PÄCHT-ALEXANDER, *Illuminated Manuscripts*, 2f Nr. 17 mit Abb. auf pl. II (Initiale auf 2v).

*domiNus*, 132v Z.5 *domiNe*, Z.6 *quoNiam*), ebenso R (103v Z.1-2 *misericoRdiam*, Z.10-11 *suRdorum*, 132v Z.3 *confundantuR*, 88v Z.10 *cRucifixit*, 102r Z.9 *uNiueRsi*), M in der Form, welche damals als griechisch galt und welche in St.Gallen den Mönch Herimannus zu einem einmaligen Hepidannus hat werden lassen<sup>5</sup> (114v Z.1 *Malignantes*, 175v Z.10 *filiuM*); auch "rundes" Schluss-s (91v mehrmals) ist wohl hierher zu rechnen. Ineinandergeschrieben werden ON und NO (104r Z.3 *NON*, 114v Z.3 *cONfundantuR*, 114v Z.4 *NON*). Solche Formen gehören in den Bereich der Epigraphik und der Auszeichnungsschriften. – Schliesslich müssen die stark keilförmig verdickten Oberlängen auffallen. Sie erscheinen in vielen italienischen Schriften der Zeit und erinnern an insulare Formen.

Was lässt sich aus diesen ungewöhnlichen Schriftformen schliessen? Gewiss ist der Schreiber ein experimentierfreudiger Mann gewesen, und es ist bezeichnend, dass sich die einzelnen Besonderheiten streckenweise häufen, an anderen Stellen nur spärlich auftreten. Doch das ist wohl nicht die ganze Erklärung. Jedenfalls gibt es vergleichbare Phänomene. Das bekannteste und folgenreichste Beispiel, dass Schriftformen vergangener Jahrhunderte wiederbelebt worden sind, hat in Italien um 1400 zur Entstehung der humanistischen Minuskel und in der Folge zur Antiqua-Druckschrift geführt.<sup>6</sup> Erst in neuerer Zeit ist man aber darauf aufmerksam geworden, dass das kein einmaliger und isolierter Vorgang gewesen ist: Humanisten haben im 15. Jahrhundert auch mit anderen, selbst mit frühmittelalterlichen Schriften experimentiert<sup>7</sup> und nach 1450 die epigraphische Capitalis der römischen Kaiserzeit in ihre eigenen Manuskripte aufgenommen.<sup>8</sup> In einigen Benediktinerklöstern hat man in der selben Zeit gotische Schriften des 12. und 13. Jahrhunderts imitiert.<sup>9</sup> Im 11. Jahrhundert entstanden in Angers Handschriften, welche sich von solchen des 9. Jahrhunderts aus Tours kaum unterscheiden lassen.<sup>10</sup> Ähnliche Erscheinungen werden immer wieder etwa erwähnt.<sup>11</sup>

Soweit wir über solche Fälle näheres wissen, ist ihnen gemeinsam, dass sie nicht unbeholfene Bemühungen rückständiger, von den kulturellen Strömungen ihrer Zeit isolierter oder eigenwilliger Schreiber darstellen, sondern ganz bestimmte geistige Tendenzen vertreten und wohl auch propagieren.

Die Humanisten bemühten sich, antike Kultur und Bildung zu neuem Leben zu erwecken, und für sie lebte in den vorgotischen Handschriften, welche die alte Literatur überlieferten, klassische Schlichtheit und gelehrte Humanität weiter. Die Benediktiner reformierten ihre Klöster und besannen sich auf die grossen Zeiten ihres Ordens. Anjou begann im 11. Jahrhundert politisch und wirtschaftlich aufzublühen, seit 1044 gehörte Tours zum Herzogtum;

<sup>5</sup> BERSCHIN, *Vitae sanctae Wibrodae*, 20. Abbildung der betreffenden Seite in der Originalhandschrift (um 1072) der Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. 560, S. 374 in IRBLICH, *Die Vitae sanctae Wibrodae*, Abb. 3.

<sup>6</sup> Die klassische Darstellung bleibt ULLMAN, *The Origin and Development*.

<sup>7</sup> STEINMANN, *Von der Übernahme fremder Schriften*, 51-62; frühmittelalterlich: Abb. 20-21.

<sup>8</sup> ALEXANDER, *Initials*, 145-152.

<sup>9</sup> STEINMANN, *Von der Übernahme fremder Schriften*; weitere Beispiele: GUMBERT, *Italienische Schrift*, 67-70.

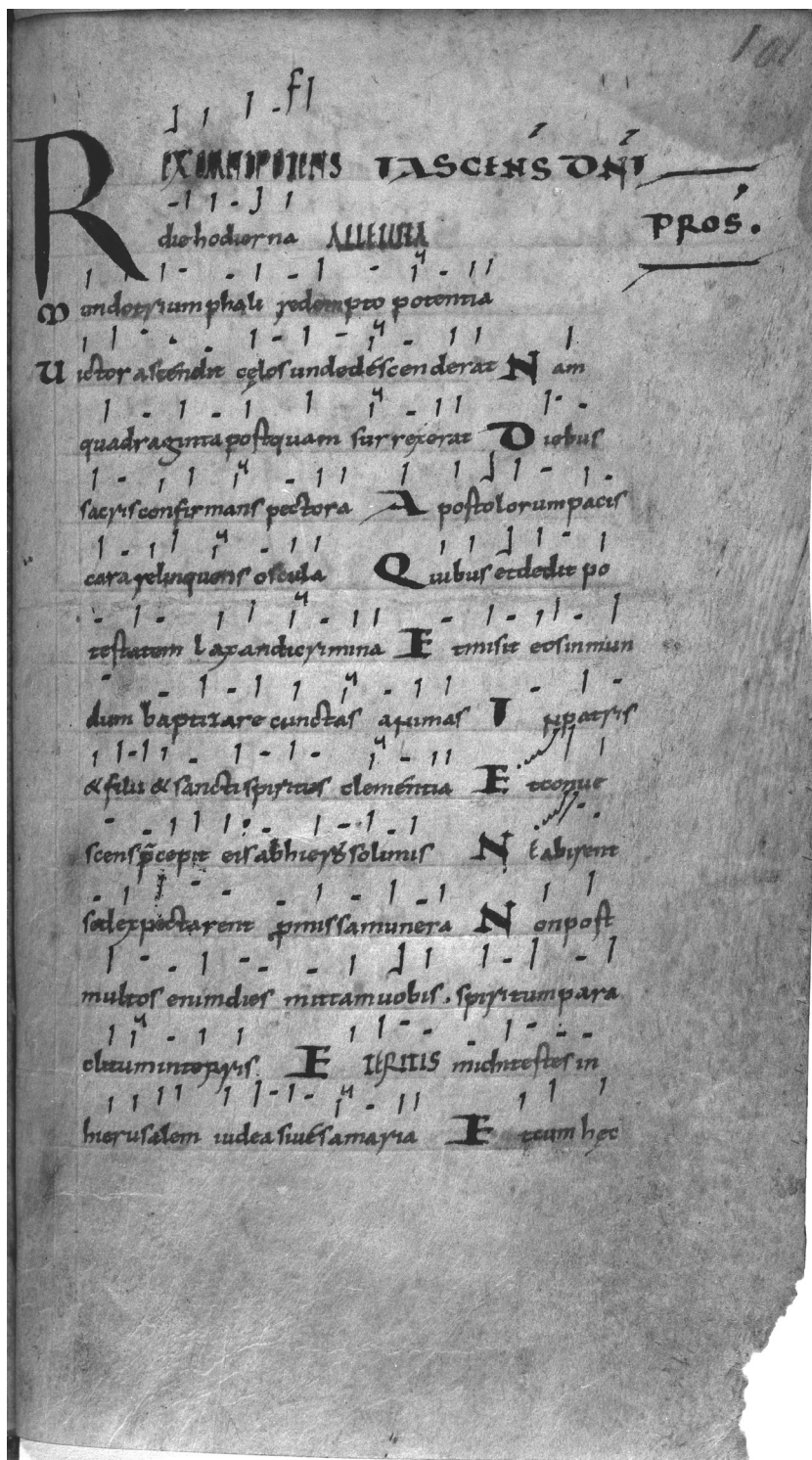
<sup>10</sup> VEZIN, *Les Scriptoria d'Angers*, 127f.

<sup>11</sup> BISCHOFF, *Paläographie*, 166 Anm. 97.

das kirchliche und wissenschaftliche Leben erneuerte sich, und an der Kathedralschule von Angers wirkten berühmte Gelehrte, allen voran Marbod von Rennes.<sup>12</sup>

Das Tropar von Novalesa ist in der selben Zeit entstanden wie die Handschriften von Angers, es stammt aber aus einer ganz anderen Gegend, und auch die Schriften, auf welche es zurückgreift, sind ganz andere. Gründe dafür, dass man gerade dort alten Zeiten nachtrauern und nacheifern und neue Bücher schreiben konnte, lassen sich aber leicht finden: Novalesa hatte seine Blütezeit im 8. und 9. Jahrhundert erlebt, als fränkischer Vorposten am südlichen Fuss des Mont Cenis wurde es damals von den Karolingern mit Reichtümern überhäuft. Später, nachdem das Kloster von den Sarrazenen geplündert worden war, hatte die Gemeinschaft nach Breme in der Lombardei auswandern müssen. Seine alte Heimat hat der Konvent zwar wieder zurückerwerben können, aber mehr als ein kleines Priorat ist dort nicht mehr entstanden. Breme ist aber von Abt Odilo von Cluny reformiert worden und stand damit im 11. Jahrhundert im Brennpunkt einer klösterlichen Erneuerung. In diese Zeit fällt die Entstehung unseres Tropars. Dass man sich der eigenen Geschichte bewusst war, zeigt die Gruppe von Ordensheiligen in einer grossen Litanei, f. 78ra-rb: Der Mönchsvater Benedikt, seine drei Schüler Romanus, Maurus und Placidus, der Ire Columban, Gründer von Luxeuil und Bobbio, dessen drei Schüler Eustasius, Valericus und Gallus, dann Majolus und Odilo, die beiden grossen Äbte von Cluny. Ob allerdings unser Tropar auch im Repertoire alte Traditionen erneuert, und ebenso, ob es mit seiner Schrift in Oberitalien isoliert dasteht oder sich in eine grössere Gruppe einfügt, das wird sich erst nach weiteren Forschungen sagen lassen.

<sup>12</sup> VEZIN, *Les Scriptoria d'Angers*, 1-25.



TAFEL 1: Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 222, fol. 101r

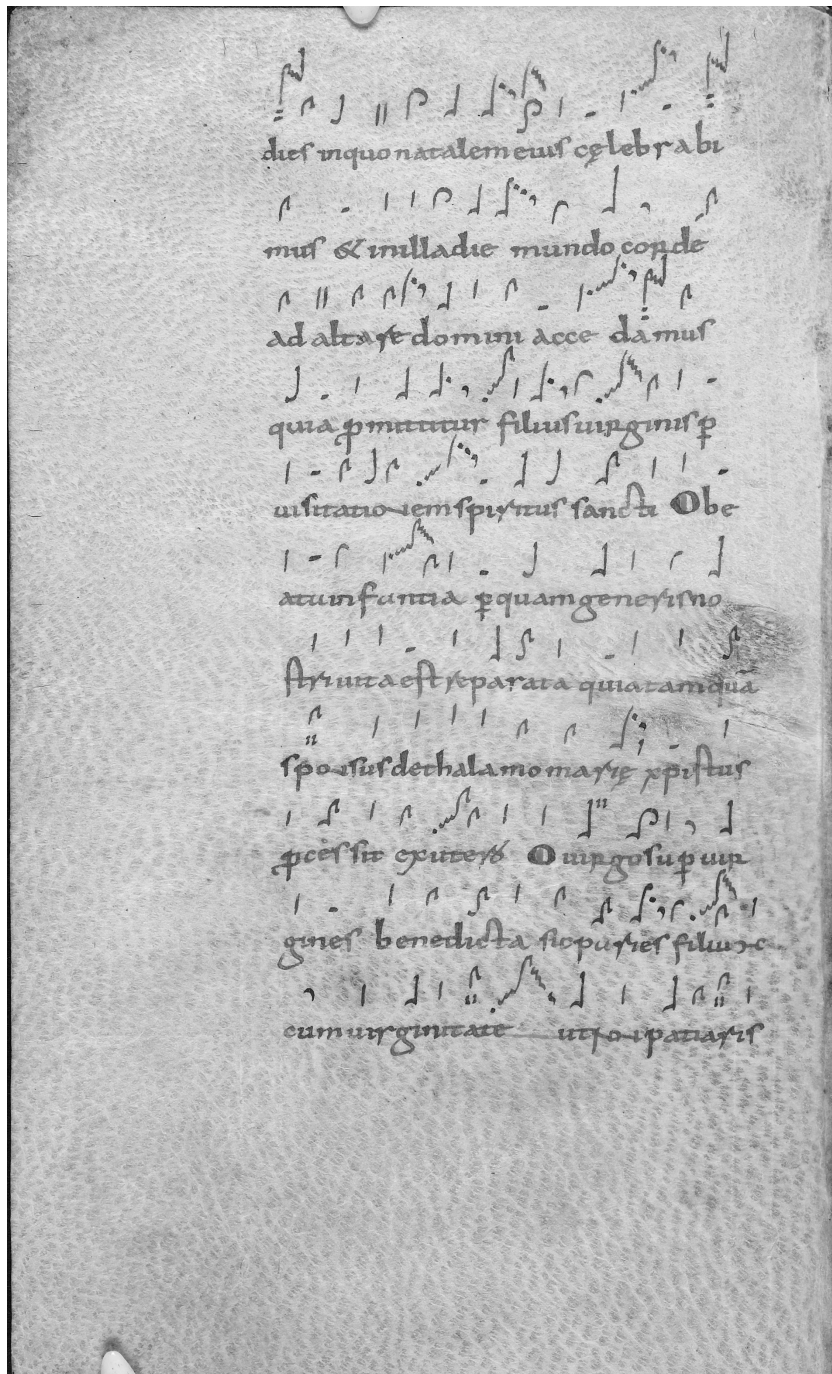


TAFEL 2 - Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 222, fol. 103v

claudus quasi cepit & clarae  
linguam uerborum **A**udite  
itaque domus dauid pro pusillum  
uobis cepit amem prestare hominibus  
quoniam dominus prestat cep  
tamen propterea dabit uobis  
dominus signum ecce uirgo mu  
lier accipiet et pariet filium  
et uocabitur pomenius et ma  
ryhel **I**psa ueruet  
**D**EVS IV CONVERSIENS **FRVI** **OP**

TAFEL 3: Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 222, fol. 104r





TAFEL 4: Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 222, fol. 175v



PARTE SECONDA

IL TROPARIO DI SAN MARCO  
EDIZIONE E COMMENTO



xviii

uebitur parata sedes tua de us ex tunc a se  
culo tu es co **E**xulta filia syon lauda  
filia hieru salem ecce rex tuus ue nit sanc  
tus et saluator mundi **I**ndie natal' dñi. Trop.  
**D**icit ad est de quo pphete cecinerunt  
dicentes **P**uer **Q**uem uirgo maria ge  
nuit **E**t filius **N**omen e ius hem manu  
beluoca bi tur **C**uius impe admissam  
**D**icit natus est nobis **E**t fili  
us datus est nobis **C**uius  
imperium sup bumerum e ius et uo

*I Tropi per la terza Messa di Natale nel Graduale di San Marco  
(Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. 40068, fol.18r)*



# AVVERTENZA

WULF ARLT

I capitoli seguenti presentano testo e musica del Tropario della Basilica alla luce delle nostre conoscenze circa la restante tradizione. L'analisi procede secondo l'ordine delle feste liturgiche e sviluppa i temi seguenti: edizione; traduzione ed esegesi dei testi a cura di Ritva Maria Jacobsson; trascrizione della musica, comprese le corrispondenti sezioni dell'introito secondo il Graduale di San Marco; e infine un commento all'aspetto musicale.

Prima di altre osservazioni ci sembra doveroso premettere che l'interpretazione, comunque sia, non risulta uniforme. I dati della tradizione sono sempre presenti perché contribuiscono alla comprensione e contestualizzazione del particolare Tropario di San Marco. D'altra parte, i formulari stessi testimoniati per le differenti feste di tale tropario suggeriscono possibilità interpretative diverse. Quando si tratta di unica, si dovrà lavorare sul testo e sulla musica che la stessa fonte impone. Nel caso invece di testimonianze molteplici, l'edizione del testo prenderà in considerazione l'intera tradizione per giungere infine a scegliere tra le possibili varianti quelle che sembrano essere più utili per la comprensione del testo marciano. Quando le fonti sono poche – e specialmente se diffuse soltanto in Italia o, ancor meglio, se tutte raccolte in una sola regione – ogni versione può essere ponderata e comparata; se invece sono molte, i criteri di preferenza sono più variabili e risentono anche dell'interesse degli studiosi.

La varietà degli accenti che si riscontra nell'interpretazione dei testi e della musica rispecchia anche il valore dei componenti. È noto infatti che uno dei risultati recenti della ricerca sui tropi consiste nella scoperta che, per una ricostruzione degli strati o addirittura degli "itinerari" di trasmissione di singoli elementi o di complessi interi, le differenze a livello della tradizione musicale sono molto più rilevanti di quelle che riguardano i testi. Non ci si meraviglierà dunque che a volte si giunga ad una valutazione complessiva soltanto nel momento valutativo della musica.

Tutto sommato, questo approccio "aperto" e sensibile a un contesto di tradizione più ampio permette di abbozzare un quadro assai differenziato delle particolarità del Tropario di San Marco nonché della sua situazione storica e perfino delle intenzioni che determinarono la sua redazione.

\*

La differente formulazione, come la diversa presentazione dei titoli per le feste corrispondono ai dati del manoscritto. In questo figurano i complessi dei tropi, come dimostra la

tavola della pag. 219 per la terza messa di Natale, prima dell'introito con l'incipit delle parti tropate del canto di base. Questo è notato immediatamente dopo o completo o con il solo incipit nel caso che si legga già precedentemente. Le formulazioni dei titoli nella forma “...” corrispondono alle rubriche che precedono i tropi. Altre particolarità si possono cogliere dal contesto più ampio del manoscritto.

Per la pubblicazione delle melodie abbiamo avuto a disposizione una trascrizione preparata da Raffaella Camilot per l'edizione d'un volume da lei curato con Michael Klaper, comprendente tutte le melodie leggibili dei tropi all'introito da fonti di origine dall'Italia settentrionale e media (MMMAe III). Il trasferimento del materiale su pc è stato realizzato da Jeremy Llewellyn, che ha comparato l'originale, intervenendo con lievi mutazioni e ricorrendo per i testi anche ai contributi di Ritva Maria Jacobsson.

L'edizione dell'introito completa gli incipit presenti nel Tropario con la versione del manoscritto. Il completamento è indicato mediante una semiparentesi quadrata. Dove necessario per varianti musicali sono ripetute parole o sillabe.

Sulla interpretazione del testo e della musica, come pure sull'edizione dei brani appartenenti a San Marco, quando le diversità erano di poco conto – spiegabili anche per la molteplicità degli autori e la complessità della storia di questo volume –, non abbiamo ritenuto necessario intervenire.



# VORBEMERKUNG

WULF ARLT

Die folgenden Kapitel erschliessen das Tropar der Basilika in Text und Musik vor dem Hintergrund der weiteren Überlieferung. Das geschieht nach Festen und jeweils in mehreren Schichten. Zu Beginn steht eine Edition, Übersetzung und Interpretation der Texte durch Ritva Jacobsson. Dann folgt eine Umschrift der musikalischen Formulierung mit den entsprechenden Abschnitten des Introitus nach dem Graduale aus San Marco. Den Abschluss bildet jeweils ein Text zur Musik.

Die Interpretationen verbinden verschiedene Zielsetzungen. Immer geht es darum, den Befund der Überlieferung soweit auszuleuchten, wie es zum Verständnis und zur Einordnung dieses besonderen Tropars von San Marco beiträgt. Nur bieten die einzelnen Tropierungen dafür ganz unterschiedliche Voraussetzungen. So steht bei den Unika die Interpretation dieser einen Formulierung im Vordergrund. Wo es sich um die Rezeption eines breiter überlieferten Bestandes handelt, ist dieser in der Edition der Texte voll erfasst, bei der Interpretation aber nur soweit berücksichtigt wie es der besonderen Zielsetzung entsprach. Das kann – bei einer geringeren Verbreitung und zumal einer Konzentration auf den italienischen Bereich – die gesamte Überlieferung betreffen, kann aber auch nur für einen Ausschnitt des Befundes gelten, der für das Verständnis der Formulierung aus der Basilika ins Gewicht fällt, und richtete sich nicht zuletzt nach den Interessen der Bearbeitenden.

Dass die Interpretation der Texte und der Musik zum Teil unterschiedliche Akzente setzen, entspricht auch der je anderen Ergiebigkeit des Materials. So gehört zu den neueren Ergebnissen der Tropenforschung, dass sich die oft stärkeren Unterschiede der musikalischen Überlieferung für eine Rekonstruktion der Schichten oder gar Wege der Tradierung einzelner Elemente und ganzer Komplexe ungleich ergiebiger erweisen als die Varianten der Texte. Insofern ist es verständlich, dass in dieser Hinsicht vielfach erst der abschliessende Text zur Musik definitivere Aussagen zur Bewertung des Gesamtbefundes bringt.

Insgesamt freilich ergibt sich gerade aus diesem breiten Ansatz einer Interpretation der Aufzeichnungen im Graduale aus San Marco vor dem Hintergrund der gesamten greifbaren Überlieferung ein erstaunlich differenziertes Bild der Eigenheiten dieses Tropars, seiner Stellung und in manchem selbst der Gesichtspunkte, die bei der Redaktion im Vordergrund standen.

\*

Die Unterschiede in der Formulierung und in den Auszeichnungen der Überschriften zu den einzelnen Festtagen entsprechen der Anlage der Handschrift. In ihr finden sich die

Tropierungen, wie die Wiedergabe auf Seite 219 für die dritte Weihnachtsmesse verdeutlicht, vor dem Introitus mit den Incipit der erweiterten Teile des Grundgesangs. Dieser folgt anschliessend vollständig bzw. dort nur mit einem Incipit, wo er bereits vorher schon einmal aufgezeichnet war. Formulierungen der Überschriften in “...” entsprechen den Rubriken vor der Tropierung. Alle andere Angaben sind aus dem weiteren Kontext ergänzt.

Für die Wiedergabe der musikalischen Formulierung im Tropar aus San Marco stand eine Umschrift von Raffaella Camilot zur Verfügung, die für einen von ihr und Michael Klaper besorgten Band aller lesbaren Melodien der Introitus-Tropen aus Quellen ober- und mittelitalienischer Herkunft im Rahmen der Monumenta Monodica Medii Aevi angefertigt wurde (MMAe III). Die Druckvorlage fertigte Jeremy Llewellyn an: im Abgleichen mit dem Original und mit kleinen editorischen Änderungen – für die Texte gelegentlich auch unter Berücksichtigung der Ausführungen von Ritva Jacobsson.

Die Umschrift ergänzt die Angaben in den Troparabschnitten für den Grundbestand durch die vollständigen Aufzeichnungen der Introitus in der Handschrift. Die Ergänzung ist durch editorische Klammern kenntlich gemacht und erfasst auch abweichende Formulierungen zwischen dem Incipit des Introitus im Tropar und dessen vollständiger Aufzeichnung.

Wie bei der Interpretation der Texte und der Musik so wurde auch für die Umschrift des musikalischen Bestandes aus San Marco auf die Kennzeichnung der insgesamt geringfügigen und nicht zuletzt aus dem Entstehungsprozess verständlichen Abweichungen in der Wiedergabe der Texte und der Musik verzichtet.

# INTRODUCTION TO THE EDITION OF THE TEXTS

RITVA JACOBSSON

The texts of the proper tropes of the San Marco gradual are here edited with information of their occurrence in all other manuscripts known to us. The edition has been made with the purpose of allowing us to understand the history and the transmission of the single tropes, as far as this is possible. The difference between this edition and that of the *Corpus Troporum* is that we here have the repertory of one manuscript represented, in the order of the source, thus of the calendar. In the *Corpus Troporum*, all the here presented tropes are already edited (in CT I, Cycle de Noël, in CT III, Cycle de Pâques, and in CT IX, The Feasts of the Blessed Virgin Mary) or will be edited (CT VIII, The Tropes of the Dedication, and CT X, The Feasts of the Saints), but organized in a different system: according to the feasts, to the base liturgical texts and to the alphabetical order.

The liturgical indications are those figuring in the *Corpus Troporum*, referring to the feasts:

intr	introitus
Nat	Nativitas I, III (first, third Christmas Mass)
Steph	Stephanus
Ioh ev	Iohannes evangelista
Epiph	Epiphania
Pur	Purificatio (Candle Mass)
Resurr	Resurrectio (Easter Mass)
Dedic	Dedicatio (Dedication of a church)
Ascens	Ascensio
Pent	Pentecostes

However, in the edition of the Saints' tropes, in preparation, the system is not based on the feast but on the incipit of the antiphon. The reason is that the same antiphons and tropes are used at various feasts; for instance, *Statuit* tropes are sung for around twenty different saints. The numbers figuring at every trope element, e.g. "Steph intr 16", refer to the CT editions, both those edited and those in preparation. For the Saints' tropes, there are thus the following designations: *Nunc scio* (Petrus), *Confessio* (Laurentius), *Vultum* (Assumptio Beatae Mariae Virginis), *Gaudeamus* (All Saints), *Statuit* (Martinus), and *Mihi autem* (Andreas). It should be added that, for the tropes of the saints, the CT numbers might be modified in the definite edition, due to new findings.

The text from the San Marco gradual here edited follows closely its source: readings, orthography, introit texts etc.

- Only obvious errors and mistakes are corrected; I have in these cases followed other sources;
- in the few cases where I have corrected the text (often there are wrong initials), the text version from our source is given in the apparatus criticus, where “Be 40608” is written with bold letters.
- When, in a unique text, I have changed a false form, I have marked this *scripsi*.
- The apparatus criticus contains mostly different versions, compared to Be 40608, but in some cases I have judged it suitable for the sake of clarity to mark *both* the version found in Be 40608 *and* those found in other sources; also in these cases “Be 40608” has bold letters.
- Particularly when many sources have different variants, I have given (somewhat abundantly) all the sources for the various variants.
- In cases where it is easy to find which few sources are involved, I have abstained from this abundance.

To conclude, this is not a strictly logical, negative apparatus criticus, as in the *Corpus Troporum*, where the reader himself must pick out all the sources having the same version as the edited text; the purpose here is to make it easier for those comparing the Venice tropes with all other repertories.

Abbreviations in the texts have been expanded without mentioning. Punctuation according to modern standards is added.

The rubrics are marked with citation signs when they are literally taken as they precede the tropes; when they are reconstructed from other rubrics, earlier in the gradual, they are put within parenthesis.

The introit texts, which after the trope elements figure only in a shortened form, with one or a few words or syllables, are supplied according to the versions of Be 40608: after the tropes, presented with the above mentioned introit abbreviations, the whole introits follow. However, from the feast of S. Laurentius and further on, all introits with tropes have already occurred, but without tropes, at another, earlier place within the manuscript Be 40608. There is, therefore, after every trope, a reference to the place in the manuscript where each such introit appears, with the folio number and the feast, within parentheses. The psalm verse is marked only in the few cases where its incipit is written after a trope element.

After the trope text, all occurrences in other sources hitherto known are reported. The sigla of the manuscripts follow the *Corpus Troporum* praxis. The order of the manuscripts is that of the edition of the proper tropes for the saints (to appear). This means that the order of the sigla in CT I and CT III has been slightly changed. The most important change is that all the East Frankish manuscripts are grouped together in the beginning, although they previously had been divided in two groups, the second one (EF-2) representing the one that in CT I and in CT III appears after the manuscripts belonging to the South West group and before the Italian groups. The sources are thus geographically divided into the following

groups: East Frankish 1 and 2 (EF-1, EF-2), North West and “zone de transition” (NW), South West (SW), North Italian (NI) and South Italian (SI).

To make it easier to find the sources in CT I and CT III (the tropes of the Christmas and Easter cycles), all manuscripts not included within the Corpus Troporum edition but discovered later, are for each trope enumerated in alphabetical order, after the list of the manuscripts given in the Corpus Troporum.

As concluded from the above mentioned principles of edition, the Be 40608 version of tropes is given. It must, consequently, be underscored that only variants relevant to the Venice gradual are listed. The selection of these variants is of course a matter of judgement.

One example will show the way of choosing: In *Dilectus iste domini* (Ioh. ev., 1) Be 40608 has the version *scriptis eius et monitis*. Whether *eius* instead of *cuius* is a conscious choice or a miswriting, it is nevertheless clear both that this quite reasonable variant should be kept in the edition and that the other sources should be reported: those having *eius* and the majority having *cuius*. Single variants are not systematically given in the apparatus criticus when they have no impact on the arguing on the relationship between Be 40608 and other sources. In cases of hesitation, the “benefit of doubt” principle is followed.

The following feasts contain tropes in Be 40608:

Nativitas I  
 Nativitas III  
 Stephanus  
 Iohannes Evangelista  
 Epiphania  
 Purificatio  
 Pascha  
 Dedicatio  
 Ascensio  
 Pentecoste  
 Iohannes Baptista  
 Petrus  
 Laurentius  
 Assumptio  
 Omnes sancti  
 Martinus  
 Andreas



## IN NATALE DOMINI. “IN NOCTE. TROPHA”

fol. 9v

Alleluia alleluia alleluia.  
In Bethleem Iude salvator natus est.  
Herodes turbatus est; totus mundus gaudet.  
Iohannes testificat super ripam Iordanis:  
Qui post me veniet, ante me factus est,  
cuius non sum dignus corrigiam solvere.  
**“ad missam”**  
DOMINUS DIXIT AD ME: FILIUS MEUS ES TU,  
EGO HODIE GENUI TE.

Also transmitted as an *antiphona ante evangelium*

*Translation:*  
Alleluia alleluia alleluia.  
In Bethlehem in Juda the Saviour is born.  
Herod is confused; the whole world is rejoicing.  
Iohannes witnesses at the bank of the River Jordan:  
he who will come after me, was created before me,  
whose shoe's latchet I am not worthy to unloose.  
“For the mass”  
THE LORD SAID UNTO ME: YOU ARE MY SON, TODAY I HAVE BEGOTTEN YOU.

*In Bethleem Iude* is a unique trope and the only exclusively introductory trope in San Marco. Also a text for an *antiphona ante evangelium* for the feast of Epiphany, the text is transferred here to another genre and, as the rubric in Be 40608 makes perfectly clear, it is to be sung as a trope. The text occurs in To 18 from Bobbio (fol. 29), within the gradual texts, and in Vro 107 from Mantua (fol. 84v), without notation and among sequences, at the end of the manuscript.<sup>1</sup> The *antiphonae ante evangelium* are thoroughly discussed by J. Borders and A.E. Planchart.<sup>2</sup> These antiphons offer a few textual variants compared to Be 40608.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> See CATTIN, *Musica e Liturgia* II, 368, note 8.

<sup>2</sup> The antiphon occurs also, in a somewhat shorter version, in four Ambrosian sources; cf. BORDERS, *The Northern Italian Antiphons*, 9-17. Borders thinks that the Milanese sources are secondary in relation to those from Mantua and Turin. PLANCHART, *Notes on the Tropes*, 338-342.

<sup>3</sup> Totus mundus gaudet, Herodes turbatus est de Hiesu qui natus est Vro 107; testificans To 18; ripam: flumen To 18 Vro 107; veniet: venit Vro 107; corrigiam calciamenti solvere alleluia alleluia Vro 107 solvere corrigiam calciamenti alleluia alleluia To 18.

It seems in the San Marco gradual the trope is introducing the whole mass rather than the introit, since no cues of DOMINUS DIXIT are placed after the trope text.

The simple, narrative character is striking; five names occur in the text (*Bethleem, Iude, Herodes, Iohannes, Iordanis*). The rhymes and parallels, too, deserve attention: *salvator natus est, Herodes turbatus est, factus est*. The antithesis is direct and clear in *Herodes turbatus est; totus mundus gaudet*. Planchart points out that “This is, in fact, an almost direct contradiction of the passage in Matthew, which shows a considerable portion of ‘the world’ sharing Herod’s reaction. [...] The contrast, as set in the antiphon text, is a master stroke in terms of Christian exegesis”.<sup>4</sup> In the following he considers the Mantua version to be a misunderstanding.

Furthermore, of five verses, three are about Iohannes Baptista – which suits the Epiphany text, where Christ’s baptism at the River Jordan is one of the three themes of the feast. Nevertheless, it is understandable why this text was chosen to introduce the Christmas feast: the first line emphasizes the Redeemer’s birth in Bethlehem. Everything occurs in the present tense except the words of Iohannes with their double perspective time: future tense (“he who shall come after me”) and past time (“was created before me”). The text is biblical with the last two lines nearly a literal quotation from Io 1,26.

The trope is not perfectly regular, but the five lines showing the pattern 6p+6pp; 7pp+6p; 7pp+7p; 6pp+6pp; 6p+7pp together with the parallel constructions create an impression of a verse.

The following might be concluded:

- The trope is, although unique as such, transferred from another genre, *antiphona ante evangelium*.
- The text is transferred from another feast, Epiphany.
- The character is simple and narrative.
- The text follows closely the biblical account.
- There is a pattern of regularity in rhythm, rhyme and number of syllables.
- This is the only trope in the San Marco gradual being just an introduction.<sup>5</sup>

R.M.J.

<sup>4</sup> PLANCHART, *Notes on the Tropes*, 341.

<sup>5</sup> It is obvious that there might be a relation with the two Italian manuscripts offering the *antiphona ante evangelium*. However, an examination of more occurrences of the text – which probably exist – must be achieved before any conclusions of transmission can be drawn.



IN NATALE DOMINI. "IN NOCTE. TROPHA"

fol. 9v

Al-le-lu-ia al-le-lu-ia al-le-lu-ia

In Beth-le-em Iu-de sal-va-tor na-tus est

He-ro-des tur-ba-tus est to-tus mun-dus

gau-det Io-han-nes tes-ti-fi-cat su-per ri-pam

Ior-da-nis qui post me ve-ni-et an-te me fac-

tus est cu-ius non sum dig-nus cor-ri-gi-am sol-ve-re  
ad missam

DO-MI-NUS DI-XIT AD ME FI-LI-US ME-US ES TU E-GO

HO-DI-E GE-NU-I TE

Ps QUA-RE FRE-MU-E-RUNT GEN-TES SE-U-O-U A-E

Auf den ersten Blick hin scheint die Überlieferung auch für die Musik dieses “Tropus” relativ wenig zur Einordnung und zum Verständnis der Aufzeichnung aus San Marco beizutragen. Wie jetzt Alejandro Planchart betonte, stimmt sie im Grundzug der Melodie und bis in einzelne Tongruppen mit den musikalischen Formulierungen der “Antiphona ante evangelium” aus Mailand sowie in der To 18 aus Bobbio überein, deren Zusammenhang James Borders in einer parallelen Wiedergabe verdeutlicht hatte.<sup>1</sup> Dabei sprechen generelle Erwägungen dafür, dass man in Mailand einen Gesang aus dem norditalienischen Kontext übernahm. Doch hielt es weder Borders bei den älteren Aufzeichnungen noch Planchart im Blick auf die Aufzeichnung aus San Marco für möglich, dem Überlieferungsbefund weitere Indizien zur Einordnung zu entnehmen.

Beim näheren Zusehen freilich lassen sich gerade aufgrund der einfachen musikalischen Struktur gleich eine Reihe von Anhaltspunkten dingfest machen, in denen diese Formulierung auf eine gezielte Redaktion verweist, die mit der Verwendung des Gesangs als Tropus zusammenhängen dürfte. Ausschlaggebend dafür ist die Tatsache, dass das melodische Material hier noch strikter als bei den Aufzeichnungen als “Antiphona ante evangelium” im Sinne

Beispiel 1

	(1)	(2)	(3)	
A - 1	 1 Al- le- lu- ia	 Al- le- lu- ia	 Al- le - lu- ia	
	3:e		(a) (b)	
A - 3	 3 He-ro- des	 tur- ba- tus est	 to- tus mun- dus gau- det	
	4	4	4	Ior- da- nis
	5	5	5	fac- tus est
	6	6	6	sol- ve- re
A - 2	 2 In Beth- le- em	 Iu- de	 sal- va- tor	na- tus est

<sup>1</sup> PLANCHART, *Notes on the Tropes*, 341 mit einer Wiedergabe der Melodien auf den Seiten 339-340, wobei die Fassung aus San Marco eine Quinte zu hoch gelesen ist und die anderen zum Vergleich entsprechend transponiert wurden; BORDERS, *The Northern Italian Antiphons*, 16-17, mit einer vergleichenden Wiedergabe der Texte und ihrer biblischen Quellen auf 18-19, in der die Worte “de Hiesu qui natus est” der Vro 107 versehentlich bei der Fassung der To 18 erscheinen.

eines Modells erscheint, dem der Text nach eingrenzbaeren Spielregeln zugordnet ist. Diesen Sachverhalt verdeutlicht Beispiel-1 mit einer entsprechenden Zuordnung, bei der die zweite Zeile nachgestellt ist.<sup>2</sup>

A-1 unterstreicht schon durch den Text die Gruppierung in drei Melodieglieder, die jeweils auf dem Schlusston des vorangehenden einsetzen. Die Texte zu A-3 zeigen, wie die Adaptation vom Wortakzent ausgeht. In (1) fällt die betonte Silbe auf das Melisma, in (2) auf die Tongruppe *ed* und bei den Akzenten vor den Schlussgruppen in (3) – (a) für *p* sowie (b) für *pp* – ist in jedem Fall dem ersten absteigenden Melisma ein Wortakzent zugeordnet und ein gegebenenfalls vorangehender durch den Einzelton *e* berücksichtigt. A-2 stimmt bei (1) im letzten Ton des ersten Melismas mit A-1 überein, bringt aber für die zwei Silben des zweiten Gliedes (2) den Schluss (a) mit einem Zusatzton und ist deswegen hier nachgeordnet.

Wie immer bei solchen Adaptationen eines Modells sind die Stellen von besonderem Interesse, in denen es zu einer Spannung zwischen Textvorgaben und Spielregeln kommt. Das betrifft zunächst den Schluss “Iordanis” der vierten Zeile, für dessen Erklärung sowohl eine – ungewöhnliche, aber beim hebräischen Namen denkbare – Betonung der ersten Silbe in Frage kommt, als auch eine Priorität der musikalischen Schlusswendung für das Wort aus drei Silben. Bei zwei weiteren Stellen resultiert in jedem Fall eine spezifische Lesung. So ergibt sich im dritten Glied der fünften Zeile eine sinnvolle Hervorhebung: “(Qui post me veniet) ante ME factus est” und entsprechend im zweiten Glied der sechsten Zeile “non SUM dignus”.

Die Basis für diese modellhafte Adaptierung findet sich auch in den älteren Aufzeichnungen als “Antiphona ante evangelium” – und zwar bis hin zu der Tatsache, dass für das zweisilbige Wort “Iude” die Schlusswendung aufgenommen ist –; nur ist eben die Formulierung des Tropus sowohl hinsichtlich der Übereinstimmung korrespondierender Tongruppen als auch in weiteren Merkmalen konsequenter als Modell formuliert. Symptomatisch dafür sind etwa, wie das folgende Beispiel-2 verdeutlicht, die Anfänge der sechs Zeilen in der Handschrift aus Bobbio (I) sowie die Schlussbildungen dieser Quelle (II) und das dritte Glied (3) der vier Zeilen in der Mailänder Aufzeichnung nach der Lo 34209 (III).

Die Anfänge (I) zeigen für Bobbio stärkere Abweichungen im Beginn des Melismas (mit *c* in der dritten Zeile) und dessen Verkürzung auf die Dreitongruppe in der vierten, dazu die Aufspaltung der abschliessenden Zweitongruppe nach antiphonalem Muster. Die Schlüsse (II) bringen hier – von der fünften Zeile abgesehen – immer das gleiche Melisma auf die letzte betonte Silbe, dann den Torculus *ded* und für die dreisilbigen Wörter beziehungsweise Wortgruppen ein zusätzliches *d*. Auch im Schluss der fünften Zeile fällt der (sekundäre) Akzent im Wortbeginn auf den Sekundabstieg *edc*, dann aber die betonte vorletzte Silbe auf den Torculus *ded*, der sonst eine unbetonte Silbe trägt. Die Mailänder Formulierung setzt in (III) nach der ersten Zeile stets gleich ein und ordnet die letzten drei Silben ohne weitere Differenzierung dem identischen Tonverlauf zu.

<sup>2</sup> Nicht berücksichtigt ist nur eine Tonverdoppelung am Anfang des zweiten Abschnitts der dritten Zeile.

## Beispiel 2

I	II	(3) III
1 In Beth-le-em	1 ... na-tus est	1 ... sal-va-tor na-tus est
2 He-ro-des	2 ... gau-det	2 ... to-tus mun-dus gau-det
3 Io-han-nes	3 ... Ior-da-nis	3 ... su-per flu-men Ior-da-nis
4 Qui post me	4 ... fac-tus est	4 ... an-te me fac-tus est
5 Cu-ius	5 ... cal-ci-a-men-ti	
6 Al-le- [luia]	6 ... [alle-] lu- ia	

Symptomatisch für den freieren Umgang mit den modellhaften Aspekten in den älteren Aufzeichnungen ist nicht zuletzt die Tatsache, dass in Bobbio, wie das folgende Beispiel-3 für die ganze letzte Zeile dieser Fassung verdeutlicht, die wiederholten beiden "alleluia" nicht mit den Grenzen der Melodieglieder zusammenfallen.

## Beispiel 3

Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia

Die Beobachtungen zur Musik führen auf die Texte zurück. So bringt ja nur die Formulierung aus San Marco das Wort "Alleluia" dreimal und als erste Zeile. In der hier nicht notierten Vro 107 steht, wie in der To 18, zweimal "Alleluia" zum Abschluss des Gesanges. Die Mailänder Fassung hat überhaupt nur vier Textzeilen ohne Alleluia. Und von den umfangreicheren Formulierungen bietet nur die aus der Basilika jene ausgewogene Struktur, die schon in der von Ritva Jacobsson betonten versartigen Anlage aufscheint und durch die musikalische Gliederung noch unterstrichen wird. Der längere Anfang der Vro 107 bringt zwar weitere

Korrespondenzen im Bau und zwischen den "Versen" – in den Ausgängen wie im Sprachfall –, sprengt aber die Zwei- wie die Dreiteiligkeit der Zeilen; mit einem Zeilenbeginn im Sinne der anderen Formulierungen:

In Bethleem Iude	salvator natus est	totus mundus gaudet
Herodes turbatus est	de Hiesu qui natus est	

6 p	6pp	6p	
7pp	7pp		beide mit . / . . / . .

Entsprechend verhält es sich im Schluss des Textes:

Vro 107	cuius non sum dignus	corrigiam calciamenti solvere	6p+12pp
To 18	cuius non sum dignus	solvere corrigiam calciamenti	6p+12p

Nun wäre es theoretisch denkbar, dass das Tropar der Basilika hier eine ältere Formulierung bewahrt, die sich durch eine geschlosseneren Fügung auszeichnet.<sup>3</sup> Wahrscheinlicher freilich ist, dass die sprachlichen und musikalischen Merkmale dieser Formulierung auf eine Redaktion zurückgehen, die mit der Verwendung als "Tropus" zusammenfiel. Für diesen Zusammenhang spricht ja schon die Tatsache, dass das abschliessende "Alleluia" an den Anfang gestellt ist – sodass der Schluss des Tropus gleichsam als eine Einleitung zum Introitus "geöffnet" wurde. Und der regelmässigeren Bau wäre dann eben als eine Anpassung an Merkmale der Tropen zu verstehen.

Offen bleibt, wo diese Redaktion geschah: an San Marco oder auch an einem anderen Ort, von dem man diese "Tropierung" übernahm. In jedem Fall aber wird damit das Tropar der Basilika durch eine Erweiterung ganz eigener Art eröffnet, die sich durch ihre besondere Gestaltung von anderen abhob.

W.A.

<sup>3</sup> Wollte man diese Geschlossenheit auf eine Interpretation des Befundes der älteren Aufzeichnungen übertragen, wie es dem Hinweis Plancharts auf die Möglichkeit eines "scribal errors" bei der Verkürzung des ersten Melismas in der vierten Zeile der Aufzeichnung aus Bobbio entspricht (*Notes on the Tropes*, 314 n. 18), dann müsste man freilich die ganze Formulierung entsprechend "bereinigen", und das hiesse: eine offensichtlich freiere modellhafte Gestaltung aus der Tradition antiphonaler Gestaltung nach einem Muster und auf Intentionen hin zu redigieren, wie sie eben nur in der Fassung aus der Basilika zu greifen sind.



## “IN DIE NATALIS DOMINI. TROPHA”

fol. 18r

- 1 Ecce adest de quo prophete cecinerunt dicentes: Nat III intr 33; 63  
PUER< NATUS EST NOBIS>,
- 2 Quem virgo Maria genuit, Nat III intr 31  
ET FILIUS <DATUS EST NOBIS>.
- 3 Nomen eius Hemmanuhel vocabitur, Nat III intr 32  
CUIUS IMPE<RIUM SUPER HUMERUM EIUS,  
ET VOCABITUR NOMEN EIUS MAGNI CONSCILII ANGELUS>.

**EF-1** Be 11 Ba 5 Lo 1978

**EF-2** Ka 15 Mü 14083

**NW** Cdg 473 Ox 775 Lo 14 Cai 75 Me 452 Pa 9448 Pa 10510 Pa 9449 Pa 1235 Pa 13252 PaA 1169

**SW** Pa 1240 Pa 1121 Pa 909 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 903 Pa 1871 Pa 1118 Apt 18 Apt 17

**NI** Ox 222 Vce 146 Vce 161 Vce 162 Vce 186 Mza 75 Mza 76 Vro 107 Ivr 60 Pia 65

To 20 Mod 7 RoC 1741 Bo 2824 RoN 1343 RoA 123 Pst 121

**SI** Ben 34

*Not included in CT I:*

Aa 13 Civ 56 Civ 58 (only *Ecce adest*) Ei 610 (only *Quem virgo*) Mza 11 Pad 16 Pad 20 Pad 47

Pad 697 Pro 12 Sna 39 (only *Nomen eius*) Stu 160 To 18 Vat 10645 Vce 56 Vol 39

(Civ 56 Civ 58: *Circumcisio domini*, introit VULTUM TUUM)

1 Ecce adest: Hic enim est *Be 11 RoC 1741 Bo 2824 RoN 1343 Pst 121*

adest verbum *Pa 1121 Pa 909 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 903 Pa 1871 Pa 1118 Apt 17*

cecinerunt: precinerunt *Pa 779*

Translation:

See, he is here, whom the prophets celebrated in song, saying:

UNTO US A CHILD IS BORN,

to whom the virgin Mary gave birth;

AND UNTO US A SON IS GIVEN.

His name shall be called Emmanuel,

WHOSE DOMINION IS ON HIS SHOULDER,

AND HIS NAME SHALL BE CALLED THE ANGEL OF GREAT COUNSEL.

The series of three trope elements *Ecce adest* - *Quem virgo* - *Nomen eius* for the third Christmas mass introit *Puer natus* was widely spread. One of the simplest and most traditional of trope sets,

its prose text is written in a biblical style and is essentially built upon Is 7,14: *Ecce virgo concipiet et pariet filium, et vocabitis nomen eius Emmanuel* (Behold, a virgin shall conceive and bear a son, and his name shall be called Emmanuel), a passage frequently used in the Christmas liturgy.

This tradition of simplicity and directness of language, the biblical style and allusions are all evident in the first element: the *Ecce adest* introduction conveys the traditional *hic et nunc* point.<sup>1</sup> The presage of the prophets as well as the explicit use of *ecce* and *virgo* (first, in 2) suggest the Isaiah passage. In all, this very short element contains three verb forms with the final one, *dicentes*, introducing the introit (drawn from Is 9,6). As an introduction, the trope demonstrates artistic economy with the naming of the subject, PUER, suspended until the introit text, while the trope text speaks only of an indefinite *de quo*.<sup>2</sup>

The second element, *Quem virgo Maria genuit*, is even simpler than the first one; it is formed directly from the Is 7,14 passage mentioned above. This trope binds the Old Testament prophecy with the New Testament event through the word *Maria* and the transference of the future tense *pariet* to a past-tense synonym *genuit*. The two words *virgo* – *genuit* refer to the specific mystery of Christ's birth.

The third element resumes the text of Is 7,14: *et vocabitis nomen eius Emmanuel*: indeed, this trope uses the very words. However, a changed word order and the passive form of the verb, i.e. *vocabitur*, shifts weight to the word *nomen*.

This trope set is thus, as analyzed here, biblical, unrheterical, simple. In the first element the time perspective draws on both the present with *adest* and the past with its reference to the prophets. The second element focusses on the Christmas mystery, thus, present time (in spite of the perfect form, *genuit*). The third element with the future form, *vocabitur*, foretells the glory of the newborn child. The trope elements are well adapted to the introit, creating a coherent text with a certain repetition of expressions. On the other hand, a dimension of flexibility of these elements allowed for other possible combinations, as will be shown.

The textual variants of the three elements in Be 40608 are without significance. However, in some sources these elements are combined in different ways or they divide the introit differently, that is, the "points of insertion" are not always the same.

Be 40608 follows the combination and division of the introit text found in the sources from England, those of Northern France, Cai 75, Metz 452, Pa 9448, all sources from Aquitaine, and the Italian Vce 161, Vce 162 (Vercelli), Pia 65 (Piacenza), To 20 (Bobbio), Pst 121 (Pistoia) and Ben 34 (Benevento).

A slightly different division of the introit text is offered in Echternach:

Ecce adest ...  
 PUER NATUS ...  
 Quem virgo Maria genuit  
 CUIUS IMPERIUM...

<sup>1</sup> Cf. *Ecce iam Iohannis adest* (CT I, 84), *Ecce adest martyr*, Laurentius trope in Benevento, *Ecce dies adest*, Petrus trope in Aquitaine, *Ecce dies venerandus adest*, Iustus and Confessores tropes in England, *Ecce patronus adest*, Swithunus trope in Winchester, etc.

<sup>2</sup> The text was apparently too simple for the editors of Aquitanian tropes, who added the word *verbum*: *Ecce adest verbum* to make the reference to Jesus Christ completely clear (CT I, 83).



Nomen eius ...  
ET VOCABITUR .... (Pa 10510)

In Autun, the same division, with an addition, is found:

...  
Nomen eius ...  
ET VOCABITUR ...  
Fortis et potens,  
MAGNI CONSILII ANGELUS (PaA 1169)

Also the Mantua trope manuscript has an addition:

Ecce adest...  
PUER NATUS ...  
Quem virgo Maria genuit,  
CUIUS IMPERIUM ...  
Nomen eius Emmanuhel vocabitur,  
ET VOCABITUR NOMEN EIUS  
Magni consilii angelus eia  
iste vocabitur nomen eius Emmanuel  
psallite domino iubilate dicentes  
MAGNI CONSILII ANGELUS (Vro 107)

Four Italian sources contain two different additions:

Ecce adest ...  
PUER ...  
Quem virgo ...  
ET FILIUS...  
Filius altissimi qui hodie pro salute mundi dignatus est nasci  
CUIUS IMPERIUM...  
Nomen eius ...  
ET VOCABITUR...  
Admirabilis deus fortis  
MAGNI CONSILII ANGELUS (Vce 186 Mza 75 Mza 76 Ivr 60)

In the only existing trope manuscript from Mainz, there are two versions:

A.  
Ecce adest ...  
PUER ...  
Sic enim est cui plurima testimonia reddunt  
CUIUS IMPERIUM ...

Quem virgo Maria genuit  
ET VOCABITUR ...  
Nomen eius Emmanuhel vocabitur  
MAGNI CONSILII ANGELUS  
Glorietur pater cum filio suo unigenito  
GLORIA PATRI (Lo 19768, fol. 24v-25)

B  
Praedictus a prophetis, nuntiatus ab angelis, eia hodie  
PUER...  
Quem virgo Maria genuit  
ET FILIUS...  
Nomen eius Emmanuhel vocabitur  
CUIUS IMPERIUM ...  
Fabricator mundi princeps pacis  
MAGNI CONSILII ANGELUS (Lo 19768, fol. 30: *in octava*)

Finally, different solutions and combinations figure in the following sources. First the Nonantolan manuscripts offer, as so often, a version of their own:

Hodie salvator mundi per virginem nasci dignatus est  
Gaudeamus omnes de Christo domino qui natus est nobis  
eia et eia  
PUER NATUS ...  
Quem virgo Maria genuit  
CUIUS IMPERIUM ...  
Nomen eius Emmanuhel vocabitur  
ET VOCABITUR ...  
Magni consilii ... (*see the Vro 107 version*)  
MAGNI CONSILII ANGELUS  
Glorietur pater cum filio suo unigenito  
GLORIA PATRI  
In principio erat et est in saeculorum saecula  
SICUT  
Hic enim est de quo prophetae cecinerunt dicentes  
PUER...  
(RoC 1741 Bo 2824 RoN 1343; RoN 1343: *Magni consilii* is lacking, and the three last elements figure in different constellations. See the table in CT I, 226-229)

In Sankt Emmeran, Regensburg, the series is provided with two introductions:

Deus pater filium suum hodie misit in mundum  
de quo gratulantes dicamus cum propheta  
PUER ...

Ecce adest...  
 ET FILIUS ...  
 Quem virgo Maria genuit  
 CUIUS IMPERIUM...  
 Nomen eius Emmanuhel vocabitur  
 ET VOCABITUR... (Mü 14083)

The manuscript written in Saint Gall for Minden has combined our series as inner elements with the famous Tuotilo introduction:<sup>3</sup>

Hodie cantandus est...  
 PUER ...  
 Quem virgo Maria genuit  
 CUIUS IMPERIUM ...  
 Nomen eius Emmanuhel vocabitur  
 MAGNI CONSILII ANGELUS  
 Hic enim est de quo prophetae cecinerunt dicentes  
 PUER. GLORIA. AMEN  
 Cuius potentissimus  
 PUER ... (Be 11)

Our last example, from Kaufungen, has a very special version:

Hodie salvator mundi per virginem nasci dignatus est  
 Gaudeamus omnes de Christo domino qui natus est nobis  
 PUER ...  
 Deus pater filium suum hodie misit in mundum  
 de quo gratulantes dicamus cum propheta  
 ET FILIUS ...  
 Daviticae stirpis genuit quem virgo Maria  
 perdita restaurans et restaurata gubernans  
 CUIUS IMPERIUM ...  
 Ecce adest ...  
 ET VOCABITUR ...  
 Quem virgo Maria genuit  
 CANTATE  
 Nomen eius Emmanuhel vocabitur  
 CANTATE (Ka 15)

Regarding the few textual variants, segmentation of the introit and various combination of elements, the only conclusion on transmission that can be made is that the sources from Nonantola and Pistoia, having the same variant as only Be 11 from Minden, *Hic enim est*,

<sup>3</sup> CT I, 107.

form a special group. Be 40608 follows the main stream, and, consequently, the Venetian example demonstrates no special arrangement.

There are a few observations regarding these different solutions:

– The partitioning of the introit is, in some cases, different in the San Marco gradual from the majority of sources. So, for instance, the following placement: *Nomen eius Emmanuel vocabitur* ET VOCABITUR... or MAGNI CONSILII... seems to fit better. However, it is not the most frequent solution; perhaps it was a solution chosen more or less independently in different places, just because it seemed to be a better and smoother one.

– Although the deictic function (*hic et nunc*) could seem to be fulfilled through the words *Ecce adest*, the demand for an explicit *Hodie*-introduction was met in different ways in different sources: in some Italian sources with the element *Filius altissimi qui hodie pro salute mundi dignatus est nasci* coming as the third element; in the second version of Lo 19768 with the introduction *Praedictus a prophetis, nuntiatus ab angelis, eia hodie*; in Ka 15 and in Nonantola with the *Hodie salvator mundi* introduction; in Regensburg, with *Deus pater filium suum hodie misit in mundum...*; in Be 11 with the famous *Hodie cantandus* introduction. Although the arranger of Be 40608 has chosen in other trope sets a *Hodie* introduction, this is not the case with *Puer natus*. It seems unlikely that the Venetian liturgist would not have known of at least one or two of these *Hodie*-introductions for Christmas. If so, the main tradition was the one chosen.

– In several cases more than three trope elements were added to the PUER NATUS introit, a text which is easily broken up into several smaller units for amplification by tropes. This is how, for example, MAGNI CONSILII ANGELUS has received a paraphrase or an addition drawn from the Isaiah text (PaA 1169, Lo 19768, Vro 107, Vce 186, Mza 75, Mza 76, Iv 60, and Nonantola). Trope elements are also added to GLORIA (Lo 19768, Nonantola) or to the verse (Ka 15). In Be 40608, there are several examples of more than three trope elements. In the greater feasts in the Venice source, only Pentecost has such a simple three-element trope set as that found for the third Christmas mass.

The constellation of elements and the text shape in the North West (England, Cai 75, Me 452, Pa 9448, Nevers, Pa 13252, Pro 12 as well as Pa 1240) are the same as figure in many Italian sources, such as those from Vercelli, Bobbio, Ravenna, Pistoia, Padua, Volterra, Piacenza etc. Probably the original version was taken from the North. However, we have also seen above an important number of different, longer and more complicated Italian versions of the three-element constellation. It is remarkable that the San Marco gradual in this case offers such a traditional way of troping on one of the most important feasts of the year and that the set has not been reworked in the particular Venetian way as is elsewhere often so notable.

R.M.J.

"IN DIE NATALIS DOMINI. TROPHA"

fol. 18r

[33] 

Ec- ce ad- est de quo pro- phe- te ce- ci- ne- runt di- cen- tes



PU- ER NA- TUS EST NO- BIS

[31] 

Quem vir- go Ma- ri- a ge- nu- it



ET FI- LI- US DA- TUS EST NO- BIS

[32] 

No- men e- ius Hem- ma- nu- hel vo- ca- bi- tur



CU- IUS IM- PE- RI- UM SU- PER HU- ME- RUM E- IUS



ET VO- CA- BI- TUR NO- MEN E- IUS MAG- NI CON- SI- LI- I



AN- GE- LUS

Ps 

CAN- TA- TE DO- MI- NO CAN- TI- CUM NO- VUM QUI- A MI- RA- BI



SE- U- O- U A- E

The trope set *Ecce adest – Quem virgo Maria – Nomen eius* is one of the best known and oldest of all. In view of its wide transmission, and the large number of combinations in which one or more of the individual elements is found with another, the whole transmission cannot be discussed here; rather an attempt will be made to provide a context for the versions copied in Be 40608.<sup>1</sup>

## ECCE ADEST

Ec - ce ad - est                      de quo pro - phe - te ce - ci - ne - runt di - cen - tes PU - ER

Pro 12

Pa 1121

ver - bum

Mza 11

To 18

Be 40608

In a fundamental sense the transmission of this trope element was uninterrupted: the same melody was sung throughout Europe in all periods. In another sense, however, the transmission indicates considerable freedom in ways of handling intervallic structure in the melody. Ways of singing this melody varied in different periods and localities in response to different modal criteria concerning the relation between trope and antiphon. Indeed, Planchart has described *Ecce adest* as having “one of the most complex and ambiguous modal histories of any trope”.<sup>2</sup> As a result, there is considerable diversity of pitches sung for all or parts of

<sup>1</sup> Reier describes these elements as a “core group”, implying their precedence over the association of *Ecce adest* with other trope elements. For a wide-ranging discussion of the transmission of these tropes and their musical variants, see REIER, *The Introit Trope Repertory at Nevers*, Ch. 4. Reier was not aware of the Be 40608 versions.

<sup>2</sup> PLANCHART, *Notes on the Tropes*, 344.

the melody; that choices existed and choices had to be made is much in evidence in the Be 40608 version.

The Venetian melody begins with a rhetorical gesture exactly akin to that of the Introit *Puer natus est*: a rising fifth, followed by a repetition of the high pitch on the second syllable (in Be 40608, **Gd d**). That rising fifth appears in versions from many northern centres (throughout the east-Frankish sources, and in those from Echternach, Autun and Nevers),<sup>3</sup> as well as in most of the Italian sources.<sup>4</sup> Another way to begin, which was known in all regions (found above all in the Aquitanian, northern French and English sources) sets out on the higher pitch on the first syllable. It could be argued that the rising figure was introduced later, in analogy with the Introit intonation (also **Gd d**); but both versions are equally widespread and present in old sources, and the question of their ancestry cannot be further considered here. In using the rising fifth figure, the Be 40608 version is here in line with the overwhelming majority of Italian sources, although out of step with its neighbour sources Mod 7 and Pad 47, both of which have just the single note.<sup>5</sup>

In versions from all regions, the second word, *adest*, was emphasized through embellishment. Within the melisma on the second syllable, the tone from which the melody had departed, or, if begun at the high pitch, the tone a fifth below this, is touched; but this is immediately abandoned, the melody leading then towards the note above, in order to drop a third to the note below the central tone. For the new clause (“de quo...”), the majority of sources have a melody moving from this note upwards in thirds, a typical countersonority pattern (as, for example, in Pro 12, which begins on **a**, and after *adest* moves **G b d**, or Pia 65, which begins on **G**, and here moves **F a c**).

Most versions preserve the emphasized opening gesture, and the thirds for *de quo pro(phete)* which cut across the triad outlined on *adest*. But pitched versions of the melody indicate considerable variance in the tonal placing of these phrases: some use **G** to begin and end, others **a**,<sup>6</sup> still others mix **G** as beginning and **a** as end (including Be 40608), or vice versa, **a** as beginning and **G** as end (the southern French sources). Given the G-modality of the Introit,<sup>7</sup> and the increasing influence of modal theory from the eleventh century on, it could be argued that the melody as first composed and circulated is likely to have been the Dorian version (notated on **a**); it is unlikely that a pairing of trope on **a** and Introit on **G** would have been substituted for a G-mode trope and antiphon.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Pa 10510, PaA 1169, Pa 9449, Pa 1235.

<sup>4</sup> Ox 222, Vce 56, Vce 146, Vce 161, Vce 162, Vce 186, Mza 76, Mza 11, Pad 697, Pad 20, Vol 39, Vro 107, Ivr 60, Pia 65, To 20, To 18, RoC 1741, Bo 2824, RoN 1343, RoA 123, Ben 34.

<sup>5</sup> The only other Italian version to have the single note was Pst 121a.

<sup>6</sup> Those two Cividale versions (Civ 56, Civ 58) which begin and end on **D** link the trope element with the Introit *Vultum tuum*, itself in the second mode. On these see also PLANCHART, *Notes on the Tropes*, 345.

<sup>7</sup> Because of its high intonation and tessitura *Puer natus est* is classified in the seventh mode, but it uses **c** extensively as recitation tone, a characteristic which would allow its classification in the eighth mode.

<sup>8</sup> Both REIER (*The Introit Trope Repertory at Nevers*, I, 100ff) and PLANCHART (*Notes on the Tropes*, 344) come to the same conclusion.

If this hypothesis is correct, it then follows that the opening of the Dorian melody, with **ae e** for *Ecce*, was often transposed down to match *PUER* (**Gd d**); and, if the tonal relation of the second phrase – using a countersonority – was then to be preserved, it too had to be transposed (to **F a c**), and so on. Each part of the trope melody had to retain its sense in relation to the others. In fact, the wide variety of modal configurations exhibited by the many versions of this melody make it clear that after the first composition and diffusion of the trope, alterations were often deliberately made, and that there was no simple and obvious manner in which the melody should be altered. That is, modal gestures within the trope itself and ways of joining trope and Introit antiphon could be treated differently according to place and time.

The most common way of treating the melody was simple transposition down to **G**: whether this generally involved a flattened third or not is unknown, although three sources with pitched notation notate a **Bflat** (Vce 56, To 18, Pad 697). Those pitched sources which retained the Dorian modality, beginning and ending on **a**, include:

Pa 1235, Pro 12, Mza 11, Pad 47, Mod 7 (incomplete), RoC 1741, Bo 2824,  
RoN 1343, Pst 121a, Pst 121b [Civ 56, Civ 58].

Sources in which the melody is transposed to begin from and end on **G** include:

Aa 13, Pad 697, Pad 20, Vce 56, Vce 161, Pia 65, To 18, Ben 34.

The southern French sources have a version which retains the Dorian modality as late as possible *and* makes a direct pitch join with the Introit by bringing the last three syllables down a tone. Within the modal framework chosen by each version, the rest of the melodic pattern is worked out with variations which are all easily understood as feasible modal choices: for example, the triad which rises at the beginning of the second clause (*de quo prophete*), may become **G a d** (Mza 11) rather than **G b d** (RoC 1741).

An identical set of modal problems appears in another *Puer natus est* trope whose pattern of transmission, with the exception of some Italian sources, is virtually identical to that of *Ecce adest*. The introductory trope *Deus pater filium* not only shares a mixed D- and G-mode transmission (D-mode in Pa 1235 and the Italian sources, G-mode in the southern French sources) with *Ecce adest*, but also much of the same modal behaviour: an opening rise of a fifth, and a move to the countersonority based on the note below the final to set a second phrase beginning “de quo”.<sup>9</sup> Rather than link these two together, however, it must be recognized that such circumstances emerge throughout the trope repertory, and demand discussion on this wider level before the relation of trope sets such as those beginning *Ecce adest* and *Deus pater filium* can be clarified.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> On the similarities of these two introductory tropes, see REIER, *The Introit Trope Repertory at Nevers*, I, 93ff.

<sup>10</sup> For a discussion of the melodic versions of *Deus pater filium* see ARLT, *Zur Interpretation der Tropen*, 74-82. The text is almost twice as long as that of *Ecce adest*: “Deus pater filium suum hodie misit in mundum de quo gratulanter dicamus cum propheta”.



Set against this background of a variety of modal choices made in different sources, the version of *Ecce adest* in Be 40608 might be judged the most confused of all pitched versions extant. It begins from **G**, and continues through the first two words as other such versions. But for *de quo*, rather than moving down to **F**, it remains on **G** moving to **b**: and, from this point on, it follows the pitch pattern of the melodies notated on **a**. That is, it combines a **G** opening with an **a** ending. The version has its own perfectly clear *modus vivendi*, however. Now it is the beginning of the trope and the Introit antiphon which harmonize, while the effect of closing on **a** rather than **G** at the point of joining trope to antiphon has a textual significance. Instead of making a tonal caesura between *dicentes* and *PUER NATUS EST NOBIS*, the inviting trope word leads to statement of the prophecy.<sup>11</sup> One loss in the Be 40608 scheme is the effect of the countersonority in articulating the beginning of the second phrase. But early concentration in the melody on a **G** sonority, involving the abandonment of the countersonority, may have been considered crucial to the creation of conditions in which the trope ending would be heard as musically incomplete, making it *lead* to the Introit.

There is thus no reason to describe the Be 40608 version as a confused reworking of received material; the trope arranger must have decided to present *Ecce adest* in a new **G**-mode interpretation. From this point of departure, the musical decisions make sense.

QUEM VIRGO MARIA

Quem vir - go Ma - ri - a ge - nu - it ET

Pro 12

To 18

Pst 121

Be 40608

This element forms a clause which is attached to the first Introit phrase without interfering with the latter's syntax. The trope text ties the prophetic statement of Isaiah into a historic Christian context. In most sources, the musical insertion is equally smooth: the trope melody

<sup>11</sup> The procedure of making a caesura on the same note at a textual juncture where the trope invites the Introit to 'speak' is, however, a perfectly traditional procedure. In the Be 40608 repertory, it occurs in the *unicum* for Martin, *Hec est dies*; the element ends 'hanc olim protulit sententiam', followed by the Introit *Statuit*.

begins and ends on **G**, develops the countersonority **F a c**, rises as far as **d**, from here falling elaborately to **G** (see example). In this pattern of movement it has both touched the point at which the first chant phrase stops, and responded to the chant's emphasis of **c**, used for recitation in the chant phrases which precede and follow this trope. In contrast to the Introit, the trope is rather melismatic, usually including two or more five-note groups for a single syllable and only two examples of a single note for a syllable.

As with *Ecce adest*, the version in Be 40608 is more unusual: in common with just one other source (Pst 121a), this melody begins and ends on **a**, notating the incipit of the subsequent Introit phrase as **ad** (also in Pst 121a), rather than the more usual **Gd**). The concordance with one other Italian version suggests that, far from being created by an arranger involved only with Be 40608, this reading may have been in wider use. One effect of the Be 40608 reading is that this second trope element retains a close relation to the introductory *Ecce adest* trope, which had also ended on **a**. In addition, the developing interest within the chant melody of a tonal domain (**a - c**) contrasted to the central **G** and its associated **d**, is further enhanced.

#### NOMEN EIUS

Like the preceding element this has an elaborate melody, using a single note for only two syllables ("Emmanuel"), thus emphasizing that word. All sources, including Be 40608, share a melody which opens and closes on **G**, but again uses the **F a c** countersonority.

#### INTROIT ANTIPHON AND TROPE ELEMENTS: THE COMPLEX

The series of three trope elements *Ecce adest - Quem virgo Maria - Nomen eius* was in wide use; the most constant placing of *Ecce adest* was with these two interpolated elements. Further, while in Italy and elsewhere other elements might be included in the set, the plain grouping of just these three tropes is deeply entrenched in the transmission. Thus, as in the case of trope sets for other feasts, the Be 40608 arranger has here reached back to an old troping tradition. But the musical readings suggest a degree of reformulation of received material. Undoubtedly that reformulation has altered significant modal characteristics of older versions of these trope melodies; but to describe the Be 40608 version of *Ecce adest* as "one of the most drastic accommodations ... so that the internal tonal balance of the melody is disturbed"<sup>12</sup> – with all the overtones of bad transmission and handling that this brings – is surely unfair. The Be 40608 readings hold musical sense in their own terms, and demonstrate concern for making the trope melodies relate to chant phrases in specific ways.

S.K.R.

<sup>12</sup> PLANCHART, *Notes on the Tropes*, 344.

## “IN NATALE SANCTI STEPHANI. TROPHA”

fol. 22v

- 1 Domine Iesu Christe, summe princeps, Steph intr 16  
quia te predicabam et colui  
et in tuo nomine multa operatus sum miracula:  
ETENIM <SEDERUNT PRINCIPES>,

**EF-1** SG 484 SG 381 Zü 97

**EF-2** Ka 15 Ka 25 Wi 1845 Ox 27 Ba 6 Mü 14083 Mü 14322

*Not included in CT I:*

Ba 4 Ba 9 Ba 11 Ba 22 Ba 45 Be 40045 Be 40078 Civ 56 Civ 58 Civ 79 Ei 610 Gor J

Gr 756 Gr 807 Ka 55 Ka 58 Klo 59 Klo 73 Klo 588 Li 271 Li 286 Li 466

Mel 709 Mü 14845 Mü 27130 MüU 156 Ox 340 Ox 341 PrA 7 RoA 948 SCan 7 SFlo 205 SFlo 208 SFlo 209

Ud 78 Vat 76 Wi 1036 Wi 1821 Wi 13314 WiSch 55-62

- 2 Qui se existimabant legis esse peritos Steph intr 17  
suisque mendaciis me vincere cupiebant  
ET ADVERSUM <ME LOQUEBANTUR>;
- 3 Me seductorem Steph intr 18  
legisque Mosayce blasphematorem  
esse dicebant,  
ET INI<QUI PERSECUTI SUNT ME>
- 4 Cum lapidibus interficientes, Steph intr 19  
communemque cunctis sepulturam michi denegantes:  
ADIUVA <ME, DOMINE DEUS MEUS>,
- 5 In quo omnem spem meam Steph intr 20  
fiduciamque positam habeo,  
QUIA SERVUS <TUUS  
EXERCEBA[N]TUR IN IUSTIFICATIONIBUS>.

**EF-1** SG 484 SG 381 SG 376 SG 378 SG 382 Be 11 Zü 97

**EF-2** Ka 15 Ka 25 Wi 1845 Ox 27 Ba 6 Mü 14083 Mü 14322

*Not included in CT I:*

Ba 4 Ba 9 Ba 11 Ba 22 Ba 45 Be 40045 Be 40078 Civ 56 Civ 58 Civ 79 Ei 610 Gor J Gr 756 Gr 807 Inns 4 (only  
<Me seductorem>, *Cum lapidibus, In quo omnem*) Ka 55 Ka 58 Klo 59 Klo 73 Klo 588 Li 271 Li 286 Li 466

Mel 709 Mü 14845 Mü 27130 MüU 156 Ox 340 Ox 341 PrA 7 RoA 948 SCan 7 SFlo 205 SFlo 208 SFlo 209  
 Ud 78 Wi 1036 (only *Qui se, Me seductorem, Cum lapidibus*) Wi 1821 Wi 13314 WiSch 55-62 (only *Qui se*)

- 3 Me: Te **Be 40608** Se Mü 27130  
 dicebant **Be 40608** Li 271 dicentes *cett codd*  
 5 habeo: habeam *Inns 4 Li 271*

Translation:

Lord Jesus Christ, highest prince, since I was proclaiming you and since I have adored you and have achieved many wonders in your name:  
 PRINCES,  
 who considered themselves to be experts on law and who tried to convince me through their lies,  
 ALSO DID SIT AND SPEAK AGAINST ME;  
 they said I was a seducer and a blasphemer of Mosaic law,  
 AND THE WICKED PERSECUTED ME  
 killing with stones and refusing me the sepulchre which is due to all:  
 HELP ME, LORD, MY GOD,  
 in whom I have placed all my hope and faith,  
 SINCE YOUR SERVANT DID MEDITATE ON YOUR STATUTES.

The introit text begins in third person with a description of the persecution against the righteous: ETENIM SEDERUNT...PERSECUTI SUNT ME (Ps 118,23). In the last section, it shifts to second person with an entreaty to the Lord, ADIUVA ME, DOMINE. However, beginning already with the invocation *Domine Iesu Christe* (element 1), the trope together with the various sections of the introit forms one long, continuous address to the Lord. Uttered by Stephanus, the pronouns in first person singular, *me – me – michi – meam* and the repeated second person pronoun *te – in tuo nomine* further underscore the tone of supplication. Gunilla Björkvall has observed that the address is a paraphrase of Act 7,57-59 (*Domine Iesu, suscipe spiritum meum*), a passage which strongly emphasizes the relationship between Stephanus and the Lord.<sup>1</sup>

As can be seen from the edition, the San Marco trope set is the same as in Saint Gall, with the exception that the latter has two additional elements:

(BEATL... IN LEGE DOMINI)	
Pro qua venerandus Stephanus	Steph intr 21
usque ad mortem viriliter disputando certavit	
ETENIM SEDERUNT... GLORIA PATRI...	
Hac quidem laude bonum est insistere	Steph intr 22
et trinitatem semper honorare <sup>2</sup>	

These two elements belong to the psalm verse and doxology. Here the point of view of the address is abandoned. Instead of the first person singular of the preceding ele-

<sup>1</sup> BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 165.

<sup>2</sup> CT I, 163 & 103. See also the tables 231 ss.

ments, the text of *Pro qua* is in the third person singular and refers to *Stephanus* by name. *Hac quidem* praises the Holy Trinity and is thematically general enough to fit any feast. Through the omission of these two elements, a greater unity has been achieved in the San Marco version. Still, the Saint Gall version is the more traditional arrangement with its explicit reference to the saint, including epithet and the trinitarian conclusion following the doxology.

The first phrase of the introit, ETENIM SEDERUNT PRINCIPES, is neutral in meaning, but its relative clause (element 2) sets the negative tone that will dominate the remainder of the chant. Distance between Stephanus and his persecutors is achieved through the juxtaposition of lies and truths. Stephanus reports: though they considered themselves to be experts on the law they were, in fact, not; though they wished to convince me, they did not. The centrally-placed *suisque mendaciis* colours the rest of the statement and provides a transition to the following element which will specify the kind of lies.

The third element's *dicebant* takes up the LOQUEBANTUR of the introit and expands on the nature of statements made against Stephanus (ADVERSUM ME) with *me seductorem ... blasphematorem*. The law is the dominant theme here. Those pretending to be *legis peritos* accuse the saint of being a blasphemer of the law of Moses. Though the word *lex* is not actually present in the introit text, *lex, mandata, sermones* constitute the theme of the long psalm from which the introit text is extracted: *Beati immaculati in via qui ambulant in lege domini* (Ps 118).

The next part of the introit intensifies the negative message with the words INIQUI PERSECUTI. Element 4 puts into concrete terms the nature of the persecution, namely stoning and the vengeful act of "refusing me the sepulchre which is due to all". Thus, in elements 2-4, the persecution escalates, concluding with the climax of Stephanus' cry to the Lord ADIUVAM ME, DOMINE DEUS MEUS. The final trope element, *In quo*, is a relative clause to this. The words *omnem spem meam fiduciamque* echo the passage from I Cor 13,13, *Nunc autem manet fides, spes, caritas*.

Apart from the somewhat more complicated introductory element, one encounters paired words in all elements: *existimabant – cupiebant, seductorem – blasphematorem, interficientes – denegantes, spem – fiduciam*.

The trope set is characterized throughout by a very refined literary style. Note the temporal aspects in the first element's *praedicabam – colui – operatus sum*, that is: "I was preaching (past progressive) – I have adored – I have achieved". The *traiectio multa operatus sum miracula*, emphasizes the manifold miracles, and these are marked by alliteration as well. In the second element there is a chiasmus:

existimabant legis esse peritos  
me vincere cupiebant.

We find in the third element the unusual, rhyming words *seductorem – blasphematorem*, both created from the more frequently found verbs *seducere* and *blasphemare*. The climax of the fourth element has parallel expressions

cum lapidibus interficientes,  
sepulturam michi denegantes

but with an intervening *traiectio communemque cunctis sepulturam*.

Finally, in the fifth element a whole range of words occur in accusative: *omnem spem meam fiduciamque positam*. These ring out the theme of cruelty and hostility of the three preceding elements with two of the three “theological virtues” (faith, hope, and love). They also resume the theme of confidence of the first element, *Domine Iesu Christe*.

The Latin form *positam habeo* (element 5) is perhaps ambiguous: it literally means “I have (them) placed”. This type of expression was found in late Latin meaning “I have placed them”, and the construction was taken over by the Romance languages as the new perfect form, the type “je l’ai placée”. The Saint Gall Latin is most often correct and classical – consequently, it is difficult to know whether there is here a classical, a protoromance, or an ambiguous expression.<sup>3</sup>

The number of syllables shows a certain regularity:

- 1: 7p + 4p; 7p + 4pp; 7pp + 7pp + 4pp
- 2: 7p + 7p; 7pp + 4pp + 4p
- 3: 5p; 7pp + 5p; 5p
- 4: 5pp + 6p; 6p + 4p + 6p
- 5: 7p; 5p + 6pp

Because different groupings of the syllables are possible, the analysis of the music (identification of cadences, etc.) can be quite beneficial in matters of word grouping.

Finally, the first element has the conjunction *et* twice, whereas all subsequent elements couple their parallel expressions through the enclitic *-que*. This points to a difference of style between the introductory and intercalating elements. Though *Domine Iesu Christe* is not among the tropes specifically ascribed to Tuotilo by Ekkehard IV, there have been recent suggestions that this logogene trope may have been written by Tuotilo.<sup>4</sup> I do not think, however, that Tuotilo can be secured as author of the first element based on stylistic criteria, nor can it be assumed that the two last elements, absent in the San Marco gradual, were added by someone else. The stylistic differences are not important enough. Furthermore, it must be remembered that introductory elements, inner elements, elements belonging to the psalm verse and those to the doxology, will all differ from one another in style and contents simply because of their differing places and functions.

<sup>3</sup> SZANTYR, 319 s.

<sup>4</sup> See BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 168, referring to Ekkehard IV, *Casus Sancti Galli*, ed. Haefele, 104: Quae autem Tuotilo dictaverat, ...neumata inventa dulciora sunt, ut apparet in “Hodie cantandus” et “Omnium virtutum gemmis”. Quos quidem tropos Karolo, ad offerendam, quam ipse rex fecerat, obtulit canendos. Qui rex etiam “Viri Galilei” offerendam cum dictasset, Tuotiloni versus addere iniunxit, ut aiunt: “Quoniam Dominus Ihesus Christus” cum ceteris, “Omnipotens genitor fons et origo” cum sequentibus, “Gaudete et cantate” et alios quidem; sed istos proposuimus, ut, quam ispar eius melodia sit ceteris, si musicus es, noris.

Only one variant is of interest for the Stephanus trope set. In the third element, instead of *dicentes*, Be 40608 and Li 271 have the form *dicebant*, a deterioration destroying the rhyming parallelism to the subsequent *interficientes* and making for a less smooth syntax. However, this variant should not be given too much weight: it might simply be influence from the form *loquebantur*, and does not postulate a direct relationship between Be 40608 and Li 271.

Wulf Arlt has drawn attention to the fact that Be 40608 offers the “bisher südlichste Überlieferung”.<sup>5</sup> And Andreas Haug has pointed out that this Saint Gall complex “des Tuotilo-Typs” is found within Italy only in sources contemporaneous with or post-dating San Marco, namely Gorizia and Cividale. This complex belongs to the repertory of the so-called “Kurztropare”. Haug writes: “Wahrscheinlich ist der Komplex also über eine in der Tradition der Kurztropare stehende Quelle nach Cividale, Gorizia und eben nach Venedig gelangt”.<sup>6</sup>

The tropes 16-17-18-19-20 appear first in Saint Gall, neither having gone to the West nor appearing in the Mainz troper Lo 19768. Haug shows how the trope complex spreads eastward and southward in later sources. The large number of these later sources (many of which are “Kurztropare”), contain this trope complex, further underlining the transmission.

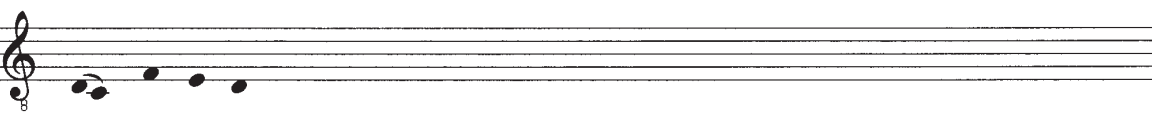

R.M.J.


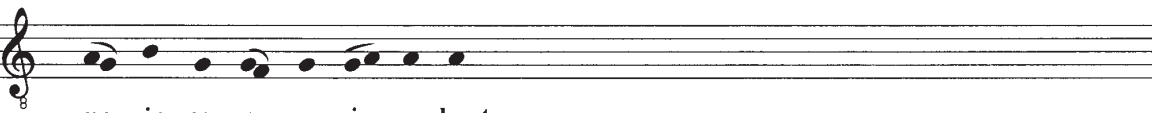
<sup>5</sup> ARLT, *Die Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires*, oben, 73-136.


<sup>6</sup> HAUG, *Tropen im südostdeutschen und nordostitalienischen Raum*, oben, 137-175.

“IN NATALE SANCTI STEPHANI. TROPHA”

fol. 22v

[16]  Do- mi- ne Ie- su Chris- te sum- me prin- ceps qui- a te pre- di- ca- bam  
 et co- lu- i et in tu- o no- mi- ne mul- ta o- pe- ra- tus sum  
 mi- ra- cu- la  
 ET E- NIM NIM SE- DE- RUNT PRIN- CI- PES

[17]  Qui se ex- i- sti- ma- bant le- gis es- se pe- ri- tos su- is- que men- da- ci- is  
 me vin- ce- re cu- pi- e- bant  
 ET AD- VER- SUM SUM ME LO- QUE- BAN- TUR

[18]  Me se- duc- to- rem le- gis- que Mo- sa- y- ce bla- sphe- ma- to- rem es- se di- ce- bant  
 ET IN- I- QUI PER- SE- CU- TI SUNT ME



STEPHANUS

[19]   
Cum la- pi- di- bus in- ter- fi- ci- en- tes com- mu- nem- que cunc- tis se- pul- tu- ram  
  
mi- chi de- ne- gan- tes  
  
AD- IU- VA ME DO- MI- NE DE- US ME- US

[20]   
In quo om- nem spem me- am fi- du- ci- am- que po- si- tam ha- be- o  
  
QUI- A SER- VUS SER- VUS TU- US EX- ER- CE- BA- TUR IN  
  
TU- IS IUS- TI- FI- CA- TI- O- NI- BUS  
  
Ps BE- A- TI IN- MA- CU- LA- TI SE- U- O- U A- E

Die Geschichte des Stephanus-Tropus *Domine, Iesu Christe, summe princeps* ist eine Geschichte der Transformationen, Deformationen und Rekonstruktionen seines aufs engste mit dem Primärgesang verbundenen Aufbaus und seiner melodischen Gestalt. Auf den Beginn dieser Geschichte um 900 in Sankt Gallen verweisen die ältesten Belege aus dem Kloster (SG 484 und 381). Ihr zeitliches Ende nach 1400 zeichnet sich in letzten Aufzeichnungen aus Bamberg (Ba 45), Innichen (SCan 7) und Cividale (Civ 79) ab, ihre räumliche Peripherie in nordostitalienischen Belegen aus Cividale und Aquileia (Vat 76, Ud 2 und Gor I). Die relativ vielen Varianten, die in der Überlieferung dieses Tropenkomplexes zu beobachten sind, lassen sich als Reaktionen auf Störungen und Verluste innerhalb seiner Überlieferung erklären. Die handschriftlichen Belege des Komplexes mit den Varianten bezüglich seiner Zusammensetzung sind aus der Tabelle auf der folgenden Doppelseite ersichtlich.

Mit der von mir einst beiläufig aufgebrachten,<sup>1</sup> dann zusammen mit Gunilla Björkvall unter typologischem Aspekt begründeten,<sup>2</sup> seitdem durch stilistische Vergleiche Wulf Arlts<sup>3</sup> und codicologische Analysen Susan Rankins<sup>4</sup> erhärteten und nun von Ritva Jacobsson<sup>5</sup> in ihrem Kommentar zu seinem Text nur leise angezweifelten Vermutung, *Domine, Iesu Christe* sei eine anonym überlieferte Schöpfung des Sankt Galler Tropenkomponisten Tuotilo, brauchen wir uns hier nicht zu befassen, weil eine solche Zuschreibung des Tropus für das Verständnis seines Weges nach Venedig keine Konsequenzen hat. Feststeht, daß der Tropus ein Produkt Sankt Gallens ist und seine Niederschriften in den zwei ältesten Troparen dieser Abtei am Beginn seiner Überlieferung stehen. Unsicher ist dabei, inwieweit diese Aufzeichnungen die von seinem Autor intendierte Zusammensetzung des Tropus wiedergeben. In seinen ältesten Sankt Galler Belegen besteht er aus fünf Elementen zur Antiphon, einem Element nach dem Psalmvers und einem nach dem Gloria patri (SG 484 und SG 381):<sup>6</sup>

Sankt Gallen      16a   17b   18c   19d   20e   21g   22h

<sup>1</sup> HAUG, *Neue Ansätze*, 110 (ebenda auch eine Edition des vollständigen Tropus nach den Linienfassungen in Ei 610, pag. 609 und Ba 45, fol. 18-18v).

<sup>2</sup> BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 164-166 und 168 (ebenda 164-165 eine Textedition nach SG 484, pag. 311-333 samt Übersetzung).

<sup>3</sup> ARLT, *Komponieren im Galluskloster um 900*, 69-70 und Kommentarband zur Faksimile-Ausgabe *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 109 (mit der bedenkenswerten Einschränkung der Zuschreibung auf die Elemente 16-20).

<sup>4</sup> Sie grenzt im Kommentarband zur Faksimile-Ausgabe S. 80 im Bestand von SG 381 eine Schicht von Tropen ab, die in SG 484 fehlen oder (vom Hauptschreiber Σ später eingetragen sind. Wulf Arlt bezeichnet (ebenda 134) diese Schicht, zu der auch *Domine Iesu Christe* gehört, als die 'Tuotilo-Schicht' der beiden Sammlungen.

<sup>5</sup> Oben 252.

<sup>6</sup> *Domine Iesu Christe* steht in SG 484, pag. 31-32 als letzte der sechs Tropenserien zum Introitus des Festes und in SG 381, pag. 205-206 als erste Serie. Siehe dazu Susan Rankins Scheidung der "copying layers" der Sammlungen im Kommentarband zum Faksimile, 86 sowie ihre Analyse des Arbeitsprozesses des Schreibers in Lage II, ebenda 22-23.

Wulf Arlt hat in seiner Analyse von Tuotilos Johannes-Tropus *Quoniam dominus* erkannt, daß in diesem das Element nach dem Psalmton und zumal das nach dem Gloria patri sich darin merklich von den anderen Elementen unterscheiden, wie in ihnen melodisches Material aus vorausgehenden Elementen aufgenommen und mit dem neuen Text verbunden wird, und die Möglichkeit erwogen, daß diese beiden letzten Elemente nachträgliche

---

Aufbau und Verbreitung des Tropenkomplexes *Domine, Iesu Christe*

---

QUELLENGRUPPE OST I

Sankt Gallen	SG 484	X	16a 17b 18c 19d 20e	21g	22h
	SG 381	X	16a 17b 18c 19d 20e	21g	22h
	SG 376	XI	... 21g 22h 17b 18c 19d 20e	6g	
	SG 378	XI	... 21g 22h 17b 18c 19d 20e	6g	
	SG 382	XI	... 21g 22h 17b 18c 19d 20e		
Minden	Be 11	XI	16a 17b 18c 19d 20e		
Rheinau	Zü 97	XI	16a 17b 18c 19d 20e	21g	22h
Einsiedeln	Ei 610	XIV	1a 17b 18c 19d 20e	16g	22h

QUELLENGRUPPE OST II

Eichstätt	Ox 27	X	16a 17b 18c 19d 20e	21g	15a
Regensburg	Ba 6	X	16a 17b 18c 19d 20e	21g	6h
	Mü 14083	XI	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
	Mü 14322	XI	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
	Mü 14845	XII	16a 17b 18c 19d 20e	21g	
	RoA 948	XII	16a 17b 18c 19d 20e	21g	6h
Seeon	Ka 25	XI	16a 17b 18c 19d 20e	21g	6h
	Wi 1845	XI	16a 17b 18c 19d 20e 6f	21g	22h
Bamberg	Ba 4	XI/XII	16a 17b 18c 19d 20e	21g	6h
	Ba 116	XII	16 "cum sequentibus"		(Liber ordinarius)
	Ba 11	XII	16a 17b 18c 19d 20e	21g	6h
	Ba 9	XII/XIII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
	Ba 22	XII/XIII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
	Ba 45	XV	16a 17b 18c 19d 20e	21g	6h
Halberstadt	Be 40045	XII	16a 17b 18c 19d 20e	21g	
Quedlinburg	Be 40078	XII	16a 17b 18c 19d 20e	21g	
Prag	PrA 7	XIV	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h 46a
Kaufungen	Ka 15	XI/XII	16a 17b 18c 19d 20e	21g	
Hersfeld	Ka 55	XI	16a 17b 18c 19d 20e	21g	
Helmarshausen	Ka 58	XI	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h

KURZTROPARE TYP A<sub>1</sub> (Benediktiner)

Für Garsten	Li 271	XII	16a 17b 18c 19d 20e	21g	6h
Garsten	Li 466	XII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
	Li 286	XIII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
Lambach	Mel 709	XII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
Admont für Moggio	Ox 340	XIII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h

---

KURZTROPARE TYP A <sub>2</sub> (Augustinerchorherren)					
Sankt Nikola	Gr 807	XII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
Sankt Florian	SFlo 208	XII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
	SFlo 205A	XIII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
	SFlo 209	XIII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
Klosterneuburg	Klo 59	XIII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
	Klo 73	XIII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
	Klo 588	XIII/XIV	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
Seckau	Wi 13314	XII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
	Gr 756	XIV	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
KURZTROPARE TYP B <sub>2</sub> ('Freising')					
Moosburg	MüU 156	XIV	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
	Ox 341	XII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
Innichen	SCan 7	XIII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
Michaelbeuern	Wi 1821	XII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
Unbekannt	Ud 78	XII	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
SONSTIGE					
Ottobeuren	Mü 27130	XII	16a 17b 18c 19d 20e	21g	6h
Unbekannt	Inns 4	XII	... 18c 19d 20e	21g	6h (Fragment)
QUELLENGRUPPE NORDOSTITALIEN					
Cividale	Civ 56	XIV	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
	Civ 58	XIV	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
	Civ 79	XIV/XV	16a 17b 18c 19d 20e	6g	21h
Aquileia	Vat 76	XIII	16a		
	Ud 2	XIII	16a		
	Gor I	XIV	16a 17b 18c 19d 20e		6f (außer 16 ohne Notation)
Venedig	Be 40608	XIII	16a 17b 18c 19d 20e		

TROPENELEMENTE	POSITION UND FUNKTION
16 <i>Domine Iesu Christe</i>	Eröffnungselement vor der Antiphon
17 <i>Qui se existimabant</i>	Binnenelemente zur Antiphon (folgend auf Primärtextabschnitte)
18 <i>Me seductorem</i>	
19 <i>Cum lapidibus</i>	
20 <i>In quo omnem spem</i>	
21 <i>Pro qua venerandus</i>	Element nach dem Psalmvers (später auch: nach dem Gloria patri)
22 <i>Hac quidem laude</i>	Element nach dem Gloria patri
6 <i>Quam iste adeo</i>	Element nach dem Psalmvers (später auch: nach dem Gloria patri)

## EINSCHUBSTELLEN IM PRIMÄRGESANG

**a** ETENIM SEDERUNT PRINCIPES **b** ET ADVERSUM ME  
 LOQUEBANTUR **c** ET INIQUI PERSECUTI SUNT ME **d** ADIUVA  
 ME DOMINE DEUS MEUS **e** QUIA SERVUS TUUS EXERCEBATUR  
 IN TUIS IUSTIFICATIONIBUS. Ps. BEATI IMMACULATI IN ... IN LEGE  
 DOMINI **g** GLORIA PATRI ... AMEN **h**

Ergänzungen zu Tuotilos Komposition sind.<sup>7</sup> Auch innerhalb des Stephanus-Tropus *Domine, Iesus Christe* stehen Element 21, vor allem aber Element 22 für sich. Der Psalmvers-Tropus 21 basiert, wie in Notenbeispiel 1 verdeutlicht, melodisch auf Material aus dem Binnenelement 17:

## Beispiel 1

17 Qui se e-xi-sti-ma-bant ... su-is- que men-da-ci-is me vin-ce-re .....

21 Pro qua ve-ne-ran-dus Stepha-nus us-que ad mor-tem vi-ri-li-ter .....

Dabei ist die Melodie von Element 17 mit dem Text von Element 21 aber auf eine Art verbunden, die nicht grundsätzlich verschieden ist von der, auf die in dem Komplex auch sonst melodisches Material aus vorausgehenden Elementen wiederkehrt. Das ist anders beim Gloria-patri-Tropus 22, der, wie Notenbeispiel 2 zeigt, melodisch auf den beiden Binnenelementen 18 und 19 basiert:

## Beispiel 2

19 ... se-pul-tu-ram mi-hi de-ne-gan-tes

18 Me se-du-cto-rem le-gis-que mo-sa-i-ce blas-phe-ma-to-rem ...

22 Hac quidem lau-de bonum est in-siste-re et tri-ni-ta-tem sem-per ho-no-ra-re

Die Elemente 18 und 19 beginnen und enden verschieden, verlaufen aber in der Mitte einige Töne lang völlig gleich. Dadurch ist es möglich, 18 mit dem Schluß von 22 zu beenden. Und davon ist in Element 22 Gebrauch gemacht: Es bildet eine Art Kontrafaktur des Beginns von 18 und des Schlusses von 19, bei der sich Wortgrenzen und Wortakzente zwischen Vorlage und Nachbildung fast völlig decken:

<sup>7</sup> ARLT, *Komponieren im Galluskloster um 900*, 66-68.

19 ... míhi denegántes  
 18 Me sedu- ctórem legis- que mosáyce blasphematórem ...  
 22 Hac quidem láude bonum est insístere et trinitátem sémpet honoráre

Element 22 könnte dieser Beobachtung zufolge in der Tat ein fremder Zusatz zu dem Tropus sein,<sup>8</sup> und zwar zu einem Tropus, bei dem es sich um ein als Ganzes konzipiertes, dicht an den Primärgesang angeschlossenes Gefüge beziehungsweise zusammenhängender Erweiterungen handelt, nicht um die lockere Verbindung einer Einleitung mit einer Serie ‘melogener’ (also durch Textierung von Melismen entstandener) Binnenelemente, die voneinander unabhängig in glossenhafter Weise punktuell auf den Primärtext bezogen sind.<sup>9</sup> Daß man das Gloria-patri-Element als Anhängsel an diesen in sich abgeschlossenen Komplex empfunden hat, mag der Grund gewesen sein, es aus ihm zu entfernen. So kommt die in den zwei ältesten Sankt Galler Troparen vorliegende Zusammensetzung des Tropus sonst nur noch im Tropar aus Rheinau vor.

Zur Entfernung des Elementes 22 aus seiner Position am Ende des Komplexes kam es schon in Sankt Gallen selbst, und zwar im Zuge der in ihren Tendenzen mehrfach beschriebenen<sup>10</sup> von funktionalen Maßgaben bestimmten Redaktion des älteren lokalen Tropenbestands, deren Ergebnis in den Sankt Galler Troparen des 11. Jahrhunderts vorliegt. In diesen ist das Eröffnungselement 16 aufgegeben, seine Position durch das Gloria-patri-Element 22 besetzt, das nun den Abschluß einer vorausgehenden Tropierung bildet. Auch das Psalmton-Element 21 ist nach vorne gerückt, wo es Position und Funktion des Psalmvers-Elements der vorausgehenden Tropierung übernimmt. An seine Stelle tritt das neue Element 6.

Diese Umstellung und Ersetzung einzelner Elemente wurde durch deren Inhalt und deren Rolle im Ablauf des Ganzen möglich. Element 21 ist ein Tropus nach dem Psalmvers und syntaktisch wie thematisch auf diesen bezogen:

SELIG SIND, DIE MAKELLOS SIND AUF IHREM LEBENSWEG,  
 DIE DA WANDELN IM GESETZ DES HERRN,  
 21 um dessen [des Gesetzes] Willen der zu verehrende Stephanus  
 bis zum Tod in tapferem Streit gekämpft hat.

Element 6, das 21 ersetzt, zählt zu den in Sankt Gallen häufigen Formulierungen, die durch Textierung eines melismatischen Psalmtontropus gebildet sind. Seinem Inhalt nach ist es Element 21 gleich, nur daß der Heilige nicht namentlich genannt, sondern nur in dem Pronomen gegenwärtig ist:

<sup>8</sup> In diesem Zusammenhang ist interessant, daß weder Tuotilos Purificatio-Tropus *Omnipotens genitor* noch der Ostertropus *Postquam pater sancte*, für den Wulf Arlt auch Tuotilo in Erwägung gezogen hat, ein Element zur Doxologie haben. Und wenn Tuotilos Tropen bereits in SG 484 und SG 381 in einer veränderten Form vorliegen, würde auch der Eingriff wahrscheinlicher, dem – wie in *Tropentypen in Sankt Gallen*, 164 vermutet worden ist – *Omnipotens genitor* unterzogen worden ist.

<sup>9</sup> BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 166.

<sup>10</sup> Dazu zuerst ARLT, *Von den einzelnen Aufzeichnungen*, 458 und RANKIN, *From Tuotilo to the First Manuscripts*, dann BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 169-174 (“Fragen der Repertoiregeschichte”).

SELIG SIND, DIE MAKELLOS SIND AUF IHREM LEBENSWEG,  
 DIE DA WANDELN IM GESETZ DES HERRN,  
 6 welches dieser [scil. Stephanus] so sehr einhielt,  
 daß er um dessen Willen den Tod erlitt.

Das nachträglich hinzugekommene Element 22 ist ein Tropus nach dem Gloria patri und auf dieses bezogen formuliert. Als Bekräftigung des Lobpreises (“laus”) der Trinität und ohne Bezug zum spezifischen Thema des Festes steht es innerhalb des Tropus ganz für sich:

EHRE SEI DEM VATER UND DEM SOHN UND DEM HEILIGEN GEIST:  
 WIE ES WAR IM ANFANG, JETZT UND IMMERDAR  
 UND VON EWIGKEIT ZU EWIGKEIT, AMEN:  
 22 In diesem Lobpreis ist es gut beständig zu sein, und stets die Dreieinigkeit zu ehren.

Verschiedene Lösungen für die Elemente im Kontext der Psalmodie bestimmen auch die weitere Überlieferung des Tropus.

In den Quellen der Gruppe Ost II und den Kurztroparen aller Typen<sup>11</sup> fällt das Gloria-patri-Element 22 weg. An seine Stelle (also an Einschubstelle **h**) treten in den meisten Aufzeichnungen Psalmvers-Elemente (deren angestammte Einschubstelle **g** wäre). Und zwar wird in der Quellengruppe Ost II nach dem Gloria patri

- entweder das dem Komplex eigene Psalmvers-Element 21 eingesetzt, an dessen Stelle dann das Psalmvers-Element 6 tritt, das schon in den späteren Sankt Galler Quellen Element 21 aus seiner Position verdrängt hat (Anordnung: 6g–21h);
- oder das Psalmvers-Element 6 tritt an Einschubstelle **h**, wobei nach dem Psalmvers Element 21 in seiner angestammten Position (**g**) verbleibt (Anordnung: 21g–6h).

Melodisch sind diese Umstellungen problemlos, da die melodische Umgebung der Elemente identisch ist: Sowohl der Psalmvers als auch das Gloria patri werden auf die gleiche Psalmtonformel gesungen, und auf beide folgt eine Wiederholung der Antiphon. Textlich bleibt dagegen nur der Austausch der Elemente 21 und 6 an Einschubstelle **g** ohne Konsequenzen, da beide Texte Zusätze zum Psalmvers bilden und inhaltlich konform sind. Dagegen führt die Ersetzung des originalen Gloria-patri-Elementes 22 durch eines der beiden Psalmvers-Elemente 6 oder 21 zu semantischen Problemen. Bei Element 6 kommt als Korrelat des Relativpronomens im Femininum Singular nur die “Gloria” der Doxologie in Frage, die Stephanus dann bis in seinen dann um ihretwillen erlittenen Tod “bewahrt” oder “eingehalten” hätte. Es wäre demnach zu übersetzen:

EHRE SEI DEM VATER UND DEM SOHN UND DEM HEILIGEN GEIST:  
 WIE ES WAR IM ANFANG, JETZT UND IMMERDAR  
 UND VON EWIGKEIT ZU EWIGKEIT, AMEN,

<sup>11</sup> Zur Klassifikation der innerhalb der Tabelle als Kurztropare Typ A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub> und B<sub>2</sub> gekennzeichneten Quellen vergleiche meinen Beitrag auf 317-175 in diesem Band.

- 6 welche [Ehre] dieser so sehr wahrte, daß er sich um ihrer  
[der Ehre der dreifaltigen Gottheit] Willen dem Tod ergab.

In diesem Sinne – und als Bestätigung dieser Deutungsmöglichkeit – darf man wohl die eigenwillige Lösung der im 12. Jahrhundert für das Kloster Garsten geschriebenen Handschrift Li 271 verstehen, in der das Gloria patri zwischen “SPIRITUI SANCTI” und “SICUT ERAT” unterbrochen, und an dieser Stelle *Quam iste adeo* eingefügt wird.<sup>12</sup> Dadurch rückt das Relativpronomen “quam” näher an sein Korrelat, und der Text wird einfacher verständlich:

- EHRE SEI DEM VATER UND DEM SOHN UND DEM HEILIGEN GEIST,  
6 welche [Ehre] dieser so sehr wahrte, daß er um ihretwillen sich dem Tod ergab:  
WIE ES WAR IM ANFANG, JETZT UND IMMERDAR  
UND VON EWIGKEIT ZU EWIGKEIT, AMEN.

Die bei diesem Arrangement freigewordene Einschubstelle **h** zwischen Gloria patri und Antiphon wird durch die Einleitung *Christum cernentis* (Steph intr 15) besetzt, ein auch in einer Anzahl weiterer Quellen des südostdeutschen Raums vorkommendes Hexameterpaar.<sup>13</sup> Entsprechend ließe sich auch in Element 21 das “pro qua” auf die in der Doxologie dem Vater, Sohn und Heiligen Geist erwiesene “Ehre” beziehen, so daß Stephanus nicht um der Einhaltung des Gesetzes willen, sondern zu Gottes Ruhm kämpft bis zum Tod:

- ... EHRE SEI DEM VATER UND DEM SOHN UND DEM HEILIGEN GEIST:  
WIE ES WAR IM ANFANG, JETZT UND IMMERDAR  
UND VON EWIGKEIT ZU EWIGKEIT, AMEN,  
21 um deren Willen der zu verehrende Stephanus  
bis zum Tode in tapferem Streit gekämpft hat.

Längerfristig hat sich von den zwei Anordnungen offensichtlich 6g–21h durchgesetzt. Sie findet sich in fast sämtlichen ostalpinen Kurtroparen aller Typen, 21g–6h hingegen nur in einer Anzahl von Troparen der Quellengruppe OST II (sowie im Fragment Inns 4).

Südlich der Alpen kommt der Tropus erst im Spätmittelalter und lediglich in Cividale, Aquileia und Venedig vor, und zwar in signifikant verschiedenen Versionen. Die Handschriften aus Cividale bieten eine aus 7 Elementen bestehende Fassung, die dem Aufbau des Komplexes in den südostdeutschen Kurtroparen entspricht. Über die in den Ostalpenraum führende Stränge dieser Traditionen wird sie nach Cividale vermittelt worden sein. Die beiden älteren Quellen aus Aquileia enthalten nur das Eröffnungselement, die spätere Quelle 5 weitere Elemente, diese allerdings ohne Notation. Zu der Position von Element 6 an der ungewöhnlichen Einschubstelle **f** gibt es nur in Seon (Wi 1845) eine Parallele.

<sup>12</sup> Fol. 67v, siehe Abbildung 3 in HAUG, *Troparia tardiva*.

<sup>13</sup> Mü 6419, Mü 170119, Ud 78, AugB 1 und Mod 764.



Das Graduale von San Marco enthält nur 5 Elemente. Es ist (neben Be 11) die einzige Quelle ohne irgendwelche Elemente zum Psalmvers und zum Gloria patri. Die Herkunft dieser Fassung läßt sich nicht näher eingrenzen. Vermutlich handelt es sich bei der Beschränkung auf Elemente zur Antiphon um eine lokale Lösung. Dafür spräche der Umstand, daß in Venedig Elemente zum Psalmvers und zum Gloria patri in fast allen Tropenkomplexen fehlen.

*Beispiel 3*

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Bamberg Ba 45, fol. 17v																		
Quedlinburg Be 40078, fol. 245v																		
Einsiedeln Ei 610, pa. 609																		
Moosburg MüU 156, fol. 250v																		
Innichen SCan 7, fol. 296v																		
Sankt Nikola Gr 807, fol. 167																		
Prag PrA 7, fol. 35v																		
Südostdeutsch Wi 55-62, fol. AV																		
Klosterneuburg Klo 588, fol. 149																		
Moggio Ox 340, fol. 10																		
Cividale Civ 56, fol. 17v Civ 58, fol. 19 Civ 79, fol. 12																		
Aquileia Vat 76, fol. 198v Ud 2, fol. 149v Gor I, fol 3																		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
	Do- mi- ne Ie- su Chri- ste sum- me prin- cept qui- a te prae- di- ca- bam																	
Venedig Be 40608, fol. 22v																		

	19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40
Bamberg Ba 45, fol. 17v	
Quedlinburg Be 40078, fol. 245v	
Einsiedeln Ei 610, pa. 609	
Moosburg MüU 156, fol. 250v	
Innichen SCan 7, fol. 296v	
Sankt Nikola Gr 807, fol. 167	
Prag PrA 7, fol. 35v	
Südostdeutsch Wi 55-62, fol. AV	
Klosterneuburg Klo 588, fol. 149	
Moggio Ox 340, fol. 10	
Cividale Civ 56, fol. 17v Civ 58, fol. 19 Civ 79, fol. 12	
Aquileia Vat 76, fol. 198v Ud 2, fol. 149v Gor I, fol 3	 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 et co- lu- i et in tu- o no- mi- ne mul- ta o- pe- ra- tus sum mi- ra- cu- la
Venedig Be 40608, fol. 22v	

Wie aus Notenbeispiel 3 ersichtlich ist, weichen die Fassungen von Cividale, Aquileia und Venedig auch melodisch voneinander ab: markant gleich zu Beginn und mehrfach auch im weiteren Verlauf.

Nicht weniger als 17 geographisch weitgestreute Aufzeichnungen des Tropus in Liniennotation erlauben eine weitgehend zuverlässige Erschließung der in der Neumenfassung der Sankt Galler

Tropare vorliegenden, allem Anschein nach originalen, melodischen Gestalt. Da sich von diesen Linienfassungen die des Einsiedler Troparfragments (Ei 610) fast durchgängig in Einklang mit der Neumenfassung von Sankt Gallen befindet, wird ihr bei der Rekonstruktion zu folgen sein. Die einzige manifeste Abweichung außer dem (auch in anderen Quellen zu beobachtenden) Verlust der Liqueszenzformen bei *summe* (Silbe 8) und *multa* (Silbe 30), ist bei *multa* (30) den Beginn des Aufstiegs auf dem d statt auf dem f. Bei dieser singulären Variante gegenüber dieser Fassung könnte es sich um einen Schreibfehler handeln, sofern die d-modale Initialgeste nicht als Anklang an den Beginn des Tropus die Terzschichtung f-a-c ersetzen sollte. Wie das "e" (= *equaliter*) in SG 381 beweist, ist er auf keinen Fall original. Gleicht man die Stelle den anderen Linienfassungen an, gelangt man zu einem Verlauf, wie er in Notenbeispiel 4 in einer die Kunstprosastruktur des Textes verdeutlichenden Weise wiedergegeben ist:

- e d ↑

1 2 3  
Do- mi- ne

4 5 6 7  
Ie-su Chri- ste,

8 9 10 11  
sum-me prin- ceps

12 13 14 15 16 17 18  
qui-a te prae- di- ca- bam,

19 20 21 22  
et co- lu- i,

23 24 25 26 27 28 29  
et in tu- o no- mi- ne

30 31 32 33 34 35 36  
mul- ta o- pe- ra- tus sum

The image shows two staves of musical notation. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains four notes: a half note on D4, a quarter note on E4, a quarter note on F4, and a quarter note on G4. Above the notes are handwritten markings: a pi symbol (π) above the first note, a slash (/) above the second, and another pi symbol (π) above the third. Below the notes are the numbers 37, 38, 39, and 40, and the text 'mi- ra- cu- la'. The bottom staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains a sequence of notes: a half note on D4, a quarter note on E4, a quarter note on F4, a quarter note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, a quarter note on C5, a quarter note on B4, a quarter note on A4, a quarter note on G4, a quarter note on F4, a quarter note on E4, and a quarter note on D4. Below the notes is the text 'ET-E- NIM SE- DE- RUNT PRIN-CI-PES.....'.

Die Übereinstimmung der Linienfassung von Ei 610 mit der Neumenfassung von SG 381 schließt alle Stellen ein, an denen in SG 381 Zusatzbuchstaben diastematische Informationen bieten: So sichert das *equaliter* am Übergang von Silbe 1 zu 2, den Beginn auf d mit anschließendem Sprung zur Oberquinte. Diese Variante könnte durch eine Angleichung an den Beginn des Introitus bedingt sein, oder durch eine Angleichung an den Beginn des Tropus *Quoniam dominus* am folgenden Johannes-Tag, der in den Kurztropen des Typs A direkt auf *Domine Iesu Christe* folgt. Das “l” (= *levate*) bei *tuo* (Silbe 25) mag dem Schreiber ratsam erschienen sein, um den Anstieg gegenüber dem vorausgehenden f klarzustellen, welches er wiederum wegen des vorausgehenden tiefen d mit dem Hochtonzeichen der *virga* darzustellen genötigt war. Dem selben Zweck dient offenbar auch die hohe Position des *pes* (beziehungsweise die tiefe Position der ihm vorausgehenden *virga*).

Momente einer individuellen, anspruchsvollen ‘Lesung’ des Textes mit melodischen Mitteln sind der tonartlich markante Beginn auf d; der Satzakkente setzende Aufstieg zum c bei Silbe 8 (Betonung *súmme princeps* statt *summe prínceps*, im Unterschied zu den *principes* minderen Rangs im Primärtext), bei Silbe 12 (*quia té praedicabam* statt *quia te praedicábam*: nicht, weil Stephanus gepredigt, sondern weil er von Christus gepredigt hat, sitzen die Fürsten wider ihn zu Gericht) und bei Silbe 30 (Betonung des *multa*, die Spannung aufbaut zum erst am Satzende folgenden Substantiv *miracula*); die melodische Betonung von *tuo* bei Silbe 25/26); und der Abstieg zum c als ein ‘halbschlüssig’ die Finalis vorenthaltendes Ausweichen auf deren unteren Nebenton bei *sum* (Silbe 36). Die Angleichung des Anfangs (Silbe 1/2) entweder an den Bezugsgesang oder an den Tropus des folgenden Festtags wurde schon erwähnt.

Keine der erhaltenen Linienfassungen bewahrt alle diese als Merkmale der originalen Komposition zu betrachtenden melodischen Details. Auch die Fassung von Venedig weicht vom originalen Verlauf der Melodie erheblich ab, ohne dabei ein eigenes Profil erkennen zu lassen. Als Angleichung von Kadenzwendungen kann es verstanden werden, wenn in Venedig auf die Zweitongruppen bei Silbe 21 und bei 39 verzichtet wird, und wenn auf Silbe 19 und 27 analog zu Silbe 34 Zweitongruppen gesungen werden. Gegenüber dem rekonstruierbaren Originalverlauf, stellt die Fassung von San Marco eine merkliche Verflachung dar.

Mit Ausnahme der singulären Variante des Beginns kommen alle in der Fassung von Venedig auftretenden melodischen Varianten auch andernorts vor, wenn auch nirgends in der gleichen Konstellation. Eine Zuordnung der Fassung von Venedig zu einer der transalpinen Traditionen und damit eine genauere Bestimmung der Wege ihres transalpinen Transfers aufgrund ihrer melodischen Varianten ist deshalb nicht möglich.

A.H.

## IN NATALE SANCTI IOHANNIS. “IN DIE. TROPHA”

fol. 25v

- 1 Dilectus iste domini Iohannes est apostolus;  
scriptis eius et monitis  
pollet decus ecclesie.  
IN MEDIO <ECCLESIE APERUIT OS EIUS>.
- Ioh ev intr 2

**EF-1** SG 484 SG 381 SG 376 SG 378 SG 382 Wi 1609 Be 11 Zü 97

**EF-2** Ka 25 Ox 27 Mü 14083

**SW** Apt 18

**NI** Bo 2824 Pst 121

*Not included in CT I:*

Gor J Mü 6419 Ud 78 Vat 76

domini: dominus *Bo 2824*

scriptis: dictis *Pst 121*

eius *Mü 14083* **Be 40608** *Gor J Bo 2824 cuius cett codd*

- 2 Eructat puro pectore Iohannes est apostolus;  
fluenta evangelica,  
quibus illum pre ceteris  
implet Christus apostolis,  
ET IM<PLEVIT EUM DOMINUS>.
- Ioh ev intr 1

**EF-1** SG 484 SG 381

**EF-2** Ka 25

*Not included in CT I:* Mü 6419

- 3 Os tuum, inquiens, aperi,  
meque ipsum illud pro certo scias implere  
SPIRITU <SAPIENTIE>.
- Ioh ev intr 3

**EF-1** SG 484 SG 381 SG 376 Wi 1609 Be 11 Zü 97

**EF-2** Ka 25 Ox 27 Mü 14083

**SW** Apt 18

**NI** Bo 2824 Pst 121

ipsum illud: illud ipsum *Bo 2824*

- 4 Qui omnia, que dixit, potens est implere – Ioh ev intr 4  
 ET IN<TELLECTUS> –

EF-1 SG 484 SG 381 SG 376 Wi 1609 Be 11 Zü 97 Lo 19768

EF-2 Ka 25 Ox 27 Mü 14083

SW Apt 18

NI Pst 121

dixit: fecisti *Apt 18 Pst 121*

- 5 Intellectum, inquit, dabo tibi, Ioh ev intr 5  
 et neuma meum ponam super te –  
 STOLA<M GLORIE> –

EF-1 SG 484 SG 381 SG 376 Wi 1609 Be 11 Zü 97

EF-2 Ka 25 Ox 27 Mü 14083

SW Apt 18

NI Pst 121

neuma *Apt 18 Be 40608 Pst 121* pneuma *cett codd*

- 6 Milibus argenti melior laus ista vel auri - Ioh ev intr 6  
 INDUIT <EUM.>

EF-1 SG 484 SG 381 SG 376 Wi 1609 Be 11 Zü 97 Lo 19768

EF-2 Ka 25 Ox 27 Mü 14083

SW Apt 18

NI Vce 186 Pst 121

(Vce 186: Steph intr 85)

Translation:

This beloved of the Lord is the apostle Iohannes; through his writings and preachings the grace of the Church is powerful:

IN THE MIDST OF THE CHURCH HE OPENED HIS MOUTH.

He lets from his pure heart the evangelical streams go out, with which Christ fills him more than the other apostles,

AND THE LORD FILLED HIM,

saying: "Open your mouth, and you will certainly know that I myself will fill this (mouth)

WITH THE SPIRIT OF WISDOM",

(THE LORD) who is mighty to fulfil all that he has said –

AND THE KNOWLEDGE" –

"My knowledge," he said, "I will give you, and I will place my spirit over you" –

WITH THE GARMENT OF GLORY –

This praise is better than a thousand pieces of silver or gold –

HE VESTED HIM.

In the Venice manuscript, the trope set for the feast of Iohannes Evangelista embraces three trope types: hymn strophes (elements 1 & 2), textings upon melismas (elements 3, 4, & 5) and a hexameter trope (element 6), apparently also a melismatic texting.<sup>1</sup> The combination of these elements certainly must have posed some difficulties for their arranger. Indeed, a close reading of the San Marco version reveals that the relationship between the trope and the introit text is not unproblematic.

*Dilectus iste* introduces IN MEDIO ECCLESIAE APERUIT OS EIUS. Strictly speaking, there is neither a syntactical link nor a direct connection in meaning or sense between the two texts. Still the phrase *scriptis eius et monitis* – specifying the Evangelist’s mission as an oral and written one – clearly alludes to APERUIT OS EIUS of the introit antiphon.

The first trope element together with the first part of the introit make three separate statements. The first one, *Dilectus...apostolus*, is a typical liturgical opening with the presence of the word *iste* drawing attention to the main figure of the feast. This type of opening statement – a sort of liturgical announcement or presentation – is frequent in tropes, hymns and especially antiphons and responsories of the Divine Office. The word *iste* is placed between the nouns *dilectus* and *domini* (its qualifications), just as *est* is placed between *Iohannes* and *apostolus*. Both the name *Iohannes* and his status as apostle are given, but it is Iohannes’ special bond with the Lord as *Dilectus*, “the beloved”, that has the foremost position structurally and in meaning.

The reading *eius* in Be 40608 (as in Mü 14083 and Bo 2824) against *cuius* in all other manuscripts allows the second statement to stand as an independent rather than relative clause. This might simply be a scribal slip, perhaps an inadvertent repetition of the EIUS of the introit text. However, because *eius* can function syntactically, it cannot be dismissed out of hand as a copying error.

Certainly the *ecclesie* of the second statement is a reference to the ECCLESIE of the base text. And just as the first statement underscores the relationship between Iohannes and the Lord, the second one emphasizes Iohannes’ importance to the church.

Within the course of these three statements, there is a shift in grammatical subject. In the first statement Iohannes is the subject, in the second the church, and in the third, IN MEDIO...EIUS, the Lord.

Be 40608 is the only manuscript having the verse *Eructat puro pectore* (our element 2) as introduction to the words ET IMPLEVIT EUM DOMINUS. Although there is a noticeable parallel between *illum ...implet Christus* and IMPLEVIT EUM DOMINUS, the San Marco version is syntactically less well adapted, and the difference in tenses of *implet* and *implevit* is not particularly elegant – though one could allow for the possibility of an intended polyp-ton.

The second element belongs to another commonly found liturgical text type, that is, those beginning with a verb (as do, for instance, a large number of introits). Moreover, the

<sup>1</sup> BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*: 1-2 (hymn strophes), 130-138; 3-5 (melogene tropes), 147-156.

verb *eructo* is one found repeatedly in the psalms.<sup>2</sup> In this trope element the point of view changes: *Iohannes* is the subject of *eructat*, but will become the direct object of *implet*, to which *Christus* is the subject. Here, too, the word *apostolus* is used, and again as identification of the category of saint. By calling attention to *Iohannes*' special status among the apostles, *pre ceteris* has a function similar to that of the *dilectus* of the previous element. The trope is likely an echo from the responsory *Hic est discipulus... V. Fluente evangelii de ipso sacro dominici pectoris fonte potavit* (CAO 6822), either directly, or indirectly through the hymn *De patre verbum prodiens*. Gunilla Björkvall and Andreas Haug have shown the closeness of the first two elements, both hymn strophe types, to the *Iohannes Evangelista* hymn *De patre verbum prodiens* (AH 51, no. 161).<sup>3</sup>

A third use of the verb *implere* comes in the element *Os tuum*. Here trope and introit are well linked, and the repetition of words from the introit text, *os, aperi, implere*, underscores this. The text is both refined and complicated through the insertion of the verb "saying", *inquiens*, and through the careful linking of persons: 1) the Lord, thus the subject and also the functional subject (*me ipsum*) in the subordinate accusativus cum infinitivo, and 2) the object, *Iohannes*, addressed through the verbs *aperi* and *scias* and the pronoun *tuum*. The biblical models are obvious: Ps 80,11: *dilata os tuum et implebo illud*; Prov 31,8-9: *aperi os tuum muto... aperi os tuum decerne quod iustum est...* The phrase *aperire os tuum* occurs frequently in the Bible.

The fourth element, *Qui omnia que dixit potens est implere* – a fourth use of the verb *implere!* – is here (as in Be 11) inserted after SPIRITU SAPIENTIAE. This placement functions less well than if the trope text ("who is mighty...") had directly followed DOMINUS. Moreover, the trope preceding ET INTELLECTUS is quite awkward. The function of ET INTELLECTUS in the introit text alone is in the genitive; however, with the interpolation of the trope *Qui omnia...* it becomes syntactically unclear. Isolated, INTELLECTUS could be interpreted as nominative, but this does not help our understanding of the text. The original sense of the base chant is "with the spirit of wisdom and of knowledge" but cannot function as such as it occurs in the San Marco gradual. "*Qui omnia, que dixit*" is an inserted saying and echoes biblical expressions.<sup>4</sup>

The element *Intellectum, inquit, dabo tibi* is a paraphrase of the introit text. It is linked to the following introit phrase STOLA<M> GLORIAE. This is the third element containing a verb of "saying" (3: *inquiens*, 4: *dixit*, 5: *inquit*). The Lord speaks and acts while the apostle responds tacitly in these three elements. The text draws on biblical expressions: Ps 31,8: *Intellectum tibi dabo...* and Mt 12,18: *...ponam spiritum meum super eum*. In Be 40608 the introit cue reads STOLA GLORIE. Does this reflect a wish to understand STOLA as an ablative, "through a garment of glory"? I consider it more likely that the scribe just neglected to

<sup>2</sup> Cf. Ps 18,3: *Dies diei eructat verbum*, Ps 44,2: *Eructavit cor meum verbum bonum*, Ps 118,171: *Eructabant labia mea hymnum* etc.

<sup>3</sup> BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 132.

<sup>4</sup> Gn 1,3: *dixitque Deus: fiat lux, et facta est lux*; Ps 32,9: *quoniam ipse dixit et facta sunt*; Ps 148,5: *quia ipse dixit et facta sunt*.



add the final M to STOLA. Thus, with the reading STOLA<M> GLORIAE, the “STOLAM” functions as an apposition to *neuma*.<sup>5</sup>

Even more peculiar is the last trope element, the text of which is so clearly related to the doxology, *Milibus argenti*. It is a very general text which can be used in any trope suite and for any saint and it does indeed appear in a complex for S. Stephanus.<sup>6</sup> The text, an impeccable hexameter, reflects rather closely Ps 118,72: *bonum mihi lex oris tui super milia auri et argenti*.

According to Björkvall and Haug, the element *Milibus* is a “Textierung” upon a melisma.<sup>7</sup> The prosaic elements (3-5) preceding *Milibus* are themselves created to the form of the melismas; however, they are textually well-structured, and there are none of the superfluous words of the type so prevalent in Aquitanian or Italian prosulae in which texts are adapted to fit the prescriptions of melodies.<sup>8</sup> Similar to trope elements 3-5, element 6 *Milibus* is as a “Textierung” exceptional. There is nothing secondary or random about its form and content: it is a well-formed hexameter and a good adaptation of a biblical text.<sup>9</sup>

Four general observations can be made about the contents and style of the texts:

- The texts of the tropes have mostly a clear biblical character.
- The special relationship between the Lord and Iohannes is strongly emphasized.
- The trope set is, to a large extent, an address.
- The linking of trope and introit in the Venice version is syntactically incoherent.

In the two oldest Saint Gall manuscripts, SG 484 and SG 381, the introductory element *Eruclat puro pectore* has an independent position. In the three later manuscripts Ka 25 (Seeon), Mü 6419 (Freising) and the San Marco gradual, *Eruclat puro pectore* appears together with *Dilectus iste* as a second hymn stanza. Andreas Haug has been able to clearly show geographical and chronological transmission patterns of these stanzas.<sup>10</sup>

*Dilectus iste* appears as the introduction to a particular series of intercalating elements (*Os tuum – Qui omnia – Intellectum – Milibus*) in a range of sources including: the old “Notker” manuscript Wi 1609 from Freising (whose contents are exclusively Saint Gall material), as well as the two oldest Saint Gall manuscripts SG 484 and SG 381; in other East sources Be 11, Zü 97, Ka 25, Ox 27, Mü 14083; in Apt18, a manuscript with many Italian connections, as well as the Italian source Pst 121. There is a partial version in the Nonantola source Bo 2824, namely introduction and first intercalating element, *Os tuum*.

In the later Saint Gall manuscripts, however, *Dilectus iste* introduces another intercalating series *Quoniam – Ut sacramentum – Qui eum – Quo inspirante*. This is also the series found

<sup>5</sup> The form *neuma* instead of *pneuma* in Be 40608 is a frequent orthographical variant, as it is in Apt 18 and Pst 121.

<sup>6</sup> Similarly introducing GLORIA PATRI, see CT I, 138.

<sup>7</sup> BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 159.

<sup>8</sup> JONSSON (JACOBSSON), *Le style des prosules*, 367-376.

<sup>9</sup> Susan Rankin writes about the lack of hexameter tropes in Saint Gall (*Notker und Tuotilo*, 31). This observation is generally correct, but it is not without exceptions as can be seen from this element.

<sup>10</sup> See the commentary on the musical transmission by HAUG, below, 275-281, and especially the synoptic transcription, 281; cf. also BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 132 ss.

in most of the “Kurztropare”, but without the introductory *Dilectus*. Except for SG 376, all of these sources omit the series *Os tuum – Qui omnia – Intellectum – Milibus*.<sup>11</sup>

For the tradition of these trope elements, Andreas Haug and Wulf Arlt have already demonstrated transmission patterns. Is it possible to add anything to their observations and conclusions regarding the text?<sup>12</sup>

Concerning *Dilectus* special variants appear in the two Italian sources. Bo 2824 has *dominus* instead of *domini*, a mistake but an understandable one since it creates a rhyme with *apostolus* in the following line. Also *scriptis* instead of *dictis* in Pst 121 is a unique variant not revealing any connections. One might take the variant *eius* instead of *cuius* as an indicator of a relationship between Mü 14083, Bo 2824 and Be 40608. However, this is of little consequence in light of the presence of *eius* in the introit. A scribe could have arrived independently at this variation. – The *Eructat* element has no variants.

As is typical of this manuscript, Apt 18 has a corrupted version of *Os tuum* and *Milibus*, thereby demonstrating little else than a confused reception.<sup>13</sup> The change of word order in Bo 2824 (*ipsum illud: illud ipsum*) does not tell us anything.

*Qui omnia*, however, could confirm Haug’s and Arlt’s premise that Pst 121<sup>14</sup> and Apt 18 share a common tradition: *dixit: fecisti (potens es implere)*. This establishes an Italian-Southern France relationship. The Venice source, however, does not belong to this tradition: there were at least two different courses of dissemination to Italy.

Perhaps the philological point most significant to the investigation of Be 40608 is that only four other sources, namely, the oldest Saint Gall ones (484 and 381), Ka 25 from Seeon and Mü 6419 from Freising have all six elements present in the San Marco source. An important key to transmission might be the presence of *Eructat* because, as Haug has very convincingly shown, there ought to be two layers of transmission.<sup>15</sup> It is doubtful that stylistic or philological examination can shed further light onto issues of the transmissional layers and patterns; perhaps more can be achieved through the examination of the music.

R.M.J.

<sup>11</sup> For the repetition of the introit after the Gloria this series in SG 376 offers another hymn-like, equally old Saint Gall introduction, *Quam trinitatis gloriam* – a text which, incidentally, relates to the doxology.

<sup>12</sup> See HAUG, below, 275-281; ARLT, *Die Präsenz des St. Gallen Tropenrepertoires*, 74-78 and 130-131.

<sup>13</sup> See CT I, 153 and 138.

<sup>14</sup> There is, in CT I, 181, an error in the app. crit. for Pst 121.

<sup>15</sup> See HAUG, below, 275-281.

## IN NATALE SANCTI IOHANNIS. "IN DIE. TROPHA"

fol. 25v

[2] 

Di- lec- tus i- ste do- mi- ni Io- han- nes est a- po- sto- lus scrip- tis e- ius



et mo- ni- tis pol- let de- cus ec- cle- si- e



IN ME- DI- O EC- CLE- SI- E A- PE- RU- IT OS E- IUS

[1] 

E- ruc- tat pu- ro pec- to- re flu- en- ta e- van- ge- li- ca qui- bus il- lum



pre ce- te- ris im- plet Chris- tus a- po- sto- lis



ET IM- PLE- VIT E- UM DO- MI- NUS

[3] 

Os tu- um in- qui- ens a- pe- ri me- que ip- sum il- lud pro cer- to sci- as im- ple- re



SPI- RI- TUS SPI- RI- TUS SA- PI- EN- TI- E

[4] 

Qui om- ni- a que di- xit po- tens est im- ple- re

ET IN- TEL- LEC- TUS

[5] In-tel-lec-tum in-quit da-bo ti-bi et ne-u-ma-me-um po-nam su-per te

STO- LA GLO- RI- E

[6] Mi-li- bus ar-gen- ti me- li- or laus is- ta vel au- ri

IN- DU- IT E- UM

Ps BO- NUM EST CON-FI- TE- RI DO- SE- U- O- U A- E

Die entscheidenden Anhaltspunkte für eine Rekonstruktion der Vorgeschichte dieses Tropus zum Fest Johannes Evangelista an San Marco nennt Ritva Jacobssons Kommentar zu dessen Text: Er besteht durchweg aus Elementen, die schon um die Mitte des 10. Jahrhunderts in den beiden ältesten Sankt Galler Troparen enthalten sind, und die in wechselnden Zusammenstellungen und wechselnden Verbindungen mit dem Primärgesang an verschiedenen Orten beiderseits der Alpen auftreten. Mehr als einzelne Lesarten erlaubt die Konfigurationen der Elemente dieses Tropus in San Marco Rückschlüsse auf die Wege, auf denen er nach Venedig gelangt ist.

Die älteste greifbare und allem Anschein nach originale Gestalt des Komplexes ist im gemeinsamen Elementenbestand der beiden ältesten Sankt Galler Tropare (SG 484 und SG 381) und in der ältesten Aufzeichnung von Sankt Galler Tropen aus Freising (Wi 1609) erhalten:

Wi 1609		2a	3b	4c	5e	6g	9h
SG 484	1a	2a	3b	4c	5e	6g	
SG 381		2a	3b	4c	5e	6g	

*Tropenelemente*

1	Eructat	4	Qui omnia
2	Dilectus	5	Intellectum
3	Os tuum	6	Milibus

*Einschubstellen im Primärgesang*

**a** IN MEDIO ECCLESIAE APERUIT OS EIUS **b** ET IMPLEVIT EUM DOMINUS **c** SPIRITU SAPIENTIAE **d** ET INTELLECTUS **e** STOLAM GLORIAE **f** INDUIT EUM. BONUM EST ... ALTISSIME. **g** GLORIA PATRI ... AMEN. **h**

Wie es scheint, sind alle Elemente des Tropus in der Abtei Sankt Gallen entstanden. Bei den Elementen 1 und 2 handelt es sich um Einleitungstropen in Form von Hymnenstrophen, ein in Sankt Gallen häufiger Tropentypus, den man mit dem Namen Notkers in Zusammenhang gebracht hat.<sup>1</sup> Die beiden Elemente haben die gleiche Versform (4x8pp) und sind auch melodisch gleich. Insofern verhalten sie sich zueinander wie zwei Strophen eines Hymnus. Auch weisen sie Motivbezüge und Similien im Wortlaut zu zwei aufeinander folgenden Strophen des Hymnus *De patre verbum prodiens*<sup>2</sup> auf. Daß nicht die Tropentexte als Vorlage des Hymnus dienten, sondern die Tropen Textanklänge an den Hymnus haben, wurde an anderer Stelle erörtert.<sup>3</sup> Aufgezeichnet sind die beiden Elemente in SG 484 nicht etwa als eine doppelte Einleitung in Form eines zweistrophigen Gebildes, sondern als zwei selbständige und wohl alternativ zu verwendende Einleitun-

<sup>1</sup> Hierzu zuletzt ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 109-111 *passim*.

<sup>2</sup> AH 51, Nr. 161

gen. Dabei erscheint Element 1 den Beobachtungen Susan Rankins zufolge als Nachtrag von der Hand des Hauptschreibers  $\Sigma$ , der es in SG 484 vor dem ursprünglichen Beginn des Komplexes 2+3-4-5-6 auf einer leeren Seite nachgetragen hat, während er es in der späteren Aufzeichnung von SG 381 an anderer Stelle innerhalb der Tropen zum Fest Johannes Evangelista eingeordnet hat.<sup>4</sup> Bei den vier Binnenelementen des Komplexes 3-4-5-6 handelt es sich um Textierungen melismatischer Tropen, die in den zwei ältesten Sankt Galler Quellen zusammen mit den Texten auch in textloser Form aufgezeichnet sind.<sup>5</sup>

Wie die weitgestreuten Belege zeigen, waren der Tropus in seiner Sankt Galler Ursprungsform, herausgelöste Bestandteile derselben sowie die zusätzliche Einleitung weit über den Umkreis ihres Entstehungsortes hinaus verbreitet.

So kommt die Zusammensetzung 2+3-4-5-6 vor 1000 schon im südostdeutschen Raum (Ox 27) und selbst in einer Quelle aus dem Süden Frankreichs (Apt 18) vor. Dieser Beleg aus der Basilika von Apt ist eine der seltenen Konkordanzen zwischen der südfranzösischen und der ostfränkischen Quellengruppe. Südlich der Alpen begegnet der Tropus etwas später in Pistoia (Pst 121). Den frühesten Beleg für eine Verwendung einzelner Elemente des Tropus in neuer Verbindung bietet nach der Mitte des 10. Jahrhunderts das Tropar aus Mainz (Lo 19768), in dem die Binnenelemente 4 und 6 mit der westfränkischen Einleitung in Versform *Ecce iam Iohannes adest* (24) verbunden sind. Aus Italien ist, rund hundert Jahre später in Nonantola, eine bruchstückhafte Überlieferung erhalten: Ein Nachtrag zu Bo 2824 umfaßt nur Element 2, und zwar als Einleitung zum *Gloria patri*, und Binnenelement 3. Element 2 allein kommt vor in Aquileia (Gor I, Vat 76 und Ud 2).

Für das Verständnis der Zusammenstellung in Venedig fällt die Überlieferung von *Eructat puro pectore* außerhalb Sankt Gallens ins Gewicht. In Sankt Gallen selbst kommt *Eructat* – wie eingangs schon gesagt – als eine für sich stehende Einleitung zusätzlich zu *Dilectus* vor. Zwei spätere Quellen aus Seon und aus Freising lassen dann *Dilectus* und *Eructat* direkt aufeinanderfolgen, wobei sie die zwei Einleitungen zu einem zweistrophigen Gebilde verbinden: das Tropar des 11. Jahrhunderts aus Seon (Ka 25) mit den Binnenelementen 3-4-5-6, das Tropar des 14. Jahrhunderts aus Freising (Mü 6419) ohne Binnenelemente. San Marco hat *Dilectus* als Einleitung und *Eructat* als erstes Binnenelement an Einschubstelle b, also auf der angestammten Position von Element 3, gefolgt von 3-4-5-6 als weiteren Binnenelementen, die an anderen, zum Teil andernorts ungebräuchlichen Stellen in die Antiphon eingefügt sind. Damit liegen folgende Anordnungen vor, in denen *Eructat* enthalten ist:

Sankt Gallen	1a				
	2a	3b	4c	5e	6g

<sup>3</sup> BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 132-133.

<sup>4</sup> ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 23.

<sup>5</sup> HAUG, *Die melodischen Tropen*, Ioh ev mel 1, 2a, 3 und 5.

Seeon	2+1a	3b	4c	5e	6h
Freising	2+1a				
Venedig	2a	1b	3c	4d	5e 6f

Die Verwendung von *Eructat* als Binnenelement kommt nur in Venedig vor und erscheint als grammatisch unstimme Notlösung, deren Mängel Ritva Jacobsson im Textkommentar erörtert hat. Als Folge dieser singulären Einschubstelle von Element 1 wäre die Verschiebung des aus dieser Position verdrängten Elementes 3 auf Einschubstelle c erklärbar, von der es seinerseits Element 4 auf die neueröffnete Einschubstelle d verdrängt hätte. Die Verlegung von Element 6 vom Ende des Psalmverses in das Innere der Antiphon auf die neue Einschubstelle f entspricht der in San Marco auch sonst erkennbaren Abneigung gegen Tropenelemente nach und vor dem Psalmton und dem *Gloria patri*.

Melodisch ist Element 1 an Einschubstelle b insofern ohne Störung des Verlaufes möglich, als es auf dem gleichen Ton beginnt und endet und einen ähnlichen Verlauf nimmt wie Binnenelement 3, das in der originalen Form des Tropus an dieser Stelle des Bezugsgesanges steht:

Beispiel 1

Sankt Gallen  
SG 484, pag. 36-37

Seeon  
Ka 25, fol. 111v

Apt  
Apt 18, pag. 20

Nonantola  
Bo 2824, fol. 30

Pistoia  
Pst 121, fol. 24v

Venedig  
Be 40608, fol. 25v

EI-US  
il-lud- i-psum

Os tu- um, in - qui- ens, a-pe-ri, me- que i- psum il- lud pro cer- to sci- as im- ple- re

Auch die Verlegung der Elemente 4 (Notenbeispiel 2) und 6 (Notenbeispiel 3) auf die beiden neuen Einschubstellen d und f ist im Hinblick auf die melodischen Anschlüsse nicht so unbefriedigend wie in Hinblick auf den textlichen Zusammenhang:

Beispiel 2

Sankt Gallen  
SG 484, pag. 37

DOMI-NUS

Qui om-ni-a que dix-it po-tens est im-ple-re

Seeon  
Ka 25, fol. 111v

fe- ci- sti

Apt  
Apt 18, pag. 20

fe- ci- sti

Pistoia  
Pst 121, fol. 24v

fe- ci- sti

Venedig  
Be 40608, fol. 25v

Qui om-ni-a que di-xit po-tens est im-ple-re

Beispiel 3

Sankt Gallen  
SG 484, pag. 37

ALTISSI-ME

Mi-li-bus ar-gen-ti me-li-or laus i-sta vel au-ri

Seeon  
Ka 25, fol. 111v

Mi-li-bus ar-gen-ti me-li-or laus i-sta vel au-ri

Apt  
Apt 18, pag. 20

Mi-li-bus ar-gen-ti me-li-or laus i-sta vel au-ri

Pistoia  
Pst 121, fol. 24v

Mi-li-bus ar-gen-ti me-li-or laus i-sta vel au-ri

Venedig  
Be 40608, fol. 25v

Mi-li-bus ar-gen-ti me-li-or laus i-sta vel au-ri

Alles spricht dafür, daß es zu der Verbindung der am Ort ihrer Entstehung unzusammenhängend überlieferten Einleitungen *Dilectus* und *Eructat* erst im Umkreis der beiden Belege aus Seeon und Freising kam, also im südostdeutschen Raum. *Eructat* wäre dann auf anderen



Wegen und in einem anderem Kontext dorthin gelangt als die bereits in Eichstätt (Ox 27) und Regensburg (Mü 14083) nachweisbaren anderen Elemente des Komplexes. Und da *Eructat* außerhalb Sankt Gallens überhaupt nur zusammen mit *Dilectus* auftritt, und außer in Seon und Freising nur noch in Venedig, ist zu vermuten, daß *Eructat* aus eben dem Bereich nach Venedig gelangt ist, in dem es gekoppelt an *Dilectus* auftritt.

Damit sind für die Vorgeschichte des Tropus an San Marco zwei räumlich und zeitlich verschiedene Verläufe denkbar.

Entweder erfolgte die Rezeption aller in ihm verbundenen Elemente direkt aus dem südost-deutschen Raum. Aus einer Fassung, wie sie im Tropar von Seon belegt ist, wäre die doppelte Einleitung aufgelöst und das zweite der beiden Elemente auf eine Binnenposition verlegt worden. Als Folge dieses Eingriffs wäre es dann zu der textlichen Entstellung des Tropus gekommen. Für diesen Verlauf spricht, daß das Tropar aus Seon (Ka 25) als Repräsentant der Ausgangsregion einer transalpinen Übermittlung nach Nordostitalien auch anderweitig in singulären Konkordanzanzen mit Cividale in Erscheinung tritt.<sup>6</sup> Wenn auch der Johannes-Tropus durch eine solche Verbindung nach Venedig gelangt ist, hätten wir es mit einer Übermittlung im Laufe des 11. bis 12. Jahrhunderts über den östlichen Alpenraum zu tun.

Oder die ursprüngliche Form des Tropus ist aus einer älteren italienischen Tradition, von der wir nur durch die Aufzeichnungen aus Pistoia und Nonantola wissen, nach Venedig gelangt, und nur die Kombination *Dilectus* plus *Eructat* über eine ostalpine Tropentradition, von der uns die wenigen nicht-monastischen Kurztropare des 'Freisinger' Typs B wohl nur ein ausschnitthaftes Bild vermitteln. Dann wären an San Marco die Konfigurationen *Dilectus* plus Binnenelemente und *Dilectus* plus *Eructat* zugänglich gewesen, und die gewaltsam wirkende Zusammenstellung wäre als Ergebnis des Versuchs zu verstehen, alle vor Ort zusammengekommen und als zusammenpassend erkannten Bausteine innerhalb eines einzigen Tropenkomplexes gleichsam unterzubringen. Wenn dies der Fall war, hätten sich im 13. Jahrhundert in Venedig zwei in den älteren Schichten seiner Überlieferung getrennte Wege von Sankt Galler Tropen gekreuzt, ein früherer und ein späterer Weg.



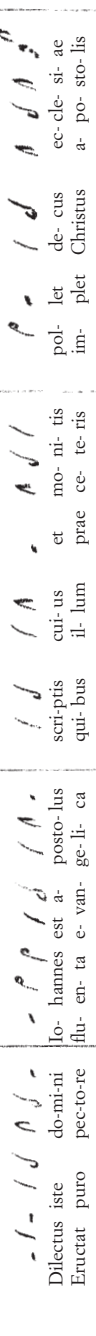

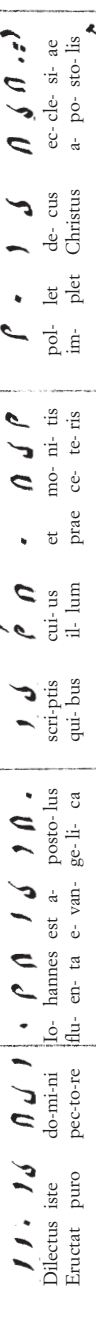
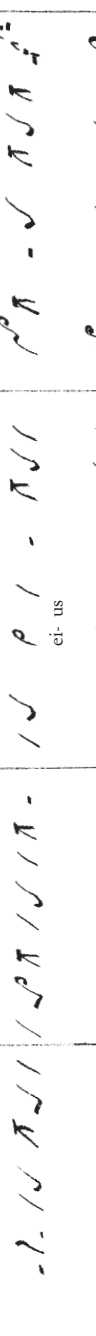

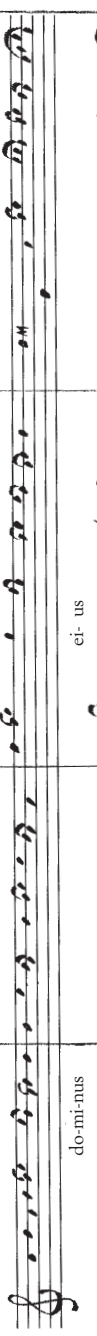



Welcher der beiden Verläufe wahrscheinlicher ist, läßt sich auch aufgrund der melodischen Lesarten nicht entscheiden. Immerhin sind der Synopse aller erhaltenen Aufzeichnungen Hinweise auf die überlieferungsgeschichtliche Stellung des Tropus von San Marco zu entnehmen.

Notenbeispiel 4 zeigt eine Synopse sämtlicher bekannten Aufzeichnungen der melodisch gleichen Einleitungselemente. Wo diese gemeinsam überliefert sind, sind sie auch stets tongleich wiedergegeben.

Die melodischen Versionen aus Pistoia und Aquileia stehen jeweils für sich: Pistoia mit seiner die Periodik der Versvertonung störenden, und damit eine Differenzierung der Sankt Galler Formulierung preisgebenden Angleichung von Zeile 1 an Zeile 2 und dem Anklang an die Kadenzwendung von Zeile 1 und 3 inmitten von Zeile 4 bei "decus"; Aquileia mit seiner (von allen örtlichen Quellen einhellig bezeugten) Anhebung des Hochtons a zum b,

<sup>6</sup> So ist etwa der Tropus *Haec est dies quam excelsus* zum Graduale *Haec dies* des Ostersonntags außer in Civ 56, 58 und 79 lediglich noch in Ka 25 nachweisbar.

Beispiel 4

<p>Sankt Gallen SG 484, pag. 55/56</p>	
<p>Apt Apt 18, pag. 20</p>	
<p>Secon Ka 25, fol. 111v</p>	
<p>Eichstätt Ox 27, fol. 65</p>	
<p>Freising Mü 6419, fol. 104</p>	
<p>Regensburg Mü 14083, fol. 82</p>	
<p>Süddeutsch Ud 78, fol. 124*</p>	
<p>Nonantola Bo 2824, fol. 30</p>	
<p>Pistoia Pst 121, fol. 24</p>	
<p>Aquila Vat 76, fol. 198v Ud 2, fol. 149v Got I, fol. 3</p>	
<p>Venedig Be 40608, fol. 25v</p>	

wo immer dieser auf einen Wortakzent fällt, was ein penetrantes Betonen des in der Sankt Galler Vertonung nur dezent hervorgehobenen Versiktus zur Folge hat. Die melodischen Varianten von Pistoia stehen in manifestem Widerspruch zum Neumenbefund nicht nur der Sankt Galler, sondern aller Neumendokumente des Tropus. Die melodische Fassung von Aquileia erweist sich im Vergleich mit Nonantola und Venedig als lokal. Damit kommt auch sie als Basis einer Rekonstruktion des originalen Melodieverlaufs (wie sie in dem kleineren Notensystem unter den Neumen von SG 484 angedeutet ist) nicht in Betracht. Diesen originalen Verlauf geben die Aufzeichnungen aus Venedig und Nonantola offensichtlich am getreuesten wieder.

Das bestätigt sich in Element 3. Von ihm liegen Aufzeichnungen in Linienschrift aus Venedig, Nonantola und aus Pistoia vor (siehe oben Notenbeispiel 1). Von diesen widerspricht wiederum die Aufzeichnung aus Pistoia dem Sankt Galler Neumenbefund wie auch den Fassungen aus Nonantola und Venedig schon durch die Mehrtongruppen. Angesichts so offener Verformungen des ursprünglichen Verlaufes der Melodie wird man die Variante bei "aperi" in Pistoia als Verflachung einer plastischeren Wendung bewerten.

Die Elemente 4 bis 6 fehlen in Nonantola, weshalb wir für sie Venedig nur mit Pistoia vergleichen können. Erneut liegt – wie oben in Notenbeispiel 2 an Element 4 verdeutlicht – Venedig enger am Verlauf der Neumen aus Sankt Gallen als Pistoia. Trotz Nivellierungen wie der bei "potens", wo es eine Terz statt der – durch den mittels Oriscuszeichen markierten unisono-Anschluß gesicherten – fallenden Quart hat, scheint das Tropar aus Venedig eine dem Original im wesentlichen konforme melodische Version zu bieten.

Daß Venedig dabei weder direkt auf die Sankt Galler Tradition, noch auf die südostdeutsche Version aus Eichstätt, Freising und Seon zurückgeht, beweist in *Dilectus* die Lesart "eius" (statt der originalen "cuius"). Nördlich der Alpen ist sie in Regensburg belegt. Daß auch Nonantola und Aquileia "eius" haben, deutet auf die breitere Präsenz einer aus dem südostdeutschen Raum importierten Version im oberitalienischen Umfeld Venedigs. Daß auch Seon und Freising "cuius" haben, spricht für die zweite der erwogenen Annahmen über die Herkunft der Materialien zum Tropus an San Marco, ohne sie zwingend zu beweisen: Textkritisch gesehen für die Kontamination zweier Überlieferungen des Tropus, transfergeschichtlich gesehen für die Kreuzung zweier transalpiner Wege des Tropus in Venedig.

A.H.



## “IN EPIPHANIA DOMINI. TROPHA”

fol. 32v

- 1 Hodie clarissimam secuti stellam  
magi munera deferunt ad Christi cunabula,  
de quo prophete ventura predixerant:  
ECCE AD<VENIT> Epiph intr 22

**EF-1** SG 484 SG 381 Be 11 Zü 97

**EF-2** Ka 25 Ox 27 Mü 14083 Mü 14322

**NI** Vro 107

*Not included in CT I:*

Ben 35 Gor J Mü 6419 Mü 14845 Mü 27130 Mü 17019 MüU 156 RoA 948 Vat 76 Wi 1821

stellam magi munera deferunt ad Christi: stolam magis munera deferunt a Christi *Ben 35*

deferunt: offerunt *Vro 107*

ad Christi: pro Christi *Vro 107*

ventura *Wi 1821 MüU 156 Vro 107 Be 40608 GorJ Ben 35 venturo cett codd*

predixerant: predixerat *GorJ Ben 35 predixerunt MüU 156*

- 2 Olim quem vates antiqui cecinerunt  
de virgine procreari,  
DOMINATOR <DOMINUS>, Epiph intr 10

**EF-1** SG 484 SG 381

**NI** Vro 107

*Not included in CT I:*

Ben 35

antiqui: antiquis *Vro 107 Ben 35*

cecinerunt: praecinebant *SG 484 SG 381 cecinebant Vro 107 Ben 35*

- 3 Qui montes in plana,  
valles in celsa,  
potens est reparare;  
ET REGNUM <IN MANU EIUS>, Epiph intr 11

**EF-1** SG 484 SG 381

**NI** Vro 107

potens: potis *SG 484 SG 381*

reparare: reperare **Be 40608** reparari *Vro 107*

- 4 Ut regat suum populum in equitate,  
quos redemit precio sacri cruoris –  
ET POTESTAS

Epiph intr 12

EF-1 *SG 484 SG 381*

NI *Vro 107*

*Not included in CT I:*

Ben 35

Ut: Et **Be 40608** Qui *Ben 35*

quos redemit precio sacri cruoris: quos redemit precio sacro cruore *Vro 107*

qui nos redemit pretioso cruore *Ben 35*

quem redemit de morte pretio sacri cruoris *SG 484 SG 381*

- 5 Ad domandum anguem sevum,  
qui nos pomi cibo decepit  
et sibi servos subiugavit –  
ET IMPERIUM.

Epiph intr 13

EF-1 *SG 484 SG 381*

NI *Vro 107*

*Not included in CT I:*

Ben 35

anguem: angue *SG 484 SG 381* anguens *Vro 107*

anguem sevum: ac vescendum *Ben 35*

decepit: decipit *Ben 35*

servos: pullo *Ben 35*

subiugavit *Vro 107* **Be 40608** *Ben 35* subiunxit *SG 484 SG 381*

Translation:

Today the Magi, having followed the very brilliant star, offer gifts at the crib of Christ, of whom the prophets had predicted what should come:

BEHOLD, HE HAS COME,

whom long ago the ancient prophets have sung that he would be begotten by a virgin,

THE SOVEREIGN LORD,

who is able to restore the mountains to level ground, the valleys to heights;

AND KINGSHIP IS IN HIS HAND,

that he shall lead his people in equity, whom he redeemed with the price of his sacred blood –

AND GOVERNMENT –

to tame the wild serpent who deceived us with the food of the apple and subjected us as slaves to himself –

AND POWER.

The text of this constellation is remarkable, both for its contents and its deficiencies.<sup>1</sup>

Typically, liturgical chants for the feast of Epiphany, particularly tropes, deal with three events through which Christ revealed his divine character, namely the appearance of the star, Christ's baptism in the River Jordan, and the wine miracle at the wedding in Cana. In this trope set no mention is made of the two later festal themes<sup>2</sup>, though the element *Qui montes in plana, valles in celsa* – a biblical passage on John the Baptist (Io 1,23) – might possibly be understood as an allusion (albeit a rather feeble one) to the baptism of Christ. The only element of this set having a truly direct connection to the visitation of the Magi is the introductory trope *Hodie clarissimam*.

The *Hodie* introduction is a beautiful example of a Latin hypotactic construction: *secuti – deferunt – de quo praedixerant*: ECCE ADVENTIT. The position of the words is refined: the trope commences with *Hodie* followed by *clarissimam*, the only superlative, a type of adjective otherwise quite characteristic of liturgical texts. *Stellam* does not directly follow *clarissimam*, its modifier, rather it is displaced by *secuti* resulting in a *traiectio* effect. Clearly dominating this text are the alliterating pairs which are marked off by *a*-assonance: *secuti stellam, magi munera, Christi cunabula* as well as *prophetae – praedixerant*.

The final clause of element 1, *de quo prophete ventura predixerant*, closes with a theme of the prophets' foretelling. Though strictly speaking *de quo* syntactically refers back to the genitive form, *Christi*, the arrangement of words firmly places the crib of Christ at the center of the whole text. The order of the ideas is, then, following the star, the Magi, their gifts deposited at Christ's crib.

All of these images are set against a backdrop of temporal perspectives: the future tense of *ventura* and the past tense of *predixerant*, verbs which together complement the present perspective of *Hodie*.<sup>3</sup> An expression like *de quo prophete ventura predixerant* is found in several tropes, perhaps the most famous being *Hodie cantandus* (CT I, 107). See also the Iohannes Baptista tropes (below, 375-376).

All of the internal elements (2-5) were made as textings to pre-existing melismatic tropes that are interspersed throughout the base chant.<sup>4</sup> This technique was particularly practised at Saint Gall. Of course, an introductory element could never be created in this way. This circumstance alone accounts for a sharp stylistic difference existing between *Hodie clarissimam* and the other elements.

In the second element the temporal perspective of the initial word *Olim* ("in time past"), presents a nice contrast to *Hodie* of the introductory element. Christmas is now the focus of the text and the Virgin mother is mentioned. The text is sophisticated – note the position of the words as with the relative pronoun following *olim*, the classical word *vates*, and the

<sup>1</sup> Cf. HAUG, *Neue Ansätze im 9. Jahrhundert*, 108; BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 127 ss.

<sup>2</sup> PASCHER, *Das liturgische Jahr*, 407-420. For the complicated relation between Eastern and Western heortology, see TALLEY, *The Origins of the Liturgical Year*, 117-162.

<sup>3</sup> Cf. the Epiphany responsory CAO 6821: *Hic est dies praeclarus, in quo salvator mundi apparuit, quem prophetae praedixerunt, angeli adoraverunt, cuius stellam magi videntes gavisi sunt et munera ei obtulerunt*.

<sup>4</sup> BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 142 ss. An analysis of the text is found on 148.

verb *procreari*. The theme of prophecy resumes with *vates antiqui*, a literary expression not uncommon to trope texts.<sup>5</sup> We will return again to the doubling of themes in the first two elements.

The next element, *Qui montes*, is apparently inspired by the passage Is 40,3-4, which in turn was quoted by Iohannes (Io 1,23) in reference to himself: *Vox clamantis in deserto, parate viam domini, rectas facite in solitudine semitas Dei nostri; omnis vallis exaltabitur et omnis mons et collis humiliabitur*. As already mentioned, this could be understood as a vague allusion to the baptism of Christ, one of the three Epiphany themes.<sup>6</sup>

The two last elements have connection neither to themes of Epiphany nor to the broader themes of Christmas. Passages from Ps 95,10 (*iudicabit populos in aequitate*) and Apc 5,9 (*redemisti nos Deo in sanguine tuo*) are the obvious biblical models for *Ut regat*.<sup>7</sup> Both elements focus on redemption, particularly *quos redemit pretio sacri cruoris*, while *Ad domandum anguem saevum qui nos pomi cibo decepit* is a spectacular allusion to the serpent's seduction of Eve in Paradise (Gn, chapter 3). Both are linked to the theme of the faithful through *populum* and *servos* respectively. In the final element, the phrase *sibi servos subiugavit* makes use of alliteration. The first part of this trope

Ad domandum anguem saevum  
qui nos pomi cibo

offers a regular trochaic rhythm and could even be a fragment of a rhythmical verse.

The series of the five trope elements for the Epiphany introit is found again only in Vro 107. In Ben 35 it occurs only in part.<sup>8</sup> The first element, *Hodie clarissimam*, is preserved in the two oldest Saint Gall manuscripts, however introducing there a whole other set of elements (*Olim promissus – Laxare vincula – Regnum quod nullo – Deus pater – Quae fides – De manu*), while elements 2-5 occur in these sources without an introductory element.<sup>9</sup>

*Hodie clarissimam* appears in a large number of sources, both older and more recent in Eastern manuscripts.<sup>10</sup> This introduction was created independently of the intercalating elements, all of which were, as has already been said, created as textings upon melismas. This explains why there is a doubling of the theme of prophecy in the first and second elements – they were not written in conjunction with one another.

The reading in Be 40608 is mostly the same as in the two other Italian sources, Vro 107 and Ben 35. *Ventura* in the first element is easily explained as being influenced by *cunabula*. This version is also found in Wi 1821 (St. Pölten), MüU 156 (Moosburg), and Gor J (Aquileia).

<sup>5</sup> For the word *vates*, cf. CT I, 109, 132, 172, 175, 185, 201.

<sup>6</sup> In the trope text the Lord has power to make the mountains plain and the valleys exalted; it is not about the people preparing for the coming of the Messiah. There are different biblical models, even if they are not literal, e.g. Is 49,11; Bar 5,7

<sup>7</sup> Cf. also Eph 1,7; Col 1,14.

<sup>8</sup> Cf. ARLT, *Die Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires*, 73-136, in particular 98-106. For Ben 35, see BTC I, 21 s.

<sup>9</sup> See BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 142-143.

<sup>10</sup> See BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 127-129.



Had *ventura* been found only in Italian sources, it might have been understood as an Italian peculiarity. However, its presence in the St. Pölten and Moosburg manuscripts indicates an error easily and independently arrived at.

The second element clearly has a Saint Gall version (*praecinebant*) and an Italian one, *cecinebant/cecinerunt*. Regarding the verb “preference” in Italy, the San Marco gradual has its own form. (The very complicated history of this verb is discussed below in the section on Iohannes Baptista tropes, 375-390).

In the third element, there is likewise a Saint Gall variant, *potis*, and an Italian one, *potens*.<sup>11</sup> The latter is simpler, more “normal” than *potis*.

In the element *Ut regat*, the omission of *de morte* is an Italian reading, as is *quos* (instead of *quem*), referring to the collective sense of *populum*. *Pretio sacri cruoris* (Be 40608) and *pretioso cruore* in Ben 35 are grammatically good versions, while *pretio sacro cruore* in Vro 107 is a distortion. The Saint Gall sources and Be 40608 share *pretio sacri cruoris* and it was obviously the model for Vro 107, whereas Ben 35 has a version of its own.<sup>12</sup>

Finally, for the last element one can similarly observe a clear Italian branch, *subiugavit*, as opposed to the Saint Gall *subiunxit*, the latter being the classical word, the former a postclassical one. The correct form *anguem* is found only in Be 40608, indicating that the editor of the Venice manuscript either had access to a correct model unknown to us, or had himself corrected this somewhat unusual word.<sup>13</sup> The Ben 35 version is totally garbled.<sup>14</sup>

Vro 107 offers in its trope set, as in so many cases, a distorted version:<sup>15</sup>

Hodie clarissima secuti stella, magi munera offerunt pro Christi cunabula,  
de co prophete ventura predixerat:  
ECCE ADVENIT,  
Olimque vates antiquis cecinebant de virgine procreari  
DOMINATOR DOMINUS,  
qui montes in plana, valles in celsa potens es reparari;  
ET REGNUM,  
ut regat suum populum in equitate, quos redemit precio sacro cruore;  
ET POTESTAS  
ad domandum anguens sevum, qui nos pomi cibo decepit et sibi servos subiugavit  
ET IMPERIUM.

<sup>11</sup> *Qui montes* is not included in the trope series in Ben 35.

<sup>12</sup> *Et* instead of *Ut* belongs to the many wrong initials of Be 40608.

<sup>13</sup> *Anguis* is a classical word rare in later Latin (whence *serpens* took over as the preferred choice) and not found in the Vulgate; its correct form might have been less well known.

<sup>14</sup> Planchart offers a most strange explanation (BTC I, lii and 22) claiming that *domandum* and *vescendum* are no longer true Latin (though homonyms for them exist in Latin) but proto-Romance. *Vescor* is, according to Planchart, “vanquish”. However, the expression *ad vescendum*, frequent in the Bible, figures in all three first chapters of Genesis and explains easily why the word was included in a text not understandable to the scribe.

<sup>15</sup> All particular variants are not given in our edition of Be 40608.

Still, it is not difficult to see that Be 40608 is relatively close to the Mantua version, even if the Latin of the San Marco version is of a much higher quality. They have in common the following features:

- *ventura* is Italian, but not exclusively. The Vro 107 variant *offerunt* instead of *deferunt* is, however, unique to the Mantua source;
- *cecinerunt* or *cecinebant* is clearly Italian;
- *potens* instead of *potis* is also Italian;
- *precio sacri cruoris*, without the words *de morte*, found in Saint Gall, is unique to Be 40608 and Vro 107, although, as is typical of the Mantua source, a confusion of endings (*sacro cruore*) does occur there. In Benevento there is *pretioso cruore* – which would seem to be a local variant;
- *subiugavit* instead of *subiunxit* is clearly Italian.

To conclude, there is a distinct Italian tradition represented principally by Vro 107 from Mantua and Be 40608 from Venice, and supported as well by Ben 35 from Benevento.<sup>16</sup> The much better textual form in the Venice manuscript is probably due to a better model unknown to us, or perhaps to the scribe's own editing initiatives.

R.M.J.

<sup>16</sup> PLANCHART (BTC I, 22) states: "Corruptions aside, the text transmitted by Ben 35 is derived from the version in Vro 107, and the melody for verse [1] in Ben 35 resembles that in Vro 107. These Italian readings are conflation of two relatively stable German tropes".

## “IN EPIPHANIA DOMINI. TROPHA”

fol. 32v

[22]

Ho-di- e cla- ris- si- mam se- cu- ti stel- lam ma- gi mu- ne- ra de- fe- runt

ad Chris- ti cu- na- bu- la de quo pro- phe- te ven- tu- ra pre- di- xe- rant

EC- CE AD - VE- NIT

[10]

O- lim quem va- tes an- ti- qui ce- ci- ne- runt de vir- gi- ne pro- cre- a- ri

DO- MI- NA- TOR TOR DO- MI- NUS

[11]

Qui mon- tes in pla- na val- les in cel- sa po- tens est re- pa- ra- re

ET REG- NUM IN MA- NU E- IUS

[12]

Ut re- gat su- um po- pu- lum in e- qui- ta- te quos re- de- mit pre- ci- o sa- cri cru- o- ris

ET PO- TES- TAS ET PO- TES- TAS

[13]

Ad do- man- dum an- guem se- vum qui nos po-mi ci- bo de- ce- pit et si- bi

ser- vos sub- iu- ga- vit

ET IM- PE- RI- UM

Ps

DE- US IU- DI- TI- UM TU- UM SE- U- O- U A- E

Die an der Epiphanie verwendeten Tropierungen sind durch die SG 484 und SG 381 bereits für das zweite Viertel des 10. Jahrhunderts in St. Gallen nachgewiesen und offensichtlich dort entstanden: die Binnenelemente [10]-[11]-[12]-[13] wohl aus der Textierung von Melismen, die im Galluskloster auch als eine rein melismatische Tropierung überliefert sind (M-1 bis M-4 des Katalogs von Andreas Haug); [22] *Hodie clarissimam* als eine von drei Kontrafakturen einer "Hodie"-Einleitung zu Innocentium<sup>1</sup>. Wann und wo die Einleitung mit den Interpolationen verbunden wurde, ist offen. Jedenfalls ist diese Kombination nur aus Italien belegt. Dort findet sie sich schon in der Vro 107 mit weiteren Tropierungen zu diesem Fest aus St. Gallen<sup>2</sup> und dann rund hundert Jahre später in der Ben 35: in der gleichen Reihenfolge, aber ohne das zweite Binnenelement [11] und mit Notation nur für die Einleitung.

Die von Ritva Jacobsson diskutierten Varianten zeigen einerseits einen klaren Überlieferungszusammenhang dieser drei italienischen Quellen – mit einer grösseren Nähe zwischen den beiden Handschriften aus dem Norden Italiens –, andererseits ebenso deutlich, dass keine der jüngeren direkt auf die verderbte Fassung in der Vro 107 zurückgehen kann. Demnach war diese Kombination über mehr als zweihundert Jahre hinweg in Italien präsent, wo sie punktuell und unter verschiedenen Aspekten rezipiert wurde: bei der Vro 107 in einer umfangreicheren Sammlung von Materialien, bei der Ben 35 in der Ergänzung eines Bestandes und nur bei der Be 40608 aus der Basilika in einem funktional redigierten Tropar.

Der musikalische Befund stützt dieses Bild in vielfältiger Weise. Und die Konstellationen der weiteren Überlieferung dieser Materialien erleichtern deren Interpretation. So sind die Interpolationen im Norden überhaupt nur in den beiden Sankt Galler Codices des 10. Jahrhunderts zu greifen, hatten sie mithin – nach Ausweis des Erhaltenen – einzig im Weg nach Italien eine weitere Geschichte. Genau die umgekehrte Situation fällt für die Einleitung ins Gewicht, die im Norden sehr breit überliefert ist, aber eben im Süden zunächst nur in den drei genannten Quellen Vro 107, Ben 35 und Be 40608.

Zum ersten Mal begegnet die Einleitung in der SG 484 und der SG 381 vor den Binnenelementen [23]-[24]-[25]<sup>3</sup> und in dieser Kombination noch im 11. Jahrhundert in Handschriften aus einem Sanktgaller Kontext (Zü 97 und Be 11), aber auch in der Ka 25, die in Seon für Hersfeld geschrieben wurde. Doch ist sie seit dem späteren 10. Jahrhundert auch ohne Erweiterung des anschliessenden Introitus nachzuweisen: in der Ox 27, dann in St. Emmeram (Mü 14083 und 14322) und so mit einer breiten Geschichte bis ins 14. Jahrhundert vor allem im Süd-Osten des deutschen Sprachbereichs. Von dort könnte sie – in einem späteren "Import" – in die Handschriften Vat 76 und Gor J des 13. Jahrhunderts aus Aquileia gelangt sein, wo sie sich ebenfalls ohne Binnenelemente findet.

Die neumierte Überlieferung der Einleitung im Norden ist so konstant, dass sie keine weiteren Anhaltspunkte bietet (dazu Beispiel-1). Das verdeutlichen im Abstand von jeweils rund hundert

<sup>1</sup> Dazu BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 127-129.

<sup>2</sup> Dazu oben, 98-103.

<sup>3</sup> *Olim promissus ac cupitus, Laxare vincula strictum und Regnum quod nullo defectu.*

Jahren die praktisch übereinstimmenden Neumierungen der ältesten Aufzeichnung aus der SG 484, des ersten Belegs aus St. Emmeram in der Mü 14083 und dann der Mü 17019 aus dem Süd-Osten für Innichen. Mit dem Schritt nach Italien ändert sich das Bild, wie schon ein erster Blick auf die Neumen der Vro 107 und die eindeutig lesbaren Melodien zeigt. Dabei vernachlässige ich in der Wiedergabe die textlichen Abweichungen und gebe nur über der SG 484 deren Fassung und unter den Melodien den Text der Be 40608.

Wie im Text so steht die Vro 107 auch unter den Neumierungen mehrfach für sich. Das gilt schon für den Anfang mit Virga und Oriscus und im weiteren für die Angleichung der Gliederung am Wortende von "clarissimam" und "deferunt" (6-7 und 19-20), für die Clivis in 10, Dreitongruppe und Punctum auf 17-18, nur den Aufstieg in 31, Dreitongruppe in 34, zusätzliche Töne in 36 und den Schluss mit Clivis und Oriscus. Und wie beim Text, ergibt sich auch hier an einigen dieser Stellen eine Nähe nur zur Be 40608, so im Anfang, bei den Dreitongruppen in 8, den Silben 17-20 oder bei 35. Ebenso deutlich bietet die Handschrift aus der Basilika an anderen Stellen eigene Formulierungen, wie bei der Angleichung von "munera" und "(cu)nabula" im Sekundabstieg *f-e-d* (15-17 bzw. 25-27). Im Unterschied dazu entspricht die Ben 35 an mehreren Stellen – und auch gegen die beiden anderen aus dem Süden – dem Befund der Quellen aus dem Norden, so in 1, 6, 8, 16 oder 18-20.

Nun handelt es sich zwar bei diesen Stellen durchgehend um Unterschiede, die für sich genommen schon deswegen nur wenig hergeben, weil sie weitestgehend in einem immer wieder zu beobachtenden Spielraum der Formulierung liegen. Andererseits entsprechen sie

Beispiel 1

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
	Ho-	di-	e	cla-	ris-	si-	mam	se-	cu-	ti	stel-	lam	ma-	gi	mu-	ne-	ra	de-	fe-	runt
SG 484	♩	♩	♩	♩	♩	-	-	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
Mü 14083	♩	♩	♩	♩	♩	-	-	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
Mü 17019	♩	♩	♩	♩	♩	.	.	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
Vro 107	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
MüU 156																				
Vat 76 + Gor J																				
Ben 35																				
Be 40608																				
[22]	Ho-	di-	e	cla-	ris-	si-	mam	se-	cu-	ti	stel-	lam	ma-	gi	mu-	ne-	ra	de-	fe-	runt

EPIPHANIA

	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39
	ad	Chri-	sti	cu-	na-	bu-	la,	de	quo	pro-	phe-	te	ven-	tu-	ro	pre-	di-	xe-	rant
SG 484	/	✓	Λ	Λ	/	Λ	-	55	-	✓	Λ-	-	-	/	✓	Λ	-	✓	Λ
Mü 14083	/	✓	Λ	/	/	Λ	-	55	-	✓	Λ-	-	/	/	✓	Λ	-	✓	Λ
Mü 17019	/	✓	Λ	.	/	Λ	.	55	.	✓	Λ-	.	/	/	✓	Λ	.	✓	Λ
Vro 107	/	✓	Λ	Λ	Λ	Λ	.	55	.	✓	Λ-	.	/	/	✓	Λ	.	✓	Λ
MüU 156																			
Vat 76 + Gor J																			
Ben 35																			
Be 40608																			
	ad	Chri-	sti	cu-	na-	bu-	la,	de	quo	pro-	phe-	te	ven-	tu-	ro	pre-	di-	xe-	rant

eben bei der Überlieferung dieser Tropierung der Konstellation, die im Befund der Texte aufscheint. Und in der Kombination der Indizien unterstreichen sie durch die Übereinstimmungen zwischen der Vro 107 und der Be 40608 den Zusammenhang zwischen den Quellen und verweisen sie mit der Ben 35 auf die Präsenz einer früh schon nach Italien gelangten Neumierung, die den ältesten Aufzeichnungen entsprach. Insofern könnten die Präzisierungen des Intervallverlaufs aus dem Süden in gleicher Weise zur Rekonstruktion der Tonhöhe beitragen wie die späte Aufzeichnung der MüU 156 aus dem Norden, die ja ihrerseits an einigen Stellen ebenfalls für sich steht. Nur sind dabei dann eben die Aspekte einer Aneignung in Rechnung zu stellen, wie sie für die Gliederungen in der Vro 107 bei “clarissimam” (6/7) und “deferunt” (19/20) bereits zur Sprache kamen – mit einer musikalischen Angleichung gegenüber der Differenzierung nach dem Sprachfall im Norden –, und wie sie sich auch an der Ben 35 dingfest machen lassen. Das betrifft hier etwa die durchgehenden Zweitongruppen in 22-26 mit Anschlüssen nur in Sekunden und einem Einklang, aber wohl auch eine klangliche Vereinfachung mit der Konzentration auf *d*, wie sie in 4, 32 und 36 zum Ausdruck kommt. – Offen bleibt, ob die beiden Handschriften aus Aquileia an die ältere Überlieferung in Italien anschliessen oder die Einleitung auf einem späten Weg aus dem Süd-Osten des deutschen Sprachbereichs erhielten.

Vor dem Hintergrund dieser Beobachtungen ist der Befund der Binnenelemente schon deswegen von besonderem Interesse, weil für sie nur die späte Be 40608 eine Melodieaufzeichnung mit Intervallen der rund dreihundert Jahre älteren Neumierung in den Sankt Galler Codices bringt (dazu Beispiel-2 mit den vielen Abweichungen im Text, aber ohne den falschen ersten Buchstaben der Be 40608 in [12]).

Beispiel 2

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

✓ ∩ ∩ ✓ ∩ ∩ ∩

SG 484 O-lim quem va-tes an-ti-qui pre-ci-ne-bant de vir-gi-ne pro-cre-a-ri

Vro 107 que an-ti-quis ce-ci-ne-bant

Be 40608

[10] O-lim quem va-tes an-ti-qui ce-ci-ne-runt de vir-gi-ne pro-cre-a-ri

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩

SG 484 Qui mon-tes in pla-na val-les in cel-sa po-tis est re-pa-ra-re

Vro 107 po-tens es re-pa-ra-ri

Be 40608

[11] Qui mon-tes in pla-na val-les in cel-sa po-tens est re-pe-ra-re

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

✓ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩

SG 484 Ut re-gat su-um po-pu-lum in e-qui-ta-te quem red-e-mit de mor-te

Vro 107 quos

Be 40608

[12] Ut re-gat su-um po-pu-lum in e-qui-ta-te quos red-e-mit

21 22 23 24 25 26 27 28

∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩ ∩

SG 484 pre-ti-o sa-cri cru-o-ris

Vro 107 pre-ci-o sa-cro cru-o-re

Be 40608

pre-ci-o sa-cri cru-o-ris



## EPIPHANIA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
SG 484	Ad do-man-dum an-gue se-vum qui nos po-mi ci-bo de-ce-pit et si-bi																			
Vro 107	an-gens																			
Be 40608																				
[13]	Ad do-man-dum an-guem se-vum qui nos po-mi ci-bo de-ce-pit et si-bi																			
	21	22	23	24	25	26														
SG 484	ser-vos sub-iun-xit																			
Vro 107	sub-iu-ga-vit																			
Be 40608																				
	ser-vos sub-iu-ga-vit																			

Erstaunlich ist zunächst, wie nahe die Be 40608 weithin dem Melodieverlauf steht, der in der SG 484 zum einen durch die Neumierung des Textes mit vielen Stellen einer direktionalen Verdeutlichung und zum anderen durch die zusätzliche melismatische Aufzeichnung festgehalten ist. Das gilt durchgehend für [10] *Olim quem* und bei den anderen Elementen zumindest weithin für den Grundzug der Melodie. Ebenso deutlich sind die Unterschiede, die sich ein gutes Stück weit auf eine Lösung der Tropierung aus der Bindung an das Melisma erklären lassen und darin Hinweise auf eine stilistische Aneignung bieten. Symptomatisch dafür ist etwa am Anfang von [11] *Qui montes* die Nivellierung des Sekundverlaufs zugunsten der Quarte *d-g*. Entsprechend verhält es sich in der zweiten Hälfte mit der Wiederholung auf “in celsa” und “potens est” (9-11 und 12-14) oder mit der Angleichung des Schlusses aller Elemente an die letzten vier Töne von [10]. Auch in [12] *Ut regat* ist gegenüber der SG 484 eine Wiederholung eingebracht (1-5 = 6-10) und der Schluss an den Anfang angepasst (21-28 mit den eingeschobenen Tönen *f-d* wie am Anfang von [10]). Zu diesen Angleichungen kommt die Gliederung mit einer Schlusswendung in 12-13. Und damit wird deutlich, wie in der Aneignung eine Lesung des Textes zum Tragen kam:

Ut regat suum populum in equitate, |  
 quos redemit v̇ precio sacri cruoris ||

In [13] *Ad domandum* kehren diese Momente wieder, so am Beginn die Orientierung an der Quarte *d-g* und auf “decepit” und “et sibi” (15-17 und 18-20) auch die wiederholten

Wendungen aus [11]. Und die Bedeutung der Be 40608 für das Verständnis der frühen Geschichte des Tropierens besteht unter anderem darin, dass es aufgrund der differenzierten Aufzeichnung in der SG 484 und bei Berücksichtigung solcher Voraussetzungen der Angleichung in Italien weithin möglich ist, den ursprünglichen Intervallverlauf der SanktGallen Formulierung zu rekonstruieren<sup>4</sup>.

Auch hier steht die Vro 107 an vielen Stellen für sich. An anderen aber entspricht sie signifikant der Formulierung aus der Basilika, so bei der Wiederholung in [11], der Schlusswendung nach dem ersten längeren Abschnitt von [12] oder auch den Zweitongruppen in [13] auf 10 und 21. Und damit kehrt in den Binnenelementen die Konstellation der Varianten aus der Einleitung wieder.

Erstaunlich bleibt in jedem Fall, wie auf diese Weise an San Marco noch im frühen 13. Jahrhundert eine Tropierung aus Sanktgaller Formulierungen erklang, deren Binnenelemente nördlich der Alpen von der Mitte des 10. Jahrhunderts an nicht mehr belegt sind. Als eine Formulierung ausschliesslich mit Material des Gallusklosters und überdies mit dem charakteristischen Duktus der auch hier noch weithin syllabischen Einschübe trägt diese Erweiterung wesentlich zur spezifischeer Pluralität im Bestand des Tropars aus Venedig bei, die immer wieder auf die Frage führt, wieweit man dort die enormen Unterschiede mit der je anderen Provenienz der Materialien verband.

W.A.

<sup>4</sup> Zur Aufzeichnung in der SG 484 das Kapitel über den Schreiber als Notator bei ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 59-78.

## IN PURIFICATIONE SANCTE MARIE. “TROPHA”

fol. 46r

- |   |   |             |
|---|---|-------------|
| 1 | Responsum accepit Symeon a spiritu sancto –<br>SUSCEPIMUS, <DEUS, MISERICORDIAM TUAM> –                                     | Pur intr 85 |
| 2 | Non visurum se mortem,<br>nisi videret Christum dominum.<br>Et cum inducerent puerum in templum,<br>IN MEDIO <TEMPLI TUI>,  | Pur intr 86 |
| 3 | Accepit eum in ulnas suas<br>et benedixit deum et dixit:<br>SECUNDUM <NOMEN TUUM, DEUS,<br>ITA ET LAUS TUA IN FINES TERRE>. | Pur intr 88 |
| 4 | Nunc dimittis, domine, servum tuum in pace.<br>IUSTI<TIA PLENA EST DEXTERA TUA>.  | Pur intr 89 |

**Be 40608** Mod 7 (special version: see below)

2 Non *Mod 7* Ron **Be 40608**

Translation:

Simeon received a revelation from the Holy Spirit, –  
WE HAVE RECEIVED YOUR MERCY, O GOD, –  
that he should not see death before he had seen the Lord Christ. And when they brought the child into  
the temple,  
IN THE MIDST OF YOUR TEMPLE,  
he took him into his arms and blessed God and said:  
EVEN AS YOUR NAME, O GOD, SO ALSO DOES YOUR PRAISE EXTEND TO THE ENDS OF THE  
EARTH.  
Lord, now you can let your servant depart in peace.  
YOUR RIGHT HAND IS FILLED WITH RIGHTEOUSNESS.

For comparison:

Adest alma virgo parens,  
adest verbum caro factum;

proclamemus omnes laudem  
in excelso celo[s] patri:  
SUSCEPIMUS, DEUS, MISERICORDIAM TUAM MEDIO TEMPLI TUI.

Responsum ac<cepit Simeon> a spiritu[s] sancto  
non visurum se mortem, nisi videre<t> Christum dominum.  
SECUNDUM NOMEN TUUM, DEUS, ITA ET LAUS TUA IN FINES TERRE.

Et benedixit eum et dixit:  
IUSTITIA PLENA EST DEXTERA TUA.

Mod 7.<sup>1</sup>

The feast of Purification has two themes, that of the presentation of the child Jesus in the temple and that of the purification of the Blessed Virgin. The mass of the Purification was preceded by a ceremony of blessing the candles and by a candle procession, right before the introit was sung.

The text of the introit, *Suscepimus Deus*, is chosen from a psalm often used in Marian contexts (Ps 47,10-11).<sup>2</sup> The abstract noun *misericiordiam* in the introit text is most often interpreted as referring to Jesus Christ. The syntax of the introit is not clear and leaves the possibility of different interpretations. However, the best seems to be SUSCEPIMUS – TEMPLI TUI. SECUNDUM –TERRAE. IUSTITIA – TUA. This means that a verb form, *est*, must be supplied within the second clause.

The Purification trope in the San Marco gradual is thematically not a text for the Holy Virgin but for the feast of the Presentation of Jesus in the temple. Not one single word in the text is non-scriptural: it is a reworking of a biblical text without any new invention:

Lc 2, 26-29:

Et responsum acceperat ab spiritu sancto non visurum se mortem, nisi prius videret Christum domini. Et venit in spiritu in templum, et cum inducerent puerum Iesum parentes eius ut facerent secundum consuetudinem legis pro eo, et ipse accepit eum in ulnas suas et benedixit Deum et dixit: Nunc dimittis servum tuum, domine, secundum verbum tuum in pace.

The comparison between the trope text and the Vulgate version of the gospel shows some small liturgical modifications: In element 1, the name of Simeon has been added, which makes clear who is the actor in this text. The tense *acceperat* is changed to *accepit*; thus the Holy Spirit's interference is set into the same chronological frame as the entire trope-introit complex.

In element 2 the word *prius* is omitted, probably for the sake of concentration. An important change is that *Christum domini*, “the Christ, or the Messiah (the anointed), of the Lord” has become *Christum dominum*, “the Lord Christ”, which is a liturgical expression more often found and probably easier to understand. Besides, the expression *Et venit in spiritu in*

<sup>1</sup> CT IX, 87.

<sup>2</sup> PASCHER, *Das liturgische Jahr*, 612 ss; CT IX, 18.

*templum* is left out. Both *Iesus* and *parentes eius*, thus the mention of the name of the child and the two other actors of the drama, are omitted, as well as the explaining expression *ut facerent secundum consuetudinem legis pro eo*. The words *in templum* have been taken from the omitted expression mentioned above and added here. Consequently, this element contains both a concentration of the biblical text and an adjustment (*in templum*). Certainly, *in templum* was inserted in its new place both to make the situation clear and to adapt the text to the introit; IN MEDIO TEMPLI TUI is the introit segment which follows.

Element 3 omits the pronoun *ipse*; apparently, it is so obvious that Simeon is the principal person in this constellation that the underlining *ipse* did not seem necessary. Really interesting is that the utterance of Simeon coming directly after *et dixit* is here the following part of the introit, SECUNDUM NOMEN TUUM, DEUS, ITA ET LAUS TUA IN FINES TERRAE. It is actually not what he said, according to the gospel, but the text fits both in terms of sense and in terms of syntax.

Element 4, however, consists of Simeon's utterance! Strikingly enough, the last words, *secundum verbum tuum*, have been omitted. The expression *secundum nomen tuum*, which is parallel, appears in the preceding part of the introit – in this case, the tropist has preferred a concentration. Furthermore, the word *domine* is placed at an earlier place than in the gospel text. This makes the Lord, *Domine*, appear immediately before the servant, *servum tuum*, which is an important change, appropriate in a liturgical text. Also, it creates a balance in the sentence, where the two parts have 7 syllables each, rhyming on *e*:

Nunc dimittis domine  
servum tuum in pace

It is hardly possible to state that the entire trope text has been arranged in order to create a structure of rhymes and regularity of syllables, or a rhythmical pattern, in comparison with the various Psalm versions and with the chant texts. Element 4 would point in that direction, whereas element 2, in dropping the word *prius*, does not obtain a possible parallel of 12 syllables:

nisi <prius> videret Christum dominum  
et cum inducerent puerum in templum

However, if one looks at the text as such, the material with which the music composer had to work, the following distribution of syllables can be observed:

1: 9pp + 6p  
2: 7p; 5p + 5pp; 6pp + 6p  
3: 5p + 5p; 7p + 3p  
4: 7pp + 7p

We have, as can be seen, organized this grouping according to the sense of the text. It would also be possible, as mere mechanic syllable-counting, to see for example element 2 as: 4 + 3; 7 + 3; 9 + 3.

Also the rhymes can be emphasized: *um* (1: *Responsum*; 2: *visurum, Christum dominum, puerum, templum*, 3: *eum, deum*, 4: *servum tuum*). There is an alliteration in 1: *Symeon a spiritu sancto* and an *annominatio* in 2: *visurum, videret*, as well as in 3: *benedixit, dixit*.

Now, the entire trope text occurs also as a responsory with verses for the feast of the Purification (CAO 7537):<sup>3</sup>

*Responsory* (CAO 7537):

Responsum acceperat Simeon a spiritu sancto non visurum se mortem, nisi videret Christum domini (dominum). Et benedixit Deum et dixit: Nunc dimittis servum tuum in pace, quia viderunt oculi mei salutare tuum, domine.

V Cum inducerent puerum Iesum parentes eius in templum, accepit eum Simeon in ulnas suas et benedixit Deum et dixit. - Nunc (Ivrea, Silos)

V Cum inducerent puerum Iesum parentes eius, ut facerent secundum consuetudinem legis pro eo, et ipse accepit eum in ulnas suas et dixit. – Nunc (Benevento)

The responsory and its verses, to which we have referred only according to the twelve sources of CAO, exist of course in many other sources.

A part of the text is used as a procession antiphon, and the same part, a little shorter, as the communion antiphon:

*Antiphon* (AMS 29b):

Responsum accepit Simeon a spiritu sancto non visurum se mortem, nisi videret Christum domini. Et venit in spiritu in templum.

*Communion* (AMS 29b):

Responsum accepit Simeon ab spiritu sancto non visurum se mortem, nisi videret Christum domini.

It can be observed that in the San Marco gradual, the Marian antiphon *Adorna thalamum* occurs (fol. 44), but not *Responsum accepit*.

It is obvious that one or several of these texts must have been a model for the trope. Thus, there are the addition of the name *Simeon*, the omission of *prius*, and also the expression *Christum dominum* in the manuscript tradition. The probable solution has been found by Alejandro Planchart who pointed out an immediate model in the Aquileian sources. He also showed how in Be 40608 strophes from the hymn *Laetetur omne saeculum* had replaced *Responsum accepit* in the procession. Susan Rankin could find the exact model in Cividale, thanks to her musical analysis.<sup>4</sup> Nevertheless, it seems right also to analyze this series of trope

<sup>3</sup> See also the antiphons CAO 4639 and 3975.

<sup>4</sup> PLANCHART, *Notes on the Tropes*, 342-343. See, also, the commentary on the music by RANKIN, below, 306-308.

elements only from the textual point of view, in order to understand the creation process in San Marco.

The antiphon and the communion have the form *accepit* instead of *acceperat*. The antiphon has in some sources a longer form where *in templum accepit eum in ulnas suas et benedixit Deum et dixit: Nunc dimittis, domine, servum tuum, domine, in pace* is added<sup>5</sup> – observe the place of *domine*, exactly as in the trope! Finally, the biblical source is the gospel text of the day.

The arrangement in Be 40608 provides, as demonstrated, an introductory trope within the biblical frame, creating a unity of four elements in the Venice version, and three in the Forlimpopoli one (Mod 7). It depicts the scene in the temple with the old Simeon, and it ends with the element formed by the famous words uttered by Simeon, *Nunc dimittis*, which is the standard canticle in every day's compline. The linking with the introit is not completely successful: *Non visurum* does not fit to the previous MISERICORDIAM TUAM, if one does not take SUSCEPIMUS just as an inserted utterance. This is a trope set where the trope text and the introit text are relatively independent. Planchart has also underlined how in Italy the antiphon and the trope were on occasion created in a more or less parallel fashion.

The trope elements of the Purification appear to our knowledge only in two sources, Be 40608 and the Forlimpopoli manuscript Mod 7, although segmented differently. The biblical text from Lc 2 was used in one way in the Mod 7 manuscript, and in another, more extensive way in Be 40608, as follows:

Be 40608:

- 1 Responsum accepit Symeon a spiritu sancto -  
- SUSCEPIMUS, <DEUS, MISERICORDIAM TUAM> -

Mod 7:

Adest alma virgo parens,  
adest verbum caro factum;  
proclamemus omnes laudem  
in excelso caelo patri:  
SUSCEPIMUS, DEUS, MISERICORDIAM TUAM IN MEDIO TEMPLI TUI.

Be 40608:

- 2 Non visurum se mortem,  
nisi videret Christum dominum.  
Et cum inducerent puerum in templum  
IN MEDIO <TEMPLI TUI>,

Mod 7:

Responsum accepit Simeon a spiritu sancto  
non visurum se mortem, nisi videret Christum dominum.

<sup>5</sup> Ka 15, Mü 14083, RoA 948, Vat 76, Ud 2 etc. Thanks to Andreas Haug and Raffaella Camilot, I have received 22 entries from the database of the Bruno-Stäblein-Archiv in Erlangen, of which 16 have the longer version.

SECUNDUM NOMEN TUUM, DEUS,  
ITA ET LAUS TUA IN FINES TERRE.

Be 40608:

- 3 Accepit eum in ulnas suas  
et benedixit deum et dixit:  
SECUNDUM <NOMEN TUUM, DEUS,  
ITA ET LAUS TUA IN FINES TERRE>.
- 4 Nunc dimittis, domine, servum tuum in pace.  
IUSTI<TIA PLENA EST DEXTERA TUA>.

Mod 7:  
Et benedixit eum et dixit:  
IUSTITIA PLENA EST DEXTERA TUA.

The most important difference is that in Mod 7 the widely spread introductory element *Adest alma* introduces the biblical intercalating elements. *Adest alma* is also found in Ba 5, in the North West, in Aquitanian manuscripts and in Italy.<sup>6</sup> The series of intercalating elements in these sources is, with some variants, basically the same. The elements have a prosaic form, and they are quite short; their expressions are biblical.<sup>7</sup>

Adest alma...  
SUSCEPIMUS  
Lumen aeternum Christum dominum  
IN MEDIO  
In brachiis sancti Simeonis  
SECUNDUM NOMEN  
Gloria salus et honor  
IN FINES TERRAE

There are similarities between these series and the *Responsum accepit* one, namely: *Christum Dominum* and *in brachiis sancti Simeonis / Accepit eum in ulnas suas*. These expressions figure at the same place. Further, *lumen aeternum* and *gloria salus et honor* are frequently occurring liturgical phrases.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> The following are the Italian sources: Ox 222, Vro 107, Ivr 60, To 20, To 18, Mod 7, RoC 1741, Bo 2824, RoN 1343, Vol 39, Ben 34, Ben 35. See CT IX, 76, 71, 163 etc.

<sup>7</sup> CT IX, 71.

<sup>8</sup> In trope texts: *Lumen aeternum*, cf. CT IX, 205; CT VII n. 98; *Gloria laus et honor*, cf. CT I, 55, 71, 72, 142; CT III, 63 etc.



Mod 7 is, however, the only known source to offer after *Adest alma* the *Responsum accepit* series, and thus the other set of biblical elements, much closer to the gospel than the wide-spread series.

Consequently, the first part of what in Mod 7 is an intercalating trope element is in San Marco an introduction: *Responsum accepit Symeon a spiritu sancto*; SUSCEPIMUS ... As an introduction, *Adest alma* fits better than *Responsum*. The ending expression *proclamemus omnes laudes* can fit almost anything.

The second Mod 7 element consists of what in Be 40608 are the two first elements, except the last phrase, *Et cum inducerent puerum in templum*, which it completely lacks. Or, it could be that *Non visurum ... Christum dominum* has in Be 40608 received an addition: *et cum inducerent puerum in templum*. But also the point of insertion after the second trope element is different in the two manuscripts. In the Venice book, the point of insertion after the second element is before IN MEDIO TEMPLI TUI; in Mod 7, before SECUNDUM NOMEN TUUM. In the San Marco gradual, the linking trope-introit segment is appropriate, thanks to the final phrase: *Et cum inducerent puerum in templum* IN MEDIO TEMPLI TUI, but in Mod 7 there is no direct trope-introit connection.

The first part of the third element in Be 40608 is missing in Mod 7, and so is the entire fourth element. There is only one more element in Mod 7, its third one, *Et benedixit eum et dixit*, followed by the introit phrase IUSTITIA PLENA EST DEXTERA TUA. *Et benedixit eum et dixit* does not fit the foregoing part of the introit, and IUSTITIA PLENA EST DEXTERA TUA is not what Simeon proclaimed.

With the fourth element in Be 40608: *Nunc dimittis domine spiritum tuum in pace*, the arranger of the San Marco gradual has succeeded in including a really famous liturgical text as the last element, which the Mod 7 trope misses.

What can be the relationship between the older Mod 7 and the more recent Be 40608? It seems probable that the idea of transforming the procession antiphon or the other similar texts to fit a trope did not exist independently in the two sources. There must be some relationship. On the other hand, the text is used differently in every element. It is longer in San Marco, and more exhaustive. But the specifically Marian imprint on the feast is absent. The *Responsum* trope only concerns the presentation in the temple.

Perhaps *Adest alma* was known in Venice; if so, the redactor preferred to skip it and use almost the entire gospel text, to create a pointedly biblical unity. Perhaps the more wide-spread intercalation set *Lumen aeternum* had inspired the trope arranger to use the Lucan text. Perhaps the Mod 7 text or a similar one was the model used by the San Marco arranger, who then completed it according to the antiphon model. None of this is possible to know, but the trope in San Marco witnesses (whether the final arrangement was made there or in a model source) to a striving to make a coherent biblical trope set, covering the same text as in the procession.

R.M.J.

IN PURIFICATIONE SANCTE MARIE. "TROPHA"

fol. 46r

[85]  Re- spon- sum ac- ce- pit Sy- me- on a spi- ri- tu sanc-

 to

 SUS- CE- PI- MUS DE- US MI- SE-RI- COR- DI- AM TU- AM

[86]  Non vi- su- rum se mor- tem ni- si vi- de- ret Chris- tum do- mi-

 num et cum in- du- ce- rent pu- e- rum in tem- plum

 IN ME- DI- O TEM- PLI TU- I


[88]  Ac- ce- pit e- um in ul- nas su- as et be- ne- di- xit

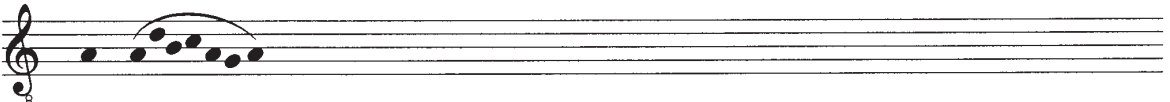
 de- um et di- xit


 SE- CUN- DUM CUN- DUM NO- MEN TU- UM DE- US IS- TA ET LAUS


 TU- A IN FI- NES TER- RE

PURIFICATIO

[89]   
Nunc di- mit- tis do- mi- ne ser- vum tu- um in

  
pa- ce

  
IU- STI- TI- A PLE- NA EST DEX- TE- RA TU- A

  
Ps MAG- NUS DO- MI- NUS ET LAU- DABILIS SE- U- O- U A- E

The four trope elements associated with the Introit *Suscepimus deus* derive from a common source and will be considered together here. They have no melodic association with a trope set in Mod 7 which has some similar text passages; rather, another liturgical piece may have provided both text and melody. Several sources from Santa Maria Assunta of Cividale have a processional antiphon for the Candlemas procession with identical text (Civ 56, Civ 58, Civ 79).<sup>1</sup> The Cividale sources divide the whole into six parts, each rubricated ‘*Versus*’ in two sources (and divided through punctuation in the third):

Responsum accepit Symeon  
 V A spiritu sancto  
 V Non visurum se mortem nisi videret Christum domini  
 V Et cum inducerent puerum in templum  
 V Accepit eum in ulnas suas et benedixit eum et dixit  
 V Nunc dimittis domine servum tuum in pace.

Exactly concordant with the text of the four tropes in Be 40608 (which does not itself have this processional piece), the processional antiphon is certainly directly related to the trope elements, and it is likely that the one formed the basis for the other. However, without more original sources and clues about transmission, it is difficult to propose a causal relation between the trope elements and this version of the processional antiphon.<sup>2</sup>

As the comparative transcription in Example 1 shows, the relation between the processional antiphon melody and that for the trope elements is also close. The Venetian melody begins at the same pitch level as the Cividale version, but, from “Et cum ...” to the end, sounds a fifth higher. The pattern of cadence tones in each is as follows:

Civ verses	1	2	3	4	5	6	
	E	E	E	E	D	E	F D
Be 40608 trope elements	1		2		3		4
	E	E	E	b	a	b	a a

<sup>1</sup> On the relation of the processional antiphon in these sources to the trope elements in Be 40608, see PLANCHART, *Notes on the Tropes*, 342-343; Planchart also signals the presence of the piece in Ox 340. In Civ 58 the piece is rubricated “Responsorium”. The terms antiphon and responsory both appear in association with processional liturgy, whereas modern practice has adopted the terminology “processional antiphon”. The original terminology may relate to the manner of their performance; see HILEY, *Western Plainchant*, 100.

<sup>2</sup> That is a relation assumed by Planchart, who describes the melodic relation in this way: “the melody of the antiphon has been reworked extensively in the trope” (*Notes on the Tropes*, 343).

One consequence of the pitch arrangement in Be 40608 is that the ending pitch of the trope elements more nearly matches the openings of portions of the chant than would the pitch arrangement of the antiphon.

The textual structure of the processional antiphon is musically outlined through the use of a long melisma repeated at the end of each clause. That melisma also served to divide trope from Introit antiphon (indicated below by italics for the syllables on which it is sung):

Responsum accepit Symeon a spiritu sancto.  
 SUSCEPIMUS DEUS MISERICORDIAM TUAM  
 Non visurum se mortem nisi videret Christum domini.  
 Et cum inducerent puerum in templum.  
 IN MEDIO TEMPLI TUI,  
 Accepit eum in ulnas suas et benedixit eum et dixit:  
 SECUNDUM NOMEN TUUM, DEUS, ITA ET LAUS TUA IN FINES TERRE.  
 Nunc dimittis domine servum tuum in pace.  
 IUSTITIA PLENA EST DEXTERA TUA.

One structural result of the placing of the repeated melisma is a certain strophic quality – as in the case of other Venetian trope sets. Finally, the trope melodies are fairly free in movement and dotted with melismas; the weaving together of tropes and chant phrases produces an elaborate musical texture.

Example 1

Res- pon- sum ac- ce- pit Sy- me- on

Civ 58

Be 40608

|| a spi- ri- tu sanc- to

Civ 58

Be 40608

|| Non vi- su- rum se mor- tem ni- si vi- de- ret chris- tum do- mi- ni

Civ 58

Be 40608

Et cum in- du- ce- rent pu- e- rum in tem- plum

Civ 58

Be 40608

Ac- ce- pit e- um in ul- nas su- as

Civ 58

Be 40608

et be- ne- di- xit e- um et di- xit

Civ 58

Be 40608

Nunc di- mit- tis do- mi- ne

Civ 58

Be 40608

ser- vum tu- um in pa- ce

Civ 58

Be 40608

S.K.R.

## IN DIE SANCTO PASCE. “TROPHA”

fol. 107v

- 1 Quem queritis in sepulchro, christicole? Resurr intr Q<sup>1</sup>  
Hiesum Nazarenum crucifixum, o celicole.  
Non est hic; surrexit, sicut predixerat.  
Ite, nuntiate, quia surrexit, dicentes:  
RESURREXI <ET ADHUC TECUM SUM, ALLELUIA>.

**EF-1** SG 484 SG 381 SG 376 Be 11 Ba 5 Zü 97 Zü 132

**EF-2** Ka 25 Ox 27 Ba 6 Mü 14083 Mü 14845

**NW** Cdg 475 Ox 775 Cai 75 Me 452 Pa 9448 Pa 10510 Pa 9449 Pa 1235 Ba 30 PaA 1169

**SW** Pa 1240 Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 Apt 18 Apt 17  
Vic 105 Vic 106

**NI** Ox 222 Vce 56 Vce 146 Vce 161 Vce 162 Mza 76 Mza 77 Vro 90 Vro 107 Ivr 60 Pia 65 To 20 To 18  
Mod 7 RoC 1741 Bo 2824 RoN 1343 Vol 39 RoA 123 Pst 121a Pst 121b

Vat 4770

**SI** Ben 34 Ben 35 Ben 38 Ben 39 Ben 40

*Not included in CT III:*

Eng 1003 Mza 11 Vat 602 Wo 1008 Ud 234

christicole: o christicolae **EF-2** Ox 27 **NW** Cai 75 Me 452 Pa 9448 Pa 10510 Pa 9449 Pa 1235 Ba 30 **SW** Pa 1240  
**NI** Vce 161 Vce 162 Vro 107 Ivr 60

o celicole *deest* Vce 146 Vce 161 Vce 162

quia surrexit dicentes **EF-2** Ka 25 Ox 27 Mü 14083 Mü 14322 **NW** Cdg 473 Ox 775 Pa 9448 Pa 10510 **SW** Apt  
18 Vic 106 Vic 105 **NI** Ox 222 Vce 56 Mza 76 Mza 77 Mza 11 Vro 90 Vro 107 **Be** 40608 Ivr 60 Pia 65 To 20 To  
18 Mod 7 RoC 1741 Bo 2824 RoN 1343 Vol 39 RoA 123 Pst 121a Pst 121b

quia surrexit de sepulchro **EF-1** SG 484 SG 381 SG 376 Be 11 Ba 5 Zü 97 Zü 132 **EF-2** Ka 25 Ba 6 **SW** Pa 887  
quia surrexit a morte **NW** Cai 75 Me 452 Ba 30 quia surrexit **NW** Pa 9449 Pa 1235 PaA 1169 **SW** Pa 1240 Pa  
1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1119 Pa 779 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 Apt 17 **NI** Vce 146 Vce 161 Vce 162 Vat 4770  
**SI** Ben 34 Ben 35 Ben 38 Ben 39 Ben 40

- 2 Gaudeamus omnes, surrexit Dominus. Resurr intr 110  
<P>OSUISTI <SUPER ME MANUM TUAM>.

<sup>1</sup> For the complicated relation between the different functions of *Quem queritis: visitatio sepulchri*, procession song, trope, see RANKIN, *The Music of the Medieval Liturgical Drama*. Only the occurrence of *Quem quaeritis* in trope manuscripts is accounted for in CT III, 217-223.

- 3 Vicit leo de tribu Iuda, radix Iesse. Resurr intr 111  
 MIRABILIS <FACTA EST SCIENTIA TUA,  
 ALLELUIA, ALLELUIA>.

SW Apt 18 Apt 17 NI Vro 107

Vicit: Dicit **Be 40608**

(cf Vicit leo de tribu Iuda, quem laudemus: PASCHA NOSTRUM SG 484 SG 381, Resurr com 3).

### 107v “Alia tropha”

- 1 Postquam factus homo tua iussa paterna peregi Resurr intr 20  
 in cruce morte mea mortis herebum superando:  
 RESURREXI <ET ADHUC TECUM SUM, ALLELUIA,>

EF-1 SG 484 SG 381 SG 378 SG 382 Stu 160 Zü 132 Lo 19768

EF-2 Ka 25 Wi 1845 Ox 341 Ox 27 Ba 6 RoA 948 Mü 14083 Mü 14322 Mü 14845 Kre 309 Mü 27130

NW Cdg 473 Ox 775 Lo 14 Me 452 Pa 9448 Pa 10510 Ba 30 PaA 1169

NI Vro 107

*Not included in CT III:*

AugW 13 Be 792 Be 40045 Civ 35 Civ 56 Civ 58 Civ 79 Ful 147 Gr 479 Har 13 Ka 5 Ka 55 Ka 58 Mel 109

Mü 13125 Ox 340 SCan 7 Stu 20 Stu 36 Stu 85 Stu 123 Ud 234 Ut 417 Vat 181 Vor 303 Wi 1909 Wi 2700

WiK 4981 Wo 528 Wo 542 Zü 14 Zü 29 Zü 55

- 2 In regno superno tibi coequalis,  
 iam ultra in eternum semper immortalis. Resurr intr 25  
 POSUISTI <SUPER ME MANUM TUAM,  
 ALLELUIA>.

- 3 Laudibus angelorum, qui te laudant sine fine, Resurr intr 26  
 MIRABILIS <FACTA EST SCIENTIA TUA>.

- 4 Cui canunt angeli, Resurr intr 27  
 ALLELUIA, ALLELUIA.  
 ps. DOMINE, PROBASTI ME...

EF-1 SG 381 SG 378 SG 382 Lo 19768

EF-2 Ka 25 Wi 1845 Ox 27 Ba 6 RoA 948 Mü 14083 Mü 14322 Mü 14845 Kre 309

NW Cdg 473 Ox 775 Lo 14 Me 452 Pa 9448 Pa 10510 Ba 30 PaA 1169

NI Vro 107

*Not included in CT III:*

Aa 13 (Cui canunt *only*) Be 792 Be 40045 Ka 55 Ka 58 Ud 234 Ut 417



2 coequalis: coequali *Be 40608*

4 Cui: Qui *Be 40608*

Translation:

Whom do you seek in the grave, followers of Christ?  
 Jesus from Nazareth, the crucified, o heavenly dwellers.  
 He is not here; he has risen, as he had foretold.  
 Go and tell that he has risen, saying:  
 I AM RISEN, AND I AM ALWAYS WITH YOU, ALLELUIA.  
 Let us all rejoice, the Lord has risen.  
 YOU HAVE PLACED YOUR HAND UPON ME, ALLELUIA.  
 He has conquered, the lion of the tribe of Judah, the rod of Jesse.  
 YOUR WISDOM HAS BEEN SHOWN TO BE MOST WONDERFUL,  
 ALLELUIA, ALLELUIA.

“Other trope”

After having been made man, I fulfilled your paternal orders,  
 conquering on the cross, through my death, the Erebus of death.  
 I AM RISEN, AND I AM ALWAYS WITH YOU, ALLELUIA.  
 In the supernal reign I am coequal with you,  
 from now on, forever, and always immortal.  
 YOU HAVE PLACED YOUR HAND UPON ME, ALLELUIA.  
 Through the praises of the angels, who praise you without end,  
 YOUR WISDOM HAS BEEN SHOWN TO BE MOST WONDERFUL,  
 ALLELUIA, ALLELUIA,  
 To whom the angels sing,  
 “psalm” O LORD, YOU HAVE SOUGHT ME ...

The introit *Resurrexi* (from Ps 139,18 and 5-6) is not easy to interpret, a fact which can be realized through the different ways its tropes were created. The words of the introit are uttered by the Son to his Father.<sup>2</sup>

The two sets of tropes for the Easter feast are a unique arrangement in the San Marco gradual. The first set is introduced by the famous *Quem queritis* – perhaps most widely transmitted of all tropes: hence its presence here comes as no surprise.<sup>3</sup> It was clearly intended as a trope in *Be 40608* and it is not accompanied by any of those verses found introducing or following it in the other sources.<sup>4</sup> Susan Rankin assumes that the dialogue of the text was performed by three groups of singers like other Italian sources are suggesting.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> See BJÖRKVALL, *French Tropes in Northern Italy*, above, 31-71, especially 43-60. See also FISCHER, *Die Psalmenfrömmigkeit der Märtyrerkerche*.

<sup>3</sup> Cf. RANKIN, *From Liturgical Ceremony to Public Ritual* and “*Quem queritis*” en voyage in Italy, above, 177-207. The text has many times been edited and analyzed: cf. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*; LIPPARDT, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*; DRUMBL, *Quem quaeritis*; RANKIN, *The Music of the Medieval Liturgical Drama*.

<sup>4</sup> Cf. CT III, 216-223. Cf. RANKIN, *From Liturgical Ceremony to Public Ritual*, particularly note 6.

<sup>5</sup> RANKIN, *From Liturgical Ceremony to Public Ritual*, 145.

*Quem queritis* (used as an introduction to RESURREXI) is followed by two short trope elements. Their texts are simple and biblical – a trope type commonly found in Be 40608. Both have 13 syllables and from a structural point of view, they are well suited to the *Quem queritis* introduction, itself consisting of four verses ranging from between 12 to 15 syllables.

Element 2, *Gaudeamus omnes: resurrexit Dominus* is thus clearly divided into two parts: an exhortation to rejoice, which uses the same words as one of the best known introits, *Gaudeamus* (for All Saints, for the Blessed Virgin and many other saints)<sup>6</sup> and the resurrection statement. This element has neither syntactic link to the foregoing introit phrase nor to *Quem queritis*. Indeed, the occurrence of the word *resurrexit* may seem repetitious, even redundant in light of the preceding introit statement RESURREXI ET ADHUC TECUM SUM. However, this element is well understood as an answer or reaction to the charge of the final phrase of *Quem queritis: nuntiate, quia surrexit*: that is, “announce that he is risen... Yes, let us all rejoice, the Lord has risen.”

Like the preceding element, *Vicit leo de tribu Iuda, radix Iesse* leads with a verb, a traditional liturgical style. It is a literal quotation from the book of Revelation 5,5, except for the occurrence of *Iesse* in place of the scriptural David.<sup>7</sup> The original form *vicit leo de tribu Iuda* is used here, and not the formula *Resurrexit leo fortis*, otherwise so widely spread among the Easter tropes.<sup>8</sup> The text has three parts: the statement *Vicit leo*, and the two qualifications, each with a proper name, *Iuda* and *Iesse* respectively.

The two intercalating elements, *Gaudeamus* and *Vicit*, occur also in the two Apt manuscripts and in Vro 107 from Mantua. However, in Apt 17 and Vro 107 they are preceded by yet another, wide-spread introduction, *Hodie resurrexit leo fortis*. In all four of these sources, *Quem queritis* introduces the whole series of tropes, just as it commonly does in other trope manuscripts.<sup>9</sup>

Only in one other manuscript, Apt 18, does the particular combination of these three elements found in Be 40608 occur. Like Be 40608, Apt 18 also has the ending *dicentes*. This ending is found in a large amount of Italian manuscripts (including Vro 107) as well as in some north-western sources and in the Vich ones. However, the Apt 18 version differs in two respects: *Quem queritis* is surrounded by verses (*Hora est* before, *Alleluia, Hodie resurrexit, Ad sepulchrum residens* after) and the cue is not RESURREXI but RESURREXIT.

Despite the combination of *Hodie resurrexit leo fortis* – *Gaudeamus omnes* – *Vicit leo*, the Mantua source is closer to the Aquitanian manuscript, Apt 17. And like both Apt sources, *Hora est* introduces the set though it is followed by RESURREXI.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Cf. JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia* I, 425; CT IX, 17. Also an antiphon to *Nativitas Domini* has exactly this beginning (CAO 2926) and another (Dom. Paschae, CAO 4641; 4642) exactly the second part.

<sup>7</sup> The formula *radix Iesse* occurs in Is 11,1&10 and Rm 15,12.

<sup>8</sup> JACOBSSON & TREITLER, *Sketching Liturgical Archetypes*, 157-202.

<sup>9</sup> I refer here to BJÖRKVALL, *French Tropes in Northern Italy*, 51-52. Cf. also CT V, 76, 12, 168.

<sup>10</sup> Cf. RANKIN, “*Quem queritis*” en voyage in Italy, specially 202-207. In Apt 17 *Quem queritis* is followed by RESUR, which is why it is impossible to know to which category it belongs.

To conclude this section, it must be emphasized that, when comparing the different combinations in the sources, the formulaic texts surrounding *Quem queritis* are quite close to one other. For the transmission scenarios, I refer to Gunilla Björkvall and to the music analyses.<sup>11</sup>

The second trope set in the Venice manuscript, marked “*Alia tropha*”, is complicated and sophisticated. It is one of the infrequent cases of a hexameter introduction to a series of intercalating elements in prose; moreover, this hexameter element is one of a very few hexameter tropes present in the oldest Saint Gall manuscripts.<sup>12</sup>

The refined text of *Postquam factus* contains the theological mystery of Easter in a condensed form: the incarnation, the crucifixion, and the victory over death are all included. The relationship between the Father and the Son is brought to the fore through the pronoun *tua* of “your order” effectively contrasted to *mea* of “my death”. The first hexameter’s caesura takes place between *homo* and *tua*, the second between *mea* and *mortis*, thereby focusing on the strongest moments in the text. The only one verb in a personal form, *peregi*, ends the first hexameter; similarly, *superando*, this time a verb in gerund form, ends the second hexameter. This creates a discrete parallelism between “I have fulfilled” and “through conquering”. The text has alliteration on *p* (*Postquam – paterna peregi*) and on *m* with the polyptoton or traductio figure (*morte mea mortis*). The words of the element are pronounced by Christ as an appropriate introduction to RESURREXI.

*Mortis Erebum superando* is the exact wording in the procession antiphon *Ego sum alpha* (CAO 2589).<sup>13</sup> Gunilla Björkvall discusses in what way these two texts might be related.<sup>14</sup>

The second element with its parallel thoughts, rhyming words, and added expressions (*ultra in eternum semper immortalis*) is characteristic of the Eastern theological type. Although such expressions occur both in tropes and in other liturgical poetry, they especially belong to the genre of dogmatic literature.

The last two elements complete the theme of eternity but the purely laudatory nature of their texts is stylistically different. Note the parallels *laudibus – laudant* and *angelorum – angeli*. The majority of sources have the variant *Cui canunt angeli*, the relative pronoun referring back to God and whose antecedent could be found in the introit passage directly preceding it: SCIENTIA TUA (“your knowledge”).<sup>15</sup> As is seen from the apparatus criticus of our edition, Be 40608 has *Qui*, which makes little sense and is more likely due to the San Marco scribe’s tendency of inserting wrong initials.

The introductory trope *Postquam* is found in the oldest Saint Gall manuscripts, while the intercalating tropes were added later in SG 381; furthermore, the series was known in

<sup>11</sup> BJÖRKVALL, *French Tropes in Northern Italy*, 43-60.

<sup>12</sup> BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 171.

<sup>13</sup> Cf. SZÖVÉRFY, *Klassische Anspielungen* and JACOBSSON, *L’emploi des noms de la mythologie classique*.

<sup>14</sup> Cf. BJÖRKVALL, *French Tropes in Northern Italy*, 58-60.

<sup>15</sup> Cf. BJÖRKVALL, *French Tropes in Northern Italy*, 45-47.

the North-east and North-west, and it is among those tropes occurring in a variety of the later troopers. In Italy, the introductory element *Postquam factus* is found in the Cividale manuscripts, and only again in Vro 107 where the whole trope set has been included in the repertory. For the very complicated course of transmission and possible relationships, see the contributions by Gunilla Björkvall (pp. 43-60) and Andreas Haug (pp. 318-323).

R.M.J.

## IN DIE SANCTO PASCE. "TROPHA"

fol. 107v

[Q]

Quem que- ri- tis in se- pul- chro chris- ti- co- le

Hie- sum Na- za- re- num cru- ci- fi- xum o ce- li- co- le

Non est hic sur- re- xit si- cut pre- di- xe- rat i- te nun- ti- a- te qui- a

sur- re- xit di- cen- tes

RE- SUR- RE- XI ET AD- HUC TE- CUM SUM AL- LE- LU- IA

[110]

Gau- de- a- mus om- nes re- sur- re- xit do- mi- nus

<P>O- SU- I- STI SU- PER ME MA- NUM TU- AM AL- LE- LU- IA

[111]

Di- cit le- o de tri- bu Iu- da ra- dix Ies- se

MI- RA- BI- LIS BI- LIS FAC- TA EST SCI- EN- TI- A TU- A

AL- LE- LU- IA AL- LE- LU- IA

Ps DO- MI- NE PRO- BAS- TI ME ET COG- NO- VIS- TI ME TU COG- NO- VIS- TI SES- SI- O- NEM

ME- AM ET RE- SUR- REC- CI- O- NEM ME- AM GLO- RI- A SE- U- O- U A- E

Alia tropha

fol. 107v

[20] Post- quam fac- tus ho- mo tu- a ius- sa pa- ter- na pe- re- gi

in cru- ce mor- te me- a mor- tis he- re- bum su- pe-

ran- do

RE- SUR- RE- XI

[25] In reg- no su- per- no ti- bi co- e- qua- li iam ul- tra

PASCHA

in e- ter- num sem- per im- mor- ta- lis

Po- su- i- sti

[26] Lau- di- bus an- ge- lo- rum qui te lau- dant

si- ne fi- ne

Mi- ra- bi- lis

[27] Cu- i ca- nunt an- ge- li

AL- LE- LU- IA AL- LE- LU- IA

Ps DO- MI- NE PRO- BAS- TI ME

Betrachtet man den Tropenbestand für die Ostermesse an San Marco, sind zwei für sein Verständnis wichtige Gesichtspunkte zu unterscheiden.

Unter dem Gesichtspunkt der Positionen und Funktionen, die seine Redaktoren den Elementen des Bestandes zugewiesen haben, stehen zwei durch die Rubriken "TROPHA" und "ALIA TROPHA" unterschiedene, je in sich abgeschlossene Serien von Tropenelementen nebeneinander. Beide umfassen sie ein Einleitungselement und eine Serie von Binnenelementen zur Antiphon:

TROPHA		ALIA TROPHA	
Q	Quem queritis	20	Postquam factus homo
	RESURREXI		RESURREXI
110	Gaudeamus omnes	25	In regno superno
	POSUISTI		POSUISTI
111	Vicit leo	26	Laudibus angelorum
	MIRABILIS		MIRABILIS
		27	Cui canunt angeli
			ALLELUIA

Anders als manche anderen Tropen an San Marco wirken diese beiden Serien nicht als Verbindung heterogener und mit dem Primärgesang nur locker verbundener Elemente, sondern als in sich stimmige Kompositionen. Das gilt Ritva Jacobssons Textkommentar zufolge für ihre sprachliche und literarische Beschaffenheit und ihre liturgische Bedeutung und ebenso für ihre melodische Gestalt.

Unter dem Gesichtspunkt der Herkunft und Vorgeschichte ihrer Bestandteile lassen sich innerhalb der Zusammenstellung drei Komponenten unterscheiden:

(1) Der Dialog *Quem quaeritis* wie er teils als Ostertropus, teils als Osterspiel verstanden und verwendet in zahlreichen italienischen Quellen überliefert ist, und dessen Geschichte in den Gegenden südlich der Alpen<sup>1</sup> wie dessen Rolle im kirchlichen und städtischen Zeremoniell Venedigs Nils Holger Petersen und Susan Rankin nachgegangen sind.<sup>2</sup> Rankin zufolge war die Aufzeichnung in Be 40608 der Ausgangspunkt für eine Integration des Osterdialogs in die Prozession des Dogen am Ostermorgen, wie sie seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts reich dokumentiert ist.<sup>3</sup>

Als Tropus kommt *Quem quaeritis* südlich der Alpen in fast sämtlichen erhaltenen Troparen vor. Seine frühesten Belege begegnen in Verona (Vro 90) und Mantua (Vro 107).

<sup>1</sup> Siehe RANKIN, "Quem queritis", oben, 177-207.

<sup>2</sup> PETERSEN, *Il Doge and the Liturgical Drama* und RANKIN, *From Liturgical Ceremony to Public Ritual*.

<sup>3</sup> RANKIN, *From Liturgical Ceremony to Public Ritual*, 141-146 und 155.



(2) Zwei Binnenelemente, die sonst nur vor 1000 und um 1050 in den beiden Troparen aus Apt (Apt 18 und Apt 17) sowie im 11. Jahrhundert auf italienischem Boden im Tropar von Mantua (Vro 107) belegbar sind.

(3) Der Komplex *Postquam factus homo* wie er seit dem 10. Jahrhundert in weiten Teilen Europas mit Ausnahme von Aquitanien nachzuweisen, im italienischen Raum aber außer in Venedig ebenfalls nur noch in Mantua (Vro 107) belegt ist.

Für die der Aufzeichnung von San Marco vorausgehende Geschichte dieser Elemente ist das Tropar aus Mantua (Vro 107) demnach besonders aufschlußreich: Es ist die einzige italienische Konkordanzquelle zu den Binnenelementen 110-111 und zum Komplex 20 + 25-26-27, und es ist die einzige Quelle, in der sämtliche Bestandteile der Zusammenstellung aus San Marco vollzählig versammelt sind:

Mantua (Vro 107)	Q	70+ 110 111 ...	20 + 25 26 27 ...
Venedig (Be 40608)	Q	+ 110 111	20 + 25 26 27
Apt (Apt 18)	Q	+ 110 111	
Apt (Apt 17)		70+ 110 111	

Die Übereinstimmung muß nicht auf eine direkte Verbindung zwischen den Entstehungsorten der beiden Handschriften deuten. Sie ist aber schon insofern von Bedeutung, als sie das Vorkommen aller in Venedig auftretender Elemente in Norditalien bereits vor der Mitte des 11. Jahrhunderts beweist. Bemerkenswert ist auch, daß die Kombination der Binnenelemente 110 und 111 mit *Quem quaeritis* (Q +110-111) bereits im älteren der beiden Tropare aus Apt (Apt 18) vorkommt. Demnach haben wir es in Venedig nicht mit einer eigenen Zusammenstellung in Umlauf befindlicher Tropenbestandteile zu tun, sondern mit der Übernahme einer bereits bestehenden Verbindung von Elementen.

Mit Ausnahme von 110 und 111 sind sämtliche Elemente von Be 40608 in den Quellengruppen 'Nordwest' und 'Ost' breit belegt, und die Überlieferungsbilder von *Quem quaeritis* und *Postquam factus* lassen kaum einen Zweifel daran zu, daß beide Tropen nordfranzösischer Herkunft sind. Das ist auch für die Binnenelemente 110 und 111 denkbar, obgleich sie uns nur in aquitanischen und italienischen Quellen erhalten sind, denn der Quellenausfall im Norden Frankreichs ist allem Anschein nach immens.

Zum Verständnis ihrer Aufnahme in das Tropar von San Marco tragen aber die weit und dicht gestreuten transalpinen Konkordanzen der Tropen in Be 40608 in diesem Fall kaum etwas bei. Da die in Venedig verwendeten Elemente alle schon 200 Jahre früher in Mantua belegt sind, darf man, solange genauer eingrenzbar Zusammenhänge einer Rezeption sich

nicht erkennen lassen, davon ausgehen, daß die in San Marco zusammengestellten Tropen bei der Kompilation des Tropars der Basilika aus dem oberitalienischen Umfeld von Venedig aufgenommen wurden.

Für das fast allgegenwärtige *Quem quaeritis* sind solche Zusammenhänge nicht auszumachen. Für *Gaudeamus omnes* (110) und *Vicit leo* (111) ist die Quellenbasis schmal und der Befund der Varianten mehrdeutig. Notenbeispiel 1 zeigt die vier erhaltenen Fassungen:

Beispiel 1

Apt Apt 18, fol. 34	
Apt Apt 17, pag. 133	
Mantua Vro 107, fol. 12	
Venedig Be 40608, fol. 107v	
	Gau- de- a- mus om- nes re- sur- re- xit do- mi- nus POSUISTI
Apt Apt 18, fol. 34	
Apt Apt 17, pag. 133	
Mantua Vro 107, fol. 12	
Venedig Be 40608, fol. 107v	
	Vi- cit le- o de tri- bu Iu- da ra- dix Ies- se

Eine sichere Identifikation der diastematisch lesbaren Fassungen aus Apt und Venedig mit den Neumenfassungen aus Apt und Mantua ist nicht möglich, weil die meisten zwischen den Linienfassungen auftretenden melodischen Varianten in den Neumen nicht in Erscheinung treten. Immerhin ist in *Vicit leo* erkennbar, daß Apt 17 gegenüber den anderen Quellen mehrfach eigene Wege geht. An den betreffenden Stellen hat Apt 18 gemeinsame Lesarten mit Vro 107 und Be 40608. Das könnte darauf hindeuten, daß die Fassung von San Marco einer älteren und möglicherweise ursprünglicheren melodischen Gestalt des Elementes näher steht als die jüngere Handschrift aus Apt, und damit, daß die Varianten zwischen Apt 17 und Be 40608 die Folge einer Redaktion in Apt und nicht erst in Venedig oder seinem italienischen Umfeld sind.

Die Besonderheiten der Überlieferung von *Postquam factus homo* wurden besser verständlich, nachdem Felix Heinzer 1992 der Nachweis gelungen war, daß sich im Text des Liber ordinarius von Rheinau der verloren geglaubte Liber ordinarius des Reformzentrums

Hirsau erhalten hat.<sup>4</sup> Damit konnte auch der im Rheinauer Liber ordinarius vorgeschriebene Ostertropus *Postquam factus homo* als ‘Hirsauer’ Tropus erkannt und seine merkwürdig diskontinuierliche Überlieferung als Folge eines reformbedingten sekundären Verbreitungsschubs erklärt werden.<sup>5</sup> Demnach lassen sich in seiner Überlieferung zwei Phasen unterscheiden.

Eine erste Phase der Verbreitung des Tropus ist in europaweit gestreuten Belegen aus der Zeit bis um 1100 greifbar. Diese älteren Aufzeichnungen kommen aus Nordfrankreich (Autun und Reims) und England (Winchester), aus Lothringen (Prüm und Echternach), dem Rheinland (Mainz), dem Bodenseegebiet (Sankt Gallen), dem südostdeutschen Raum (Regensburg, Freising oder Eichstätt und Seeon) sowie aus Norditalien (Mantua).<sup>6</sup> Sie enthalten *Postquam factus homo* in Gestalt eines vierteiligen Komplexes, bestehend aus dem Einleitungselement (20) in Form des einleitenden Hexameterpaares und der drei Binnenelemente (25-26-27) in Prosaform. Als verspätete Zeugnisse dieser frühen Schicht der Ausbreitung des Tropus sind auch vereinzelte Aufzeichnungen aus der Zeit nach 1100 aufzufassen, die noch alle drei Binnenelemente bieten. Solche Aufzeichnungen sind aus Aachen, Metz, Utrecht, Hersfeld, Marienberg und Minden erhalten. Weder über den Ort der Entstehung von *Postquam factus homo* noch über die Wege seiner weiträumigen Verbreitung in der Frühzeit lassen sich aufgrund dieser älteren Belege gesicherte Erkenntnisse gewinnen, da die Aufzeichnungen keine textlichen oder melodischen Varianten aufweisen, die markant genug wären, um sie zu gruppieren und den Verlauf der Textgeschichte des Tropus zu rekonstruieren.

Eine erst um 1100 einsetzende zweite Phase der Ausbreitung des Tropus ist im deutschsprachigen Raum zu erkennen. Das einleitende Hexameterpaar tritt in dieser Phase ohne Binnenelemente auf. Die Aufzeichnungen dieser zweiten Schicht konzentrieren sich zeitlich auf das 12. und 13. Jahrhundert, räumlich auf den südwestdeutschen Bereich und institutionell auf Klöster, die sich der von Hirsau ausgehenden Reformbewegung angeschlossen hatten oder Hirsauer Neugründungen waren. Darüber hinaus enthalten alle bekannten Textzeugen des Hirsauer Liber ordinarius einen Passus, in dem eine besonders zeremonielle Aufführung von *Postquam factus homo* als Einleitung zum Introitus der Messe am Ostersonntag vorgeschrieben und beschrieben ist. Das Wiederaufleben der Überlieferung des Tropus nach 1100 in verkürzter Form erklärt sich demnach als eine Folge seiner Sonderstellung in der Liturgie der Hirsauer Reform, wobei die Überlieferungskanäle dieser zweiten Verbreitungswelle über das weiträumige Kontaktnetz zwischen Klöstern der Reformbewegung verliefen.

Südlich der Alpen ist *Postquam factus homo* als vollständiger Komplex und als Einleitung an drei Orten belegt, und zwar in Mantua, Venedig und Cividale. Als Einleitung ohne Binnenelemente ist der Tropus im 14. Jahrhundert am Dom von Cividale und im 13. Jahrhundert in der Abtei Moggio anzutreffen. Als vierteiliger Komplex kommt er außer in seinem schon

<sup>4</sup> HEINZER, *Der Hirsauer “Liber ordinarius”*.

<sup>5</sup> HAUG, *Ein “Hirsauer” Tropus*.

<sup>6</sup> Quellennachweise in CT III und in Ritva Jacobssons Textkommentar.

genannten ältesten italienischen Beleg aus Mantua später nur noch im Graduale von San Marco vor.

Die Präsenz der Einleitung in Moggio erklärt sich aus Reformverbindungen der Abtei. Das 1119 auf dem Gebiet des Patriarchats von Aquileia gegründete friaulische Kloster war das südlichste Kloster der Hirsauer Reform. Seine liturgische Musikpraxis richtete sich nach den Vorschriften des Hirsauer Liber ordinarius, von dem sich eine Abschrift auch aus Moggio erhalten hat (Ox 325). Sie trägt die Rubrik (fol. 15v): “Hic incipit ordo divini officii per circulum anni secundum Hirsiacenses”. Den Anweisungen des Liber ordinarius zum Ablauf des klösterlichen Gottesdienstes am Ostersonntag zufolge sangen in der Messe vor dem Introitus zwei in Alben gekleidete Brüder in der Mitte des Chores stehend *Postquam factus homo*, wobei sie sich an dessen Beginn und Ende jeweils einmal verneigten (Ox 325, fol. 84):

“Ad missam ante introitum in medio chori duo fratres albati precinunt solum versum ‘Postquam factus homo’. Ad initium eius et finem semel tantum inclinantes”.<sup>7</sup>

Das Rudolf Flotzinger zufolge um 1210 in Admont für Moggio geschriebene Graduale (Ox 340), in das auch einige Sankt Galler Tropen des Weihnachtszyklus aufgenommen sind, enthält auch *Postquam factus homo*.<sup>8</sup>

Beispiel 2

Moggio Ox 340, fol. 77	
Mantua Vro 107, fol. 11	
Cividale Civ 56, fol. 27v	
Venedig Be 40608, fol. 107v	
	Post - quam fa - ctus ho - mo tu - a ius - sa pa - ter - na per - e - gi
Moggio Ox 340, fol. 77	
Mantua Vro 107, fol. 11	
Cividale Civ 56, fol. 27v	
Venedig Be 40608, fol. 107v	
	in cru - ce mor - te me - a mor - tis He - re - bum su - pe - ran - do

<sup>7</sup> Vergleiche diesen Passus in der Textedition von HÄNGGI, *Der Rheinauer Liber ordinarius*, 141.

<sup>8</sup> FLOTZINGER, *Choralhandschriften österreichischer Provenienz*, 49-66.

Notenbeispiel 2 zeigt die Neumenfassungen aus Mantua (Vro 107) und Moggio (Ox 340) mit den Linienfassungen aus Venedig (Be 40608) und Cividale (Civ 56). Die beiden Linienfassungen zeigen im wesentlichen die gleiche Melodie. Diese beginnt und endet auf d und bewegt sich zwischen A und a, ist also nach Finalton und Ambitus beurteilt dem zweiten Modus zuzurechnen. Dagegen wird die Introitus-Antiphon dem vierten Modus zugeordnet. Da im melodischen Verlauf der Antiphon die Terzschichtung d-f-a ausgeprägt ist, wird der Bezug der Melodien auf unterschiedliche Finaltöne nicht als tonale Diskrepanz zwischen Tropus und Primärgesang gehört. Die Vertonung gibt einerseits mit durchaus konventionellen Mitteln melodischer Gliederung den Bau des Verspaares wieder, indem sie die mit syntaktischen Zäsuren zusammenfallenden Versschlüsse durch Kadenzwendungen auf der Finalis markiert. Andererseits kann die unterschiedliche Behandlung der beiden Flexionsformen des Wortes “mors” in der zweiten Verszeile als individueller Zug einer “Lesung” des Textes durch die Musik aufgefaßt werden: Auf “morte” erklingt das einzige längere Melisma der Melodie; es bewegt sich in den Grenzen der für die Tonart typischen Oberquinte der Finalis, das folgende “mea” innerhalb der komplementären Unterquart. Auch auf “mortis Herebum” wird zweimal eine Quinte aufsteigend durchmessen, zuerst auf “mortis” in Form eines Quintsprungs, dann auf “Herebum” in stufenweiser Bewegung. Die Quinte bei “mortis” reicht von c nach g und exponiert damit einen “Gegenklang” zu der tonarteigenen Quinte d-a bei “morte”. So werden die beiden grammatischen Formen des Substantives “mors” entsprechend ihrer unterschiedlichen Bedeutung – Christi Tod am Kreuz / die Unterwelt des Todes – klanglich kontrastiert.<sup>9</sup>

Die melodischen Varianten lassen weder eine signifikante Nähe der Version aus Cividale zu der ‘hirsauischen’ aus Moggio, noch der Version aus Venedig zu der “oberitalienischen” aus Mantua erkennen. Daß das Vorkommen des ersten Elements in Cividale ein Dokument der späteren, erst durch die von Hirsau ausstrahlende monastische Reformbewegung bedingten Phase der Verbreitung dieses Tropus ist, das Vorkommen des vollständigen Komplexes in Venedig hingegen ein spätes Dokument der ersten Phase seiner Verbreitung, wird also durch den melodischen Befund weder gestützt noch widerlegt. Es ist aber wohl die plausibelste Vermutung über den Weg dieses nordfranzösischen Tropus nach Venedig, die dem Befund seiner schmalen italienischen Überlieferung abzugewinnen ist.

A.H.

<sup>9</sup> Eine melodische Neufassung des Tropus ist aus Innichen überliefert (SCan 7, fol. 298v). Siehe die Abbildung der Seite in HAUG, *Troparia tardiva*, S. 130 sowie die Bemerkungen in HAUG, *Ein “Hirsauer” Tropus*, 343, Anm. 36.



## “IN DEDICATIONE ECCLESIE. TROPHA”

fol. 134v

- 1 Agmina perhemniter  
iubilant angelica;  
hunc locum protestantur  
sacrum dicentia:  
<T>ERRIBILIS <EST LOCUS ISTE>, Dedic intr 80

**SW** Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1119 Pa 1084c Pa 1118  
**NI** Pad 47 Mod 7

iubilant: iubilat *Pad 47*  
angelica: ecclesia *Pad 47* ecclesiae *Mod 7*  
protestantur: protestatur **SW** Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1119 **NI** Pad 47

- 2 In quo scepra poli factor veneratur a cunctis. Dedic intr 131  
HIC DO<MUS DEI EST>,

**NI** Pad 47 Mod 7 (vix leg)  
factor: facta *Pad 47* veneratur: venerantur *Pad 47*

(In quo caeli terraeque compos adoratur a cunctis) Dedic intr 55

**SW** Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 Apt 18)

- 3 Intrans per quam iustorum gaudia vite, Dedic intr 132  
ET PORTA <CELI>,

**NI** Pad 47 Mod 7 (vix leg)  
Intrans: Intrans *Pad 47*

(Intrans mox per quam iustorum gaudia vitae) Dedic intr 57

**SW** Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 Apt 18 Apt 17)

- 4 Per quam credentes Dedic intr 45  
venia in ea

prius adepta  
 ad etherea merentur  
 conscendere;  
 ET VOCA<BITUR AULA DEI>.

NW Cdg 473 Ox 775 Pa 9449 Pa 1235 Pa 13252 Pro 12  
 SW Pa 1240 Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 903 Pa 1871 Pa 1118 Apt 18  
 Apt 17  
 NI Ox 222 Vro 107 Pad 20 Pad 16 Pad 57 Ivr 60 Pia 65 Pad 47 Mod 7 (vix leg)

4 quam: quem NW Pa 1235 SW Pa 909 Pa 1120 Pa 1119 Pa 903 Pa 1871 Apt 18  
 NI Vro 107 Ivr 60 Pia 65  
 venia – adepta NW Ox 775 Pa 1235 Pro 12 SW Apt 17 NI Pad 20 Pad 16  
 venia – adempta NW Cdg 473  
 veniam – adepta NW Pa 9449 SW Pa 903 NI Be 40608 Ivr 60 Pa 65 Pad 47  
 veniam – adeptam NW Pa 13252 SW Pa 1240 Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1119  
 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 NI Vro 107  
 veniam – adepti NI Ox 222  
 veniunt – adheta Apt 18  
 in ea: in eam Pa 909 om Pa 779  
 prius: pius Pa 1118 om Pro 12  
 etherea Pa 903 Be 40608 Pad 47 etra Apt 17 aethera cett codd

Translation:

The hosts of angels celebrate forever; they declare this place sacred, saying:  
 HOW AWESOME THIS PLACE IS,  
 in which the kingdom (and) the creator of the heaven are worshipped by all.  
 THIS IS THE HOUSE OF GOD,  
 through which the joys of the life of the righteous enter,  
 AND THE GATEWAY TO HEAVEN,  
 through which the believers, having first achieved grace, travelling through her (the gateway),  
 deserve to ascend to the heavens;  
 AND IT WILL BE CALLED THE COURTYARD OF GOD.

An interesting pattern of transmission appears in the Dedication tropes, where, as in the preceding Easter tropes, one encounters widely spread tropes together with those of geographically restricted areas. Three different constellations of concordances can be observed: one Aquitanian-Italian element; two Italian elements, probably variants of Aquitanian tropes; and finally one widespread element, found in England, Northern and Southern France, and in Italy, but not in the East Frankish area.<sup>1</sup>

The introit text, taken from Gn 28,17, but modified, is characterized through the four nouns (*locus, domus, porta, aula*), each one qualified by an attribute (*terribilis, dei, celi, dei*), each one also forming a more or less separate, defined part, which is syntactically

<sup>1</sup> For these tropes and their connections, see Asketorp's contribution, 334-341.



independent. However, through the three verbs within the short text, the structure could be construed thus:

TERRIBILIS EST LOCUS ISTE  
HIC DOMUS DEI EST ET PORTA CELI  
ET VOCABITUR AULA DEI.

Although this way of dividing the introit exists, particularly in Aquitaine, the division into four parts, as it is in Be 40608, is by far the most common one.

The first element in the San Marco manuscript is a rhythmical, four verse stanza, with 7 syllables in each verse, except the last one.<sup>2</sup> The rhythmical pattern is 7pp, 7pp, 7p, 6pp. The two rhyming and alliterating words *agmina - angelica* surround the verb *iubilant*, forming one part; the second part alludes to the actual feast by mentioning the location, “this place”; the last verb, “saying”, is typical of first trope element texts, introducing the base liturgical chant. And, in fact, all the three verbs are types of utterance verbs, as are *iubilant*, *protestantur*. The deictic emphasis is placed on *hunc locum*, since the church where this trope is sung is the very theme of the celebration. The relationship between the celestial sphere in the opening of the text and the earthly place of the second part is expressed through the key word *sacrum*.<sup>3</sup>

The first two inner elements represent a different type, since they are related to two hexameters found exclusively in a large number of Aquitanian sources.

Element 2 is an accurate hexameter, with the exception of the fifth foot: the preposition *a* is long, but here measured as short. However, the text is not easy to understand; it is difficult to know where *sceptra* (“sceptres” is a symbol of a kingdom) belongs in the text. We have interpreted it as juxtaposed with *factor*: “the sceptres/kingdom and the creator of heaven”. It can also be interpreted as “the sceptres/kingdom of heaven (*sceptra poli*), the creator”. Thus, *poli* might go with both *sceptra* and *factor*. There is a further possibility of taking the three words as juxtaposed: “In which the sceptres/kingdom, the heavens, the creator are worshipped”. In this case the verb in singular, *veneratur*, is directed only by *factor*. This reading is unsatisfying since one would expect the creator to be venerated, not heaven or kingdom.

Finally, there might also be an error in the text – or even several errors. If the change to *sceptri* is made, the reading would be “The creator of the kingdom of heaven”, a version which would be a good one from a theological point of view. This change, however, would destroy the correct hexameter.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> In the edition of AH 49, 76 the following emendation has been made: *sacrum sic dicentia* – but this reading is not found in any of the manuscript sources.

<sup>3</sup> The word *agmina* (*celorum* etc.) is frequent in trope texts; cf. *Agmina angelica psallant tibi in astra* (CT VII 47, 1b); *Agmina iam caelica dent tibi laudes perbenes* (WEISS, *Introitus-Tropen*, 349; 354; 434).

<sup>4</sup> Cf. *Caeli terrae atque maris sceptra tenes* (CT III, 62); *Sanguine qui proprio mercastis sceptra polorum* (AH 49, 137).

Element 3 *Intrant per quam* is a mutilated hexameter. Like the foregoing text, it is a relative clause, the pronoun *per quam* referring to the word DOMUS in the introit text. This means “the house”, i.e. “the church, through which...”. If the foregoing offers the heavenly perspective, this element includes the human beings who shall be admitted to that heavenly life. The element contains one difficult expression: *iustorum gaudia vitae*, “the joys of the righteous’ life”.<sup>5</sup> Another solution, similar to that of the previous element, would be to interpret the phrase as “the joys, (and) the lives of the righteous”. The simple idea would have been something like *Intrant per quam iusti ad gaudia vitae*, an expression with many parallels.<sup>6</sup> An emendation like the following could solve the problems: *Intratur per quam iustorum gaudia vitae*, “through which one enters to the joys of the righteous’ life”; then *gaudia* would be an accusative of direction. With this solution, the problematic verse is saved, also from the prosodic point of view.

Finally, the third category is represented by the fourth element, *Per quam*, which gives an impression of a rhythmical verse, though not a regular one. The beginning could be an imitation of a sapphic verse, but from *ad etherea* the pattern is destroyed, if one does not make a rather drastic change, e. g. *prius adepta ethera merentur* – in any case, the last word *conscendere* will not fit in. The rhythm can also be understood as dactylic, however irregular, or as having two adonics.<sup>7</sup>

The element contains the same relative expression as the previous element, *per quam*, here referring to the PORTA CAELI. Also, the idea is almost the same: the church is the means by which the faithful come to eternal life. The words *credentes* and *merentur* surround the ablative absolute and the word for heaven; in this expression, four words end in *a*: *venia*, *ea*, *adepta*, *etherea*.

Thus the whole trope set in all its variants deals with the church, which offers the way between human beings and heaven. God, twice mentioned in the introit text, is in the trope text only represented as the creator, *factor*. The text is focussed on the collective of angels and the faithful.

As can be seen from the edition, the text of element 1 occurs in a restricted number of Aquitanian sources, and also in three Italian manuscripts: the San Marco gradual, Pad 47 from Ravenna, and Mod 7 from Forlimpopoli. The verb variant in the singular *protestatur* occurring in Pad 47, as well as in the Aquitanian Pa 1121, Pa 909, Pa 1120, and Pa 1119, does not provide any intelligible pattern of relationship. It can even have been caused by a scribe’s slip.

<sup>5</sup> *Vitae gaudia* is an expression found already in Virgil (VERG. *Aen.* 11, 180), and *gaudia vitae* is a frequent hexameter ending.

<sup>6</sup> Even within the tropes there are related expressions (not as syntax but rather as vocabulary). Cf. *Gaudia iustorum promamus voce sonora* (AH 49, 356); *Gaudia celsa poli quia Christus contulit illi* (CT V, 355); *Qui mala terrenae spernentes gaudia vitae / excipiunt laeti gaudia magna poli* (AH 49, 108); *Rufinus iure meruit quia gaudia vitae* (AH 49, 148).

<sup>7</sup> Cf. NORBERG, *Introduction*, 95; 97.

Very interesting, however, is the variant *angelica: ecclesia*. The reading which makes the better sense is, of course, *angelica*. The two older Italian manuscripts, however, have *ecclesia*. It is understandable that this word was used, since the celebration theme is the dedication of a church.

Linguistically, however, it creates difficulties. In the Ravenna source, Pad 47, the scribe has tried, not in a happy way, to save the situation through the singular form *iubilat*, requiring that it be understood as an inserted phrase: “The troops – the church jubilates eternally (and) testifies, that this place is sacred – saying:”. The Forlimpopoli version, Mod 7, puts *ecclesiae* in the genitive, “The troops of the church”, which is slightly better. Neither solution is satisfying. However, the obvious conclusion to be drawn from this variant is either the existence of an Italian group or at least a common dependence of these two manuscripts. Whatever the reason might be, the more recent Be 40608 does not have the same versions as the two other known Italian sources, but offers the same one found in Aquitaine.

The examination of the inner elements will now proceed from a comparison between the two versions, the Italian and the Aquitanian transmissions:

*Aquitanian version:*

In quo caeli terraeque compos adoratur a cunctis,  
HIC DOMUS DEI EST,  
Nisibus arta dei populorum noxia vitans,  
ET PORTA CAELI,  
Intrant mox per quam iustorum gaudia vitae,  
ET VOCABITUR AULA DEI.

Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 Apt 18

*Italian version:*

In quo scepra, poli factor veneratur a cunctis,  
HIC DOMUS DEI EST,  
Intrant per quam iustorum gaudia vitae,  
ET PORTA CAELI ...

**Be 40608** Pad 47 Mod 7

In element 2 (*In quo*) only the first and the last words are common to Italy and Aquitaine. It is worth noting that the Aquitanian version, although being easily understandable (“in which he who has command of heaven and earth is worshipped by all”), is as a hexameter verse totally defective:

In quo		caeli terr		aeque com		pos ador		atur a		cunctis
- -		- - -		- U -		U U -		- U -		- -

(The second foot has three long, the third long-short-long, the fourth short-short-long, and the fifth long-short-long syllables. )

However, this element has also different readings within the Italian group. Pad 47 and (probably) Mod 7<sup>8</sup> have *facta*, not *factor*. *Facta* both destroys the hexameter and is more difficult to understand. The verb, *venerantur*, is in the plural which means that the text might be translated: “In which the reign, the heavens, the created things are worshipped by all”. The theological sense of this is questionable.

The second element in the Aquitanian series, *Nisibus*, which gives a good transition from HIC DOMUS EST, does not exist in Italy. Instead, the linkage of introit and tropes seems in Italy somewhat confused. The element *Intrant per quam* thus loses its reference to PORTA CAELI, “the door of heaven through which”... *Intrant per quam* refers in Italy to DOMUS, which makes the understanding of the whole complex even less clear.

Further, the removal of the word *mox* destroys the hexameter completely. In fact, this omission is the only significant difference between the two main versions. It is a well-known fact that a pre-existing verse might be destroyed when adapted to a new liturgical context, under the condition that a more important purpose is thus achieved. In this case, the liturgical situation is the same in the Aquitanian and Italian sources. What then could this purpose have been? Was it important in Italy to remove the perspective of immediate time, which in Aquitaine was contained within this word, *mox*? – The variant *intra* in Pad 47 and (probably) Mod 7 is hard to understand.

Which version of the inner elements was the original one? The Aquitanian one is better, as regards contents and linking between introit and trope. In *Nisibus arta* and in *Intrant mox* the verse is better in Aquitaine, but catastrophic in *In quo caeli*. Elsewhere, when two trope versions exist, it has often been possible to state that the Aquitanian version is a reworked one, easier to understand, more traditional, and smoother.<sup>9</sup> In this case, however, it seems difficult to make such a judgement.

The last element, *Per quam credentes*, is found in a large number of manuscripts, from England, the North-West, Aquitaine and Italy. Two main versions exist, *venia ... adepta* and *veniam ... adeptam*.

The ablative absolute, where *adepta* (< *adipiscor*: “obtain”) then is passive (which happens already in Plautus<sup>10</sup>), *venia in ea prius adepta*, might be interpreted as: “the grace having first been reached in her (the door)”. In the other construction, *credentes* would function as a participle and *veniam adeptam (esse)* as an accusativus cum infinitivo, “those who believe that the grace earlier had been reached in her”. The majority of the Aquitanian sources have the reading *veniam ... adeptam*.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> The text is erased in Mod 7.

<sup>9</sup> Cf. JACOBSSON, *Poésie liturgique*, 319 ff.

<sup>10</sup> Cf. SZANTYR, *Lateinische Syntax*, 291.

<sup>11</sup> This is a branch to which also belong Pa 13252, from Saint-Magloire in Paris, and Vro 107 from Mantua. Elsewhere the north-western sources have mainly *venia ... adepta*: the two English Cdg 473 (with a fault of its own, *adempta*), and Ox 775, (both from Winchester), Pa 1235 (from Nevers), and Pro 12 (from Chartres). Apt 17 has

However, there is also a group, not so insignificant, with the version *veniam ... adepta*. Be 40608 belongs to these. The translation “Through which those who believe in grace deserve to ascend to the earlier obtained heaven” does not seem convincing. I can hardly interpret this variant as anything but a fault. (The only manuscript having *veniam ... adepti*, Ox 222 from Novalesa, has an excellent choice, which is probably just a good reworking from Novalesa.)

However, it is surprising that only the variant *veniam - adepta* exists, although not the other way round, *venia - adeptam*. If there was no conscious thought behind this, such as the type proposed above, one might attribute it to the rhyming *ea - adepta*.<sup>12</sup>

The meagre conclusion possible to draw from all this would be: the original, better version was probably *venia - adeptam*. There is a clear Aquitanian branch, *veniam - adeptam*. Often, though, the expression has been misunderstood, distorted and changed, and one such distortion permits us to distinguish an Italian group, via the influence of Aquitaine.

The variant *quam: quem* is even less clear. The Nevers manuscript Pa 1235, six southern French sources (see the edition) and the Italian Vro 107, Iv 60 and Pia 65 have *quem*, perhaps referring to an underlying word for God (ultimately derived from HIC DOMUS DEI EST). But there is no geographical pattern manifested, and the error could have originated independently in the various sources.

Finally, Be 40608 shares with Pa 903 and Pad 47 the reading *etherea* instead of *ethera* (Mod 7 cannot be read here). The only conclusion to draw from this is that the San Marco book is close to Pad 47, which is often the case.

To conclude, it is clear that among the Dedication texts Be 40608 shows most of the same readings and the same arrangement, for good and bad, as the two manuscripts Mod 7 (Forlimpopoli) and Pad 47 (Ravenna). The most important similarity is the special number and form of the inner elements 2-3. This is consequently a proper Italian formulation of widely spread tropes. Since this Italian version must be at least partly a distortion, it is probably an import from Aquitaine to Italy and not the other way round. But there are also important differences between Be 40608 and the two other Italian sources, which offer *ecclesia* instead of *angelica*, *facta* instead of *factor*, (in Pad 47; *ecclesiae* in Mod 7, and perhaps *facta*). This would point to the conclusion, at least for the first variant, that the San Marco gradual is closer to Aquitaine than the two others.

In any case, the situation is probably more complicated: the three above-mentioned types of elements represent tropes from three different Aquitanian combinations, and the transmission might be dissimilar for all of the three different groups. Also, there could be a contamination in the San Marco gradual from various models. It hardly seems probable that Ravenna-Forlimpopoli was the direct model for San Marco.

R.M.J.

*venia ... adepta*, but in this case one might suspect a conscious amelioration typical of the person responsible for that manuscript (cf. CT V, 50-53). The two late Italian sources from Padua, Pad 20 and Pad 16, have *venia ... adepta*.

<sup>12</sup> This variant is found in the older of the two Nevers sources, Pa 9449, in the southern French Pa 903 from Saint-Yrieix, in the Italian Iv 60, Pia 65, Pad 47 and in the San Marco gradual.

## "IN DEDICATIONE ECCLESIE. TROPHA"

fol. 134v

[80]   
 Ag-mi- na per- hem- ni- ter iu- bi- lant an- ge- li- ca hunc lo- cum  
 pro- tes- tan- tur sa- crum di- cen- ti- a

  
 <T>ER-RI- BI- LIS EST IO- CUS IS- TE

[131]   
 In quo scep- tra po- li fac- tor ve- ne- ra- tur a cunc- tis  
 HIC DO- MUS DE- I EST

[132]   
 In- trant per quam ius- to- rum gau- di- a vi- te  
 ET POR- TA POR- TA CE- LI

[45]   
 Per quam cre- den- tes ve- ni- am in e- a pri- us ad- ep- ta  
 ad e- the- re- a me- ren- tur con- scen- de- re

DEDICATIO

ET VO- CA- BI- TUR AU- LA DE- I  
FUN- DA- MEN- TA E- IUS IN MON- TI- BUS SE- U- O- U A- E

The image shows a musical score for a piece titled "DEDICATIO". It consists of two staves of music. The top staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The melody is written in a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. A vertical bar line is placed after the first measure. The lyrics "ET VO- CA- BI- TUR AU- LA DE- I" are written below the notes. The bottom staff begins with a soprano clef (C1) and a common time signature (C). The melody is also written in a series of eighth and sixteenth notes. The lyrics "FUN- DA- MEN- TA E- IUS IN MON- TI- BUS SE- U- O- U A- E" are written below the notes. The word "Ps" is written to the left of the second staff.

Der Befund der Melodien trägt auch im Falle dieses Tropenkomplexes dazu bei, weiträumige Zusammenhänge einer vielschichtigen Überlieferung deutlicher hervortreten zu lassen, als dies allein aufgrund des Textbefundes möglich ist. Der Komplex ist mit den gleichen Melodien und in gleicher Zusammensetzung wie in Venedig bereits im ausgehenden 11. Jahrhundert (Mod 7) und zu Beginn des 12. Jahrhunderts (Pad 47) im Raum Ravenna belegt. In Mod 7 sind zwar sämtliche Binnenelemente ausradiert, daß es sich um die selben Elemente handelte wie in den anderen Quellen, ist aber noch erkennbar. Art und Umfang der melodischen Varianten sprechen allerdings gegen eine enge oder gar unmittelbare Verbindung von Venedig zu dieser ravennatischen Tradition.

Um die Vorgeschichte der Präsenz des Tropus an San Marco zu erhellen, sind deshalb auch die räumlich und zeitlich ferner liegenden Konkordanzten seiner vier Elemente zu berücksichtigen. Diese deuten darauf hin, daß der dem Stil der Texte nach heterogene Komplex sich aus Materialien unterschiedlicher Herkunft und unterschiedlichen Alters zusammensetzt, und daß die erheblichen Stildifferenzen innerhalb des venezianischen Tropenkomplexes durch die Herkunft der in ihm verbundenen Elemente aus unterschiedlichen Schichten, Gegenden oder Orten der Tropentradition bedingt ist. So kommt Element 80 außerhalb der oberitalienischen Quellen nur noch in einer Vielzahl aquitanischer Quellen vor, wobei es in Pa 1240, dem ältesten aquitanischen Tropar, noch nicht enthalten ist. Zu den Elementen 131 und 132 sind keine außeritalienischen Konkordanzten bekannt; jedoch kommen in aquitanischen Quellen Binnenelemente (die Elemente 55 und 57<sup>1</sup>) in Hexameterform vor, die textlich Varianten von 131 und 132, melodisch aber deutlich unterschieden sind. Element 45 ist als Schlußelement eines weitverbreiteten Komplexes seit dem 10. Jahrhundert in England, Nordfrankreich, Aquitanien und Italien belegt.

Element 80 besteht aus rhythmischen Versen unterschiedlicher Bauform. In seinen aquitanischen Belegen ist es Bestandteil einer Serie von vier Elementen (80-81-82-83), die alle die Form rhythmischer Verse haben. Diesen aquitanischen Komplex zeigt Notenbeispiel 1 nach einem der Tropare aus Saint-Martial (Pa 1121, ergänzt durch die Introitus-Abschnitte nach Pa 776).

Die ersten beiden Zeilen der Einleitung entsprechen dem siebensilbigen proparoxytonisch endenden zweiten Halbvers eines trochäischen Septenars (7pp). Auch die dritte Zeile ist siebensilbig, schließt aber paroxytonisch (7p). Die vierte Zeile schließt proparoxytonisch, hat aber nur sechs Silben (6pp). Die drei Binnenelemente sind der Versform nach fast völlig isomorph, wodurch sie wie drei Strophen wirken. Wie das Einleitungselement sind sie aus Bestandteilen des trochäischen Septenars gebildet: Alle drei beginnen mit einer Verszeile der Form 8p+4p. Die zweite Zeile von

<sup>1</sup> Die Numerierung der Elemente erfolgt nach meiner in Vorbereitung befindlichen Edition der Tropen des Dedicatio-Festes innerhalb des Corpus Troporum (CT VIII).



DEDICATIO

Beispiel 1

80

Agmina peren - ni - ter  
 iu - bi - lant an - ge - li - ca  
 hunc lo - cum pro - te - stan - tur  
 sa - crum di - cen - ti - a

81

TERRIBILIS EST LOCUS I - STE  
 Hanc do - mum de - o as - signant pro - se - quen - do  
 fide - li - um prae - cor - di - a

82

HIC DO - MUS DE - I EST  
 Adest por - ta per quam iu - sti prope - ran - tes  
 re - de - unt ad pa - tri - am

83

ET PORTA CAE - LI  
 A - stra po - lus ter - ra pon - tus collae - tan - tur  
 haec di - cen - tes car - mi - na  
 ET VOCA - BI - TUR AU - LA DE - I

82 und 83 hat wieder die Form 7pp, die zweite Zeile von 81 die Form 8pp, wohl zu verstehen als 7pp mit unbetontem Auftakt (1+7pp). Die Elemente sind durch a-Asonanzen zwischen ihren Schlüssen aneinander gebunden. Die Grenzen zwischen den Versen sind auch melodisch markiert: Die Verse enden alle auf tonartlich tragenden Tonstufen – der Finalis d, ihrer Konfinalis a oder der Subfinalis c – und teilweise mit melodischen Kadenzen. Dadurch wird die Versform der Texte im melodischen Vortrag wahrnehmbar.

Melodisch sind die textlich gleich geformten Binnenelemente voneinander ebenso verschieden wie von der Einleitung. Zwischen allen vier Elementen des Komplexes bestehen aber unüberhörbare Bezüge: So tritt der Abstieg zur Unterquarte A, den der Tropus mit dem Introitus gemeinsam hat, mehrfach in den Elementen 80, 82 und 83 auf, in allen drei Elementen an deren Ende, in 80 und 83 auch an deren Beginn, und in 80 auch am Beginn der dritten Verszeile. Weiterhin verlaufen die Schlußabschnitte der Elemente 80, 82 und 83 weitgehend gleich. Außerdem kehrt der Aufstieg in Terzen in 82 (Silben 5-10) in 83 (Silben 9-12) wieder.

Die ausgeprägte melodische Kohärenz dieses aquitanischen Tropus ist bereits Paul Evans aufgefallen, der von einem “desire for a completely logical formal organization” spricht.<sup>2</sup> Tatsächlich ist die Melodie des Introitus in die Gesamtform eines Tropus integriert, die durch ein dichtes Netz melodischer Bezüge zusammengehalten und durch die Hervorhebung des Unterquartraums zu Beginn und am Ende strukturiert wird, was einer Hervorhebung dieses Ambitusausschnitts am Anfang und am Ende des Introitus selbst entspricht.<sup>3</sup> Die engen Binnenbezüge zwischen den Elementen des aquitanischen Komplexes sprechen dafür, daß dieser der originale Kontext des Elementes 80 war, das die Einleitung des Tropus von San Marco bildet.

Das Graduale von San Marco ist die späteste der drei italienischen Quellen von Element 80. Den textlichen und melodischen Lesarten nach steht aber die venezianische Version der Version der aquitanischen Tropare unverkennbar näher als der Version der beiden älteren Handschriften aus der Nachbarregion Ravenna. Dies ist ersichtlich aus der Paralleltranskriptionen der Überlieferungen in Notenbeispiel 2.<sup>4</sup>

Erstens verbindet die Lesart “angelica” statt “ecclesia” Be 40608 mit den aquitanischen Troparen; zweitens ist der Tropus in den beiden Aufzeichnungen aus dem Raum Ravenna (Mod 7 und Pad 47) um eine Quinte nach oben transponiert; und drittens haben Mod 7 und Pad 47 eine ausgedehntere Form des Melismas bei Silbe 22. Die Variante zwischen Mod 7 und Pad 47 bei Silbe 3 scheint mit der Präsentation der Melodie in transponierter

<sup>2</sup> EVANS, *The Early Trope Repertory*, 144

<sup>3</sup> Weniger stark ausgeprägt sind diese melodischen Bezüge in Handschriften außerhalb der Quellengruppe aus Saint Martial: Pa 1084c, Pa 1118 und Pa 1871.

<sup>4</sup> Die aquitanische Überlieferung ist repräsentiert durch je ein Tropar aus Limoges und aus Moissac.

DEDICATIO


Beispiel 2

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

Pa 1121



Pa 1871



Agmina pe- ren- ni- ter iu- bi- lant an- ge li- ca hunc lo- cum

Be 40608



Pad 47



ecc- le- si- a


Mod 7



ecc- le- si- a

18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

Pa 1121




Pa 1871




pro- te- stan- tur sa- crum di- cen- ti- a

Be 40608



Pad 47



Mod 7



Form zusammenzuhängen, das offensichtliche Terzversehen in Pad 47 ein singulärer Fehler dieser jüngeren Aufzeichnung zu sein. Dieser Befund läßt keinen enger eingrenzba- ren direkten Überlieferungszusammenhang zwischen Venedig und Ravenna erkennen, sondern verweist auf eine nur noch in den drei erhaltenen Quellen greifbare oberitalienische Überlieferung des Elementes innerhalb oder außerhalb des Komplexes, den er in den erhaltenen Belegen eröffnet.

Element 45, das letzte Element des Tropus in Venedig, ist als Schlußelement des Komplexes 42-43-44-45 seit dem ausgehenden 10. Jahrhundert europaweit verbreitet. Dieser Komplex besteht durchgängig aus Prosatexten, während Element 45 an San Marco zusammen mit Elementen in Versform auftritt.<sup>5</sup> Auch seiner melodischen Machart nach weist es mit anderen Elementen des Komplexes 42-43-44-45 mehr Gemeinsamkeiten auf als mit den anderen Elementen des Komplexes 80-131-132-45.<sup>6</sup> Gegenüber seiner weiträumigen Überlieferung ist das Auftreten von Element 45 an San Marco nach allen diesen Indizien zu urteilen sekundär.

- 42 Celebremus ovanter festa ecclesiae  
necne canamus omnes:  
TERRIBILIS EST LOCUS ISTE
- 43 Quia ab altissimo fundata est  
HIC DOMUS DEI EST,
- 44 in ipsa enim Christus habitat,  
et hic scala angelorum est  
ET PORTA CAELI,
- 45 per quam credentes venia in ea prius adepta  
ad aethera merentur conscendere,  
ET VOCABITUR AULA DEI.

Notenbeispiel 3 zeigt Paralleltranskriptionen sämtlicher melodischer Versionen von Element 45:<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Ritva Jacobsson hört freilich aus Element 80 Anklänge an Versformen heraus. Siehe 327 in ihrem Textkommentar.

<sup>6</sup> Man vergleiche etwa in der Wiedergabe der Elemente 80-81-82-83 nach der Handschrift Pa 1871 in der Edition von Günther Weiß (*Introitus-Tropen*, 165) die Anfangsabschnitte der Elemente jeweils bis zu den Phrasenenden auf der Konfinalis c.

<sup>7</sup> Die aquitanische Überlieferung ist repräsentiert durch eines der Tropare aus Limoges. Zu den Textlesarten siehe die Textedition. Nur die Quellen Pa 903, Pad 47 und Be 40608 haben die viersilbige Lesart "aethera" statt der dreisilbigen "aethera" aller anderen Quellen, in deren Notation deshalb auch das Neumenzeichen über der fehlenden Silbe fehlt.

DEDICATIO

Beispiel 3

	5                      10                      15                      20                      25
Cdg 473	
Ox 775	
Pa 9449	
Pa 1235	
Pa 13252	
Pro 12	
Apt 18	
Pa 1121	
Ox 222	
Vro 107	
Ivr 60	
Pad 20	
Pia 65	
Pad 47	
Be 40608	

Per quam cre-den-tes ve-ni-a in e-a pri-us ad-ep-ta ad e-the-re - a me-ren- tur con- scen- de-re

Die ältesten Belege des Tropus aus dem italienischen Raum bieten Vro 107 aus Mantua sowie Ox 222 aus Novalesa. Diese Quellen des 11. Jahrhunderts sowie Ivr 60 aus Pavia und Pad 20 aus Padua haben noch das Melisma bei Silbe 27, wie es sich in allen außeritalienischen Quellen (mit Ausnahme der beiden Tropare aus Nevers Pa 9449 und Pa 1235) findet. Es fehlt in Be 40608 ebenso wie in Pad 47 und Pia 65 (in Mod 7 ist die Stelle aufgrund der erwähnten Rasur nicht leserlich). Pad 47 steht mit ihrer ausgedehnten Skalenbewegung bei 23 für sich. Dagegen verbindet die Lesart "etherea" statt "ethera" Pad 47 mit Be 40608. Der Ausfall des originalen Schlußmelismas, das in den älteren italienischen Aufzeichnungen Vro 107, Ox 222 und Ivr 60 und in der späteren Quelle aus Padua (Pad 20) bewahrt ist, verbindet im Melodischen die Fassung aus San Marco mit den Fassungen aus Piacenza und Ravenna. Anders als bei Element 80 gibt es also keine philologischen Indizien für eine Verbindung Venedigs zu einer frühen Schicht des Imports. Die Abweichungen zwischen den Fassungen der aquitanischen und der nordfranzösischen Quellen sind nicht signifikant genug, um eine Abhängigkeit der venezianischen Fassung von der einen oder anderen zu indizieren.

Die Elemente 131 und 132, die ersten beiden Binnenelemente des Tropus an San Marco, kommen außerhalb der Quellengruppe Ravenna-Venedig nicht vor. Allerdings enthält – wie oben schon erwähnt – der aquitanische Komplex 46-55-56-57 zwei Elemente ähnlichen Wortlauts. Und zwar entsprechen die Elemente 131 und 132 dem zweiten (55) und vierten (57) Binnenelement des aquitanischen Komplexes:<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Einen Vergleich der Formulierungen unternimmt Ritva Jacobssons Textkommentar, oben 329-331.

- TERRIBILIS EST LOCUS ISTE,  
 55 in quo caeli terraeque compos adoratur a cunctis.  
 HIC DOMUS DEI EST  
 TERRIBILIS EST LOCUS ISTE,  
 ET PORTA CAELI,  
 57 intrant mox per quam iustorum gaudia vitae,  
 ET VOCABITUR AULA DE  
 131 in quo scepra poli factor veneratur a cunctis.  
 HIC DOMUS DEI EST  
 HIC DOMUS DEI EST,  
 132 intrant per quam iustorum gaudia vitae,  
 ET PORTA CAELI

Während die Elemente 132 und 55 die selbe Einschubstelle haben und beide Relativsätze bilden, die sich auf das vorausgehende "LOCUS" beziehen, bleibt die Position von Element 132 im Primärtext unverständlich: Bis auf das fehlende "mox" ist dieses Element identisch mit 57 und bildet gleich diesem einen Relativsatz zu "PORTA CAELI". Dieser Bezug ist durch seine Platzierung nach "HIC DOMUS DEI EST" gestört. Die Position des Elementes in San Marco ist also offensichtlich sekundär.

In den aquitanischen Troparen stehen die Elemente 55 und 57 innerhalb eines Komplexes aus (teilweise prosodisch defekten) Hexametern:

- 46 Divinus succendat amor ferventia corda  
 sanctorum meritis, ut pie digna canant:  
 TERRIBILIS EST LOCUS ISTE,  
 55 in quo caeli terraeque compos adoratur a cunctis.  
 HIC DOMUS DEI EST  
 56 nisibus arta Dei populorum noxia vitans  
 ET PORTA CAELI,  
 57 intrant mox per quam iustorum gaudia vitae,  
 ET VOCABITUR AULA DEI.

Die stilistische Geschlossenheit dieses Komplexes macht es wahrscheinlich, daß er der primären Zusammensetzung des Tropus entspricht, aus der deformierte Bruchstücke in die Zusammenstellung von San Marco übernommen sind.

Offen bleibt die Frage, wann und auf welchen Wegen die Formulierungen nach Italien gelangten, und wo die Fassungen der italienischen Quellen entstanden sind. Wenn die sekundären Fassungen aus Italien stammen, müssen dort die primären Fassungen präsent gewesen sein, ohne daß sich ein Beleg erhalten hat. Und wenn die sekundären Fassungen schon in Aquitanien entstanden sind, wären dafür die Belege verloren. Mit textphilologischen Überlegungen ist der Frage nach der Herkunft der beiden Elemente 131 und 132 also nicht beizukommen. Auch ein Vergleich der Melodieversionen führt nicht weiter. Diese liegen in

Notenbeispiel 4 vor, und zwar für die Elemente 131 und 132 in den Fassungen von Be 40608 und von Pad 47, für die Elemente 55 und 57 in der Fassung von Pa 1121:

Beispiel 4

Pa 1121	
55	In quo cae - li ter - rae - que com - pos ad - o - ra - tur a cun - ctis HIC DOMUS
Pad 47	
131	In quo sceptr a po - li fa - ctor ve - ne - ra - tur a cun - ctis HIC DOMUS
Be 40608	
131	In quo sceptr a po - li fa - ctor ve - ne - ra - tur a cun - ctis HIC DOMUS

Pa 1121	
57	In - trant mox per quam iu - sto - rum gau - di - a vitae ET VOCABITUR
Pad 47	
132	In - trant per quam iu - sto - rum gau - di - a vitae ET PORTA
Be 40608	
132	In - trant per quam iu - sto - rum gau - di - a vitae ET PORTA

Melodische Beziehungen zwischen den textlich verwandten Elementen sind nicht festzustellen. Oberflächliche Gemeinsamkeiten gehen nicht über das hinaus, was bei so kurzen Formulierungen im selben Modus zu erwarten ist. Der wichtigste Unterschied liegt im Abstieg zur Unterquart der Finalis: Er erscheint in der aquitanischen Version der Elemente 55 (bei 5) und 57 (bei 9) und fehlt gänzlich in der italienischen Version der Elemente 131 und 132. Mit dem Verzicht auf das Ausschreiten des Registers unterhalb der Finalis geht in Italien ein Charakteristikum der Tonart und zugleich ein melodischer Anklang an den Introitus verloren, der zum gewöhnlichen Erscheinungsbild aquitanischer Tropen zum Introitus TERRIBILIS gehört.

B.A.





## “IN DIE ASCENSIONIS. TROPHA”

fol. 137v

- 1 Hodie redemptor mundi ascendit celos; Ascens intr 18  
mirantur apostoli  
angelique eis locuti sunt dicentes:  
<V>IRI GALILEI;

NW Cdg 473 Ox 775 Lo 14 Pa 9449 Pa 1235 Pa 13252 Pro 12 Lei 33  
SW Pa 1240 Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119 Pa 887 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 Apt 17  
NI Ox 222 Vce 56 Vce 146 Vce 161 Vce 162 Vce 186 Mza 76 Mza 77 Vro 107 Pad 697 Pad 20 Ivr 60 Pia 65  
To 20 To 18 Pad 47 Mod 7 Bo 7 RoC 1741 Bo 2824 RoN 1343 RoA 123 Pst 121  
Not included in CT III:  
Civ 35 Civ 79 GorJ Mza 11 Pad 16

ascendit celos NW Cdg 473 Ox 775 Lo 14 Pa 9449 Pa 1235 Pa 13252 Pro 12 Lei 33 SW Pa 1240 Pa 1121  
Pa 909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119 Pa 887 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 Apt 17 NI Vro 107 (bis celos: supra ascendit  
scriptum) Be 40608 Pad 47 Mod 7 Bo 7 RoC 1741 Bo 2824 RoN 1343 RoA 123 Pst 121 Civ 79 Mza 11  
caelos ascendit NI Ox 222 Vce 56 Vce 146 Vce 161 Vce 162 Vce 186 Mza 76 Mza 77 Pad 697 Pad 20 Ivr 60  
Pia 65 To 20 To 18 Civ 79 Mza 11 GorJ  
mirantur: letantur Vro 107 Pad 697 GorJ  
eis NW Cdg 473 Ox 775 Pa 1235 Pa 13252 Pro 12 Lei 33 SW Pa 1240 Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119  
Pa 887 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 Apt 17 NI Vce 161 Mza 76 Mza 77 Pad 697 Pad 20 Be 40608 Ivr 60 Pia 65  
Bo 7 RoC 1741 Pst 121 ex ei corr RoA 123  
ei NW Lo 14 Pa 9449 NI Ox 222 Vce 56 Vce 146 Vce 162 Vce 186 Vro 107 To 20 To 18 Pad 47 Mod 7 Bo 2824  
RoN 1343  
dicentes ad apostolos GorJ

- 2 Terrigenas summos affatur caelicus ordo: Ascens intr 15  
QUID <ADMIRAMINI ASPICIENTES IN CELUM, ALLELUIA?>

EF-1 Ba 5 Stu 160 Lo 19768  
EF-2 Ka 15 RoA 948 Mü 14083 Kre 309 Ud 78  
NW Cdg 473 Ox 775 Cai 75 Me 452 Pa 9448 Pa 10510 Pa 9449 Pa 13252 PaA 1169  
SW Pa 1240 Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 903 Pa 1871 Pa 1118 Apt  
18 Apt 17  
NI Vro 107 Ivr 60 To 20 To 18 Pad 47 Mod 7 Bo 7 RoC 1741 RoN 1343 RoA 123 Vol 39 Pst 121a Vat 4770  
SI Ben 39  
Not included in CT III:  
Aa 13 Ud 234

Terrigenas summos *Ba 5 Stu 160 Ka 15 Mü 14083 Kre 309 Me 452 Pa 9448 Pa 10510 Pa 13252 To 20 RoC 1741 RoN 1343 Aa 13 Ud 234*

Terrigena sumus **Be 40608** Terrigenas summas *To 18 RoA 123* Terrigena summos *Cai 75*

Terrigenis summis *Lo 19768 Ud 78 Cdg 473 Ox 775 Pa 9449 PaA 1169 Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 903 Pa 1871 Pa 1118 Apt 18 Mod 7*

Terriginis summis *Pa 1240 Vro 107* Terrigenes summis *RoA 948* Terrigeni summi *Pst 121 Ben 39*

Terrigene summi *Pad 47 Bo 7* Terriginis sumus *Ivr 60* Terrigeni sumus *Vol 39*

Terrigines sumus *Vat 4770* Terrigenis linguis *Apt 17*

affantur *Pa 903 Vro 107 Ben 39* affatu *Bo 7 Pst 121* affatus *Vol 39 RoA 123* afator *Vat 4770* apertur *Mod 7*

caelitus *PaA 1169 Pa 1834 Pa 903 Apt 18 Ud 234 Pad 47 Bo 7 RoA 123 Pst 121 Ben 39*

ordo: orbis *RoA 948 Pad 47 Mod 7 Bo 7 Pst 121* ordo *ex orbis corr RoA 123*

- 3 Hic deus et dominus, celorum compos et orbis, Ascens intr 16  
 QUEMAD<MODUM VIDISTIS EUM  
 ASCENDENTEM IN CELUM,>

EF-1 *Lo 19768*

EF-2 *Ka 15 Mü 14083 Kre 309 Ud 78*

NW *Cdg 473 Ox 775 Cai 75 Me 452 Pa 9448 Pa 10510 Pa 9449 Pa 13252 PaA 1169*

SW *Pa 1240 Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 903 Pa 1871 Pa 1118 Apt 18 Apt 17*

NI *Vro 107 Ivr 60 To 20 To 18 Pad 47 Mod 7 Bo 7 RoC 1741 RoN 1343 Vol 39 RoA 123 Pst 121a Vat 4770*

SI *Ben 39*

*Not included in CT III:*

*Ud 234*

Hic: Sic *Pa 1121 RoN 1343*

dominus: homo *Vro 107 Pad 47 Bo 7 RoC 1741 RoN 1343 RoA 121 Pst 121*

- 4 Ut reddat cunctis gestorum dona suorum, Ascens intr 17  
 ITA VENIET.

EF-1 *Lo 19768*

EF-2 *Ka 15 Mü 14083 Kre 309 Ud 78*

NW *Cdg 473 Ox 775 Cai 75 Me 452 Pa 9448 Pa 10510 Pa 9449 Pa 13252 PaA 1169*

SW *Pa 1240 Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 903 Pa 1871 Pa 1118 Apt 18 Apt 17*

NI *Vro 107 Ivr 60 To 20 To 18 Pad 47 Mod 7 Bo 7 RoC 1741 RoN 1343 RoA 123 Vol 39 Pst 121a Vat 4770*

SI *Ben 39*

*Not included in CT III:*

*Ud 234*

Ut: Et **Be 40608** *RoN 1343*

gestorum dona: gestorum membra *Vro 107 Pad 47 Mod 7 Bo 7 RoA 123 Pst 121* gestorum facta *To 20* secundum gesta *Apt 17*

suorum: factorum *Mod 7 Vat 4770* filiorum *Bo 7*

- 5 Ex numero frequentium, Ascens intr 1  
 qui obviaverunt domino,  
 duo subsistunt angeli  
 dicentes ad apostolos:  
 ALLELUIA, <ALLELUIA, ALLELUIA.>  
 p. CUMQUE INTUERENTUR IN CELUM EUNTEM ILLUM,  
 ECCE DUO VIRI ASTITERUNT IUXTA ILLOS IN VESTIBUS ALBIS,  
 QUI ET DIXERUNT:

EF-1 SG 484 SG 381 SG 376 SG 378 SG 380 SG 382 Wi 1609 Be 11

EF-2 Ka 15 Ka 25 Ox 341 Ox 27 Mü 14083 Mü 14322 Kre 309 Ud 78

NI Vro 107 SI Ben 35 Ben 39 Ben 40

Not included in CT III:

GorJ Mü 6419 Mü 17019 MüU 156 SCan 7 Wi 1821

frequentius Ben 39 Ben 40

subsistunt: assistunt Kre 309 Ben 39

obviaverunt Mü 14322 MüU 156 **Be 40608** GorJ obviarunt *cett codd*

qui obviaverunt: quo viarunt Vro 107

Translation:

Today, the Redeemer of the world has ascended into the heavens; the apostles are admiring and the angels have spoken to them saying:

MEN OF GALILEE;

The heavenly host addresses the highest earth-born creatures:

WHY ARE YOU GAZING IN ASTONISHMENT AT THE SKY? ALLELUIA.

Here (is) God and Lord, Master of the heavens and of the world, (and)

JUST AS YOU HAVE SEEN HIM ASCEND INTO HEAVEN,

That he might render to all the gifts for their acts,

SO IN LIKE MANNER, HE SHALL RETURN.

Of the number of the many (beings) who met the Lord are two angels, saying to the apostles:

ALLELUIA, ALLELUIA, ALLELUIA.

“p” AND WHILE THEY WERE WATCHING HIM GOING UP TO HEAVEN, BEHOLD TWO MEN STOOD BY THEM IN WHITE GARMENTS, WHO ALSO SAID:

The introit text *Viri Galilaei* (Act 1,11) is one of the few introits whose text is derived from the New Testament. Like the introit *Nunc scio vere* for the feast of Petrus (Act 12,11), the introit for Ascension is drawn from the Acts of the Apostles. *Viri Galilaei* is expressed in direct discourse and consists of both a rhetorical question and an answer to its query.<sup>1</sup> Its most frequently paired psalm verse is *Omnes gentes* (Ps 46,1), with *Ascendit Deus* (Ps 46,6) occasionally included as *versus ad repetendum* (AMS n. 102a). However, another verse, *Cumque intuerentur*, often accompanies this introit antiphon. *Cumque intuerentur* comes from the

<sup>1</sup> The same text is also used as an alternative offertory to *Ascendit Dominus*. Hesbert discusses the priority of these two texts (AMS, LXV-LXVI).

NT (Act 1,10) and, in fact, is the passage directly preceding *Viri Galilaei* in the Bible. Ruth Steiner has observed that this verse has a function similar to that of tropes.<sup>2</sup>

In RoA 123 (fol. 126), *Omnes gentes* was labelled “P<salms>” whereas *Cumque intuerentur* carries the rubric “V<ersus>”. In Pa 903 only *Cumque intuerentur* (on fol. 179 and rubricated “V”) is found. In the first printed Roman Missal (Milan 1474), only the verse *Cumque intuerentur* (labelled “Ps”) follows the introit *Viri Galilaei*.<sup>3</sup> Likewise in the Venice manuscript only *Cumque intuerentur* is found as verse to the introit; there it is rubricated “Ps”, though strictly speaking it comes from the NT. The case with *Cumque intuerentur* in Be 40608 is similar to that of *Et Petrus ad se reversus*, which is used as “psalm verse” to the introit *Nunc scio vere*.<sup>4</sup>

The five trope elements in the Venice manuscript constitute a complicated set of widely disseminated texts. The styles of these texts represent divergent trope types, and each will be discussed below.

Only in the first element, *Hodie redemptor*, do we find the same simple and traditional style so characteristic of *Hodie*-tropes, a type encountered elsewhere in the San Marco gradual (e.g. the third Christmas mass): not only does *Hodie redemptor* focus on the feast theme *ascendit*, but it also strikes a tone with the triumphant expression for Christ, *redemptor mundi*. Furthermore, it depicts the events of Christ’s ascension into heaven with the present tense phrase *mirantur apostoli*.

The unsophisticated narrative of this *Hodie* trope is well-suited to that of the excerpt from the Acts of the Apostles. Still, the vocabularies are by no means identical. The biblical word *redemptor*, quite common in the OT, is never used for Christ in the Vulgate.<sup>5</sup> The verb *ascendit* is not taken from the Acts but rather from Io 20,17.<sup>6</sup> The verb *admiramini*, used in the introit, has been transformed to *mirantur* in the trope. And the *angeli* of the trope are described as the *duo viri – in vestibus albis* in Act 1,10. All this implies that, while the trope text may resemble the scriptural account, the former nevertheless has been formalized for liturgical use.

Moreover, it should be noticed that the verb *mirantur* precedes the subject *apostoli*, thereby creating a chiasmus with both the foregoing *redemptor mundi ascendit* and the ensuing *angelique eis locuti sunt*. Two verbs for speaking, *locuti sunt dicentes*, are placed side by side to introduce the pronouncement of the angels found in the introit text. One should observe the tense subtleties as well: the first verb, *ascendit*, is expressed in perfect tense, thereby establishing the completed action: “(The Redeemer) has ascended”. By contrast, the present tense of the next verb, *mirantur* “(the apostles) are admiring”, depicts a current situation. Finally, the trope ends with the past tense verb form, *locuti sunt*, “(the angels)

<sup>2</sup> Cf. STEINER, *Non-Psalm Verses for Introits*, 441 ss.

<sup>3</sup> *Missale Romanum Mediolani* 1474, I, 233.

<sup>4</sup> WULF ARLT has thoroughly analysed this case in *Schichten und Wege*; cf. especially 60-67.

<sup>5</sup> *Redemptor* is a “néologisme chrétien” and belongs particularly to the liturgical language. Cf. MOHRMANN, *Etudes sur le latin des Chrétiens*, I, 167, and BLAISE, *Le vocabulaire latin*, passim.

<sup>6</sup> Formally speaking, the correct construction would be *ascendit in* or *ad caelos*, but there are several examples of liturgical texts (not the least among tropes) in which *ascendere* functions as a simple transitive verb. Cf. SZANTYR, *Lateinische Syntax*, 31.

have spoken”. The effect of these shifts in tense is that the present progressive action – the astonished admiration of the apostles – has been framed by the realized event of the ascension and the spoken words of the angels.<sup>7</sup>

The next three elements are in hexameter and highly rhetorical in style. In the various sources in which they appear, they always proceed in the same order, although all three of them are not always present together.<sup>8</sup>

The second element serves as a functional introduction to the direct speech of the introit text. Virtually every word in this text is rhetorical and typical of the language of a hexameter.<sup>9</sup> The juxtaposition of *Terrigenas summos/Terrigenis summis* and *caelicus ordo* contrasts the image of mankind with that of the angels. A chiasm is created through the positioning of the two attributes *summos* and *caelicus*, which succeed and precede, respectively, their main words. Altogether, then, the addressees of *Terrigenas summos* constitute the first part of the verse; resuming after the caesura, the verb *affatur* occupies a central position; and the subject is delayed until the final word grouping *caelicus ordo*. This trope element has survived with a relatively large number of variants; these will be discussed below.

Of the entire trope set, *Hic deus et dominus* of the third element is the strongest expression of God’s Majesty. Two alliterating nouns, *deus et dominus*, are joined to all creation (heaven and earth) through the adjective *compos*. *Hic* could also be translated as the pronoun “this”, but most likely it means “here”. Syntactically the text is interesting: it could be understood as the answer to the question QUID ADMIRAMINI ASPICIENTES IN CELUM. However, *deus*, *dominus*, and *compos* are not in the accusative, which would have been the correct form according to the classical grammar. On the other hand, the nominative form of these three words puts even stronger emphasis on the Lord and it is not difficult to supply a tacitly understood *est* before the next part of the introit.

The fourth element, *Ut reddat cunctis*, has a special role in this trope set. By bringing the concepts of judgment and the community of the faithful into the liturgical context, the element achieves a perspective beyond the specific Ascension theme. Both a purpose (*ut reddat*) and fulfilment of Christ’s leaving the earth are expressed. He will act as the judge and all men will get their rewards. The language, due to the demands of the hexameter, is not easy; literally it reads: “that he shall give to all the gifts of their acts”, but the thought conveys that each should be rewarded according to his merits.<sup>10</sup>

The last element precedes the word *alleluia*, which is written out only once in the Venice manuscript but which most probably should be understood as the threefold *alleluia*. Thereaf-

<sup>7</sup> Theoretically, *ascendit* could also be present tense here, but it does not seem likely.

<sup>8</sup> For instance, Ba 5, Stu 160, and RoA 948 have only *Terrigenas*, and in Apt 17 *Ut reddat* is lacking. This, however, provides few clues as to transmission.

<sup>9</sup> *Terrigena* is a poetical epithet of the first men used by Lucretius (5, 1411), but also occurring in the Vulgate (Ps 48,3); *affari* is used almost exclusively poetically, is well-suited to the hexameter, and is often found in Vergil. *Caelicus ordo* is a hexameter expression, e.g. *Vita Landel* 38 (MGH *Poetae* V, 212, v. 38), etc. Cf. SCHUMANN, *Lateinisches Hexameter-Lexikon, sub verbo*.

<sup>10</sup> Cf. SZANTYR, *Lateinische Syntax*, 66. The comparison with *tu reddes unicuique iuxta opera sua* (Ps 61, 13); *reddam unicuique secundum opus suum* (Prv 24,29) and *omnis misericordia faciet locum unicuique secundum meritum operum suorum* (Sir 16,15) facilitates the understanding of the text.

ter, the manuscript offers the text *Cumque intuerentur*, which, as said above, is often used as the psalm verse, though it does not originate from the Book of Psalms. *Cumque intuerentur* is written out in its entirety, which is normally not the case in this manuscript.<sup>11</sup> The trope element, *Ex numero frequentium*, is one of several imitations of iambic dimeter used as introductory tropes at Saint Gall.<sup>12</sup> This text is simple and without rhymes and is yet another paraphrase of the account in Acts. The words *frequentium*, (a relatively complicated word choice for “many”) and *subsistunt* (instead of the more straightforward *sunt*) were not chosen for rhetorical reasons but rather to fit the demands of the verse form.<sup>13</sup>

It might seem strange to find the verse *Ex numero* at the end of the set though the final words of this trope text (*dicentes ad apostolos*) could lead quite naturally into *Viri Galilaei, quid admiramini*: “...saying to the apostles: You men from Galilee, why...” However, the verse *Cumque intuerentur* makes for a perfect introduction to the repetition of the introit since it is the same passage directly preceding the words *Viri Galilaei* in its scriptural context. Thus, according to the layout of the texts in the San Marco gradual, the joining of the final trope to the base text can hardly be interpreted in another way than the following: speaking to the apostles the angels uttered the threefold alleluia (“*dicentes ad apostolos ALLELUIA...*”) and immediately thereafter the verse *Cumque intuerentur* introduces the first repetition of the antiphon. If this is a correct interpretation, it represents yet another example of original and unique liturgical solutions found in the Venice codex.

As has been shown above, elements 1, 2-4, and 5 represent different styles. Similarly, the individual transmission histories of these elements demonstrate distinct paths. A means of tracing possible relationships of the various parts of the San Marco trope set, an examination of the more important textual variants might prove rewarding.

The text of the first element, *Hodie redemptor*, was transmitted with many variants, the most important one being the Italian variant *caelos ascendit* instead of *ascendit caelos*. This is found in all Italian sources except the San Marco book Be 40608, Vro 107 from Mantua, the Ravenna-Forlimpopoli sources (Pad 47, Mod 7, Bo 7), the three Nonantola manuscripts (RoC 1741, Bo 2824, and RoN 1343), RoA 123 from Bologna, Pst 121 from Pistoia, and the later sources Civ 79 from Cividale and Mza 11 from Monza.<sup>14</sup> These sources have, then, the same version as all the Northern sources.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> After the introit, the verse, however, is given just as the incipit *Cumque intuerentur*, preceded by *Ps*.

<sup>12</sup> BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 130-139.

<sup>13</sup> Cf. *Per quem cuncti subsistunt caelique terrae ...* (CT II, n. 6,2), *Cuius nutu cuncta subsistunt elementa* (trope for Laurentius in Kre 309).

<sup>14</sup> The variant *caelos ascendit* figures, as can be seen from the edition, in Ox 222 (Novalesa), Vce 56, Vce 146, Vce 161, Vce 162 (all from Vercelli), Vce 186 (from Balerna), Mza 76, Mza 77 (from Monza), Pad 697, Pad 20 (from Padova), Iv 60 (from Pavia), and To 20, To 18 (from Bobbio).

<sup>15</sup> We might also mention the syntactical change *mirantibus apostolis angeli autem*, which is a typical Aquitanian version to make the text smoother, but it is otherwise not found outside of Aquitaine. For this variant cf. the edition in CT III, 113.

The other significant variant is *ei* in the place of *eis*: “These angels talked and said”. If *ei* is translated “to him”, the variant makes little sense. We encounter *ei* in only two sources from the North-West (Lo 14 and Pa 9449), otherwise, this reading is found in Italian sources many of which are those having the reading *caelos ascendit*: notably then, Vro 107, Pad 47, Mod 7, Bo 2824, RoN 1343 and, before the correction, RoA 123, but additionally Ox 222, Vce 56, Vce 146, Vce 161, Vce 162, Vce 186, To 20, and To 18. Consequently, this variant negates the notion of any simple Italian pattern of transmission. Moreover, Be 40608 does not share the same variant with the otherwise frequently concordant sources Pad 47 and Mod 7. *Eis:ei* appear to be variants which the scribes of the various manuscripts might have arrived at independently.

As already mentioned, we find several variants in element 2, but we can easily account for many of these. For instance, in the sources the verb *affari* is normally followed by an accusative. But in medieval Latin, despite of the prefix *ad* taking accusative, the dative case with this verb certainly finds analogies with verbs like *dicere*, *nuntiare*, *narrare* etc.<sup>16</sup> In the edition of Corpus Troporum III, the dative version of *Terrigenis summis* (based principally on the Aquitanian model) was chosen for the “texte établi”.<sup>17</sup> The form *terrigenas summos* is found in sources from Reichenau (Ba 5), Weingarten (Stu 160), Kaufungen (Ka 15), Regensburg (Mü 14083), Kremsmünster (Kre 309), Southern Germany (Ud 234), Aachen (Aa13), Metz (Me 452), Prüm (Pa 9448), Echternach (Pa 10510), Saint Magloire, Paris (Pa 13252) as well as To 20 from Bobbio and RoC 1741 and RoN 1343 from Nonantola, thus mainly in the East and North-West, with three Italian sources. A number of distorted variants shows that probably a version with the accusative was attempted as with the Arras version *Terrigena summos*, (Cai 75), and with the younger Bobbio source *Terrigenas summas* (To 18).

Still it is clear that in many cases some copyists simply did not understand the meaning of the text. This can be illustrated by the plural *affantur* in Pa 903 from Saint Yrieix and Vro 107 from Mantua (after *Terrigenis summis*); the verb might be referring to the collective plural within the expression *caelicus ordo*. Ben 39 from Benevento (with the reading *Terrigeni summi*) indicates that the scribe understood “the highest earth-born” to be the subject of the verb “say”.

The San Marco gradual Be 40608 has a variant of its own: *Terrigena sumus*. This makes no sense and is probably a distortion of *Terrigenas summos*. If so, this might suggest that Be 40608 should be grouped with the manuscripts enumerated above. It is, however, hardly possible to say whether this distorted version is an error taken over from another source, or simply a mistake owing to the incompetence of the scribe. One would even, at least theoretically, imagine that the form *Terrigena sumus* might have been the result of an oral transmission, not a written one. The ending *s* in *terrigenas* could easily have disappeared before a word beginning with *s*. *Sumus* is a Latin word, although it is untenable in this context.

<sup>16</sup> Cf. SZANTYR, *Lateinische Syntax*, 87 and 89.

<sup>17</sup> In CT I and III, the editorial principle was, in certain cases, to adopt the grammatically less correct (but not senseless) version, if it was the more frequently found version (cf. the respective introductions). Cf. also CT II, n. 6,1 (*affatur atque discipulis ita*) and CT III, 61 (*sic crucifer patri Davidis affatur: En ego ...*).

Unfortunately, it does not seem possible to draw any other conclusions from this text variant than that there was a clear Aquitanian branch employing the dative form. All others are mixed, particularly those from Italy. The language of *Terrigenas* gives the impression of a more confused reception in Italy than elsewhere.<sup>18</sup> In addition, this trope element might have been transmitted to the Italian centres both from the North East and from Aquitaine.

Altogether, the sundry errors for this element found in the different sources – including *afator* or *apertor* for *affatur*, *caelitus* instead of *caelicus* (not unthinkable but much less satisfactory), *orbis* instead of *ordo* – demonstrate the confusion surrounding the transmission of this particular element (cf. the edition). Still, the fact that it is extremely difficult to establish clear patterns of transmission encompassing all of these errors and variant readings in *Terrigenas* strongly suggests that the text was not understood – particularly in Italy but elsewhere as well. Generally speaking the best, most satisfactory forms of the text are found in Eastern and Northern sources.

The third element, *Hic deus*, shows less confusion. The only variant of interest here is *homo* which is found instead of *dominus* in seven Italian manuscripts: in Vro 107 from Mantua, Pad 47 and Bo 7 from Ravenna, RoC 1741 and RoN 1343 from Nonantola, RoA 123 from Bologna, and Pst 121 from Pistoia. The frequent formula *deus et homo* has visibly influenced this text, but *homo* destroys the prosody of the hexameter and does not fit the context. However, *homo* was not adopted for use in Be 40608 nor in a range of other Italian sources including Iv 60 from Pavia, To 20 and To 18 from Bobbio, Mod 7 from Ravenna/Forlimpopoli (a manuscript often having the same version as the Ravennian source Pad 47), Vol 39 from Volterra, Vat 4770 perhaps from Subiaco and finally Ben 39 from Benevento.

In the fourth element, all of the Italian sources except for Iv 60 from Pavia, To 18 from Bobbio, RoC 1741 and RoN 1343 from Nonantola, Vol 39 from Volterra, and Ben 39 from Benevento contain various confused readings. In most of them (Vro 107, Pad 47, Mod 7, Bo 7, RoA 123 and Pst 121) *gestorum dona* has been changed to *gestorum membra*, thus indicating a common model; the meanings of some variants are unintelligible (see the edition). In this element, the Venice manuscript shows no signs of confusion, and it has the same reading as the Ravenna-Forlimpopoli group.

The last trope element, *Ex numero*, also appears in several Northern and Eastern sources, as well as at Mantua (Vro 107), and Benevento (Ben 35, 39, 40), but it is not found in sources from the North-West or Aquitaine. However, Be 40608 has (as do GorJ and MüU 156) the variant *obviaverunt* for *obviarunt*, which ruins the verse. Among the older sources, this variant is found only in Mü 14322.<sup>19</sup> I think, however, that one has to be cautious in drawing conclusions as to a common relationship between the sources from Venice, Aquileia and Southern Germany. Scribes more interested in normal grammatical forms than in verse could easily have independently changed the more poetical form *obviarunt* to *obviaverunt*.

<sup>18</sup> Often, the Latin language standard is lower in the Italian trope manuscripts (see especially Vro 107, RoA 123, and the Beneventan sources) than in the other sources, particularly those of the North and the East. A general explanation of this is that Latin was still close to the spoken language in Italy.

<sup>19</sup> The form is not quite sure, since, in the source, the notation is lacking on *-ve* in *obviaverunt*.



The aforementioned variants allow us to make some observations on the repertory pattern of the Ascension tropes in the Italian manuscripts. First, other than Be 40608, the only manuscript to contain all the three categories of Ascension elements is Vro 107 from Mantua (but not in the order of the San Marco book). The introductory *Hodie* appears in the majority of North Italian manuscripts, and the combination of the introduction with the three hexameter elements occurs in Ivr 60, To 20, To 18, Pad 47, Mod 7, Bo 7, RoC 1741, RoN 1343, RoA 123 and Pst 121. The last element, *Ex numero*, is found in GorJ (directly after *Hodie redemptor* but without the three hexameter elements) and in Benevento, together with the original Saint Gall combination. The question is then: why were these trope elements chosen and combined as they were? If we regard the complex as a whole, we can see that it contains three elements, all normally introducing VIRI GALILAEI. The first one is the traditional and often quite simple *Hodie*-type, of which kind there are several in the Venice trope repertory. However, it introduces only the word VIRI GALILAEI, and nothing more. The widely circulated hexameter set *Terrigenas – Hic deus – Ut reddat* with its rhetorical but also somewhat abstruse Latin language was chosen next. In all but a few later sources where only the first element was used, these three elements were kept together, always in the same order. *Terrigenas summos affatur caelicus ordo* can function as an introduction to VIRI GALILAEI. Indeed, in Ivr 60, To 20 and To 18, and RoC 1741 both *Hodie* and *Terrigenas* are used to introduce VIRI GALILAEI, the latter for the introduction of the introit.

However, in a couple of other Italian sources, the use of these two introductions has caused problems.

Pad 47:

*Hodie ... VIRI GALILAEI –*

*Terrigene ... QUEMADMODUM –*

*Hic deus ... ALLELUIA –*

*Ut reddat ... “ps” Cumque intuerentur in celum ...*

Mod 7:

*Hodie ... VIRI GALILAEI –*

*Terrigenis ... ASPICIENTES IN CAELUM –*

*Hic deus et ... QUEMADMODUM VIDISTIS –*

*Ut reddat gestorum membra ... ALLELUIA ... “ps” Cumque intuerentur ...*

In Bo 7, RoA 123, and Pst 121 the two introductions are joined together as one trope element:

Bo 7:

*Hodie ...*

*Terrigene ...*

VIRI GALILAEI –

*Hic deus et ...*  
 QUEMADMODUM –  
*Ut reddat ...*  
 ALLELUIA .... *Cumque intuerentur ...*

RoA 123:  
*Hodie ...*  
*Terrigene ...*  
 VIRI GALILAEI –  
*Hic deus et ...*  
 QUEMADMODUM –  
*Ut reddat ...*  
 ITA VENIET ALLELUIA “ps” OMNES GENTES

Pst 121a:  
*Hodie ...*  
*Terrigene ...*  
 VIRI GALILAEI –  
*Hic deus et ...*  
 QUEMADMODUM –  
*Ut reddat ...*  
 ITA VENIET

But the editor of Be 40608 found a different solution, unique for this manuscript, namely to let *Terrigenas* ... introduce the words QUID ADMIRAMINI ASPICIENTES IN CAELUM. Thus the double introduction is fittingly adapted to the introit, and is perhaps better than all the other solutions shown above. Moreover, a special solution was found to accommodate the “third” introduction in the Venice manuscript. *Ex numero frequentium*, the old Saint Gall introductory element, had everywhere else introduced VIRI GALILAEI, regardless of whether it belonged to a set of trope elements or was the only element assigned to that particular chant. Only in Be 40608 is there the layout ALLELUIA “p” *Cumque intuerentur*. This arrangement works well by giving the threefold *Alleluia* to the angels, although strictly speaking it does not follow in the account of the Ascension given in the Acts of the Apostles. I would offer the following explanation for this special case: if one of the best known tropes from the Saint Gall tradition (whether this origin was known or not in Italy) was to be used in the Venice manuscript, there must have been a question of priority. As an introductory element for *Viri Galilaei* a *Hodie*-type was apparently preferred. Perhaps the only way of using *Ex numero frequentium* then was to put it at the end. All this taken together shows a unique and original way of combining trope elements different both in style and in origin. The trope set is not free from errors, but its construction points to a creative way of assembling the material.

R.M.J.

## "IN DIE ASCENSIONIS. TROPHA"

fol. 137v

[18]   
Ho-di- e re-demp- tor mun- di a- scen- dit ce- los mi- ran- tur

  
a- pos- to- li an- ge- li- que e- is lo- cu- ti sunt di- cen- tes

  
<V>I- RI GA- LI- LE- I

[15]   
Ter- ri- ge- na sum- mus af- fa- tur ce- li- cus or- do

  
QUID AD- MI- RA- MI- NI A- SPI- CI- EN- TES IN CE- LUM AL- LE- LU- IA

[16]   
Hic de- us et do- mi- nus ce- lo- rum com- pos et or- bis

  
QUEM-AD- MO- DUM VI- DI- STIS E- UM AS- CEN- DEN- TEM IN CE- LUM

[17]   
Et red- dat cunc- tis ges- to- rum do- na su- o- rum

  
I- TA VE- NI- ET AL- LE- LU- IA

[1]

Ex nu-me-ro fre-quen-ti- um qui ob- vi- a- ve- runt do- mi- no du- o sub- sis- tunt  
an-ge- li di- cen-tes ad a- pos- to- los  
AL- LE- LU- IA AL- LE- LU- IA  
Ps  
CUM- QUE IN- TU- E- REN- TUR IN CE- LUM E- UN- TEM IL- LUM EC- CE DU- O VI- RI  
A- STI- TE- RUNT IUX- TA IL- LOS IN VES- TI- BUS AL- BIS QUI ET DI- XE- RUNT  
SE- U- O- U A- E

## HODIE REDEMPTOR MUNDI

The melodies for this widely dispersed trope fall into three clear groups: northern, southern French, and Italian, as follows:

Northern:	Cdg 473, Ox 775, Lo 14, Pa 9449, Pa 1235, Pa 13252, Pro 12, Lei 33, Pa 1240
Southern French:	Pa 1121, Pa 909, Pa 1120, Pa 1834, Pa 1119, Pa 1084b, Pa 887, Apt 17, Pa 1871, Pa 1118
Italian:	Ox 222, Vce 56, Vce 161, Vce 146, Vce 162, Vce 186, Mza 76, Mza 77, Mza 11, Vro 107, Pad 697, Pad 20, Pad 16, Ivr 60, Pia 65, To 20, To 18, Pad 47, Mod 7, Bo 7, RoC 1741, Bo 2824, RoN 1343, RoA 123, Pst 121a, GorJ, Be 40608

Versions from all three groups are shown in Example 1. Both the southern French and northern melodies are more elaborate than the Italian; that the two former are related is apparent from the settings of the first three words. In fact, the earliest southern French source, Pa 1240, presents the northern reading. This, and the evident organization of the southern French melody to meet the specific modal criteria of agreement with the Introit antiphon *Viri Galilaei*, suggest that the northern reading is older, the southern French younger. One could imagine that this latter represented a reformulation of the northern melody according to new stylistic conditions: rather than combining a second-mode trope with a seventh-mode antiphon, the two should agree more closely. In fact, the southern melody develops a strong G-mode flavour, with emphasis of the fifth relation **G-d** and of the triad **F a c** falling to **G**.

The relation between the northern and Italian melodies is more difficult to assess: patterns of rise and fall and of modality indicate some possibility of association. One model for that association could be that a northern melody travelled south to Italy. But the northern melody is much more highly formulated and rhetorically shaped than the Italian, and important qualities of that shaping – such as a marked degree of elaboration of the opening text phrase (in contrast to the rest of the trope element), strong cadence at *caelos*, and emphasis of the middle syllable of the last word (*dicentes*) – do not reappear in the Italian tradition. The connection, if there was one, lies a long way back.

Especially interesting is the homogeneity of the Italian tradition. Rather than forming a group which shows diverse signs of contact with northern repertoires, implying a many-layered contact with the north (as often occurs), the Italian melodies all appear to relate to an older *Italian* tradition. The melodic pattern carried by that tradition is in the second mode and begins **D CD D**; in other words it relates to the “Hodie trope matrix” so often used in Italy.<sup>1</sup> This suggests the possibility of another model of relation between the Italian versions and those from the north: that is, both northern and Italian melodies could relate to an old *Hodie* model, the northern recension representing a highly-formulated presentation of that model.

<sup>1</sup> On *Hodie* trope melodies see HAUG, *Neue Ansätze*, 107. Such *Hodie* tropes are especially prevalent in the Nonantolan repertory.

Example 1

Ho- di- e re- demp- tor mun- di as- cen- dit cae- los mi- ran- tur

Pa 1235

Pa 1871 mi- ran- ti- bus

GorJ cae- los as- cen- dit

Mza 11 cae- los as- cen- dit

Pad 47

Be 40608

a - pos- to- li an- ge- li- que e- is lo- cu- ti sunt di- cen- tes VIRI

Pa 1235

Pa 1871 a - pos- to- li an- ge- li au- tem

GorJ

Mza 11

Pad 47

Be 40608

Within the Italian tradition, the trope melody exhibits many small variants. Before dealing with these, it is worth noting that the major text variant – the inversion of “ascendit caelos” to “caelos ascendit” – causes no direct musical alteration: the melodic pattern remains the same in both groups of sources. Nevertheless, the word inversion has a high degree of correlation with one specific, tiny musical variant. In those sources which have “caelos ascendit” the setting of “redemptor” begins from and returns to the single note **D**, with the middle syllable set to **CD**; in the versions without the inverted word order, the setting is the more simple **D C D**. The pattern **CD D** is such a commonplace of this mode (and indeed used for the opening *Hodie* in all Italian versions) that it might seem ridiculous to find significance in such a variant. Nevertheless, the combination of the two reveals an interesting set of source groups. These are set out in Table 1 below.

The groups uncovered are geographical, the first stretched across northern Italy, but concentrated in the northwest, the second a tiny north-central group (Monza, Piacenza), and the third concentrated in the east. Notably absent from the eastern group are the sources of Paduan origin, which are all firmly placed in the first group.

Further characteristics of the melodic versions largely follow the same groupings as those outlined above. The variants include:

- the treatment of the last two syllables of *caelos ascendit/ascendit caelos* (**F D** in group I, **FE D** in group III);
- the pitch of notation (group I on **D**, with the exception of Pad 20 and 16, groups II and III on **a**);
- the setting of *mirantur* (**C EF D** in group I, **D D D** in group III);
- the setting of *dicentes* (**EFE D D** in group I, **FE DE D** in group III).

The Be 40608 melody follows the eastern Italian readings in all respects discussed above; in this sense, there are no signs of alterations made to it by a Venetian trope arranger.

TABLE 1: *Variant groups in the first phrase of Hodie redemptor mundi*<sup>2</sup>

I	redemptor ( <b>CD</b> ) + inverted word order ('caelos ascendit')
II	redemptor ( <b>D</b> ) + inverted word order ('caelos ascendit')
III	redemptor ( <b>D</b> ) + northern word order ('ascendit caelos')
IV	redemptor ( <b>CD</b> ) + northern word order ('ascendit caelos')
I	Vce 56, Vce 146, Vce 161, Vce 162, Vce 186, Vro 107, Pad 697, Pad 20, Pad 16, To 20, To 18, GorJ, Civ 79
II	Mza 76, Mza 77, Mza 11, Pia 65
III	Pad 47, Mod 7, Bo 7, RoC 1741, Bo 2824, Ro 1343, RoA 123, Pst 121a, Be 40608
IV	none

<sup>2</sup> Ox 222 belongs to none of these groups, having a two-note falling pattern on the second and third syllable of *redemptor*.

## TERRIGENA SUMUS

For this text element there are two independent melodic patterns in circulation, one limited to a very small group of sources, the other extremely widespread; both are shown in Example 2. The first is found in the two tenth-century sources Lo 19768 and Ba 5, and in the later sources Stu 160, RoA 948 and Aa 13. This melody rises stepwise from G to d, recites and cadences there at the verse caesura (after *summos*): from this to the end it makes a gradual descent, closing with the formulaic musical response of a repeated G for two closing syllables of which the penultimate is long. The second melody appears in all the other sources, including those from northern France and England, central and southern France, eastern areas and the whole Italian realm. For such a wide transmission, the degree of similarity of these versions is striking.

Nevertheless, there are clear regional variations, among the most prominent of which are two alternative intonations, the first rising through the fifth **Gd** followed immediately by **dc(c)b**, and the second rising only to **c** and limited on the second syllable to **cb**. Most of the Italian sources have this latter reading (Vol 39, Vro 107, To 18, Pad 47, Bo 7, RoC 1741, RoN 1343, RoA 123, Pst 121a, Ben 39), and it is not found outside of Italy. That this version represents an altered form of an older melody could be argued on the grounds that the other reading appears in a geographically and chronologically wide range of sources. These include a small number of Italian sources, most significantly the older Bobbio manuscript To 20 (where To 18 has the Italian reading) and Iv 60. A shorter version of the more widely-known reading appears in both Be 40608 and the Aquileian source Ud 78 (**Gd dc**b****). From here to the caesura after *summos*, all the Italian sources rejoin the wider field: there is just one variant of interest to the discussion of the Be 40608 version. On *summos*, every version except RoA 123 and Be 40608 has as a minimum **baa** or **ba** with a liquescence; Be 40608

## Example 2

Example 2 displays four musical staves, each representing a different source. The text is written above the notes, with hyphens indicating syllable boundaries. The sources are:

- Aa 13: Ter - ri - ge - nas sum - mos af - fa - tur cae - li - cus or - do
- Pa 1121: - nis sum - mis
- To 18: sum - mus
- Be 40608: - na su - mus

The notation shows various melodic patterns, including stepwise rises and descents, and the use of different note values and rests.



has the bare **ba**. In fact, the text reading in Be 40608, “sumus” as opposed to “summos”, no longer demands a liquescent musical setting.

For the second part of the hexameter the melodic structure is similar to the first, with an intonation rising **Gd** and an identical closing cadence; it is, however, more elaborate and rises a third higher than the first part. Here again, the wider geographical pattern reveals specific adaptations in specific Italian sources. For the formulation of *affatur* Be 40608 is again linked with the Ud 78 reading; and again, Be 40608 has the bare **ba** on the penultimate syllable. In doing this it presents identical cadences for the two parts of the hexameter.

The many textual variants of this element do not match with patterns of melodic variation, not even with the fundamental division between two different melodic structures.

#### HIC DEUS ET DOMINUS

The interaction of textual and musical variants in the transmission of this element is quite straightforward. Two melodic versions are in circulation, each appearing in the north of Europe as well as in Italy (see Example 3). The first intones to **d**, recites and cadences on this tone at the end of the first part of the hexameter: from here to the end, it first rises and then falls gradually to **G**. That has much in common with the rarer of the two settings of the previous element. The second melodic version for *Hic deus* restricts the first part of the hexameter to a lower tessitura, following the direction of the other version but at a fourth or a fifth below it. Only for the second part of the text does this version rise, now reaching only up to **d**. The distribution of these two versions is as follows:<sup>3</sup>

“High”: Cdg 473, Ox 775, Me 452, Pa 9448, Pa 10510, Ka 15, Mü 14083, Kre 309, Ud 78, Ud 234, Be 40608, Ivrr 60, To 20, To 18

“Low”: All southwestern French sources, Vol 39, Vro 107, Pad 47, Bo 7, RoC 1741, RoN 1343, RoA 123, Pst 121a, Ben 39

While source groups are clearly evident here, the divisions do not follow simple geographical boundaries, and both versions are present in Italy.<sup>4</sup> As in *Terrigena sumus*, Be 40608 has the same version as the Aquileian source Ud 78, and both belong to a group which has its roots further north: the sources follow a line from north-west to south-east (Winchester, Metz, Echternach, Mainz, Regensburg, Bobbio).

<sup>3</sup> Neumatic notation for the two melodic versions is so similar that it has not been possible to assign several sources to either of these groups.

<sup>4</sup> A north Italian subgroup of the “low” version substitutes *homo* for *dominus* (Vro 107, Pad 47, Bo 7, RoC 1741, RoN 1343, RoA 123, Pst 121a); the melodic adjustment is minimal, the cadence being brought forward by one syllable.

## Example 3

Hic de - us et do - mi - nus ce - lo - rum com - pos et or - bis

Ud 78

Be40608

Pa 1121

Pad 47

ho - mo

UT REDDAT CUNCTIS

In this, the third of the hexameter elements, there is a certain amount of variation within a clear and highly defined framework. Rather than suggest source groups, these variants indicate those parts of the melody where it was possible to use individual initiative: all occur in melismatic situations (on the syllables *reddat*, *cunctis*, *gestorum* and *suorum*) – this with the exception of the southern French sources, which have a melody in which melismas are restricted, notably that on *gestorum*. In fact, a significant characteristic of the melody as transmitted in the northern and eastern sources is the single note at the end of *gestorum* on the same pitch as what precedes and what follows (**d**); this has the effect of halting movement. The southern French and many Italian versions do not have this reading, but present a variety of procedures (see Example 4).

The variation of melismatic figures is prominent above all in the Italian sources. As in the two previous hexameter elements, Be 40608 follows a northern and eastern tradition, in common with Ud 234. The melismatic treatment of the middle syllable of *gestorum* matches the three- or four-note falling figure followed by a high note transmitted in northern and eastern sources, and the caesura at the end of the word is retained.

## Example 4

Ut red - dat cunc - tis ge - sto - rum do - na su - o - rum

To 18

RoN 1343

Be 40608

## EX NUMERO FREQUENTIUM

While there is a high degree of concordance among the numerous versions of this trope element, there are also many variations of detail which indicate different ways of dealing with the four-line structure (see Example 5). What all versions have in common are hymn-like characteristics: a text in verse combined with a simple (mostly one note per syllable) melody. The G-modality is common to all versions: in addition, all preserve an opening based on repeated **G**s, and the classic closing cadence **G FG G**.

For the first line, the prevailing pattern (and that in the early sources from St Gall, where the trope was probably composed) is to open with three repeated **G**s, and to end with the falling pattern in single notes **d c a**. (The Beneventan sources have **c b a**.) An important characteristic of this ending is that it makes no melodic caesura, either in its own movement, or in relation to the beginning of the next line. Those three Italian sources in which the trope is transmitted (Vro 107, GorJ and Be 40608) have a different reading: in Vro 107 and GorJ the melody remains at the high pitch (**d c c**), creating some small sense of caesura through the repetition of **c** (a recognisable place to stop in a G-mode). The Be 40608 reading makes an even more emphatic cadence: **d cd d**.

For the second line, both Vro 107 and GorJ have readings close to those from the north: a rise from **a** to **c**, recitation, and formulaic cadence **G FG G** (in Vro 107 probably **G F G**). In contrast, the Be 40608 reading does something entirely different; following its cadence on **d** (the recitation tone of the Introit antiphon), this second phrase explores the high tessitura, cadencing again on repeated **ds**. Although Be 40608 shares one major text variant in this phrase (*obviaverunt* rather than *obviarunt*) with MüU 156 and SCan 7, there is no melodic agreement in the manner of treating the extra syllable.

In the third and fourth lines, a much greater amount of variation between all versions is apparent. In particular, neither unpitched nor pitched notations of the third line show much agreement about how to end the phrase, rendering it much less easy to comprehend what lay behind the Be 40608 version. But it is clear that at this point all the north Italian versions used the high tessitura between **c** and **f**. Vro 107, agreeing substantially with SCan 7, cadences **c c d** (**c d d** in SCan 7); the GorJ reading is very close to these, and uses yet another formulaic **d** cadence. Be 40608 certainly belongs to this group, but chooses to cadence **e dc c**, again altering the tonal pattern. In the fourth phrase, the GorJ and Be 40608 patterns move in parallel at the opening, but at different pitches; their essential relation is exposed by the use of a melismatic pattern on *apostolos* (**acb** in GorJ, **acba** in Be 40608). No other source has more than one note at this point.

In conclusion, the pattern of concordances for *Ex numero frequentium* in Italy suggests that it was not in wide use there. Yet the Be 40608 melody is recognisably a reading of the older tradition. The version in Be 40608 differs from the earliest versions in its emphasis of the verse structure (through pronounced melodic cadences), and its development of a different modality. Where the older melody moves mainly between **G** and **d**, using **c** as a recitation point, this Venetian version moves up to **f** and concentrates much of its attention on **d**. An explanation for this modal alteration is easily discovered within the new context in which

Example 5

Ex nu - me - ro fre - quen - ti - um qui ob - vi - a - runt do - mi - no

Wi 1609 - - - 7 / / / / - / / - p / 7

MüU 156 - verunt

SCan 7 - verunt

Vro 107 . | | | | | . . . 7 | . 7 . 7 |

Gor J - verunt

Be 40608 - verunt

du - o sub - sis - tunt an - ge - li di - cen - tes ad a - pos - to - los

Wi 1609 . / / / / / p - / / / r 7 / / 7 /

MüU 156

SCan 7

Vro 107 7 7 | . . . | 7 . 7 7 | 7 . 7 |

Gor J

Be 40608

this element appears in the Be 40608 liturgy. The series of three hexameter tropes which precedes this fifth element occupies the range **G** to **f** with **d** as the dividing point and second tonal centre (after **G**), and the chant phrase which immediately precedes this trope moves principally between **d** and **f**, cadencing on **d**. The texture of *Ex numero frequentium* could hardly be brought into line with that of the hexameter tropes and the Introit, its primarily syllabic behaviour being intimately related to the simple verse structure. Yet harmonization with the modal character of previous tropes in the group was easily achieved without destroying the identity of *Ex numero frequentium*.

## INTROIT ANTIPHON AND TROPE ELEMENTS: THE COMPLEX

The various trope elements brought together in Be 40608 make up a unique combination: yet each separate part – the *Hodie* introduction, the three hexameter tropes, and the verse element *Ex numero frequentium* – was present in other Italian repertories. As the text discussion has highlighted, in several Italian sources (Pad 47, Mod 7, Bo 7, RoA 123, Pst 121a) the *Hodie* introduction was combined within one trope set with the three hexameter elements, but in no source besides Be 40608 was the St Gall verse *Ex numero frequentium* combined with these others, or even moved from its place as an introduction.

The musical structure created by all these elements and the Introit begins in the plagal D-mode (transposed up a fifth, with final **a**), and then, from the beginning of the Introit proper, steps down to the G-mode. From this point on, all joins between antiphon and trope, trope and antiphon are made smoothly: all the hexameter elements and *Ex numero frequentium* begin on **G**, and all except *Hic deus* also end on **G**. Curiously, this sets up a musical pattern in which the more constant behaviour belongs to the trope elements (which thus become a kind of refrain), while the Introit antiphon explores varied ideas. There are frequent leaps between parts of the antiphon and the tropes, yet all except one move across an interval already prominent in the behaviour of the tropes/antiphon (unison, fourth, fifth):

I	Hodie ... dicentes:	VIRI GALILAEI
II	Terrigena ... ordo:	QUID ADMIRAMINI ... ALLELUIA
III	Hic deus ... orbis,	QUEMADMODUM ... CAELUM,
IV	Ut reddat ... suorum,	ITA VENIET, ALLELUIA.
V	Ex numero ... apostolos:	ALLELUIA, ALLELUIA.

	Beginning	ending	beginning	ending
I	<b>a</b>	<b>a</b>	<b>G</b>	<b>d</b>
II	<b>G</b>	<b>G</b>	<b>d</b>	<b>G</b>
III	<b>G</b>	<b>F</b>	<b>a</b>	<b>c</b>
IV	<b>G</b>	<b>G</b>	<b>c</b>	<b>d</b>
V	<b>G</b>	<b>G</b>	<b>G</b>	<b>G</b>

The only join between trope and antiphon which does not fit into the **G/G**, **G/d**, **G/c** mould is that at the end of *Hic deus*. But the avoidance of **G** here makes a particularly happy join with the antiphon, since the **F** closing the trope forms the base of a chain of thirds taken up by the antiphon (**a c**).

While the idea of bringing together these various diverse tropes suggests a mentality attracted to the collection of old and heterogenous material, and the resulting text is somewhat eclectic, the musical dimension of their combination is handled with care and competence. Indeed, it could be argued that the music brings an important degree of coherence to the whole.

S.K.R.



## “IN DIE SANCTO PENTECOSTES. TROPHA”

fol. 142v

- 1 Hodie spiritus sanctus procedens a throno,  
SPIRITUS DOMINI,  
<REPLEVIT ORBEM TERRARUM, ALLELUIA>. Pent intr 78
  
- 2 Apostolorum pectora invisibiliter penetravit.  
ET HOC <QUOD CONTINET>, Pent intr 78

**Be 40608** version. All other sources have

Hodie spiritus sanctus procedens a throno  
apostolorum pectora invisibiliter penetravit,  
deo gratias, eia/dicite eia.  
SPIRITUS DOMINI

**NI** Ox 222 Vce 146 Vce 161 Vce 162 Vce 186 Mza 76 Mza 77 Vro 107 Pad 697 Pad 20 Ivr 60 To 20 To 18  
Mod 7 RoC 1741 Bo 2824 RoN 1343 RoA 123 Pst 121

**SI** Ben 38

*Not included in CT III*

Gor J Mza 11

- 3 Spiritus sanctus, descendit super apostolos;  
Deo gratias, dicite eia,  
OMNIA. <SCIENTIAM HABET VOCIS, ALLELUIA>.  
ps. CONFIRMA. Pent intr 19

**EF-1** Ba 5 Lo 19768 **NW-2** Mü 14843

eia **Be 40608** *om cett codd*

OMNIA: SPIRITUS *Ba 5 Lo 19768* CONFIRMA HOC *Mü 14843*

Translation

Today the Holy Spirit proceeding from the throne,  
THE SPIRIT OF THE LORD, HAS FILLED THE WHOLE WORLD, ALLELUIA,  
(and) penetrated in an invisible way the hearts of the apostles.

AND THAT WHICH HOLDS TOGETHER,  
 the Holy Spirit, descended over the apostles;  
 thanks be to God, say eia,  
 ALL THINGS; HE KNOWS EVERY LANGUAGE SPOKEN BY MEN, ALLELUIA.

The Pentecost trope set is remarkable when one considers both the transmission of the individual elements and the way in which these were joined to the base text in the San Marco gradual. There the series consists of three elements, but in all other sources where the first two elements occur, they form one single trope element (see above in the edition). In the Venice manuscript, however, this text has been divided into two elements (*Hodie spiritus sanctus* and *Apostolorum pectora*) with the first part of the introit (SPIRITUS DOMINI REPLEVIT ... ALLELUIA) separating them.

The text of the Pentecost introit is taken from the book of Wisdom (Sap 1,7), one of the OT texts not revised by Jerome.<sup>1</sup> The text is not an easy one to understand and this difficulty is apparent both in the different translations of it into modern languages and in the combining of various tropes to this text. Tropes frequently function as a means of interpreting enigmatic base texts, and this function is often evident in the tropes for Pentecost introit.<sup>2</sup>

The first element, a traditional *Hodie*-introduction, functions as subject to the verb of the introit text, REPLEVIT; the first word in the introit, SPIRITUS DOMINI, can be then understood as an apposition to *Spiritus sanctus* of the trope. This is syntactically satisfying, though the word *spiritus* – albeit with a different attribution – is repeated.

The relationship between the second element and base text is more complicated. HOC QUOD is untenable if one is not already aware that the gender of the relative pronoun is a translation of the Greek neuter noun *pneuma*. HOC, then, is a reference to the word SPIRITUS, and thus could read “and he who contains everything (holds everything together) has the wisdom of the voice (i.e. the speech)”. The English translation of the Gregorian missal gives “and that which contains all things, knows every language spoken by men”.<sup>3</sup> By no means, however, should one expect that all medieval interpreters would have understood the sense of the text as such. Indeed, the various ways in which the tropes themselves render the meaning of the introit text indicates that this text presented hermeneutical difficulties. In the case of *Apostolorum pectora*, the expression ET HOC has been understood as the subject “...the Holy Spirit ... HAS FILLED THE WHOLE WORLD, penetrated in an invisible way the hearts of the apostles. AND THAT, WHICH HOLDS TOGETHER ... (has) descended”. This interpretation is, however, far from being obvious.

<sup>1</sup> PASCHER, *Das liturgische Jahr*, 250; *The Jerusalem Bible*.

<sup>2</sup> Cf. CT III, 159 (*perfudit*) and 244; 192 (*scilicet*) and 249; 200 (*supernis*) and 250; CT V, 352: JONSSON & TREITLER, *Medieval Music and Language*, 12 ss.

<sup>3</sup> *The Gregorian Missal for Sundays*, 396.



The position of the third trope element (“The Holy Spirit descended over the apostles; thanks be to God, say eia”) creates a strange and unusual connection to the introit text, especially with OMNIA following this trope. The element seems to operate independently although it does end with the words *dicite eia*. OMNIA SCIENTIAM HABET VOCIS makes little sense.<sup>4</sup> Should OMNIA be included in the phrase of the trope text as the subject of *dicite eia*? (“Say eia, EVERYTHING. HE HAS THE KNOWLEDGE ...”) Or is *Spiritus sanctus* from the trope element the subject of HABET with two objects, OMNIA and SCIENTIAM (“He, the Spirit, has everything, the knowledge of the voice”)? Is it thinkable that OMNIA could be tied to SCIENTIAM, as if it had been *omnem*, “all knowledge of the voice”? Still, the latinity of the San Marco gradual is not so primitive to warrant such an explanation.

An easy solution is, of course, to abstain from an interpretation of a trope-base chant interdependency and merely to suppose that the trope elements operate independently just as the introit text can and does. Certainly there are examples in other trope traditions where the syntactic link between tropes and base text is poor or even non-existent. This way of solving the difficulties encountered in the San Marco Pentecost set is neither satisfactory nor in keeping with the treatment and function of tropes in that source. As has already been observed several times, Be 40608 has many individual solutions for the linking of tropes to their chants – some of them good, and others rather weak or, at least, problematic, as in this case.

Still the three elements work together with the phrases of the introit to create a strong emphasis of the Pentecost miracle. The word *spiritus* is repeated three times, while some form of “apostle” (*apostolorum/apostolos*) occurs twice. The active role of the Spirit is underlined through the verbs *procedens*, *penetravit* and *descendit*. In the second element, the concrete word *pectora* is followed by the adverb *invisibiliter*, giving place to the mystery. Because of the repetitions and discrete use of language, the character of the whole text is highly concentrated. This compact style marks other liturgical text types as well, especially antiphons.<sup>5</sup>

As mentioned above, the first two elements in Be 40608 form a single trope element. This *Hodie*-trope has survived in 25 Italian sources but in none from outside Italy. On the other hand, other than Be 40608, the final element, *Spiritus sanctus*, is found only in sources from Reichenau, Mainz, and Toul, and is one of the oldest known trope texts.

However, a study of the text of these trope elements will caution us against drawing too far-fetched conclusions concerning origin and transmission. Many of the Pentecost trope texts are very strictly formalized: a certain stock of expressions is drawn upon again and again for use in tropes as well as antiphons and responsories for the Pentecost office; indeed, the texts of the latter group are a probable source for some of the trope texts. Particularly obvious is the following text, elsewhere used as an antiphon and a responsory for the office, which is literally the same as the first two trope elements:

<sup>4</sup> The introit text in Be 40608 has the form SCIENTIA, not SCIENTIAM. It should also be noticed that OMNIA is written with a capital initial, *Omnia*.

<sup>5</sup> Cf. CT III, 110; CT II, n. 79; 197-198; CAO 3098, 5007, 7690, 7693.

Spiritus sanctus procedens a throno  
apostolorum pectora invisibiliter penetravit alleluia.<sup>6</sup>

The following trope texts may be compared

Hodie descendit spiritus sanctus ... et eorum pectora invisibiliter penetravit...<sup>7</sup>

Hodie spiritus sanctus descendit super apostolos ...<sup>8</sup>

Hodie spiritus sanctus processit a throno ...<sup>9</sup>

Spiritus almus a throno procedens Christi hodie apostolorum corda replevit ...<sup>10</sup>

Spiritus sanctus descendit in discipulos Christi hodie ...<sup>11</sup>

Hodie spiritus sanctus processit a throno et replevit totum mundum.<sup>12</sup>

With this background, we might envision how the choice in Be 40608 was made: the arranger of the manuscript or of its model wanted – as in many other trope sets – three elements: a *hodie*-introduction of the most traditional type, and then a range of “classic” Pentecost expressions: the words *spiritus sanctus* twice, and thereafter both *procedens a throno* and *descendit super apostolos* as well as *apostolorum pectora invisibiliter penetravit*.

In many of the Italian sources, the *invisibiliter penetravit* of the trope *Hodie spiritus* concludes with the phrase *deo gratias eia* or *dicite eia*. In Be 40608 this phrase was taken away after *penetravit* in the second element. But the little phrase *deo gratias dicite eia* occurs in the third element (a Northern element), *Spiritus sanctus*. Consequently, this phrase ends the whole trope set in Be 40608.

It is obvious which liturgical and theological ideas directed the choice of texts. For centuries the passage from the book of Wisdom, the basis of the introit text, had been transformed to a Pentecost theme through liturgical context. The tropes further augment this liturgical framework; the Pentecost tropes imbue the OT context of *spiritus* with NT connotations. Moreover, the familiarity with certain stock phrases found in these tropes and other liturgical contexts (above all, those employed in the office), enriches the meaning and function of the tropes. The trope set for Pentecost is reminiscent of the tropes for Christmas and Iohannes Baptista, both for its style and liturgical reuse of texts. At the same time, the hand of an arranger is especially manifest in the San Marco Pentecost set.

R.M.J.

<sup>6</sup> CAO 5007 and responsory 7693. Cf. also CAO 3096, 3098, 5003, 5006, 7692.

<sup>7</sup> CT III, 110 (with references to CAO) an exclusively South French and Spanish trope, introducing SPIRITUS DOMINI.

<sup>8</sup> CT III, 115 (Pa 1084c, Apt 17).

<sup>9</sup> CT III, 116 (all the Saint Gall sources, RoA 948, Kre 309, Vro 107 and Nonantola).

<sup>10</sup> CT III, 197 (Pia 65).

<sup>11</sup> CT III, 198 (Lo 14, Vol 39 and all the Beneventan sources).

<sup>12</sup> Civ 56 and Civ 58 (not in CT III).

“IN DIE SANCTO PENTECOSTES. TROPHA”

fol. 142v

[78]   
 Ho-di e spi-ri-tus sanc-tus pro-ce-dens a thro-no

  
 SPI-RI-TUS DO-MI-NI RE-PLE-VIT OR-BEM TER-RA-RUM AL-LE-LU-IA

[78]   
 A-pos-to-lo-rum pec-to-ra in-vi-si-bi-li-ter pe-ne-tra-vit

  
 ET HOC QUOD CON-TI-NET

[19]   
 Spi-ri-tus sanc-tus de-scen-dit su-per

  
 a-pos-to-los de-o gra-ti-as di-ci-te e-ia

  
 OM-NI-A SCI-EN-TI-A HA-BET VO-CIS AL-LE-LU-IA

  
 AL-LE-LU-IA AL-LE-LU-IA

Ps   
 CON-FIR-MA HOC DE-US QUOD O-PE-RA-TUS ES IN NO-BIS A TEM-PLO SANC-TO TU-O QUOD EST

  
 IN JE-RU-SA-LEM SE-U-O-U A-E

## HODIE SPIRITUS SANCTUS and APOSTOLORUM PECTORA

The first two separate trope elements for Pentecost in Be 40608 form one continuous element in all other sources which preserve them. In addition, the concluding phrase of the full introductory *Hodie* trope (“Deo gratias dicite eia”) is moved in Be 40608 to the end of the third trope element, *Spiritus sanctus*. *Hodie spiritus sanctus* circulates exclusively in Italy, and is present in the majority of Italian trope sources. It is absent from the repertoires represented by Pia 65, the Cividale sources, SCan 7, and Pad 47 (but is in Mod 7). Various melodic versions are shown in Example 1.

The melody in Be 40608 for *Hodie spiritus sanctus* is that circulating in Italian sources, itself based on the “Hodie trope matrix”.<sup>1</sup> In detaching the ending phrase “Deo gratias dicite eia” from this first element, no serious syntactical harm was done to the melody, since this makes a full caesura at *penetravit*. The melody can be classified in the second mode, and was regularly notated at two pitch levels: at the pitch prescribed by theory for the second mode with **D** final, and a fifth higher, as if with **a** final. But this simple description masks a host of strategies for fitting trope and antiphon together. The issue was how to join the second-mode *Hodie* melody with an Introit in the eighth mode, thus with **G**-final. While the unpitched notations do not allow of precision in observations of their procedures, the pitched versions of the melody indicate a variety of approaches for dealing with the modal situation created by this conjunction, as follows:

- 1 **D**-final: To 18, Pad 697, GorJ.
- 2 Second mode, transposed a fifth higher, with **a**-final:  
Be 40608, Pad 20, RoC 1741, Bo 2824, RoN 1343.  
None of these sources alter the modality of the melody; the trope melody finishes on **a** and the Introit takes over, beginning variously in the sources, but in any case leading to a G-mode pattern. In fact, the countersonority in this Introit built on the chain of thirds **D F A c e** is so strong that it could be conjectured that leaving the trope alone without alteration was considered to produce a smooth musical result.
- 3 Second mode, transposed a fifth higher, but ending on **G**:  
Mza 77, Pst 121a, Ben 38, Be 40608 (for *Deo gratias dicite eia*)

<sup>1</sup> See HAUG, *Neue Ansätze*, 107. Of the melodies in circulation for this trope element, only that in Vro 107 (in non-diastematic neumes) behaves differently from the others with consistency, implying that it may not follow the same melodic pattern; yet even here, the second part of the melody (from “invisibiliter” to the end) quite clearly belongs to the group.

PENTECOSTE

Example 1

Ho - di - e spi - ri - tus sanc - tus pro - ce - dens a thro - no a - pos - to - lorum

Gor J 

Be 40608 

RoC 1741 

Mod 7 

pec - to - ra in - vi - si - bi - li - ter pe - ne - tra - vit de - o gra - ti - as di - ci - te e - ia

Gor J 

Be 40608 

RoC 1741 

Mod 7 

per - lu - stra - vit

In this case, the *Hodie* melody is transposed up a fifth, as if with a final, and begins from that a.<sup>2</sup> It continues up to the major caesura at *penetravit* with final a and beyond, usually as far as *dicite* with that same modal structure. After this, the three versions employ different means to set up an ending on G; this is managed through simple mechanical alterations, without especial subtlety. In Mza 77 the last two notes are sung as G rather than a; in Pst 121a, the last two words *dicite eia* are omitted, with the result that the last two notes of

<sup>2</sup> Although Pst 121a makes the intonation more Gregorian, by beginning from G and moving up to the a (G Ga a instead of a Ga a).

the trope are **G**s, following the standard melodic pattern; the melody in Ben 38 moves from the **a** at the end of *dicite* to **F** at the beginning of *eia*, thus stepping via the third relationship **aF** to **G**. The antiphon melody begins with the mirror image of this (**FaG**). The Be 40608 version has been listed under this heading, even though the relevant phrase has been moved to the end of the next trope element. There the pitch adjustment from **a** to **G** final is made through transposition down a tone from the beginning of *dicite*.

4 Second mode, transposed a fourth higher: Mod 7.

This has the advantage that both trope and antiphon use the same sung pitch (notated as **G**) as their central tone and eventual final. The element of contrast between them becomes not the central tone but the treatment of the third degree, whether it is sung as *fa* (B flat) or *mi* (B natural).

What is particularly curious about the Be 40608 version in this regard is that the first two trope elements remained in the second mode with **a** final, whereas the *Deo gratias* phrase ended in a **G** modality.

The nature of this *Hodie* melody – extremely characteristic of its Dorian modality – is to move in tiny units which accumulate into bigger ones: it is absolutely non-rhapsodic, makes no grand sweeps, and moves with continual changes of direction within a very limited range.<sup>3</sup> Up to *penetravit*, that range stretches across a sixth (**C-a**); only three syllables from the end (*dicite*) does it extend to an octave, using the lower **A**. The melody has three main divisions, coinciding with the text syntax:

Hodie spiritus sanctus procedens a throno /  
apostolorum pectora invisibiliter penetravit /  
Deo gratias dicite eia.

Taking these three in reverse order, the formulation of the *Deo gratias* melody (including the version in Be 40608 at the end of the third trope element) follows the usual *Deo gratias* pattern, a formula added to a large number of introductory tropes from all regions. The second phrase is the only one to explore above **F**, usually beginning from there and moving up to **a** (Mza 77 and Ben 38 have the variant intonation **DC F**). The phrase falls into two parts, each two words long, taking the division between object and verb word groups as the guiding factor. The caesura at *pectora* is not marked, however; in contrast, that at *penetravit* with a torculus (**EFE**) followed by two repeated **D**s could hardly have been more emphasized. Without exception all sources present the same reading for this cadence.

The largest degree of melodic variance occurs in the first phrase: none of this seriously weakens the identity of the melody, but much of it alters details of the syntax. At the end,

<sup>3</sup> In order to avoid confusion, all pitches will be named here as if the melody were notated with D-final; this includes mention of specific variants in specific sources, even where that specific notation uses a different set of pitch coordinates.

for example, the majority of versions use the strong cadential formulation eventually heard again at *penetravit* (Vce 146, 161, 162, 186, Mza 77, Ivr 60, To 20, 18, Mod 7, Pst 121a, Ben 38). The Nonantolan and Venetian sources have a version differing from this in only a minor way (a falling clivis **GF**, instead of a torculus, followed by **D D**). A group of four sources has a pattern which leads to a modally open ending on **C** (GorJ, Ox 222, Pad 697, Pad 20), thus avoiding identity with the later cadence and producing greater impetus in the rise to **F** at the beginning of the next phrase. Even including a minor link with the Nonantolan versions, there is no very clear pattern of concordance between the Be 40608 version and any other.

Two characteristics of the Be 40608 melody for this first phrase, the descent to **C** on *spiritus*, and the setting of *procedens*, suggest rather a degree of deliberate reformulation: in both cases the melodic pattern could have been directly transmitted to Venice, but it is also possible that it emerged as a standard way of treating the melodic matrix in that mode. The fall to **C** on *spiritus*, although implied by the neumes of Ox 222, and therefore potentially already in circulation, actually represents an obvious behaviour for a melody descending scalicly from **F** in this mode. Moreover, that exact pattern appears in many versions for the end of *invisibiliter*. The effect of the Be 40608 melody's avoidance of ending words on **D** is to give the melody greater flow and interest than that notated in the older manuscripts. A further result is the prominence given to the interval **C/F** (in the transposition used in Be 40608 **G/c**), an interval of some significance in the antiphon melody.

#### SPIRITUS SANCTUS DESCENDIT

Discussion of the text has raised the possibility that the relation between the Be 40608 trope *Spiritus sanctus descendit* and a trope with similar text found in a group of early sources (Mü 14843, Lo 19768, Ba 5) might exist not through direct contact but through the coincidental use of commonly available textual material. This hypothesis finds support in the musical transmission. The Be 40608 setting of the first phrase (*Spiritus sanctus descendit super apostolos*) is entirely unlike those notated in unheighted neumes in Lo 19768 and Ba 5. For the closing *Deo gratias* phrase, Be 40608 has the standard melody, whereas the two early sources (neither with "eia") do not. The element preserved in Be 40608 could therefore be regarded as an *unicum*.

This is markedly more melismatic than the two previous trope elements, with a group of nine notes attached to one syllable (*descendit*). It opens with a plagal-G-mode pattern (based on **G a c**), and describes the fifth **d/G** scalicly twice: nevertheless, this first phrase cadences on **a**, joining up with the second mode "Deo gracias" melody.

#### INTROIT ANTIPHON AND TROPE ELEMENTS: THE COMPLEX

The unique way of integrating trope elements and antiphon phrases in Be 40608, with one trope element split into two and the introductory *Deo gratias* moved to the end of the third

element, presents no serious musical problems, or rather none that were not already inherent in the single join between the end of the trope and the beginning of the Introit antiphon made in other versions.

The melodic structure of the whole alternates trope phrases in the second mode (on **a**) with antiphon phrases in the eighth (on **G**). Even the third trope element, which clearly begins in the eighth mode, moves at its internal phrase division to the second mode. The relation between modes and text phrases follows the scheme shown below:

- II Hodie spiritus sanctus procedens a throno,
- VIII SPIRITUS DOMINI REPLEVIT ORBEM TERRARUM ALLELUIA.
- II Apostolorum pectora invisibiliter penetravit.
- VIII ET HOC QUOD CONTINET
- VIII Spiritus sanctus descendit super apostolos.
- II Deo gratias dicite eia.
- VIII OMNIA SCIENTIA HABET VOCIS ALLELUIA ALLELUIA ALLELUIA.

The textual linkage of trope and antiphon has been described as weak, and the syntax of portions of the whole is, to say the least, peculiar. In contrast, the musical scheme is sound. Within a framework which sets up contrast (and thus clarification of identity) between trope and antiphon phrases, the trope after *ET HOC QUOD CONTINET* is allowed to retain the modality of the antiphon, only returning to the “trope modality” for *Deo gratias*. That idea of musical contrast between trope and antiphon has a special place in this specific example, given the strong countersonority present in the antiphon melody.

S.K.R.



IN SANCTI IOHANNIS BAPTISTE.  
“AD MISSAM MAIOREM. TROPHA”

fol. 151v

- 1 Audite, insule, De ventre intr 29  
et adtendite, populi de longe:  
dominus ab utero vocavit me,  
DE VEN<TRE MATRIS MEE  
VOCAVIT ME DOMINUS NOMINE MEO,>

NW PaA 1169

SW Pa 1118 Pa 2349 Apt 18 Apt 17

NI Ox 222 Vce 146 Vce 161 Vce 162 Vce 186 Mza 76 Mza 77 Mza 11 Vro 107 Pad 697 Pad 20 Pad 16 Gor J  
Ivr 60 Pia 65 To 20 To 18 RoC 1741 Bo 2824 RoN 1343 Vol 39

SI Ben 39

Dominus – DE VENTRE *om PaA 1169 Pa 2349*

- 2 Quem prophete predixerunt De ventre intr 22  
Christi fore precursorem.  
ET POSUIT <OS MEUM UT GLADIUM ACUTUM, >

A. Quem prophetae praedixerunt Christi fore praecursorem

NW Lo 14 Cai 75

SW Pa 1240

NI Vce 146 Vce 161 Vce 162 Vce 186 Vro 107 Ivr 60 Pia 65 To 20 To 18

praedixerunt NW Cai 75 SW Pa 1240 NI Vce 162 Vro 107 **Be 40608** Pia 65 To 20

praedixere NW Lo 14 NI Vce 161 Vce 186 Ivr 60 To 18 dixerunt

Christi fore: christicole Vce 162 Christi colo (*supra rasuram*) Vce 146

Christi: agni NW Lo 14 Cai 75 SW Pa 1240 NI To 20

precursorem: precursor **Be 40608** *ut vid*

B. Quem prophetae cecinerunt agni fore praecursorem

DE VENTRE

EF-1 Lo 19768

NW Cdg 473 Ox 775 Me 452 Pa 9448 Pa 9449 Pa 1235 Pa 13252

SW Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 Apt 18 Apt 17

NI Mza 76 Vat 4770

SI Ben 34 Ben 35 Ben 38 Ben 39 Ben 40

cecinerunt **EF-1** *Lo 19768* **SW** *Apt 18 Apt 17* **NI** *Mza 76 Vat 4770* **SI** *Ben 34 Ben 35 Ben 38 Ben 39 Ben 40*  
 cecinere **NW** *Cdg 473 Ox 775 Me 452 Pa 9449 Pa 1235 Pa 13252* **SW** *Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119*  
*Pa 887 Pa 1084b Pa 1118* **SI** *Ben 34* precinere **SW** *Pa 779 Pa 1871*  
 praecursorem: praecursorem dicit **SW** *Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119 Pa 779 Pa 1084b Pa 1871*  
*Pa 1118 Apt 17*

3 Honestavit verbum suum ore meo,  
 SUB TEGUMEN<TO MANUS SUE  
 PROTEXTIT ME, POSUIT ME – >

De ventre intr 23

**EF-1** *Lo 19768*

**NW** *Cdg 473 Ox 775 Lo 14 Cai 75 Me 452 Pa 9448 Pa 9449 Pa 13252*

**SW** *Pa 1240 Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 Apt 18 Apt 17*  
**NI** *Vce 146 Vce 161 Vce 162 Vce 186 Mza 76 Vro 107 Pad 697 Pad 20 Pad 16 Gor J Ivrr 60 Pia 65 To 20*  
*To 18 Vat 4770*

**SI** *Ben 34 Ben 35 Ben 38 Ben 39bis Ben 40*

suum *om Pad 697 Pad 20 Pad 16 Gor J*

ore **EF-1** *Lo 19768* **NW** *Cdg 473 Ox 775 Lo 14 Cai 75 Me 452 Pa 9449 Pa 13252* **SW** *Pa 1240 Pa 1121 Pa 909*  
*Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 Apt 18* **NI** *Vce 161 Vce 162* **Be 40608** *Vat*  
*4770 in ore* **NW** *Pa 9448* **NI** *Vat 4770 ori* **SW** *Apt 17* **NI** *Vce 146 Vce 186 Mza 76 Vro 107 Pad 697 Pad 20 Pad*  
*16 Gor J Ivrr 60 Pia 65 To 20 To 18* **SI** *Ben 34 Ben 35 Ben 38 Ben 39 Ben 40*

4 Constitues me super gentes atque regna –  
 QUASI <SAGITTAM ELECTAM>.  
 p. BONUM EST

De ventre intr 24

**EF-1** *Lo 19768*

**NW** *Cdg 473 Ox 775 Lo 14 Cai 75 Me 452 Pa 9448 Pa 9449 Pa 13252*

**SW** *Pa 1240 Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 Apt 18 Apt 17*

**NI** *Vce 146 Vce 161 Vce 162 Vce 186 Mza 76 Vro 107 Pad 697 Pad 20 Pad 16 Gor J Ivrr 60 Pia 65 To 20 To 18*

**SI** *Ben 34 Ben 35 Ben 38 Ben 39bis Ben 40*

constitues **SW** *Pa 1240* **NI** *Vce 146 Mza 76* **Be 40608** *To 20 To 18* **SI** *Ben 34 Ben 35 Ben 38 Ben 39 Ben 40* con-  
 stituens **EF-1** *Lo 19768* **NW** *Cdg 473 Ox 775 Lo 14 Cai 75 Me 452 Pa 9448 Pa 9449 Pa 13252* **SW** *Pa 1121 Pa*  
*909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa 1084b Pa 1871 Pa 1118 Apt 18 Apt 17* **NI** *Vce 161 Vce 162 Vce*  
*186 Vro 107 Ivrr 60* constituit **NI** *Pia 65* constitui te **NI** *Pad 697 Pad 20 Pad 16 Gor J* super: inter *Lo 19768*  
 atque: et super *Vce 186*

5 Hodie exultent iusti:  
 natus est sanctus Iohannes,  
 deo gratias, dicite eia;  
 GLORIA. EVOVAE.

De ventre intr 31

**NI** *Ox 222 Vce 186 Mza 76 Mza 77 Ivrr 60 Pad 47 Mod 7 RoC 1741 Bo 2824 RoN 1343 RoA 123 Pst 121* **SI** *Ben 39*

Exultant **NI** *Ox 222 Pad 47 Mod 7 Pst 121*

Distribution of trope elements and introit:

Cues:

**a** DE VENTRE MATRIS MEAE **b** VOCAVIT ME DOMINUS NOMINE MEO **c** ET POSUIT OS MEUM UT GLADIUM ACUTUM **d** SUB TEGUMENTO MANUS SVAE **e** PROTEXIT ME **f** POSUIT ME **g** QUASI SAGITTAM ELECTAM **x** GLORIA PATRI

*Only the introductions:*

Audite insulae **a** PaA 1169 Ox 222 Pa 2349 Mza 11 Vol 39  
 Hodie exultent **a** Pad 47 Mod 7 RoA 123 Pst 121  
 Hodie exultent **a** ... Audite insule **a** RoC 1741 Bo 2824 RoN 1343  
 Audite insulae **a** Hodie exultent Mza 77

*The inner elements:*

Quem prophetae **a** Honestavit **c** Constituens **d** Lo 19768 Me 452 Ben 34 Ben 35 Ben 38  
 Ben 40  
 Quem prophetae **a** Honestavit **c** Constituens **d** Formans me **f**  
 Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1834 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa1084b Pa 1871 Apt 17  
 Quem prophetae **a** Honestavit **d** Constituens **g** Cdg 473 Ox 775 Cai 75  
 Quem prophetae **a** Honestavit **c** Constituens **f** Lo 14 Pa 13252 Pa 1240

*The inner elements and also introduction:*

Quem prophetae **a** Honestavit **c** Constituens **d** Iohannes est hic **a**... Audite **a** Apt 18  
 Quem prophetae **a** Honestavit **c** Constituens **d** ... Audite **a** Pa 1118  
 Audite **a** Quem prophetae **c** Honestavit **d** Constituens **g** Vce 146 Vce 161 Vce 162 Pia 65  
 To 18  
 Audite **a** Quem prophetae **b** Honestavit **d** Constituens **g** Hodie exultent **a** Vce 186  
 Audite **a** Quem prophetae **c** Honestavit **d** Constituens **g** Hodie exultent **x** **Be 40608**  
 Quem prophetae **a** Honestavit **c** Constituens **g** Audite **a** Hodie exultent **a** Mza 76  
 Audite **a** Deus pater **a** Quem prophetae **a** Honestavit **c** Constituens **g** To 20  
 Audite insulae **a** Honestavit **c** Constitui **g** Pad 697 Pad 20 Pad 16 GorJ

*Other combinations:*

... Quem prophetae **x** Iohannes est **a** Honestavit **c** Constituens **d** Pa 9449  
 ... Quem prophetae **x** Pa 1235  
 Quem prophetae **a** Post longaevam **b** Constituens **c** Ad vitiorum **d** Ne hostilis **g** "Item"  
 Honestavit **a** Pa 9448  
 Hodie exultent **a** Deus pater **a** Audite **a**... Audite **a** Quem prophetae **c** Honestavit **f**  
 Constituens **g** Iv 60  
 Audite **a** Servum sibi **c** Prophetare **d** Dedit me **f** Clara iam nobis **a** Quem prophetae **c**  
 Honestavit **d** Constituens **g** Vro 107  
 Hic est vir **a** Quem prophetae **b** Honestavit **c** Vat 4770

Audite **a** Constituens **d** Honestavit **f** Hodie exultant **f** Quem prophetae **a**  
 Honestavit **c** Constitui **d** Tecum sum **f** Ben 39

Translation:

Give ear, you islands,  
 and hearken, you people from afar:  
 the Lord has called me from the womb,  
 FROM MY MOTHER'S WOMB  
 THE LORD CALLED ME BY MY NAME,  
 whom the prophets foresaw  
 to be the forerunner of Christ,  
 AND HE MADE MY MOUTH LIKE UNTO A SHARP SWORD;  
 he honoured his word through my mouth,  
 HE PROTECTED ME IN THE SHADOW OF HIS HAND, AND HE MADE ME –  
 you will set me over the nations and over the kingdoms –  
 AS A CHOSEN ARROW. Ps: IT IS GOOD...  
 Today the righteous must jubilate:  
 born is Saint Iohannes,  
 thanks be to God, say eia:  
 GLORY...

INTROIT

The introit for the feast of Iohannes Baptista is one of the important OT texts of the vocation of a prophet, in the first person singular. However, the introit text does not literally follow that of the Vulgate.<sup>1</sup> The Lord's actions towards the speaker are clearly underlined through the seven repetitions of *me* or the like (*meo*, *meum* etc). Regarding the prophet's mission to speak, there is a bold, almost aggressive metaphor: *os meum ut gladium acutum*. The second metaphor, also chosen from the sphere of fighting, *sagittam electam*, is however preceded by the words expressing the Lord's tender protection.

The introit is relatively long and so can be broken up by trope elements in seven places. The syntactical structure of the text creates a complication: firstly, there are two main clauses connected through the conjunction *et* (*vocavit ... et posuit*), with the same subject, *Dominus*. Thereafter follow two short main clauses, the verbs of which (*protexit* and *posuit*) still use *Dominus* as their common subject. The two expressions *ut gladium acutum* and *quasi sagittam electam* function as metaphors. Furthermore, there are two adverbial expressions: the introductory *De ventre matris meae* and the end of the first clause, *sub tegumento manus suae*. Within the tropes there are instances where it is not completely certain whether the first or the second *posuit me* is intended. It might be possible that in some cases an extra *et* was put before the second *posuit me*, as is found in the Vulgate text and in the modern missals.

<sup>1</sup> Is 49,1-2: *Dominus ab utero vocavit me, de ventris matre meae recordatus est nominis mei et posuit os meum quasi gladium acutum. In umbra manus suae protexit me et posuit me sicut sagittam electam; in faretra sua abscondit me.*

This introit offers an extreme diversity of introit cues in the manuscripts, a sign of a rich choice of possibilities but also of confusion; in a few cases the scribes seem to have mixed things up. Finally, the sources have variants, *sub tegumento/tegumentum* which are not accounted for here. Vat 4770 has *in umbra* instead of *sub tegumento*. Instead of *quasi sagittam*, in Ben 34 there is *sicut sagittam*, in accordance with the Vulgate text.

## TROPE TEXTS

For this introit, a simple trope set of three elements, *Quem prophetae – Honestavit – Constitues*, all of them very similar in type and style (and most often occurring together in the manuscripts) is found in many sources. In the Venice gradual, this trope set is preceded by an introduction, *Audite insulae*, and ended by yet another “introductory” element, namely *Hodie exultent*, here introducing the GLORIA. Consequently, the set consists of five elements. These five prosaic elements are all biblical in style and rather homogenous, despite some differences of origin.<sup>2</sup>

*Audite insulae* literally quotes the Vulgate verse which precedes the introit text DE VENTRE MATRIS MEAE (Is 49,1-2). No introduction could be more appropriate. This procedure of using the preceding biblical text of the introit as a trope text is rather frequent, e. g. *Petrus ad se reversus dixit: NUNC SCIO VERE*.<sup>3</sup> However, rarely are such cases such long and exact quotations.

The two first (alliterating) verbs in imperative (*audite, adtendite*) contribute to the character of a typical exhortation-introductory trope.<sup>4</sup> Thanks to the parallels, partly originating from the Hebrew style, trope and introit offer a repeated text:

Dominus	DOMINUS
ab utero	DE VENTRE MATRIS MEAE
vocavit me	VOCAVIT ME

It should also be underscored that both trope and introit – despite their being strictly Old Testament texts – are used for the New Testament prophet Iohannes Baptista.<sup>5</sup>

The inner elements, *Quem prophetae – Honestavit – Constitues*, are a relatively stable combination, and extremely widespread.<sup>6</sup>

*Quem prophetae* consists of two rhythmical trochaic dimeters. The text contains three very common and also important themes:

- the foretelling by the prophet (cf. Mc 1,2),<sup>7</sup>

<sup>2</sup> Cf. SEVESTRE, *La diffusion de certains tropes*, 265-278.

<sup>3</sup> JACOBSSON, *Poésie liturgique*, 324. Cf. STEINER, *Non-Psalm Verses*.

<sup>4</sup> Cf. DRONKE, *Types of Poetic Art in Tropes*, 169; JACOBSSON, *Saints' Tropes*, 125-129.

<sup>5</sup> Several other tropes contain this text material, e. g. *Antequam formarer, De utero, Formans me*, etc. (CT X, forthcoming). The texts are also used in a number of office antiphons.

<sup>6</sup> Cf. HUCKE, *Zur melodischen Überlieferung*, 110 ss.

<sup>7</sup> Cf. Lc 3,4; Mc 1,2 (*sicut scriptum est in Esaia propheta: ecce mitto angelum meum ante faciem tuam qui praeparabit viam tuam*) and Io 1,29-30 (... *Hic est de quo dixi: post me venit vir, qui ante me factus est, quia prior me erat*).

– the allusion to Iohannes Baptista’s exclamation about Jesus at the River Jordan: *Ecce agnus Dei* (Io 1,29),

– the word *praecursor*, that is, “the one going before”, a frequent expression for Iohannes Baptista.<sup>8</sup>

The threefold alliteration on *pr-* contains this theme of prophecy. *Quem* relates back to ME, the person speaking in the introit. It is not until the last word *precursorem*, that we are appraised of the objective complement belonging to *Quem*. And not only is *precursorem* delayed, but it is separated from its genitive attribute *Christi*. The positioning of *Christi* at the beginning of the second verse lends it a special emphasis.

Many trope texts contain this theme of prophesy.<sup>9</sup> If we compare just one example, the last part of *Hodie cantandus* (CT I, 107), there is an accumulation of words for the future:

Hic enim est  
quem praesagus et electus symmista Dei  
ad terras venturum praevidens  
longe ante praenotavit sicque praedixit

Here, however, the words are chosen for their unusualness, and verbs almost synonymous to one another are repeated. *Quem prophetae* contains, on the other hand, not one word which seems to have been used only for the rhetorical effect; all words are biblical although the trope is not a literal biblical quotation.

*Honestavit*, “he honoured his word through my mouth”, is an allusion to the two prophet texts which are frequently used in the liturgy of Iohannes Baptista, namely Is 51,16: *posui verba in ore tuo et in umbra manus meae protexi te* and Ier 1,9: *et dixit Dominus ad me: ecce dedi verba mea in ore tuo*. The verb *honestare* is in the Bible only used for persons and it is not unthinkable that *verbum suum* connotes the “Word of God”.<sup>10</sup> *Honestavit verbum suum* has the same form as *Quem prophete predixerunt*, a rhythmic trochaic dimeter, but *ore suo* comprises only half of such a dimeter. The text clearly has three parts: *Honestavit*, thus the less usual position of the verb at the beginning; *verbum suum*, that is, that which belongs to God; and finally *ore meo*, a reference to the prophet.<sup>11</sup>

*Constitues me* is a scriptural quotation that continues the theme of the vocation of the prophet from the preceding part of the Jeremiah text; there is also a similar expression in the Book of Psalms.<sup>12</sup> The *Constitues* text is frequently used in the liturgy for Iohannes Baptista as well as for other saints, both in its Jeremiah and in its Psalm form.<sup>13</sup> The text is slightly moderated to be suitable for a trope:

<sup>8</sup> First used in Ex 33,2 (*mittam praecursorem tui angelum*). Cf. BRUYLANTS, *Les oraisons du Missel Roman*, 856; 1032; AUGUSTINUS *Serm.* 287,1; 351,2; CAO 4358; 6837; 7420, etc.

<sup>9</sup> Cf. FASSLER, *The Meaning of Entrance*, 8-18.

<sup>10</sup> Cf. Sap 10,10; Eccl 11,23.

<sup>11</sup> Planchart, BTC I, 17 has preferred the translation “His word has cleansed my mouth”.

<sup>12</sup> Cf. Ps 44,17.

Trope:	Constitues me	super gentes atque	regna
Ier 1,10: Ecce constitui	te hodie	super gentes et	super regna

The changes are made partly to fit to the contents: shift of verb form and of person (*constitues me* instead of *constitui te*). Consequently, in this intercalating element the omission of *hodie* becomes necessary. Partly the changes might be explained by the demand to fit the text into a verse scheme: after the five syllable introduction *constitues me* there is again a rhythmic trochaic dimeter, *super gentes atque regna*.

These three elements have a logical pace: *Quem prophete*: the foretelling; *Honestavit*: the prophetic activity; and *Constitues*: the eschatological perspective. In Be 40608 the linking of this set to the introit text is, however, not entirely fortunate.

*Hodie exultent iusti* is a trope introduction used for different feasts. For the Christmas mass it has a feast-related continuation, *natus est Christus filius Dei*, and for the Easter mass, where it is found in the archaic source from Toul, Mü 14843, *resurrexit leo fortis*. It is also used as an antiphon.<sup>14</sup> It is an old and traditional type containing *Hodie*, the topic of the celebration and the formula of exhortation *deo gratias dicite eia*. The first part, *Hodie exultent iusti*, has, with a secondary accent in the last syllable of *hodie*, the same rhythm as *Quem prophete predixerunt*, a rhythmic trochaic dimeter.<sup>15</sup>

#### TROPE TEXT RELATED TO INTROIT

The linking between the trope text and that of the introit in the San Marco gradual does not create a strictly syntactical unity, but we find no real problems: after the double introduction trope element-introit (*ab utero vocavit me*, DE VENTRE MATRIS MEE VOCAVIT ME) and its relative clause *Quem – precursorem*, a new sentence begins from ET POSUIT. This offers four parallel verbs in an asyndetic construction, POSUIT, *honestavit*, PROTEXIT, POSUIT. Thereafter follows as a construction of its own *Constitues me*. The last part of the introit text, QUASI SAGITTAM ELECTAM, can be interpreted as the continuation of POSUIT ME – in this case the fourth trope element *Constitues* is to be understood as an independent insertion. However, it might be dependent on the verb *Constitues*, although the sense is then somewhat strange, “you will set me over the nations and over the kingdoms AS A CHOSEN ARROW”.

The final element ends with *dicite eia*, an expression found almost everywhere introducing the introit. Nevertheless, it constitutes here an excellent introduction to its following liturgical text: *dicite eia*: GLORIA ...

<sup>13</sup> Cf. CAO 1902; 6329-6331; 6580. A number of tropes have this beginning: AH 49, 99; 115. Cf. also CT X (in preparation).

<sup>14</sup> CAO 3093; CT I, 108; CT III, 111. Cf. JACOBSSON & TREITLER, *Sketching Liturgical Archetypes*; BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, 123-130.

<sup>15</sup> Only the Easter variant, *Hodie exultent iusti/resurrexit dominus*, has the trochaic dimeter form also found in the second verse (*Quem prophetae*), but catalectic in the Easter trope.

## OCCURRENCES IN THE TROPE SOURCES

The trope elements for the feast of Iohannes Baptista in Be 40608 are widely spread, *except Hodie exultent*, which in this specific version is exclusively Italian.

*Audite insule* is mostly Italian: one North Frankish source (PaA 1169) and four South Frankish sources: two probably from Auch (Pa 2349, Pa 1118), and two from Apt (Apt 18, Apt 17) are found.<sup>16</sup> Within the 23 Italian sources, it should be noted that Pad 47 and Mod 7 are not represented. Not infrequently tropes occurring in the San Marco gradual are also found in these last two sources, although most often in other combinations and versions.

The three inner elements are very wide-spread, but they do not appear in any East Frankish sources other than Lo 19768 from Mainz; this manuscript contains, however, also a range of Western tropes. The inner elements occur in all the English sources and in five north-western manuscripts (Cai 75 from Arras, Me 452 from Metz, Pa 9448 from Prüm, Pa 9449, the older of the Nevers manuscripts, and Pa 13252 from Saint Magloire).<sup>17</sup> All the south Frankish sources – from Pa 1240 to Apt 17 with the exception of Pa 903 from Saint-Yrieix – are represented.

In Italy this material appears in the following combinations:

– The inner elements *Quem prophetae* – *Honestavit* – *Constitues* figure in the same sources as do both *Audite insule* and *Hodie exultent* in the manuscripts from Balerna (Vce 186), Monza (Mza 76), Pavia (Ivr 60), and Benevento (Ben 39).

– Both *Quem prophetae* – *Honestavit* – *Constitues* and *Audite insule* are found in the sources from Vercelli (Vce 146, Vce 161, Vce 162), Piacenza (Pia 65), Mantua (Vro 107), and Bobbio (To 20, To 18). In Pad 697, Pad 20, Pad 16 (all from Padua), and Gor J (from Aquileia), the same combination occurs, although *Quem prophetae* is missing.

– On the other hand, both *Audite insule* and *Hodie exultent* occur without the three middle elements (2, 3, 4) in the Monza manuscript Mza 77 and in the Nonantolan sources RoC 1741, Bo 2824, and RoN 1343.

– In Ox 222 from Novalesa, in Mza 11 from Monza, and in Vol 39 from Volterra, *Audite insule* occurs without the other elements.

– *Hodie exultent iusti* appears in Pad 47 from Ravenna and Mod 7 from Forlimpopoli/Ravenna, in RoA 123 from Bologna and Pst 121 from Pistoia.

– Finally, the series *Quem prophetae* – *Honestavit* – *Constitues* exists in Vat 4770 (except *Constitues*) and in all the Beneventan sources (Ben 34, Ben 35, Ben 38, Ben 39, Ben 40) in a special combination.<sup>18</sup>

As can be seen from the source tables which follow the edition above (p. 377), all the Aquitanian sources offer the same place of insertion in the introit. Moreover, all but Pa 1118 are

<sup>16</sup> Cf. SEVESTRE, *La diffusion de certains tropes*, and CT V, 353; 395.

<sup>17</sup> *Quem prophetae cecinerunt agni fore praecursorem* as a single element is also found in the younger Nevers trope manuscript, Pa 1235.

<sup>18</sup> This is treated by BTC I, 17-18.



followed by the element *Formans me*: this, then, is the Aquitanian combination. One slightly varying version concerning the place of insertion is found in Winchester and Arras, and yet another one in Lo 14, Pa 13252 and Pa 1240.

The rest of the manuscripts offer a whole range of individual solutions; only three Italian groups emerge according to points of insertion. They are:

- the Vercelli manuscripts with the Piacenza and younger Bobbio sources;
- three Paduan manuscripts and the Aquileian GorJ;
- a group of Beneventan sources.

The order and distribution of the elements and their place within the introit is the first reason for grouping the material. Before we go further and discuss the textual variants, a warning is required: one should not try to draw too many conclusions from the distribution of texts, given the fact that the introit text *De ventre* is, as already pointed out, unusually long and also contains the same word, *posuit*, twice. What really deserves emphasis is, however, that among the many different possibilities of combining trope elements and introit, Be 40608 is unique. The San Marco tradition has combined what is found in different neighbouring Italian sources in its own way.

#### TEXTUAL VARIANTS: ELEMENT 2

The biblical context for this text can be found particularly in Lc 3,4 and Mc 1,2. The large number of variants of the trope element *Quem prophetae* will be given special attention: as can be seen from the edition, this element appears in versions which, to a significant extent, can be grouped, and therefore this element should be more closely examined.

#### THE VARIANT *CHRISTI/AGNI FORE PRAECURSOREM*

The first variant to discuss divides this trope element in two branches, namely *Christi/agni*. The majority of manuscripts have *agni*: all Aquitanian, all Beneventan manuscripts, and also the Italian sources Mza 76 from Monza, To 20 from Bobbio, and Vat 4770 (perhaps from Subiaco). The variant *Christi* is exclusively Italian: it is found in the Vercelli manuscripts Vce 146 and Vce 162 (with the distorted form *christicole* or perhaps *christi colo*), Vce 186 (from Balerna), in the Mantuan Vro 107, the Pavian Iv 60, the Piacenzan Pia 65, and in the younger of the two Bobbio manuscripts, To 18 in addition to the San Marco gradual.<sup>19</sup>

In liturgical texts other than tropes the expression *praecursor Christi* (or *Domini*) is the more common; *praecursor agni* is rare. *Praecursor Christi* is clearly the current expression:

<sup>19</sup> In Vercelli, *Christi fore* was apparently not understood: *christicole* – a word, similar in vowels if not in consonants – could have been easily misheard. But *Christi colo* as a mere error and as the result of a scribe's trying to create a new sense, "whom the prophets foresaw, I worship as Christ's forerunner" might also be discussed. Since a first person singular verb form is extremely rare in liturgy, I am rather inclined to think it is an error.

A. Blaise's *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens* offers several references to *praecursor Christi*, among them in Saint Augustine's writings. A sequence found at Saint Martial and Benevento (AH 7, 156; 53, 273) begins interestingly enough *Praecursor Christi et magnus baptista*, and the expression is also found among Alleluia prosulae (CT II, n 40, 7 & 10 & 14; 48, 3) as well as in a number of proper tropes for Iohannes Baptista. In fact, except for the trope being examined, no other tropes contain the words *agni praecursor*.

However, since *agni* is more pregnant (if not also more obscure) than *Christi* with regard to Iohannes Baptista, *agni* should be regarded as the *lectio difficilior*. But *agni* is also what is found in some of the oldest sources (Lo 19768, Pa 9448, Pa 1240).

Now, if the variant *Christi* is essentially an Italian branch, how can the exceptions be explained? The trope complex must have been an import to Italy, but because so many other liturgical texts have the variant *Christi*, it could have been easily arrived at or imitated. The Beneventan manuscripts often offer their own versions, sometimes indicating a closer relationship with western and/or northern sources. But what should be said about Mza 76, To 20 and Vat 4770 which have *agni*? It is tempting to postulate some non-Italian direct models for these sources.

*The variants praedixerunt/ere and cecinerunt/ere:*

The variants *praedixerunt/ere* and *cecinerunt/ere* seem particularly rewarding as regards comparison between groups of sources and the relating of Be 40608 to them. First of all, *praedixerunt/ere* increases the effect of alliteration: *prophetae – praedixerunt – praecursorem*. On the other hand, the word *canere* has a connotation of prophetic singing, and it is perhaps a more poetical word.<sup>20</sup> With the verb *praecinere*, often used as a more technical music term for the cantor, both the poetical and the alliterating effect is achieved.

The verb ending in the perfect *-ere* instead of *-erunt* is, for metrical reasons, frequently used in classical hexameter and thus gives a more poetical character. In medieval poetry (and prose), this form figures not infrequently, and also independently of the considerations of prosody.

The formula of prophet(s) foretelling is, as already indicated, among the tropes most frequent within the Christmas cycle, although it can be found also within the Easter cycle and within the saints' tropes.

*Praedixerunt/ere – cecinerunt/ere in the Christmas tropes*

In the Christmas trope material there are thirteen cases of *cecinit/erunt/praecinit* etc.<sup>21</sup> and eight of *praedixerunt/it*.<sup>22</sup> All the feasts of Christmas except that of Iohannes Evangelista are represented.

<sup>20</sup> BTC 18, writes that it originally has the figurative meaning "to render obscure". The original meaning was clearly "to sing", but already in Antiquity it got, in contexts with the Sibylla, the meaning "to foresay, to prophesy".

<sup>21</sup> CT I: *Ecce adest* 82, *Quod prisco* 185, *Quem vates cecinerunt* 175, *Quem prophetae cuncti* 173, *Quem chorus* 170, *Quem nasci (app crit)* 172, *Quem prophetae diu* 173, *Quem vates quondam* 175, *Olim quem vates* 148, *Quem prophetae venturum* 173, *O quam pretiosa* 151, *In principio verbum* 121, *Haec est dies* 103.

<sup>22</sup> CT I: *Ecce iam venit* 84, *Iam nobis adest* 115, *Hodie clarissimam* 108, *Hodie lux vera* 109, *Ecce agnus dei* 83, *Hodie pro domino* 111, *Orbis ultimus* 152, *Quem prophetarum* 173.

*Ecce adest de quo prophetae cecinerunt dicentes*, one of the most widely circulated elements for the introit *Puer natus*, is also one of the simplest (cf. 237-242 above). Its only variant to *cecinerunt* is *precinerunt*, exclusively in Pa 779, thus obtaining an alliteration with *prophetae*. Pa 779 also happens to have *precinere* in the Iohannes Baptista trope *Quem prophetae!*

*Ecce adest* is represented in about 50 manuscripts, *Quem prophetae* in about 40; both these tropes are found in the old sources Lo 19768, Pa 9448 and Pa 1240. The two tropes exist in all regions except Saint Gall.

The elements *Ecce adest* and *Quem prophetae* are similar as to their character, style, and distribution. Since Christmas is more often troped than any other feast, it is tempting to believe that the Christmas trope *Ecce adest* would be older than the Iohannes Baptista *Quem prophetae*.

However, they coexist in the majority of trope manuscripts. Might some relation between the two texts be presumed? The verb *cecinerunt* is the one always used in the slightly more established *Ecce adest* for the prophesying of Christ.

Could it have been a conscious wish either to differentiate these two similar tropes or, conversely, to connect them through a similar verb? Firstly, *praedixerunt* might have been chosen for Iohannes Baptista, for a formal reason (alliteration).<sup>23</sup> On the other hand, sources offering both *Ecce adest* and *Quem prophetae cecinerunt* are more frequent: the old Lo 19768 from Mainz, seven North French, and eleven Aquitanian sources,<sup>24</sup> but in Italy only by Mza 76 and Ben 34.

The next most widely spread trope with the same expression is *Quod prisco vates cecinerunt*, a two-hexameter element, and itself an introduction to *Puer natus*. It figures in fourteen manuscripts from the transitional zone of Northern France and England, in Aquitaine,<sup>25</sup> but only in the three Italian sources Vro 107, RoA 123 and Pst 121. (*Vates* is a common poetical word for *propheta*, used in early Christian poetry as well as in the tropes).<sup>26</sup>

The 11 other cases of *cecinerunt* (and similar forms) all represent local tropes. It seems evident that the formula was at hand, to be used in different variants. See, for example, the two versions for Nat I: *Quem prophetae cuncti cecinerunt*, in England, and *Quem vates cecinerunt*, in Southern France and Vich, and for Nat II: *Quem prophetae diu cecinerunt*, in Pa 1871. There is one unique trope at Reichenau for Epiphany (*Quem chorus*). A widely spread trope with the expression *Quem nasci mundo docuere ex ordine vates* for *Puer natus* has in RoA 123 and Pst 121 the variant *cecinerunt*.

Both Saint Gall tropes with this theme, *Olim quem vates antiqui praecinebant* and *Quem prophetae ... concinebant*, are for Epiphany. Very similar is the unique Apt version *Quem*

<sup>23</sup> Trope sources containing both *Ecce adest – cecinerunt* and *Quem prophetae praedixerunt/ere* are: Lo 14, Cai 75, Pa 1240, Vce 146, Vce 161, Vce 162, Vce 186, Vro 107, Be 40608, Ivri 60, Pia 65, To 20, To 18.

<sup>24</sup> Cdg 473, Ox 775, Me 452, Pa 9448, Pa 9449, Pa 1235, Pa 13252, Pa 1121, Pa 909, Pa 1120, Pa 1119, Pa 779, Pa 887, Pa 1084b, Pa 1118, Pa 1871, Apt 18, Apt 17.

<sup>25</sup> Ka 15, Mü 14083, Cdg 473, Ox 775, Lo 14, Cai 75, Me 452, Pa 9448, Pa 10510, Pa 13252, Pa 1084c, Pa 1871, Pa 1118, Apt 17.

<sup>26</sup> The form *cecinerunt*, which destroys the metre, is found in two manuscripts both notorious for bad Latin texts, namely Pa 13252 and Pa 1118.

*vates quondam Christum praecinere venturum*, also for Epiphany. Finally, three local tropes contain the variants *propheta cecinit* (for Stephanus in Pa 1084c and Apt 17), *per prophetam cecinit* (Nat II in Pa 1871), and *prophetarum sacrum praecinuit prologium* (for Epiphany in England).

Now, in none of these tropes does the verb *praedixerunt* occur, not even as a variant in the individual sources.

However, in eight other tropes the formula *prophetae/vates* with *praedixerant/erunt* is found. None of these is widely spread, and none exists in Aquitaine. But one is found at Saint Gall, one in Ba 6 and Ox 27, and another in both a Saint Gall and a North-East source. One is found in Saint Gall, the East and Vro 107, three only in Italy and finally there is one unique case in Lo 14.<sup>27</sup>

#### *Praedixerunt/ere -cecinerunt/ere in other tropes*

Within the Easter cycle one example, *Inclita refulget ... praecinuit prophetia* (CT III, 123) for Pentecost is found in Northern France and Aquitaine, and another Italian one *Ingresso Iesu ... David propheta cecinit* for Palm Sunday (CT III, 125). Three Italian tropes for the saints have the expression *propheta cecinit* and *vatum cecinit chorus* (to appear in CT X), and, finally, in south French sources there is once (*Undique christicolum*) ... *cecinit quod vates* (AH 49, 96) and once (*Laeta dies*) ... *praecinuit dudum cantando propheta* (CT V 357). For the Purification feast two tropes offer (*Psallentes legimus*) *David cecinisse prophetam* (CT IX 86; 217) and, in England, (*In bracchiis*) ... *propheta cecinit* (*praecinuit* CT IX 71; 198).

The only example within the Saints' tropes offering *praedixerat* is a trope for the introit DE VENTRE (Iohannes Baptista), found in Saint Gall, the East and in Italy.<sup>28</sup>

#### *Conclusions (element 2):*

a) It seems that from one broadly transmitted expression about the prophets' foretelling, several local tropes were composed.

b) The *praedixerunt* type belongs essentially to Saint Gall, the East and Italy (although also in these areas *cecinerunt* types exist, as shown above) with the only exception being the unique Nevers Ascension trope *Nuntii superni* (CT III, 149). Not one example of *praedixerunt* is found in Aquitaine. The formula *cecinerunt* is more often used in all regions in various tropes than is *praedixerunt*.

c) The form of the *Quem prophetae praedixerunt* trope found in Be 40608 is also that of Vce 146, Vce 162, Vro 107, Pia 65, and To 20, and if the cases having the small variant *praedixere* are added, in Vce 186, Iv 60 and To 18.

d) There are no other tropes than that of Iohannes Baptista, *Quem prophetae*, where the two separate variant branches *praedixerunt* and *cecinerunt* can be found. If these two variants have been influenced by other tropes with this motive (the prophets' foretelling), why did

<sup>27</sup> The trope *Ecce sunt dies quas prophetae praedicaverunt* for Advent in Ka 15 (CT I, 85) is not the same case but perhaps related.

<sup>28</sup> *Ceu praedixerat vox prioris prophetae*, in CT X (forthcoming).

it happen only here and in no other of the many trope texts with a similar expression? If a more general trend of trope elements in Italy containing the word *praedixerunt* would have created an environment favourable for the adoption of this variant, why only here? Why had the widespread *Ecce adest de quo prophetae cecinerunt* not received any *praedixerunt* variant?

e) The manuscript Be 40608 offers the version with both *predixerunt* and *Christi*. The north-western manuscripts with *praedixerunt/e* do not have *Christi*, but *agni*. This makes the Italian context of this element clear.

Finally, it is hard to think that the form *praecursor* (instead of *praecursorem*) found in Be 40608 (cf. the edition) could have had any textually specific sense. In a more primitive Latin manuscript, this could be understood as a normal variant, but in the Venice source it must be one of the scribe's slips.

The very typical Aquitanian variant in which the word *dicit* is added at the end of the text, as a means of distinguishing the speaker of the introit text, is quite interesting but without relevance for the Italian versions.

#### TEXTUAL VARIANTS: OTHER ELEMENTS THAN *QUEM PROPHETAE*

The third element *Honestavit* contains two main variants, *ore* and *ori*. Now, it is necessary to be extremely cautious. The difference between the two endings was not always clear: also *ori* can have been understood as an ablative, apparently the better interpretation. However, if we understand the version *ori* as a dative, we may interpret "he gave his word into my mouth". *Honestare* is, however, normally not constructed with the dative. The majority of the Italian sources have *ori*, like Apt 17 from Southern France; Be 40608 does not belong to them. Only two of the Vercelli manuscripts (Vce 161, Vce 162) have *ore*; in Vat 4770 the same version as in Prüm (Pa 9448) is found, namely *in ore*. Unfortunately, I think that this variant, *ore/ori*, is too small and insignificant for drawing conclusions as to any direct relationship to Be 40608.

The fourth element *Constitues* is a text built on Ps 44,17 (*constitues eos principes super omnem terram*) and particularly on Ier 1,10 (*ecce constitui te hodie super gentes et super regna*), the latter being the context from which the introit was composed.

This element equally offers a number of variants. The present participle form, *Constituens*, is without doubt one of the better ones, and is represented in the majority of sources: "AND HE MADE ME, setting me over the nations and over the kingdoms, AS A CHOSEN ARROW". The few examples of *constitues*, where the future form in fact does not fit to the perfect forms of the introit, can, as a matter of fact, be explained as caused by a missing nasal dash in some of the sources or their models. However, the possibility of a conscious choice must not be excluded, Iohannes Baptista speaking directly to God in the second person: "You will set me over the the nations and the kingdoms as a chosen arrow". It is also the Psalm form which of course can have influenced the variant. Besides Pa 1240, this variant is found only in Italian sources. The variant *constitui te* is naturally a correction influenced by the Book

of Jeremiah. Finally, *constituit*, found only in Pia 65, is probably formed in accordance with the other perfect forms: *vocavit*, *posuit*, *honestavit*, *protexit*, *posuit*.<sup>29</sup>

*Hodie exultent* is extremely interesting as being an Italian variant of a trope found in Saint Gall (cf. n. 14) and belonging to the very oldest tropes. It is a text that can be placed as easily at the beginning of a trope series as at the end, since it can suitably introduce introit, Gloria, or repetition of the introit. However, traditionally the word *hodie* was preferred for the beginning of a series of trope elements. When a *hodie* trope comes later in a trope set, there is probably a conflict with another introduction trope to which priority has been given.

The indicative form of the verb (*exultant*) is found in only four sources and seems to be too unimportant for drawing conclusions of relationships. Nevertheless, it might be pointed out that the two Ravenna sources Pad 47 and Mod 7 offer it.

#### ORGANISATION OF TROPE ELEMENTS AND INTROIT IN DIFFERENT SOURCES

The last problem to discuss is perhaps the most important but also the most difficult. How were these five elements, found in Be 40608, organized, as related to the introit and to other elements, and how are the different combinations related to each other?

The pattern found in the old Mainz troper Lo 19768 and in Metz (Me 452)

Quem prophetae **a** Honestavit **c** Constituens **d**

is a basic and frequently encountered type. The same constellation, but with some smaller differences concerning the place of insertion of the second and third elements, is found in the English sources, in Cai 75, in Saint Magloire (Pa 13252), and in the old Pa 1240 and Pa 1118 (from Auch). The only Italian source to offer this arrangement is Mza 76, with a different place of insertion and also with the two introductions following after.

In the whole of Aquitaine (Pa 1121 Pa 909 Pa 1120 Pa 1134 Pa 1119 Pa 779 Pa 887 Pa1084b Pa 1871 Apt 18 Apt 17), the same constellation as found at Mainz and Metz appears, followed, however, by a fourth element: *Formans me ab utero servum sibi*, which is taken from Is 49,5, the context of the introit.

This means that the introit was introduced by a trope text, beginning with a relative pronoun, *Quem*. Grammatically, this is not impossible. We must understand it as *Me, quem ...*, “ME, whom the prophets foresaw to be the forerunner of Christ, FROM MY MOTHER’S WOMB THE LORD CALLED ME BY MY NAME ...” The second element fits better: “he honoured his word through my mouth, AND HE MADE MY MOUTH LIKE UNTO A SHARP SWORD”. The form *constituens* makes finally the continuation very elegant: “setting me over the nations and over the kingdoms, HE PROTECTED ME IN THE SHADOW OF HIS HAND ...”

<sup>29</sup> An Aquitanian trope, *Constituendo super gentes regna quoque cuncta rite prophetali complevit pneumate necne DE VENTRE* (AH 49, 115) is a variant of this theme.

From the testimonies of the collected manuscript tradition, this seems to be the original form. However, it cannot be denied that an introductory trope beginning with a relative pronoun is somewhat problematic.

The special arrangement found in the Prüm manuscript (Pa 9448), in which *Quem prophetae* and *Honestavit* are split up, does not solve any problems since both elements separately introduce DE VENTRE. The arrangement of the two Nevers manuscripts (Pa 9449 and Pa 1235) is, on the other hand, interesting. In both cases *Quem prophetae* comes after the last part of the introit, QUASI SAGITTAM ELECTAM. *Quem* is not the right gender to *sagittam*, but it is not difficult to understand the masculine proper name Iohannes Baptista as the implied antecedent to which *Quem* refers.

In Italy only the Beneventan trope manuscripts, the older of the Bobbio sources, To 20, and Mza 76 have the Western model, *Quem*, introducing DE VENTRE.<sup>30</sup> In all the others basically the same pattern is found, namely that *Quem* comes as the second element and that another introduction precedes DE VENTRE. In most cases this other element is *Audite* – a combination functioning quite satisfactorily. One source, however, among the oldest Italian manuscripts, has a different introduction: in Vro 107 from Mantua one can find *Clara iam nobis adest hodierna*, a traditional trope type focusing upon the feast.

This shows that in Italy the element *Quem prophetae* in the majority of cases did not function as an introduction. Three inner elements should have an introduction, but the use seems unstable. *Audite* was probably found as ideal and subsequently prevailed.

The same combination as in Be 40608 is found in Vce 146, Vce 161, Vce 162, Iv 60 and To 18, except for the final *Hodie exultent*. A shortened form is the two-element constellation *Honestavit/Constitui*, preceded by *Audite*, appearing in Pad 697, Pad 20, Pad 16, GorJ.

Now, exactly the same combination as in the Venice gradual is found only in Vce 186 and Mza 76. However, in Vce 186 the element *Quem prophetae* is followed by VOCAVIT and not by ET POSUIT and *Hodie exultent* introduces in Be 40608 GLORIA, whereas in Vce 186 and Mza 76 it has the more traditional position of introducing the repetition of DE VENTRE. And in Mza 76 the position is different: two introductions follow each other after the inner elements.

As to the comparison of the trope complex in honour of Iohannes Baptista as found in the San Marco gradual and other sources, the following can be added. First, all the trope texts are also found outside Italy, if one can presume *Hodie exultent* to be one of several variants of the oldest and most widespread of all trope types. However, the Italian trope manuscripts constitute a repertory which, although it is smaller than the Aquitanian one, offers the five San Marco elements more frequently. Concerning the comparison of the trope complex in honour of Iohannes Baptista as found in the San Marco gradual and other sources, the following can be added: of all Italian sources containing these tropes, only the two South Italian Vat 576 and Vat 602 lack all of these elements.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> In Benevento, the constellation is followed by two other elements: *Tecum sum inquit dominus a facie eorum ne metuas* POSUIT *Formans me documento eloquii suo* QUASI (cf. BTC, 17).

<sup>31</sup> The same applies to Ud 78 and 234 (with just *Angelo praenuntiante*), whether these manuscripts are to be classified as North Italian or South German.

The introductions are more spread in Italy than the inner tropes. In fact, only four of the five Beneventan manuscripts and Vat 4770 contain just the inner elements, and not the introductions.

A number of sources offer only one or two of the introductions, which is the case of the Nonantolan block and the related RoA 123. But this is also true for Ox 222 and Mza 77, as well as the two Ravennate sources Pad 47 and Mod 7. However, the inner elements preceded by *Audite* form such a frequent type in Northern Italy, to which San Marco belongs. *Hodie exultent* occurs in the often neighbouring Ravennate sources but without the inner elements.

Only Vce 186 and Mza 76 have exactly the same combination as San Marco, as already said, but the places of insertion and the order differ. However, there are textual variants: Vce 186 has *praedixere*, where San Marco has *praedixerunt* and Mza 76 the other important variant *cecinerunt*. Concerning *Honestavit*, Be 40608 has *ore meo* whereas the slight variant *ori meo* appears in the two other sources. *Constitues* is found in Be 40608 and Mza 76 whereas Vce 186 offers *constituens*.

\* \* \*

The basic principle of composing trope texts is to match the new texts with the base liturgical texts. It is an interpretation both of the antiphon, almost always a biblical text, and the theme of the feast. Quite a number of tropes consist of biblical passages other than those used for the antiphon, but from the same context, or slightly adapted scriptural texts, likewise from the context. In the cases of saints appearing in the Bible, Iohannes Baptista, the apostles Petrus, Andreas, Paulus, Iohannes Evangelista and the protomartyr Stephanus, this is most striking. Although many hexameter tropes were created, the simple “context tropes” have an extremely strong position.

A saint is someone being close to Christ and imitating his master, which means that expressions used for Christ are also used for a saint. Within the trope texts discussed above, there are examples of this. The prophets foresee and prophesy the Messiah. The only occurrence in the New Testament of the word *praecursor* is for Christ (*ubi praecursor pro nobis introivit Iesus*, Hbr 6,20). God is the one being over peoples and nations, *super gentes atque regna*. Most striking of all, the Christocentric *Hodie exultent iusti, natus est Christus filius Dei*, the Saint Gall trope for Christmas, has for the Baptist its correspondance *natus est sanctus Iohannes*.

All this belongs to the trope complex chosen for San Marco, but, once again, in a rich and complicated context, the San Marco gradual offers a choice and a version of its own.

R.M.J.



IN SANCTI IOHANNIS BAPTISTE. "AD MISSAM MAIOREM. TROPHA"

fol. 151v

[29] Au- di- te in- su- le et ad- ten- di- te po- pu- li de lon- ge  
do- mi- nus ab u- te- ro vo- ca- vit me  
DE VEN- VEN- TRE MA- TRIS ME- E VO- CA- VIT ME DO- MI- NUS  
NO- MI- NE ME- O

[22] Quem pro- phe- te pre- di- xe- runt Chris- ti fo- re pre- cur- sor  
ET PO- SU- IT SU- IT OS ME- UM UT GLA- DI- UM A- CU- TUM

[23] Ho- nes- ta- vit ver- bum su- um o- re me- o  
SUB TE- GU- MEN MEN- TO MA- NUS SU- E PRO- TE- XIT ME PO- SU- IT ME

[24] Con- sti- tu- es me su- per gen- tes at- que reg- na

QUA- SI QUA- SI SA-GIT- TAM E- LEC- TAM

Ps BO-NUM EST CON- FI- TERI

[31] Ho- di- e ex- ul- tent iu- sti na- tus est sanc- tus Io- han- nes

de- o gra- ti- as di- ci- te e- ia

GLO-RI- A SE- U- O- U A- E

The image shows a musical score for voice and piano. It consists of five staves of music. The first staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are 'QUA- SI QUA- SI SA-GIT- TAM E- LEC- TAM'. The second staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef and the letter 'Ps' to its left. The lyrics are 'BO-NUM EST CON- FI- TERI'. The third staff is the vocal line, starting with a treble clef and a bracketed measure number '[31]' to its left. The lyrics are 'Ho- di- e ex- ul- tent iu- sti na- tus est sanc- tus Io- han- nes'. The fourth staff is the piano accompaniment, with lyrics 'de- o gra- ti- as di- ci- te e- ia'. The fifth staff is the vocal line, with lyrics 'GLO-RI- A SE- U- O- U A- E'. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some slurs and phrasing marks.

Wie Ritva Jacobssons Materialien und Überlegungen zur textlichen Überlieferung verdeutlichen, steht die Tropierung der Be 40608 im Ausgang einer der langen und komplexen Geschichte, mit je anderen Konstellationen für die beiden Einleitungen und den Komplex der drei Elemente. Für den Komplex verweisen schon die Konstellation der älteren Überlieferung und die aufschlussreichen Unterschiede im Text des ersten Elements [22] *Quem prophete* auf eine Entstehung vor der Mitte des 10. Jahrhunderts sowie nördlich bzw. nordöstlich des aquitanischen Bereichs.

Die Indizien dafür sind (1) die beiden ersten Nachweise – einerseits in einem Nachtrag der Pa 1240 (mit aquitanischen Neumen am unteren Rand von 35r) und andererseits in der Lo 19768 –, (2) die Belege seit der Zeit um 1000 aus dem Gebiet nördlich von Nevers, in der “zone de transition” und aus England, aber nicht aus dem Bereich östlich des Rheins, sowie (3) die Tatsache, dass die aquitanischen Handschriften mit Ausnahme von Pa 1240 und Pa 887 in einem zusätzlichen “dicit” am Ende von [22] für sich stehen.

Dabei lassen sich für [22] *Quem prophete* von den ältesten Aufzeichnungen an schon durch die Varianten “predixerunt/predixere” versus “cecinerunt/cecinerunt/precinerunt” verschiedene Gruppen der Überlieferung unterscheiden. Mit ihnen ist einzugrenzen, dass der Komplex in zwei oder mehr Formulierungen nach Italien übernommen wurde, wo er von den frühesten Quellen an breit belegt ist. Für die beiden Einleitungen liegt der Schwerpunkt der Überlieferung in Italien. Die zweite [31] *Hodie exultent* findet sich seit der Vro 107 überhaupt nur südlich der Alpen. Die erste [29] *Audite insule* begegnet punktuell noch in Quellen aus dem aquitanischen Bereich – in Apt 18 und Apt 17, in der Pa 1118 und dem Fragment Pa 2349 – sowie in der PaA 1169 aus Autun; in den beiden letzten mit einer verkürzten Fassung.<sup>1</sup>

Die Musik stützt diesen Befund, erlaubt aber zugleich eine erhebliche Differenzierung des Bildes, die einmal mehr bis zum Hinweis auf einzelne Wege der Überlieferung reicht und eine klare Verankerung der Formulierung aus der Basilika möglich macht.<sup>2</sup> Dabei fasse ich im folgenden zunächst die wichtigsten Beobachtungen zum Ganzen der Überlieferung zusammen – erst für den Komplex und dann für die Einleitungen –, um am Schluss die Formulierung an San Marco einzuordnen und in ihren Eigenheiten zu interpretieren.

Auch im Musikalischen bietet das erste Element des Komplexes [22] die deutlichsten Anhaltspunkte zur Rekonstruktion der Überlieferungszusammenhänge; dazu Beispiel-1 mit einer repräsentativen Auswahl der Neumierungen noch ohne Italien und unter Vernachlässigung der Abweichungen im Text.<sup>3</sup>

Der Befund veranschaulicht sowohl die Übereinstimmungen im Grundzug als auch den Spielraum der Formulierung in den ältesten Quellen und im nördlicheren Frankreich, und

<sup>1</sup> Für die Pa 2349 stütze ich mich auf SEVESTRE, *La diffusion*.

<sup>2</sup> Eine erste eingehendere Diskussion der musikalischen Überlieferung dieser und weiterer Materialien gab HUCKE in *Zur melodischen Überlieferung*. Dass sie sich nur teilweise mit den folgenden Ausführungen deckt, beruht einerseits auf anderen Akzenten in der Fragestellung, andererseits aber auch auf unterschiedlichen Ergebnissen in der Aufnahme des Befundes.

<sup>3</sup> Sie betreffen vor allem “predixerunt” in Cai 75 und Pa 1240 sowie “cecinerunt” in Lo 19768 und Apt 18.

## Beispiel 1

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Lo 19768																
Pa 13252																
Cai 75																
Apt 18																
Pa 9449																
Pa 1235																
	Quem pro - phe - te ce - ci - ne - re ag - ni fo - re pre - cur - so - rem															
Pa 1240																
Pa 887																
Pa 1118																
	Quem pro - phe - te ce - ci - ne - re ag - ni fo - re pre - cur - so - rem di - cit															

er schliesst zugleich die Varianten der englischen Handschriften ein. Die Eigenheiten der beiden ältesten Aufzeichnungen und die Unterschiede zwischen ihnen verweisen auf eine längere Überlieferung schon vor der Mitte des 10. Jahrhunderts und für beide auf eine Rezeptionssituation. Das gilt in besonderer Weise für die Lo 19768 aus der Zeit um 965 mit dem Melisma zu Beginn (1), der absteigenden Bewegungsrichtung in 9 oder auch der aufsteigenden Viertongruppe in 15. Unter den Abweichungen in den jüngeren Quellen dieses Bereichs fallen für die weitere Interpretation vor allem zwei Stellen ins Gewicht: zum einen bei 6 gegenüber dem Pes der meisten Quellen die Clivis in Cai 75, die sich auch in den englischen Quellen findet, die weitestgehend mit dieser Handschrift aus Arras übereinstimmen; zum anderen die unterschiedliche Bewegungsrichtung in 11 mit Aufstieg in Pa 13252 und Cai 75 (sowie Me 452, Pa 9448 und den englischen Quellen) gegenüber dem Abstieg in Lo 19768 sowie Pa 9449 und Pa 1235 aus Nevers.

Klar für sich steht die jüngere aquitanische Überlieferung, wie sie hier die Pa 1118 vertritt, deren Formulierung – von orthographischen Varianten wie Pliken und Tonwiederholungen abgesehen – mit derjenigen der rund 10 weiteren Quellen dieses Bereichs übereinstimmt.<sup>4</sup> Sie unterscheidet sich vom Norden im Abstieg bei 3 und anschliessendem

<sup>4</sup> Und von Helmut Hucke – im Unterschied zu den je anderen “Realisierungen einer Vortragsweise” der älteren Handschriften und der Quellen aus dem Norden – mit der schriftlichen Kopie einer fixierten Formulierung verbunden wird (*Zur melodischen Überlieferung*, 110-112).

Aufstieg mit Quilisma in 4, in der absteigenden Dreitongruppe bei 10 und vor allem im Schluss: mit der intonierenden Wendung in 13/14 sowie dem längeren Schluss. Dass diese konstante Überlieferung auf eine redigierende Auseinandersetzung mit der/n älteren Formulierung/en aus dem Norden zurückgeht, verdeutlichen die Pa 1240 und die Pa 887, die beide noch die Fassung ohne “dicit” bringen. Beide gehen in 2-4 sowie im Schluss der Silben 13-16 mit Quellen aus dem Norden überein, unterscheiden sich aber untereinander.

Symptomatisch ist aber auch der Befund der Apt 18, die – nach meinen vorläufigen Beobachtungen – immer wieder als eine Quelle der frühen Vermittlung aus dem nördlicheren Frankreich und zumal der “zone de transition” in den Süden erscheint. So stimmt sie hier durchgehend mit der Pa 13252 aus St. Magloire bzw. der Cai 75 aus Arras überein. Wie ja auch die Neumen dieser Handschrift im Duktus und Zeichenbestand aufs engste mit denjenigen aus Arras verwandt sind.<sup>5</sup>

Beispiel 2

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Ivr 60	✓	∟	/	/	∟	∟	∩	.	∟	∟	✓	∩	/	∩	.	.
Vce 186	✓	∩	∩	∩	∟	∟	∩	∩	∩	∩	✓	∩	∩	∩	∩	∩
Vro 107	∟	∩	-	∟	∩	∟	∩	.	∩	∟	∩	∩	∩	∩	.	.
Mza 76	∩	/	∩	/	∩	∟	/	.	∩	∟	∩	∩	∩	∩	∩	.
To 20	✓	∟	/	∩	∩	✓	∩	.	✓	∩	∩	∩	/	∩	.	.
To 18																
Vce 162	∟	∩	/	∟	∩	∟	-	/	∩	/	∩	∩	∩	∩	-	-
Vce 161	∟	∩	/	∟	∩	∟	-	/	∩	-	∩	∩	∩	∩	-	-
Pia 65																
Ben 39																

<sup>5</sup> Den französischen Grundzug dieser Neumen betonte auch Michel Huglo, allerdings mit Hinweis auf Cluny – vgl. BJÖRKVALL, CT V, 38 und 54, n. 11.

Dass die Übernahme des Elements nach Italien in mehreren Formulierungen erfolgte, legt schon die Präsenz von sowohl “cecinerunt/cecinerere” als auch “praedixerunt/praedixere” nahe; so wie sich auch hier neben “agni” in einigen Quellen “Christi” findet. In die gleiche Richtung weist die musikalische Überlieferung, wie sie in Beispiel-2 unter Vernachlässigung der textlichen Varianten repräsentativ erfasst ist, aber ohne die Formulierung aus San Marco, die bei diesem Element ganz für sich steht.<sup>6</sup>

Die italienische Überlieferung schliesst sich an den Befund der Quellen aus dem nördlicheren Frankreich an, zeichnet sich aber im Musikalischen durch eine ungleich grössere Geschlossenheit aus. Bezeichnenderweise kehrt auch hier der Unterschied in der Bewegungsrichtung bei 6 wieder, wobei dem Abstieg in Iv 60, Vce 186 aus Balerno, der späten Pia 65 und den Quellen aus Benevent der Cai 75 aus Arras, den englischen Quellen sowie den rezipierten wie den redigierten Formulierungen im aquitanischen Süden entspricht, während alle anderen südlich und nördlich der Alpen einen Aufstieg bringen. Die Folge Simplex-Aufstieg mit Quilisma in Mza 76 auf 2/3 bzw. auf 3/4 in To 20 sowie Benevent ist im Norden für 2/3 in Cai 75 und Metz 452 belegt. An der gleichen Stelle steht sie auch in der Apt 18. Der Quilisma-Aufstieg in 3 kehrt in der Pa 887 wieder. Und dass deren Tongruppen über den Silben 2-4 in den jüngeren aquitanischen Quellen um eine Silbe verschoben auf 3-5 erscheinen ist für den Weg in den Süden von Interesse.

Die Konstanz der Überlieferung, die direktionale Verdeutlichung der Handschriften aus Vercelli und die Aufzeichnungen auf Linien sprechen dafür, dass die zweite Hälfte dieses Elements bei 9/10 in Italien durchgehend in die Unterquarte führte. Da der Befund aus dem Norden keine Hinweise auf diese Wendung bietet – und hier auch bei den meisten Neumierungen durch die Folge der Zeichen auf einen Aufstieg über die Finalis hinaus verweist –, dürfte es sich bei dem Abstieg um ein früh schon gefestigtes Moment der Rezeption handeln. Ergänzend ist festzuhalten, dass bei diesem Element in Italien kein genereller Zusammenhang zwischen den musikalischen und den sprachlichen Unterschieden hinsichtlich des Verbs sowie des Wortes “Christi” zu beobachten ist. Das seltenere “Christi” ist schon in der Vro 107 belegt, aber auch in Aufzeichnungen, die selbst bei dem signifikanten Unterschied in 6 eine andere Bewegungsrichtung bieten. Das Beispiel Bobbios verweist mit “agni” in der älteren To 20 und “Christi” in der jüngeren To 18 auf eine nachträgliche Integration. Entsprechend finden sich in den drei Quellen aus Vercelli drei verschiedene Formulierungen: “Christi fore” in Vce 161, in Vce 146 “Christi colo” über einer Rasur (“agni fore”?) und in der wohl jüngsten Vce 162 “christicole”.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Die Textfassungen beziehen sich nur auf die betreffende Handschrift. Für Vercelli wurden zwei der drei bis in die Anordnung der Neumen übereinstimmenden Quellen aufgenommen mit einer hier (aufgrund der Diastematie) möglichen Präzisierung des Intervallverlaufs. Unberücksichtigt bleiben vor allem die kleineren Abweichungen der weiteren Quellen aus Benevent, die PLANCHART veröffentlichte: BTC, Editionsband, 36-37.

<sup>7</sup> Auf die Korrektur wurde Willem de Waal bei der Bereitstellung von Transkriptionen für das Symposium in Venedig aufmerksam.

Die weiteren Elemente des Komplexes bestätigen das am ersten gewonnene Bild, sind aber aus zwei Gründen nicht so ergiebig: zum einen, weil für das nördlichere Frankreich keine Aufzeichnung mit Präzisierung der Intervalle erhalten ist, und zum anderen weil es sich bei den Abweichungen vor allem um Eigenheiten einzelner Quellen und Orte in einer insgesamt recht konstanten Überlieferung handelt. Bei beiden Elementen fügt sich die Fassung aus San Marco ins Gesamtbild ein, wie ich mit einer kleineren Zahl repräsentativer Formulierungen zeige, die für diese Einordnung oder auch für die angesprochenen Aspekte der Schichtung von Interesse sind.

Beispiel-3 verdeutlicht für [23] *Honestavit verbum*, wie der Grundzug der Melodie in allen Bereichen übereinstimmt, wieder unter Vernachlässigung der Varianten des Textes.

Beispiel 3

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Cai 75	┘			┘	┘		┘		-	┘	┘	-
Apt 18		.	.	.	┘		.	┘	.	┘	┘	
Pa 1240	┘	.	┘	-	┘	-	┘	-	-	┘	┘	-
Pa 887												
Pa 909												
	<p>Ho - ne - sta - vit ver - bum su - um o - re me - o</p>											
Vro 107		.	.	.	┘		┘	┘	┘	┘	┘	┘
Ivr 60		.	.	┘	┘	.	.	┘	┘	┘	┘	┘
Mza 76				.	┘	.		┘	┘	┘	┘	┘
Pad 697												
To 18												
Be 40608												
	<p>Ho - ne - sta - vit ver - bum su - um o - re me - o</p>											

Dass die Neumen des Nordens tatsächlich mit der Quinte einsetzen, bestätigt die Me 452 mit einem “s[ursum]” beim ersten Aufstieg (1). Bei diesem Element bleibt als Merkmal der jüngeren aquitanischen Quellen, die hier mit der Pa 909 vertreten sind, praktisch nur die absteigende Gruppe mit Oriscus in 11 – und eben die enorme Konstanz unter diesen Handschriften, die sich praktisch nur in der Aufteilung oder auch Zusammenziehung der

Töne über 7/8 unterscheiden. Umso bemerkenswerter ist, dass auch hier die Pa 1240 und die Pa 887 für sich stehen.<sup>8</sup>

Die Pad 697 ist als eine der vier Handschriften aufgenommen, in denen “suum” fehlt. Wie hier, findet sich auch in den weiteren aus Padua (Pad 16 und 20) sowie der Quelle aus Gorizia (Gor J) die ab- und aufsteigende Tongruppe von 7 schon in 6. Umso bemerkenswerter ist es, dass das Tropar aus San Marco nicht mit diesen Quellen des geographischen Kontexts geht.

Beispiel-4 veranschaulicht mit dem dritten Element, [24] *Constitue(n)s*, ein weiteres Mal die Sonderstellung der jüngeren aquitanischen Quellen, die sich ab 4 von den übrigen unterscheiden.

Beispiel 4

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Cai 75	♩	-	♯	♯	♯	♯	♯	♯	-	♯	-	♯	♯
Apt 18	♩	-	♯	♯	♯	♯	♯	♯	.	♯	.	♯	-
Pa 1240	✓	-	♯	♯	♯	♯	♯	♯	:	♯	:	♯	-
Pa 887													
Pa 909													
	Con - sti - tu - ens me su - per gen - tes at - que reg - na												
Vro 107	♩	♩	♯	♯	♯	.	♯	♯	♯	♯	♯	♯	♯
Ivr 60	✓	/	♯	♯	♯	/	♯	♯	♯	♯	♯	♯	/
Mza 76	.	/	♯	♯	♯	/	♯	♯	♯	♯	♯	.	.
Pad 697													
To 18													
Be 40608													
	Con - sti - tu - es me su - per gen - tes at - que reg - na												

Die Pa 1240 entspricht bis in Einzelheiten der Überlieferung aus dem Norden bzw. Italien; wie sich denn der im Beispiel nicht aufscheinende Abstieg in 11 auch in der Pa 9449 findet. Die Pa 887 hingegen nimmt ein weiteres Mal eine Mittelstellung ein.

<sup>8</sup> Das gilt bei der Pa 887, wie der Anfang verdeutlicht, trotz der gelegentlichen Unsicherheiten in der Intervallbestimmung, zu denen etwa gehört, dass man beim Aufstieg in 10 eventuell auch an die Quarte *dg* denken könnte.



Bei der ersten Einleitung [29] *Audite insule*, deren musikalische Überlieferung auf den folgenden Seiten repräsentativ erfasst ist (Beispiel-5),<sup>9</sup> fügt sich die Aufzeichnung aus San Marco ohne signifikante Abweichungen in den italienischen Befund ein. Bemerkenswert ist bestenfalls – sofern man den minimalen Unterschieden Gewicht beimessen will –, dass die Be 40608 den Aufzeichnungen aus Nonantola, wie sie in der Wiedergabe durch die RoC 1741 vertreten wird, und entsprechenden Neumierungen (so vor allem der Vro 107) näher steht als den geographisch und zeitlich benachbarten Quellen aus Padua oder Gorizia. Das gilt etwa für die Tonwiederholung in 1, den Pes in 7 und die Clivis in 15.

Der geographische Bereich, in dem diese Einleitung entstand, ist nicht einfach einzugrenzen. Vordergründig sprechen die Konstanz der Überlieferung und die Verteilung der Quellen für Italien, und das hiesse für jene bisher nicht gesicherte Möglichkeit, dass ein Tropus von dort sowohl nach Autun (PaA 1169) als auch in den Süden Frankreichs gelangt wäre. Bei dieser Annahme könnte man an eine Vermittlung durch die Apt 18 aus der Zeit um 1000 denken, da sich deren Aufzeichnung mit minimalen Abweichungen in die italienische Überlieferung einfügt. In diesem Fall wäre dann – wie es immer wieder für die Tropen aus dem Norden verbürgt ist – die ältere Formulierung nach den Merkmalen der aquitanischen “Redaktion” neu gefasst worden und so in der Apt 17 und der Pa 1118 erhalten. Beide stimmen weitestgehend in den Tongruppen und Intervallen überein, unterscheiden sich allerdings in der klanglichen Ausrichtung ab 8, wie schon ein erster Blick auf die Abschnitte 8-15 und 18-20 sowie 25-27 zeigt: in der Apt 17 mit der Konzentration auf die Terzschichtung des Hauptklanges (*d-f-a*) in der Pa 1118 auf die Terz des Gegenklanges (*e-g*). Eine auf die ersten 17 Silben verkürzte Fassung des Textes wäre dann einerseits nach Lagrasse gelangt (Pa 2349) und andererseits nach Burgund, wo man dann wohl die nur aus Autun (PaA 1169) belegte Melodie formulierte.

In der Pa 2349 ist diese kürzere Fassung als eine Einleitung verwendet, der – nach den Angaben von Nicole Sevestre – unmittelbar der mit den Elementen [33] *De utero* sowie [61] *Ipse preibit* erweiterte Introitus folgt. In der PaA 1169 fällt auf, dass die anschließenden Zeilen leer blieben, so dass der Schreiber in seiner (fragmentarischen?) Vorlage eine Fortsetzung vermisst haben könnte, auf die er noch zu stossen hoffte.

Bei einer Entstehung im Norden müsste mit dem Ausfall einer breiteren Überlieferung gerechnet werden, die dann einzig in der kurzen Aufzeichnung aus Autun ein Echo fände. Allerdings kann sich diese Annahme ausschliesslich auf das generelle Bild der Tropenüberlieferung stützen. Und wenn man annehmen würde, der Tropus sei vom aquitanischen Süden nach Italien gelangt, bleibt das Rätsel zweier unterschiedlicher musikalischer Formulierungen, die sich nicht aufeinander zurückführen lassen.

<sup>9</sup> Für Vercelli, Nonantola und Padua ist jeweils nur eine der Handschriften berücksichtigt.

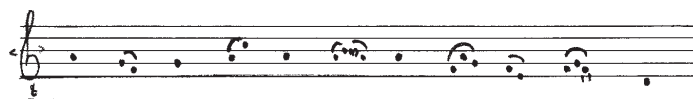
Beispiel 5

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
Apt 17																	
Pa 1118																	
	Au - di - te in - su - le et at - ten - di - te po - pu - li de lon - ge																
PaA 1169	/ . /																
Apt 18	.   .																
Vro 107	.																
Ivr 60																	
Ox 222																	
To 20																	
Vol 39																	
Vce 162																	
Vce 186																	
RoC 1741																	
	Au - di - te in - su - le et at - ten - di - te po - pu - li de lon - ge																
Mza 77																	
To 18																	
Pad 697																	
Gor J																	
Be 40608																	
Ben 39																	
	Au - di - te in - su - le et at - ten - di - te po - pu - li de lon - ge																

IOHANNES BAPTISTA

18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

Apt 17



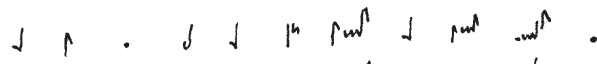
Pa 1118



do - mi - nus ab u - te - ro vo - ca - vit me

PaA 1169

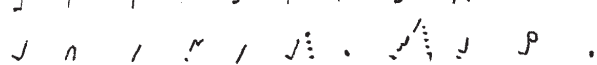
Apt 18



Vro 107



Ivr 60



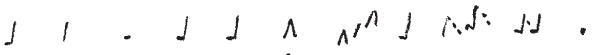
Ox 222



To 20



Vol 39



Vce 162



Vce 186



RoC 1741

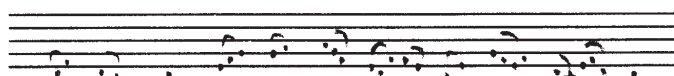


do - mi - nus ab u - te - ro vo - ca - vit me

Mza 77



To 18



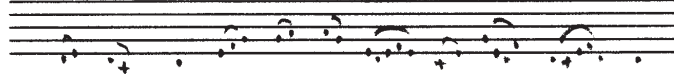
Pad 697



Gor J



Be 40608



Ben 39



do - mi - nus ab u - te - ro vo - ca - vit me

Beim näheren Zusehen freilich bietet sich eine weitere Erklärung an, die gleichsam vor die anderen zurückführt und die Präsenz der unterschiedlichen Formulierungen verständlich machen würde. Der Ansatz dazu liegt in der Beobachtung Ruth Steiners, dass der Text der Einleitung in zwei aquitanischen Quellen als einer der “non-psalm verses” begegnet: in der Pa 909 als einziger Vers und in der Pa 776 als zweiter Vers, mithin in der Funktion “ad repetendum”, der dann noch einmal der Introitus folgt,<sup>10</sup> und damit in einer Stellung, für die sich mehrfach ein Übergang zwischen Psalmodie und tropierender Einleitung nachweisen lässt. Das betrifft vor allem Situationen, in denen ein solcher Vers – wie hier – den biblischen Text bringt, der dem (redigierten) Gesangstext des Introitus vorangeht. Die Verbreitung solcher Verse ist noch kaum erforscht; doch legt eine Fallstudie zum Petrusfest die Annahme nahe, dass es sich um ein in allen Bereichen und gerade auch im nördlicheren Frankreich weit verbreitetes Phänomen handelt, das mit unterschiedlichen musikalischen Neuformulierungen verbunden war.<sup>11</sup> Dort ist auch die Verwendung unterschiedlich langer Textabschnitte belegt, wie sie hier in den kürzeren Fassungen der Pa 2349 und der PaA 1169 begegnen. Im Blick auf dieses Phänomen möchte ich annehmen, dass der Text der Einleitung zunächst als ein “Versus ad repetendum” in den verschiedensten Bereichen präsent war und dann eben an mehreren Orten in unterschiedliche musikalische Formulierungen gebracht wurde – mit einer Entstehung der südlich der Alpen so geschlossen überlieferten Fassung in Italien, wenn auch möglicherweise aufgrund einer Anregung aus dem Norden.

Auf eine solche Anregung könnte indirekt der Kontext von *Audite insule* in den südfranzösischen Quellen verweisen. So ist auch in der Pa 1118 und in der Apt 17 der anschliessende Introitus mit [33] *De utero* erweitert: in der Pa 1118 einzig mit diesem Element und in der Apt 17 noch mit den nur hier überlieferten [69] *Ante quam formarer* und [70] *In oculis domini*.<sup>12</sup> [33] ist seinerseits aus dem Wortlaut von Is 49.1 bzw. dessen Redaktion zum Gesangstext im Introitus formuliert. Das ergibt in der Kombination der vollständigen Einleitung mit dem Beginn des Introitus eine gehäufte Wiederholung der Aussage:

[29]	Audite	...	dominus ab utero vocavit me
Intr.	De ventre matris	meae	vocavit me dominus nomine meo
[33]	De utero genitricis	meae	me vocavit deus meus meo nomine

Das lässt sich als Kunstgriff verstehen, entspricht aber offensichtlich nicht der ursprünglichen Verwendung von [33], die zum ersten Mal schon in der Pa 1240 durch ein nicht notiertes Incipit bezeugt ist (35r), das auf eine Einleitung verweist. Als Einleitung ist [33] dann auch in der Pa 887, in der Pa 13252 aus St. Magloire und schon in den englischen Quellen Ox 775, Cdg 473 sowie Lo 14 belegt.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> STEINER, *Non-Psalm Verses*, 446.

<sup>11</sup> Dazu ARLT, *Schichten und Wege*, 60-66.

<sup>12</sup> Dazu die Ausgabe mit Nachweisen bei BJÖRKVALL, CT V, 353-354.

<sup>13</sup> Dieser Befund liess schon PLANCHART eine Entstehung von [33] im Norden annehmen: *The Repertory of the Tropes I*, 204, und II, 56.

Die Handschriften aus dem Norden bestätigen, wie ich in Beispiel-6 mit dem Anfang verdeutliche, dass die tief beginnende Formulierung der Pa 887 älter sein dürfte (mit den üblichen Unsicherheiten für eine Übertragung nach dieser Quelle):

Beispiel 6

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Ox 775	/	/												
Pa 13252														
Pa 887														
Apt 17														
	De u - te - ro ge - ni - tri - cis me - ae me vo - ca - vit													

So dürften die Pa 13252 mit dem “[evare]” bei 11 den Aufstieg zum Rezitationston erst an dieser Stelle und die Ox 775 mit dem “l” bei 13 die Ausweitung um eine weitere Terz unterstreichen. Zum Beginn mit dem Quintaufschwung hingegen scheint es erst in der aquitanischen Kombination von [29] und [33] gekommen zu sein, wobei diese Anfangskorrespondenz in der Apt 17 auch bei den weiteren Elemente durchgehalten ist.<sup>14</sup>

Demnach begann das nur im Westen belegte *De utero* ursprünglich in der tiefen Lage mit anschließendem Aufschwung in die Quinte, also so wie *Audite insule* in der Formulierung, die aus Italien belegt ist. Beide greifen einleitend auf den biblischen Kontext zurück, dem der Text des Introitus entnommen ist. *De utero* ist im Norden mehrfach in einer Situation “ad repetendum” belegt, setzt dort ein, wo die kürzere Fassung von *Audite* abbricht und erweitert die dort fehlende Aussage:

Audite insule et attendite	
populi de longe	
dominus ab utero vocavit me	De utero genitricis mee me vocavit
	deus meus meo nomine

Und wenn die Formulierung von *De utero* nicht nur textlich sondern auch musikalisch eine Reaktion auf *Audite* bieten sollte, dann wäre damit eben auch für diese Einleitung der Hinweis auf eine entsprechende Präsenz im Norden gegeben. Auszuschliessen ist diese Möglichkeit schon deswegen nicht, weil die Überlieferung gerade in dem für die Frühzeit so wichtigen Bereich zwischen “Seine und Rhein” erst spät einsetzt und ungleich selektiver als im Süden Frankreichs wie im Norden Italiens. Andererseits lässt sich auf solchen Beobachtungen schon deswegen nicht weiter bauen, weil es sich bei den musikalischen Übereinstimmungen um Momente handelt, die aus der Formulierung im Modus, nach den Vorgaben des Textes und allgemeinen Merkmalen der Machart hinreichend erklärt sein könnten.

<sup>14</sup> Dazu die Ausgabe bei WEISS, *Introitus-Tropen*, 5-6.

Beispiel 7

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Ox 222		J			-			J		β	-		β		J	
Ivr 60		J	.	/	J	.		∞		J	/	/	∧	∞	.	.
Vce 186	∞	/	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞
RoA 123	/	J	/	/	-			J	/	β	-	∞	/	β	J	

RoC 1741

Ho - di - e ex - ul - tent iu - sti na - tus est sanc - tus Io - han - nes

Pst 121

Mza 77

Pad 47

Ben 39

Ho - di - e ex - ul - tent iu - sti na - tus est sanc - tus Io - han - nes

	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
Ox 222		J		β	.	∞		∞	J	
Ivr 60		.	/	∧	.	∞	.	∞	J	
Vce 186	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞	∞
RoA 123	/	J	/	β	-	∞	-	β	J	

RoC 1741

de - o gra - ti - as di - ci - te e - ia

Pst 121

Mza 77

Pad 47

Ben 39

de - o gra - ti - as di - ci - te e - ia

Recht konstant ist auch, wie Beispiel-7 mit einer repräsentativen Auswahl verdeutlicht, die Überlieferung der nur in Italien belegten Einleitung [37] *Hodie exultent* – mit Ausnahme der Aufzeichnung aus der Basilika, auf die deswegen erst im weiteren zurückzukommen ist.<sup>15</sup>

Für die Entstehung dieser Einleitung in Italien spricht auch die Tatsache, dass sie, wie die folgende Zuordnung verdeutlicht, ein einfaches Modell aufnimmt, das etwa auch durch Epiph intr [51] *Hodie descendit Christus* vertreten wird<sup>16</sup> (Beispiel-8):

Beispiel 8

RoC 1741

Mza 77

no - stra fa - ci - no - ra de - o gra - ti - as di - ci - te e - ia

Io - han - nes de - o gra - ti - as di - ci - te e - ia

Hilfreich zur Einordnung der Formulierung aus der Basilika sind schliesslich die unterschiedlichen Konstellationen, in denen diese Materialien in Italien begegnen. Dabei gruppieren sich die Quellen, bei denen ich mich hier auf den Norden beschränke,<sup>17</sup> zunächst in diejenigen, die nur eine oder beide der Einleitungen bringen, nicht aber den Komplex [22]-[23]-[24].<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Nicht aufgenommen sind Mza 76, weil der Befund am Mikrofilm nicht hinreichend zu klären war, sowie die weiteren Quellen aus Nonantola.

<sup>16</sup> Da es mir ums Prinzipielle geht, gebe ich bei [51] zur RoC 1741 den Schluss mit dem dort fehlenden “eia” nach der To 18 – dazu die vollständige Wiedergabe der musikalischen Überlieferung für diese Einleitung oben, 104-105. Auf den Modell-Charakter vieler Formulierungen einer “Hodie”-Einleitung wies Andreas Haug hin: *Neue Ansätze*, 107, mit Wiedergabe auch dieser Einleitungen nach anderen Quellen. Dass dabei je nach Formulierung auch andere Zuordnungen möglich sind, unterstreicht nur die von ihm betonten Aspekte einer immer wieder anders realisierten “Matrix”; wobei sich in der Konkretisierung gerade in Italien verschiedene Typen unterscheiden lassen.

<sup>17</sup> Zur Einordnung der Quellen aus dem Süden: BTC, Kommentarband, 16-18.

<sup>18</sup> Die hier nur mit Zahlen erfassten Elemente sind – nach dem derzeitigen Stand der Tabellen für die Ausgabe der Heiligtropen durch Rítva Jacobsson – [14] *Iohannes est hic*, [71] *Clara iam nobis*, [72] *Deus pater clamat*, [74] *Servum sibi*, [75] *Prophetare in nomine*, [76] *Dedit me testem*. Dabei ist gerade für die höheren Zahlen durchaus damit zu rechnen, dass es bei der endgültigen Redaktion der Tabellen zur Drucklegung noch zu kleineren Verschiebungen kommt.

	Einleitungen			
Mza 77	<b>29</b>			<b>31</b>
Ox 222	<b>29</b>	71 14		<b>31</b>
Pad 47 Mod 7		71	74 75 76	72 <b>31</b>
RoC 1741 Bo 2824 RoN 1343	<b>31</b>		74 75 76	72... <b>29</b>
RoA 123	<b>31</b>		74 75 76...	72...
Pst 121	<b>31</b>			72

Die Zusammenstellung belegt zwei Konstellationen für den Beginn: eine erste mit [29] und eine zweite mit [31]. Beide begegnen mit der Ergänzung der jeweils anderen zu einem "Rahmen": [29]-[31] ist in Novalesa (Ox 222) und der jüngeren Handschrift aus Monza (Mza 77) belegt; [31]-[29] in den Quellen aus Nonantola (RoC 1741, Bo 2824 und RoN 1343). Ihre Konstellation kehrt – wie so oft – in der Handschrift aus Bologna (RoA 123) wieder, allerdings ohne [29]. Die späte Pist 121 behält nur die beiden Einleitungen [31] und [72] bei. Die ravennatischen Quellen (Pad 47 und Mod 7) stehen zwischen den beiden Gruppen: im Komplex und mit [72] entsprechen sie Nonantola-Bologna, aber mit der Einleitung [31] am Ende Novalesa und Monza.

Ebenso klar ist die Gruppierung bei den Handschriften, die den Komplex der Venezianischen Handschrift (ganz oder in Teilen) mit der Einleitung [29] bringen.<sup>19</sup>

	Einleitungen			
(v) Vro 107	<b>29</b>	...	22 23 24	
Vce 161 162 146	<b>29</b>		22 23 24	
Pia 65	<b>29</b>		22 23 24	
To 18	<b>29</b>		22 23 24	
To 20	<b>29</b>	72	22 23 24	
(x) Vce 186	<b>29</b>		22 23 24	<b>31</b>
(y) Mza 76			22 23 24	<b>29 31</b>
(z) Pad 697 16 20	<b>29</b>		23 24	
Gor J	8 <b>29</b>		23 24	

Im Anfang von (v) steht eines der ältesten italienischen Tropare Vro 107 mit einer Zusammenstellung vieler Tropen aus unterschiedlichen Bereichen. Sein vollständiger Bestand zu diesem Fest enthält die wichtigsten Materialien auch der ersten Gruppierung (A verweist auf das Incipit des Introitus DE VENTRE):

29A 74 75 76 | 71A 22 23 24 | 8A 2 3 4 5 | 72A

Er bietet erst die Einleitung und den in Nonantola, Bologna und den ravennatischen Quellen aufgenommenen Komplex der Elemente [74]-[75]-[76], dann die Einleitung [71] und den Komplex der Elemente [22]-[23]-[24], als drittes einen Import aus den ältesten Beständen des Gallusklosters und schliesslich die Einleitung [72].<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Bei dem weiteren hier nur mit Zahlen auftauchenden Element handelt es sich um [8] *Angelo praenuntiante*.

<sup>20</sup> Dazu oben, 109-110.



Die erste Einleitung [29] und der zweite Binnenkomplex [22]-[23]-[24] wurden in den weiteren Quellen dieser Gruppe aufgenommen. In der Vce 186 aus Balerna (x) steht am Ende zusätzlich die Einleitung [31], erscheint mithin der Binnenkomplex im Rahmen der Handschriften Ox 222 bzw. Mza 77, dessen Elemente in der Mza 76 aus Monza (y) auf die Elemente [22]-[23]-[24] folgen.

Nur die Quellen der Gruppe (z) bringen eine Verkürzung des Komplexes auf die letzten beiden Elemente. Von ihnen dürfte die Pad 697 schon dem 12. Jahrhundert angehören, die weiteren sind noch wesentlich jünger. Und die Tatsache, dass die Gor J die alte Einleitung des Ostens bringt, könnte durchaus auf einen weiteren Import aus dem Norden zurückgehen.

Ergänzend anzufügen sind weitere Quellen, die – nach meinen bisherigen Beobachtungen – für die hier aufgenommenen Aspekte nichts beitragen: Vol 39 mit der Einleitung [29] am Ende einer längeren Folge und nach dem alten Komplex [8]+[2]-[3]-[4]-[5] des Gallusklosters<sup>21</sup> und Apt 18 mit einer Reihe, die zu Beginn den Komplex [22]-[23]-[24] enthält und gegen Ende die Einleitung [29].

Die je anderen Gruppierungen verdeutlichen, wie sich aus der Kombination zum einen der Varianten und zum anderen der je anderen Konstellationen gerade bei diesem komplexen Material Schichten und Wege der Überlieferung in Italien präzisieren lassen. Zugleich aber treten vor diesem Hintergrund die Eigenheiten der Tropierung aus der Basilika deutlich hervor. Im Rahmen [29]-[31] mit eingeschobenem Komplex [22]-[23]-[24] verweist die Handschrift aus San Marco eindeutig auf das westlich benachbarte Oberitalien. Das deckt sich bei der ersten Einleitung mit dem Befund der musikalischen Überlieferung, gilt aber entsprechend auch für das dritte Element und beim zweiten für die Quellen mit dem Wort “suum”, das ja in den Paduaner Handschriften und der Gor J aus Aquileia fehlt.

Ganz für sich hingegen steht die Be 40608 bei der zweiten Einleitung und dem ersten Element des Komplexes. Das ist umso bemerkenswerter, als gerade für [31] die restliche Überlieferung im Norden Italiens erstaunlich konstant ist und auch die Ben 39 nur bei wenigen Silben Abweichungen der Neumierung zeigt.

Bei der Einleitung *Hodie exultent* bringt die Handschrift aus San Marco den zweiten Teil eine Quint höher (mit einem *g* statt *a* in 23). Der erste Teil hingegen liest sich wie eine freie Adaptierung des neumatischen Befundes der eindeutig lesbaren Quellen und einiger Aspekte der melodischen Bewegung in einem anderen Tonraum: statt des dorischen Beginns auf *d* von *g* aus und mit einer Ausweitung des Ambitus; dazu das folgende Beispiel-9, bei dem ich die geringen Unterschiede der Überlieferung in den italienischen Quellen durch die beiden Formulierungen aus Nonantola (RoC 1741) und Monza (Mza 77) verdeutliche.

So befremdend diese Umformulierung auf den ersten Blick ist, so verständlich ist sie aus dem Kontext. Denn anders als bei den älteren Formulierungen folgt ja hier – und nur hier – auf diese Einleitung nicht der Introitus, der tief beginnt und trotz der authentischen Einordnung weithin in einer plagalen Lage formuliert ist, sondern eben die kleine Doxologie: eine Terz höher einsetzend, auf dem *a* rezitierend und vor dem Abschluss des ersten

<sup>21</sup> Dazu oben, 109.

## Beispiel 9

RoC 1741

Mza 77

Be 40608

Ho - di - e ex - ul - tent iu - sti na - tus est sanc - tus Io - han - nes  
 DE VEN - TRE MA - TRIS ME - AE  
 de - o gra - ti - as di - ci - te e - ia GLO - RI - A PA - TRI ET FI - LI - O

Teils sogar das *c* ergreifend, das im Introitus gar nicht vorkommt. Diese Funktion dürfte die Redaktoren zu ihrer Änderung bestimmt haben, die dann zugleich in dem gestischen Aufschwung über “exultent” wie in dem hohen Einsatz auf “natus est” gleich noch eine Terz über dem *c* eine musikalische Haltung erkennen lässt, die zwar – und zumal im Tonalen – ein ganzes Stück von der älteren Tonsprache des Tropus entfernt ist, aber auch anderen neuen Formulierungen dieses Tropars entspricht.<sup>22</sup>

Das gilt noch extremer für das erste Element des Komplexes. Hier hat die Formulierung der Be 40608 nichts mehr mit der älteren Überlieferung gemeinsam. Sie bietet eine einfache neue Tonfolge zum Vortrag des Textes, deren erste Hälfte sich aus verschiedenen Voraussetzungen erklären lässt: als eine Formulierung aus den Strukturtonen der oberen Quarte *a-c-d* des authentischen Modus mit Rezitation auf dem *d*, oder auch als Oktavversetzung der plagalen unteren Quarte. Die zweite Hälfte des Elements berührt den Gegenton *g* und führt über die Terzschichtung *f-a-c* zum *a* zurück. Nun nimmt zwar der Anfang mit dem *a-c-d* die Fortsetzung des Introitus nach der ersten Zäsur versetzt auf (ET POSUIT); doch unterbricht dieses Element, wie die folgende Wiedergabe verdeutlicht, in jedem Fall und schon durch den Lagenwechsel den Ablauf massiv (Beispiel-10 mit der syntaktisch notwendigen Ergänzung am Ende).

<sup>22</sup> Dazu generell unten, 535-538.

## Beispiel 10

DE VEN - TRE MA - TRIS ME - AE VO-CA-VIT ME DO-MI-NE NO -MI -NE ME-O  
 Quem pro - phe-te pre-di - xe - runt Chri - sti fo - re pre-cur -so[rem]  
 ET PO - SU - IT OS ME - UM . . .

In diesen Merkmalen bildet die musikalische Formulierung des Elementes im Ganzen der Tropierung einen Fremdkörper, der sich nicht nur in der Lage von der subtilen Interaktion zwischen Bezugsgesang und Erweiterung in den weiteren Elementen unterscheidet, mit der Pointe, dass es sich offensichtlich nicht nur um eine späte, sondern wohl auch um eine an San Marco entstandene Formulierung handelt. So führte die gemeinsame Arbeit in Venedig zu der verblüffenden Feststellung, dass die Tonfolge dieses Abschnitts derjenigen des Unicum einer anderen Tropierung entnommen ist (Beispiel-11):

## Beispiel 11

Qui in a - xe stel - li - ge - ro red - dunt me - los al - tis - si - mo

Dass die Melodie für dieses Element zur Erweiterung des Introitus GAUDEAMUS OMNES am Fest Omnium sanctorum entstand, legt schon die in der Wiedergabe verdeutlichte Gliederung aufgrund der beiden Verse nahe: 8pp mit übereinstimmendem Ausklang auf “-o”. Und dort fügt sich die musikalische Formulierung in der Lage wie durch weitere Übereinstimmungen mit der Einleitung problemlos in den Kontext der ganzen Tropierung ein.<sup>23</sup>

Dieser Zusammenhang unterstreicht, dass es sich mit “precursor” statt “precursorem” um einen Fehler in der Aufzeichnung von [22] der Be 40608 handelt, und er sichert zugleich die musikalische Ergänzung in Beispiel-10. So wie der Zusammenhang umgekehrt die syntaktisch unumgängliche Korrektur am Anfang des Elements für Allerheiligen stützt, wo sich in der Handschrift “Cui in axe” (mit zwei Tönen auf dem ersten Wort) statt “Qui in axe” findet.

Einen Hinweis darauf, warum es überhaupt zu einer neuen Formulierung kam, könnte der geschilderte Befund der Überlieferung bieten. So zeigte die Konstellation der Handschriften, in denen [22]-[23]-[24] nach der Einleitung [29] stehen, dass es in den Paduaner Quellen

<sup>23</sup> Dazu unten, 460-461.

wie in der Handschrift aus Aquileia, mithin im Osten Oberitaliens und im näheren Umfeld der Basilika eine kürzere Fassung ohne das erste Element gab. Damit wäre es denkbar, dass den Redaktoren des Tropars in der Be 40608 zwar die Einleitung und die Elemente [23] sowie [24] mit Musik vorlagen, für [22] hingegen nur der Text. Offensichtlich wollte man aber über eine realisierbare und das heißt auch zu singende Formulierung verfügen. Und so kam es zur Übernahme einer anderen Melodie aus den bei der Redaktion vorliegenden bzw. neu geschaffenen Tropierungen. Offen bleibt die Frage, ob dabei die stilistische Differenz zum Kontext des Introitus und seiner Erweiterung gar nicht zählte – und das wäre zumindest ein Indiz für eine Distanz gegenüber dem Älteren –, ob man den Unterschied in Kauf nahm, oder sogar die neue Gestaltung gezielt aus der Intention einsetzte, die Botschaft “Quem prophete predixerunt Christi fore precursorem” pointiert herauszustellen. In jedem Fall bietet damit die Handschrift aus der Basilika zu später Stunde des Tropierens eine musikalische Gestaltung, die stilistisch und in der Vernachlässigung des Kontexts weit von jener frühen Zeit entfernt ist, aus der dieser Text stammt.

W.A.

## “IN DIE SANCTI PETRI. TROPHA”

fol. 155r

- |   |   |                   |
|---|---|-------------------|
| 1 | Beatus Petrus apostolus<br>divine nutu clementie liberatus<br>ad se reversus dixit:<br>NUNC <SCIO VERE QUIA MISIT DOMINUS<br>ANGELUM SUUM.> | Nunc scio intr 88 |
| 2 | De manu laqueantis predonis eruit me<br><E>T ERI<PUIT ME DE MANU HERODIS.>  | Nunc scio intr 89 |
| 3 | Sua pietate<br>ab omni expectaculo mortis liberavit me<br>ET DE OMNI <EXPECTATIONE PLEBIS IUDEORUM.><br>p. DOMINE PROBASTI                  | Nunc scio intr 90 |

*Unique*

Sua: Tua *ms*

Translation:

The blessed apostle Petrus,  
liberated through the power of the divine clemency,  
coming to himself, said:  
NOW I KNOW THAT THE LORD REALLY HAS SENT HIS ANGEL;  
from the hand of the ensnaring robber he rescued me  
AND DELIVERED ME OUT OF THE HANDS OF HEROD.  
Through his goodness,  
he has liberated me from all expectance of death  
AND FROM ALL THAT THE JEWISH PEOPLE WERE EXPECTING.  
O LORD, YOU HAVE SEARCHED ME...

Like the introit for Ascension, that of the feast of Petrus was chosen from the Acts of the Apostles, and similarly presents a dramatic situation in direct speech. Petrus was rescued from prison where he was being held for a probable execution. An angel talked to him, broke the chains off his feet, opened the doors and led him out to the street. It was only there, after his heavenly rescuer disappeared, that Petrus discovered that all this was not a

dream. His exclamation in that very moment, *Nunc scio vere*, is coloured by the language of the Psalms and the prophets.<sup>1</sup>

In contrast to the tropes for Stephanus, Iohannes Evangelista, Iohannes Baptista and All Saints, the Petrus tropes are short and simple. And in contrast to the trope sets for Laurentius and the Assumption, each of which are comprised of three elements, the Petrus elements are in plain prose. The style is somewhat similar to that found in the trope set for Andreas.

The texts are not only very close to the NT introit text of *Nunc scio vere*, but are also similar to other trope texts for Petrus of wide circulation. In fact, it is most likely that the Petrus set in Be 40608 constitutes a kind of reworking of such widespread trope texts, whether as a conscious redaction or, more probably, as a composition founded on bits of phrases appearing in various contexts or perhaps even of tropes only remembered orally.<sup>2</sup>

The parallels between the famous trope *Divina* and the unique Be 40608 text are obvious. The source is certainly common, though not directly biblical, except for the last words, which are a direct quotation:

Beatus Petrus apostolus	Divina beatus Petrus
divine nutu clementie liberatus	ereptus clementia
ad se reversus dixit:	ad se reversus dixit:

NUNC SCIO VERE

The very widespread *Divina* is a little miracle of concentration and poetic economy. In Be 40608 the presentation of the saint appears at the beginning of the trope with the epithet *beatus* (as in the earlier trope) and name; different is, however, the mentioning of the category of saint, *apostolus*. The stylistic refinement of the *traiectio* of *divina* and *clementia* is the same. (The same procedure often occurs in Notker's sequences.<sup>3</sup>) But the *traiectio* is used in a different form. The three words which express the liberation of the person Petrus, *beatus Petrus ereptus*, are enclosed within those of the divine clemency, *Divina clementia*, in the widespread trope. This is very refined. In the Be 40608 version, on the other hand, the interposed word *nutu*, "through the power (of the divine clemency)" is more banal and less refined. The word *liberatus*, often used in the Petrus tropes (e.g. *Liberavit me salvator meus de manu cruenti praedonis*) substitutes *ereptus*, which is the verb of the model and is taken from *eripuit* in the introit text. *Ad se reversus* (Act 12,11) is the current introduction to the words of the introit, NUNC SCIO VERE.

Another comparison which can be made between the two different versions is that of syllable structure: *Divina beatus Petrus*, with the pattern 8p + 7pp + 7p demonstrates some regularity, while

<sup>1</sup> JACOBSSON, *Poésie liturgique*, 309-311.

<sup>2</sup> Act 12,1-11 contains the story of Petrus in the prison. Cf. ARLT, *Schichten und Wege*; JACOBSSON, *Poésie liturgique* (text edition of *Divina*, 337).

<sup>3</sup> Only one example: *Tu manus tortorum cruentas sprevisi* (VON DEN STEINEN, *Notker der Dichter*, Editionsband, 64).

Beatus Petrus apostolus  
divine nutu clementie  
liberatus  
ad se reversus dixit

whose structure is very clearly emphasized by the music, can be analyzed as 9(3p+6pp) + 9(3p+6pp) + 4 p + 7 p. Whether the regularity of the first two phrases merely owes itself to chance or was really intended is not clear, but the musical composer recognised the structure and set the text accordingly.<sup>4</sup>

The second element likewise appears to be a reworking of an existing trope text:

eruit me	Liberavit me
—	salvator meus
De manu laqueantis predonis	de manu cruenti praedonis
ET ERIPUIT ME	ET DE OMNI EXPECTATIONE <sup>5</sup>

In this element *eruit* and not *liberavit* is used. If *eruit* is not an error for *eripuit*, it might be an echo from OT texts as for instance with *qui eruit populum suum de manu Aegypti* (Ex 18,10).<sup>6</sup> It almost looks as if the editor of the Be 40608 version had exchanged the verbs of the two opening elements of his models and eventually substituted *eripuit* by *eruit*, in order to make a version of his own. The subject is not restated but understood from the previous DOMINUS, although the formal subject as well might be the angel (ANGELUM SUUM). Instead of *cruenti* occurs *laqueantis*, which has connotations with the many expressions where *laqueus* or *laqueator* are used about the devil.<sup>7</sup>

The third element does not seem to have any direct model from any extant Petrus tropes, except that, as already pointed out, *Liberavit* occurs frequently.<sup>8</sup> Also, the abstract expression *Sua pietate* matches that of the first element, *divine – clementie*.

The words *expectaculo mortis* are a kind of restating of EXPECTATIONE PLEBIS IUDEAORUM of the introit text. Why is the word *expectaculum* used instead of the normal *expectatio*? If it is not a simple question of number of syllables, I would refer to the predilection for special words, sometimes found in the Venice manuscript. The Latin expression DE OMNI EXPECTATIONE PLEBIS IUDEAORUM is not easy to understand. The transformation of EXPECTATIONE PLEBIS IUDEAORUM to *expectaculo mortis* is also strange. Perhaps it created a phrase which fits better in the liturgy. But why was the unusual and unclassical word *expectaculum* used? It does not mean “expectation” or “threat, fear” but rather “spectacle, sight, show, theatre”. The translation could consequently be either as we

<sup>4</sup> Cf. Wulf Arlt’s remarks to the music, 416-420.

<sup>5</sup> JACOBSSON, *Poésie liturgique*, 335.

<sup>6</sup> Cf. Gn 48,16; Ex 18,4; I Sm 12,11; Dn 3,88.

<sup>7</sup> *a diaboli laqueis* (II Tm 2,26); *laqueos Satanae* (Sac Greg 81).

<sup>8</sup> The series of very short elements from North West and Aquitaine *Video plane* has as its third element *Christus liberavit me* (JACOBSSON, *Poésie liturgique*, 333).

already wrote, “through his goodness, he liberated me from all expectance of death”, or “...from all sight of death”. This last element has thus been transformed to something much more general and at the same time to an expression that the celebrating faithful at the mass would understand as referring to themselves. Equally, the parallel between the trope text and the introit is striking, in spite of different prepositions and suffixes: *ab omni expectaculo* – DE OMNI EXPECTATIONE. The Lord’s goodness liberated Petrus both from death itself and from all expectation of the Jewish people. In the first case there is an objective genitive, in the second a possessive one.

This trope set is well integrated and the same theme occurs in every element: *liberatus - eruit – liberavit*. After the introductory presentation of the speaker and his situation, all that follows is a continuation of the direct speech. Besides the Purification tropes, it is perhaps in the Petrus set that the special work of a particular editor is most obvious. It seems probable that the editor had a well-known model in mind, but that he arranged the Petrus tropes in a way unique to the special demands of the San Marco liturgy that can hardly be explained by theological or literary arguments.

R.M.J.



“IN DIE SANCTI PETRI. TROPHA”

fol. 155r

[88] 
  
Be- a- tus Pe- trus a- po- sto- lus di- vi- ne nu- tu cle- men- ti- e
   
li- be- ra- tus ad se re- ver- sus di- xit
   
NUNC SCI- O VE- RE QUI- A MI- SIT DO- MI- NUS AN- GE- LUM
   
SU- UM

[89] 
  
De ma- nu la- que- an- tis pre- do- nis e- ru- it me
   
<E>T E- RI- PU- IT ME DE MA- NU HE- RO- DIS

[90] 
  
Tu- a pi- e- ta- te ab om- ni ex- pec- ta- cu- lo mor- tis
   
li- be- ra- vit me
   
ET DE DE OM NI EX- PEC- TA- TI- O- NE PLE- BIS IU- DE- O- RUM

Ps 
  
DO- MI- NE PRO- BAS- TI ME ET SE- U- O- U A- E

Der nur aus San Marco überlieferte Komplex zu Petrus trägt alle Merkmale einer in Italien entstandenen Tropierung und gehört überdies zu jenen Erweiterungen, bei denen einiges dafür spricht, dass sie auf die Redaktion des Bestandes aus der Basilika zurückgehen. Wie der Wortlaut auf zumindest vage und als ein Assoziationshintergrund präsenste Texte verweist – bei der Einleitung [88] *Beatus Petrus apostolus* und dem ersten Binnenelement [89] *De manu laqueantis* auf [13] *Divina beatus Petrus* bzw. [39] *Liberavit me*, als alte und auch in Italien weit verbreitete Elemente, und darüber hinaus auf Bibelstellen<sup>1</sup> –; so entsprechen die Musik und ihre Lesung des Textes generellen Merkmalen der nur in Italien nachweisbaren und offensichtlich dort formulierten Tropen. Das gilt zunächst für die Arbeit mit wiederkehrenden Melodieabschnitten, auf die Bodil Asketorp in der Auseinandersetzung mit den Tropen der Basilika hinwies, dann für deren Duktus mit überwiegendem Sekundschrittverlauf und schliesslich für die freie Versgliederung, die mit der musikalischen Fügung ins Blickfeld tritt.<sup>2</sup>

Die Musik gliedert die Einleitung [88] *Beatus Petrus*, wie Beispiel-1 verdeutlicht, in zwei parallele Verse 9p und einen längeren von 11p bzw. 4p+7p.

Beispiel 1

1 2 3 4 5 6 7 8 9  
 Be - a - tus Pe - trus a - po - sto - lus  
 10 11 12 13 14 15 16 17 18  
 di - vi - ne nu - tu cle - men - ti - e  
 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29  
 li - be - ra - tus ad se re - ver - sus di - xit

Die beiden ersten, zur gleichen Melodie vorgetragenen Verse stimmen auch im Sprachfall und in den Wortgrenzen überein. Der dritte steht unter beiden Aspekten für sich, korrespondiert aber im musikalischen Schluss mit den vorangehenden: 5/6 und 9 bzw. 14/15 und 18 = 26/27 und 29; 7/8 bzw. 16/17 sind – dem anderen Sprachfall im Ausgang entsprechend – zu 28

<sup>1</sup> Dazu im einzelnen die Beobachtungen von Ritva Jacobsson, die sogar an eine eigentliche Bearbeitung dieser Materialien denkt, während mir aufgrund des Befundes eine vagere Präsenz wahrscheinlicher erscheint; zu dieser Differenzierung ARLT, *Zur Interpretation* sowie *Zu einigen Fragen*, 148-150.

<sup>2</sup> Die Hinweise von Bodil Asketorp bot ein vorbereitender Text zur Dedicatio, der auch eine entsprechende Chiffrierung der ganzen Tropierung brachte.

zusammengezogen (und um ein zusätzliches *f* erweitert). Mit dem zusätzlichen Ton auf der Pänultima ist zugleich die Gliederung nach der vierten Silbe dieses Verses aufgenommen:

einerseits	(e)	<b>d</b>	(f)	<b>e</b>	<b>e</b>
andererseits	<b>e</b>	(d)	<b>f</b>	(e)	<b>e</b>

Bezeichnend ist weiter die Abhebung des dritten Gliedes nach der Wiederholung sowie die Basis etablierter Anfangs- und erweiterter Schlusswendungen.

Zu dieser Art "italienischer" Formulierung, wie sie bei den Tropen für Andreas mit verschiedenen Beispielen verdeutlicht ist,<sup>3</sup> gehört aber auch die freie Adaptierung der modellartigen Abläufe nach den je anderen Vorgaben des Textes, die dann in den weiteren Elementen zum Tragen kommt und in Beispiel-2 mit gliedernden Zuordnungen erfasst ist.

Beispiel 2

88 Be - a - tus Pe - trus a - po - sto - lus ...

89 De ma - nu la - que - an - tis pre - do - nis

90 Su - a pi - e - ta - te ab om - ni ex - pec - ta - cu - lo mor - tis li - be - ra - vit me

Dabei resultiert für das erste Binnenelement [89] *De manu laqueantis* eine Gliederung in 10p als 7p+3p und eine durch die melismatische Formulierung abgesetzte Schlussgruppe von 4pp; für das zweite [90] *Sua pietate* in 16p als 6p+10p und 5pp. Der Anfang von [89] nimmt denjenigen der Einleitung gerafft auf; in [90] folgt dem Einsatz gemäss dem Schlussvers der Einleitung der Aufstieg aus deren Anfang mit einer Extension auf dem Rezitationston und – dem Sprachfall entsprechend – ein Abschluss wie in der ersten Gliederung von [89].

<sup>3</sup> Dazu unten, 476-481, oder auch die Beobachtungen zur Nativitas "in nocte", oben, 232-235.

Die Korrespondenz in den melismatischen Schlüssen der Binnenelemente von vier bzw. fünf Silben unterstreicht den strophischen Charakter, der mit gleichen Ausklängen übereinght: “eruit me” und “liberavit me”.

Zusammengefasst ergibt sich damit aus der musikalischen Lesung folgende Gliederung des ganzen Textes:

- |  |   |
|--|---|
| <p>[88] Beatus Petrus apostolus<br/>divine nutu clementie<br/>liberatus ad se reversus dixit</p> | <p>NUNC SCIO VERE QUIA MISIT DOMINUS<br/>ANGELUM SUUM</p> |
| <p>[89] De manu laqueantis predonis<br/>eruit me</p>   | <p>ERIPUIT ME DE MANU HERODIS</p>                         |
| <p>[90] Sua pietate ab omni expectaculo mortis<br/>liberavit me</p>                              | <p>ET DE OMNI EXPECTATIONE PLEBIS IUDEORUM</p>            |

Die in den Texten anklingende Einleitung [13] *Divina beatus Petrus* wie das Binnenelement [39] *Liberavit me*, aber auch die italienische Einleitung [80] *Beatissimus Petrus* sind in den Beständen, mit denen die Quelle aus der Basilika sonst Beziehungen aufweist, breit vertreten.<sup>4</sup> Dass sie im Tropar aus San Marco nur mittelbar als ein Hintergrund der Formulierung präsent sind, die sonst nicht belegt ist, spricht für die Absicht, bei diesem Fest eine andere und eben wohl eigene Tropierung aufzunehmen. Und wie der Vergleich mit der italienischen Einleitung [80] die generellen Gemeinsamkeiten in der Art der Formulierung und im Verhältnis zwischen Musik und Text unterstreicht,<sup>5</sup> so treten schon beim ersten Blick auf die beiden in den Texten anklingenden Elemente die Unterschiede in den Vordergrund. Sie sind in Beispiel-3 jeweils nach Quellen aus dem geographischen und repertoiremässigen Kontext des Tropars der Basilika wiedergegeben: für die Einleitung [13] nach der Pad 47, als einer der ravennatischen Quellen – unter Ergänzung der RoC 1741 aus Nonantola zur Verdeutlichung des Spielraums der Formulierung –, und für das Element [39] zusätzlich nach der ältesten Aufzeichnung der Paduaner Gruppe (Pad 697), die als Einleitung [80] *Beatissimus Petrus* bringt.<sup>6</sup>

Wie die Texte so geht auch die musikalische Formulierung dieser Elemente aus dem Norden ins 10. Jahrhundert zurück, auch wenn sich am gesamten Befund deutliche Merkmale einer Aneignung dingfest machen lassen, wie sie hier zumal in den Eigenheiten der Pad 47 zu greifen sind. Symptomatisch dafür ist etwa, wie bei [13] *Divina beatus Petrus* der Torculus aus 14 in 16 aufgenommen ist, auf diese Weise für die Silben 10, 12, 14, 16 sowie 19 durch das kleine Melisma und dann die Dreitongruppen die Töne *g* und *a* betont werden

<sup>4</sup> Dazu JACOBSSON, *Poésie liturgique*, insbes. 335-338, ARLT, *Schichten und Wege*, insbes. 16-29 sowie 36-45, und zu *Beatissimus Petrus* unten, 479, mit Nennung weiterer Literatur.

<sup>5</sup> Dazu die Diskussion unten, 479-481.

<sup>6</sup> Nach der Wiedergabe der gesamten Überlieferung bei ARLT, *Schichten und Wege*, 24-25 bzw. 41; dort auch eine eingehende Diskussion der Formulierungen, ihrer Geschichte und ihres Verhältnisses zum Introitus: im Kontext der Wiedergaben sowie 73-75 und 78-79. Unberücksichtigt lasse ich die kleinen textlichen Varianten, da sie hier nicht ins Gewicht fallen. Zur Paduaner Gruppe CATTIN, *Kyriale, sequenze e tropi*, und zu den ravennatischen Handschriften *Un témoin des tropes ravennates*.

PETRUS

Beispiel 3

5 ↓

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

RoC 1741

Pad 47

[13] Di - vi - na be - a - tus Pe - trus e - rec - tus cle - men - ti - a

16 17 18 19 20 21 22

in se red - i - ens di - xit

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Pad 697

Pad 47

[39] Li - be - ra - vit me sal - va - tor me - us

11 12 13 14 15 16 17 18 13

de ma - nu cru - en - tis pre - do - nis

und damit die schrittweise Ausweitung des Abstiegs: in 13 zum *f*, in 15 zum *d* und in 17 zum *c*. Das geht in diesem Element wie in [39] mit deutlich mehr grösseren Intervallschritten überein als in der Tropierung aus der Basilika und vor allem mit einer stärkeren Spannung im Klanglichen schon darin, dass die Formulierung dort nach den Anfängen ganz auf den Haupttönen *e-g-a* des plagalen *e*-Modus beruht – mit der symptomatischen Rezitation in [90] –, während hier ungleich stärker die dorische Terzreihe *d-f-a* und ihr Gegenklang *c-e-g* in den Vordergrund treten. Dabei könnte man in der Formulierung der Pad 47 von [39] die partielle Angleichung der Abläufe auf 6-10 und 12-16 zumal mit Blick auf die Zweiergruppen und die typische Schlusswendung durchaus als eine Aneignung aus typischen Wendungen italienischer Tropen interpretieren;<sup>7</sup> nur ändert das nichts an dem insgesamt ganz anderen Charakter dieser Tropen aus dem Norden.

<sup>7</sup> Dazu wieder die Beispiele unten im Text zu Andreas, 476-481.

Durch ihre tonale Geschlossenheit, modellhafte Formulierung und die Aspekte strophischer Fügung unterscheiden sich die Unica aus der Basilika auch im Verhältnis zum Introitus von der komplexeren Interaktion bei den älteren Tropierungen. Symptomatisch dafür ist etwa, wie die beiden Binnenelemente vor den gleichen “ET”-Einsätzen der Abschnitte des Introitus übereinstimmen: im Ausklang der Texte auf “-it me” wie im übereinstimmenden Melisma, das in der Umschreitung des *g* und dem abschliessenden *e* in den Introitus zurückführt. In beiden Fällen hatte bezeichnenderweise auch der Introitus, wie die Ausschnitte in Beispiel-5 nach der Be 40608 zeigen – in der Vaticana setzt der Introitus der allgemeinen Überlieferung entsprechend jeweils mit *f* ein<sup>8</sup> –, vor dem “ET” über einen Abstieg mit *a* und *g* auf *e* geendet.

## Beispiel 4

ab                      abg gef

Intr. ... AN - GE - LUM SU - UM

[89] ... e - ru - it me    Intr. ET E - RI - PU - IT ME

fga aga

Intr. ... DE - MA - NU HE - RO - DIS

[90] ... li - be - ra - vit me    Intr. ET DE OM - NI ...

fffdg

In diesen Aspekten entspricht die Musik den von Ritva Jacobsson betonten Merkmalen des Textes. Wenn die Tropierung für den Bestand aus der Basilika entstand, dann führt sie ganz direkt in die Situation der Redigierenden. In jedem Fall aber spiegelt sie gerade auch durch die musikalische Formulierung Vorstellungen und Intentionen derer, die hier am Werk waren.

W.A.

<sup>8</sup> Ihre Fassung ist mit den Buchstaben über dem System angegeben.

# IN SANCTI LAURENTII. “IN DIE. TROPHA”

fol. 164v

- 1 Vox domino laudem ferat, accio sancta decorem: Confessio intr 16  
CONFESSIO <ET PULCHRITUDO  
IN CONSPECTU EIUS,>

EF-2 Mü 14083

NW Cdg 473 Ox 775 Lo 14 Cai 75 Me 452 Pa 9449 Pa 1235 Pa 13252 Vat 222

SW Pa 1084c Pa 1118 Apt 17

NI Pad 20 Pad 16

domino: domini Pa 9449 Pa 1235 Vat 222

- 2 Ex quibus ornatus flammis superavit acerbas. Confessio intr 24  
SANCTITAS <ET MAGNIFICENTIA- >

NW Vat 222

<E>x **Be 40608**

SANCTITAS:CONFESSIO Vat 222

- 3 His celum geminis scandit Laurentius alis Confessio intr 17  
IN SANCTIF<ICATIONE EIUS.>

EF-1 Mü 14083

NW Cdg 473 Ox 775 Lo 14 Cai 75 Me 452 Pa 9449 Pa 1235 Pa 13252 Vat 222

SW Pa 1084c Pa 1118 Apt 17

NI Pad 20 Pad 16

<H>is **Be 40608**

IN SANCTIFICATIONE Ox 775 Lo 14 **Be 40608** SANCTITAS *cett codd*

(introit *Confessio* fol. 65v, feria 5 in quadragesima)

Translation:

May the voice bring praise, the holy acting beauty to the Lord:  
PRAISE AND BEAUTY ARE BEFORE HIM,  
Decorated with which he overcame the cruel flames.

HOLINESS AND MAJESTY –  
 Laurentius rises to heaven on these two wings  
 IN HIS SANCTUARY.

The introit CONFESSIO ET PULCHRITUDO is used almost exclusively for the feast of Laurentius and, with regard to trope repertories, for no other saint.<sup>1</sup> The text (Ps 95, 6) is taken from one of the great psalms of praise and has a special character: it has no verbs, is completely regular, and consists of six abstract nouns:

CONFESSIO	ET PULCHRITUDO	IN	CONSPECTU	EIUS
SANCTITAS	ET MAGNIFICENTIA	IN	SANCTIFICATIONE	EIUS <sup>2</sup>

The introit text might have caused difficulties for those who were to provide it with additions and insertions of tropes, because the base text does not contain any verbs. At the same time, the double pairs of abstract nouns could easily invite troping for its poetical potential. The word *confessio* has here the sense of “praise”, and *sanctificatio* is rather “sanctuary, holy place” than “sanctification”.

In Be 40608 three hexameter elements appear for the feast of Laurentius.

The first element, *Vox domino*, is not related to the saint but to the introit: “May the voice bring praise (referring to *Confessio*) and the holy acting beauty (referring to *pulchritudo*) to the Lord (referring to *in conspectu eius*)”. Thus the (leonine) hexameter text consists of two clearly divided halves, the first one ending at the caesura, the second one resuming after the verb, *ferat*, which has an important place between these two halves. The verb *ferat* has two subjects, *Vox* and *accio*, representing two Christian attitudes, prayer or praise, and action. The dative *domino* receives two rhyming accusatives, *laudem* and *decorem*. The structure yields a correspondence consisting not only of *vox – accio* and *laudem – decorem* (the leonine rhymes) but also through the position of words, *domino – sancta*.

The second trope element (besides Be 40608, found only in Vat 222) names the martyrdom of the saint: “Decorated with which (namely PRAISE AND BEAUTY: CONFESSIO ET PULCHRITUDO) he overcame the cruel flames”. The text is not uncomplicated. The expression *Ex quibus ornatus* is a somewhat irregular Latin expression; *ornatus* would normally have an ablative construction. *Ex* here should express “through what” the saint is decorated.<sup>3</sup>

The text relates to the previous part of the introit through the relative expression *ex quibus*. Also, it clearly mentions the death in fire, which makes it specific to Laurentius. Consequently, it has two separate halves, the first one referring to CONFESSIO ET PULCHRITUDO, the second one focusing on the flames, emphasised through the *traiectio flammis – superavit*

<sup>1</sup> This introit occurs in AMS for the fifth feria of the first week in Lent (n. 44), for Laurentius (n. 136) and for Cesarius (n. 161). In the Beneventan trope sources, Laurentius is celebrated with the introit *Probasti Domine*.

<sup>2</sup> The Vulgate form is SANCTIMONIA ET MAGNIFICENTIA.

<sup>3</sup> Two other trope elements begin *Ex quibus* (AH 49, 98; 106), both apparently unique texts from Me 452 but without any other similarities with the Laurentius trope.



– *acerbas*. The text obviously contains an echo from an offertory trope for the second feria in the Easter week, *Nam mortis tenebras vita superavit acerbas*, appearing in four Aquitanian sources.<sup>4</sup>

*His celum geminis*, “Laurentius rises to heaven on these two wings”, is a third element referring to the pair of abstract nouns in the introit: the two wings are “HOLINESS AND MAGNIFICENCE”, and *his* plays the same role as *ex quibus* in the preceding element, referring to the part of the introit sung before. From the formal point of view, here there is a leonine rhyme, *geminis – alis*, the noun with its preceding attribution. The metaphor is bold: an image of the saint moving upwards to heaven, just as a bird on two wings, or an angel, but these wings are the two abstract nouns of the introit.<sup>5</sup> This last element is the only one in this set where the name *Laurentius* occurs.

The first and the third of the elements are found at Regensburg (Mü 14083), in England (Cdg 473 and Ox 775), in northern West-Frankish sources: Cai 75 from Arras, Me 452 from Metz, Pa 9449 and Pa 1235 from Nevers, Pa 13252 from Saint Magloire and Vat 222 from Bourges, but also in three southern West-Frankish sources: Pa 1084c from Aurillac, Pa 1118 from Auch and Apt 17 from Apt and, finally, besides San Marco in two further Italian sources, Pad 20 and Pad 16 from Padua, both quite late, namely from the fourteenth century. The Laurentius trope belongs consequently to the group of widely spread tropes, although it is not found in a very large number of sources.

Only one variant is of interest in this context: in Nevers (Pa 9449 and Pa 1235) and in Bourges (Vat 222) one encounters *domini* instead of *domino*. Either it is an error, easy to understand since at the time *Vox domini*, “the voice of the Lord”, was a current expression, or it is really an objective genitive, “the praise of the Lord”.<sup>6</sup> Because of the commonness of this variant, a relationship between Nevers and Bourges need not be supposed, although the two Nevers sources and the Bourges one are, of course, related.

However, in the Bourges manuscript Vat 222 a third element was, around the year 1000, added after the whole introit text, namely *Ex quibus ornatus*, and thereafter an element unique to the Bourges manuscript is found: *Psallite qui<d> cernens Christum deposcit ab illo, eia eia eia CANTATE*.

Vat 222      Vox domini (sic!)  
                   CONFESSIO  
                   His celum  
                   SANCTITAS

<sup>4</sup> Pa 909, Pa 1120, Pa 1119, Pa 1084a (CT III, 142; AH 49, 291). It can, of course, also be the other way round or, even, a common model for both. Cf. also *Haec tibi, Laurenti, flammis superare dederunt* (AH 49, 123) and *Qui levita sacer flammis superavit atroces* (AH 49, 124).

<sup>5</sup> Cf. *Haec gemina retulit domino Laurentius acta* (AH 49, 124). For *scandere* for saints ascending to heaven, cf. e. g. *Laeta dies cunctis celebranda refulsit in orbe / christicolis scandit qua sanctus Castor ad aethra ...* (CT V, 357).

<sup>6</sup> Cf. Ps 28,3-9 etc.

Ex quibus ornatus  
 CONFESSIO  
 Psallite qui<d>  
 CANTATE

Thus, a repetition of the introit follows, but *Ex quibus ornatus* is not, at least not textually, an introduction to *Confessio et pulchritudo*. Instead, here the relative pronoun refers to the last words of the introit, SANCTITAS ET MAGNIFICENTIA: “Decorated with them (HOLINESS AND MAGNIFICENCE), he overcame the cruel flames”.

In most cases the two elements are used in the following way: *Vox domino* appears as the introduction and *His caelum* as an intercalation between CONFESSIO ET PULCHRITUDO IN CONSPECTU EIUS and SANCTITAS ET MAGNIFICENTIA IN SANCTIFICATIONE EIUS. This means that this is a rare case of a trope set with only two elements. Consequently, the very special text *His celum geminis*, “Laurentius rises to heaven on these two wings”, can refer both to the previous CONFESSIO ET PULCHRITUDO and to the following SANCTITAS ET MAGNIFICENTIA. It means also that the twofold expression of the first element with *vox – laudem* and *actio – decorem* has an echo in the *geminis – alis*.

Now, it must be taken into account that certain expressions and metaphors return in the Laurentius texts. The word *gemina* referring to the double praising nouns in the introit is also found in an Aquitanian trope: *Haec gemina retulit domino Laurentius acta* (AH 49, 124), and a number of similar examples can be found.

The Venice editor integrated the element *Ex quibus* within the trope set, where elsewhere (except in Vat 222) this actually is two elements. However, he preferred a different solution: changing the position, he placed *Ex quibus* after CONFESSIO ET PULCHRITUDO, and *His celum* after SANCTITAS ET MAGNIFICENTIA; these words are, of course, a quite appropriate expression for the “double wings”. *His celum geminis* was then, in Be 40608, followed by the last words of the introit, IN SANCTIFICATIONE, which also fit in well.

In the particular case of Venice, it seems that the trope editor wished to have a third element. An introit with three trope elements was current and in Be 40608 there are no cases of only two trope elements. Moreover, the specific martyrdom by fire, which one finds almost always in Laurentius texts, must have been a demand for the San Marco trope editor as well. One can see that the element *Ex quibus*, transmitted only in two manuscripts, consists entirely of words found in other tropes. *Ex quibus*, which is not very appropriate with *ornatus*, is also the beginning of two other trope elements, as already mentioned (cf. note 3). Further, the texts *Haec tibi Laurenti flammis superare dederunt* (AH 49, 123) and *Est ubi pro meritis Laurentius hic coronatus/ Qui levita sacer flammis superavit atroces* (AH 49, 124, in Lo 14) can be compared. The leonine rhymes are, however, missing in *Ex quibus*, although the rhymes *flammis* before the subsequent caesura and *acerbas* create a similar effect.

Like in several other tropes it is possible to identify here as well an individual organization of trope and introit in Be 40608. In this case the result is quite good. The patterns of transmission, on the other hand, appear more difficult to explain than in most other cases.

R.M.J.

IN SANCTI LAURENTII. "IN DIE. TROPHA"

fol. 164v

[16]  Vox do- mi- no lau- dem fe- rat ac- ti- o sanc- ta de- co- rem

 CON- FES- SI- O ET PUL- CHRI- TU- DO IN CON- SPEC- TU E- IUS

[24]  Ex qui- bus or- na- tus flam- mas su- pe- ra- vit a- cer- bas

 SANC- TI- SANC- TI- TAS ET MAG- NI- FI- CEN- TI- A

[17]  His ce- lum ge- mi- nis scan- dit Lau- ren ti- us a- lis

 IN SANC- TI- FI- IN SANC- TI- FI- CA- TI- O- NE E- IUS

Ps  CAN- TA- TE DO- MI- NO CAN- TI- CUM NO- VUM CAN- TA- TE SE- U- O - U A- E

Der Befund bietet zwei Ansatzmöglichkeiten zur Einordnung der Kombination aus San Marco: einerseits die breite Überlieferung der beiden Rahmenelemente [16] *Vox domino* und [17] *His celum* zum Introitus CONFESSIO und andererseits die singuläre musikalische Formulierung des Elements [24] *Ex quibus ornatus*, das sich sonst nur noch in der Vat 222 findet und dort überdies ohne Notation.

Für die Einordnung der beiden “international” belegten Elemente [16] und [17] ist zunächst eine geographische Gruppierung der Quellen hilfreich, in der die Handschriften mit Präzisierung des Intervallverlaufs durch stärkere Typen hervorgehoben und diejenigen ohne Notation durch ° gekennzeichnet sind:

England:	Ox 775 Cdg 473 Lo 14
Osten:	Mü 14083
Mitte:	Cai 75 Me 452
Frkr.-Westen:	Pa 13252 Vat 222 °Pa 9449 <b>Pa 1235</b>
Frkr.-Süden:	°Pa 1084c °Pa 1118 <b>Apt 17</b>
Italien:	<b>Pad 20 Pad 16 Be 40608</b>

Schon diese Verteilung legt eine Herkunft aus dem Bereich “zwischen Seine und Rhein” nahe. Auf eine sekundäre Stellung des Südens in der Geschichte dieser Elemente verweist bereits die Tatsache, dass zwei der drei aquitanischen Quellen nicht notiert sind, aber auch die Stellung der Tropierung jeweils am Ende einer langen Reihe, also in einer ergänzenden Position. Die einzige Überlieferung aus dem Osten in der Mü 14083 spricht dafür, dass die Tropierung zu jenem Bestand gehört, der in St. Emmeram aus dem Westen aufgenommen, aber dann nicht weiter verwendet wurde.<sup>1</sup> Die englischen Handschriften bieten ja bei einer solchen Konstellation der Überlieferung in der Regel eine Rezeption. Und auch in Nevers deutet bereits die Tatsache, dass die ältere Pa 9449 nicht notiert ist, auf eine Übernahme.

Noch deutlicher wird das Bild, wenn man die jeweiligen Kombinationen und Einschubstellen berücksichtigt, für die der Introitus durch seine von Ritva Jacobsson betonte ungewöhnliche Disposition in zwei parallel gebaute Abschnitte besondere Voraussetzungen bot; mit der Präzisierung der Einschubstellen:

[a] Confessio et pulchritudo	[b] in conspectu eius
[c] sanctitas et magnificentia	[d] in sanctificatione eius

Hier ergibt sich folgende Gruppierung:

[α-1] Pa 13252 Cai 75 Mü 14083	<b>16 a</b>	<b>17 c</b>
Cdg 473 Pa 1084 Pa 1118		
Pad 20 Pad 16		

<sup>1</sup> Dazu HILEY, *Some Observations*, 337-357.

[α-2]	Ox 775 Lo 14	16 a	17 d	
[β-1]	Vat 222	16 a	17 c	24 a
[β-2]	Be 40608	16 a	24 c	17 d
[γ]	Me 452	16 a	17 b	69 c 70 d
[δ]	°Pa 9449 Pa 1235	16 Ps	17 Gl	
[ε]	Apt 17	62 a	17 c	16 d

Sie verweist klar auf eine primäre Stellung von [16] als Einleitung und [17] als Einschub vor der zweiten Hälfte ab SANCTITAS ET MAGNIFICENTIA [α-1], mit der sekundären Verwendung von [17] vor IN SANCTIFICATIONE [α-2]. Jede der letzten drei Konstellationen bietet Indizien einer Aneignung. In der Me 452 [γ] sind, wie schon Alejandro Planchart betonte<sup>2</sup>, mit [69] *Gratia deo* und [70] *Est odor* die Texte zweier Erweiterungen zum gleichnamigen Offertorium (off [3] und [4]) durch eine neue musikalische Formulierung für eine Tropierung des Introitus mit allen Einschubstellen integriert (mit einer kleinen textlichen Änderung in [3] und unter Anlehnung an die Musik von [16] und [17]). Die Handschriften aus Nevers [δ] bieten eine singuläre Verwendung der Elemente für die Psalmodie und Apt 17 [ε] bringt mit der nur hier überlieferten Einleitung [60] *Psallite levite* eine der charakteristischen Aneignungen dieser Handschrift.<sup>3</sup> Das alles unterstreicht die Entstehung im nördlicheren bzw. östlicheren Frankreich, wobei sich schon hier durch das ausser in der Vat 222 nur noch in der Be 40608 überlieferte Element [24] ein besonderer “Weg” nach Italien abzeichnet.

Der musikalische Befund von [16] bestätigt dieses Bild mit einem weiteren Hinweis zur Einordnung der Be 40608 (dazu Beispiel-1).<sup>4</sup>

Die Apt 17 unterscheidet sich an mehreren Stellen von allen anderen; insbesondere bei den Silben 3 mit Abstieg statt Aufstieg, 8 mit dem Sekundaufstieg in drei Tönen und 10 in den drei absteigenden Tönen. Der Zusammenhang der Mü 14083 mit dem Westen wird durch die Übereinstimmung in der Neumierung nur mit der Me 452 bei den Silben 4, 6-10, sowie vor allem im Schluss unterstrichen: 15-16 mit dem Melisma auf der Pänultima. Und für die Be 40608 treten bei den Silben 12-14 die Korrespondenzen primär mit der Vat 222 und sekundär mit der Pa 1235 in den Vordergrund: bei 12 nur mit der Handschrift aus Bourges, im Torculus auf 14 mit beiden, und in 13 darin, dass der dreitönige Sekundabstieg der Be 40608 nur noch in den absteigenden Gruppen der beiden anderen Handschriften enthalten ist. Dabei steht auch die Pa 1235 mehrfach deutlich für sich, so schon bei 2 im Aufstieg und dann vor allem in der Gruppe über 7.

Von besonderem Interesse für die Situation in Italien sind schliesslich die klaren Unterschiede zwischen der Überlieferung aus San Marco und derjenigen der Paduaner

<sup>2</sup> PLANCHART, *The Repertory of Tropes 2*, 53-54, mit der ergänzenden Umschrift und Diskussion des Komplexes im ersten Band (376-382), die sich in vielem mit den folgenden Ausführungen deckt, in anderem aber auch deswegen unterscheidet, weil die Quellen aus Italien noch nicht zur Verfügung standen.

<sup>3</sup> Dazu generell BJÖRKVALL, *Les deux troaires d'Apt*; zu dieser Einleitung insbesondere 183f und 363.

<sup>4</sup> Die Wiedergabe beschränkt sich bei den drei englischen Handschriften und den beiden aus Padua je auf eine der drei Quellen, da es sich bei den Abweichungen ausschliesslich um die Schreibweise handelt.

## Beispiel 1

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Vox	do	mi	no	lau	dem	fe	rat	ac	ci	o	san	cta	de	co	rem	
Cdg 473																
Mü 14083																
Me 452																
Cai 75																
Pa 13252																
Vat 222																

Pa 1235

Vox do - mi - no lau - dem fe - rat ac - ci - o san - cta de - co - rem

Apt 17

Pad 20

Be 40608

Vox do - mi - no lau - dem fe - rat ac - ci - o san - cta de - co - rem

Quellen, einschliesslich deren Schluss auf *e*, der in keiner der Melodiefassungen wiederkehrt. Dabei stimmen die Pad 20 und Pad 16 weithin mit den Neumen der französischen Handschriften Pa 13252 aus St. Magloire und Cai 75 aus Arras überein. Das gilt auch für den Aufstieg über drei Töne in 9. Die Ausnahmen betreffen nur die singuläre Tongruppe der Pa 13252 in 15 und Abweichungen ohne Aussagekraft, wie bei 1 die vier Töne im Aufstieg oder eine Tonwiederholung in der Cai 75 bei 8. Diese Beobachtungen sprechen dafür, dass die Tropierung für Laurentius zwar in jedem Fall aus dem Bereich zwischen Seine und Rhein, aber in zwei voneinander unabhängigen Überlieferungen in den Nord-Osten Italiens gelangte.

Durch das Binnenelement [17] werden diese Beobachtungen weiter gestützt und differenziert, auch wenn hier die Mü 14083 eine Reihe eigener Tongruppen bringt, die freilich nicht gegen den Zusammenhang mit der "Mitte" sprechen (dazu Beispiel-2).

Wieder stehen die Handschriften aus Nevers und Apt deutlich für sich. Dabei wird die nachträgliche musikalische Aneignung in der Pa 1235 dadurch bestätigt, dass ihre Formulierung aus den Haupttönen *e-g-a-c* des authentischen *e*-Modus zum einen – und der Position zwischen Psalm und kleiner Doxologie entsprechend – mit dem Einsatz des

Beispiel 2

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
	His	ce - lum	ge - mi - nis	scan - dit					Lau - ren -	ti - us	a -	lis		
Cdg 473														
Mü 14083														
Me 452														
Cai 75														
Pa 13252														
Vat 222														

Pa 1235   
His ce - lum ge - mi - nis scan - dit Lau - ren - ti - us a - lis

Apt 17

Pad 20

Be 40608   
His ce - lum ge - mi - nis scan - dit Lau - ren - ti - us a - lis

Introitus übereinget und zum anderen, wie Willem de Waal bei einer ersten Kopie dieser Materialien erkannte und Beispiel-3 zeigt, im Grundzug der ersten Zeile einer typischen Hymnenmelodie entspricht, die insbesondere zum Vortrag des *Pange lingua* diente:<sup>5</sup>

Beispiel 3

Pan - ge lin - gua glo - ri - o - si cor - po - ris my - ste - ri - um

His ce - lum ge - mi - nis scan - dit Lau - ren - ti - us a - lis

<sup>5</sup> So auch im Graduale Romanum, dem ich in der Wiedergabe der Melodie folge (*Graduale triplex*, 170); dazu die Hinweise zur Überlieferung in der Ausgabe BRUNO STÄBLEINS: *Hymnen*, 516.

Und wieder findet sich in Italien einerseits der Zusammenhang der Paduaner Quellen mit der Pa 13252 und der Cai 75 und andererseits der Be 40608 mit der Vat 222; wobei hier die Handschriften aus San Marco und Bourges noch stärker übereinstimmen und zumal im ersten Teil weithin gegen die übrigen Quellen stehen.<sup>6</sup>

Damit ist durch die musikalische Überlieferung gesichert, dass San Marco in diesem Fall an eine französische Formulierung anschliesst, die bisher nur aus Bourges nachzuweisen ist. Nach Bourges verweist ja aber auch der einzige weitere Beleg für den Text des Binnenelements [24] *Ex quibus ornatus*. Dort freilich ist dieser Text als Einleitung für einen weiteren Vortrag des Introitus verwendet, dem eine ebenfalls nicht notierte und nur hier belegte Einleitung zum Vers folgt [43] *Psallite qui cernens*.

Woher aber stammt dann die musikalische Formulierung von [24] in der Handschrift für die Basilika? Für diese Frage ist es notwendig, noch einmal auf die Einleitung und ihre melodische Fassung in der Be 40608 zurückzukommen. Der Text bietet einen jener Hexameter, die sich durch ihren komplexen Bau mit vielschichtigen Beziehungen zwischen Wörtern und Wortgruppen von der reihenden Koordination zwischen Syntax, Sinneinheiten und Wortfolge unterscheiden, wie sie zu den generellen Merkmalen liturgischer Gesangstexte gehört: aus der Redaktion biblischer Texte, bei vielen Tropen und auch in einfacher strukturierten Hexametern.<sup>7</sup> Wie so oft besteht die Reaktion der Musiker darin, dass sie sich bei den komplexeren Texten an vordergründige Merkmale halten: nach Übereinstimmungen im Ausklang gliedern und einzelne Wörter hervorheben. Solche Anhaltspunkte liegen hier zunächst in der durch den Reim unterstrichenen Zweiteilung des leoninischen Hexameters vor:

Vox domino laudem      ferat accio sancta decorem

Dabei wird das Verb “ferat”, das für beide Vershälften gilt, durch die Stellung nach der Zäsur betont. Einen weiteren Zusammenhang zwischen den Teilen bietet die Assonanz “domInO”-“accIO”.

Die einzelnen Fassungen unterscheiden sich in der Berücksichtigung dieser Vorgaben. Interessanterweise bringt keine der lesbaren Melodien eine starke Zäsur nach “laudem”, jede aber – wenn auch in unterschiedlicher Weise und Gewichtung – eine erste Gliederung nach “domino” und eine zweite (zumeist stärkere) nach “accio”. Nur in Nevers (Pa 1235) und San Marco (Be 40608) ist die Korrespondenz der beiden Zäsuren durch übereinstimmende Wendungen unterstrichen. Allerdings stellt die Pa 1235 – im übrigen als einzige – das Verb “ferat” durch die besondere Gestaltung heraus (Neueinsatz mit dem tiefsten Ton *f*, rascher Aufschwung zum *c* und abschliessender Quartfall zum *g*). Betont wird diese Gliederung durch den erneuten Beginn mit dem Sekundanstieg *gabc* des Anfangs auf “ac(cio)”. Das

<sup>6</sup> Hier ist auch der Befund der Neumen am Mikrofilm sehr viel deutlicher zu fassen als gegen Ende des Elements.

<sup>7</sup> Vgl. die zusammenfassenden Bemerkungen TREITLERS in der Diskussion zu seinem Text *From Ritual Through Language to Music*, 136-137.



gibt mit dem Wortlaut dieser Quelle, bei der “domini” möglicherweise als genitivus obiectivus gemeint war, oder aber auch nur als ein Lapsus auf die häufige Wendung der Psalmen zurückzuführen ist, die Lesung:

Vox domini v laudem FERAT | accio v sancta decorem

Im Vergleich mit dieser und den weiteren Formulierungen bietet die Handschrift aus San Marco die einfachste Lösung. Sie stellt ganz auf die Korrespondenz zwischen “domino” und “accio” ab, nimmt bei “laudem” den Sekundanstieg des Anfangs vom zuvor erreichten *b* aus auf, führt ihn weiter bis zum *d* und ergänzt mit dem Sekundabstieg zum *g*, womit sich dann in diesem Auf- und Abstieg “laudem ferat” und “sancta” entsprechen:

Vox domInO | laudem ferat accIO | sancta decorem.

Und diese Gestaltung aufgrund vordergründig formaler Aspekte des Textes und mit einfachsten Mitteln kehrt dann eben in der nur hier überlieferten musikalischen Formulierung für das Binnelement *Ex quibus ornatus* wieder. Der Hexameter wäre formal nach “ornatus” gegliedert:

Ex quibus ornatus flammas superavit acerbas.

Die musikalische Formulierung hingegen (Beispiel-4) orientiert sich, wie die Korrespondenz der Vertonung von “flammas” und “(a)cerbas” zeigt, an den “Reimen”:

Beispiel 4



In schematischer Verkürzung:

Ex quibus ornatus flammas v superavit acerbas.

Der Beginn greift auf die Formulierung des ersten Abschnitts in der Einleitung zurück: im Einsatz mit dem Sekundaufstieg von *g* aus, in der gliedernden Floskel auf das Ende des zweiten Wortes – dort als *ab-b* und hier auf *bc-c* – und schliesslich im Aufnehmen des Tonverlaufs von “laudem ferat” bei “orna(tus)”. Der zweite Teil setzt wie der erste mit auf- und absteigenden Sekunden ein (hier allerdings nur bis zum *b*), “öffnet” am ersten Wortende zur Obersekunde *a* und schliesst dann eben mit der gleichen Wendung wie beim ersten Teil auf *g*.

Damit dürfte die musikalische Formulierung von [24] dort entstanden sein, wo [16] in der entsprechenden musikalischen Formulierung vorlag und die singuläre Kombination der Elemente [16]-[24]-[17] redigiert wurde. Sie könnte als solche im Tropar aus Venedig übernommen sein und mit dem Text aus Frankreich stammen. Dabei lassen die von Ritva

Jacobsson diskutierten Möglichkeiten einer Interaktion zwischen Tropus und Introitus sowohl die Lösung aus Bourges als auch diejenige aus der Basilika als nicht unproblematisch erscheinen. Am besten würde eine nicht belegte Folge funktionieren: [16] a-b [17] c [24] d. Bei ihr hätte man die wahrscheinliche Grundform [16] a-b [17] c-d um ein weiteres Binnenelement ergänzt, wobei die Tatsache mitgespielt haben könnte, dass Erweiterungen eines Komplexes mit nur einem Element relativ selten sind.

Denkbar ist aber auch, dass der ja in der Vat 222 nicht notierte Text in dieser Form für die Redaktion des Tropars aus Venedig vorlag und hier in Anlehnung an die weiteren Elemente musikalisch neu gefasst wurde, wie es sich für Iohannes baptista nachweisen lässt.<sup>8</sup> Anders als dort freilich wäre dann die Vertonung des Elements für Laurentius aufs engste aus der Musiksprache der übernommenen Erweiterungen formuliert.

Die ergänzende Frage nach der Interaktion zwischen Tropus und Introitus, trägt hier nichts Neues bei; dazu die Aufstellung auf Seite 426 sowie Beispiel-5 mit der Antiphon in einer Gliederung nach den Einschubstellen.<sup>9</sup>

Beispiel 5

a Con - fes - si - o et pul - chri - tu - do

b in con - spec - tu e - ius;

c sanc - ti - tas et mag - ni - fi - cen - ti - a

d in sanc - ti - fi - ca - ti - o - ne e - ius

Zwar verweist auch der hohe Einsatz von [17] in den Neumierungen des Nordens und den korrespondierenden Melodieaufzeichnungen aus Padua sowie in der Apt 17 auf eine ursprüngliche Verwendung nach dem Abschnitt **b** IN CONSPECTU EIUS, der auf dem Rezitationston *c* endet, mit dem diese Formulierungen beginnen; doch liegen auch die weiteren tropierenden Einsätze an dieser Stelle im Rahmen des Üblichen: bei [24] in der Be 40608 mit der Ausfüllung der aufsteigenden Quarte *g-c* am Anfang von *c* auf SANCTITAS und in der Formulierung von [17] der Vat 222 mit einer Erweiterung dieses Aufstiegs über vier Silben

<sup>8</sup> Dazu oben, 405-410.

<sup>9</sup> Da es hier um den Vergleich der Tropierungen geht und die lokalen Unterschiede relativ gering sind, folgt die Wiedergabe dem *Graduale Romanum*.

nach der Umschreibung des *g*. Entsprechend verhält es sich beim Einsatz von [17] in der Be 40608 nach **c**, da der erweiterte Quartaufstieg hier den Melodieverlauf über dem vorangehenden *MAGNIFICENTIA* aufnimmt. Bestätigt allerdings wird die sekundäre Einordnungen von [17] in zwei der englischen Handschriften (Ox 775 und Lo 14), weil aufgrund der Übereinstimmungen zwischen den Aufzeichnungen damit zu rechnen ist, dass die Erweiterung auch in diesen Quellen mit dem Rezitationston, also nach dem Binnenschluss von **c** auf der Finalis eine kleine Sext höher einsetzt.

Beim Vergleich der Aufzeichnungen und Einordnungen tritt dann aber auch hervor, wie die aus der Basilika belegte musikalische Formulierung im hohen Grad der Übereinstimmungen zwischen den drei Elementen, in der weitgehenden Beschränkung auf die Quarte *g-c* sowie im dominierenden Sekundverlauf für sich steht, und wie sie zugleich durch die Verwendung von [17] zwischen den Abschnitten **c** und **d** des Introitus und durch ihre Eigenheiten den Heiligen vor dem Schluss des Introitus noch einmal besonders akzentuiert. So wird ja Laurentius in dieser Konstellation erst ganz gegen Ende beim Namen genannt und ist diese Nennung in der Aufzeichnung aus der Basilika – wie wohl auch in der nur neumierte der Vat 222 aus Bourges – durch die hier einzigen Folgen im Terzaufstieg hervorgehoben: *f-a* auf “scan(dit)” und dann *f-a-c* auf “Lau(rentius)”.

W.A.



## “IN DIE ASSUMPTIONIS. TROPHA”

fol. 168r

- |   |  |                |
|---|--|----------------|
| 1 | Gaude virgo,<br>gaude sancta,<br>gaude dei genitrix,<br>quia<br>VULTUM <TUUM DEPRECABUNTUR<br>OMNES DIVITES PLEBIS>.                 | Vultum intr 43 |
| 2 | Gaude regina mundi<br>et domina celorum.<br>ADDUCEN<TUR REGI VIRGINES,<br>POST EAM PROXIME EIUS>.                                    | Vultum intr 44 |
| 3 | Intercede ad tuum<br>filium et dominum<br>pro commissis tibi<br>famulis cottidie.<br><A>DDU<CENTUR TIBI IN LETITIA ET EXSULTATIONE>. | Vultum intr 45 |

SI Ben 34 Ben 40 (*Assumptio BMV*)

NI Mod 7 SI Ben 38 Ben 39 (*Nativitas BMV*)

2 <G>aude **Be 40608**<sup>1</sup>

(Introit *Vultum tuum* fol. 29v, in Octava domini)

Translation:

Rejoice Virgin, rejoice Holy one, rejoice mother of God, since  
ALL THE RICH AMONG THE PEOPLE WILL IMPLORER YOUR COUNTENANCE.  
Rejoice, queen of the world and lady of the heavens:  
VIRGINS WILL BE BROUGHT TO THE KING IN HER RETINUE, HER COMPANIONS.  
Intercede, every day, to your son and master for the servants entrusted to you.  
(THE VIRGINS) WILL BE TAKEN TO YOU IN GLADNESS AND REJOICING.

<sup>1</sup> CT IX, 149.

On occasion, introit texts were derived from OT texts because of the flexibility or contextual openness of one or more words of the latter – words that allowed interpretation and topical application to a particular feast. The introit *Vultum tuum* (from Ps 44) is one such example. In this case, the expression *Adducentur regi virgines* could be used as a reference to virgin saints and especially to the Virgin Mary. Still, the text is complicated and difficult as can be observed by the variety of ways it was handled by tropists. Regarding the Venice source, the adaptation of the trope elements *Gaude regina* and *Intercede ad tuum filium* to the introit does not function well; in particular the third element and the last part of the introit lack syntactical connection.

The trope series *Gaude virgo* for the great feast of the Blessed Virgin is characteristic of the Italian tradition. The salutation formula *Gaude virgo – Gaude regina* is an old type, drawing its model already from the Akathistos hymn.<sup>2</sup> Historically, it is yet another Latin version (*ave* being another) from the Greek *χαίρει* (Lc 1, 28). It also occurs in Notker's sequence for the Christmas octave, *Gaude Maria virgo dei genitrix*.<sup>3</sup> Many Italian tropes and sequences cultivate this laudatory genre, the *Gaude* or *Laetare* form, e.g. the following Purification trope element from Benevento (Ben 34, Ben 35):

Gaude virgo beatissima  
 quae de verbo nobis hominem  
 offers infra templi moenia.<sup>4</sup>

There is also an antiphon for the Assumption feast:

Gaude Dei genitrix virgo immaculata  
 gaude quae gaudio (sic!) ab angelo suscepisti  
 gaude quae genuisti aeterni luminis claritatem  
 gaude mater  
 gaude sancta dei genitrix virgo...<sup>5</sup>

*Gaude virgo* has a rhythmic pattern: *Gaude virgo, gaude sancta, gaude dei genitrix*. It is a rhythmical trochaic septenar (8p + 7pp), followed by the conjunction *quia* which links it to the introit.<sup>6</sup> Thereafter the two verses of element 2 (*Gaude regina mundi/et domina caelorum*) follow, each having 7 syllables (7p); this might be random or an imitation of a iambic catalectic dimeter.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> Cf. MEERSSEMAN, *Der Hymnos Akathistos* I, 18-19.

<sup>3</sup> VON DEN STEINEN, *Notker der Dichter*, Editionsband, 20; Darstellungsband, 313; 569.

<sup>4</sup> CT IX, 71 ff.; cf. also AH 49, 334. For the sequences, see e. g. AH 9, 54; the Register of the AH offers 708 items beginning with *Gaude*.

<sup>5</sup> CAO 2920; cf. also CAO 2924, 2925, 6759.

<sup>6</sup> NORBERG, *Introduction*, 119-122.

<sup>7</sup> NORBERG, *Introduction*, 110 s.

The last element is a traditional prayer of a common type.<sup>8</sup> In the tropes for the Blessed Virgin, particularly in Italy, the Virgin is often directly addressed.<sup>9</sup> Here the element begins with the supplicatory word, *intercede*; the adverb, *cottidie*, rhyming and equal in syllables, concludes the element. These two words, thus, enclose the son and the servants. The position of the words of the second half is worth noticing: “entrusted – to you – servants – daily”.

The three elements form a textual unity: the first commences with a threefold, anaphoric praising of the most important qualities of Mary: “virgin” and “mother of God” with “saint” interjected between them: the cosmic perspective – “queen of the world” and “lady of heavens” – follows; the third element summarizes the preceding with a prayer of intercession to the son and the Lord. (Observe the parallels *domina - dominum!*) The human perspective of *famulis* concludes this final element.

This trope for the Feast of the Assumption – the second of the two for the Blessed Virgin in the Venice gradual – is found only in Italy, (that is, besides Be 40608 again only in Mod 7 from Forlimpopoli/Ravenna, and Ben 34, Ben 38, Ben 39 and Ben 40 all from Benevento). We are clearly encountering an Italian trope here, probably imported to Benevento from Northern Italy.<sup>10</sup>

R.M.J.

<sup>8</sup> Cf. BLAISE, *Le vocabulaire*, 240 s.

<sup>9</sup> Cf. AH 49, 81 (*Prudens virgo*); 90 (*Exaudi virgo*); 91 (*O rosa florens*); CT IX, *passim*.

<sup>10</sup> In the Beneventan sources *Gaude virgo* figures both for the feast of the Assumption and for the Nativity of Mary. Frequently either the introit *Gaudeamus*, the introit *Vultum tuum*, or both, along with different tropes, are used for one of these two Marian feasts.

## "IN DIE ASSUMPTIONIS. TROPHA"

fol. 168r

[43] 

Gau- de vir- go gau- de sanc- ta gau- de de- i ge- ne- trix qui- a



VUL-TUM TU- UM DE- PRE-CA- BUN-TUR OM- NES DI- VI- TES PLE- BIS

[44] 

<G>au- de re- gi- na mun- di et do- mi- na ce- lo- rum



AD-DU- CEN- CEN- TUR RE- GI VIR- GI- NES POST E- AM PRO-XI- ME E- IUS

[45] 

In- ter- ce- de ad tu- um fi- li- um et do- mi- num pro com- mis- sis



ti- bi fa- mu- lis cot- ti- di- e



<A>D- DU- CEN- TUR TI- BI IN LE- TI- CI- A ET EX- UL- TA- TI- O- NE

Ps 


E- RUC- TU- A- VIT COR ME- UM SE- U- O- U A- E





The three trope elements are preserved in Mod 7, the Beneventan sources, and Be 40608, following in all these sources the same melodies (with minor variants); these are shown in Examples 1-3.

*Example 1*

Gau - de vir - go gau - de sanc - ta gau - de de - i ge - ni - trix qui - a

Mod 7 

Be 40608 

Ben 34 

*Example 2*

Gau - de re - gi - na mun - di et do - mi - na ce - lo - rum

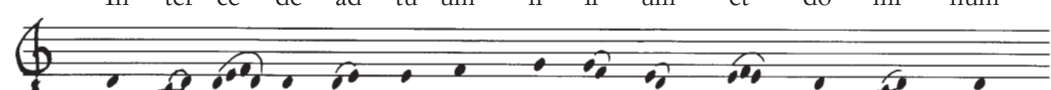
Mod 7 


Be 40608 


Ben 34 

*Example 3*

In - ter - ce - de ad tu - um fi - li - um et do - mi - num

Mod 7 

Be 40608 

Ben 34 

pro com - mis - sis ti - bi fa - mu - lis co - ti - di - e  
 in sem - pi - ter - no

Mod 7

Be 40608

Ben 34

The Introit antiphon *Vultum tuum* has a strophic melodic structure, using matching cadences and intonations to delineate its parts (see Example 4):

Vultum tuum deprecabuntur omnes divites plebis	
I	C
Adducentur regi virgines post eam: proximae eius	
i	C'
Adducentur tibi in laetitia et exultatione.	
i	C"

The repeated sound of the word “Adducentur” opening the second and third phrases acts in concert with this strophic melodic scheme. But this arrangement breaks up the text syntax, dividing the subject of the last part (“proximae eius”) from the rest of its clause.<sup>1</sup> That division may hark back to the psalm text, where the words of the antiphon’s second part are heard in succession in a different syntactical context (as are those of the third). Moreover,

Example 4

Vul-tum tu - um de-pre-ca-bun-tur om - nes di - vi - tes ple - bis

Ad - du - cen-tur re - gi vir - gi - nes post e - am: pro - xi - mae e - ius

Ad - du - cen-tur ti - bi in lae - ti - ti - a et e - xulta - ti - o - ne.

<sup>1</sup> The musical phrasing of the chant as presented by the *Graduale Triplex* follows the syntax of the text, adding “proximae eius” to “adducentur tibi”.

the assonance of the repeated “adducentur” is enhanced in the biblical text by the repeated “afferentur” (the four words in a chiasmic arrangement):

44:15 ... Adducentur regi virgines post eam, proximae eius afferentur tibi.

44:16 Afferentur in letitia et exultatione, adducentur in templum regis.

Thus, the shape of the antiphon melody, with its main divisions preceding each “adducentur”, seems to bear some relation to the underlying biblical text. In effect this privileges the biblical derivation above the clear articulation of syntax in the refashioned text used for the antiphon.<sup>2</sup>

Despite its textual unsuitability, it was this strophic pattern which determined where tropes should be inserted. In fact, the pattern of inserting tropes at exactly these points in the antiphon and at these points only was deeply entrenched in older troping practice; in particular, the three English and the majority of the Italian troopers present this behaviour repeatedly. In the eastern troopers, however, the antiphon was usually divided into more parts, and the textual problem did not therefore arise.<sup>3</sup>

The melodies for the *Gaude virgo* trope set have responded to this strophic quality of the Introit in various ways, using it as the basis not only of pure melodic repetition but also of a simple tonal scheme, full of moments of tonal closure (marked here by ▼):<sup>4</sup>

Gaude virgo, gaude sancta ▼ gaude dei genitrix, ▼ quia ▼  
 VULTUM TUUM DEPRECABUNTUR OMNES DIVITES PLEBIS ▼  
 Gaude regina mundi ▼ et domina celorum ▼  
 ADDUCENTUR REGI VIRGINES, POST EAM PROXIME EIUS ▼  
 Intercede ad tuum filium et dominum ▼  
 pro commissis tibi famulis cotidie ▼  
 ADDUCENTUR TIBI IN LETITIA ET EXSULTATIONE. ▼

As this scheme indicates, the trope melodies are internally articulated in correspondence with elements of the text structure set out in the discussion above (and this is true of all versions). Both antiphon and tropes use the plagal **D**-mode, the antiphon with the wider range **A-a** (the low **A** heard only in the opening intonation), the trope melodies with the range **C-a**. However, concentration in the antiphon melody on recitation (on **F**), and on winding movement, for the most part within an extremely narrow range, contrasts to a less involved, more scalic movement in the trope melodies.

The trope melodies are not tied to the text phrases of the Introit antiphon in any more pronounced a manner than the repetition of the central tone **D** at four out of five joining

<sup>2</sup> The same three parts, with even more emphasized cadences, appear in the Old Roman version of *Vultum tuum*. See STÄBLEIN, *Die Gesänge des altrömischen Graduale*, 11-12.

<sup>3</sup> In liturgies from western regions, the Introit for Assumption was not *Vultum tuum* but *Gaudeamus omnes*; the associated trope repertoires do not therefore appear in this discussion.

<sup>4</sup> The Introit antiphon has several less prominent internal cadences (the majority on **D**), which are not indicated in this scheme.

points. Rather, it is the prominence of rhyming phrases in the trope elements which creates a new framework within which the antiphon melody sits easily. That repetition is emphasized more in some versions than others: the melodic patterns for the first and second trope elements in the Beneventan sources are almost identical. This remains true of the first half of the first two elements in the Venetian source, whereas in Mod 7 the intonation and cadence match, but what comes in between does not.

The melodic rhyming of the end of the first and second trope elements raises an issue of text articulation, given that the first trope element ends with the joining word “quia”, while the second is self-contained. While the melodies transmitted by some sources reflect the lack of textual parallel, others do not; even within the Beneventan transmission there is much variation. The constellations for the last three syllables of the three trope elements (*genitrix quia, celorum, cotidie*) in the Beneventan sources are as follows:

Ben 39/40:	DD	CD	DEED	Ben 34:	D	CD	DEED
	D	CD	D		D	CD	DEED
	D	CD	D		D	CD	DEED
Ben 35:	DD	CD	DEED	Ben 38:	DD	CD	DEED
	D	CD	DEED		D	CD	D
	D	CD	D		D	CD	DEED

The arrangement in Ben 39 and 40 (that is, including the earliest of the Beneventan sources) is the most successful in terms of text articulation; first, the end of “genitrix” is emphasized, and, second, the ending **DEED** appears only at the end of the first element, used there not as a long cadence figure but as a smooth join to a melismatic antiphon intonation. The endings of the second and third trope elements then have the commonest, simplest Dorian cadence. Viewed from this angle, the parallel between all three endings in Ben 34 seems the least appropriate (if melodic behaviour is to reflect textual syntax). And Ben 35 and Ben 38 each confuse the possibilities. Equally Mod 7 has rhyming endings for the first two elements, and an elaborate close to the third (with the alternative text “in sempiterno”). Lastly, Be 40608 has a setting in which the word “genitrix” is set to the old cadence **D C D D**, and then followed by the melismatic figure **DEFD D** (as in Mod 7) for “quia”, effectively allowing a divide between the two words, as in Ben 39 and 40. For the end of the third element, where Mod 7 has its most elaborate formulation, Be 40608 has its simplest, a purely syllabic **D C D D** cadence.

In fact, the setting of “genitrix” in Be 40608 helps to explain a point of difference with the other versions occurring at “gaude dei”. Here Mod 7 and the Beneventan sources move to the higher tessitura **F-a**, but Be 40608 remains a third below. The result of this low beginning to the second part of the element is that the emphatic **D C D D** cadence can be set up for the word “genitrix”. That was simply a different solution to the word/text constellation from those represented in the other sources. The other major difference between the version in Be 40608 and the others occurs at the opening of the third trope element. Where Mod 7 and the Beneventan sources open at a low pitch (**C/D**), as in the two previous elements, the Be 40608 melody begins on the high **a**, maintaining this high tessitura for three words. Since

**a** is only reached once in the antiphon melody, and then only briefly within a melisma (in *laetitia*), the effect in the Venetian setting is to give prominence to the supplication “Intercede ad tuum filium”. It was an interpretation which did little harm to the rhymed shape of the whole, and yet brought rhetorical emphasis to a specific phrase, itself set within a passage of peculiar syntactical obscurity (since the “proxime eius” of the last antiphon phrase has been left hanging).

S.K.R.



## IN OMNIUM SANCTORUM. "IN DIE. TROPHA"

fol. 190r

- 1 Sollempnitatem venerandam,  
omnium sanctorum decus,  
perpetuo colamus affectu  
laudibusque devotis  
celebremus ovantes,  
et letis vocibus  
GAUDEAMUS <OMNES IN DOMINO>.

Gaudeamus intr 1

EF-1 Be 11

EF-2 Ka 25 Ox 27 Mü 14083 Mü 14322 Kre 309 MüU 156 SCan 7 Ud 78 Ud 234

NI Civ 56

decus perpetuo colamus affectu **Be 40608**

dei perpetuo laetantum cum Christo *Be 11 Ka 25 Ox 27 Mü 14083 Mü 14322 Kre 309 Ud 78*

dei perpetuo laetantium cum Christo *MüU 156*

dei perpetue laetantum cum Christo *Civ 56*

dei perpetuo gaudentium cum Christo *SCan 7*

decus perpetue letantur cum Christo *Ud 234*

laudibusque devotis **Be 40608** laudibus devotis *cett codd*

ovantes **Be 40608** canentes *cett codd*

(cf. *Nativitatem venerandam: Nat BMV, Gaudeamus intr 1*)

- 2 Ipsum cordibus solum canamus  
DIEM FE<STUM CELEBRANTES,>

Gaudeamus intr 2

EF-1 Be 11

EF-2 Ka 25 Kre 309

canamus: canentes *Kre 309*

(*Nat BMV, Gaudeamus intr 13: Be 11 Ka 25 Ox 27 Kre 309*)

- 3 Non escis, epulis vel luxu  
sed amore spiritus  
SUB HO<NORE SANCTORUM OMNIUM>.

Gaudeamus intr 3

EF-1 Be 11  
EF-2 Ka 25 Kre 309

epulis vel: epulisve *Ka 25 Kre 309*

luxu **Be 40608** luxus *cett codd*

amore spiritus **Be 40608** spiritu amorum *Be 11 Ka 25* spiritus amorum *Kre 309* (amorum spiritus *in Nat BMV version Ka 25*)

(*Nat BMV, Gaudeamus intr 14: Be 11 Ka 25 Ox 27 Kre 309*)

4 Qui in axe stelligero Gaudeamus intr 142  
reddunt melos altissimo,  
DE QUORUM <SOLEMNITATE  
GAUDENT ANGELI>.

Unique

Qui : Cui *ms*

(Cf. Qui soli domino cogniti possunt esse per nomen: *Omnium sanctorum, Gaudeamus intr 4, version in Be 11 Ka 25 Kre 309*; Quae sola femina peperit sine commixtione: *Nat BMV, Gaudeamus intr 15, in Be 11 Ka 25 Ox 27 Kre 309*)

5 Celi cives celebrant Gaudeamus intr 5  
leta festa que instant  
ET CONLAU<DANT FILIUM DEI>.  
p. GAUDETE. EVOVAE

EF-1 Be 11  
EF-2 Ka 25 Kre 309

celebrant: gratulant *Be 11*

laeta **Be 40608** nova *cett codd*

instant: instat *Ka 25 Be 40608*

(*Nat BMV, Gaudeamus intr 16: Be 11 Ka 25 Ox 27 Kre 309*)

6 Hodie exultent celicole, Gaudeamus intr 143  
et nos christicole  
GAUDEAMUS<....>

Unique

cf. CT III, 217

(Cf. Quos venerantes pariter: *Omnium sanctorum, Gaudeamus intr 6, version in Be 11 Ka 25 Kre 309*; Quam venerantes pariter: *Nat BMV, Gaudeamus intr 15, version in Be 11 Ka 25 Ox 27 Kre 309*)

(Introit *Gaudeamus* fol. 48v, In sancte Agathe)



Translation:

Let us worship the venerable solemnity, the honour of all the saints, with perpetual affection and let us celebrate, exulting with devout praisings, and with happy voices

LET US ALL REJOICE IN THE LORD.

Let us only sing to him in our hearts,

AS WE CELEBRATE THIS FEAST DAY,

Not through food and meals or luxury but in the love of the spirit,

IN HONOUR OF ALL THE SAINTS,

who in the star-bearing heaven bring a song to the Highest One;

IT IS A SOLEMNITY WHICH CAUSES THE ANGELS TO REJOICE.

The citizens of heaven celebrate the happy feasts which are approaching

AND PRAISE TOGETHER THE SON OF GOD.

Today might the heavenborn jubilate, and we Christ-followers

LET US ALL REJOICE ...

The tropes for the All Saints introit GAUDEAMUS (one of the few non-biblical introits) illustrate the variety of transmission histories found in and among the trope elements for a given feast.<sup>1</sup> In this particular case, the introductory trope enjoyed a wide distribution; some inner elements, too, were widely transmitted, but in the connection with the feast of the Nativity of the Blessed Virgin Mary rather than the All Saints' assignment of Be 40608 and three northern manuscripts (Be 11, made in Saint Gall for Minden, Ka 25 from Seeon and Kre 309 from Kremsmünster); finally a pair of inner elements were unique to the Venice tradition.

The introduction element is traditional with its focus on the feast (*Sollemnitatem venerandam omnium sanctorum*), its invitation to celebrate and sing (*colamus, celebremus ovantes*), and its range of laudatory and decorative words (*venerandam, decus, perpetuo affectu, laudibus devotis, letis vocibus*). It might be noted that the adjective *venerandam* refers to the feast. In other words, the object of the celebration is the feast itself and not All Saints. The whole element is comprised of smaller, fairly regular units: one finds syllabic groupings of 9p, 8p, 10p, 7p, 7p, 6pp.

The introit text LET US ALL REJOICE IN THE LORD calls for praise. The second trope element qualifies the manner in which the praise should be conducted: instead of an outward show of praise, an attitude of introspection is adopted. *Ipsium* (referring to DOMINO) emphasises the Lord as the object of praise, not the saints. Like the introduction, the short text divides into two, parallel units, structured 5pp, 5p with similarly ending words:

*Ipsium cordibus*

*solum canamus*

The third element develops this "correct way" of celebrating. *Non escis* contains an allusion to S. Paul's letter to the Romans.<sup>2</sup> It is likely that the word *gaudium* in the biblical text inspired this trope text formulation.

<sup>1</sup> Cf. JUNGSMANN, *Missarum sollemnia* I, 425, with bibliographical references in note 46. The introit *Gaudeamus* was apparently written by Gregorius Magnus for the mass of S. Agatha.

<sup>2</sup> *Non est regnum dei esca et potus sed iustitia et pax et gaudium in spiritu sancto* (Rm 14,17).

The unique fourth element *Qui in axe stelligero* contains a sophisticated turn of phrase, *stelliger axis*.<sup>3</sup> The theme of praising God with song continues, but in contrast to the preceding elements, one encounters for the first time the saints as actors: the relative pronoun *qui* and the verb in the third person plural refer to them. As in element 2, the praise is addressed to the Lord, here *altissimo*. There are two regular verses, 8pp, with rhymes. The rhyming words are the long ones, the first a compound word, the second one a superlative.

*Celi cives* alludes doubly to the angels of the preceding introit text, GAUDENT ANGELI and to the saints. Yet another regular text, it consists of rhythmical catalectic trochaic dimeters (2x 7pp);<sup>4</sup> the alliterating three words of the first line are striking.<sup>5</sup>

The last element, *Hodie exultent*, is unique as a whole although its beginning is found in a number of tropes<sup>6</sup> and its termination *celicole – christicole* belongs to one of the most famous of all tropes existing, *Quem quaeritis in sepulchro*.<sup>7</sup> This “second introduction” (before the repetition of the introit) strengthens the theme “praise of all categories”, bringing in the key-word *Hodie* and an exhortation to sing, however, this time in third person subjunctive rather than the first person plural of GAUDEAMUS.

The whole trope set focuses on praise using mostly stock expressions. *Celebremus* (1) is repeated in *celebrant* (5), and *letis vocibus* (1) is echoed in *leta festa* (5). “Song” words occur in half of the elements (1, 2, and 4). In the first two elements the exhortation to sing and celebrate occurs in first person plural subjunctive, in the last three elements the saints and angels are those who praise. *Colamus*, *celebremus*, *canamus* adopt the verb form of GAUDEAMUS, whereas the verb forms *reddunt*, *celebrant* (and *instant*) mirror the third person indicative GAUDENT ANGELI ET CONLAUDANT. The last element provides a smooth transition to the repetition of the introit text: *exultent celicole*, in the third person plural subjunctive, preparing the form *et nos christicole* GAUDEAMUS. Every element offers a well-structured form, although regular verse is lacking. Most expressions in this trope series are frequently found both in tropes and in neighbouring genres; however, a few words stand out against these traditional words, namely the biblical *Non escis* (3) and *in axe stelligero* (4).

These All Saints’ trope elements show a different pattern in the different trope sources. We can discern both unique texts, a contrafact and a reworking of inner elements.

The introduction *Sollemnitatem* followed by *Ipsium cordibus*, *Non escis*, *Caeli cives* (1, 2, 3, 5) appear in the North: Be 11 written in Saint Gall for Minden, Ka 25 from Seeon, Kre 309 from Kremsmünster, and Be 40608. Only with its fourth and sixth elements does the San Marco gradual deviate.

<sup>3</sup> The expression occurs in STATIUS’ *Silvae* 3,3,77 and *Thebais* 12, 565; it is also found in PRUDENTIUS’ *Hamartigenia*, 906. Since so many other initials in Be 40608 are wrong, it is no problem to change the original *Cui* to *Qui*, referring to SANCTORUM OMNIUM.

<sup>4</sup> NORBERG, *Introduction*, 117; (*que-instant* taken as a rhythmical word).

<sup>5</sup> The form *instat* of Be 40608 is probably an error, although *festa* often is a feminine word in medieval Latin. The rhyme with *celebrant* is our reason to prefer *instant*.

<sup>6</sup> CT I, 108; CT III, 111; for Iohannes Baptista, cf. above 376.

<sup>7</sup> Cf. above 309, and RANKIN, “*Quem quaeritis*” en voyage in Italy, 177-207. Besides the Easter trope, there are also imitations: cf. AH 49, 8-10.

In Ox 27 from Eichstätt, *Sollemnitatem* introduces just one intercalating element, *Qui soli domino* (4), while in Mü 14083 from Regensburg it precedes the series *O quam glorifico* (15), *Nos sinus ecclesiae* (22), *Caelica quos hodie* (16), *Dulcisonis Christo* (17).

Finally, *Sollemnitatem* occurs as an introduction without intercalating elements in Ud 78 from Southern Germany, in Mü 14322 from Regensburg, in MüU 156, the late Moosburg gradual, in SCan 7 from Innichen, Ud 234 from Southern Germany and, finally, in the late Civ 56 from Cividale, the only Italian occurrence apart from Be 40608.

The text is closely related to a trope for the feast of the Nativity of the Blessed Virgin found in all the Saint Gall sources and in a number of other Northern manuscripts.<sup>8</sup> This means that all the sources containing *Sollemnitatem*, with two exceptions, Ud 234 from Southern Germany and Be 40608, also have the Nativity trope *Nativitatem*. The introit text GAUDEAMUS is (except the variants, due to the different feast themes) common to these two tropes.

*Nat BMV version*

*All saints' version in Be 40608*

Nativitatem venerandam sanctae genitricis dei perpetuae virginis Mariae laudibus devotis celebremus canentes et laetis vocibus *		Sollemnitatem venerandam omnium sanctorum decus perpetuo colamus affectu laudibusque devotis celebremus ovantes et letis vocibus GAUDEAMUS	1
Ipsum cordibus solum canamus	13	Ipsum cordibus solum canamus	2
DIEM FESTUM		DIEM FESTUM	
non escis epulive luxus sed spiritus amore	14	non escis epulis vel luxu sed amore spiritus	3
IN HONORE		SUB HONORE	
Quae sola femina peperit sine commixtione	15	Qui in axe stelligero reddunt melos altissimo	4
DE CUIUS		DE QUORUM	
Caeli cives celebrant nova festa quae instant	16	Caeli cives celebrant leta festa quae instant	5
ET COLLAUDANT		ET COLLAUDANT. ps GAUDETE	
quam venerantes pariter**	40	Hodie exultent celicole et nos christicole GAUDEAMUS	6
FILIUM DEI			

(Be 11 Ka 25 Ox 27 Kre 309.

\* not in Ka 25; \*\* only in Kre 309)

<sup>8</sup> SG 484, SG 381, SG 376, SG 378, SG 380, SG 382, Be 11 and Zü 97; further Ka 15 from Kaufungen, Ka 25 and Wi 1845 from Seon, Ox 341 and Ox 27 from Eichstätt, Ba 4 and Ba 22 from Bamberg, Mü 14083 and Mü 14322 from Regensburg, Kre 309 from Kremsmünster, Wi 1821 from St Pölten, Ud 78 from Southern Germany, and MüU 156 from Moosburg. Cf. CT IX, 93-96.

Wulf Arlt has shown that *Nativitatem* is a musical contrafact of a trope for Iohannes Baptista, *Angelo praenuntiante*. The contrafact *Nativitatem* is then the model of the other contrafact, namely *Sollemnitatem*.<sup>9</sup> There are textual reasons to presume that the BMV trope is older than the All Saints trope. The feast of the Nativity of the Virgin Mary is older than that of All Saints, but more importantly the word *perpetuus* fits more naturally into the Marian context. *Perpetua virgo* or *semper virgo* are standing formulas for the Holy Virgin.<sup>10</sup> It is easy to see that both versions had an equal number of syllables with deviations only as necessitated. (Here follow the texts from Be 11, Ka 25, Ox 27, and Kre 309):

Nativitatem venerandam  
sanctae genitricis dei  
perpetuae virginis Mariae

Sollemnitatem venerandam  
omnium sanctorum dei  
perpetuo laetantem cum Christo

laudibus devotis  
celebremus canentes  
et laetis vocibus  
GAUDEAMUS

“Let us worship the venerable nativity of the holy mother of God, Mary the perpetual virgin (solemnity of all the saints of God who always rejoice with Christ), singing with devout praises and joyful voices”.

It is, in fact, a productive phrase found in several variants: *Nativitatem venerandi praecursoris* for Iohannes Baptista in all Saint Gall sources and in some other Northern sources, and *Sollemnitatem dilecti specialiter Christi* (CT I 198) for Iohannes Evangelista (both are offertory tropes to IUSTUS UT PALMA, and musically interrelated); and, further, *Sollemnitatem venerandi* for S. Otmarus (equally an offertory trope to IUSTUS FLOREBIT, also in Saint Gall).<sup>11</sup>

However, the reading found in Be 40608 is special. In this version the added verb *colamus* requires *laudibusque devotis* instead of *laudibus devotis* (thus 7 instead of 6 syllables), since the two verbs *colamus* and *celebremus* have to be coordinated. The text is somewhat difficult to translate, particularly *decus*, which, as apposition to *sollemnitatem*, makes for an awkward text. The reading found in the majority of sources is easier to interpret. Still, although one might understand the Be 40608 reading to be merely an error, the possibility of a deliberate choice by the editor of the San Marco gradual cannot be excluded. The other variants in the All Saints' trope *Sollemnitatem* found in various manuscripts are without particular significance.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Cf. ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, I, 146.

<sup>10</sup> Cf. BLAISE, *Le vocabulaire latin*, 244; CT IX, 97.

<sup>11</sup> Cf. ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, I, 157 and JOHNSTONE, *The Offertory Trope*, 67-69. Cf. also CAO, 3853 and 7200.

The trope for Iohannes Baptista: SG 484, 147; SG 381, 268; and CT X (in preparation).

<sup>12</sup> We can dismiss the endings of *perpetuo/perpetue* as unimportant (although the word itself is important for the context). The version *gaudentium* in SCan 7 might easily be explained as a simple influence from the introit,

The decisive difference turns out to be precisely between Be 40608 and all the other sources. An explanation would be that the arranger of the tropes, whose hand is often visible in the San Marco gradual, has preferred a complete expression, *perpetuo affectu*, from *perpetuo*. Accordingly he added the first person plural, subjunctive *colamus*, which prefers underscoring the pious activity of the faithful instead of rejoicing of the saints with Christ:

<i>Be 40608</i>	<i>Other sources</i>
<b>Sollemnitatem venerandam omnium sanctorum</b>	
decus	dei
perpetuo colamus affectu	perpetuo laetantum cum Christo
laudibusque devotis	laudibus devotis
celebremus ovantes	celebremus canentes
<b>et letis vocibus</b>	

Only in the 12th century source from Southern Germany, Ud 234, do we find again *decus* instead of *dei*: *decus perpetue letantur*. Moreover, these two manuscripts are the only sources to have the All Saints' *Sollemnitatem* version, but not the BMV *Nativitatem* one. On the other hand, only Ud 234 contains the variant *letantur* which hardly makes sense. It seems unlikely that a close relationship between Ud 234 and Be 40608 exists. The variant *decus* – *deus* is not unknown in tropes.<sup>13</sup>

The series of intercalating trope elements is, as already mentioned, found both in the feast of All Saints (Be 11, Ka 25, Kre 309 and Ox 27 besides Be 40608) and in the feast of the Nativity of the Blessed Virgin Mary.

The third element has in all other sources the position *spiritus* or *spiritu amorum* (whose form is difficult to understand, if it is not taken as a poetic plural). Only one exception is found: Ka 25 presents *amorum spiritus*, but only in the Marian trope, not in the All Saints one. This shows a close relationship between the three sources having the trope set *Sollemnitatem* for All Saints; again, Be 40608 is special. There may have been a wish for a parallel expression to the following part of the introit: *amore spiritus* – HONORE SANCTORUM. There is of course a possibility that the order *amore/amorum spiritus* already existed in other connections, something Ka 25 witnesses, but the order of words could have occurred in two different places without there being a relationship between them. Whereas both *epulisve luxus* (“or meals of luxury”) as in Ka 25 and Kre 309, or *epulis vel luxu* (“meals and luxury”) as in Be 40608 (with the figure called *hendiadyoin*) are logical, *epulis vel luxus*, in Be 11, makes less sense. On the other hand, such an insignificant variant is more likely counted as an error.

and, like *laetantium* instead of *laetantum* (Civ 56), it gives one syllable more and disturbs the regularity (originally 9p, 6p, 6pp, 6p, 7p, 7p, 6pp); this same thing occurred in two later sources. (In Be 40608 the problem was avoided through the choice of *colamus affectu*.)

<sup>13</sup> Cf. CT III, 109.

The fourth element is unique. It is a reworking of *Qui soli domino*, itself a reworking from the Nativitas version *Quae sola femina*, or at least the first words are similar:

<i>Nativitas BMV</i>	Quae sola femina peperit sine commixtione
<i>Omnes sancti</i>	Qui soli domino cogniti possunt esse per nomen
<i>Omnes sancti (Be 40608)</i>	Qui in axe stelligero reddunt melos altissimo

In all three cases there are 16 syllables, but, when we compare the words of the three items, it is clear that *Qui in axe* is not parallel with the two other texts, neither as accents nor as word limits.

Why was this fourth element exchanged in Be 40608? The text of the three other sources focuses upon the relation between the saints and the Lord.<sup>14</sup> The Be 40608 is a more rhetorical text; we have already shown the literary allusions (see above). One reason might also be its regularity of rhythm and rhymes. *Qui in axe* represents the same type as the following *Celi cives*.

With its two rhythmical parts (7pp) the fifth element is simpler. It talks about *leta festa* when all other versions have *nova festa*, like the Nativitas version. The feast of All Saints was, in fact, not new during the time of Be 40608's writing; however, the *nova festa* might only be a standing expression like *laeta festa*, and consequently Be 40608 would here give another example of its own word choice. A preference of *instant* to the majority of sources *instat* forms a rhyme with *celebrant* (cf. note 5).<sup>15</sup>

The three parallel manuscripts Be 11, Ka 25, and Kre 309 have as their last element in the series the same trope text which is used for the feast of the Nativitas BMV in Kre 309, *Quos venerantes pariter*; it refers to the psalm *Gaudete iusti*. Here a *Hodie*-introduction – which is double the length of *Quos venerantes pariter* and introduces the repetition of GAUDEAMUS – is another example of the special version of Be 40608.

The following can be concluded: there was first an independent introduction *Nativitatem venerandam* to the introit GAUDEAMUS for the feast of the Nativity of the Blessed Virgin Mary. This introduction trope was combined with a series of inner elements in Be 11, written at Saint Gall, in order to create a whole trope set. An imitation and adaptation of this introduction, made for the feast of All Saints, *Sollemnitatem venerandam*, appears in some Northern manuscripts and in two later Italian manuscripts. Four of these (in fact, all manuscripts except Be 40608 also contain the *Nativitatem* series) have the introduction *Sollemnitatem* combined with an adapted series of the inner elements (*Ipsium cordibus – Non escis – Qui soli – Caeli cives – Quos venerantes*). Be 40608, finally, offers a modified version of this last series, with two unique elements, more or less modeled upon other trope texts.

<sup>14</sup> There might be an allusion to the Book of Life, cf. Apc 3,5.

<sup>15</sup> This trope is reflected in an Aquitanian element: *Ac caeli cives summa (summo) dant cantica Christo ET COLLAUDANT* (AH 49, 95).

Both in the inserting of two new elements in the series and in the many individual textual variants, one sees the work of the arranger. The whole set becomes unified through the theme of singing praise, repeated in every element except the third one: *colamus*, *celebremus ovantes* (1), *canamus* (2), *reddunt melos* (4), *celebrant* (5), *exultent* (6). However, none of the particularities of Be 40608 is very original, except perhaps element 4 with its classical Latin expression *in axe stelligero*; the two unique tropes are comprised mainly of words and expressions found elsewhere. In this case, the linking of tropes and introit functions smoothly.


R.M.J.

## IN OMNIUM SANCTORUM. "IN DIE. TROPHA"

fol. 190r

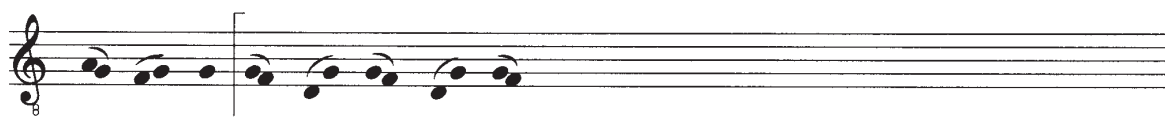
[1]   
Sol- lemp-ni- ta- tem ve- ne- ran- dam om- ni- um sanc- to- rum de- cus


  
per- pe- tu- o co- la- mus af- fec- tu lau- di- bus- que de- vo- tis

  
ce- le- bre- mus o- van- tes et le- tis vo- ci- bus


  
GAU- DE- A- MUS OM- NES IN DO- MI- NO

[2]   
Ip- sum cor- di- bus so- lum ca- na- mus

  
DI- EM FES- TUM CE- LE- BRAN- TES

[3]   
Non es- cis e- pu- lis vel lu- xu sed a- mo- re spi- ri- tus

  
SUB HO- IN HO- NO- RE SANC- TO- RUM OM- NI- UM

[142]   
Cui in a- xe stel- li- ge- ro red- dunt me- los al- tis- si- mo



OMNES SANCTI

DE QUO- RUM DE CU- IUS PAS- SI- O- NE GAU- DENT AN- GE- LI

[5] Ce- li ci- ves ce- le- brant le- ta fes- ta que in- stat

ET CON- LAU- DANT FI- LI- UM DE- I

Ps GAU- DE- TE SE- U- O- U A- E

[143] Ho- di- e ex- ul- tent ce- li- co- le et nos chris- ti- co- le

GAU- DE- A- MUS OM- NES ...

The musical score is written in G major and 4/4 time. It consists of six staves. The first staff is a vocal line with lyrics 'DE QUO- RUM DE CU- IUS PAS- SI- O- NE GAU- DENT AN- GE- LI'. The second staff is a vocal line starting with a measure rest [5] and lyrics 'Ce- li ci- ves ce- le- brant le- ta fes- ta que in- stat'. The third staff is a vocal line with lyrics 'ET CON- LAU- DANT FI- LI- UM DE- I'. The fourth staff is a piano accompaniment line labeled 'Ps' with lyrics 'GAU- DE- TE SE- U- O- U A- E'. The fifth staff is a vocal line starting with a measure rest [143] and lyrics 'Ho- di- e ex- ul- tent ce- li- co- le et nos chris- ti- co- le'. The sixth staff is a piano accompaniment line with lyrics 'GAU- DE- A- MUS OM- NES ...'. The music features various melodic lines with slurs and ties, and piano accompaniment with chords and moving lines.

Je stärker die Ausgestaltung eines Festtages im Kontext der italienischen Tropensituation für sich steht, desto mehr trägt sie zum Verständnis der spezifischen Aspekte des Tropars aus San Marco bei – bis hin zum “Blick in die Werkstatt” derer, die den in der Be 40608 überlieferten Bestand redigierten. Diese Voraussetzungen treffen auf die Tropierungen zu Allerheiligen in besonderer Weise zu: mit den nur hier nachgewiesenen Elementen [142] *Qui in axe stelligero* zur Erweiterung und [143] *Hodie exultent celicole* zur Wiederholung des Introitus, mit den Binnenelementen [2] *Ipsium cordibus*, [3] *Non escis* und [5] *Celi cives*, die im weiteren überhaupt nur in drei Quellen des 11. und 12. Jahrhunderts aus dem Norden belegt sind, und schliesslich mit der Einleitung [1] *Sollempnitatem venerandam*, die südlich der Alpen einzig noch im 14. Jahrhundert aus Cividale zu greifen ist (Civ 56).

Die Einleitung [1] und die Binnenelemente [2], [3] und [5] entstanden in St. Gallen. Dort sind sie zwar erst in der 1026 für Minden geschriebenen Be 11 nachgewiesen; doch finden sie sich bereits unter den aus dem Galluskloster rezipierten Beständen der Ox 27 des späteren 10. Jahrhunderts: [1] zu diesem Fest, die weiteren Elemente zur Nativitas Mariae. Und wie die Einleitung eine Kontrafaktur von *Angelo praenuntiante* zum Fest des Iohannes baptista aus altem Sanktgaller Bestand und mit allen Merkmalen der Tropen Tuttilos darstellt, so dürfte es sich bei den drei Binnenelementen um syllabische Textierung von Melismen aus dem Bestand des Klosters handeln, die allerdings offensichtlich nicht erhalten sind.<sup>1</sup> Dabei könnte man aufgrund der breiteren Überlieferung der Einleitung mit der Konstellation eines “Weges” über den Osten des süddeutschen Sprachbereichs und mit der SCan 7 des 13. Jahrhunderts südlich bis nach Innichen/San Candido zunächst daran denken, dass die Materialien auf diese Weise nach San Marco gelangten; zumal sich die Variante “decus” statt “dei” aus [1] auch in der Ud 234 findet, die in den Kontext dieses Weges gehört.<sup>2</sup> Beim näheren Zusehen freilich unterscheidet sich die Be 40608 schon in dem von Ritva Jacobssen diskutierten sprachlichen Befund so weit von den übrigen, dass sich diese Einbindung nicht weiter stützen lässt. Das gleiche gilt für die Musik der Einleitung. Hier ist die Überlieferung insgesamt erstaunlich konstant. Verantwortlich dafür dürfte die prägnante musikalische Formulierung des kontrafzierten *Angelo praenuntiante* sein sowie der in Vorlage wie Adaptierung enge Zusammenhang zwischen dem textlichen und musikalischen Bau. Umso bemerkenswerter ist es, dass die Be 40608 auch hier an vielen Stellen als einzige für sich steht. Das gilt gleich für vier Stellen der ersten beiden Verse der folgenden Wiedergabe mit Silbenzählung und Verdeutlichung des Baus in der Anordnung (Beispiel-1):<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Zur Sanktgaller Rezeption in der Ox 27, zu *Angelo praenuntiante* und zur Kontrafaktur: ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 111-115 sowie 144-146.

<sup>2</sup> Dazu oben der Beitrag von Andreas Haug, 137-175.

<sup>3</sup> Die Anordnung verdeutlicht die Verseinheiten, die Korrespondenz zwischen den Ausgängen der in Zeilen dargebotenen Abschnitte 1 und 4 bzw. 2 und 3 und schliesslich zwischen jeweils zwei Versen zu Beginn in der tiefen und vor dem Abschluss in der hohen Lage – dazu die Diskussion des Baus der Vorlage *Angelo praenuntiante* bei ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 144-145.

Beispiel 1

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

Sol - lemp-ni- ta- tem ve - ne -ran-dam om-ni-um sanc-to- rum de -cus

18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

per - pe- tu-o co -la-mus af - fec - tu

28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41

lau - di - bus-que de -vo - tis ce - le - bre-mus o - van - tes

42 43 44 45 46 47

et le - tis vo - ci - bus

So haben alle Quellen in 4 eine aufsteigende Zweitongruppe (in MüU 156 mit Verdoppelung des ersten Tones), der in den Fassungen mit präzisierten Intervallen durchgehend die Folge *fg* entspricht, die Be 40608 hingegen bringt *ga*. Auch in 7-8 steht das Tropar aus San Marco mit den beiden Einzeltönen *e* gegen den Pes aller anderen Quellen auf 7 (als *de* in den Fassungen auf Linien) und anschliessendem Einzelton (*f*). Entsprechend verhält es sich in 15, wo dem Salicus, Scandicus, Pes Quassus mit vorangehendem Einzelton oder auch nur Pes der neuvierten Quellen in den weiteren Aufzeichnungen mit präzisierten Intervallen durchgehend die Folge *ga* entspricht, die Be 40608 hingegen den Einzelton *g* bietet.

So gering diese Abweichungen auf den ersten Blick hin erscheinen, so deutlich lassen sie sich beim Blick aufs Ganze von Text und Musik als Merkmale einer spezifischen Aneignung interpretieren. Sie behält trotz aller Änderungen und Umstellungen für die Verse den Sprachfall der Ausgänge bei, gleicht aber den vierten (28-34) in der Silbenzahl und Gliederung durch das zusätzlich “-que” an den sechsten an:

laudibusque devotis  
celebremus ovantes

Eine entsprechend konsequente Parallelisierung bieten im Musikalischen die Schlüsse der Verse 3 und 5 mit den übereinstimmenden Folgen von 22-27 und 36-41.

Die Parallelität der Formulierung ist umso bemerkenswerter, als der Schluss des vierten und der Anfang des fünften Verses die einzigen Stellen sind, an deren sich in den Überlieferung der Einleitung schon von den frühen Quellen an, wie Beispiel-2 mit den ältesten Neumierungen und den Aufzeichnungen auf Linien verdeutlicht, verschiedene Formulierungen unterscheiden lassen (unberücksichtigt bleiben die textlichen Abweichungen).

## Beispiel 2

	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41													
Ox 27	-	/	ſ <sup>h</sup>	-	ſ	ſ	/	-	/	.	/	/	/														
Be 11	.	/	ſ	.	ſ	/	/	.	/	/	/	ſ	/	/													
Ka 25	.	/	ſ	.	ſ	-	/	-	/	/	ſ	/	/														
Mü 14083	u	/	ſ	π	π	.	.	/	ſ	-	ſ	ſ	/														
Mü 14322	u	/	ſ	π	π	.	.	-	/	ſ	-	ſ	ſ	/													
MüU 156																											
SCan 7																											
Civ 56																											
Be 40608																											
	l	.	.	lau	-	di	-	bus	-	que	de	-	vo	-	tis	ce	-	le	-	bre	-	mus	o	-	van	-	tes

So korrespondiert der Aufstieg bei 35-37 in den Quellen aus St. Emmeram (Mü 14083 und Mü 14322) mit der späten Melodiefassung der MüU 156, während die anderen in je anderer Weise einen Abstieg bringen, wobei die Melodieaufzeichnung aus San Marco der ältesten erhaltenen Neumierung in der Ox 27 entspricht und die weiteren in der Gruppe 35-38 unterschiedliche Lösungen bieten. Die Abweichungen gerade an dieser Stelle dürften damit zusammenhängen, dass die zusätzliche Silbe der Kontrafaktur in den Versen 4 und 5 mit einer Neugestaltung des Endes von 4 und des Anfangs von 5 übereinging; dazu Beispiel-3 mit dem entsprechenden Ausschnitt von *Angelo praenuntiante* in der ältesten Neumierung der SG 484 und den beiden Melodieaufzeichnungen MüU 156 sowie Gor J, in der Einleitung und Introitus eine Quinte höher notiert sind als es in der Übertragung aufscheint.

Bezeichnenderweise bietet die SCan 7, als einzige weitere strikte Angleichung dieser Stellen in einer Aufzeichnung mit präzisierten Intervallen, gerade für 25-27 und 39-41 mit den Tönen *b a a* ebenfalls eine Lösung, die ganz für sich steht. Und im Rückblick auf den Beginn wird deutlich, wie eben auch hier der Aufschwung im Pes *ga* der Fassung aus San Marco bei 4 mit der gleichen Figur bei der entsprechenden vierten Silbe des zweiten Verses korrespondiert.

Beispiel 3

SG 484

MüU 156

Gor J

... gau - di - um mul - tis na - scen - do do - na - vit

Die Beobachtungen zur Einleitung [1] sind für die Binnenelemente und dabei zunächst für die Formulierung der drei ins Galluskloster zurückzuverfolgenden von besonderem Interesse; dazu Beispiel-4 mit dem gesamten Befund der musikalischen Überlieferung dieser

Beispiel 4

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Be 11	/	-	/	/	-	/	/	.	/	/
Ka 25	/	-	/	/	-	/	/	✓	/	/
Kre 309	/	-	/	~	-	/	8	✓	/	/

Be 40608

[2] Ip - sum cor - di - bus so - lum ca - na - mus

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Be 11	-	8	-	/	/	/	-	8	-	/	.	/	-	-	/	-
Ka 25	/	8	-	-	-	/	-	~	-	/	/	/	/	.	/	/
Kre 309	/	/	-	/	/	8	-	/	-	-	spi - ri - tu	-	/	/	-	/

Be 40608

[3] <sup>6</sup> Non es - cis e - pu - lis vel lu - xu sed a - mo - re spi - ri - tus

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Be 11	/	-	-	/	-	/	-	/	/	/	-	/	8	/
Ka 25	/	/	-	/	-	/	-	/	/	/	-	/	/	-
Kre 309	/	/	-	/	-	/	-	-	/	/	-	/	8	-

Be 40608

[5] <sup>6</sup> Ce - li ci - ves ce - le - brant le - ta fe - sta que in - stant

drei Elemente zu Allerheiligen, aber nur mit den wichtigsten Abweichungen im Text. So entspricht in [2] *Ipsum cordibus* die einzige Stelle, die eine evidente Abweichung gegenüber den Neumen bringt (7), den angeglichenen Versschlüssen der Einleitung im (hier syllabischen) Abstieg von *g* zum *f* vor der Schlusswendung *g a a*. Und beim letzten Element [5] *Celi cives* geht die eindeutige Abweichung in der ersten Hälfte mit einer musikalischen Angleichung der beiden Verse im Tropar aus San Marco überein, mit den gleichen Anfängen *a a c* (1-3 und 8-9) und den übereinstimmenden Schlüssen *a a g* (5-7 und 12-14).

Jede dieser Abweichungen wird noch durch die Aufzeichnung dieser Elemente für die Nativitas Mariae in der Ox 27 sowie in Be 11, Ka 25 und Kre 309 unterstrichen. Zwar unterscheiden sich diese Neumierungen in kleineren Abweichungen – und das zum Teil auch in der gleichen Handschrift –, gerade an den diskutierten Stellen freilich unterstreichen sie die Sonderstellung der Be 40608. So bringen auch diese Aufzeichnungen in [2] *Ipsum cordibus* für 7 durchgehend einen Oriscus oder zumindest eine weitere Virga als höheren Ton im Vergleich mit dem darauf folgenden tieferen und in [5] für die Silben 3-5 durchgehend Tiefton-Hochton-Tiefton.

Mit diesen Momenten einer Adaptierung des alten Bestandes aus dem Galluskloster sind dann aber zugleich die Voraussetzungen für die Formulierung des neuen Elements [142] *Qui in axe stelligero* erfasst, das sich nur hier findet: im sprachlichen Bau der (nach der Bereinigung des Versehens) gleich langen Verse mit übereinstimmendem Ausklang wie beim letzten der übernommenen Elemente, in der musikalischen Formulierung des ersten, der in Beginn und Anfang, wie die folgende Zuordnung in Beispiel-5 verdeutlicht, den Verlauf des fünften aus der Einleitung aufnimmt, und schliesslich in der nachsatzmässigen musikalischen Ergänzung aus dem Aufnehmen der Terz *a(b)c*, mit anschliessendem Abstieg zu *g* und *f* sowie Schluss auf *a*.

Beispiel 5

lau - di - bus (que de - ) vo - tis

Qui in a - xe stel - li - ge - ro red - dunt me - los al - tis - si - mo

Dass die neue Formulierung solchermassen auf den Aspekten beruht, die für die Adaptierung der übernommenen Materialien charakteristisch sind, stützt deren Interpretation. Wie denn auch die ergänzende Einleitung [143] *Hodie exultent* etablierte Sprachwendungen aus anderen Kontexten vorangehender Tropen aufnimmt und musikalisch neu fasst. Die rezitierende Struktur auf dem hohen *d* in *Qui in axe* verweist auf eine Distanz zur älteren Tonsprache, aber sie bietet im Kontext dieser Tropierung eine intensivierende Anbindung

des Elements an die Aussage des vorangehenden Abschnitts im Introitus: dort die deutliche Ausweitung des Melodieverlaufs in die Quarte *g-a-c*; im Tropus dann mit der Überhöhung nach *a-c-d*. Dass die gleiche musikalische Formulierung an anderer Stelle dieses Tropars für einen weiteren Text aufgenommen wurde, unterstreicht ihre Entstehung im Kontext der Redaktion des hier erhaltenen Bestandes – und wohl an der Basilika.<sup>4</sup>

Erstaunlich und ungeklärt bleibt, wie man für die Redaktion dieses Tropars an die seltenen Binnenlemente kam, deren Geschichte ins Galluskloster zurückführt. Waren sie – wie sich das für andere Tropen zeigen lässt und die Eigenheiten der Formulierung nahelegen könnten – seit langem schon in Italien präsent, ohne in einen redigierten Bestand eingegangen zu sein?<sup>5</sup> Ja lagen sie möglicherweise in einer Formulierung für die Nativitas Mariae vor, aus der sich dann die Notwendigkeit zum neuen dritten Binnenelement ergab?

Dass dieses Element – “*Quae sola femina peperit sine commixtione*” – in extremer Weise auf Maria bezogen war, führte ja schon im Galluskloster zu der neuen Textierung “*Qui solo domino cogniti possunt esse per nomen*”; hier allerdings aus einem klaren Bezug zur älteren Formulierung, wie es im Beginn mit “*Qui solo*” statt “*Quae sola*”, im durchgehend gleichen Sprachfall und in den – bis auf den Schluss – gleichen Wortlängen aufscheint. Wäre dieses Element in dem redigierten Bestand enthalten gewesen, so hätte es keinen Anlass zur Neuformulierung gegeben. In diesem Kontext fällt auf, dass sich die Schlüsse von [3] *Non escis* schon in der Ka 25 durch eine Umstellung unterscheiden: mit “*spiritu amorum*” für Allerheiligen und “*amorum spiritus*” für die Nativitas Mariae, also in der gleichen Reihenfolge wie bei dem “*amore spiritu*” der Be 40608, und dass sich der Ablativ “*amore*” im Schluss “*spiritus amore*” der Ox 27 findet. Nur lassen sich diese ersten Indizien bisher nicht weiter abstützen.

In jedem Fall aber bietet eben gerade die musikalische Formulierung der Tropen zu Allerheiligen beim näheren Zusehen und anschaulicher als andere Teile dieses Bestandes einen aufschlussreichen Blick in die Werkstatt derer, die hier an einer festlichen Erweiterung des Introitus arbeiteten.

W.A.

<sup>4</sup> Zur weiteren Verwendung bei Iohannes Baptista, die dann zugleich die Emendation von “*Cui*” in “*Qui*” sichert, oben, 408-410.

<sup>5</sup> Dazu etwa oben, 291-296 und 256-266.





## “IN SANCTI MARTINI CONFESSORIS. TROPHA”

fol. 192r

- |   |  |                  |
|---|--|------------------|
| 1 | Hec est dies celestis;<br>micat iubare<br>Martini presulis<br>sacrata obitus,<br>de quo quidam peditus sapientia<br>hanc olim protulit sententiam:<br>STATUIT <EI DOMINUS<br>TESTAMENTUM PACIS;> | Statuit intr 205 |
| 2 | Qua<m> mente amplectendo sedula<br>adeptus est honoris culmina,<br>ut idem sapiens asseverat:<br>ET PRIN<CIPEM FECIT EUM>  | Statuit intr 206 |
| 3 | Celicularum in monarchia<br>fine carenti in secula,<br>UT SIT ILLI <SACERDOTII DIGNITAS<br>IN ETERNUM>.  | Statuit intr 207 |

*Unique*

3 Celicularum: Melicularum *ms*

(Introit *Statuit* fol. 38 in Sancti Marcelli)

Translation:

This is the heavenly day; it shines sanctified through the brilliance of bishop Martin's death, about whom someone filled with wisdom once pronounced this sentence:

THE LORD MADE WITH HIM A COVENANT OF PEACE;

embracing this (the peace) with eager mind, he reached the summits of honour, as the same wise man confirms:

AND HE MADE HIM INTO A PRINCE,

in the monarchy of heavenly citizens, that lacks end, in all times,

SO THAT THE DIGNITY OF PRIESTHOOD MIGHT BELONG TO HIM FOR EVER.

The introit STATUIT, used for many different confessors, is drawn from the book *Ecclesiasticus* or *Liber Jesu filii Sirach*, also called “The Wisdom of Jesus the Son of Sirach”, one of the apocryphal OT books. The introit text is created from Sir 45,30 (*Ideo statuit ad illum testamentum pacis, principem sanctorum et gentis suae, ut sit illi in sacerdotium sui dignitas in aeternum*); the text belongs to the passage called *laus patrum* which contains many similar expressions. Liturgically it is often used for saints. The structure of the introit is remarkable, with the verb *statuit* in the first place. Thereafter we find the dative *ei* and only as the third word the subject *Dominus*, in the first part of the threefold text. Then *Statuit ... testamentum pacis* and *principem fecit* create a chiasmus arrangement.

The third part of the introit no longer has the Lord as its subject but *dignitas*, whereas the dative *illi* plays the same role as *ei* and *eum* in the previous parts:

STATUIT	EI	DOMINUS	TESTAMENTUM PACIS ET PRINCIPEM
FECIT	EUM		
UT SIT	ILLI	SACERDOTII	DIGNITAS IN ETERNUM

This unique trope for the feast of Martinus is rather complicated. Not infrequently such complexities result from reworking of other tropes (as with the Petrus trope series, see 411-414). The series here, however, cannot be demonstrated to be a reworking of any known tropes for Martinus.

The introductory element begins with a traditional focus on the day, *hec dies*. But the author of the text departs from the standard word choice *celebris* deciding for the epithet *celestis* instead.<sup>1</sup> The reason for this divergence becomes clear with the unusual appearance of the word *obitus*. The author understandably paired *celestis* with *obitus* as a means of underscoring the heavenly perspective on the death of the saint.

Nothing directly identifies Martinus apart from the characterization *praesul*.<sup>2</sup> However, the word *obitus* refers explicitly to Martinus through its special allusion to a passage in the *Vita* by Sulpicius Severus: *Beatus Martinus obitum suum longe ante prescivit dixitque fratribus dissolutionem sui corporis imminere quia indicavit se iam resolvi*. This passage was used as an alternative introit in Italy, and indeed, in Be 40608 it occurs as an antiphon within the feast of Martinus (though without tropes).<sup>3</sup> The language of these Martinus tropes is somewhat problematic. The first impression is that the day is shining through the brilliance of bishop Martinus. A change from *obitus* to *obitu* lends the alternative understanding: “sanctified through his death”. However, the original formulation found in Be 40608 can, with the following word order, be retained: *sacrata iubare obitus Martini presulis*, that is, with double genitives.

<sup>1</sup> Cf. e.g. *Haec est dies celebris Mariae Magdaleneae* (Pia 65) or *Cui dies ista celebris rutilat per orbem* (Epiphania introit trope, in the Saint Gall manuscripts, CT I, 71) or *Gloriosa dies celebris et sollemnitas* (CT II, n. 4, 3).

<sup>2</sup> *Iubare* is also used in the Aquitanian trope about Stephanus *Iubare chorusco*, cf. CT I, 127.

<sup>3</sup> The introit called *aliud officium* is on fol. 194 in Be 40608. It occurs also in RoA 123 (PM XVIII, fol. 256r) and in Ben 34 (PM XV, fol. 242). SULPICIOUS SEVERUS, *Vita S. Martini, Epistula tertia* 6. The *De transitu sancti Martini* can also be found in MOMBRIUS, *Sanctuarium*, II, (*Beatus Martinus ...* on 228). Equally, the text is used as a responsory (CAO 6217).

The second element emphasizes the base text's PACIS with the relative clause, *Quam mente amplectendo sedula*. This might allude to the veneration of Martinus as a promoter of peace, since he, a soldier, had refused to take up arms after his conversion to Christianity.<sup>4</sup> *Culmina honorum* is an expression from Gregory the Great.<sup>5</sup>

The third element is an amplification of the last part of the introit: DIGNITAS IN AETERNUM; it is an unusual expression, the word *monarchia* being rare in this genre. *Celicola*, on the other hand, is frequent in liturgical poetry, and among the San Marco tropes, it is found in *Quem queritis* (fol. 107v), and in the *Sollemnitatem* series (fol. 190).

The first two elements, *Hec est dies* and *Quam mente*, allude to the source of the introit through the words *sapientia/sapiens*. Jesus Sirach is thus characterized as “the wise”. This allusion to the biblical author of the base chant text is in this trope explicit.<sup>6</sup> These first two elements diverge somewhat from other tropes in liturgical character; the scriptural references are also specific. For instance, when introit texts are chosen from the Psalms, their tropes often hint at a direct biblical origin in the base chant with words like *psaltes*, *vates*, *David* etc.<sup>7</sup>

The three elements contain a number of unusual words and word combinations such as *micat iubare*, *obitus*, *amplectendo*, *celicolarum in monarchia* and *fine carenti* (the latter preferred to the more current *sine fine*). The structure of the text might in part explain the word choice. The structure is not perfectly regular: 7p + 5pp + 6pp + 6pp + 12pp + 10pp; 10pp + 10pp + 10p; 5p + 5p + 5p + 4pp (=10p + 9pp), but at least in the final two elements a certain syllabic pattern is discernible. The last element contains what could be interpreted as three rhythmical adonius verses (or hexameter endings): *celicolarum – in monarchia – fine carenti*. One can also observe a number of rhymes and assonances: *celestis – presulis*; *sapientia – sententiam – sedula – culmina – asseverat – monarchia – secula*, and also alliterations: *preditus sapientia – protulit sententiam*.

Heaven and honour together constitute the theme of the three elements: the first asserting heaven's triumph through the brilliance of the saint's death, the second mentioning the *honoris culmina*, and the third speaking of the monarchy of the heavenly beings.

The tropes link to the introit text, as already shown, with a twice-occurring reference to the book Ecclesiasticus and with the eternity formula in the last element, doubling that of the introit: *in secula ... IN AETERNUM*.

In spite of the allusions mentioned above, the contents are rather general and could, except for the expression *Martini presulis*, relate to any confessor celebrated with the introit *Statuit*. It is striking that this trope text lacks current formulas found in other tropes, offering in their stead several special expressions.

R.M.J.

<sup>4</sup> See Sulpicius Severus, *Vita Sancti Martini*, cap. 4, and *Epist.* III, cap. 6-9.

<sup>5</sup> Gregorius Magnus, *Moralia in Iob* 10, 16.

<sup>6</sup> A parallel is an Aquitanian Martinus/Martialis trope, *Plebs devota deo nostrum nunc suscipe carmen / nempe virum colimus de quo sapientia fatur STATUIT* (AH 49, 128).

<sup>7</sup> Cf. Jacobsson, *Contribution à la géographie des saints*, 156 s.

## "IN SANCTI MARTINI CONFESSORIS. TROPHA"

fol. 192r

[205]   
 Hec est di- es ce- les- tis mi- cat iu- ba- re Mar- ti- ni pre- su- lis sa- cra- ta

  
 ob- i- tus de quo qui- dam pre- di- tus sa- pi- en- ti- a hanc o- lim pro- tu- lit

  
 sen- ten- ti- am

  
 STA- TU- IT E- I DO- MI- NUS TES- TA- MEN- TUM PA- CIS

[206]   
 Qua men- te am- plec- ten- do se- du- la ad- ep- tus est ho- no- ris

  
 cul- mi- na ut i- dem sa- pi- ens as- se- ve- rat

  
 ET PRIN- PRIN- CI- PEM FE- CIT E- UM

[207]   
 Ce- li- co- la- rum in mo- nar- chi- a fi- ne ca- ren- ti in se- cu- la

  
 UT SIT IL- LI SIT IL- LI SA- CER- DO- TI- I DIG- NI- TAS

MARTINUS

The image shows a musical score for the piece 'MARTINUS'. It consists of two staves of music, both in treble clef and 8/8 time. The first staff has lyrics 'IN E- TER- NUM' and features a melodic line with slurs over the first two phrases. The second staff is marked 'Ps' and has lyrics 'MI- SE- RI- COR- AS TU- AS DO- MI- NE IN E- TER- NUM SE- U- O- U A- E'. This staff contains a more rhythmic, repetitive melodic line, also with slurs over the first two phrases.

IN E- TER- NUM

Ps MI- SE- RI- COR- AS TU- AS DO- MI- NE IN E- TER- NUM SE- U- O- U A- E

Not only does this set represent an *unicum*, but also, unlike many other trope sets copied in Be 40608, its various parts make up a coherent whole. That is, despite the uncertainty as to whether or not the trope set was made at Venice, and known only there, we can guess that these three trope elements were composed together. This makes for a noticeable smoothness in the result, with absolutely simple and clear articulation of text syntax by the music.

The celebration of the feast of St Martin with tropes was widespread in Europe and a large number of different tropes attached to the Introit *Statuit* was in circulation. But in the Italian trope sources – with the sole exception of Be 40608, just two old, classic sets were used for the Martin feast: *Divini fuerat / Et pactum vitae / Incensumque suae* (present in troopers from all regions, and used for other saints besides Martin) and *Martinus meritis / Carcere qui nexus / Cuius pontificalis / Moenibus astriferis* (present in troopers from all regions except those from the east, and used for Martin exclusively).<sup>1</sup> Whereas there are several other examples in the Italian repertories of unique trope sets (or trope sets with very limited circulation) attached to the Introit *Statuit* for other saints, the only example in the Italian area of a unique trope set for Martin's feast is that in Be 40608. Whether the Venetians simply did not find any Martin tropes, or actually rejected those that they did find is impossible to say.

Set against the background of other tropes for the Introit *Statuit*, the Venetian set continues to affirm its independence. It is quite unlike the majority of these, both in texture (less elaborate) and modality (plagal rather than authentic D-mode). In spirit as well as practice, the Introit belongs to the authentic D-mode, opening with one of the most recognisable intonations, and reciting on **a** and **c**. Most of the trope sets follow this lead. Only one other set shares with the Venetian one its plagal behaviour: this is the northern set beginning *Gemma dei Martinus*.<sup>2</sup> But there is no particular likelihood of this having been known to a Venetian trope composer (the furthest south this trope set ever appears is Regensburg), and the overlap of melodic gesture consists merely in the use of common modal patterns.

The melodies are composed in short bursts, each closing on **C**, **D** or **E**, and usually setting two, three or four words; these smaller units form parts of longer phrases, the latter defined by stronger caesuras. Melodic articulation of the text produces the following arrangement of caesuras (whether minor or more pronounced) between text phrases:

Hec est dies celestis ▼ micat iubare ▼ Martini presulis ▼ sacrata obitus ▼  
de quo quidam preditus sapientia ▼ hanc olim protulit sententiam ▼  
STATUIT EI DOMINUS TESTAMENTUM PACIS ▼

<sup>1</sup> In just one source (from a list of over twenty) this set is rubricated for another feast (Pa 1084c, for St Martial).

<sup>2</sup> On this set see the discussions by JACOBSSON, *Holy Bishops and Liturgical Tropes*, and ARLT, *Musikalische Texte*, papers at a symposium held in Kiel in 1985, "Die Formung einer europäischen musikalischen Kultur im Mittelalter".

Qua mente amplectendo sedula ▼ adeptus est honoris culmina ▼  
 ut idem sapiens asseverat ▼

ET PRINCIPEM FECIT EUM ▼

Celicularum in monarchia ▼ fine carenti in secula ▼

UT SIT ILLI SACERDOTII DIGNITAS IN AETERNUM ▼

Of particular interest is the way of handling joins between trope element and antiphon phrase. These are achieved with considerable ease, an opening **D** in the chant being met by a closing **D** in the preceding trope element, and vice versa (*sententiam STATUIT; PACIS Qua mente; asseverat ET*). Where the chant occupies the higher tessitura, with phrases beginning or ending on **a**, the trope meets this a fourth below on **E** (*EUM celicularum; in secula UT SIT ILLI*).

The sense order of the first trope phrase (“sacrata iubare obitus Martini presulis”; on this see above) goes absolutely unnoticed in the melody, which simply divides these words into three groups of two. Also worth noting is the absence of melodic elaboration of the opening words “Hec est dies celestis”, which are set to the plainest melodic passage of the whole. But soon after, that leap which characterises the intonation of the antiphon *Statuit – Da* – serves to highlight the words “Martini presulis”. The three trope elements have many melismatic moments, helping to link their idiom with that of the Introit antiphon.

In combination, the three trope elements and antiphon create an antiphonal effect, each trope phrase occupying a lower tessitura than those of the antiphon, although the antiphon frequently returns to this lower area.

S.K.R.





# IN DIE SANCTI ANDREE. TROPHA

fol. 196v

1 Hodie amicus dei  
et apostolus Andreas  
civis sanctorum est ingressus.  
MICHI AUTEM  
<NIMIS HONORATI SUNT>.

Mihi autem intr 60

NI Mod 7 SeZ 2 Vol 39

civis: cives *Mod 7 Vol 39*

2 Domestici dei  
exaltati sunt nimis  
AMICI <TUI, DEUS.  
NIMIS CONFORTATUS EST  
PRINCIPATUS EORUM>.

Mihi autem intr 61

NI Mod 7 SeZ 2

Domestici: Comestici **Be 40608**

AMICI: PRINCIPATUS *Mod 7 CONFORTATUS SeZ 2*

3 Et glorificati  
in solio sancto.  
p. DOMINE <PROBASTI ME  
ET COGNOVISTI ME....> SEUOUAE.  
MICHI AUTEM....

Mihi autem intr 62

NI Mod 7 SeZ 2

sancto: excelso *Mod 7 SeZ 2*

DOMINE: PRINCIPATUS *SeZ 2*

(Introit *Michi autem* fol 8v, in Sancti Thome)

Translation:

Today God's friend and the apostle Andreas has entered the (reign of the) citizens of the saints.  
BUT IN MY EYES THEY ARE MADE EXCEEDINGLY HONORABLE.

The house-people of God are exceedingly exalted,  
 YOUR FRIENDS, O GOD;  
 THEIR STRENGTH HAS BEEN GREATLY REINFORCED,  
 and they are glorified in the holy throne.

For the tropist, the introit text is not a particularly easy one to handle. The text (Ps 138,17) shifts from the plural of HONORATI SUNT AMICI TUI to the singular of CONFORTATUS EST PRINCIPATUS, though the genitive attribution; EORUM of the latter reflects the plural of the former. The text is an address to God, TUI, DEUS, but begins with an ethical dative, MIHI. MIHI has been understood as being the *vox Christi*, the Son speaking to the Father. Repetition of NIMIS increases the textual complication.

The first element demonstrates a traditional opening found in the liturgical poetry of the saints: a *Hodie* beginning, naming and categorization of the saint (*apostolus Andreas*), as well as the saint's place in heaven. The alliteration *amicus – apostolus – Andreas* is striking. It should be remarked too, that Andreas has joined the *cives*, thus persons, not *civitatem*, a more abstract word for kingdom.

The relationship of God and Andreas in the first element is literally repeated in the second one, but now in the plural, with the alliterating words *domestici dei*.

The plural is continued in the third element with *glorificati*. The heavenly perspective is reiterated with *in solio sancto*, yet another alliteration. The two final elements are general, not emphasizing anything individual, rather mirroring the introit text.

*Amicus dei* (1) is resounded in the introit words AMICI TUI and *exaltati sunt nimis* (2) in NIMIS HONORATI SUNT, like *glorificati* (3). Moreover, clear echoes of other biblical texts are heard in this MIHI AUTEM trope: *et amicus Dei appellatus est* (Iac 2,23) and *sed estis cives sanctorum et domestici Dei superaedificati super fundamentum apostolorum et prophetarum* (Eph 2,19-20).

The elements have somewhat regular syllable units: 8p + 8p + 9p; 6p + 7p; 6p + 6p.

The last feast to receive tropes in the Venice manuscript is the feast of Andreas. The tropes of Be 40608 are also found in Mod 7 from Ravenna/Forlimpopoli, in Vol 39 from Volterra (introduction only) and in SeZ 2 from Pistoia. Like the Purification tropes with similar concordances, they remain close to the biblical texts, although the scriptural models are not literally quoted.

The linking up of the trope and the introit texts is problematic and merits a comparison of the different manuscript versions.

In Vol 39 *Hodie amicus dei* introduces two different inner trope elements, *Egregius maneat, Bissenis pollens*, in defective hexameter.

In Mod 7 there is a somewhat different pattern after the introduction. A northern, more widely spread hexameter element, *Affectuque pio*, has been placed within the series:<sup>1</sup> consequently, in this particular case trope text and introit do not match up.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> AH 49, 157; cf. ARLT's contribution *Andreas*, 476-486.

<sup>2</sup> The problems encountered in trope manuscripts when a base text contains the same word twice and it is, therefore, difficult to judge which place of insertion is intended, can often be solved through the music; in this case I follow the interpretation of Wulf Arlt.

Hodie amicus ...  
 MICHI AUTEM NIMIS HONORA<TI SUNT AMICI TUI DEUS>  
 Afectu[s]que pio repetens di<c>tando ministrat NIMIS CONFOR<TATUS EST>  
 Domestici dei ... PRINCIPATUS EORUM  
 Et glorificati ... DOMINE

Today God's friend, and the apostle Andreas,  
 has entered the (reign of the) citizens of the saints.  
 BUT IN MY EYES YOUR FRIENDS, O GOD, ARE MADE EXCEEDINGLY HONOURABLE.  
 Repeating with a pious sentiment, he serves saying:  
 GREATLY REINFORCED IS –  
 the house-people of God are exceedingly exalted,  
 – THEIR STRENGTH –  
 and they are glorified in the holy throne.

As becomes clear from the translation attempted above, this arrangement makes the coordination between trope and introit precarious from a syntactical point of view, particularly with respect to the change between plural and singular in the introit text. The trope-introit interaction seems to function here – and in other cases, not least in Italy – on a different level.

An interesting solution is offered in the manuscript fragment SeZ 2. The unusual separation of NIMIS from CONFORTATUS gives a strong focus on NIMIS with that word occurring twice between the first two elements:

Hodie amicus..  
 MICHI AUTEM NIMIS HONORA<TI SUNT AMICI TUI, DEUS, NIMIS>.  
 Domestici dei exaltati sunt nimis.  
 CONFORTATUS EST (PRINCIPATUS EORUM);  
 Et glorificati in solio sancto  
 PRINCIPATUS EORUM.

Moreover, this is the only version of the trope set in which the final part of the introit (and not the verse DOMINE as in the other sources) follows the last element. There are two possible interpretations accounting for this discrepancy. Perhaps the more probable if rather banal explanation is that the writer of the Pistoia manuscript, confused by the thrice-occurring word *nimis*, simply mixed up the texts. However, a more original scenario is that the inclusion of *nimis* at the end of part one of the introit was done in order to strengthen this adverb. Then a syntactically intact, completely independent trope element (2) follows, echoing the contents of the preceding part of the introit. Thereafter, either there is just CONFORTATUS EST – an impossible connection to the rest of the trope-introit –, or there is CONFORTATUS EST PRINCIPATUS EORUM. If so, it should be understood as an independent part of the introit, followed by the third element *Et glorificati*. If this presumption is continued, *glorificati* then belongs to the following (and repeated) PRINCIPATUS, which in this second case is understood as plural. If the Pistoia version is interpreted in this way – daring as it is

– we encounter a very elegant and original solution; if not, we are faced with a clumsy and confused arrangement.

In the Be 40608 manuscript the linking between trope text and introit is syntactically almost perfect, if our interpretation is correct. Between the two parts of the introit containing NIMIS is placed the *nimis* of the trope text, creating an echo effect. Whether this is to be understood as the Venetian writer making a special adaptation (as occurs so often elsewhere), or as an encounter with the original version, cannot be determined from the textual evidence alone.

Two variants are worth mentioning. *Civis* as plural accusative occurs in the classical texts as an archaic form, and also in the Middle Ages. It can, however, also be a question of a small slip, or an error: “Andreas the citizen of the saints has entered” – without an accusative object for the transitive verb *ingredi*. A more normal expression would have been *civitatem ingredi*. But the biblical model plays a role here: *sed estis cives sanctorum et domestici Dei superaedificati super fundamentum apostolorum et prophetarum* (Eph 2,19-20).

The other variant is *sancto*, which works beautifully with *solio*, while the other sources have *excelso*.<sup>3</sup> It seems probable that the original trope text offered *excelso*, which was changed for the Venetian manuscript, perhaps in order to obtain an alliteration in the last element.

With the different variants, one has the impression that this trope set was far more spread than to which the four surviving sources can actually testify. What was the origin? The good solution in Be 40608 may well have been one of the many adaptations, so typical of this manuscript, and in this case, a successful one. If so, it would here be a case in which trope elements and the introit are rather independent from one another. Two factors – the difficult introit text and the very biblical character of the tropes – seem to suggest this.

R.M.J.

<sup>3</sup> A trope element in rhythmic trochaic septenar, *Alleluia decantemus*, from Apt, ends with *in excelso solio* (CT III, 58).

## IN DIE SANCTI ANDREE. TROPHA

fol. 196v

[60]

Ho-di- e a- mi- cus de- i et a- pos- to- lus An- dre- as ci- vis

sanc- to- rum est in- gres- sus

Mi- CHI AU- TEM NI- MIS HO- NO- RA- TI SUNT

[61]

Do- mes- ti- ci de- i ex- al- ta- ti sunt ni- mis

A- MI- CI TU- I DE- US NI- MIS CON-FOR- TA-TUS EST PRIN- CI- PA- TUS

E- O- RUM

[62]

Et glo- ri- fi- ca- ti in so- li- o sanc- to

Ps DO- MI- NE PRO-BAS- TI- ME ET SE- U- O- U A- E

Die musikalische Überlieferung der Tropen zu diesem Fest umfasst drei Aufzeichnungen aller Elemente auf Linien: in der Be 40608, der Mod 7 und dem Fragment SeZ 2 zur Pst 121;<sup>1</sup> dazu für die Einleitung eine Neumierung ohne Präzisierung der Intervalle in der Vol 39. Der Befund stützt die italienische Provenienz. Er bietet eine Reihe weiterer Anhaltspunkte zur Interpretation der unterschiedlichen Zuordnungen. Und er verweist bei der Tropierung der Basilika auf Aspekte einer Redaktion. Eine entscheidende Voraussetzung für diese Differenzierungen liegt darin, dass die Formulierungen einerseits weithin genauestens übereinstimmen und sich andererseits an einigen Stellen in signifikanter Weise unterscheiden, so vor allem im Schluss des zweiten Elements.

Beispiel 1

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Vol 39	.	J	/	l	Λ	J	/	.	!	!	^	Λ	l	♯	/	/
Mod 7																
SeZ 2																
Be 40608																
[60]	Ho - di - e a - mi - cus de - i et a - po - sto - lus An - dre - as															
	17	18	19	20	21	22	23	24	25							
	/	.	J	l	Λ	/	♯	/	/							
	ci - vis sanc - to - rum est in - gres - sus MICHI AUTEM															

<sup>1</sup> Zu SeZ 2 BRUNNER, *Two Missing Fascicles*.

ANDREAS

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13									
Mod 7													PRINCIPATUS									
SeZ 2													CONFORTATUS									
Be 40608													AMICI									
	[61]	Do	-	me	-	sti	-	ci	de	-	i	ex	-	al	-	ta	-	ti	sunt	ni	-	mis

Beispiel-1 verdeutlicht mit der Einleitung [60] *Hodie amicus* und dem Element [61] *Domestici dei* die prinzipielle Übereinstimmung und zugleich die Tatsache, dass die Formulierung der ganzen Tropierung auf einem einfachen Modell des plagalen Dorisch beruht.

Die Einleitung ist durch die Schlusswendung *efe d d* [ $\alpha$ ] in zwei Teile gegliedert. Der zweite nimmt den Melodieverlauf des ersten verkürzt und mit einer kleinen Modifikation auf: “civis ... ingressus” entspricht “dei ... Andreas” (17/18 und 20-25 = 7/8 und 11-16). Das Binnenelement endet ebenfalls mit [ $\alpha$ ]. Seine erste Hälfte ([61] 1-6) entspricht mit einer rezitierenden Wiederholung des ersten Tones dem Abschnitt “amicus dei” aus dem Anfang der Einleitung ([60] 4-8). Dazwischen liegt jeweils ein Aufstieg über *f* zum *a* und die Rückkehr zur Finalis auf der viertletzten Silbe. Wie [ $\alpha$ ] jeweils auf einen Versschluss fällt, so auch das Ende der korrespondierenden Anfangsabschnitte; hier überdies mit dem gleichen Wort “dei”. Der Abstieg zum *c* auf “(de)i” kann – zumal im Kontext der vorangehenden Folge *fe de d* – als eine Gliederung auf der Untersekunde der Finalis (*c* statt *d*) gehört und in diesem Sinn als Binnenzäsur [ $\beta$ ] bezeichnet werden. Und der Zusammenhang zwischen Versbau und Schlusswendung bzw. Gliederung reicht bis in das letzte Element; denn auch dort findet sich für den ersten Sechssilbler, der ebenfalls auf “-i” ausklingt (“glorificati”), die gleiche Tonfolge wie beim ersten Vers von [61] (in SeZ 2 mit einer Modifikation aus der Verschiebung des Abstiegs), und auch dort endet das Element in der Mod 7 wieder mit [ $\alpha$ ]. Das führt – mit dem Befund des letzten Verses nach der Mod 7 – zu folgendem regelmässigen Bau:

- [60] 8p  $\beta$  8p  $\alpha$  9p  $\alpha$
- [61] 6p  $\beta$  7p  $\alpha$
- [62] 6p  $\beta$  7p  $\alpha$

Beispiel-2 erfasst die Korrespondenzen für die Formulierung aus der Basilika in einer Zuordnung, die für den Anfang zugleich die Abgrenzung des formelhaften “Hodie”-Einsatzes aufscheinen lässt.

Symptomatisch für diese Art einer modellhaften Formulierung sind zum einen die kleineren Abweichungen zwischen den Aufzeichnungen – bei der Einleitung der Beginn auf *c* in

## Beispiel 2

[60] Ho-di-e a-mi-cus de-i et a-po-sto-lus An-dre-as

ci-vis sanc-to-rum est in-gres-sus

[61] Do-me-sti-ci de-i ex-al-ta-ti sunt ni-mis

[62] Et glo-ri-fi-ca-ti in ...

der SeZ 2, das antizipierte *c* der Mod 7 am Ende des ersten Verses (7), der je andere Aufstieg auf die Silben 4 und 19 oder auch die unterschiedliche Hervorhebung des Wortes “exaltati” im ersten Element –; zum anderen ein Spielraum in der Adaptierung des melodischen Verlaufs. So kann etwa, wie der Beginn des dritten Verses der Einleitung bei “cives sancti” zeigt, der Schritt zur Untersekunde im Kontext der typischen Quarte *c-d-f* des plagalen Dorischen gleichermassen für eine Verbindung zwischen der Finalis *d* und dem plagalen Rezitationston *f* verwendet sein: bei der Überbrückung von Verssgrenzen, in Anfängen und in der Verbindung der beiden Momente beim Einsatz der 7p des zweiten Abschnitts von [61] (“exaltati ...”).

Dass den Elementen eines Komplexes eine weithin gleiche Tonfolge zugrunde liegt, die dann im einzelnen und zumal nach den Vorgaben der Texte modifiziert wurde, ist – als eine unter verschiedenen Möglichkeiten der musikalischen Formulierung – schon früh und auch in jenem Bestand nachzuweisen, dessen Überlieferung für eine Entstehung um oder vor der Mitte des 10. Jahrhunderts im Bereich zwischen Seine und Rhein spricht.<sup>2</sup> In Italien aber wurde diese Möglichkeit mit Nachdruck aufgenommen, sodass man die “strophische” Formulierung oder zumindest die Gestaltung zusammengehöriger Elemente aus wiederkehrenden Tonfolgen mehrfach als ein spezifisches Merkmal der Tropen dieses Bereichs angesprochen hat.<sup>3</sup> Damit lässt sich die musikalische Gestaltung der Tropen für Andreas in einen Kontext von Introitustropen einordnen, die ebenfalls nur aus Italien nachzuweisen und

<sup>2</sup> Dazu die Beobachtungen zur Geschichte und musikalischen Formulierung der alten Tropierung *Gemma dei* zum Introitus STATUIT bei ARLT: *Musikalische Texte*, oder die Hinweise zur musikalischen Formulierung der alten Erweiterung zum Offertorium des Ostertages off [1] *Ab increpatione*, [9] *Monumenta aperta* und [10] *Christus surrexit* bei HAUG, *Zur Musik*, 279-280, bzw. JOHNSTONE, *The Offertory Tropes*, 79-112, mithin zu einem Komplex der mittelbar schon für das späte 9. Jahrhundert nachgewiesen ist – vgl. ARLT, *Deutsch-französische Beziehungen*, 72-75.

<sup>3</sup> So insbesondere Alejandro PLANCHART grundsätzlich in *About Tropes*, 128-135, oder in *Italian Tropes*, 28-29.



offensichtlich dort entstanden sind. Symptomatisch dafür sind etwa der Anfang einer nur in der Pia 65 überlieferten Tropierung zur Dedicatio, für die Bodil Asketorp auf die Formung des ganzen Komplexes aus wiederholten Melodiegliedern hinwies<sup>4</sup> (Beispiel-3a), und die nur in Italien, dort aber breit nachgewiesene Einleitung *Beatissimus Petrus* (Beispiel-3b mit einer Wiedergabe nach der To 18).<sup>5</sup>

Beispiel 3

a

Ho - di - e fra - tres haec au - la co - li - tur di - ca - ta ...

b

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Be - a - tis - si - mus Pe - trus ca - te - nis in car - ce - re vinc - tus

17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

cum fu - is - set ab an - ge - lo po - ten - ter so - lu - tus

31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43

et de ma - nu He - ro - dis li - be - ra - tus a - it

Beide bringen am Ende des ersten Abschnitts die Wendung nach *c*, dann den Aufstieg von *f* aus – mit einer Zäsur auf dem Rezitationston *a* – und zur ersten stärkeren Gliederung die Schlusswendung [ $\alpha$ ]. Für den kürzeren Text des zweiten Teils der Einleitung zu Petrus ist der melodische Verlauf gerafft und mit der vermittelnden Funktion des Abstiegs zum *c* vor dem Aufstieg aufgenommen: ab 21 in den Verlauf des Anfangs zurückführend, ebenfalls mit der Zäsur auf *a* und mit einer der charakteristischen kleinen Veränderungen im Abstieg. Der dritte Abschnitt steht in der Konzentration auf die höhere Lage und dem Akzent auf den Gegenklang in 37-39 für sich, endet aber wieder wie die beiden vorangehenden. Und diese Lesung des Textes unterstreicht die symptomatische partielle Versgliederung mit jeweils 6p im Ausgang der Zeilen, die bei den ersten auch im Sprachfall sowie im Ausklang auf “-us” übereinstimmen, und davor in der ersten Zeile 7p+3p, in der zweiten 8pp und in der dritten

<sup>4</sup> In ihrer vorbereiteten Ausgabe der Tropen zur Dedicatio im Rahmen des CT; dazu jetzt auch METZINGER, *The Liturgical Function*, 179-184.

<sup>5</sup> Zu ihr JACOBSSON, *Poésie liturgique*, insbes. 325 und 338; ARLT, *Schichten und Wege*, 44, und die Diskussion als eines beispielhaft italienischen Tropus bei PLANCHART, *Italian Tropes*, 20-28 mit der Wiedergabe nach einer Aufzeichnung in der RoC 1741 aus Nonantola auf 21.

wieder 7p mit dem gleichen Sprachfall wie am Beginn. Ein weiteres Beispiel aus der Pst 121 für Bartholomeus führt mit der Einleitung [64] *Egregius maneat* zu MICH I AUTE M und dem anschließende Binnenelement [66] *Sensibus te tota* in den Kontext der Tropierung zu Andreas zurück. [66] ist überhaupt nur in dieser einen Handschrift belegt, [64] findet sich ausserdem noch in der Vol 39, und zwar als Binnenelement nach der Einleitung [60] *Hodie amicus*. Bei beiden Texten handelt es sich um Hexameter, die – wie Ritva Jacobsson für den ersten betonte – unter metrischem Gesichtspunkt problematisch sind; im Wortlaut der Quelle:

[64] Egre-gi-us    pa-tribus et gloria dignus  
 et phari moduli    cupiens psalmista proclamat    MICH I AUTE M

[66] Sen-si-bus te totaque colendus mente redempta    NIMIS <CONFORTATUS>

Die Musik nimmt die Vorgaben des Textes in eigener Weise auf. Sie gliedert, wie die Anordnung in Beispiel-4 verdeutlicht, nach Worten und Wortgruppen unter Berücksichtigung des Ausklangs auf “-us” sowie von Korrespondenzen im Sprachfall.

Beispiel 4

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

[64] E - gre - gi - us    ma - ne - at    pa - tri - bus    et    glo - ri - a    dig - nus

17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

et    pha -    ri    mo - du - li    cu - pi - ens    psal - mi - sta    pro - cla - mat

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

[66] Sen - si - bus    te    to - ta - que    co - len - dus    men - te    red - emp - ta.

So sind in der Einleitung wieder die letzten sechs Silben der Zeilen durch die übereinstimmende Melodie gleichsam als Schlussverse abgesetzt und entsprechend die letzten fünf Silben des Binnenelements. Der Anfang des zweiten Teils von [64] steht in seinem hohen Einsatz und in der melismatischen Erweiterung der gliedernden Gruppe *ga a* für sich; auch wenn sein Abstieg in den (hier versetzten) Sekundgängen der Silben 20-25 im Mittelteil des Elements wieder aufscheint. In den beiden anderen Zeilen ist der Verlauf vor den übereinstimmenden Ausgängen jeweils durch die gleiche Schlusswendung *cd d* gegliedert:

- in der Einleitung in 4 + 6 Silben, jeweils mit *f* einsetzend und in den letzten drei Silben übereinstimmend als  
 “Egre-gi-us    maneat patribus    et gloria dignus”

- im Element in 3 + 7 Silben, erst von *d* und dann von *f* aus und mit der Korrespondenz zwischen dem Beginn und dem Schluss in den Tönen *d(c) cd d* als  
“**Sensibus** te totaque colendus mente redempta”.

Wie die Schlüsse der beiden ersten Zeilen stimmen auch die vorangehenden Abschnitte von ebenfalls sechs Silben im Sprachfall überein (6pp), und wie der Gliederung in je zwei dreisilbige Wörter bei 20-25 die Versetzung des Sekundganges entspricht, so in der ersten Zeile die Rückkehr auf *d* in 7. Das alles verweist auf eine Lesung des Textes, die ganz von den Kriterien des Sprachfalls und einer Gliederung rhythmischer Verse ausgeht.

Solche freieren Korrespondenzen mit partieller Wiederholung überwiegen die ebenfalls nachweisbare “strophische” Anlage im strikteren Sinne bei weitem. In jedem Fall aber sind mit diesen Beispielen Merkmale angesprochen, wie sie gerade in den nur aus Italien überlieferten Tropen immer wieder begegnen – und es bei einer systematischen Untersuchung erlauben würden, die italienische Eigenproduktion noch schärfer zu fassen als es bisher geschah.

Vor diesem Hintergrund tritt der vergleichsweise hohe Grad der Übereinstimmungen – im sprachlichen Bau, in der musikalischen Formulierung wie im Verhältnis zwischen diesen beiden Momenten der Gestaltung – bei der hier zu diskutierenden Tropierung für Andreas umso deutlicher hervor. Und damit ist zugleich ein weiterer Ansatz zur Differenzierung der je anderen Konstellationen gegeben, in denen diese Materialien erscheinen.

Bei ihrer Darstellung gebe ich die üblichen Einschubstellen verkürzt an und eine singuläre Einschubstelle in SeZ 2 mit [x]

[a] Michi autem nimis [b] honorati sunt [c] amici tui deus  
[d] nimis [x] confortatus est [e] principatus eorum

Der Befund lautet:

SeZ 2	60 a		61 x	62 e
Be 40608	60 a		61 c	62 Ps
Mod 7	60 a	13 d	61 e	62 Ps
Vol 39	60 a			64 b 65 e

Ganz klar einen Fremdkörper in der Folge der Elemente stellt in der Mod 7 [13] *Affectusque pio* dar. Denn hier handelt es sich um einen alten Hexameter, der wie schon die tiefe Zahl der Numerierung zeigt, aus dem Norden kommt. Dort ist er als *Affectuque pio* seit der Mitte des 10. Jahrhunderts breit belegt, mit ersten Nachweisen in der Lo 19768 aus Mainz, in der Pa 9448 aus Prüm, in den englischen Quellen Cdg 473, Ox 775 und Lo 14, und vielen weiteren Handschriften aus dem französischen Sprachbereich, einschliesslich des Südens.<sup>6</sup> [13] gelangte

<sup>6</sup> Zur Überlieferung: PLANCHART, *The Repertory of Tropes II*, 121-122; dazu die Wiedergabe in zwei verschiedenen musikalischen Formulierungen bei WEISS, *Introitus-Tropen I*, 157.

mit der Einleitung [12] *Filius ecce patrem* auch in die Handschriften aus Benevent, und zwar, wie Alejandro Planchart feststellte, in einer musikalischen Formulierung die im melodischen Grundzug beider Elemente der Aufzeichnung auf Linien aus dem nördlicheren Frankreich in der Pa 1235 entspricht.<sup>7</sup> Die Mod 7 hingegen bringt das Element in einer anderen Formulierung, die noch einzuordnen ist, sich aber in jedem Fall auch von den beiden unterscheidet, die Weiss nach den aquitanischen Quellen veröffentlichte und keinen Zusammenhang mit den weiteren Elementen des Komplexes aufweist; auch wenn sie sich textlich wie musikalisch sinnvoll ins Ganze einfügt, da sie gleichsam eine Einleitung für den zweiten Teil bietet, die gerade durch die andere Formulierung in Text und Musik einen eigenen Akzent setzt.

Mehr Fragen gibt die Vol 39 auf, deren Binnenlemente nur noch in der Pst 121 wiederkehren; dort allerdings mit [64] *Egregius maneat* als Einleitung, dann das Unicum [66] *Sensibus te tota* als erstes eingeschobenes Element und als zweites [65] *Bissenis pollens* in der gleichen Position wie in der Vol 39. In dieser – auch sonst erheblich abweichenden Aufzeichnung – entfällt selbst die interne Übereinstimmung der Schlüsse von [64], da die Ausgänge der Teile, wie schon die Neumierung zeigt, je anders gefasst sind und die zehnte Silbe des ersten Teils schon sprachlich dem vorangehenden zugeordnet ist (Beispiel-5).

Beispiel 5

... patribusque glori - a dig - ni  
 ... psal - mista procla - mant

[65] *Bissenis pollens* ist ein Hexameter, der sich in seiner musikalische Formulierung grundsätzlich von den beiden anderen Elementen unterscheidet. Damit vertritt die Vol 39 eine Erweiterung aus italienischem Bestand, für die in Text und Musik gerade der Wechsel von Element zu Element bezeichnend ist.

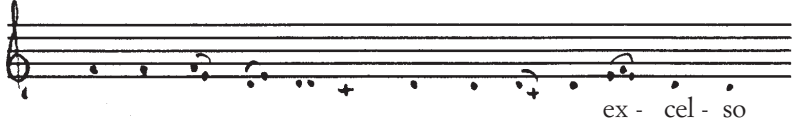

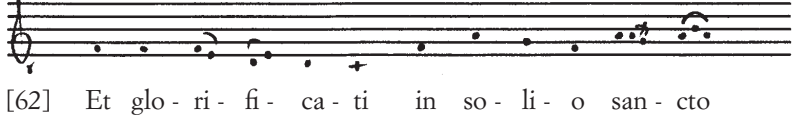
Andererseits bietet diese Quelle wohl noch aus dem 11. Jahrhundert den ältesten Beleg für die Einleitung [60] *Hodie amicus dei*. Das rückt die Möglichkeit ins Blickfeld, dass der Zusammenhang zwischen den Elementen einer Tropierung das Resultat einer Redaktion oder auch der nachträglichen Erweiterung einer Einleitung bietet. Eine solche Entstehung könnte für den Komplex [60]-[61]-[62] gelten, für die in der Pst 121 greifbare Strukturierung der Einleitung [64] *Egregius maneat* und ihren Zusammenhang mit dem einzig in dieser Quelle überlieferten anschließenden Binnenelement [66] *Sensibus te* und für andere solcher “italienischen” Formulierungen. Wie denn die in extremer Weise “strophische” Gestaltung des nur aus Italien überlieferten Komplexes [150] *Mulieres*, [151] *Cito euntes* und [152] *Ve tibi Iuda* zum Osterintroitus mit zwei unterschiedlichen Melodien realisiert ist, von denen sich die eine in der Pst 121 und die andere in den beneventanischen Handschriften findet; mit einem übereinstimmenden Ausgang der Elemente und ihrer beiden Teile aus je 12 (und

<sup>7</sup> Dazu jetzt BTC II, 96-97 und 35-36 im Kommentarband, sowie die Übertragung nach der Pa 1235 bei REIER, *The Introit Trope Repertory* III, 114-115.

einmal 13) Silben, der schon Alejandro Planchart die Frage nach einem “common ancestor” aufwerfen liess.<sup>8</sup> Dabei ist die strophische Gestaltung in Italien gerade durch dieses Beispiel in Benevent vom frühen 11. Jahrhundert an verbürgt.<sup>9</sup>

Aufschlussreich sind schliesslich die Abweichungen in der Zuordnung, mit denen zugleich die bereits angesprochenen Unterschiede in der Formulierung des dritten Elements ins Spiel kommen (Beispiel-6).

Beispiel 6

	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	
Mod 7		DOMINE
SeZ 2		PRINCIPATUS
Be 40608		DOMINE
	[62] Et glo - ri - fi - ca - ti in so - li - o san - cto	

Die Formulierung der Mod 7 mit dem Schluss [α] entspricht der Stellung von [62] nach dem letzten Abschnitt des Introitus: wie dieser mit *f* einsetzend und auf der Finalis endend. Ganz für sich steht die SeZ 2 aufgrund ihrer singulären Einschubstelle [x] und der Integration des letzten Elements vor dem Ausgang des Introitus. Die Musik spricht dafür, diese Schlüsselwörter ernst zu nehmen und damit für eine Lesung, wie sie in der folgenden Wiedergabe des Textes präzisiert ist.

Hodie amicus dei  
et apostolus Andreas  
cives sanctorum est ingressus  
MICH I AUTEM NIMIS HONORATI SUNT AMICI TUI, DEUS.

NIMIS –  
Domestici dei  
exaltati sunt nimis –  
CONFORTATUS EST  
Et glorificati  
in solio excelso  
PRINCIPATUS EORUM.

<sup>8</sup> In *About Tropes*, 132-134, mit einer Wiedergabe der beiden Formulierungen auf 132; dazu auch BTC II, 165-168 und im Kommentarband 57-58.

<sup>9</sup> Zur Datierung der einschlägigen Quellen jetzt die Zusammenstellung bei KELLY, *The Beneventan Chant*, 298-319.

Der hohe Schluss von [62] ist durch die Einfügung vor dem Ausgang des Introitus zu erklären, da dieser seinerseits, wie das folgende Beispiel-7 verdeutlicht, vor dem dann folgenden letzten Abschnitt den Aufschwung zum Spitzenton *a* bringt.

## Beispiel 7

Intr. ... CON - FOR-TA - TUS EST

[62] ... in so - li - o ex - cel - so Intr. PRIN - CI - PA - TUS E - O - RUM

Die singuläre Einfügung von [61] geht in der Formulierung des Introitus nach den Handschriften aus Pistoia mit einem Abschluss auf der Finalis vor dem zweiten NIMIS überein – im Unterschied zu der üblichen Öffnung zur Untersekunde auf DEUS, wie sie in Beispiel-8 die Fassung der Vaticana vertritt –, und das Element schliesst dann mit der Rezitation unmittelbar an die wiederholten *f* auf das in dieser Konstellation isolierte erste Wort aus dem zweiten Teil des Introitus an.<sup>10</sup>

## Beispiel 8

GR

Pst 120  
SeZ 2  
MI-CHI AU-TEM NI- MIS HO-NO-RA- TI SUNT A-MI- CI TU - I DE- US.

Pst 120  
SeZ 2  
NI - MIS Do-me-sti -ci de-i ...

Syntaktisch bringt diese Fassung die von Ritva Jacobsson angesprochenen Probleme einer “harten Fügung”: in der durch die Gedankenstriche meiner Textwiedergabe verdeutlichten Einschlebung von [61] und vor allem dadurch, dass “principatus” – bei einer Integration von [62] – zum einen auf “confortatus” bezogen ist und zum anderen als Plural auf die Aussage des Elements. Nur stellt sich die Frage, ob hier nicht ein freier Umgang mit der Sprache zugunsten einer pointiert rhetorischen Fügung vorliegt: mit einer Zäsur nach dem ersten Teil des Introitus, wie ihn der Abschluss auf der Finalis unterstreicht, und mit einem zweiten Teil, bei dem der Ausgangsgesang nach dem ersten Wort unterbrochen wird und die Tropierung mit einer eingefügten Intensivierung wieder zu diesem Wort zurückführt.

<sup>10</sup> Die Fassung des Introitus nach Pst 120 auf der Öffnung lxxxxi.

<sup>11</sup> Dazu etwa das Beispiel bei ARLT, *Schichten und Wege*, 81.

Solche ungewöhnlichen Einfügungen gibt es als Ausnahmen auch in Frankreich.<sup>11</sup> Damit ist in der Interaktion zwischen Tropus und Bezugsgesang das schon im Introitus wiederholte Wort “nimis” gleich dreimal pointiert herausgestellt: zu Beginn des Introitus durch den ersten Aufstieg zum *g* (mit dem anschließenden Neueinsatz auf der Finalis), dann durch die Unterbrechung und schliesslich durch die starke Schlusswendung [ $\alpha$ ] des eingeschobenen Elements. Und aus der gleichen rhetorischen Haltung wäre dann eben auch die durch die Musik gestützte freiere Integration des letzten Elements zu verstehen: mit einer Priorität des Musikalischen und der Emphase gegenüber der syntaktischen Fügung.

Offen bleibt die Frage, ob die modellhafte musikalische Formulierung dieses Elements in einem Kontext entstand, wie ihn das Fragment aus Pistoia zeigt, also mit einer Vernachlässigung der musikalischen Korrespondenz im Schluss des letzten Elements zugunsten einer Integration in den Introitus, oder ob die konsequentere Durchführung des Modells in der Mod 7 einer vorangehenden Formulierung entspricht, die dann in dieser Quelle bereits um das Element [13] erweitert worden wäre. Beide Konstellationen freilich tragen zur abschliessenden Einordnung der Fassung aus der Basilika bei.

Auch für das Tropar aus San Marco ist beim Ausgang des dritten Elements anzusetzen, das sich im zweisilbigen Schlusswort “sancto” statt des dreisilbigen “excelso” von den anderen unterscheidet. Diese Variante bringt zwar für [62] eine Angleichung der Verse als 2 x 6p, zerstört aber die oben verdeutlichte übergeordnete Korrespondenz im Verhältnis der Elemente, die in der Mod 7 durch die musikalischen Schlüsse unterstrichen wird:

[61] 6p  $\beta$  7p  $\alpha$   
 [62] 6p  $\beta$  7p  $\alpha$

Und wie diese Beobachtung auf eine besondere Redaktion verweist, so auch die Tatsache, dass die – der Mod 7 entsprechende – Stellung des letzten Elements nach dem Introitus mit einem hohen Schluss auf *a* übereingeht, den das Fragment aus Pistoia zeigt, ja dass diese Wendung zur Quinte an der Basilika schon im Beginn der zweiten Hälfte signalisiert ist. Damit ergibt sich für den Anschluss die extreme Situation, dass das nachgestellte Element auf dem Rezitationston “offen” endet und die dann folgende Psalmodie eine Sexte tiefer einsetzt (*c dc dff*).

Auf den ersten Blick liegt es nahe, an eine problematische Redaktion zu denken. Beim näheren Zusehen aber – und nicht zuletzt vor dem Hintergrund der Formulierung aus Pistoia – bietet sich auch hier wieder die Interpretation im Sinne einer rhetorischen Geste an, wie sie ja in der Redaktion des Tropars aus der Basilika auch an anderer Stelle und als ein besonderes Kennzeichen aufscheint.<sup>12</sup> Sie lädt dazu ein, selbst bei den kleineren Unterschieden in der Formulierung von [61] die Fassung der Basilika entsprechend zu lesen, und das heisst: als eine doppelte Geste erst aus der Quarte *c df* und mit nochmaliger Rückkehr zum *d* und dann in einem zweiten Ansatz vom *f* aus, der dem hier einzigen *a* vor dem Quartfall besonderes Gewicht gibt (Beispiel-9).

<sup>12</sup> Dazu etwa oben, 408-410, und zusammenfassend unten, 535-538.

*Beispiel 9*

The image shows three staves of musical notation in treble clef, each representing a different mode or interpretation of the same melodic line. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The first staff, labeled 'Mod 7', has a small cross under the first G4. The second staff, labeled 'SeZ 2', has a small cross under the first G4 and a slur over the beamed eighth notes. The third staff, labeled 'Be 40608', has a small cross under the first G4 and a slur over the beamed eighth notes. Below the third staff, the text '... ex - al - ta - ti ...' is written.

Damit ist die Möglichkeit und Aufgabe einer entsprechenden Ausdifferenzierung auch für die Interpretation weiterer Tropen exponiert und zugleich einmal mehr unterstrichen, dass diese Redaktion einer relativ späten Zeit des Tropierens angehört.

W.A.



## CONCLUSIONE



# REPERTORY, CHARACTER AND STYLE OF THE VENICE TROPER SOME REMARKS

RITVA JACOBSSON

## REPERTORY

Among all trope manuscripts, there is hardly any as late as the Venice manuscript and at the same time as complete. Be 40608 is certainly not a “Kurztroper”, and it has nothing of the general tendency in later manuscripts of presenting only (or mostly) introductory trope elements.

The late Italian trope manuscript which might come closest to it would be the Gorizia manuscript, containing some of the same tropes.<sup>1</sup> Perhaps also the 13th century gradual Pro 12 from Chartres could be compared: it has a fairly rich repertory, including also offertory and communion tropes, but there are no *commune* tropes. Besides, it also contains other new liturgical genres such as sequences and *antiphonae ante evangelium*.<sup>2</sup>

Be 40608 has a fairly complete feast cycle of troped introits. It does not offer any offertory or communion tropes at all. This might, regarding the relatively large amount of tropes, be a surprise; we would perhaps have expected to find at least the series *Ab increpatione et ira* for the Easter offertory and *Laus honor virtus* for the Easter communion. These tropes appear frequently in both early and late sources from virtually all regions.<sup>3</sup>

Also the feast cycle offers anomalies. The tendency in later manuscripts containing entire repertories of tropes is to include a complete Christmas cycle (the clerical feasts). The feast of the Holy Innocents is, however, not troped in Be 40608. Its tropes for Stephanus, Iohannes Evangelista, and Epiphany draw apparently their origin from Saint Gall, but although there is a rich choice also for the Holy Innocents in this abbey, no such tropes are represented. The reason is probably that the Holy Innocents, in many places and particularly in Italy, were celebrated as a feast of mourning and sorrow, without Gloria and alleluia but sometimes with a tractus.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Cf. HAUG, *Troparia tardiva*. See also the table in HAUG, above, 151.

<sup>2</sup> HILEY, *Provins Bibliothèque Municipale 12* (24).

<sup>3</sup> As can be seen from the tables of CT I and CT III, we find both offertory and communion tropes in several Italian manuscripts. Above all, IvR 60 has a relatively rich selection. The series for TERRA TREMUIT (offertory of Easter Sunday) *Ab increpatione - Monumenta aperta - Christus surrexit* is found in 24 Italian sources, and the series for PASCHA NOSTRUM (communion of Easter Sunday) *Laus honor virtus - Peccata nostra - Leo fortis* is found in 14 Italian sources (CT III, 260-262). See also PLANCHART, *Italian Tropes*, particularly 18-20.

<sup>4</sup> Cf. RIGHETTI, *Manuale di storia liturgica* II, 72 s. Tropes for the *Innocentes* in Italian sources exist only in Nvr, Vce 186, Vro 107, IvR 60, Pia 65, Bo 2824, Pst 121 and Vol 39, Chieti, Gor J and Vat 76.

Nevertheless, the majority of the feasts which in troper and troped graduals most frequently appear with tropes are represented in the Venice manuscript, but there are a few significant exceptions. One of them is the feast of the Archangel Michael with the introit BENEDICITE which, in a fully troped manuscript, seldom appears without tropes. However, the four later Saint Gall sources as well as Zü 97 do not contain Michael tropes. In Italy, the sources with larger repertoires not containing Michael tropes are To 20, To 18 from Bobbio and RoA 123 from Bologna.<sup>5</sup>

Less strange is perhaps that, as in all Saint Gall manuscripts and in many Italian sources, Benedictus is not represented. No OS IUSTI tropes exist whatsoever.<sup>6</sup>

Finally, no martyr introits are equipped with tropes, except Laurentius. However, neither the introit (CONFESSIO), nor the specific tropes in his honour, with their allusion to his martyrdom in the fire and with his name mentioned in the text, can apparently be used for any other martyr. Given the fact that martyrs are a particularly important category of saints, not least in Italy, it is remarkable that no martyr introit (INTRET IN CONSPECTU, LAETABITUR IUSTUS, MULTAE TRIBULATIONES, PROTEXISTI etc.) is equipped with tropes.

Since the repertory does not contain more of the saints' tropes than the scanty selection reported – besides biblical saints only Laurentius and Martinus – one could have expected at least some *commune* tropes to be used for martyrs or for local saints. No such tropes whatsoever exist. It is in this respect interesting to compare another trope manuscript where the tropes, coming from different areas, are very heterogeneous, just as Be 40608, namely Lo 14, perhaps from Worcester. In this manuscript the *communia* play an extremely important role. Lo 14 offers even some *commune* tropes to more than one antiphon within the same category. In Be 40608 no tropes seem to function as *communia*, except perhaps the Assumption tropes which also could be used for other feasts of the Blessed Virgin, e.g. the Nativity. However, the comparison with Lo 14 is not adequate since the latter, apart from being around two hundred years earlier, has a much larger trope repertory.<sup>7</sup> Generally, the Italian sources are not particularly rich in *commune* tropes.<sup>8</sup>

## COMPARISON WITH OTHER LATE ITALIAN SOURCES

A brief comparison between Be 40608 and another relatively late Italian manuscript, Pia 65 (late XIIIth century, from the cathedral of Piacenza) might be rewarding. This source contains a fairly large number of feasts with tropes, but these are mostly just introductions to the

<sup>5</sup> The following Italian sources contain tropes for Michael: Ox 222, Vce 161, Vro 107, Ud 234, Ivr 60, Pia 65, Pad 47, Mod 7, RoC 1741, Bo 2824, RoN 1343, Vol 39, Pst 121, Vat 4770, Vat 602, Ben 34, Ben 35, Ben 38, Ben 39, Ben 40.

<sup>6</sup> OS IUSTI tropes, for Benedictus, appear in the following Italian sources: Ox 222, Vro 107, Ivr 60, Pia 65, RoC 1741, RoN 1343, Ben 34, Ben 35. Ivr 60 has also offertory tropes.

<sup>7</sup> PLANCHART, *The Repertory of Tropes*, 1-2; JACOBSSON, *Unica in the Cotton Caligula Troper*, 11-45.

<sup>8</sup> There are *commune* tropes for the apostles in Vro 107 (from Mantova), Pia 65, RoA 123 (from Bologna), Ben 39, Ben 40, and *in plurimorum martyrum* in Vro 107, for one confessor in Vro 107, RoA 123, one martyr in Vro 107, RoA 123, and for several virgins in RoA 123.

introit. This manuscript, like Be 40608, does not have any *commune* tropes, except one for the apostles. On the other hand, the Piacenza book offers seven local saints' tropes, of which most are unique pieces.<sup>9</sup> It is a current phenomenon in the majority of trope manuscripts that one or more local saints have been celebrated with tropes, either of local fabrication, which seems to be the case with Piacenza, or of widely spread tropes, adapted for the local saint in question.<sup>10</sup> The patron saints play in this respect an important role, like Pirminius in Reichenau, Willibrordus in Echternach, Swithunus in Winchester, Gallus and Otmarus in Saint Gall, Cyricus in Nevers etc.

The Gorizia manuscript (GorJ, XIIIth century, from Aquileia) might equally invite comparison: generally speaking, it is shorter, having less than half of the number of tropes in Be 40608. For Christmas, there is only one trope element – but this one is the famous *Hodie cantandus*. Iohannes Evangelista offers only the first element, *Dilectus iste*, but for the Holy Innocents, not troped in San Marco, there is likewise an introductory trope, *Hodie pro domino*, and for Epiphany, Ascensio and Pentecostes two introductory elements each. Easter Sunday has a more developed *Visitatio sepulchri* (*Quem quaeritis* in a later stage), and one introductory trope. There are no tropes for the feasts of Purification, Dedication, Laurentius, All Saints, Martinus and Andreas, but otherwise the same feasts as in San Marco are troped. Iohannes Baptista offers exactly the same tropes as Be 40608, Petrus different elements but a similar pattern, one introduction and two intercalating elements, and Assumption, finally, four completely different elements. Of the 28 elements there are seven beginning with *Hodie*. To conclude, in spite of the much smaller repertory in GorJ and of some striking differences, these two manuscripts are to some extent related.

#### TROPES NOT OCCURRING IN Be 40608

The collection of tropes in Be 40608 was compiled and arranged to be used in the basilica of San Marco. It is then striking that its patron saint had not been honoured with tropes. The Andreas trope to MIHI AUTEM could perhaps have been adapted for the evangelist Marcus, if the name *Andreas* was changed to *Marcus*, but it does not seem likely. One explanation might be that the cult of Marcus is late, basically from the 12th century, and that the Venice gradual is a rather conservative book.

Another important phenomenon for the celebration of Marcus is the new introit VIR DEI BEATUS MARCUS for the translation feast on January 31, apparently a local composition. This new introit, modeled upon the Italian introit VIR DEI BENEDICTUS for Benedict, has a special, local character, which to some degree plays the same role as the tropes: to mark the day with something extraordinary and unusual, not belonging to the normal gradual.

<sup>9</sup> Cf. MØLLER-JENSEN, *In Piacentia. A Study of Patron and Local Saints in Piacenza*.

<sup>10</sup> One example of the latter type is Maglorius in Pa 13252, with the antiphon STATUIT and the well-known series *Divini fuerat*. See JACOBSSON, *Contribution à la géographie des saints*, 145-177, especially 165 ss.; EAD., *Holy Bishops and Liturgical Tropes* (forthcoming).

This introit seems to be unique, both in the San Marco gradual and elsewhere in Italy. It was perhaps more important as a liturgical marking of the feast than tropes would have been, since specific and newly-composed introits are so rare.<sup>11</sup> But this and other explanations are unsure.

Why was *Hodie cantandus* not adopted when so many other Saint Gall tropes are found in Be 40608? Andreas Haug underlines how probable it is that the Venice compiler knew the standard repertory of the “Kurztropare”, thus both the Christmas trope *Hodie cantandus* and the Iohannes Evangelista trope *Quoniam dominus*.<sup>12</sup> They figure both in Cividale; in GorJ only *Hodie cantandus*. Haug emphasizes that, consequently, it is a choice made by the Venice compiler when he preferred other Christmas and Iohannes Evangelista tropes.

But why had the other dramatic Christmas trope, *Quem quaeritis in praesepe*, not been chosen? Only one very simple Christmas trope is found. Why do we not find *Ecclesiae sponsus* or *Forma speciosissimus* for Epiphany, and why not some of the most well-known Petrus tropes, like *Beatissimus Petrus* (frequent in Italy), or the series *Divina - Lux - Liberavit - Quae*? Why did Be 40608 not adopt the trope for the Blessed Virgin *Adest alma*? Why is the widespread Pentecost trope *Discipulis flammis* not represented? The fact is that for some feasts we have a rather obscure body of trope material. The list of missing tropes, or proposals of tropes which might have been included in such a trope collection, could have been a long one.

All this is striking and strange. It is not easy to explain – but what matters is of course what really is found in the manuscript Be 40608.

## ORTHOGRAPHY AND LANGUAGE

A small observation on the scribes' habits is first the fairly big number of wrong or missing initials.<sup>13</sup> In a number of cases, we have changed an initial in the edition.

The language is not without errors, but the proper tropes do certainly not belong to the very distorted texts of the kind of IvR 60, Vro 107 or RoA 123 and others. Perhaps one could say that the latinity of Be 40608 reflects a later period when the difference between spoken/written Italian and Latin is clear. Nevertheless, there are, as we have seen, a few textual errors, and these are not distributed all over the trope texts but found in a few: there are single scribe's errors in the feasts of Epiphany, Easter, Ascension, Iohannes Baptista; there are also cases where it is difficult to judge whether there is an error or a conscious variant.

<sup>11</sup> CATTIN, *Musica e Liturgia*, II, 371 s., and note 35. Only one other, late manuscript offers a trope for the evangelist Marcus, Gir 4 (Gerona, with the introit IN MEDIO ECCLESIAE). In Saint-Martialis de Limoges, new mass antiphons were created for Martialis as a means for celebrating him as an apostle and not as a confessor (introit PROBAVIT instead of STATUIT). Cf. HUGLO, *Codicologie et musicologie*.

<sup>12</sup> HAUG, *Tropen im südostdeutschen und im nordostitalienischen Raum*, 137-175.

<sup>13</sup> CATTIN, *Musica e Liturgia*, I, 70, note 167.

It is certainly unsatisfying to try to draw linguistic conclusions from such a restricted body of material as the proper tropes in Be 40608: both for the paleographical, textual, and liturgical observations, it would have been important also to take into account other genres such as prosas, prosulas, ordinarium tropes etc., contained in Be 40608. Here, I have only studied the texts of the proper tropes in this manuscript, and this is why it is recommended to read the following conclusions with caution.

## FORM

The gradual of San Marco offers an even, relatively regular repartition of tropes. Seventeen feasts have eighteen introits with tropes. Where there are tropes, everywhere an introductory element is followed by at least two inner trope elements, or in many cases even more. However, two exceptions exist: The first Christmas Mass (introit DOMINUS DIXIT) has just an introduction: a long text which differs from most tropes in style and character and which only here is used as a proper trope; and Pascha (Resurrection introit RESURREXI) has two sets of tropes. Eight introits have three elements each, among which are such important ones as the third Christmas mass, PUER NATUS, and Pentecost, SPIRITUS DOMINI. Three introits have four elements, four have five elements and two have six elements.

The dominating text form in the San Marco tropes is structured prose. Five of the seventeen feasts with tropes contain hexameter, two imitations of iambic dimeter. Of the 69 elements, only 9 are in hexameter, and of them there is just one element with a pair of hexameters, *Postquam factus*, the famous introduction to RESURREXI, which exists already in some of the oldest sources. There is one single hexameter element within the Iohannes Evangelista tropes, *Milibus argenti*, and two distorted hexameter elements in the Dedication tropes; the Ascension trope offers, after an introduction in prose, and with an ending hymn stanza element, a series of three intercalating hexameter elements; finally, the Laurentius trope elements are exclusively in hexameter. Whether this was a deliberate choice or not, it is nevertheless conspicuous that versification is used more as exceptions than as a normal pattern.

At least one of these hexameters is so contorted that it hardly is correct to classify it as a hexameter (Dedication trope). Further, there are three regular rhythmic iambic dimeters (two within Iohannes Evangelista and one for Ascension). Perhaps four could be counted if *Agmina perenniter* (Dedication) is included.

In the vast majority of the San Marco tropes we encounter various kinds of “Kunstprosa”, often with rhythmical patterns which, however, are discernible in single elements or parts of elements, but not regularly throughout a whole complex. These could of course be extracts of versified models, unknown to us. Perhaps the texts were adapted in such a partly rhythmical and structured form – which seems more likely. Thus *Gaudeamus omnes, surrexit Dominus* (First Easter trope, element 2) forms a trochaic septenar, whether this was conscious or not. *Per quam credentes* (Dedication 4) has a rhythmical, if not quite regular structure. All the inner elements of the Iohannes Baptista elements offer a rhythmical structure, and

so does the entire Assumption trope. Similar observations have been made for most of the All Saints' elements and for the last Martinus element. The tropes classified as "prose" are certainly structured in a way that could be called "Kunstprosa".

A rhetorical language, containing ornaments and metaphors, is found in some of the tropes having a Saint Gall origin, such as those for Stephanus, Iohannes Evangelista, Epiphany, and Easter, but to some degree also in Ascension, Petrus, Laurentius, All Saints, and Martinus. Others are extremely simple, for instance the Christmas or Andreas tropes.

## TYPES OF INTRODUCTIONS

Many of the tropes focus explicitly on the *hic et nunc* theme: within the seventeen feasts, six introductions contain the word *hodie*, one *Ecce adest*, one the place, *hunc locum* (the Dedication, referring to the church), one the day, *Hec est dies* (Martinus) and one the feast, *Sollemnitatem venerandam* (All saints); thus more than half of the introductory tropes contain such a feature.

Likewise, many of the tropes offer introductions mentioning the speaker(s) of the introit, or the act of speaking: *dicentes/dicential/dixit* six times and *predixerant* once (third Christmas mass, Epiphany, Easter, Dedication, Ascension, Petrus, All Saints). But also the word in the Martinus trope *protulit sententiam* and *asseverat*, as well as the conjunction *quia* (VULTUM TUUM) play a similar role.

The motive of the foretelling prophet figures three times. A "liturgical presentation", where a saint is clearly mentioned in the introductory element with his name and his function, appears in the tropes of *Iohannes evangelista*, *Beatus Petrus apostolus*, *Laurentius* – only the name – *Martini presulis*, and *amicus dei et apostolus Andreas*.

## POINT OF VIEW

The tropes follow most often the point of view of their introits. The PUER NATUS EST trope is in third person singular. ETENIM SEDERUNT ... ADVERSUM ME LOQUEBANTUR with its trope elements constitutes a monologue in the first person, namely Stephanus speaking to the Lord. The same procedure appears in the Iohannes Baptista (*ore meo, Constitues me*) and the Petrus tropes (*eruit me, liberavit me*). To RESURREXI the second troping consists of Christ's talking to his Father (*tua iussa, tibi coequalis*, etc). This is logical and belongs to the form and function of tropes. But a more complex structure is offered when a trope contains a dialogue within the trope: the Easter introit dialogue *Quem quaeritis*, or Iohannes evangelista 3 and 5: (DOMINUS) *Os tuum, inquiens, aperi*, and *Intellectum, inquit, dabo tibi*.

Generally speaking, in liturgical texts, also in tropes, the praying community is often brought in within the texts in order to create a connection between the divine sphere and the faithful. This phenomenon is, however, rare in the San Marco tropes. Only the following cases show this feature: *qui nos pomi cibo decepit* (Epiphany 5), *Gaudeamus* (Pascha 2),



*credentes* (Dedication 4), the first person verbs *colamus*, *celebremus*, *canamus* and also *nos christicole* (All Saints). There is no direct prayer found except the Assumption trope, which in many respects is special in this collection.

The Assumption trope contains, further, the *Gaude* formula, thus the extremely common liturgical formula built upon the salutation *chaire* (χαῖρε) from Lc 1,28. Concerning trope texts, this formula is not frequent outside Italy. In fact, the Assumption trope is the only example within the San Marco gradual of a trope which is clearly Italian in its style and form, and it is also the only one having a direct prayer formula. Yet, this prayer is not directed to God but to the Blessed Virgin, *Intercede ad tuum filium*.

The most characteristic aspect for proper tropes as a genre is that many of them paraphrase more or less the base chant texts; not seldom they come very close both in vocabulary and contents. This is, though, less frequent among the San Marco tropes, if one dare to make such a general judgement.

One example would be the Andreas trope MICH I AUTEM NIMIS HONORATI SUNT *Domestici dei, exaltati sunt nimis* AMICI TUI, another the Petrus trope *Sua pietate ab omni expectaculo mortis liberavit me* ET DE OMNI EXPECTATIONE PLEBIS IUDAEORUM.

It is, however, striking how many biblical texts, in various degrees transformed as tropes, appear in the San Marco trope repertory. Certainly, there are hardly any tropes without a direct or indirect biblical foundation or scriptural allusions. In the San Marco gradual there is even a whole trope series built up exclusively of a Bible text with very small modifications, namely the trope of Purification, and the entire introduction element of Iohannes Baptista is a literal biblical quotation.

Also the two Christmas tropes, the Easter *Quem queritis*, the Ascension introductory element, the Pentecost and the Iohannes Baptista tropes contain mere biblical quotations, and even such a specific text with far-fetched expressions as the All Saints trope offers a Pauline quotation.

#### VARIOUS WAYS OF LINKING THE TROPE TEXT AND THE INTROIT TEXT

The quite special way of linking the trope text and the introitus constitutes a conspicuous feature within the San Marco tropes:

- An excellent linking appears in the third Christmas trope set, in the Stephanus, in the second Easter and in the Petrus trope series.
- There is no real syntactical connection to the introit in the first Easter trope and in the Assumption trope set, but in another way – namely thematically – they do not function badly.
- An interesting case in this respect is the trope set for Iohannes Baptista. It is a widespread trope set where the many various sources offer a whole range of possibilities. The choice made in San Marco is unique although the same elements and the same order of them appear also in Vce 186, but with different points of insertion. The San Marco solution functions smoothly. The same can be said of a completely different situation, the unique Martinus trope, which has a fairly good linking.

- A less well functioning connection figures in the tropes of Epiphany and Dedication.
- Finally, to sum up, a special arrangement, existing only in the San Marco gradual, is made
  - in the Iohannes evangelista troping, partly clumsy,
  - in the Purification trope, not functioning well,
  - in the Pentecost elements, a bad arrangement,
  - in the Ascension set, with a good result,
  - in the Laurentius series with a relatively good result,
  - in the All Saints' trope, a good and smooth adaptation,
  - in the Andreas trope, not functioning so well.

If we include the unique tropes, we can thus state that half of the tropes in Be 40608 offer a specific arrangement of matching the trope elements and the introits. Some of these adaptations are really ingenious, but in most cases they are less successful.

#### DEGREES OF RHETORIC

There is a whole scale between tropes where the style is simple (which does not exclude dignity and artistic beauty), stating the fundamental feast theme, and those which are complicated and rhetorically embellished. Often the biblical tropes, particularly those drawing the contents from the New Testament, belong to the simple type. The Christmas tropes (where the biblical influence in *Ecce adest* is from the OT) belong to this type, and so do the first of the Easter tropes, the Pentecost introduction *Hodie spiritus sanctus*, the Andreas tropes and parts of the other tropes.

Some of the tropes for important feasts are short, simple and biblical, like *Ecce adest* (for the third Christmas mass) or the first RESURREXI series. The three Pentecost elements and all the five Iohannes Baptista elements are similar as to their liturgical style.

At the other end of the scale are all the hexameter tropes, the very refined trope for Stephanus, *Domine Iesu Christe* (attributed to Tuotilo), the Petrus and the Martinus tropes. But, often a same set of trope elements can contain very heterogeneous types. So, for instance, in the All Saints' trope we encounter both quite plain elements like *Ipsium cordibus solum canamus* and the rhetorical *Qui in axe stelligero reddunt melos altissimo*. There are a few examples of entirely different types of texts having been brought together: in the Iohannes Evangelista trope set, there are two rhythmical iambic dimeters, three fairly rhetorical prose elements and, finally, one hexameter. Equally, the Ascension trope offers a prosaic and traditional *Hodie* introduction, three hexameter elements and finally a rhythmical dimeter strophe at the end. The trope for Iohannes Baptista has a similar arrangement: a biblical quotation as introduction, three prosaic inner elements of a biblical type and, finally, a short *Hodie* introduction.

The tropes of the saints contain some specifically rhetorical expressions: the entire trope of Stephanus, *Eructat puro pectore fluenta evangelica* (Iohannes Baptista 1), *De manu laqueantis*

*predonis* (Petrus 2), *His celum geminis scandit Laurentius alis* (Laurentius 3), *micat iubare Martini presulis sacrata obitus; adeptus est honoris culmina* (Martinus 1, 2) and *Domestici dei exaltati* (Andreas 2). With some exceptions, it might be said that the saints' tropes represent a higher rhetorical level than those of the feasts of the Lord. Partly, this is due to the fact that the saints' tropes are less biblically founded than those of the Lord's feasts. But also an expression such as *Ad domandum anguem saevum qui nos pomi cibo deceptit* (Epiphany 5) is highly rhetorical.

## FINAL REMARKS

Almost everything in the San Marco gradual is, in some way, found somewhere else; none of the unique tropes are really original. We can trace models or parallels in other tropes. One could imagine a liturgist – or a liturgical team – with access both to trope repertories, to single trope sets, and even trope elements – as well as to other related genres. But how can we imagine his guiding principles?

We might presume that the person/s arranging the San Marco gradual had at their disposal a far vaster repertory than was represented in the book put together. We have given some hints of such possible texts, such as *Hodie cantandus* or the tropes for the Holy Innocents. The fact that the San Marco tropes also appear in many different regions and centres makes it probable that a larger choice was once at hand than the exact trope collection of the book we are studying. If this presumption is correct, a conscious choice might have been made; we will try to formulate the criteria for such a choice.

It must, however, be emphasised, that it is hardly probable that the arranger would have known about the origin of certain tropes, not even the famous Saint Gall tropes. It is not probable either that it was known in Venice whether tropes were widely spread or not, in which different regions they existed, etc. Perhaps the texts unique in Venice were not unique at all – we are always working with the small remaining part of a much larger material once existing, a situation that can mislead us.

We may imagine the possibility of a liturgical library in San Marco or elsewhere in Venice, giving a wider choice, but this is perhaps not very probable. We may also imagine the possibility of a liturgist studying other sources during travels or even having borrowed books. And, of course, the Venice book might be a copy of a copy. But even if the tropes of the San Marco gradual were brought together incrementally, it does not seem likely neither that everything had arrived only by random, nor that the many proper versions of texts and arrangements were completely thoughtless.

What, then, are the guiding principles? First, versified texts did not have a high priority *per se*, neither metrical nor rhythmical. Tropes in prayer form were almost omitted. But for the rest of the observations, no clear lines can really be drawn.

– There is a conservative trend: both many old and “established” tropes are represented and, likewise, traditional types of tropes. One might have expected that, in the 12th century, tropes written in leonine hexameter or with new rhythmical patterns should have been in-

ferred. With few exceptions, this is not the case. No new feasts have been troped. No special new theological thoughts are presented.

– More important is the collecting spirit: there is a vast range of trope types. It would hardly be possible to nail down the characteristic San Marco trope – those collecting the material chose both highly sophisticated texts, very simple old-fashioned tropes, strictly biblical tropes and more specific ones, particularly for the saints.

– Above all, it is clear that in at least half of the cases, a local rearrangement has been made, most often in the way of linking the tropes and the introit together, or in joining trope elements of various types in one set, or in using a different variant (if this was a choice we cannot know), or in creating a new expression in an existing text.

It seems precarious to find any overarching principles for these local arrangements, either concerning the form or the style, the contents or the theological frame. With the reservation that the tropes in the San Marco gradual might be a wider Italian choice, unknown to us, it seems nevertheless that the main idea had not been anything more than giving some particular imprint on this gradual. It is almost as if the Venice people had wanted to stamp their tropes: “these are ours, we do not follow the habits of others, we give our own version, for good or for bad”. This is not a local imprint in the sense that specific saints or other features would point to Venice. But it seems clear that the proper adaptation was to be made, although it is difficult for a modern scholar to understand the reasons for each detail of this proper adaptation.

## INQUADRAMENTO CONCLUSIVO E IN PROSPETTIVA

WULF ARLT

Quando, circa 15 anni fa, il Tropario di San Marco si impose all'attenzione, non era prevedibile quali nuove conoscenze e quali nuovi interrogativi sarebbero derivati dall'interpretazione di questa fonte. Infatti, era già affascinante che anche per Venezia e per la particolare chiesa dei dogi esistesse una cospicua raccolta di tropi, ossia nuovi canti medievali, con i quali a partire dai giorni della ricezione carolingia del *cantus romanus* si ampliarono i canti antichi e più di tutti gli altri l'introito, il più rappresentativo canto del *carmen gregorianum*. Tuttavia, l'epoca del manoscritto e le prime osservazioni sui suoi tropi indicavano chiaramente una posizione marginale. Sebbene non sia chiaro a quale epoca risalga l'ordinata composizione del suo contenuto, il manufatto a noi pervenuto fu redatto nel secondo quarto del XIII secolo, e pertanto fa parte di quelle fonti tardive finora tenute in considerazione nello studio dei tropi principalmente come integrazione e, soprattutto, per la ricostruzione delle melodie. E già un primo sguardo alla tradizione dei singoli tropi ha fatto emergere indizi di una compilazione formata da materiali piuttosto disparati e da concordanze sempre diverse.

Oggi si delinea la possibilità di mettere in relazione proprio la particolare struttura di questo Tropario e di sue singole caratteristiche con ulteriori aspetti della storia e della cultura di Venezia. Mediante le questioni sollevate dalla classificazione di questo particolare *corpus*, si sono poste in evidenza nuove prospettive per l'interpretazione della storia del tropo nell'Italia settentrionale. L'analisi approfondita di singoli tropi e il loro inserimento nel più ampio contesto del materiale conservato hanno fornito indicazioni per differenziare la situazione italiana. In molti casi è perfino possibile spingersi da un esame in primo luogo sincronico ad un'interpretazione diacronica. Tale analisi non solo ha contribuito alla comprensione della storia di determinate formulazioni, ma, soprattutto per l'interpretazione di testimonianze musicali, ha indotto a sperimentare metodologie di approccio al lavoro filologico su questo particolare materiale, che, quantomeno in epoca antica e soprattutto nelle aree a Nord delle Alpi, è tramandato soltanto in notazione neumatica e quindi senza la precisazione dell'altezza del suono.

Nell'Italia settentrionale la tradizione si presenta incomparabilmente più abbondante che in altre zone, con testimonianze provenienti da numerosissime località, con una gran parte delle melodie fissate sulla base di intervalli e con l'organizzazione del materiale redatto con intento funzionale per specifiche festività: tutto questo fa emergere peculiarità locali o anche tratti di specifici adattamenti nella melodia. Questa circostanza non è di minor peso per quanto riguarda la provenienza dei singoli tropi, la cui origine riconduce per lo più alle regioni a Nord delle Alpi.

Così la situazione italiana – attestata quasi esclusivamente (ad eccezione di Vro 90) a partire dal secolo XI e quindi relativamente in epoca tardiva, e impostasi nella sua ampiezza all'attenzione degli studiosi ugualmente piuttosto tardi – contribuisce in modo del tutto particolare a ricostruire la storia del tropo. Da ultimo, ciò è utile sia per gli aspetti generali connessi con i trasferimenti regionali della musica liturgica, sia per i processi di appropriazione ai quali i repertori furono soggetti in alcune aree, sia infine per un proficuo approccio ai problemi generali riguardanti le caratteristiche e il ruolo del trasferimento di particolarità culturali (*Kulturtransfer*) tra le differenti regioni dell'Europa medievale.

Se il contributo dei nostri sforzi è risultato più ricco di quanto ci si poteva attendere, ciò va sostanzialmente ascritto a due circostanze: da una parte, i circa otto anni intercorsi tra la prima ideazione del convegno e la redazione definitiva degli ultimi manoscritti hanno aperto numerose nuove conoscenze e prodotto materiali che hanno arricchito la storia del tropo; dall'altra, grazie al gruppo dei partecipanti, sono stati messi a disposizione reperti comparativi e nuovi risultati d'indagine, in buona parte ancor oggi inediti.

A questo punto occorre innanzitutto richiamarsi all'enorme ampliamento della base di fonti anche mediante testimonianze tarde che giungono fino alla fine del medioevo. L'ampliamento deriva non da ultimo dal progetto di un *Indice musicale del Corpus Troporum* (*Musikalischer Index zum Corpus Troporum*), che ha portato sia ad un catalogo di tropi melismatici, di prossima pubblicazione, sia a un *Repertorio di tarde fonti di tropi dell'area di lingua tedesca* (*Repertorium später Tropenquellen aus dem deutschsprachigen Raum*) pubblicato nel 1995 con il titolo di *Troparia tardiva*.<sup>1</sup> Per il nostro progetto avevamo a disposizione i materiali delle edizioni correnti del *Corpus Troporum*, in particolare per l'edizione dei tropi del Proprio dei santi, della Dedicazione e delle feste mariane, ma anche appendici relative alle feste del ciclo natalizio, per il quale l'edizione si era concentrata soprattutto sui manoscritti anteriori alla fine dell'XI secolo.<sup>2</sup> Vanno inoltre ricordati i materiali dell'edizione commentata delle più antiche fonti del monastero di San Gallo, la cui datazione, risalente alla prima metà del X secolo, ha fatto considerare in una nuova luce un'intera serie di fonti ulteriori.<sup>3</sup>

Nel corso del nostro lavoro ha avuto luogo anche la pubblicazione dei tropi del Proprio di Benevento<sup>4</sup> e in più dell'ampio *corpus* di Nonantola.<sup>5</sup> Il nostro volume ha potuto inoltre avvalersi, quantomeno indirettamente, dell'edizione completa, ormai pronta, delle melodie per i tropi del Proprio provenienti da fonti dell'Italia settentrionale e centrale.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Si veda la prima relazione di HUCKE & HAUG, *Musikalischer Index zum Corpus Troporum*, e soprattutto tre lavori di HAUG, *Das ostfränkische Repertoire*, il volume *Troparia tardiva* e l'edizione ormai pronta *Die melodischen Tropen*.

<sup>2</sup> L'edizione delle appendici è prevista nel contesto dell'edizione dei tropi del Proprio per le feste dei santi preparata da JACOBSSON (CT X); la Dedicazione è stata elaborata da ASKETORP (CT VIII); l'edizione dei tropi per le feste mariane ad opera di ANDREWS JOHANNSON è pubblicata come CT IX con il titolo di *The Feasts of the Blessed Virgin Mary*.

<sup>3</sup> ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, con la citazione di ulteriori opere sull'argomento.

<sup>4</sup> BTC.

<sup>5</sup> BORDERS & BRUNNER, *Early Medieval Chants from Nonantola*.

<sup>6</sup> CAMILOT-OSWALD & KLAPER, *Introitus-Tropen*.

Determinanti per comprendere la situazione italiana sono stati i risultati relativi alla delimitazione dei repertori antichi a Nord delle Alpi con una precisazione delle caratteristiche stilistiche di determinati ambiti, di gruppi di fonti e anche singoli centri. Essi consentono di comprendere i caratteri di redazioni più recenti e di delineare in modo sempre più chiaro – a partire dalle prime fonti attestate in poi – episodi di trasferimento di intere costellazioni anche nel Nord, rivelatisi poi importanti per la ricezione a Sud delle Alpi.

Fra le indicazioni più concrete per interpretare la situazione nel Nord abbiamo i dati relativi al ruolo di San Gallo, un centro produttivo per il quale già oggi è documentato un vasto *corpus* con caratteristiche molto specifiche datato prima del secondo quarto del X secolo.<sup>7</sup> La ricezione dei tropi di San Gallo a Reichenau, a Mainz, a Minden e, già in epoca antica, nel Sud-Est tedesco consente da una parte la delimitazione di ulteriori materiali connessi a quest'area linguistica e dall'altra la precisazione di un'importazione di tropi da occidente, come è riscontrabile ad esempio a S. Emmeram di Regensburg.<sup>8</sup>

Quasi come *pendant* geografico, nel Sud dell'Aquitania e ugualmente a partire dal secondo quarto del X secolo, è documentata, accanto a caratteristiche autonome, una ricezione di tropi dal Nord.<sup>9</sup> Nella medesima area la "redazione" di numerosi tropi nel testo e soprattutto nella musica, attestata a partire dalla fine dello stesso secolo, offre il punto di partenza per ulteriori determinazioni anche per i tropi provenienti dalla Francia settentrionale e soprattutto da quell'area tra la Senna e il Reno, che da un lato ha avuto un ruolo centrale nella storia della tropatura e dall'altro più di tutte le regioni ha sofferto una perdita di fonti.

Come nel Nord si possono identificare le circostanze di migrazioni tra regioni, così i primi sondaggi evidenziavano che nei manoscritti dell'Italia settentrionale sono riscontrabili contatti del tutto diversi con la Francia settentrionale e centrale.<sup>10</sup> Circa le strade intraprese da singoli brani dall'oriente verso l'Italia risultavano nuove prospettive dalla considerazione di due aspetti: da una parte la fissazione e la trasmissione di materiali significativi nei "Tropari brevi" dell'area linguistica tedesca; e dall'altra la connessione di singoli tropi nel contesto della riforma di Hirsau.<sup>11</sup> Per l'Italia stessa e soprattutto per il limitato contesto geografico del Tropario di Venezia sono rilevanti i risultati di un inventario critico dei manoscritti liturgici del patriarcato, poiché hanno messo in evidenza che l'ambito di Aquileia, considerato a lungo unitario, anche in relazione ai tropi è chiaramente articolato in se stesso e soprattutto rispetto a Venezia.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> Si veda in particolare BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen* e RANKIN, *From Tuotilo to the First Manuscripts*.

<sup>8</sup> Si vedano gli studi sul repertorio e la sua ricezione in ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 105-164, e per S. Emmeram HILEY, *Some Observations*.

<sup>9</sup> Si veda EMERSON, *Neglected Aspects of the Oldest Full Troper*.

<sup>10</sup> Si vedano per esempio BORDERS, *The Northern and Central Italian Trope Repertory* e ARLT, *Schichten und Wege*.

<sup>11</sup> Si veda nel dettaglio HAUG, *Troparia tardiva* e ID., *Ein "Hirsauer" Tropus*.

<sup>12</sup> Si veda CAMILOT-OSWALD, *Die liturgischen Musikhandschriften*, diversamente da PLANCHART, che nelle sue *Notes on the Tropes* prende ancora le mosse da un "Trope repertory in the Aquileian manuscripts", che includeva Venezia; anche se poi nel dettaglio ha constatato differenze tra Venezia e Cividale.

Grazie al riferimento a materiali e risultati sui quali si è potuto fondare il nostro lavoro sul Graduale-Tropario di San Marco e su fonti ulteriori, si è toccato un livello dello studio sui tropi che va tenuto tacitamente in costante considerazione, quando, nelle pagine seguenti, si tratterà di delineare alcuni esiti, in forza dei quali la particolare posizione del Tropario di Venezia risulta ora più chiara.<sup>13</sup>

\*\*\*

Le particolari caratteristiche e gli aspetti singolari del Tropario di San Marco sono riscontrabili su tutti i piani: dalla configurazione delle concordanze alla pluralità stilistica – nell'intera opera come nel tropo dei singoli introiti – fino ai brani particolari che evidentemente sono opera dei redattori di questo *corpus* e possono essere nati a Venezia. Questi indizi di caratteristiche individuali del Tropario della chiesa dei dogi si delineano solo sullo sfondo di un più ampio contesto e soltanto grazie ad un'interpretazione che si spinge nel dettaglio. Il contesto riguarda non solo il quadro differenziato della tradizione dei tropi all'introito in Italia settentrionale, così come si presenta oggi – fin nel dettaglio della configurazione per singole località o gruppi di fonti come Nonantola, Padova o i manoscritti ravennati e, quantomeno a grandi linee, per altri centri –, ma nel contempo anche le nuove conoscenze sulla stratificazione e sui tratti fondamentali delle migrazioni a Nord delle Alpi.

Va comunque espressamente sottolineato che proprio per questo materiale – a causa delle lacune in parte considerevoli nella tradizione specialmente a Nord delle Alpi e per l'epoca più antica dell'area “centrale” tra la Senna e il Reno – il lavoro di classificazione e interpretazione deve richiamarsi ripetutamente (e non soltanto sulla base dell'attuale stato delle conoscenze) anche alle tendenze e alle circostanze generali della tradizione, come per esempio già fece nel 1977 da Alejandro Planchart nella discussione dei tropi inglesi. Questo sarà ancor più proficuo oggi, dato l'accresciuto livello delle nostre conoscenze.

Planchart è partito da costellazioni di concordanze e ha preso in considerazione nel dettaglio varianti del testo e della musica, nonché i contesti degli elementi. In questo senso egli in generale afferma: “Whatever the point of origin of the continental tropes sung at Winchester, most of them clearly came to England by way of the north of France or the Rhineland”; proseguendo: “The figures suggest that we are simply missing the north French or Rhenish manuscripts link for the few German and Italian tropes not found also in French sources”.<sup>14</sup> Inoltre le sue osservazioni

<sup>13</sup> Ulteriori lavori sui tropi del Proprio in Italia, pubblicati dopo la conclusione dei singoli contributi, confermano il quadro qui abbozzato. Ciò vale per esempio per KARTSOVNIK, *Zur Tropen- und Sequenzüberlieferung*; MØLLER-JENSEN, *Written in St. Gallen for Minden*, ID., *Celebrating Christmas in Piacenza*, ID., *Hodie puer natus est nobis*, e l'edizione da lui redatta e commentata del Pia 65: *Liber magistri*; oppure TOIGO, *I tropi all'introito*. Numerosi altri frammenti e lavori ancora inediti, di cui in parte non abbiamo potuto tener conto vengono citati da BAROFFIO in *Tropi e tropari*, e *La tradizione dei tropi*. Lo stesso vale per il suo *Iter Liturgicum Italicum*. Non si è tenuto conto infine delle utili indicazioni degli Ordinari su cui Giulio Cattin ha richiamato l'attenzione in studi relativi ad una fonte fino ad allora non ancora analizzata *Novità dalla cattedrale di Firenze*.

<sup>14</sup> PLANCHART, *The Repertory of Tropes*, 139.



riguardo alla tradizione di determinati elementi sono state ampliate nell'affermazione accolta poi da James Borders: "Thus it would appear that most of the purely Italian concordances within this group of tropes [with small concordances] may well be northern pieces for which we are missing the north French or Rheinisch manuscript link".<sup>15</sup>

Planchart si fondava ancora sull'ipotesi di reciproche direzioni di trasmissione di singoli tropi e inoltre sulla possibilità di trasferimenti verso l'Italia praticamente da ogni area europea. Come già studi precedenti, le ricerche qui presentate – sia nei contributi della prima parte, sia nei sondaggi sulla storia di singoli brani del Tropario di San Marco – limitano chiaramente lo spettro di queste possibilità. Trova conferma il predominio della ricezione in Italia di materiale proveniente dalla zona centrale e orientale dell'area di lingua francese, argomento affrontato a proposito del *corpus* di Iv. 60 di Pavia e comparso in studi specifici del nostro volume.<sup>16</sup> Una migrazione dal Sud della Francia all'Italia settentrionale, invece, benché non sia da escludere, fino ad oggi non ha trovato conferma in alcun caso sulla base dell'analisi testuale e musicale. Piuttosto ha assunto contorni molto più definiti il rapporto con l'area di lingua tedesca. Essi riguardano da una parte la presenza, certo secondaria, ma comunque considerevole di tropi di San Gallo nell'epoca antica; dall'altra la delimitazione di strade più tarde precorse dai "Trovari brevi" soprattutto nel Nord-Est.<sup>17</sup>

In generale occorre infine tenere presente – anche per ulteriori lavori – come gli studi abbiano ripetutamente condotto ad osservazioni che indicano una presenza di determinati tropi in Italia già ben prima della loro stesura per iscritto a noi nota. Ciò riguarda esempi dell'area linguistica sia tedesca sia francese e fa emergere la possibilità di ricostruire, quantomeno a livello di abbozzo, la situazione italiana nel X secolo. Dal resto, già Vro 107 di Mantova, la più antica fonte italiana notata con tropi, risalente all'epoca intorno al 1000, testimonia perfino nelle contraffatture un attivo confronto con il materiale recepito.

Come ha sottolineato Susan Rankin occorre tenere conto che l'unica fonte di testi dei tropi a Sud delle Alpi dell'inizio del X secolo (Vro 90) potrebbe essere sintomatica di ciò che circolava largamente in Italia, e nel caso del *Quem queritis*, spiegherebbe l'ampia presenza di esempi riscontrabile a partire dall'XI secolo.<sup>18</sup> Questa ipotesi è supportata altresì dalla presenza di tropi di San Gallo in Vro 107.<sup>19</sup> Essa offre ripetutamente indizi relativi al fatto che tropi del monastero di San Gallo già poco dopo le loro prime attestazioni all'inizio del X secolo sono arrivati al Sud. Si aggiunga la stupefacente osservazione che si tratta in parte di testi che, dopo le grandi compilazioni di SG 484 e 381, sono attestati soltanto in Italia, e quindi non sono stati mediati attraverso la vasta ricezione dell'area linguistica tedesca, bensì vi giunsero per via diretta. Non manca neppure il caso, senz'altro

<sup>15</sup> *Ivi*, 194. Cfr. BORDERS & BRUNNER, *Early Medieval Chants from Nonantola II*, xxviii.

<sup>16</sup> Si veda il contributo di BJÖRKVALL nel volume: *French Tropes in Northern Italy* (sopra, 31-71).

<sup>17</sup> Su San Gallo il contributo di ARLT nel volume *Die Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires* e sulle vie tarde quello di HAUG, *Tropen im südostdeutschen und im nordostitalienischen Raum* (sopra, 78-136 e 137-175).

<sup>18</sup> Sull'argomento e sul seguito vedi il suo contributo nel volume "*Quem queritis*" en voyage in Italy, sopra 177-207, in particolare 190-192.

<sup>19</sup> Si veda nel dettaglio il contributo di ARLT, *Die Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires*, sopra, 80-127.

singolare, che in Italia si trovino tropi di cui si era a conoscenza a San Gallo nel secondo quarto del X secolo mentre si compilavano SG 484 e 381 e che tuttavia non figurano in quelle raccolte.<sup>20</sup> Questi indizi poi non riguardano soltanto tropi nati nel monastero di San Gallo. Ad esempio, musica e testo di un'introduzione dell'antico tipo "Hodie", diffusa a livello internazionale, provano significativamente che già il monastero di San Gallo aveva recepito un brano che avrebbe potuto essere presente altrettanto presto anche in Italia.<sup>21</sup> Ne derivano, non da ultimo, nuovi interrogativi per la classificazione delle concordanze in Apt 18, una fonte che offre ripetutamente indicazioni di una ricezione di materiali in epoca antica e da un ampio contesto.<sup>22</sup>

In conclusione, a causa di tutti questi aspetti, anche in Italia la situazione ci riconduce ad un'epoca anteriore alla redazione dei repertori regionali e locali, cioè a una situazione costituita da primi esempi fondata su testi e generi più antichi,<sup>23</sup> come si trovano in particolare in Mü 14843 di Toul (secondo terzo del IX secolo) e come attestata dalle prime testimonianze indirette.<sup>24</sup>

#### ORIGINE E DIFFUSIONE DEI TROPI DI SAN MARCO

Già ad un primo sguardo risulta evidente la posizione autonoma assunta all'interno delle tradizioni italiane e nei confronti delle altre aree europee, come appare nella tabella alla pagina seguente.

La tabella illustra alcuni tratti fondamentali delle costellazioni. Si basa sui risultati degli studi su testo e musica che si trovano nella seconda parte di questo volume. Come in ogni tabella, la distribuzione per categorie o colonne appare più rigida, in singoli casi, di quanto appare nel dettaglio delle discussioni e dei commenti. Ciò riguarda in particolare alcuni dati relativi all'"origine", per i quali si è tenuto conto di conoscenze e tesi generali derivanti dalla valutazione della tradizione.

La scelta, il raggruppamento e l'ordine delle aree di diffusione è determinata da specifiche caratteristiche del Tropario. Non si è fatto per esempio riferimento all'Inghilterra, perché riguardo al *corpus* in esame si tratta costantemente di ricezioni. Per l'Italia la divisione tra una diffusione generale o ristretta soltanto a pochissimi centri è sembrata più proficua che una differenziazione

<sup>20</sup> Si vedano le indicazioni riassuntive *ivi*, 133-134.

<sup>21</sup> Vedi sopra, 86.

<sup>22</sup> Per questo manoscritto in generale BJÖRKVALL, CT V.

<sup>23</sup> Ciò vale ad esempio (1) per il fenomeno dei tropi "in parafrasi" – si veda JOHNSTONE, *The Offertory Trope* –; e (2) per le introduzioni del cosiddetto tipo "Hodie" con i suoi legami trasversali con l'antifona; cfr. JACOBSSON & TREITLER, *Tropes and the Concept of Genre*, e ID., *Sketching Liturgical Archetypes*.

<sup>24</sup> Che il manoscritto Mü 14843 sia da riferirsi a Toul già nel terzo quarto del IX secolo è stato sottolineato da BISCHOFF, *Die Süddeutschen Schreibschulen* 2, 245. Tra le antiche testimonianze indirette sono importanti soprattutto le affermazioni di un canone tramandato separatamente del sinodo di Meaux dell'anno 845. Si veda HAUG, *Ein neues Textdokument*.

*Origine e diffusione dei tropi di San Marco*

■ = origine            I = Introduzione  
 x = attestazioni    E = elementi interni  
 ( ) = isolato         R = ripetizioni

FESTA	ITALIA (senza tarde fonti nord-orientali: Cividale, Udine etc.)		ALTRE AREE DI DIFFUSIONE				
	generalmente	diffuso 1/2 località	“Ovest”		“Est”		
			Francia Sett./Centr.	Francia Merid.	San Gallo	Est	Italia Nord-Est
Nativitas “in nocte” “in die”	x	(x)	■	x		x	(x)
Stephanus					■	x	x
Iohannes evang.		x		(x)	■	x	
Epiphania    I E		x x			■ ■	x	
<b>Purificatio</b>							
Pascha (senza <i>Quem queritis</i> )		x	■ (?)		x	x	x
Dedicatio		x		(x)			
Ascensio    I E E	x x	x	■ ■	x x	■	x x	x (x)
Pentecostes    I/E E	■	x	(x)			(x)	x
Iohannes bap. I E R	x x ■		■ ■	(x) x			(x) (x)
<b>Petrus</b>							
Laurentius		x	■	(x)			
Assumptio		■					
Omnes SS    I E  E/R		x			(■?) (■?)	x x	(x)
<b>Martinus</b>							
Andreas		■					

su base geografica. Allo stesso modo, è sembrato opportuno associare il *corpus* dei manoscritti tardi del Nord-Est italiano con il grande ambito della tradizione “orientale”.

Nel caso dell'introito pasquale non si è tenuto conto del *Quem queritis* a causa della sua trasmissione particolare.<sup>25</sup>

#### PROVENIENZE: SAN GALLO, UNICA DEL TROPARIO, ALTRE REGIONI

Significativo è già il sorprendente numero di elementi provenienti da San Gallo, e degli *unica* evidenziati in grassetto nella prima colonna per intere feste. Nelle fonti dell'Italia settentrionale, se sono presenti, i tropi di San Gallo riguardano il più delle volte solo per una o due feste. Solamente l'antico e ampio Vro 107 di Mantova contiene – senza contare i *contrafacta* – brani del monastero di San Gallo per ben 7 feste su circa 30. Ma ciò corrisponde soltanto al 10% di tutti gli elementi qui tramandati in Vro 107.<sup>26</sup> A Venezia invece la quota di elementi del monastero di San Gallo ammonta a circa il 30%, ed è dunque tre volte tanto. Qui ben 17 dei complessivi 69 elementi relativi a quattro delle feste per le quali si riscontrino tropi, appartengono agli strati più antichi del monastero di San Gallo (s. Stefano e l'Epifania ognuno con 5 elementi, s. Giovanni Evangelista con 6 e uno per l'Ascensione). Ad essi si aggiungono quattro ulteriori elementi per Ognissanti, attestati per la prima volta in Be 11, ma evidentemente composti anch'essi nel monastero di San Gallo, dove Be 11 è stato scritto per Minden. Analogo è il caso dei testi documentati come tropi soltanto a San Marco. Anche il numero di questi *unica* con 13 elementi relativi a 5 feste, ovvero con quasi il 20%, è stranamente alto (Natività di notte 1; Purificazione 4, s. Pietro 3; Ognissanti 2, s. Martino 3).

Tra di essi andrebbe annoverato anche il terzo elemento per Pentecoste. In questo caso il testo concorda con un tropo che si trova già in Mü 14843 di Toul del IX secolo e anche nelle più antiche raccolte di Mainz (Lo 19768) e Reichenau (Ba 5), ma l'interpretazione del testo e della melodia fanno supporre che per Venezia si tratti di una combinazione nuova di formule fisse.<sup>27</sup>

Il Tropario assume una posizione autonoma anche rispetto alle altre costellazioni della tradizione. Soltanto tre feste (Natività, Ascensione e s. Giovanni Battista) presentano, con un totale di 11 elementi, antichi complessi di provenienza francese, diffusi a livello “internazionale” e ampiamente documentati anche in Italia. Tra essi va annoverato il *Quem queritis* dialogico, primo tropo del giorno di Pasqua. Unicamente per l'inizio del tropo di Pentecoste e per un'introduzione al *Gloria patri* per s. Giovanni Battista vengono ripresi elementi tramandati soltanto in Italia, dove con ogni probabilità hanno avuto origine. Lo stesso vale per

<sup>25</sup> Si veda RANKIN, “*Quem queritis*” en voyage in Italy, sopra, 177-207.

<sup>26</sup> Borders calcola 321 elementi (*The Northern and Central Italian Trope Repertory*, 545), dei quali 26 sono sia per il testo che per la musica evidenti formulazioni di San Gallo. Due presentano testi di melismi del monastero di San Gallo, documentabili per la prima volta a Reichenau e 8 sono adattamenti o nuove stesure di elementi di San Gallo – si veda ARLT, *Die Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires*: sopra, 89-91, 111-113, 116-121, 124-126.

<sup>27</sup> Si vedano le osservazioni di JACOBSSON e RANKIN, sopra, 367-368 e 373.

6 elementi dei complessi relativi all'Assunzione di Maria e alla festa di s. Andrea, che peraltro sono stati tramandati soltanto in pochi documenti e possono essere stati ripresi da un'area geografica attigua, dal momento che si ritrovano tutti in Mod 7 (Forlimpopoli o 'ravennate'). A questo contesto geografico piuttosto ridotto si riferiscono anche i 4 elementi relativi alla Dedicazione, 3 dei quali in Italia sono attestati soltanto da Mod 7 e Pad 47 (Ravenna), mentre il quarto a partire da Vro 107, evidenzia una vasta tradizione nell'Italia settentrionale e indica con la sua presenza nelle fonti francesi e di Winchester che tutto il gruppo dei quattro elementi era giunto già anticamente dal Nord passando le Alpi.

Se già queste indicazioni numeriche, con la grande quantità sia di tropi di San Gallo, sia anche di *unica*, sono inconsuete in Italia settentrionale, i restanti elementi presentano altre costellazioni che sotto molti aspetti sono speciali. Questo vale innanzitutto per gli ulteriori elementi per la festa di Pasqua: sono tutti già documentati in Italia in Vro 107 e solo a Venezia, se non si contano le fonti tarde di Aquileia sulle cui premesse del tutto particolari si dovrà ritornare. Si tratta da una parte del complesso di provenienza francese, generalmente diffuso al di fuori dell'Italia, con l'introduzione [20] *Postquam factus homo tua iussa pater* e gli elementi interni [25]-[26]-[27]; dall'altra di due elementi successivi al *Quem queritis*, tramandati altrove soltanto nei due Tropari di Apt. Sintomatico delle particolarissime circostanze della tradizione nel Tropario veneziano è infine il complesso per s. Lorenzo costituito da antiche formulazioni francesi, due delle quali sono documentate in Italia anche dalle fonti padovane della fine del XIII e del XIV secolo, la terza invece soltanto in Vat 222 del X secolo di Bourges.

#### COSTELLAZIONI SPECIFICHE

L'impressione generale di una raccolta molto specifica, redatta con materiali di origine tanto diversa, è confermata anche dalla combinazione degli elementi all'interno delle singole festività. Neppure per la metà del *corpus* di introiti provvisti di tropi la successione degli elementi e le correlazioni corrispondono ad una vasta tradizione dei complessi. Più volte sono legati tra loro elementi della più disparata provenienza, ma anche formulazioni linguistiche e musicali molto differenti.<sup>28</sup> In più il Tropario marciano assume, talvolta, una posizione autonoma degli elementi nella loro relazione con le sezioni dell'introito. Sotto questi profili esso va considerevolmente al di là di quanto si possa osservare anche altrove sia con la trasposizione e l'integrazione, sia con l'assenza di singoli elementi all'interno di un contesto delimitabile.

#### LUOGO, PERIODO E MODALITÀ DELLA REDAZIONE

Significativo ancora una volta è il caso dell'Ascensione. Qui il tropo comincia con un'introduzione di tipo *Hodie*, cui seguono tre esametri. Fino a questo punto si tratta di antichi

<sup>28</sup> Sull'argomento si vedano anche le indicazioni fornite da JACOBSSON, sopra, 489-498.

ampliamenti, evidentemente nati nella Francia nord-orientale e giunti in Italia già in epoca antica, dove erano ampiamente diffusi, benché con correlazioni diverse rispetto alle parti dell'introito.<sup>29</sup> Il Tropario di San Marco propone rispetto a tutte le altre correlazioni un'ulteriore, autonoma soluzione, ma non è tutto: a San Marco è aggiunta una quarta, nuova, interpolazione, costituita da un elemento di San Gallo, stilisticamente diverso sia nel testo che nella musica.

Finalmente, il carattere specifico di questo Tropario è accentuato anche dall'accoglienza di materiali appartenenti ad altri generi di canto. Per citarne uno, si veda l'utilizzo – come introduzione alla messa notturna di Natale – di un'antifona al Vangelo documentabile soltanto qui e quindi ancora un *unicum* nella funzione di tropo. Un ulteriore esempio è costituito dal tropo per la Purificazione: un'antifona processionale basata sul Vangelo di Luca. Su entrambi i brani occorrerà ritornare.

In modo tanto più pressante si pone naturalmente l'interrogativo sull'epoca e sul luogo di redazione del *corpus* tramandato nel Graduale di San Marco. È proprio in relazione a questo interrogativo, anche dopo un'accurata valutazione di tutti gli indizi, si possono formulare in senso stretto soltanto delle supposizioni, che tutto fa ritenere essere corrette, ma che in ultima analisi non sono attestate da prove concrete.

È certo che la fonte Be 40608 costituisce un Graduale proveniente da e scritto per San Marco, nel quale i tropi, come dimostrano le rubriche e i rimandi al canto di riferimento, sono stati integrati molto accuratamente. Connessa a questo dato sicuro si apre già la questione se questo *corpus* integrato esistesse come raccolta già in precedenza o se sia stato riunito per la prima volta nella fonte del secondo quarto del XIII secolo a noi pervenuta o nel suo antigrafo. In ogni caso almeno alcune tracce sembrano rinviare a un processo nella fusione di materiali diversi che parrebbe appena consumato. Tra di esse il fatto che nel tropo per s. Giovanni Battista gli incipit delle parti del canto di riferimento, che seguono i singoli elementi, si differenziano poco – come conferma l'esame di altri manoscritti italiani – ma in modo significativo dalla melodia dell'introito notata dopo il tropo. Nell'esempio che segue, I presenta i quattro incipit del testo del tropo, II le parti corrispondenti del canto di riferimento senza tropi riportato di seguito nella fonte:

(a) (b) (c) (d)

I  
De ven - [tre] Et po - su - it Sub te - gu - men Qua - si

II  
De ven - [tre] Et po - su - it Sub te - gu - men Qua - si

<sup>29</sup> Sull'argomento e sul seguito: ARLT, *Introduzione* (sopra, 5-8) e soprattutto gli studi sull'argomento di RITVA JACOBSSON su questa festa (sopra, 343-352).

Degni di interesse sono in (a) la risoluzione in *mi* o *fa* e la ripetizione del *fa* su “ven[tre]”, in (b) la clivis o il torculus su “[po]su[it]” e in (d) la clivis o il climacus su “Qua[si]”. Ognuna delle varianti del testo del tropo si può trovare anche in altre fonti italiane con altezze univocamente leggibili. Le versioni (b) e (d) del primo rigo sono di gran lunga le più frequenti in altri Tropari. Tuttavia nessuno dei manoscritti presi in esame presenta la medesima costellazione. I più vicini agli incipit del Tropario sono i manoscritti di Pistoia (Pst 121a) e di Piacenza (Pia 65). Entrambi coincidono in (b)-(d) con I, ma presentano per (a) una ripetizione del *fa* (in Pia 65 persino tre *fa*).

Le differenze confermano l'integrazione già suggerita dalla configurazione del nostro manoscritto, ossia l'unione di un Tropario con un Graduale, ma nulla di più.

Se tuttavia nel corso dell'esame sempre più approfondito di questo materiale, si è rafforzata l'idea – rispecchiata alla fine con una certa sicurezza nei singoli contributi – che cioè questo Tropario sia stato composto per San Marco e difficilmente prima del tardo XII secolo, ciò si è verificato sulla base di molti fattori: dalle osservazioni relative alla tradizione di singoli complessi ed elementi, alla struttura molto particolare dei tropi qui riuniti, alle melodie riformulate per questa raccolta e infine al semplice fatto che nell'area geografica così delimitata non esistono alternative alla chiesa da cui è stato tramandato questo Tropario.

Le più diverse osservazioni rimandano al Nord-Est e all'area intorno a Venezia. Innanzitutto l'alto numero di elementi originari del monastero di San Gallo, perché ciò coincide con il *corpus* dei Tropari brevi, come sono documentati a partire del XIII secolo nelle chiese del patriarcato.<sup>30</sup> Alla stessa conclusione inducono particolari formulazioni come il caso del citato rapporto musicale tra il singolare tropo per la Purificazione e un'antifona processionale di Cividale. Verso Ovest e Sud-Ovest spiccano le considerevoli concordanze con le fonti padovane e i manoscritti “ravennati”. Il dato è importante non solo quando è possibile seguire una lunga linea di tradizione dal punto di vista geografico e temporale che ha condotto a queste fonti relativamente tarde, ma anche quando si tratta di singolari costellazioni. Quest'ultimo, per esempio, è il caso della festa di s. Lorenzo, dove i due rari primi elementi del tropo si ritrovano a Sud delle Alpi soltanto nei Tropari tardi di Padova (Pad 16 e Pad 20) del XIII e XIV secolo. Analogo è il caso degli elementi interni della Dedicazione, documentati altrove in questa particolare formulazione solo nelle fonti “ravennate” (Pad 47 e Mod 7).<sup>31</sup>

Non è ancora tutto, perché anche all'interno di un contesto geografico così delimitato, il Tropario di San Marco si colloca in una posizione altrettanto autonoma. Questo è vero ancora una volta per l'alto numero di tropi di San Gallo. Significativamente il *corpus* marciano dei tropi sangallesi non coincide neppure per la metà con quello dei Tropari brevi e, tra gli stessi elementi concordanti, soltanto pochi non sono riscontrabili anteriormente al tardo passaggio di questi tropi dall'area linguistica tedesca sud-orientale all'Italia. Infatti – sulla base di varianti testuali o musicali – per nessun elemento è possibile produrre prove di un legame con questa circoscritta e tarda ricezione dal Nord. Vi è compreso anche il tropo per

<sup>30</sup> Si veda in generale HAUG, *Tropen im südostdeutschen und im nordostitalienischen Raum*, sopra, pp. 137-175.

<sup>31</sup> Si vedano nel dettaglio gli studi di ARLT su s. Lorenzo (426-429) e di ASKETORP sulla Dedicazione (334-341).

s. Stefano, nel quale la costellazione della trasmissione più delle altri farebbe pensare che esso sia giunto nel Sud per questa tarda via, poiché nel Sud è documentato soltanto dai Tropari brevi e perfino in tutti i diversi tipi che Andreas Haug è riuscito a distinguere.<sup>32</sup>

Il tropo per l'Epifania costituisce un esempio all'estremo opposto. I tre elementi interni e il loro collegamento con l'introduzione a Nord delle Alpi sono documentati soltanto nei due tropari di San Gallo SG 484 e 381 del X secolo e poi sporadicamente nel Sud: innanzitutto in Vro 107 dell'inizio dell'XI secolo e poi, quantomeno in modo incompleto, in una delle fonti beneventane (Ben 35). Evidenti varianti confermano che il Tropario della Basilica si rifà a questa sporadica presenza nel Sud, e si colloca quindi alla fine di un lungo cammino, che al più tardi intorno al Mille era giunto al di qua delle Alpi.<sup>33</sup> Simile è il caso di s. Giovanni Battista: alcune circostanze fanno pensare che nella composizione del Tropario di San Marco siano confluite diverse "strade" del Sud-Est tedesco, di cui soltanto una può essere collegata con il più ampio contesto dei Tropari brevi.<sup>34</sup> A particolari "strade" che hanno origine nell'area di lingua tedesca rinviano infine gli elementi interni di Ognissanti, che, precedentemente al Tropario di San Marco, si ritrovano per la prima volta in un Tropario scritto a San Gallo per Minden (Be 11) e per il resto sono documentati soltanto in un manoscritto (ugualmente dell'XI secolo) prodotto a Seeon per Herford (Ka 25) e poi, nel secolo successivo, a Kremenmünster (Kre 309).

Ad un esame più attento emergono in modo altrettanto evidente gli aspetti peculiari rispetto alle fonti occidentali e sud-occidentali nel consueto limitato contesto geografico. Significativa è la serie dei tropi per la Dedicazione. In tale festa, da una parte, le concordanze del Tropario della Basilica con le fonti "ravennate" Pad 47 e Mod 7, singolari per l'Italia, evidenziano il contesto di provenienza; dall'altra, varianti testuali e musicali accertano che il testo della Basilica si rifà ad una redazione che aveva già subito adattamenti nelle fonti "ravennate".<sup>35</sup> Parzialmente simile è il caso di concordanze, per le quali soltanto Mod 7 o, in alternativa, i manoscritti padovani sono chiamate in causa: ad esempio per il complesso di s. Andrea, i tre elementi della versione marciana sono documentati soltanto in Pistoia (SeZ 2) e appunto in Mod 7. Per il resto non va trascurato che proprio queste fonti interessate dal confronto con i tropi della basilica sono le uniche conservate nel contesto geografico immediato e appartengono tutte al XII secolo. Tanto più interessanti sono i tropi relativi a s. Giovanni Battista, tra i quali figurano ed entrano nel gioco comparativo alcune composizioni create per il Tropario della Basilica.

San Giovanni Battista fa parte delle feste non proprio numerose, la cui ricca tradizione in Italia consente, sulla base di significative varianti testuali e soprattutto musicali, un'articolazione molto differenziata della trasmissione, per cui si possono chiaramente individuare stratificazioni, nessi e perciò "strade".<sup>36</sup> I materiali accolti nel Tropario della Basilica ne

<sup>32</sup> Si vedano le sue osservazioni sopra, 256-266.

<sup>33</sup> Si vedano nel dettaglio le osservazioni di JACOBSSON e ARLT, sopra, 283-296.

<sup>34</sup> Si veda HAUG, sopra, 275-281.

<sup>35</sup> Come evidenziato da Bodil ASKETORP: vedi sopra, 334-341.

<sup>36</sup> Sull'argomento in generale e nel dettaglio si vedano JACOBSSON e ARLT, sopra, 375-410, e per un ulteriore esempio ARLT, *Schichten und Wege*.



forniscono l'esempio più tipico. La costellazione di soli testi è documentata in Italia settentrionale dalla fine dell'XI secolo: la combinazione dell'introduzione con gli elementi interni è ampiamente diffusa, mentre la combinazione con l'elemento conclusivo si trova quantomeno in Vce 186 di Balerna: lì introduce la ripetizione dell'introito, mentre a San Marco funge da introduzione alla piccola dossologia. Questo singolare utilizzo della redazione della Basilica, spiega nel contempo la cospicua riformulazione musicale, frutto del ruolo attivo dei compilatori di questo Tropario. L'intervento musicale dei redattori si presenta ancora più rilevante nell'*unicum* musicale composto per il primo elemento interno del tropo marciano.

Il processo dovette avvenire nel modo seguente: dei tre elementi primitivi dalle costellazioni, il primo era totalmente assente sia nelle fonti padovane già a partire dal secolo XII (Pad 697), sia nel tardivo Tropario breve di Aquileia-Gorizia (Gor J), mentre a Venezia si doveva conoscere il solo testo. Per questa ragione il Tropario di San Marco si colloca, per quanto concerne la tradizione, per così dire "a metà strada". I suoi redattori per l'esecuzione del primo elemento utilizzarono la nuova melodia che avevano creato per un elemento per la festa di Ognissanti, a sua volta documentata soltanto in questo Tropario.

Se già la composizione dei singoli tropi e la provenienza degli elementi consentono di dare un proficuo sguardo alla fucina veneziana dei redattori, a maggior ragione balzano agli occhi i dettagli della formulazione linguistica e musicale. Anche in questo caso il Tropario si colloca per molti aspetti in posizione autonoma con soluzioni buone, ma anche meno convincenti, così come appare nella discussione di Ritva Jacobsson sui testi o negli altri contributi sulla musica. Ne risulta più di una volta che raccordi linguisticamente o concettualmente problematici sono assolutamente convincenti per quanto concerne la musica.<sup>37</sup> Tuttavia, resta fuori discussione – come mostra con evidenza la citata redazione musicale di s. Giovanni Battista – che ai compilatori interessava ottenere un Tropario destinato all'uso pratico.

Piuttosto rimane aperta la questione relativa alla base sulla quale lavoravano i redattori. L'interrogativo si pone in modo tanto più risoluto dal momento che proprio questo Tropario presenta un'unione di materiali di genere e provenienza così diversi, che non solo risulta "unico" all'interno dello scenario italiano, ma non è neppure identificabile come modificazione di qualsiasi altro Tropario esistente. Su questo punto esso si distingue decisamente dalla situazione di Aquileia, per la quale Andreas Haug è riuscito a dimostrare come siano state riunite nello stesso contesto due linee di tradizione chiaramente identificabili: da una parte un filone dell'area linguistica tedesca proveniente da Freising, mediato attraverso i Tropari brevi; dall'altra il repertorio di Padova, redatto con criteri funzionali alle singole feste.<sup>38</sup>

Naturalmente, non è da escludere che anche i redattori del Tropario di Venezia disponessero di materiale redatto in tal modo, benché proprio le concordanze con le fonti del limitato contesto geografico con le loro differenze riscontrate soprattutto a Padova per la festa di s. Giovanni Battista, eliminino l'ipotesi di una ripresa diretta. E se anche dovessero essere stati ripresi singoli tropi da un *corpus* già redatto – come sarebbe per esempio pensa-

<sup>37</sup> Questo viene evidenziato per esempio da HAUG per Iohannes evangelista, RANKIN per Pentecostes e ARLT per Andreas (sopra, 277, 373-374 e 484-485).

<sup>38</sup> HAUG, *Tropen im südostdeutschen und im nordostitalienischen Raum* sopra, 166-175.

bile o quantomeno da non escludere nel caso del complesso di San Gallo per s. Stefano sulla base della concordanza con i Tropari brevi – questa possibilità viene meno per gran parte del *corpus* marciano già per il fatto che le concordanze conducono ad aree geografiche e a centri lontani, nonché per il fatto che già all’interno dei tropi di un’identica festa esso mostra configurazioni molteplici e diversificate.

L’unica possibilità di spiegazione è che l’opera dei redattori veneziani si sia fondata – quantomeno anche e probabilmente perlopiù – sulla tradizione di piccole unità: singole introduzioni e complessi, la cui aggregazione per una determinata festa o per feste affini è avvenuta su fogli singoli, doppi o anche in piccoli fascicoli (*libelli*). Questa forma di trasmissione è ben nota in molti ambiti della musica medievale monodica e polifonica e soprattutto per formulazioni nuove; tuttavia essa è soltanto di rado concretamente documentata, perché si sono conservate soprattutto raccolte di queste tradizioni singole e soltanto materiali già organizzati da un intervento redazionale.<sup>39</sup> Questo vale anche per i tropi. In questo caso le prove indirette si individuano soprattutto tramite l’analisi delle prime grandi compilazioni pervenute.<sup>40</sup> Ma anche l’altra testimonianza di una “migrazione” di singoli tropi nelle collezioni dell’XI e XII secolo redatte con scopo funzionale non si può spiegare altrimenti che con la medesima modalità, ossia con la trasmissione parziale di singoli testi o gruppi di testi con o senza notazione, senza escludere la trasmissione orale ad opera di singoli cantori.

Non è possibile dire oggi quanto fossero estesi i materiali disponibili al momento della redazione del Tropario. Probabilmente alcune delle scelte si possono spiegare anche per il fatto che il materiale disponibile era limitato. Tuttavia il carattere specifico di questa redazione nel suo complesso – con la sua singolare ed eterogenea aggregazione di formulazioni diverse per non dire della quantità di *unica* e (anche in un contesto geografico più vasto) di elementi rari – induce a ritenere che un preciso piano guidasse l’opera dei redattori, oppure, addirittura, che una qualche autorità avesse formulato una proposta generale di lavoro. L’intenzione di coloro dai quali dipendeva l’operazione dovette indirizzare quantomeno il processo di raccolta; ma probabilmente anche la decisione di scegliere tra diverse possibilità indipendentemente dal grado di consapevolezza dei redattori. Questi ultimi potevano anche

<sup>39</sup> Furono notoriamente uno dei rari esempi di singoli canti autonomi, successivamente aggregati in unità ai tempi dell’autore, le sequenze di Notker. Conosciamo il processo di questa unificazione grazie alla lettera dedicatoria della raccolta, che fa riferimento innanzitutto a “rotuli”. Si veda RANKIN, *The Earliest Sources of Notker’s Sequences*; in generale sul fenomeno dei *libelli* nei manoscritti liturgico-musicali HUGLO, *Les livres de chant liturgique*, 64-75.

<sup>40</sup> Anche per i tropi sono documentati fin dalle prime testimonianze alcuni esempi di *corpus* molto ridotti; ci sono anche pervenuti singoli tropi, tuttavia – a mio parere – sempre nel più ampio contesto di altri materiali. D’altro canto, proprio nei materiali più estesi precedenti ad una redazione funzionale, e perciò in fonti quantomeno con un parziale carattere di raccolta, si possono osservare le conseguenze di una compilazione costituita di unità più piccole. Questo vale, come ha riconosciuto Susan Rankin, per esempio per le ampie aggregazioni di SG 484 e 381; si veda RANKIN, *From Tuotilo to the First Manuscripts* in particolare 405, e in ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*. Analoghi indizi si possono trovare anche altrove, per esempio in EMERSON, *Neglected Aspects of the Oldest Full Troper*; ARLT, *Von den einzelnen Aufzeichnungen der Tropen zur Rekonstruktion der Geschichte*, in particolare 457-466, oppure un esempio da Vro 107, in ARLT, *Die Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires* sopra, 87-98.

ignorare che la varietà stilistica del loro Tropario derivava, non da ultimo, dalla ripresa di materiale più antico e più recente, segnato da caratteristiche specifiche di aree geografiche molto diverse; si può pensare, come caso estremo, agli elementi interni sillabici provenienti da San Gallo, la cui storia riporta agli anni intorno al 900 e probabilmente a una versione solo melismatica.

Con queste caratteristiche non si può non collocare il Tropario a Venezia e nell'orizzonte più ampio della cultura veneziana. Lo esigono: l'intenzione leggibile di disporre di qualcosa di proprio e di particolare; la scelta di materiale estraneo di provenienza molto diversa, nonché nella conseguente pluralità organica di elementi eterogenei, legati poi, in un'unica opera funzionale alla manifestazione e alla rappresentazione della propria identità. Alla luce di queste osservazioni lo sguardo si dirige in modo particolare da un lato alla modalità di adattamento, dall'altro agli *unica* tramandati soltanto qui, e dunque probabilmente nati per il Tropario. In relazione ad entrambi questi aspetti i testi e, in modo ancora più evidente, la musica offrono indizi concreti e interessanti.

#### TROPI ORIGINATI DAL PROCESSO DI REDAZIONE

Naturalmente – considerata la situazione della tradizione e soprattutto la specifica distribuzione delle concordanze – riguardo agli *unica* occorre sempre tenere presente la possibilità che si tratti di materiale ripreso, le cui intermedie testimonianze siano andate perdute. Questo può riguardare soprattutto complessi interi; ma la situazione cambia o quando una formulazione tramandata può essere collocata in un contesto funzionalmente redatto, oppure perché si volle aggiungere del nuovo materiale già recepito.

Comunque, quantomeno nel caso del primo dei tre complessi tramandati soltanto qui, anche altre circostanze suggeriscono di considerarlo come frutto dell'attività redazionale in vista della creazione del Tropario. Si tratta del tropo della Purificazione, già brevemente menzionato come esempio di una integrazione di canti di altro genere. Questo testo (basato su Lc 6,26-29) è utilizzato anche in una serie di canti dell'uffizio, mentre la melodia coincide ampiamente con quella di un'antifona processionale, tramandata soltanto più tardi e, a nostra conoscenza, soltanto nei manoscritti di Cividale. Susan Rankin ha preso in considerazione persino la possibilità che il canto processionale possa derivare dal tropo.<sup>41</sup> In ogni caso l'utilizzo del testo finora documentato come tropo in una delle fonti ravennate (Mod 7) è un adattamento differente con un'altra melodia.<sup>42</sup>

Più sicuro è il legame del tropo di s. Pietro con la redazione del Tropario di San Marco. Questo tropo si merita una collocazione particolare, in quanto il suo testo coincide in modo parziale e molto libero con quello di un tropo più antico – come se colui che lo formulava,

<sup>41</sup> Si vedano le sue osservazioni sulla musica, sopra, 306-308.

<sup>42</sup> Un caso particolare costituisce anche l'impiego dell'inizio solo *Responsum accepit Symeon* come introduzione all'introito *SUSCEPIMUS* nel frammento di un missale notato dell'XI secolo da Cesena con neumi bolognesi – si veda BAROFFIO, *Tropi e tropari*, 306-307, con riferimenti a riproduzioni.

avesse in orecchio alcune significative espressioni del testo presente in Italia settentrionale e documentabile nel consueto contesto geografico: infatti nella sua forma antica l'introduzione si trova nelle fonti "ravennate" Pad 47 e Mod 7, mentre per gli elementi interni si leggono nei manoscritti di Padova.<sup>43</sup> Si deve peraltro riconoscere che l'inserimento della nuova formulazione nella redazione del Tropario della Basilica è relativizzato dal fatto che un simile legame "associativo" con formulazioni più antiche ricorre anche nel tropo della Dedicazione, tramandato a sua volta in Italia soltanto nei manoscritti "ravennati", ma risalente attraverso essi sino alla fine dell'XI secolo.<sup>44</sup> I due tropi hanno in comune una grande coerenza, ottenuta mediante coincidenze melodiche tra gli elementi, come è tipico per le formulazioni musicali di provenienza italiana; tale coerenza inoltre, nel caso di s. Pietro, consente una più precisa collocazione di questi tropi in un determinato contesto.<sup>45</sup> D'altro canto le varianti musicali nella Dedicazione contrastano chiaramente con una ripresa diretta dalla tradizione "ravennate". Così l'*unicum* per la festa di s. Pietro – che va localizzato di sicuro a Sud delle Alpi e probabilmente ad Est dell'Italia settentrionale – potrebbe essere stato formulato nel medesimo contesto del tropo per la Dedicazione e ripreso poi nella redazione marciata.

Il complesso relativo alla festa di s. Martino, il terzo qui tramandato, fa parte di questo quadro, ma, nella sua semplice formulazione musicale, non consente ulteriori precisazioni.<sup>46</sup> Diverso è il caso del solo testo, riguardo al quale Ritva Jacobsson ha messo in rilievo il vistoso (nell'ambito dei tropi) uso di termini e combinazioni di parole inconsuete, che si ritrova con parziale regolarità nella costruzione linguistica.<sup>47</sup> E come attraverso ulteriori dettagli nella formulazione e redazione di questo Tropario si riesce a spiegare e a differenziare questa particolarità, si riesce anche a spiegare che chi ha lavorato a quest'opera disponeva di una competenza musicale tale da far apparire assolutamente credibile che, quantomeno la redazione del complesso per la Purificazione o anche la formulazione del tropo di s. Martino abbiano avuto luogo contemporaneamente alla composizione del Tropario.

La generale familiarità con il procedimento della composizione di tropi e la competenza musicale trovano una riprova in tutti i casi in cui materiali documentati anche altrove sono utilizzati in modo singolare: si veda la suddivisione delle introduzioni e il loro utilizzo in un contesto più ampio, come nel caso di Pentecoste, oppure l'ulteriore spostamento nell'ordine degli elementi interni nella festa di s. Giovanni Evangelista. Questi ultimi interventi coincidono in parte, sotto il profilo testuale, con notevoli durezze della struttura sintattica o anche concettuale, ma sul versante musicale presentano costantemente raccordi persuasivi. D'interesse ancor più singolare sono i due complessi per s. Giovanni Battista e per Ognis-

<sup>43</sup> Sul contesto dei tropi più antichi JACOBSSON, *Poésie liturgique et fond biblique*, in particolare 335.

<sup>44</sup> Si vedano le osservazioni di JACOBSSON, sopra, 325-331.

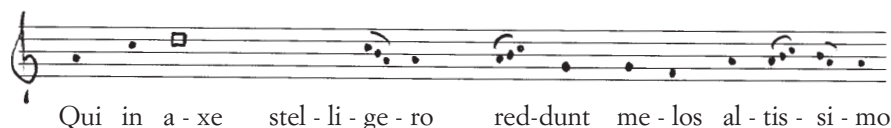
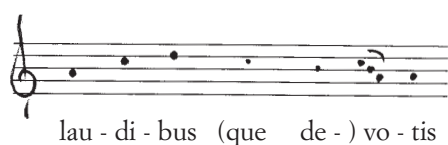
<sup>45</sup> Per la festa di s. Pietro: esempi di contesto cfr. sopra, 416-420, e per la Dedicazione le indicazioni di ASKETORP, sopra, 334-341.

<sup>46</sup> Come evidenziato da RANKIN, cfr. sopra, 468-469.

<sup>47</sup> Si veda sopra, 465.

santi, nei quali l'attività di redazione, quantomeno per quanto concerne la musica, aveva evidentemente condotto a una nuova creazione.<sup>48</sup>

Nel caso di Ognissanti le formulazioni attestate soltanto qui riguardano il terzo elemento interno "Qui in axe stelligero" e l'introduzione "Hodie exultent celicole" posta alla fine della ripetizione dell'introito dopo la salmodia. Il nuovo elemento interno si trova al posto della terza formulazione del quadruplice complesso di San Gallo, documentata soltanto nel Nord e che evidentemente si rifà a un modello solo melismatico. La già ricordata scarsa diffusione di questo complesso, altrove limitata soltanto al Nord, suggerisce l'ipotesi che il terzo elemento non fosse disponibile al momento della redazione veneziana – tanto più che testi trasmessi in forma abbreviata nel Sud sono documentabili anche altrove e specificamente anche per s. Giovanni Battista.<sup>49</sup> D'altra parte è certo che l'ultimo elemento dei tropi di San Gallo era già presente. Al momento della redazione la lacuna del terzo elemento è stata colmata con una nuova formulazione, che assicurava l'esecuzione dell'intero testo, in cui le parti importate conservavano la loro originaria collocazione. Si osservi peraltro che la differenza stilistica tra quanto è stato ripreso e le parti nuove è cospicua. Nel caso degli elementi di San Gallo si tratta evidentemente di testi in prosa adattati a melismi: il testo nuovo invece è caratterizzato da tratti ben riconoscibili: una coppia di versi di forma 2×8 pp con cadenza regolare; reimpiego, singolare per i tropi, dell'espressione "stelliger axis" del latino classico; e per la musica, una formulazione dai tratti assolutamente singolari. Questa melodia, come evidenzia l'esempio qui riportato, riprende una frase musicale tolta dalla fine dell'introduzione di San Gallo e tiene conto della costruzione del testo, ma già mediante l'elevazione all'ottava superiore della nota finale occupa una posizione autonoma nel contesto del dorico autentico e così si allontana dai testi più antichi.<sup>50</sup>



Analogamente anche il testo della nuova introduzione alla ripetizione dell'introito presenta un'articolazione in due parti che si richiamano con la rima ("celicole" e "christicole"), qui però derivanti dalla lingua dei tropi – già con l'inizio dell'"Hodie", e con la musica che si adegua al linguaggio codificato del dorico autentico:

<sup>48</sup> Alla scoperta della contraffattura che ha fornito la chiave per queste osservazioni si è giunti nel corso del lavoro svolto in comune dagli autori di questo volume in occasione di uno degli intensi e proficui incontri a Venezia per valutare i *corpora* del Tropario della Basilica.

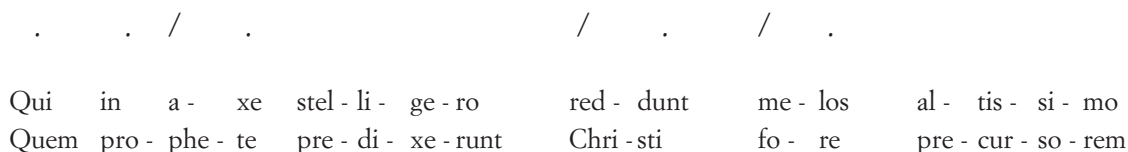
<sup>49</sup> Su s. Giovanni Battista si veda ARLT, *Die Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires*, sopra, 109-110.

<sup>50</sup> Per una riproduzione completa dell'introduzione, cfr. sopra, 457.

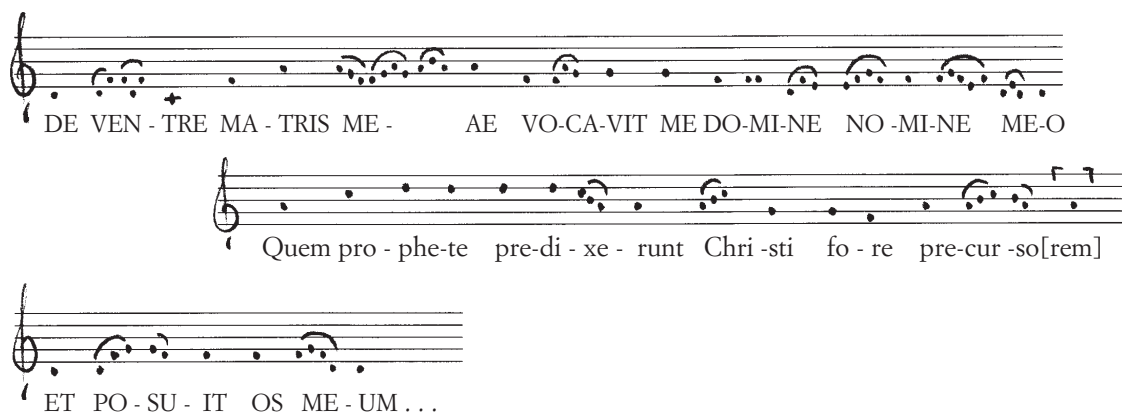


La padronanza del linguaggio musicale si rispecchia anche in questa breve formulazione. Si veda, per esempio, il graduale ampliamento dello spazio tonale nei primi tre elementi: “Hodie” nel movimento iniziale che parte dalla nota finale; “exultent” con la recitazione in *la*, nota che partendo dalla ripresa della terza *fa-la* viene raggiunta sulla sillaba accentata; “celicole” con l’elevazione nel piccolo melisma iniziale e l’espressione finale in cadenza. Il prolungato melisma posto all’inizio della seconda sezione da un lato sottolinea l’“et” decisivo per il contenuto e, nel contempo, riequilibra la proporzione delle parti, adeguando la seconda, dal testo più breve, alla prima.

Che con queste osservazioni si sia entrati nel laboratorio compositivo dei redattori è confermato dai tropi per s. Giovanni Battista. Qui la complessa tradizione fa pensare che i redattori disponessero del primo elemento interno soltanto per il testo. Come si può dedurre dal confronto qui sotto riportato, notiamo la corrispondenza per molteplici aspetti all’elemento dei tropi per Ognissanti appena sopra analizzato: per numero di sillabe; per raggruppamento di parole; e infine per gli accenti collocati in identica sede all’inizio delle due parti:



E che i due dimetri trocaici del testo per s. Giovanni Battista corrispondano nell’articolazione complessiva del verso all’elemento di Ognissanti, dovrebbe essere la ragione se, nella musica, la melodia è perfettamente ripresa. Invece, all’inizio dell’introito *De ventre matris meae* la stessa melodia costituisce, come si osserverà nel seguente frammento, un corpo estraneo sotto ogni aspetto: mentre l’ambito normale delle frasi dell’introito rimane legato al *re* basso della finale, il tropo introduce un altro registro a distanza dalle frasi contigue:



Secondo la consuetudine compositiva dalle origini fino all'inizio del XII secolo, si può interpretare questa testimonianza nell'ottica di un'indifferenza per l'unità stilistica. Se si prescinde invece dalle regole della tradizione più antica e da un orizzonte comprensibile attraverso di esse, si fa strada un'altra possibilità. Essa parte dal fatto che nell'esecuzione di questo elemento il messaggio significativo dell'inserimento è messo in primo piano in modo quasi ostentato dal registro alto e dal rilievo rispetto alla parte precedente, quasi come un gesto retorico basato sul nuovo peso dell'ottava superiore nel suo collegamento con la tonica attraverso un passaggio dalla quinta all'ottava. E questi sono appunto gli aspetti formali che si manifestarono in vario modo, quantomeno in Francia, a partire dal nuovo canto del XII secolo.<sup>51</sup> Dal resto anche in Tropari italiani della stessa epoca singole formulazioni o sequenze rinviano, ognuna in modo diverso, a momenti di una nuova costruzione retorica – mai però con una differenziazione così spiccata sotto il profilo musicale.<sup>52</sup>

Alla luce di queste osservazioni risulta infine interessante l'utilizzo, nel Tropario della Basilica, dell'introduzione "Hodie exultent iusti" come ultimo elemento dell'ampliamento per s. Giovanni Battista. Soltanto qui questa introduzione, tramandata esclusivamente nelle fonti italiane, è utilizzata prima del *Gloria patri*. Questo spiega la sua generale trasposizione di una quarta verso l'alto. Tuttavia soltanto l'inizio e la fine della formulazione musicale corrispondono all'andamento di altri manoscritti.<sup>53</sup> Inoltre la melodia si può interpretare nel migliore dei casi come un libero adattamento diastematico. Lo si osserva soprattutto nel frammento riprodotto di seguito, a partire dalla sesta sillaba, dove RoC 1741 di Nonantola rappresenta l'ulteriore tradizione italiana:

RoC 1741

Be 40608

Ho - di - e ex - ul - tent iu - sti na - tus est sanc - tus Io - han - nes

Ancora una volta il manoscritto della Basilica presenta caratteristiche estranee al contesto stilistico della tradizione. Lo si vede soprattutto nell'intervallo di quinta su "(ex)ultent" e ancor più per l'inserimento di "natus est": di nuovo un intervallo di quinta verso l'alto sul sesto grado sopra la finale, che genera una successione di note rilevanti, a partire dalla seconda inferiore *fa* e innalzandosi fino al *do* e *mi*. Anche in questo caso la composizione diviene un esempio di una enfatica lettura del testo, nella quale le parole importanti "exultent" e "natus est" sono sottolineate da un gesto quasi retorico.

Questi tropi sono sicuramente gli esempi più significativi di questa particolare tipologia, benché tali caratteristiche, quantomeno ad uno stadio embrionale, si possano osservare oc-

<sup>51</sup> Si veda il convincente esempio della formulazione musicale di due canti dell'inizio del XII secolo: *Da laudis homo, nova cantica* e *Letabundi iubilemus* in ARLT, *Das eine Lied*, 122-124 e 119-122.

<sup>52</sup> Sull'argomento si vedano le osservazioni sui tropi per s. Andrea sopra, 476-486, in particolare 484-486.

<sup>53</sup> Sull'argomento nello specifico e con ulteriori concordanze per l'esempio successivo si veda sopra, 404 e 408.

casionalmente anche laddove sono tramandati *unica* o melodie con particolari adattamenti. In tal modo vanno documentate proprio sul versante musicale, e addirittura fin nel dettaglio, caratteristiche, che in piccolo corrispondono a quelle della struttura generale del Tropario, con l'ulteriore risultato che, prendendo in considerazione i dettagli, le realizzazioni concrete possono essere collocate in modo convincente nel processo della generale redazione marciana.

## UN TROPARIO DELLA BASILICA

Con queste osservazioni si esaurisce quanto possibile cogliere da questo Tropario e dai suoi modelli circa una sua stesura nella chiesa o per la chiesa dei dogi. Da questa chiesa proviene il manoscritto; a Venezia rinviano una serie di significative concordanze con le aree limitrofe; nelle caratteristiche specifiche della cultura veneziana si inserisce la struttura del tutto particolare di questo Tropario nel quale sono confluiti materiali molto vari e anche rari, ma in ultima analisi eterogenei e di provenienza molto lontana fra loro. In questo contesto spiccano le configurazioni delle singole festività, per le quali altrove non esiste *pendant*, a cui si aggiunge un fatto assolutamente straordinario quantomeno per l'aspetto musicale: nel loro complesso tali feste formano un *corpus* diligentemente aggregato. Se a Venezia si voleva avere un Tropario che si distinguesse da tutti gli altri e avesse il suo carattere distintivo nella varietà ma anche nell'integrazione di aspetti inconsueti, e nello stesso tempo un Tropario che servisse alla funzione rappresentativa, come inizio solenne della messa nella Basilica, quest'idea ha trovato realizzazione nella raccolta pervenutaci e quest'ultima avrebbe trovato la chiave interpretativa nelle sue particolari caratteristiche.

Parallelamente, nella stessa area geografica non vi era altra chiesa dotata di un contesto culturale altrettanto vasto, nel quale lo specifico carattere della raccolta potesse inserirsi. Che la redazione si collochi in un'epoca relativamente tarda è suggerito dalla configurazione dei materiali e, non da ultimo, da quelle peculiari formulazioni musicali – da inserire nel contesto della redazione – che nella loro gestualità retorica si differenziano dal linguaggio compositivo più antico. Come testimonia la redazione, l'assoluta padronanza dei mezzi stilistici e delle regole compositive dei modi antichi fa pensare che le fratture stilistiche rispetto al contesto fossero non solo percepite, ma anche volute deliberatamente. E questo allora consentirebbe di perseguire la connessione con i tratti generali della cultura veneziana fin nei dettagli della formulazione musicale. Per questo motivo spiace particolarmente che la fonte pervenutaci non contenga tropi per s. Marco, probabilmente perché essi si trovavano in una piccola raccolta a parte contenente la liturgia per il patrono della chiesa.<sup>54</sup> In ogni caso, ad un esame più attento, il Tropario della Basilica si rivela una testimonianza unica della pratica liturgica, attuata in una particolare situazione italiana, che oggi va più chiaramente emergendo dal silenzio del passato.

<sup>54</sup> Questa opinione, condivisa anche da Giulio Cattin, fu fatta propria dai partecipanti alla discussione sull'argomento avvenuta nel corso del simposio cui si rifà questa relazione.



## EINORDNUNGEN UND AUSBLICK

WULF ARLT

Als das Tropar aus San Marco vor rund 15 Jahren ins Blickfeld trat, war nicht abzusehen, welche neuen Fragen und Einsichten sich aus der Interpretation gerade dieser Quelle ergeben würden. Denn so faszinierend die Tatsache war, dass damit auch für Venedig und die besondere Kirche des Dogen eine umfangreichere Zusammenstellung der neuen Gesänge des Mittelalters vorlag, mit denen man seit den Tagen der karolingischen Rezeption des *cantus romanus* die älteren Gesänge erweiterte – und mehr als alle anderen den Introitus, als Inbegriff des *carmen gregorianum* –, so deutlich wiesen doch schon die Entstehungszeit der Handschrift und erste Beobachtungen zu ihren Tropen auf eine Randposition hin. Als eine Aufzeichnung aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, bei der unklar war, wieweit die hier erhaltene Redaktion zurückreichte, gehörte dieses Tropar zu jenen späten Quellen, die bei der Erforschung der Tropen zunächst bestenfalls ergänzend und vor allem zur Rekonstruktion der Melodien berücksichtigt wurden. Und ein erster Blick auf die weitere Überlieferung der einzelnen Tropierungen liess allenthalben Merkmale einer eher disparaten Kompilation von Materialien hervortreten: mit immer wieder anderen Konstellationen der Konkordanzen.

Heute zeichnet sich die Möglichkeit ab, gerade die besondere Zusammenstellung dieses Tropars und einzelne seiner Merkmale mit weiteren Aspekten der Geschichte und Kultur Venedigs zu verbinden. Durch die Fragen, welche die Einordnung dieses speziellen Bestandes aufgab, traten neue Perspektiven für die Interpretation der Geschichte des Tropus im Norden Italiens in den Vordergrund. Die eingehende Untersuchung einzelner Tropierungen und ihrer Einbindung in einen grösseren Kontext des Erhaltenen lieferte Anhaltspunkte zu einer Differenzierung der italienischen Situation. Entscheidend ist, dass es dabei in vielen Fällen möglich war, von einer primär synchronen Betrachtung zu einer diachronen Interpretation vorzustossen. Sie brachte – neben dem faktischen Ertrag zum Verständnis und zur Geschichte bestimmter Formulierungen – zumal für die Interpretationen der musikalischen Befunde die Erprobung methodischer Ansätze einer philologischen Arbeit mit diesem besonderen Material, das zumindest in der Frühzeit und vor allem in den Bereichen nördlich der Alpen nur in Neumen ohne eine Präzisierung der Tonhöhe überliefert ist.

Dass gerade im Norden Italiens die Überlieferung ungleich dichter ist als in anderen Gebieten, mit Zeugnissen für sehr viele Orte, einem hohen Anteil intervallisch fixierter Melodieaufzeichnungen und dem Normfall funktional redigierter Bestände, lässt hier allenthalben Eigenheiten einer lokalen Formulierung oder auch spezifischen Aneignung hervortreten. Nicht weniger fällt dieser Umstand für die Frage nach der Provenienz der einzelnen Tropierungen ins Gewicht, deren Herkunft ja mehrheitlich in die Bereiche nördlich der

Alpen zurückführt. So trägt die – abgesehen vom Sonderfall der Vro 90, mit Belegen erst seit dem 11. Jahrhundert, also – relativ spät zu greifende und in ihrem Umfang auch erst spät ins Blickfeld getretene italienische Situation in ganz eigener Weise zur Geschichte des Tropus bei. Das gilt nicht zuletzt für die allgemeineren Aspekte eines Transfers regionaler Bestände liturgischer Musik und die Prozesse ihrer Aneignung in anderen Bereichen, als einen aufschlussreichen Ansatz für die generellen Fragen nach den Merkmalen und nach der Rolle eines Kulturtransfers zwischen den Regionen des mittelalterlichen Europas.

Wenn der Ertrag unserer Bemühungen reicher ausfiel, als zu erwarten war, so ist das ganz wesentlich zwei Momenten zuzuschreiben: zum einen der Tatsache, dass die rund acht Jahre zwischen der ersten Planung des Symposiums und der abschliessenden Redaktion der letzten Manuskripte zahlreiche neue Einsichten und Materialien zur Geschichte des Tropus brachten, und zum anderen, dass uns durch die Konstellation der Beteiligten Vergleichsmaterialien und neue Forschungsergebnisse zur Verfügung standen, die zu einem guten Teil auch heute noch nicht im Druck vorliegen.

Hier ist zunächst auf die enorme Erweiterung der Quellenbasis auch durch späte Aufzeichnungen bis in den Ausgang des Mittelalters hinzuweisen, die nicht zuletzt durch das Projekt eines “Musikalischen Index zum Corpus Troporum” provoziert wurde, das zu einem Katalog melismatischer Tropen führte und 1995 unter dem Titel *Troparia tardiva* in einem “Repertorium später Tropenquellen aus dem deutschsprachigen Raum” einen Niederschlag fand.<sup>1</sup> Wie diese Materialien für unser Projekt zur Verfügung standen, so diejenigen aus laufenden Editionen des *Corpus Troporum*, insbesondere zur Edition der Propriumstropen für Heilige, zur Dedicatio und zu den marianischen Festen, aber auch Nachträge zu den Festen des Weihnachtskreises, bei dem sich die Edition vor allem auf Handschriften bis zum Ende des 11. Jahrhunderts konzentrierte.<sup>2</sup> Zu nennen sind hier weiter die Materialien aus der kommentierten Ausgabe der ältesten Sanktgaller Quellen, deren Datierung in die erste Hälfte des 10. Jahrhunderts eine ganze Reihe weiterer Quellen in neuem Licht erscheinen liess.<sup>3</sup>

In die kritische Arbeitsphase fiel aber auch die Veröffentlichung der Propriumstropen aus Benevent,<sup>4</sup> die jetzt durch den umfangreichen Bestand aus Nonantola ergänzt ist.<sup>5</sup> So wie unser Band zumindest indirekt noch von der vorbereiteten Gesamtausgabe der Melodien zu den Propriumstropen aus nord- und mittelitalienischen Quellen profitieren konnte.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Vgl. den ersten Bericht von HUCKE & HAUG: *Musikalischer Index zum Corpus Troporum*; sowie vor allem drei Arbeiten von HAUG: *Das ostfränkische Repertoire*, den Band *Troparia tardiva* und die vorbereitete Ausgabe *Die melodischen Tropen*.

<sup>2</sup> Die Edition der Nachträge ist im Kontext der von Ritva Jacobsson vorbereiteten Ausgabe der Propriumstropen für Heiligenfeste vorgesehen (CT X); die Dedicatio wird von Bodil Asketorp bearbeitet (CT VIII); die Ausgabe der Tropen zu Marien-Festen durch Ann-Katrin Andrews Johannsson liegt inzwischen als CT IX im Druck vor: *The Feasts of the Blessed Virgin Mary*.

<sup>3</sup> ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, mit Nennung weiterer einschlägiger Arbeiten.

<sup>4</sup> BTC.

<sup>5</sup> BORDERS & BRUNNER, *Early Medieval Chants from Nonantola*.

<sup>6</sup> CAMILOT-OSWALD & KLAPER, *Introitus-Tropen*.

Entscheidend für das Verständnis der italienischen Situation waren die Ergebnisse zur Abgrenzung früherer Repertoires im Norden mit einer Präzisierung stilistischer Eigenheiten bestimmter Bereiche, Quellengruppen und selbst einzelner Zentren. Sie erlauben es, die Merkmale jüngerer Redaktionen zu fassen. Und mit beidem zeichnen sich jetzt – von den frühesten notierten Quellen an – immer deutlicher Konstellationen eines Transfers im Norden ab, die dann eben für die Rezeption südlich der Alpen ins Gewicht fallen.

Zu den konkretesten Anhaltspunkten für die Interpretation der Situation im Norden gehören die Einsichten zur Rolle Sankt Gallens, als eines produktiven Zentrums, für das heute schon für die Zeit vor dem zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts ein umfangreicher Bestand mit sehr spezifischen Eigenheiten gesichert ist.<sup>7</sup> Die Rezeption der Sanktgaller Tropen auf der Reichenau, in Mainz, in Minden und früh schon im deutschen Süd-Osten erlaubt einerseits die Abgrenzung weiterer Bestände dieses Sprachbereichs und andererseits die Präzisierung eines Imports von Tropen aus dem Westen, wie er beispielhaft im Regensburger Kloster St. Emmeram zu greifen ist.<sup>8</sup>

Gleichsam als geographisches Gegenstück ist im aquitanischen Süden und ebenfalls seit dem zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts neben Eigenem eine Rezeption von Tropen aus dem Norden zu fassen.<sup>9</sup> Hier bietet dann die seit dem Ausgang dieses Jahrhunderts belegte "Redaktion" zahlreicher Tropen im Text und vor allem in der Musik den Ansatz zur weiteren Abgrenzung – mittelbar auch der Bestände, die aus dem nördlicheren Frankreich und vor allem jenem Gebiet zwischen Seine und Rhein kamen, das einerseits in der frühen Geschichte eine zentrale Rolle spielte und andererseits mehr als alle anderen durch einen Quellenverlust betroffen wurde.

Wie sich damit im Norden bestimmte Konstellationen eines Transfers zwischen Regionen eingrenzen lassen, so zeigten erste Fallstudien, dass in den Beständen der Handschriften aus dem Norden Italiens seit dem 11. Jahrhundert ganz verschiedene Kontakte mit dem mittleren und nördlicheren Frankreich zu greifen sind.<sup>10</sup> Für die Wege einzelner Formulierungen aus dem Osten nach Italien ergaben sich neue Perspektiven aus den Beobachtungen einerseits zur Fixierung und langen Tradierung signifikativer Bestände in den "Kurztropen" des deutschen Sprachbereichs und andererseits zur Einbindung bestimmter Tropen in den Kontext der Hirsauer Reform.<sup>11</sup> Für Italien selbst und zumal den engeren geographischen Kontext des Tropars aus Venedig fielen die Ergebnisse einer kritischen Bestandsaufnahme der liturgischen Handschriften des Patriarchats ins Gewicht, da sie deutlich machten, dass

<sup>7</sup> Dazu insbesondere BJÖRKVALL & HAUG, *Tropentypen in Sankt Gallen*, sowie RANKIN, *From Tuotilo to the First Manuscripts*.

<sup>8</sup> Dazu die Untersuchungen zum Repertoire und seiner Rezeption bei ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 105-164, und für St. Emmeram HILEY, *Some Observations*.

<sup>9</sup> Vgl. EMERSON, *Neglected Aspects of the Oldest Full Troper*.

<sup>10</sup> Dazu etwa BORDERS, *The Northern and Central Italian Trope*, sowie ARLT, *Schichten und Wege*.

<sup>11</sup> Dazu im einzelnen HAUG, *Troparia tardiva* und *Ein Hirsauer Tropus*.

der lange als eine Einheit gesehene Bereich "Aquileia" auch hinsichtlich der Tropen in sich und zumal gegenüber Venedig klar gegliedert ist.<sup>12</sup>

Mit diesen Hinweisen auf Materialien und Ergebnisse, auf die sich unsere Arbeit an den Aufzeichnungen aus San Marco und in weiteren Quellen stützen konnte, ist ein Stand der Tropenforschung angesprochen, der gleichsam stillschweigend mitzudenken ist, wenn es im folgenden darum geht, einige Ergebnisse zu umreißen, mit denen jetzt die besondere Stellung des Tropars aus Venedig deutlich wird.<sup>13</sup>

\*\*\*

Die besonderen Merkmale und singulären Aspekte des Tropars aus San Marco sind auf allen Ebenen zu greifen: von der Konstellation der Konkordanzanzen über die stilistische Pluralität – im Ganzen wie in der Tropierung einzelner Introitus – bis hin zu den eigenartigen musikalischen Formulierungen, die offensichtlich auf die Redaktion dieses Bestandes zurückgehen und in Venedig entstanden sein dürften. Diese Momente einer individuellen Signatur des Tropars aus der Kirche des Dogen zeichnen sich freilich erst vor dem Hintergrund eines weiteren Kontexts und nur bei einer ins einzelne gehenden Interpretation ab. Der Kontext betrifft zunächst das differenziertere Bild der Überlieferung von Tropen zum Introitus im Norden Italiens, wie es sich heute darstellt – für einzelne Orte und Quellengruppen, so Nonantola, Padua oder die ravennatischen Handschriften, bis in Details der Konstellation und für andere zumindest im Umriss –, zugleich aber eben die neuen Einsichten zur Schichtung und zu Grundzügen eines Transfers nördlich der Alpen.

Ausdrücklich zu betonen ist allerdings, dass die Interpretation gerade bei diesem Material – aufgrund der zum Teil erheblichen Ausfälle der Überlieferung insbesondere nördlich der Alpen und für die Frühzeit des "zentralen" Bereichs zwischen Seine und Rhein – vielfach und nicht nur aufgrund des heutigen Stands der Kenntnisse gar nicht umhin kann, sich bei der Einordnung auch auf Tendenzen und allgemeine Konstellationen der Überlieferung zu stützen, wie sie etwa schon 1977 von Alejandro Planchart bei der Einordnung der englischen Bestände herangezogen wurden.

Planchart ging von Konstellationen der Konkordanzanzen aus und berücksichtigte im einzelnen Varianten in Text und Musik sowie Kontexte der Elemente. In diesem Sinne heisst es bei ihm

<sup>12</sup> Dazu jetzt CAMILOTT-OSSWALD, *Die liturgischen Musikhandschriften*, im Unterschied zu PLANCHART, der in seinen *Notes on the Tropes* noch von einem "trope repertory in the Aquileian manuscripts" ausging, das Venedig einschloss; auch wenn er dann im einzelnen Unterschiede zwischen Venedig und Cividale konstatierte.

<sup>13</sup> Weitere Arbeiten zum Propriumstropus in Italien, die erst nach dem Abschluss der einzelnen Beiträge erschienen, bestätigen das hier skizzierte Bild. Das gilt etwa für: KARTSOVNIK, *Zur Tropen- und Sequenzüberlieferung*; MÖLLER-JENSEN, *Written in St. Gallen for Minden, Celebrating Christmas in Piacenza, Hodie puer natus est nobis*, sowie die von ihm besorgte und kommentierte Ausgabe der Pia 65: *Liber magistri*; oder TOIGO, *I tropi all'introito*. Zahlreiche weitere Fragmente und noch unveröffentlichte Arbeiten, die wir zum Teil nicht mehr berücksichtigen konnten, nennt BAROFFIO in *Tropi e trovari* sowie *La tradizione dei tropi*. Das gleiche gilt für seinen *Iter Liturgicum Italicum*. Nicht berücksichtigt sind schliesslich die offensichtlich ergiebigen Angaben der Ordinarien, auf die Giulio CATTIN in Untersuchungen zu einer bis dahin nicht ausgewerteten Quelle hinwies: *Novità dalla cattedrale di Firenze*.

generell: “Whatever the point of origin of the continental tropes sung at Winchester, most of them clearly came to England by way of the north of France or the Rhineland”; mit der Fortsetzung: “The figures suggest that we are simply missing the north French or Rhenish manuscript link for the few German and Italian tropes not found also in French sources”.<sup>14</sup> So wie seine Beobachtungen zur Überlieferung bestimmter Elemente zu der dann von James Borders aufgenommenen Feststellung ausgeweitet sind: “Thus it would appear that most of the purely Italian concordances within this group of tropes [with small concordances] may well be northern pieces for which we are missing the north French or Rhenish manuscript link”<sup>15</sup>

Dabei rechnete Planchart noch mit den verschiedensten Richtungen einer Weitergabe einzelner Tropierungen und einem Transfer nach Italien praktisch aus allen Bereichen. Wie schon vorangehende Fallstudien, so grenzen die hier – in den Beiträgen des ersten Teils wie in den Sondages zur Geschichte einzelner Formulierungen des Tropars aus San Marco – vorgelegten Untersuchungen diese Möglichkeiten deutlich ein. Bestätigt werden die Dominanz der Rezeption aus dem mittleren und östlichen Bereich des französischen Sprachgebiets, die in unserem Band für den Bestand der Iv 60 aus Pavia thematisiert ist und auch in den Einzeluntersuchungen allenthalben aufscheint.<sup>16</sup> Eine Übernahme aus dem Süden Frankreichs nach Norditalien hingegen ist zwar nicht auszuschliessen, war aber bis heute in keinem Fall aus der Analyse von Text und Musik zu sichern. Sehr viel deutlichere Konturen gewann in jedem Fall das Verhältnis zum deutschen Sprachbereich. Sie betreffen zum einen die zwar insgesamt sekundäre, aber doch beachtliche Präsenz Sanktgaller Tropen in der Frühzeit, und zum anderen die Eingrenzung späterer Wege über die Bestände der “Kurztropare” vor allem im Nordosten.<sup>17</sup>

Generell festzuhalten – auch für weitere Arbeiten – ist schliesslich, dass die Untersuchungen gleich mehrfach auf Beobachtungen führten, die auf eine Präsenz bestimmter Tropen in Italien schon erheblich vor ihrer erhaltenen schriftlichen Fixierung südlich der Alpen hinweisen. Das betrifft Formulierungen des französischen wie des deutschen Sprachbereichs und lässt die Möglichkeit ins Blickfeld treten, eine italienischen Situation des 10. Jahrhunderts zumindest ansatzweise zu rekonstruieren. Wie denn bereits die Vro 107 der Zeit um 1000 aus Mantua, als älteste notierte Tropenquelle aus Italien, eine aktive Auseinandersetzung mit dem Rezipierten sogar durch Kontrafakturen belegt.

Wie Susan Rankin betonte, ist damit zu rechnen, dass die einzige Aufzeichnung von Tropentexten südlich der Alpen aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts in der Vro 90 symptomatisch für das sein könnte, was in Italien breiter zirkulierte und im Falle des *Quem queritis* den vielfältigen Befund der Formulierungen erklärt, die dann ab dem 11. Jahrhundert zu greifen sind.<sup>18</sup> Gestützt wird

<sup>14</sup> PLANCHART, *The Repertory of Tropes*, 139.

<sup>15</sup> *Ib.*, 194 – vgl. BORDERS, *Early Medieval Chants from Nonantola II*, xxviii.

<sup>16</sup> Dazu der Beitrag von BJÖRKVALL in diesem Band: *French Tropes in Northern Italy* (oben, 31-71).

<sup>17</sup> Zu Sankt Gallen der Beitrag von ARLT in diesem Band, *Die Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires*, und zu den späten Wegen derjenige von HAUG, *Tropen im südostdeutschen und nordostitalienischen Raum* (oben, 73-136 bzw. 137-175).

<sup>18</sup> Dazu und zum folgenden ihr Beitrag in diesem Band: “*Quem queritis*” en voyage in Italy, oben 177-207, insbesondere, 190-192.

diese Annahme durch den Befund Sanktgaller Tropen in der Vro 107, als der ältesten umfangreichen Zusammenstellung von Tropen aus Italien.<sup>19</sup> Sie bietet gleich mehrfach Indizien dafür, dass Tropen des Gallusklosters schon bald nach ihren ersten Nachweisen im frühen 10. Jahrhundert in den Süden gelangten. Mit der verblüffenden Beobachtung, dass es sich dabei zum Teil um notierte Texte handelt, die nach den grossen Sanktgaller Kompilationen der SG 484 und 381 überhaupt nur noch aus Italien belegt sind – also nicht über die breite Rezeption des deutschen Sprachbereichs sondern auf einem direkten Weg vermittelt wurden. Und das bis hin zu dem allerdings singulären Fall, dass in Italien Tropen aufgenommen wurden, um die man zwar im zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts bei der Anfertigung der SG 484 und 381 wusste, die dort aber offensichtlich nicht erreichbar waren.<sup>20</sup> Und solche Indizien betreffen nicht nur die in Sankt Gallen entstandenen Tropen. Wie denn bezeichnenderweise bei einer international überlieferten Einleitung des alten “Hodie”-Typus Text und Musik darauf verweisen, dass schon das Galluskloster eine Formulierung rezipierte, die ebenso früh durchaus auch in Italien präsent gewesen sein könnte.<sup>21</sup> Damit ergeben sich nicht zuletzt neue Fragen für die Einordnung der Konkordanz in der Apt 18, als einer Quelle, die mehrfach Hinweise auf eine Rezeption früh und in einem weiteren Kontext überlieferter Materialien bietet.<sup>22</sup>

Letztlich führt damit gerade auch der italienische Befund in eine frühe Zeit des Tropus vor der Etablierung regionaler und lokaler Bestände, wie sie in den ältesten Textaufzeichnungen – so insbesondere der Mü 14843 aus Toul und aus dem zweiten Drittel des 9. Jahrhunderts – und ersten indirekten Zeugnissen aufscheint:<sup>23</sup> in eine Situation erster Formulierungen aus dem Fundus älterer Texte und Gattungen, die ja in den ältesten Tropierungen allenthalben zu greifen ist.<sup>24</sup>

Eindeutig für sich steht das Tropar aus San Marco in Italien bereits bei einer groben Übersicht zur weiteren Überlieferung seines Bestandes und insbesondere zur Herkunft der einzelnen Tropierungen, wie sie in der umstehenden Tabelle aufscheinen.

Die Tabelle verdeutlicht Grundzüge der Konstellationen. Sie stützt sich auf die Ergebnisse der Untersuchungen zu Text und Musik im zweiten Teil dieses Bandes, geht aber in der Kategorisierung der Hinweise zur Verbreitung und ihrer Differenzierung im einzelnen über die abwägenden Diskussionen in den Kommentaren hinaus. Das betrifft insbesondere einige Angaben zur “Herkunft” in ( ), bei denen generelle Einsichten und Thesen aus der Auswertung solcher Konstellationen der Überlieferung berücksichtigt wurden.

<sup>19</sup> Dazu im einzelnen der Beitrag von ARLT, *Die Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires*, oben, 80-127.

<sup>20</sup> Dazu die zusammenfassenden Hinweise ib., 133-134.

<sup>21</sup> Dazu oben, 86.

<sup>22</sup> Zu dieser Handschrift generell BJÖRKVALL, CT V.

<sup>23</sup> Dass die Handschrift Mü 14843 nach Toul und bereits ins dritte Viertel des 9. Jahrhunderts zu verweisen ist, betonte BISCHOFF, *Die Südostdeutschen Schreibschulen* 2, 245. – Unter den indirekten frühen Zeugnissen kommt vor allem den Aussagen eines gesondert überlieferten Kanons der Synode von Meaux des Jahres 845 Bedeutung zu – dazu HAUG, *Ein neues Textdokument*.

<sup>24</sup> Das gilt beispielhaft (1) für das Phänomen “paraphrasierender” Tropen – dazu JOHNSTONE, *The Offertory Trope* – und (2) für die Einleitungen des sogenannten “Hodie”-Typus mit ihren Querverbindungen zur Antiphon; vgl. JACOBSSON & TREITLER, *Tropes and the Concept of Genre* sowie *Sketching Liturgical Archetypes*.

*Herkunft und Verbreitung der Tropen aus San Marco*

■ = Herkunft      E = Einleitung  
 x = Nachweise    B = Binnenelemente  
 ( ) = vereinzelt    R = Repetenda

FEST	ITALIEN (ohne spät NO: Cividale, Udine etc.)		SONSTIGES VERBREITUNGSGEBIET				
	allgem.	1/2 Orte	"West"		"Ost"		
			Frkr.-N/ "Mitte"	Frkr.-S	StGallen	Ost	Ital. NO
Nativitas "in nocte" "in die"	x	(x)	■	x		x	(x)
Stephanus					■	x	x
Iohannes evang.		x		(x)	■	x	
Epiphania    E B		x x			■ ■	x	
<b>Purificatio</b>							
Pascha (senza <i>Quem queritis</i> )		x	■ (?)		x	x	x
Dedicatio		x		(x)			
Ascensio    E B B	x x	x	■ ■	x x	■	x x	x (x)
Pentecostes    E/B B	■	x	(x)			(x)	x
Iohannes bap. E B R	x x ■		■ ■	(x) x			(x) (x)
<b>Petrus</b>							
Laurentius		x	■	(x)			
Assumptio		■					
Omnes SS    E B  B/R		x			(■?) (■?)	x x	(x)
<b>Martinus</b>							
Andreas		■					

Die Auswahl, Gruppierung und Anordnung der Verbreitungsgebiete ist durch die spezifischen Gegebenheiten des Tropars bestimmt. So blieb etwa England unberücksichtigt, weil es sich dort für den hier erfassten Bestand durchgehend um Rezeptionen handelt. Für Italien schien eine Gliederung nach breiterer Überlieferung und partikularen Nachweisen aufschlussreicher als eine geographische Differenzierung. Entsprechend schien es aufgrund der spezifischen Stellung des Bestandes der späten Handschriften des italienischen Nord-Ostens sinnvoll, sie an den grossen Überlieferungskreis "Ost" anzuhängen.

Unberücksichtigt bleibt aufgrund der besonderen Konstellationen die Erweiterung des Osterintroitus durch *Quem queritis*.<sup>25</sup>

Signifikant ist schon der erstaunliche Anteil von Elementen Sanktgaller Provenienz, aber auch singulärer Formulierungen, die für ganze Feste in der ersten Spalte durch Fettdruck hervorgehoben sind. So finden sich Sanktgaller Tropen in den Quellen aus dem Norden Italiens – wenn überhaupt, dann zumeist – nur bei ein oder zwei Festen. Einzig die frühe und umfangreiche Vro 107 aus Mantua enthält – selbst ohne die Neutextierungen – gleich zu 7 von rund 30 Festen Formulierungen des Gallusklosters. Aber auch das entspricht nur rund 10% aller hier überlieferter Elemente.<sup>26</sup> In Venedig hingegen macht der Anteil Sanktgaller Elemente rund 30% aus, ist er also etwa dreimal so gross. Hier gehören gleich 17 der insgesamt 69 Elemente für 4 der 17 tropierten Feste zu den ältesten Beständen des Gallusklosters (Stephanus und Epiphanie mit je 5 Elementen, Iohannes evangelista mit 6, sowie eines an der Ascensio). Dazu kommen vier weitere Elemente für Allerheiligen, die zwar erst in der Be 11 belegt sind, aber offensichtlich ebenfalls in Sankt Gallen entstanden, wo diese Quelle für Minden angefertigt wurde. Entsprechend verhält es sich bei den Formulierungen, die nur an San Marco als Tropierung belegt sind. Auch die Zahl dieser Unica ist mit 13 Elementen zu 5 Festen und damit knapp 20% ganz ungewöhnlich hoch (Nativitas in nocte: 1; Purificatio: 4; Petrus: 3; Omnes Sancti: 2; Martin: 3). Ihnen dürfte noch das dritte Element für Pfingsten zuzuordnen sein.

Hier stimmt zwar der Text mit einer Tropierung überein, die sich bereits in der Mü 14843 aus dem Toul des 9. Jahrhunderts findet und dann noch in den ältesten Aufzeichnungen aus Mainz (Lo 19768) und der Reichenau (Ba 5); doch legen die Interpretation des Textes wie der musikalische Befund die Annahme nahe, dass es sich in Venedig um die erneute Kombination stehender Wendungen handelt.<sup>27</sup>

Für sich steht das Tropar aber auch in den weiteren Konstellationen der Überlieferung. Nur drei Feste (Nativitas, Ascensio und Iohannes baptista) bieten mit insgesamt 11 Elementen

<sup>25</sup> Dazu RANKIN, "Quem queritis" en voyage in Italy, oben 177-207.

<sup>26</sup> Borders zählt 321 Elemente (*The Northern and Central Italian Trope Repertory*, 545). 26 sind in Text und Musik eindeutig Sanktgaller Formulierungen. Zwei bieten Textierungen von Melismen aus dem Galluskloster, die erstmals auf der Reichenau nachzuweisen sind, und acht sind Adaptierungen bzw. Neutextierungen Sanktgaller Elemente – dazu ARLT, *Die Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires*, oben, 89-91, 111-113, 116-121, 124-126.

<sup>27</sup> Dazu die Beobachtungen von JACOBSSON und RANKIN, oben, 367-368 und 373.



alte und “international” verbreitete Komplexe französischer Provenienz, die auch in Italien breit belegt sind. Ihnen ist das dialogische *Quem queritis* als erste Tropierung des Ostertages zuzuordnen. Einzig für den Anfang der Tropierung zum Pfingstfest und eine Einleitung zum Gloria patri für Iohannes baptista sind Elemente aufgenommen, die nur in Italien, hier aber breit überliefert und wohl auch entstanden sind. Das gleiche gilt für 6 weitere Elemente der Komplexe zur Assumptio Mariae und für Andreas, die nur in wenigen Belegen überliefert sind und aus einem geographisch benachbarten Bereich übernommen sein dürften, da sie sich alle in der Mod 7 finden (Forlimpopoli bzw. “ravennatisch”). Ebenfalls auf diesen engeren geographischen Kontext verweisen die 4 Elemente zur Dedicatio, von denen drei in Italien nur noch durch die Mod 7 und Pad 47 (Ravenna) belegt sind, während das vierte seit der Vro 107 eine breite Überlieferung in Norditalien zeigt und in seinen Aufzeichnungen aus Frankreich und Winchester darauf hinweist, dass der ganze Bestand früh aus dem Norden über die Alpen gelangte.

Wie schon diese Zahlenverhältnisse mit dem hohen Anteil sowohl Sanktgaller Tropierungen als auch singulärer Formulierungen im Norden Italiens ungewöhnlich sind, so bieten die verbleibenden Elemente je andere Konstellationen, die in vielem für sich stehen. Das gilt zunächst für die weiteren Elemente zum Osterfest. Sie sind alle in Italien schon in der Vro 107 belegt, aber – ohne die späten Quellen aus Aquileia, auf deren ganz eigene Voraussetzungen noch zurückzukommen ist – hier nur noch in Venedig. Dabei handelt es sich zum einen um den ausserhalb Italiens allgemein verbreiteten Komplex französischer Provenienz mit der Einleitung [20] *Postquam factus homo tua iussa pater* und den Binnenelementen [25]-[26]-[27], zum anderen um zwei Elemente nach dem *Quem queritis*, die im übrigen nur noch in den beiden Troparen aus Apt überliefert sind. Symptomatisch für die ganz besonderen Konstellationen der Überlieferung in diesem Tropar ist schliesslich der Komplex zu Laurentius mit alten französischen Formulierungen, von denen zwei in Italien auch durch Quellen des ausgehenden 13. und des 14. Jahrhunderts aus Padua belegt sind, die dritte aber überhaupt nur noch in der Vat 222 wohl noch des 10. Jahrhunderts aus Bourges.

Bestätigt wird der Gesamteindruck einer sehr spezifischen Zusammenstellung mit Materialien ganz unterschiedlicher Herkunft durch die Kombination der Elemente an einzelnen Festtagen. Nicht einmal bei der Hälfte des Bestands der tropierten Introitus entsprechen die Folge der Elemente und die Zuordnungen einer weiteren Überlieferung der Komplexe. Mehrfach sind Elemente verschiedenster Provenienz, aber auch ganz unterschiedlicher sprachlicher und musikalischer Formulierung miteinander verbunden.<sup>28</sup> Und immer wieder steht dieses Tropar auch in der Zuordnung der Elemente zu den Teilen des Introitus für sich. In all dem geht es erheblich über das hinaus, was sich auch sonst mit der Umstellung und Ergänzung oder auch im Fehlen einzelner Elemente innerhalb eines eingrenzbaeren Zusammenhangs der Überlieferung beobachten lässt.

Symptomatisch dafür ist die Ascensio. Hier beginnt die Tropierung mit einer Einleitung des “Hodie”-Typus, der drei Hexameter folgen. Soweit handelt es sich um alte, offensichtlich

<sup>28</sup> Dazu auch die Hinweise von JACOBSSON, 489-498.

im nordöstlichen Frankreich entstandene und schon früh nach Italien übernommene Erweiterungen, die dort auch weit verbreitet waren, allerdings mit unterschiedlichen Zuordnungen zu den Abschnitten des Introitus.<sup>29</sup> Das Tropar aus San Marco bringt gegenüber allen anderen Zuordnungen eine eigene weitere Lösung und mehr noch: mit einer zusätzlichen vierten Einschubstelle die singuläre Kombination dieser Materialien mit einem Sanktgaller Element, das in Text und Musik völlig anders gehalten ist.

Bezeichnend für den spezifischen Charakter dieses Tropars ist aber auch die Integration von Formulierungen aus dem Bereich anderer Gattungen. Das gilt beispielhaft gleich für die – nur hier nachzuweisende und insofern wieder singuläre – Verwendung einer “Antiphona ante evangelium” als Einleitung in der Nachmesse der Weihnacht. Ein weiteres Beispiel bietet die Tropierung für die Purificatio mit einer Prozessionsantiphon nach dem Lukasevangelium. Auf beide ist noch einmal zurückzukommen.

Umso nachdrücklicher stellt sich natürlich die Frage nach Zeit und Ort der Redaktion des Bestands, der im Graduale aus San Marco überliefert ist. Und gerade für diese Frage lassen sich auch nach der subtilen Auswertung aller Anhaltspunkte streng genommen nur Annahmen formulieren, für die zwar alles spricht, die aber letztlich nicht durch konkrete Nachweise abzusichern sind.

Fest steht, dass die erhaltene Quelle Be 40608 ein Graduale aus und für San Marco bietet, in das die Tropen – nach Ausweis der Rubriken wie der Verweise auf den Bezugsgesang sehr sorgfältig integriert wurden. Offen ist aber bereits, ob der integrierte Bestand schon zuvor als eine Sammlung bestand oder aber erst für die erhaltene Quelle aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts beziehungsweise für ihre Vorlage zusammengestellt wurde. Immerhin verweisen wenigstens einige Spuren auf die Zusammenführung unterschiedlicher Materialien. Zu ihnen gehört die Tatsache, dass sich bei der Tropierung für Johannes Baptista die Incipits der Abschnitte des Bezugsgesangs, die den einzelnen Elementen folgen, in kleineren Momenten, aber – wie eine Durchsicht weiterer italienischer Handschriften bestätigt – durchaus signifikanter Weise von der Formulierung des anschliessend aufgezeichneten Introitus unterscheiden.

I bietet die vier Incipits in der Aufzeichnung des Tropus, II die entsprechenden Abschnitte im anschliessend untropiert notierten Bezugsgesang:

	(a)	(b)	(c)	(d)
I				
	De ven - [tre]	Et po - su - it	Sub te - gu - men	Qua - si
II				
	De ven - [tre]	Et po - su - it	Sub te - gu - men	Qua - si

<sup>29</sup> Dazu und zum folgenden: ARLT, *Einführung* (oben, 17-20) und vor allem die einschlägigen Untersuchungen von JACOBSSON zu diesem Fest (oben, 343-352).

Von Interesse sind in (a) der Schluss auf *e* oder *f* sowie die Wiederholung des *f* über “ven[tre]”, in (b) Clivis oder Torculus über “[po]su[it]” und in (c) Clivis oder Climacus über “Qua[si]”. Jede der Varianten in der Aufzeichnung des Tropus ist auch in anderen italienischen Tropenquellen mit eindeutig lesbarer Tonhöhe zu finden. Dabei überwiegen für (b) und (d) mit Abstand die Formulierungen nach den Tropenelementen. Allerdings bringt keine der berücksichtigten Handschriften genau die gleiche Konstellation. Am nächsten stehen den Incipits des Tropars die Handschriften aus Pistoia (Pst 121a) und Piacenza (Pia 65). Beide stimmen in (b)-(d) mit I überein, bringen aber für (a) eine Wiederholung des *f* (in Pia 65 sogar mit drei *f*).

Die Differenzen bestätigen den schon durch die Anordnung der Tropen vor dem untropierten Introitus nahegelegte Integration, aber eben auch nicht mehr.

Wenn sich im Laufe der umgreifenden Auseinandersetzung mit diesem Material dennoch, ja letztlich mit einer Gewissheit, die sich in den Formulierungen der einzelnen Beiträge spiegelt, die Vorstellung verfestigte, dass dieses Tropar kaum vor dem späteren 12. Jahrhundert und für San Marco zusammengestellt wurde, so aufgrund verschiedenster Faktoren: von den Beobachtungen zur Überlieferung einzelner Komplexe und Elemente über die ganz spezifische Konstellation der hier vereinigten Tropierungen bis zu den Melodien, die für diese Sammlung neu formuliert wurden, und schliesslich die simple Tatsache, dass es in dem dadurch eingegrenzten geographischen Bereich keine Alternative zu der Kirche gibt, aus der das Tropar überliefert ist.

In den Nordosten und den Bereich um Venedig verweisen die verschiedensten Beobachtungen. Allen voran der hohe Anteil von Elementen Sanktgaller Provenienz, denn das deckt sich in dieser allgemeinen Form mit dem Bestand der späten Kurtropare, wie sie seit dem 13. Jahrhundert aus den Kirchen des Patriarchats belegt sind.<sup>30</sup> Entsprechend verhält es sich mit besonderen Formulierungen, wie bei dem erwähnten musikalischen Zusammenhang der singulären Tropierung zur Purificatio mit einer Prozessionsantiphon aus Cividale. Nach Westen und Südwesten hin fallen bemerkenswerte Konkordanzen mit den Paduaner Quellen und den “ravennatischen” Handschriften ins Gewicht: sei es, dass sich ein längerer Überlieferungsstrang geographisch und zeitlich bis in diese relativ späten Quellen verfolgen lässt, oder auch mit singulären Konstellationen. Das letztere gilt etwa für Laurentius, wo sich die beiden raren ersten Elemente der Tropierung südlich der Alpen überhaupt nur noch in den späten Troparen Pad 16 und Pad 20 des 13. bzw. 14. Jahrhunderts aus Padua finden. Entsprechend verhält es sich etwa bei den in dieser besonderen Formulierung sonst nur in den “ravennatischen” Quellen (Pad 47 und Mod 7) nachgewiesenen Binnenelementen der Dedicatio.<sup>31</sup>

Innerhalb des damit umrissenen geographischen Kontexts freilich steht das Tropar aus San Marco dann im einzelnen allenthalben für sich. Das gilt selbst für den hohen Anteil Sanktgaller Tropen. Bezeichnenderweise deckt sich ihr Bestand nicht einmal zur Hälfte mit demjenigen

<sup>30</sup> Dazu generell HAUG, *Tropen im südostdeutschen und im nordostitalienischen Raum*, oben, 137-175.

<sup>31</sup> Dazu im einzelnen die Untersuchungen von ARLT zu Laurentius und von ASKETORP zur Dedicatio (oben, 426-429 und 334-341).

der Kurtropare und sind selbst von den konkordierenden Elementen nur wenige nicht schon vor dem späten Transfer solcher Tropen aus dem südostdeutschen Sprachbereich in Italien zu greifen. Tatsächlich lässt sich bei keinem Element – aufgrund textlicher oder musikalischer Varianten – der Nachweis eines Zusammenhangs mit dieser eingrenzbaeren späten Rezeption aus dem Norden führen. Das gilt selbst für die Tropierung zu Stephanus, bei der die Überlieferungskonstellation am stärksten dafür spricht, dass sie auf diesem Weg in den Süden kam, da sie dort nur durch die Kurtropare belegt ist und gleich in allen der verschiedenen Typen, die Andreas Haug unterscheiden konnte.<sup>32</sup> Das extreme Gegenbeispiel bietet die Tropierung für die Epiphanie. Hier sind die drei Binnenelemente und ihre Verbindung mit der Einleitung nördlich der Alpen überhaupt nur in den beiden Sanktgaller Troparen SG 484 und 381 des 10. Jahrhunderts nachzuweisen und dann sporadisch im Süden: zunächst in der Vro 107 des frühen 11. Jahrhunderts und dann zumindest unvollständig in einer der beneventanischen Quellen (Ben 35). Deutliche Varianten bestätigen, dass das Tropar aus der Basilika auf diese sporadische Präsenz im Süden zurückgreift, mithin am Ende eines langen Weges steht, der spätestens um 1000 über die Alpen führte.<sup>33</sup> Wie denn bei Iohannes evangelista einiges dafür spricht, dass in der Fassung des Tropars aus San Marco verschiedene “Wege” aus dem deutschen Südosten zusammenkamen, von denen nur einer möglicherweise mit einem weiteren Kontext der Kurtropare zu verbinden ist.<sup>34</sup> Auf spezielle Überlieferungswege aus dem deutschen Sprachbereich verweisen schliesslich die Binnenelemente für Allerheiligen, die sich vor dem Tropar aus San Marco erstmals in einem in Sankt Gallen für Minden geschriebenen Tropar (Be 11) finden, im weiteren aber überhaupt nur noch (ebenfalls im 11. Jahrhundert) in einer in Seon für Herford geschriebenen Handschrift (Ka 25) und dann im folgenden Jahrhundert in Kremsmünster belegt sind (Kre 309).

Genauso deutlich zeichnen sich beim näheren Zusehen die eigenen Aspekte im Verhältnis zu den Quellen im Westen bzw. Südwesten des engeren geographischen Kontexts ab. Symptomatisch ist die Situation bei der Dedicatio. Einerseits verdeutlichen hier die in Italien singulären Konkordanz des Tropars der Basilika mit den “ravennatischen” Quellen Pad 47 und Mod 7 die Einbindung in den Kontext, andererseits aber lassen textliche und musikalische Varianten keine Zweifel daran aufkommen, dass die Aufzeichnung der Basilika auf eine Vorlage zurückgeht, deren Fassung in den “ravennatischen” Quellen in eigener Weise adaptiert worden war.<sup>35</sup> Entsprechend verhält es sich bei weiteren signifikanten Konkordanz, an denen von diesen Kontext-Quellen nur die Mod 7 oder nur die Paduaner Handschriften beteiligt sind, so bei dem Komplex zu Andreas, bei dem alle drei Elemente der Formulierung aus der Basilika nur noch in aus Pistoia (SeZ 2) und eben in der Mod 7 belegt sind. Im übrigen ist nicht zu übersehen, dass gerade diese Kontext-Quellen dem 12. Jahrhundert angehören. Nur handelt es sich jeweils um die einzigen erhaltenen Quellen dieser redigierten Bestände. Umso interessanter ist der Befund zu Iohannes baptista, mit

<sup>32</sup> Dazu seine Beobachtungen oben, 256-266.

<sup>33</sup> Dazu im einzelnen die Beobachtungen von JACOBSSON und ARLT, oben, 283-296.

<sup>34</sup> Dazu HAUG, oben, 275-281.

<sup>35</sup> Wie ASKETORP zeigte: oben, 334-341.

dem zugleich die eigenständige Formulierung von Melodien für das Tropar aus der Basilika ins Blickfeld tritt.

Iohannes baptista gehört zu den nicht eben zahlreichen Festen, deren reiche Tropierung in Italien aufgrund signifikanter textlicher und vor allem auch musikalischer Varianten eine sehr differenzierte Gliederung der Überlieferung erlaubt, bei der sich deutliche Schichten, Zusammenhänge und damit Wege eingrenzen lassen.<sup>36</sup> Das gilt gerade für die im Tropar aus der Basilika aufgenommenen Materialien. Ihre textliche Konstellation ist seit dem späteren 11. Jahrhundert im Norden Italiens nachgewiesen: für die Kombination der Einleitung mit den Binnenelementen breit und mit dem abschliessenden Element zumindest in der Vce 186 aus Balerna; dort für eine Wiederholung des Introitus, an San Marco als Einleitung zur kleinen Doxologie. Diese singuläre Verwendung der Redaktion aus der Basilika erklärt zugleich eine erhebliche musikalische Umformulierung und belegt damit die musikalisch-aktive Rolle der Redaktoren dieses Tropars. Das gilt noch pointierter für die singuläre musikalische Formulierung des ersten Binnenelements in der Handschrift aus der Basilika. So führt ein spezifischer Strang in der Überlieferung der vorangehenden Teile nach Padua (dort seit der Pad 697 des 12. Jahrhunderts) und dann weiter bis in das Kurztropar des 13. Jahrhunderts aus Gorizia (Gor J). In diesem Strang fiel das erste Binnenelement aus. Das Tropar aus San Marco liegt nun überlieferungsmässig gleichsam "auf halbem Weg". So verfügten seine Redaktoren offensichtlich nur noch über den Text dieses ersten Elements, zu dessen Vortrag sie dann eine neue Melodie verwendeten, die sie für die Redaktion eines nur in diesem Tropar belegten Elements zum Fest Omnium sanctorum formuliert hatten.

Wie auf diese Weise schon die Zusammensetzung der einzelnen Tropierungen und die Provenienz der Elemente einen aufschlussreichen Blick in die Werkstatt der Redaktoren erlaubt, so erst recht die Details der sprachlichen und musikalischen Formulierung. Auch hier steht das Tropar in vielem für sich mit guten wie mit weniger überzeugenden Lösungen, wie sie Ritva Jacobssen für die Texte und die Einzelstudien zur Musik diskutieren. Dabei ergibt sich mehrfach, dass auch Anschlüsse, die sprachlich oder gedanklich problematisch sind, im Musikalischen durchaus überzeugen.<sup>37</sup> Ausser Frage freilich steht, wie anschaulich die erwähnte musikalische Redaktion bei Iohannes baptista zeigt, dass es den Redaktoren darum ging, eine realisierbare, also für die Praxis bestimmte Zusammenstellung zu gewinnen.

Offen ist, auf welcher Grundlage die Redaktoren arbeiteten. Die Frage stellt sich umso dezidierter, weil eben dieses Tropar eine Verbindung von Materialien ganz unterschiedlicher Art und Provenienz bietet, die nicht nur innerhalb der italienischen Szene singulär ist und in seiner spezifischen Konstellation auch nicht auf die Modifikation irgendeines anderen nachweisbaren Tropars zurückgeführt werden kann. Darin unterscheidet sie sich markant von der Situation in Aquileia, für dessen Bestand Andreas Haug zeigen konnte, wie hier im gleichen

<sup>36</sup> Dazu generell und im Detail: JACOBSSON und ARLT, oben, 375-410, sowie für ein weiteres entsprechendes Beispiel ARLT, *Schichten und Wege*.

<sup>37</sup> Das betonen etwa HAUG für Johannes evangelista, RANKIN für Pentecostes und ARLT für Andreas (oben, 277, 373-374 und 484-485).

Kontext zwei deutlich zu greifende Traditionsstränge zusammengeführt wurden: einerseits ein über die Kurtropare vermittelter Bestand des deutschen Sprachbereichs aus Freising und andererseits das funktional redigierte Repertoire der Tropen aus Padua.<sup>38</sup> Natürlich ist nicht auszuschliessen, dass auch den Redaktoren des Tropars aus Venedig solche redigierten Bestände vorlagen. Obschon eben gerade die Konkordanzen mit den Quellen des engeren geographischen Kontexts in den erwähnten Abweichungen und beispielhaft für Padua mit dem skizzierten Befund für Iohannes baptista gegen eine direkte Übernahme sprechen. Und selbst wenn einzelne Tropierungen aus einem redigierten Bestand übernommen sein sollten – wie es etwa beim Sanktgaller Komplex für Stephanus aufgrund der Konkordanz mit den Kurtroparen denkbar wäre und zumindest nicht auszuschliessen ist –, entfällt diese Möglichkeit für grosse Teile des Bestands schon deswegen, weil die Konkordanzen in weit entfernte Orte und geographische Bereiche führen, und das mehrfach mit unterschiedlichen Kontellationen selbst innerhalb der Tropierung eines Festes.

Damit bleibt als Erklärung nur die Möglichkeit, dass sich die Redaktion zumindest auch und wahrscheinlich mehrheitlich auf eine Überlieferung in kleinen Einheiten stützte: einzelner Einleitungen und Komplexe, deren Zusammenstellung für ein bestimmtes Fest oder auch einmal für zusammengehörige Feste auf einzelnen Blättern, Doppelblättern oder auch in kleinen Lagen (“libelli”). Diese Form der Weitergabe ist zwar für viele Bereiche der ein- und mehrstimmigen Musik des Mittelalters und zumal für neue Formulierungen anzunehmen, aber schon deswegen nur sehr selten konkret belegt, weil vor allem Kompilationen solcher Einzelüberlieferung und zumal redigierte Bestände erhalten sind.<sup>39</sup> Das gilt auch für die Tropen. Hier konzentrieren sich die indirekten Nachweise vor allem auf die Analyse der ersten erhaltenen grösseren Kompilationen.<sup>40</sup> Doch ist auch der weitere Befund einer “Wanderung” einzelner Tropierungen bis in die funktional redigierten Bestände des 11. und 12. Jahrhunderts kaum anders zu erklären, als durch den Rückgriff auf diesen spezifischen Modus partieller Weitergabe einzelner Texte oder Textgruppen mit oder ohne Notation neben der mündlichen Weitergabe durch einzelne Sänger.

<sup>38</sup> HAUG, *Tropen im südostdeutschen und im nordostitalienischen Raum*, oben, 166-175.

<sup>39</sup> Zu den wenigen frühen Beispielen einer durch indirekte Aussagen belegten Aufzeichnung einzelner Gesänge und dann ihrer Zusammenstellung gehören bekanntlich die Sequenzen Notkers: mit dem Hinweis des Widmungsbriefs der Sammlung auf die Weitergabe zunächst in “rotuli” und den ersten Belegen der Sammlungen noch aus der Lebenszeit des Autors – dazu RANKIN, *The earliest sources of Notker's sequences*; generell zum Phänomen der “libelli” in musikalisch-liturgischen Handschriften HUGLO, *Les livres de chant liturgique*, 64-75.

<sup>40</sup> Zwar ist auch bei den Tropen von den ersten Belegen an die Aufzeichnung kleinster Bestände und einzelner Erweiterungen belegt, allerdings – soweit ich sehe – durchgehend in einem weiteren Kontext anderer Materialien. Andererseits lassen sich gerade an den grösseren Beständen vor einer funktionalen Redaktion, also in Quellen mit zumindest partiellem Sammelcharakter, allenthalben die Konsequenzen einer Kompilation aus kleineren Einheiten beobachten. Das gilt, wie Susan Rankin erkannte, beispielhaft für die umfangreichen Zusammenstellungen der SG 484 und 381 – dazu RANKIN, *From Tuotilo to the First Manuscripts*, insbes. 405, sowie in ARLT & RANKIN, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen*, 78-95. Nur sind entsprechende Indizien auch sonst allenthalben zu beobachten, dazu etwa EMERSON, *Neglected Aspects of the Oldest Full Troper*, ARLT, *Von den einzelnen Aufzeichnungen der Tropen zur Rekonstruktion der Geschichte*, insbes. 457-466, oder ein Beispiel aus der Vro 107, bei ARLT, *Die Präsenz des St. Galler Tropenrepertoires*, oben, 87-98.

Wie umfangreich die Bestände waren, die bei der Redaktion vorlagen, lässt sich nicht mehr sagen. So wäre es durchaus denkbar, dass manche der Entscheidungen auch aus der Reaktion auf ein begrenztes Material zu erklären wären. In jedem Fall freilich verweist die spezifische Signatur dieser Redaktion mit ihrer singulären und – gemessen an anderen Troparen – heterogenen Zusammenstellung ganz verschiedener Formulierungen sowie dem hohen Anteil der Unica und (auch im weiteren geographischen Kontext) seltener Elemente auf die Intentionen derer, die hier am Werk waren, ja möglicherweise auf einen Auftrag, der die Arbeit leitete. Die Intention leitete zumindest den Prozess des Sammelns, gegebenenfalls aber auch die Entscheidungen einer Wahl zwischen verschiedenen Möglichkeiten, und sie gilt unabhängig davon, wieweit den Redaktoren bewusst war, dass die stilistische Vielfalt ihres Tropars nicht zuletzt darauf beruhte, dass sie Jüngerer und Älterer mit den spezifischen Merkmalen ganz unterschiedlicher geographischer Bereiche oder auch bestimmter Orte aufnahmen, wie es im Extremfall für die syllabischen Binnenlemente Sanktgaller Provenienz gilt, deren Geschichte bis in die Jahre um 900 und wohl auf eine Textierung von Melismen zurückführt.

Es liegt auf der Hand, dass sich mit diesen Merkmalen des Tropars seine Verankerung in Venedig und im weiteren Horizont der venezianischen Kultur geradezu aufdrängt: in der ablesbaren Intention, über etwas Eigenes und Besonderes zu verfügen, im Aufnehmen des Fremden verschiedenster Provenienz wie in der daraus resultierenden Pluralität einer Verbindung heterogener Elemente, die dann in ein Ganzes eingebunden wurden, das der Manifestation und Repräsentation des Eigenen diene. Aus dieser Perspektive richtet sich der Blick in besonderer Weise zum einen auf die Art und Weise der Adaptierung und zum anderen auf jene Formulierungen des Tropars, die nur hier überliefert sind, also gegebenenfalls für das Tropar entstanden. Für beides bieten die Texte und – markanter noch – die Musik allenthalben aufschlussreiche Indizien.

Dabei ist natürlich hinsichtlich der Unica – angesichts der Überlieferungssituation und zumal der spezifischen Streuung der Konkordanz im Falle dieses Tropars – immer mit der Möglichkeit zu rechnen, dass es sich um übernommene Materialien handelt, für die weitere Belege nur nicht erhalten sind. Das gilt vor allem für ganze Komplexe und am wenigsten dort, wo sich eine nur hier überlieferte Formulierung in den Kontext der Redaktion einbinden, also etwa auf die Intention zurückführen oder gar aus der Notwendigkeit erklären lässt, rezipierte Materialien zu ergänzen.

Immerhin sprechen zumindest bei einem der drei nur hier überlieferten Komplexe auch weitere Umstände für eine Verankerung im Kontext der Zusammenstellung dieses Tropars. Dabei handelt es sich um die – als Beispiel einer Integration von Formulierungen anderer Gattung – bereits kurz erwähnte Tropierung zur Purificatio. Ihr Text (nach Luc 6,26-29) ist auch in einer Reihe von Offiziumsgesängen verwendet, die Melodie hingegen stimmt weithin mit derjenigen einer Prozessionsantiphon überein, die erst später und bisher nur in Handschriften aus Cividale überliefert ist. Susan Rankin berücksichtigte sogar die Möglichkeit, dass der Prozessionsgesang auf den Tropus zurückgehen könnte.<sup>41</sup> In jedem Fall bietet die

<sup>41</sup> Dazu ihre Beobachtungen zur Musik, oben, 306-308.

einzig bisher nachgewiesene Verwendung des Textes als Tropus in einer der ravennatischen Quellen (Mod 7) eine eigenständige Adaptierung mit einer anderen Melodie.<sup>42</sup>

Weniger sicher lässt sich die Tropierung zu Petrus für die Redaktion beanspruchen, doch nimmt auch sie insofern eine Sonderstellung ein, als ihr Text sich partiell und in sehr freier Weise mit demjenigen einer älteren Tropierung berührt – als hätte derjenige, auf den die Formulierung zurückgeht, einige signifikante Wendungen jenes Textes im Ohr gehabt, der im Norden Italiens präsent war und im geographischen Kontext nachzuweisen ist: mit der Einleitung über die “ravennatischen” Quellen Pad 47 und Mod 7 und für die Binnenelemente in den Handschriften aus Padua.<sup>43</sup> Relativiert wird die Verankerung dieser Formulierung im Kreis der Redaktion des Tropars aus der Basilika dadurch, dass die Konstellation einer solchen “assoziativen” Verbindung mit älteren Formulierungen auch für die Tropierung zur Dedicatio gilt, die in Italien sonst nur noch in den “ravennatischen” Handschriften überliefert und über sie aber bis ins ausgehende 11. Jahrhundert zurückzuverfolgen ist.<sup>44</sup> Beiden Tropierungen ist gemeinsam, dass sie eine hohe Kohärenz durch melodische Übereinstimmungen zwischen den Elementen aufweisen, wie sie für musikalische Formulierungen italienischer Provenienz symptomatisch ist und zumal bei Petrus die engere Einordnung in einen Kontext solcher Tropierungen erlaubt.<sup>45</sup> Andererseits sprechen die musikalischen Varianten bei der Dedicatio klar gegen eine direkte Übernahme aus der “ravennatischen” Überlieferung. So könnte das – sicher südlich der Alpen und wohl im Osten des norditalienischen Bereichs zu lokalisierende – Unicum zum Petrusfest im gleichen Kontext wie die Tropierung zur Dedicatio formuliert und dann in die Redaktion übernommen worden sein.

Der Komplex zu Martin, als der dritte nur hier überlieferte, fügt sich in dieses Bild ein, erlaubt aber in seiner einfachen musikalischen Formulierung keine weiteren Präzisierungen.<sup>46</sup> Anders verhält es sich mit dem Text, für den Ritva Jacobsson auf die (im Rahmen der Tropen) auffallende Verwendung ungewöhnlicher Wörter und Wortkombinationen hinwies, die mit einer partiellen Regularität im sprachlichen Bau zusammengeht.<sup>47</sup> Und wie sich dieses Moment des Besonderen mit weiteren Details der Formulierung und Redaktion des Tropars verdeutlichen und differenzieren lässt, so eben auch die Tatsache, dass diejenigen, die hier am Werk waren, über eine musikalische Kompetenz verfügten, die es durchaus als möglich erscheinen lassen, dass zumindest die Redaktion des Komplexes zur Purificatio oder auch die Formulierung der Tropierung für Martin bei der Zusammenstellung dieses Tropars entstanden.

Die generelle Vertrautheit mit den Verfahren des Tropierens wie die musikalische Kompetenz sind allenthalben dort nachzuweisen, wo auch sonst belegte Materialien in singulärer Weise ver-

<sup>42</sup> Für sich steht auch die Verwendung nur des Beginns “Responsum accepit Symeon” vor dem Introitus SUSCEPIMUS im Fragment eines notierten Missale des 11. Jahrhunderts aus Cesena mit Neumen aus Bologna – dazu jetzt BAROFFIO, *Tropi e tropari*, 306-307, mit Hinweis auf Wiedergaben.

<sup>43</sup> Zum Kontext dieser älteren Tropierungen JACOBSSON, *Poésie liturgique et fond biblique*, insbes. 335.

<sup>44</sup> Vgl. die Beobachtungen von JACOBSSON, oben, 325-331.

<sup>45</sup> Dazu für Petrus die Kontextbeispiele oben, 416-420, und zur Dedicatio die Hinweise von ASKETORP, oben, 334-341.

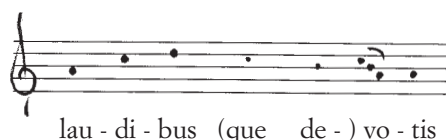
<sup>46</sup> Das betonte RANKIN, oben, 468-469.

<sup>47</sup> Oben, 465.



wendet sind: mit der Aufteilung von Einleitungen und deren Verwendung im weiteren Kontext, etwa bei Pentecostes, oder bei Iohannes evangelista mit einer zusätzlichen Verschiebung in der Zuordnung der Binnenelemente. Das geht beim Text teilweise mit bemerkenswerten Härten in der syntaktischen oder auch gedanklichen Fügung überein, bietet aber im Musikalischen durchgehend überzeugende Anschlüsse. Von besonderem Interesse aber sind die beiden Komplexe zu Iohannes baptista und Omnium sanctorum, bei denen die Redaktion zumindest im Musikalischen ganz offensichtlich mit eigenen Formulierungen verbunden war.<sup>48</sup>

Bei Omnium sanctorum betreffen die nur hier nachzuweisenden Formulierungen das dritte Binnenelement “Qui in axe stelligero” und die Einleitung “Hodie exultent celicole” zur Wiederholung des Introitus nach der Psalmodie. Das neue Binnenelement findet sich an der Stelle einer nur im Norden belegten und offensichtlich auf eine Melismentextierung zurückgehenden Formulierung des Sanktgaller Komplexes. Die bereits erwähnte geringe und ansonsten nur auf den Norden beschränkte Verbreitung des Komplexes legt die Annahme nahe, dass dieses Element bei der Redaktion nicht zur Verfügung stand – zumal ja solche verkürzte Weitergaben im Süden auch sonst nachzuweisen sind und in spezifischer Weise auch für Iohannes baptista.<sup>49</sup> Andererseits lag das letzte Element des Sanktgaller Komplexes dann wieder vor. Die Lücke wurde bei der Redaktion mit einer neuen Formulierung geschlossen, die einen Vortrag des Ganzen sicherte, bei dem die übernommenen Teile an ihrer ursprünglichen Stelle standen. Um so bemerkenswerter ist die stilistische Differenz zwischen dem Übernommenen und dem Neuen. So handelt es sich bei den Sanktgaller Elementen offensichtlich um Melismentextierungen in Prosa, bei dem neuen Text hingegen um ein Verspaar der Form 2 x 8pp mit regelmässigem Sprachfall, mit dem im Rahmen der Tropen singulären Rückgriff auf die Wendung “stelliger axis” des klassischen Lateins und auch musikalisch um eine Formulierung völlig anderer Art. Sie nimmt, wie die folgende Zuordnung zeigt, eine Wendung aus dem Schluss der Sanktgaller Einleitung auf, berücksichtigt den Bau des Textes, steht aber schon durch die Rezitation auf der Oberoktave der Finalis im Kontext des authentischen Dorisch für sich und verweist darin auf eine Distanz gegenüber dem Älteren.<sup>50</sup>

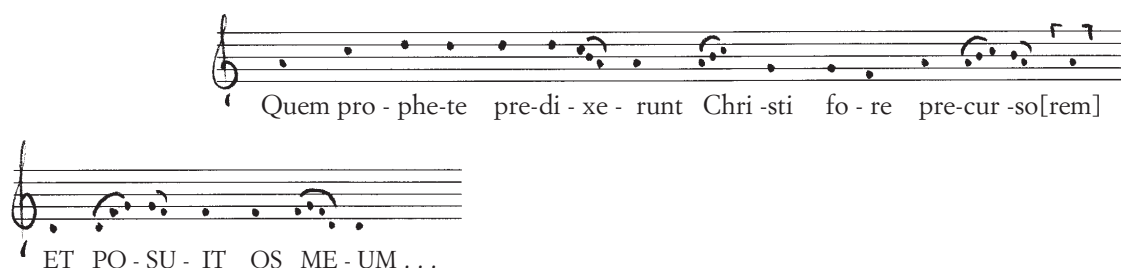


<sup>48</sup> Zur Aufdeckung der Kontrafaktur, die den Schlüssel für die folgenden Beobachtungen bietet, kam es in der gemeinsamen Arbeit der an diesem Band Beteiligten an einem der intensiven und ergiebigen Folgetreffen in Venedig zur Auswertung der Bestände des Tropars aus der Basilika.

<sup>49</sup> Zu Iohannes baptista ARLT, *Die Präsenz des St. Galler Tropenreptiores*, oben, 109-110.

<sup>50</sup> Eine vollständige Wiedergabe der Einleitung oben, 457.





Aus der Perspektive der älteren Geschichte des Tropierens bis ins frühere 12. Jahrhundert kann man diesen Befund im Sinne einer Indifferenz gegenüber stilistischer Einheit interpretieren. Abstrahiert man hingegen von den Spielregeln des Älteren und einem mit ihnen zu erschliessenden Erwartungshorizont, tritt eine andere Möglichkeit ins Blickfeld. Sie geht davon aus, dass beim musikalischen Vortrag dieses Elements gerade durch die hohe Lage und die Abhebung vom Vorangehenden die gewichtige Aussage der Einfügung in geradezu plakativer Weise in den Vordergrund gerückt wird, gleichsam im Sinne einer rhetorischen Geste auf der Basis einer neuen Gewichtung der Oberoktave und ihrer Verbindung zum Grundton über einen Quint-Oktav-Klang. Und das sind ja Aspekte der Gestaltung, die seit dem neuen Lied des 12. Jahrhunderts zumindest in Frankreich in vielfältiger Weise zum Tragen kamen.<sup>51</sup> Wie denn selbst in italienischen Troparen der gleichen Zeit einzelne Formulierungen oder auch Zuordnungen in je anderer Weise auf Momente einer neuartig rhetorischen Fügung verweisen – allerdings nie mit so pointierter Differenzierung im Musikalischen.<sup>52</sup>

Im Lichte dieser Beobachtungen ist schliesslich die Verwendung der Einleitung “Hodie exultent iusti” als letztes Element der Erweiterung zu Iohannes baptista im Tropar aus der Basilika von Interesse. Nur hier ist diese ausschliesslich in italienischen Quellen überlieferte Einleitung vor dem “Gloria patri” verwendet. Das erklärt ihre generelle Transposition um eine Quarte nach oben. Allerdings entsprechen nur Anfang und Schluss der musikalischen Formulierung dem Verlauf anderer Handschriften.<sup>53</sup>

Dazwischen lässt sich die Melodie bestenfalls als eine freie Adaptierung des Tonverlaufs interpretieren. Das gilt vor allem für die in der folgenden Wiedergabe markierte Weiterführung des Beginns ab der 6. Silbe, bei der die RoC 1741 aus Nonantola die weitere italienische Überlieferung vertritt:



<sup>51</sup> Dazu etwa das schlagende Beispiel der musikalischen Formulierung zweier Lieder des frühen 12. Jahrhunderts: “Da laudis homo, nova cantica” und “Letabundi iubilemus” bei ARLT, *Das eine Lied*, 122-124 bzw. 119-122.

<sup>52</sup> Dazu die Beobachtungen zu den Tropen für Andreas, oben, 476-486, insbesondere 484-486.

<sup>53</sup> Dazu im einzelnen und mit weiteren Konkordanzen für das folgende Beispiel oben, 404 und 408.

Wieder bietet die Handschrift aus der Basilika Eigenheiten, die aus dem stilistischen Kontext der weiteren Überlieferung herausfallen. Das gilt vor allem für den Quintaufschwung über “(ex)ultent” und erst Recht für den Einsatz des “natus est”: wieder eine Quinte höher auf der Sexte über dem Grundton, so dass sich für die Folge prominenter Töne ab der Untersekunde auf “(ex)ul(tent)” der Rahmen f-c-e ergibt. Auch hier freilich lässt sich die musikalische Formulierung als eine emphatische Lesung des Textes verstehen, bei der die zentralen Wörter “exultent” und “natus est” gleichsam gestisch hervorgehoben sind.

Gewiss handelt es sich bei diesen Tropierungen um die signifikantesten Beispiele solcher spezifischen Gestaltung; doch lassen sich solche Momente zumindest ansatzweise gelegentlich auch sonst dort beobachten, wo Melodien nur hier oder mit spezifischen Wendungen überliefert sind. In jedem Fall aber sind auf diese Weise gerade im Musikalischen und bis ins Detail Merkmale nachzuweisen, die im Kleinen denjenigen entsprechen, die im Ganzen der Zusammensetzung dieses besonderen Tropars hervortreten – mit der zusätzlichen Pointe, dass sich die Konkretisierungen bei den Details schlüssig im Prozess der Redaktion verankern lassen.

Damit ist dann freilich auch ausgeschöpft, was sich diesem Tropar bzw. seiner Vorlage als Hinweis auf eine Entstehung in oder zumindest für die Kirche des Dogen entnehmen lässt. Aus ihr ist die Handschrift überliefert, in der sich die Zusammenstellung findet. Nach Venedig verweisen eine Reihe signifikanter Konkordanz mit den benachbarten Bereichen. In die spezifischen Merkmale der venezianischen Kultur fügt sich die ganz eigene Signatur dieses Tropars mit ihrer Verbindung ganz unterschiedlicher und auch seltener, aber letztlich heterogener Materialien weit gestreuter Provenienz bis in die Konstellationen einzelner Festtage, zu der es kein Gegenstück gibt, und ihrer zumindest im Musikalischen durchwegs überzeugenden Verbindung zu einem sorgfältig redigierten Korpus. Wenn man in Venedig ein Tropar haben wollte, das sich von allen anderen unterschied und einerseits in der Vielfalt, aber auch Integration ungewöhnlicher Aspekte sein besonderes Profil hatte, andererseits aber der repräsentativen Funktion einer feierlichen Eröffnung der Messe in der Basilika diene, dann wäre diese Vorstellung mit der uns erhaltenen Sammlung erfüllt und diese gerade in ihren besonderen Momenten erklärt. So wie es eben umgekehrt in jenem geographischen Bereich keine andere Kirche gab, für die sich der spezifische Charakter der Sammlung gleichermaßen in einem breiteren kulturellen Kontext verankern liesse. Dass die Redaktion zu einem relativ späten Zeitpunkt geschah, legen die Konstellation der Materialien und nicht zuletzt jene eigenartigen, im Kontext der Redaktion zu verankernden musikalischen Formulierungen nahe, die sich in ihrer rhetorischen Gestik von der älteren Tonsprache unterscheiden. Dass man die Stilmittel und Spielregeln des Älteren – nach Ausweis der Redaktion – durchaus beherrschte, spricht dafür, dass die resultierenden stilistischen Brüche gegenüber dem Kontext nicht nur wahrgenommen, sondern sogar gezielt eingesetzt wurden. Und das würde es dann eben erlauben, die Einbindung in generelle Züge der venezianischen Kultur bis in die Details der musikalischen Formulierung zu verfolgen. Gerade unter diesem Aspekt ist es zu bedauern, dass die erhaltene Quelle keine Tropierung für den Hl. Markus enthält,

wohl deswegen, weil diese in einer eigenen kleineren Zusammenstellung der Liturgie für den Patron der Kirche zu finden war.<sup>54</sup> In jedem Fall aber erweist sich das Tropar aus der Basilika beim genaueren Zusehen als ein einzigartiges Zeugnis liturgischer Gestaltung in einer besonderen italienischen Situation, die heute zunehmend ins Blickfeld getreten ist.

<sup>54</sup> So die *opinio communis* der entsprechenden Diskussion bei dem Symposium, auf das dieser Bericht zurückgeht.



## BIBLIOGRAFIA

La presente bibliografia comprende le pubblicazioni citate nel volume soltanto con i nomi degli autori e gli incipit dei titoli. Sono tuttavia adottate le sigle che si leggono all'inizio del volume (pag. XXI), esclusi le opere di carattere generale (come lessici o manuali), e i testi appartenenti ai periodi antico e patristico esplicitamente richiamati.

- ALEXANDER, JONATHAN J. G.: "Initials in Renaissance Illuminated Manuscripts: the Problem of the so-called 'Littera Mantiniana'", in *Renaissance- und Humanistenhandschriften* (Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien 13), ed. Johanne Autenrieth, München 1988, 145-152
- ARLT, WULF: "Zur Interpretation der Tropen", in *Aktuelle Fragen der musikbezogenen Mittelalterforschung. Texte zu einem Basler Kolloquium des Jahres 1975* (Forum musicologicum 3), Winterthur 1982, 61-90
- "Zu einigen Fragen der Funktion, Interpretation und Edition der Introitustropen", in *Liturgische Tropen: Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)* (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 36), ed. Gabriel Silagi, München 1985, 131-150
  - "Von den einzelnen Aufzeichnungen der Tropen zur Rekonstruktion der Geschichte", in *La tradizione dei tropi liturgici. Atti dei convegni sui tropi liturgici, Parigi, 15-19 ottobre 1985 - Perugia, 2-5 settembre 1987* (Biblioteca del "Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia" 3), ed. Claudio Leonardi & Enrico Menestò, Spoleto 1990, 439-479
  - "Das eine Lied und die vielen Lieder", in *Festschrift Rudolf Bockholdt zum 60. Geburtstag*, ed. Norbert Dubowy & Sören Meyer-Eller, Pfaffenhofen 1990, 113-127
  - "Schichten und Wege in der Überlieferung der älteren Tropen zum Introitus *Nunc scio vere* des Petrus-Festes", in *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* (Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Latina Stockholmiensia 36), ed. Wulf Arlt & Gunilla Björkvall, Stockholm 1993, 13-93
  - "Komponieren im Galluskloster um 900: Tuotilos Tropen *Hodie cantandus est* zur Weihnacht und *Quoniam dominus Iesus Christus* zum Fest des Iohannes evangelista", in *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* N.F. 15, 1995, 41-70
  - "Deutsch-französische Beziehungen im Tropus des ausgehenden 9. und frühen 10. Jahrhunderts", in *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag*, ed. Axel Beer, Kristina Pfarr & Wolfgang Ruf, vol. I, Tutzing 1997, 67-79
  - "Liturgischer Gesang und gesungene Dichtung im Kloster St. Gallen", in *Das Kloster St. Gallen im Mittelalter. Die kulturelle Blüte vom 8. bis zum 12. Jahrhundert*, ed. Peter Ochsenein, Darmstadt 1999, 137-165, 253-257
  - "Sammelhandschrift mit Tropen und Sequenzen", in 799. *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Grosse und Papst Leo III. in Paderborn*,

- ed. Christoph Stiegemann & Matthias Wemhoff, vol. II, Paderborn 1999, 853-855
- “Musikalische Texte: Introitustropen für einen Bischofsheiligen”, Beitrag zu dem von Fritz Reckow veranstalteten Symposium “Die Formung einer europäischen musikalischen Kultur im Mittelalter”, Kiel 1985
- ARLT, WULF & RANKIN, SUSAN: *Stiftsbibliothek Sankt Gallen: Codices 484 & 381*, kommentiert und im Faksimile herausgegeben unter Mitarbeit von Cristina Hospenthal, vol. I-III, Winterthur 1996
- ASKETORP, BODIL: “Beobachtungen zu einigen späteren Introitustropen”, in *Cantus Planus, Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary 3.-8. September 1990*, ed. László Dobszay, Ágnes Papp & Ferenc Sebó, Budapest 1992, 371-392
- BAROFFIO, BONIFACIO: “I tropi d’Introito e i canti pasquali in un Graduale italiano del sec. XIII (Monza, Bibl. Capit., K 11)”, in *Studi in onore di Giulio Cattin* (Istituto di paleografia musicale, serie III, Misc. 1), ed. Francesco Luisi, Roma 1990, 3-14
- BAROFFIO, GIACOMO: *Iter Liturgicum Italicum*, Padova 1999
- “Tropi e tropari: spigolando tra codici e frammenti italiani”, in *Musica e storia* 8, 2000, 303-324
- “La tradizione dei tropi e delle sequenze: bilancio di alcune esplorazioni in Italia”, in *Rivista internazionale di musica sacra* n.s. 25, 2004, 11-113
- BAUMSTARK, ANTON: “Das Gesetz der Erhaltung des Alten in liturgisch hochwertiger Zeit”, in *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* 7, 1927, 1-23
- BERSCHIN, WALTER: *Vitae sanctae Wiboradae. Die ältesten Lebensbeschreibungen der Hl. Wiborada*, Einleitung, kritische Edition und Übersetzung (Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte 51), St. Gallen 1983
- BISCHOFF, BERNHARD: *Die südostdeutschen Schreibschulen und Bibliotheken in der Karolingerzeit 2: Die vorwiegend österreichischen Diözesen*, Wiesbaden 1980
- *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*, 2. Aufl., Berlin 1986
- BJORK, DAVID A.: “On the Dissemination of *Quem quaeritis* and the *Visitatio sepulchri* and the Chronology of their Early Sources”, in *Comparative Drama* 14, 1980, 46-69
- BJÖRKVALL, GUNILLA & HAUG, ANDREAS: “*Primus inuit Stephanus*: Eine Sankt Galler Prudentius-Vertonung aus dem zehnten Jahrhundert”, in *Archiv für Musikwissenschaft* 49, 1992, 57-78
- “Tropentypen in Sankt Gallen”, in *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* (Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Latina Stockholmiensia 36), ed. Wulf Arlt & Gunilla Björkvall, Stockholm 1993, 119-174
- BLAISE, ALBERT: *Le vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques*, revu par Antoine Dumas, Turnhout 1966
- BOONE, GRAEME M. ed.: *Essays on Medieval Music in Honor of David G. Hughes* (Isham Library Papers 4), Harvard 1995
- BORDERS, JAMES M.: *The Cathedral of Verona as a Musical Center in the Middle Ages: Its History, Manuscripts, and Liturgical Practice*, Diss. Chicago 1983
- “The Northern Italian Antiphons ante Evangelium and the Gallican Connections”, in *Journal of Musicological Research* 8, 1988, 1-53
- “The Northern and Central Italian Trope Repertory and its Transmission”, in *Atti del XIV congresso della Società Internazionale di Musicologia. Trasmissione e recezione delle forme di cultura musicale, Bologna, 27 agosto-1 settembre 1987*, ed. Angelo Pompilio, Donatella Restani, Lorenzo Bianconi & Alberto Gallo, Torino 1990, vol. III, 543-553
- BORDERS, JAMES M. & BRUNNER, LANCE W.: *Early Medieval Chants from Nonantola. Part I: Ordinary Chants and Tropes, Part II: Proper Chants and Tropes, Part III: Processional Chants, Part IV: Sequences* (Recent Researches in the Music of



- the Middle Ages and Early Renaissance 30-33), Madison 1996-1999
- BRUNNER, LANCE W.: "Two Missing Fascicles of Pistoia C. 121 Recovered", in *Cantus Planus, Papers Read at the Third Meeting, Tibany, Hungary, 19.-24. September 1988*, ed. László Dobszay, Péter Halász, János Mezei & Gábor Prószék, Budapest 1990, 1-19
- BRUYLANTS, PLACIDE: *Les oraisons du Missel Romain: texte et histoire* (Etudes liturgiques 1), vol. I-II, Louvain 1952
- CAMILOT-OSWALD, RAFFAELLA: *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, Teilband 1 (MMMAe, Subsidia, Band 2/1), Kassel etc. 1997
- CAMILOT-OSWALD, RAFFAELLA & KLAPER, MICHAEL: *Introitus-Tropen in Quellen ober- und mittelitalienischer Herkunft: Kritische Edition der Melodien* (MMMAe III: Introitus-Tropen 2), im Druck
- CATTIN, GIULIO: "Kyriale, sequenze e tropi della tradizione padovana in codici benedettini", in *S. Benedetto e otto secoli (XII-XIX) di vita monastica nel padovana* (Miscellanea erudita 33), Padova 1980, 87-111
- "Un témoin des tropes ravennates (Pad 47) dans le cadre de la tradition italienne", in *Research on Tropes. Proceedings of a symposium organized by the Royal Academy of Literature, History and Antiquities and the Corpus Troporum, Stockholm, June 1-3, 1981* (Konferenser 8), ed. Gunilla Iversen, Stockholm 1983, 39-58
- *Musica e Liturgia a San Marco. Testi e melodie per la liturgia delle ore dal XII al XVII secolo. Dal graduale tropato del duecento ai graduali cinquecenteschi*, vol. I-III + indici, Venezia 1990-92
- *Il Pianto della Madonna e la visita delle Marie al sepolcro. Introduzione, testi e melodie del secolo XIV secondo una sconosciuta fonte di Venezia*, Venezia 1994
- "Tra Padova e Cividale: nuova fonte per la drammaturgia sacra nel Medioevo", in *Il Saggiatore musicale* 1, 1994, 7-112
- "Novità dalla cattedrale di Firenze: polifonia, tropi e sequenze nella seconda metà del XII secolo", in *Musica e storia* 6, 1998, 7-36
- CATTIN, GIULIO & VILDERA, ANNA: *Il Liber ordinarius della Chiesa padovana* (Fonti e Ricerche di Storia Ecclesiastica Padovana 27), Padova 2002
- COXE, HENRY OCTAVIUS: *Catalogue of the Printed Books and Manuscripts Bequeathed by Francis Douce, Esq. to the Bodleian Library*, Oxford 1840
- DE BOOR, HELMUT: *Die Textgeschichte der lateinischen Osterfeiern* (Hermaea N.F. 22), Tübingen 1967
- DRONKE, PETER: "Types of Poetic Art in Tropes", in *Liturgische Tropen: Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)* (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 36), ed. Gabriel Silagi, München 1985, 1-23
- DRUMBL, JOHANN: *Quem quaeritis. Teatro sacro dell'alto medioevo* (Biblioteca teatrale 39), Roma 1981
- EMERSON, JOHN A.: "Neglected Aspects of the Oldest Full Troper (Paris, Bibliothèque nationale, lat. 1240)" in *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* (Acta universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia 36), ed. Wulf Arlt & Gunilla Björkqvall, Stockholm 1993, 193-217
- EVANS, PAUL: *The Early Trope Repertory of Saint-Martial de Limoges* (Princeton Studies in Music 2), Princeton 1970
- FASSLER, MARGOT: "The Meaning of Entrance: Liturgical Commentaries and the Introit Tropes", in *Reflections on the Sacred: A Musicological Perspective*, ed. Paul Brainard, New Haven 1994, 8-18
- FISCHER, BALTHASAR: "Die Psalmenfrömmigkeit der Märtyrerkirche", in *Die Psalmen als Stimme der Kirche. Gesammelte Studien zur christlichen Psalmenfrömmigkeit*, ed. Andreas Heinz, Trier 1982, 15-35
- FLOTZINGER, RUDOLF: *Choralhandschriften Österreichischer Provenienz in der Bodleian Library/Oxford* (Veröffentlichungen der Kommission für

- Musikforschung 26 = Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 580), Wien 1991
- “Geistliche Kultur im Mittelalter”, in *Musikgeschichte Österreichs*, ed. Rudolf Flotzinger & Gernot Gruber, 2. Auflage, Wien etc. 1995, vol. I, 53-99
- FLYNN, WILLIAM T.: *Paris Bibliothèque de l’Arsenal, MS 1169: The Hermeneutics of Eleven-Century Burgundian Tropes, and their Implication for Liturgical Theology*, Diss. Duke University, 1992 (UMI Ann Arbor 9237857)
- FRERE, WALTER HOWARD: *Bibliotheca Musico-Liturgica*, vol. I-II, London 1894-1932, Reprint Hildesheim 1967
- The Gregorian Missal for Sundays*, Solesmes 1990
- GRILL, LEOPOLD: “Innichen, die Drehscheibe Freising im Südosten des Deutsch-Römischen Reiches”, in *Der Schlern* 59, 1985, 671-683
- GUMBERT, JOHANN PETER: “Italienische Schrift - humanistische Schrift - Humanistenschrift”, in *Renaissance- und Humanistenhandschriften* (Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien 13), ed. Johanne Autenrieth, München 1988, 67-70
- GY, PIERRE-MARIE: “La géographie des tropes dans la géographie liturgique du moyen âge carolingien et postcarolingien”, in *La tradizione dei tropi liturgici. Atti dei convegni sui tropi liturgici, Parigi, 15-19 ottobre 1985 - Perugia, 2-5 settembre 1987* (Biblioteca del “Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell’Università di Perugia” 3), ed. Claudio Leonardi & Enrico Menestò, Spoleto 1990, 13-24.
- “L’Hypothèse lotharingienne et la diffusion des tropes”, in *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* (Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Latina Stockholmiensia 36), ed. Wulf Arlt & Gunilla Björkvall, Stockholm 1993, 231-237
- HAEFELE, HANS F.: *Ekkehard IV. Casus Sancti Galli* (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters 10), Darmstadt 1980
- HÄNGGI, ANTON: *Der Rheinauer Liber ordinarius* (Spicilegium Friburgense 1), Freiburg (Schweiz) 1957
- HARDISON, OSBORNE BENNETT JR.: *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages*, Baltimore 1965
- HAUG, ANDREAS: “Ein neues Textdokument zur Entstehung der Sequenz”, in *Festschrift Ulrich Siegele zum 60. Geburtstag*, ed. Rudolf Faber et al., Kassel 1991, 9-19
- “Neue Ansätze im 9. Jahrhundert”, in *Die Musik des Mittelalters* (Neues Handbuch der Musikwissenschaft 2), ed. Hartmut Möller & Rudolf Stephan, Laaber 1991, 94-128
- “Zur Musik der ältesten Ostertropen”, in *Feste und Feiern im Mittelalter*, ed. Detlef Altenburg, Joerg Jarnit & Hans-Hugo Steinhoff, Sigmaringen 1991, 269-281
- “Das ostfränkische Repertoire der meloformen Introitustropen”, *Cantus Planus. Papers read at the Fourth Meeting Pécs, Hungary, 3-8 September 1990*, ed. László Dobszay, Ágnes Papp & Ferenc Sebó, Budapest 1992, 413-426
- “Ein ‘Hirsauer’ Tropus”, in *Revue Bénédictine* 104, 1994, 328-345.
- *Troparia tardiva. Repertorium später Tropenquellen aus dem deutschsprachigen Raum* (MMMAe Subsidia 1), Kassel 1995.
- *Die melodischen Tropen zu den Gesängen der Messe* (MMMAe Subsidia 7), Druck in Vorbereitung
- HEINZER, FELIX: “Der Hirsauer ‘Liber ordinarius’”, in *Revue Bénédictine* 102, 1992, 309-347
- HILEY, DAVID: “Some Observations on the Repertory of Tropes at St. Emmeram, Regensburg”, in *Cantus Planus, Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary 3.-8. September 1990*, ed. László Dobszay, Ágnes Papp & Ferenc Sebó, Budapest 1992, 337-357
- “Provins Bibliothèque Municipale 12 (24). A 13th-Century Gradual with Tropes from Char-

- tres Cathedral”, in *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* (Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Latina Stockholmiensia 36), ed. Wulf Arlt & Gunilla Björkvall, Stockholm 1993, 239-269
- *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford 1993
- HOFFMANN, HARTMUT: *Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich* (Schriften der MGH 30), vol. I-II, Stuttgart 1986
- HUCKE, HELMUT: “Zur melodischen Überlieferung der Tropen”, in *Liturgische Tropen. Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)* (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 36), ed. Gabriel Silagi, München 1985, 107-124
- HUCKE, HELMUT & HAUG, ANDREAS: “Musikalischer Index zum Corpus Troporum”, *Cantus Planus. Papers read at the Third Meeting Tibany, Hungary, 19-24 September 1988*, ed. László Dobszay, Péter Halász, János Mezei & Gábor Prószéky, Budapest 1990, 455-458
- HUGLO, MICHEL: “Antifone antiche per la ‘Fractio panis’”, in *Ambrosius* 31, 1955, 35-95
- “Aux origines des tropes d’interpolation: le trope méloforme d’introït”, in *Revue de Musicologie* 64, 1978, 5-54
- “Codicologie et musicologie”, in *Miscellanea codicologica François Masai dicata 1979* (Les Publications de Scriptorium 7) ed. Pierre Cockshaw, Monique-Cecile Garand & Pierre Jodogne, Gent 1979, 76-81
- “Les manuscrits notés du diocèse d’Aquilée”, in *Scriptorium* 38, 1984, 313-317
- *Les livres de chant liturgique* (Typologie des sources du Moyen Age occidental 52), Turnhout 1988
- HUSMANN, HEINRICH: *Tropen- und Sequenzenhandschriften* (Répertoire International des Sources Musicales B V/1) München etc. 1964
- IRBLICH, EVA: *Die Vitae sanctae Wiboradae: Ein Heiligenleben des 10. Jahrhunderts als Zeitbild* (Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung 88), Friedrichshafen 1970
- JACOBSSON, RITVA MARIA: “Contribution à la géographie des saints”, in *La tradizione dei tropi liturgici. Atti dei convegni sui tropi liturgici, Parigi, 15-19 ottobre 1985 - Perugia, 2-5 settembre 1987* (Biblioteca del “Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell’Università di Perugia” 3), ed. Claudio Leonardi & Enrico Menestò, Spoleto 1990, 145-182
- “Saints’ Tropes: Some Reflections”, in *Medieval Studies. Proceedings of the First British-Swedish Conference on Musicology, 11-15 May 1988* (Publication issued by the Royal Swedish Academy of Music 71), ed. Ann Buckley, Stockholm 1992, 125-140
- “Poésie liturgique et fond biblique. Essai sur quatre complexes de tropes en l’honneur de Saint Pierre apôtre et sur leur transmission”, in *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* (Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Latina Stockholmiensia 36), ed. Wulf Arlt & Gunilla Björkvall, Stockholm 1993, 309-341
- “Unica in the Cotton Caligula Troper”, in *Music in the Medieval English Liturgy, Plainsong & Medieval Music Society Centennial Essays*, ed. Susan Rankin & David Hiley, Oxford 1993, 11-45
- “L’emploi des noms de la mythologie classique dans la poésie liturgique”, in *Gli umanesimi medievali, Atti del II Congresso della Società internazionale per lo studio del Medioevo latino, Firenze, Certosa del Galluzzo, 11-15 settembre 1993*, ed. Claudio Leonardi, Firenze 1998, 261-271
- “Holy Bishops and Liturgical Tropes”, paper at the symposium “Die Formung einer europäischen musikalischen Kultur im Mittelalter”, convened by Fritz Reckow, Kiel 1985
- JACOBSSON, RITVA & TREITLER, LEO: “Tropes and the Concept of Genre”, in *Pax et sapientia. Studies in Text and Music of Liturgical Tropes and Sequences in Memory of Gordon Anderson* (Acta

- Universitatis Stockholmiensis. *Studia Latina Stockholmiensia* 28), ed. Ritva Jacobsson, Stockholm 1986, 59-89
- “Sketching Liturgical Archetypes: Hodie surrexit leo fortis”, in *De Musica et Cantu: Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und der Oper. Helmut Hucce zum 60. Geburtstag* (Musikwissenschaftliche Publikationen: Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main 2), ed. Peter Cahn & Ann-Katrin Heimer, Hildesheim etc. 1993, 157-202
- The Jerusalem Bible*, London 1966
- JOHNSTONE, JOHN GEAREY: *The Offertory Trope: Origins, Transmission, and Function*, Phil. Diss. The Ohio State University, Columbus 1984 (UMI Ann Arbor 8504036)
- JONSSON, RITVA: “Latinska bibelöversättningar och liturgisk poesi”, in *Från språk till språk*, ed. Gunnel Engwall & Regina af Geijerstam, Lund 1983, 136-140
- “Le style des prosules d’alleluia, genre mélogène” in *Le Polifonie primitive in Friuli e in Europa. Atti del congresso internazionale, Cividale del Friuli, 22-24 agosto 1980* (Miscellanea musicologica 4), ed. Cesare Corsi & Pierluigi Petrobelli, Roma 1989, 367-376
- JONSSON RITVA & TREITLER, LEO: “Medieval Music and Language: A Reconsideration of the Relationship”, in *Studies in the History of Music* 1, New York 1983, 1-23
- JOPPI, VINCENZO: “Inventario della chiesa patriarcale d’Aquila dal 1408 in poi”, in *Archivio storico per Trieste, l’Istria e il Trentino* 2, 1883, 149-171
- “Inventario del tesoro della chiesa patriarcale di Aquileia fatto fra il 1358 e il 1378”, in *Archivio storico per Trieste, l’Istria e il Trentino* 3, 1884-1886, 57-71
- JUNGMANN, JOSEF ANDREAS: *Missarum Sollemnia*, vol. I-II, 5. Auflage, Wien 1962
- KARTSOVNIK, VIATCHESLAV: “Zur Tropen- und Sequenzüberlieferung im mittelalterlichen Pistoia: ein Neumenfragment aus Sankt Petersburg”, in *Musica Disciplina* 48 (1994), 189-258
- KELLY, THOMAS F.: *The Beneventan Chant*, Cambridge 1989
- LIPPHARDT, WALTHER: *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, vol. I-IX Berlin 1975-1990
- MARCON, SUSY: “I codici liturgici di San Marco”, in Giulio Cattin, *Musica e Liturgia a San Marco. Testi e melodie per la liturgia delle ore dal XII al XVII secolo. Dal graduale tropato del duecento ai gradualini cinquecenteschi* 1, Venezia 1990, 189-272
- *I libri di San Marco: I manoscritti liturgici della basilica marciana*, Venezia 1995
- MEERSSEMAN, GILLES GERARD: *Der Hymnos Akathistos im Abendland*, vol. I-II (Spicilegium Friburgense 3), Freiburg/Schweiz 1958-60
- METZINGER, JOSEPH P.: *The Liturgical Function of the Entrance Song: An Examination of the Introits and Introit Tropes of the Manuscript Piacenza, Archivio Capitolare 65*, Diss. Catholic University of America Washington 1993 (UMI 9320174)
- Missale Romanum Mediolani 1474* (Henry Bradshaw Society 17), ed. Robert Lippe, London 1899
- MOHRMANN, CHRISTINE : *Etudes sur le latin des Chrétiens*, vol. I-IV, Roma 1958
- MØLLER JENSEN, BRIAN: “In Placentia. A Study of Patron and Local Saints in Piacenza”, in *Ecclesia Orans* 13, 1996, 439-461
- “‘Written in St. Gallen for Minden’: The Introit Tropes to *Festivitas omnium sanctorum* in Berlin, Preussische Staatsbibliothek Theol. Lat. IV MS 11”, in *Ecclesia orans* 13, 1996, 43-64
- *Liber magistri: Piacenza, Biblioteca capitolare C. 65*, Facsimile e commentario esplicativo, Piacenza 1997
- “Celebrating Christmas in Piacenza 1142”, in *Cantus Planus, Papers Read at the Seventh Meeting, Sopron, Hungary 1995*, ed. László Dobszay, Budapest 1998, 413-433

- “Hodie puer natus est nobis: The Celebration of Christmas at Piacenza in 1142”, in *Plainsong and Medieval Music* 8, 1999, 15-38
- MOMBRIUS, BONINUS: *Sanctuarium seu vitae sanctorum*, Paris, 1910
- NICHOLSON, EDWARD WILLIAMS BYRON: *Early Bodleian Music*, vol. I-III, London 1913
- NORBERG, DAG: *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale* (Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia 5), Stockholm 1958
- PÄCHT, OTTO & ALEXANDER, JONATHAN JAMES GRAHAM: *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library Oxford*, vol. II: *Italian School*, Oxford 1970
- PASCHER, JOSEPH: *Das liturgische Jahr*, München 1963
- PAUCKER, GÜNTHER MICHAEL: *Das Graduale Msc. Lit. 6 der Staatsbibliothek Bamberg. Eine Handschriften-Monographie unter besonderer Berücksichtigung des Repertoires und der Notation* (Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft 30), Regensburg 1986
- PETERSEN, NILS HOLGER: “Il Doge and the Liturgical Drama in Late Medieval Venice”, in *The Early Drama, Art, and Music Review* 18, 1995, 8-24
- PIETSCHMANN, PETRUS: “Die nicht dem Psalter entnommenen Messgesangstücke auf ihre Textgestalt untersucht”, in *Archiv für Liturgiewissenschaft* 12, 1932, 87-194
- PLANCHART, ALEJANDRO ENRIQUE: *The Repertory of Tropes at Winchester*, vol. I-II, Princeton 1977
- “About Tropes”, in *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* N.F. 2, 1982, 125-135
- “Italian Tropes”, in *Mosaic* 18/4, 1985, 11-31
- “Fragments, Palimpsests, and Marginalia”, in *The Journal of Musicology* 6, 1988, 293-339
- “Notes on the Tropes in Manuscripts of the Rite of Aquileia”, in *Essays on Medieval Music in Honor of David G. Hughes* (Isham Library Papers 4), ed. Graeme M. Boone, Harvard 1995, 333-369
- PRESSACO, GILBERTO: *Tropi, Prosule e sequenze del messale aquileiese. Un primo censimento* (Deputazione di storia patria del Friuli. Pubblicazione 23), Udine 1995
- QUINTAVALLE, ARTURO CARLO: *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*, Milano 1991
- RANKIN, SUSAN: “Musical and Ritual Aspects of *Quem queritis*”, in *Liturgische Tropen: Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)* (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 36), ed. Gabriel Silagi, München 1985, 181-192
- *The Music of the Medieval Liturgical Drama in France and England*, New York-London 1989
- “Notker und Tuotilo: Schöpferische Gestalter in einer neuen Zeit”, in *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* N.F. 11, 1991, 17-42
- “The Earliest Sources of Notker's Sequences: St Gallen, Viadana 317, and Paris, Bibliothèque Nationale lat. 10587”, in *Early Music History* 10, 1991, 201-233
- “From Tuotilo to the First Manuscripts: The Shaping of a Trope Repertory at Saint Gall”, in *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* (Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Latina Stockholmiensia 36), ed. Wulf Arlt & Gunilla Björkvall, Stockholm 1993, 395-413
- “The Song School of St Gall”, in *Sangallensia in Washington. The Arts and Letters in Medieval and Baroque St Gall Viewed from the Later Twentieth Century*, ed. James C. King, New York etc. 1994, 173-198
- “From Liturgical Ceremony to Public Ritual: *Quem queritis* at St. Mark's, Venice”, in *Da Bisanzio a San Marco. Musica e Liturgia* (Quaderni di Musica e Storia 2), ed. Giulio Cattin, Venezia 1997, 137-191

## BIBLIOGRAFIA

- REIER, ELLEN JANE: *The Introit Trope Repertory at Nevers: Mss. Paris B.N. lat. 9449 and Paris B.N. lat. 1235*, vol. I-III, Phil. Diss. University of California, Berkeley 1981 (UMI Ann Arbor 8212077)
- RIGHETTI, MARIO: *Manuale di storia liturgica*, vol. I-IV, Milano 1955-64
- ROPA, GIAMPAOLO: "Liturgia, cultura e tradizione in Padania nei secoli XI e XII. I manoscritti liturgico-musicali", in *Contributi e studi di liturgia e musica nella regione padana* (Miscellanea, saggi, convegni 6), ed. Giampaolo Ropa & Vittorino Gibelli, Bologna 1972, 17-175
- ROSA-BAREZZANI, MARIA TERESA & ROPA, GIAMPAOLO (ed.): *Codex Angelicus 123. Studi sul graduale-tropario bolognese del secolo XI e sui manoscritti collegati* (Istituto per la storia della chiesa di Bologna, Saggi e Ricerche 7), Cremona 1996
- SCALON, CESARE: *La biblioteca arcivescovile di Udine* (Medioevo e umanesimo 37), Padova 1979
- *Produzione e fruizione del libro nel basso medioevo. Il caso Friuli* (Medioevo e umanesimo 88), Padova 1995, 267-274
- SCHUMANN, OTTO: *Lateinisches Hexameter-Lexikon: dichterisches Formelgut von Ennius bis zum Archipoeta* (MGH Hilfsmittel 4), vol. I-VII, München 1979-1989
- SEVESTRE, NICOLE: "La diffusion de certains tropes en l'honneur de Saint Jean-Baptiste du Sud de l'Aquitaine au Languedoc", in *La tradizione dei tropi liturgici. Atti dei convegni sui tropi liturgici, Parigi, 15-19 ottobre 1985 - Perugia, 2-5 settembre 1987* (Biblioteca del "Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia" 3), ed. Claudio Leonardi & Enrico Menestò, Spoleto 1990, 265-278
- SPÄTLING, LUCHESIUS G. & DINTER, PETER: *Consuetudines Fructuarienses - Sanblasianae*, vol. I-II (Corpus Consuetudinum Monasticarum 12), Siegburg 1985-87
- STÄBLEIN, BRUNO: *Hymnen I* (MMMAe I), Kassel 1956
- STÄBLEIN, BRUNO & LANDWEHR-MELNICKI, MARGARETA: *Die Gesänge des altrömischen Graduale Vat. lat. 5319* (MMMAe II), Kassel 1970
- STEINER, RUTH: "Non-Psalms Verses for Introits and Communions", in *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques* (Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Latina Stockholmiensia 36), ed. Wulf Arlt & Gunilla Björkvall, Stockholm 1993, 441-447
- STEINMANN, MARTIN: "Von der Übernahme fremder Schriften im 15. Jahrhundert", in *Renaissance- und Humanistenhandschriften* (Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien 13), ed. Johanne Autenrieth, München 1988, 51-62
- SYMONS, THOMAS: *Regularis Concordia: The Monastic Agreement of the Monks and Nuns of the English Nation*, London 1953
- SZANTYR, ANTON: *Lateinische Syntax und Stilistik von J. B. Hofmann*, neubearbeitet von A. Sz. (Handbuch der Altertumswissenschaft 2.2.2), München 1965
- SZÖVÉRFY, JOSEF: "Klassische Anspielungen und antike Elemente in mittelalterlichen Hymnen", in *Archiv für Kulturgeschichte* XXX, 1962, 148-192
- TALLEY, THOMAS J.: *The Origins of the Liturgical Year*, New York 1986
- TEVIOTDALE, ELIZABETH C.: *The Cotton Troper (London, British Library, Cotton MS Caligula A. XIV, ff. 1-36): A Study of an Illustrated English Troper of the Eleventh Century*, Diss, University of North Carolina at Chapel Hill, 1991 (UMI Ann Arbor 9208002)
- TOIGO, DIEGO: "I tropi all'introito nella tradizione padovana", in *Rassegna veneta di studi musicali* 11/12, 1995/96, 91-175
- TREITLER, LEO: "From Ritual Through Language to Music", in *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* N.F. 2, 1982, 109-123 und 136-138

BIBLIOGRAFIA

- ULLMAN, BERTHOLD LOUIS: *The Origin and Development of Humanistic Script* (Storia e letteratura 79), Roma 1960
- VAN DIJK, STEPHEN J. P.: *Latin Liturgical Manuscripts and Printed Books. Guide to an Exhibition. Bodleian Library*, Oxford 1952
- VEZIN, JEAN: *Les Scriptoria d'Angers au XIe siècle* (Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes, IVe section 322), Paris 1974
- VON DEN STEINEN, WOLFRAM: *Notker der Dichter und seine geistige Welt*, vol. I-II, Bern 1948
- WEISS, GÜNTHER: *Introitus-Tropen I. Das Repertoire der südfranzösischen Tropen des 10. und 11. Jahrhunderts* (MMMAe III), Kassel etc. 1970
- YOUNG, KARL: "Officium Pastorum: A Study of the Dramatic Developments within the Liturgy of Christmas", in *Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts and Letters* 17, 1912, 299-396
- YOUNG, KARL: *The Drama of the Medieval Church*, vol. I-II, Oxford 1933





## INDICE DEI TROPI

Il presente indice prende in considerazione tutti gli elementi di tropi in un senso più stretto, quelli cioè che comportano del testo (*prosulae* incluse), indipendentemente dal fatto se siano menzionati solo brevemente o discussi più a lungo. Gli incipit vengono citati in latino normalizzato, in ordine alfabetico e con i riferimenti offerti dal *Corpus Troporum*. Gli elementi che non sono inclusi nel *Corpus Troporum* appaiono senza il numero rispettivo. Nei pochi casi in cui c'è una differenza fra le tabelle usate per il presente volume e le tabelle definitive del *Corpus Troporum*, di queste ultime sono aggiunti fra parentesi i numeri primitivi. I rinvii in grassetto rimandano alla(e) pagina(e) ove figura la riproduzione di almeno una vasta parte della versione musicale. Non sono presi in considerazione i frammenti dal *Corpus Troporum* presenti nella tabella che segue la pag. 28.

- Ab increpatione et ira (Resurr off 1) 34, 478n, 489  
 Ab initio et nunc et in (Nat III off 19) 33n  
 Abstuleras miserate manes (Resurr intr 65) 33, 43s, 52-56, 59s, 70  
 Ac caeli cives summa summo dant (Gaudeamus intr 99) 452n  
 Accedenti Iudae discipulo (Palm intr 17) 35, 37n  
 Accepit eum in ulnas (Pur intr: Susc 87b[88]) 297-303, **304**, 306s, **308**  
 Ad domandum anguem saevum (Epiph intr 13) 76, 98, 100, 103, 133, 284-288, **290**, 291, 293, **295**, 296, 497  
 Adducite vitulum saginatum (Resurr com 6) 152s, 167, 170  
 Adest alma virgo parens (Pur intr: Susc 22a) 297s, 301-303, 492  
 Adest porta quam iusti (Dedic intr 82) 334, **335**, 336, 338n  
 Adhuc lactis potu non esca (Innoc intr 2) 73, 78, 89, 97, 116s, **118**  
 Admirabilis (consiliarius) deus fortis (Nat III intr 51) 80s, 85, 239  
 Ad vitiorum capita triumphaliter (De ventre intr 17) 110, 377  
 Aeternorum bonorum virtute (Ass intr: Vultum 12) 76, 131  
 Affectuque/Affatuque pio (Mihī autem intr 13) 472s, 481s, 485  
 Afferet et fructum mansurum (Ioh ev off 13) 34  
 Agmina angelica psallant (Sanctus 47, 1b) 327n  
 Agmnia iam caelica dent (Laetabitur intr 15) 327n  
 Agmina perhemniter (Dedic intr 80) 325-329, **332**, 334, **335**, 336, **337**, 338s, 493  
 Alleluia ad sepulchram residens (Quem quaeritis A) 189s, 312  
 Alleluia alleluia alleluia. In Bethleem (Nat I intr) 229s, **231s**, 233, **234**, 235  
 Alleluia decantemus resurganti (Resurr intr 107) 474n  
 Alleluia resurrexit dominus (Quem quaeritis B) 51, 182s, 185s, 189-192, **193**, 194, 196, 200, 204  
 Almo dei Stephano levitae (Steph off 27) 61, 64  
 Angelo praenuntiante magnus (De ventre intr 8) 76, 109s, 150-153, 158, 160, 167, 170, 172, 389n, 406, 450, 456, 459  
 Ante natus quam mundus (Nat III intr 8) 75, 77, 83, 126s  
 Antequam formarer in utero (De ventre intr 69) 379n, 402  
 Apostolorum pectora cf Hodie spiritus sanctus procedens  
 Astra petit Christus (Ascens intr 21) 6, 19  
 Astra polus terra pontus (Dedic intr 83) 334, **335**, 336, 338n  
 Audite insulae et attendite (De ventre intr 29) 110, 150-153, 157, 160s, 167, 169s, 172, 375, 377-379, 381s, 389s, **391**, 393, 399, **400s**, 402s, 405-407, 409s, 496  
 A vobis sumptus quem cernitis (Ascens intr 54) 6, 19

- Beatissimus Petrus catenis (Nunc scio intr 80) 151-153, 167, 169s, 172, 418, 479, 492  
 Beatus Petrus apostolus (Nunc scio intr 88) 411-414, **415-417**, 418, 496  
 Bissenis pollens (Mihi autem intr 65) 472, 481s
- Caelestium et terrenorum (Epiph intr 44) 122, **123**  
 Caelica caelestem decantent (Ioh ev intr 25) 34  
 Caelica quos hodie (Gaudeamus intr 16) 449  
 Caeli cives celebrant (Gaudeamus intr 5) 446-448, 451-453, **455**, 456, **459**, 460s  
 Caeli cives celebrant (Nat BMV intr: Gaud 16) 446, 451s, 460s  
 Caelicolarum in monarchia (Statuit intr 207) 463, 465, **466**, 468s, 496  
 Caeli terrae atque maris (Resurr intr 76) 327n  
 Caelos apertos cernes (Steph com 14) 63  
 Calix dum sit sumendus (Palm intr 14) 35  
 Carcere qui nexus (Statuit intr 47) 468  
 Castitatem et humilitatem (Ass intr: Vultum 19) 76s, 121s, **124**, 134  
 Celebremus ovanter festa (Dedic intr 42) 338  
 Celsa potestas cum ascendendo (Ascens intr 22) 6, 19  
 Celse deus precibus Stephani (Steph off 23) 33n  
 Ceu praedixerat vox (De ventre intr 2) 76, 109s, 386, 406s  
 Christe tuus fueram tantum (Steph intr 40) 61, 64, 66  
 Christum cernentis patitur (Steph intr 15) 157, 166, 262  
 Christus devicta morte (Resurr intr 67) 191, 197  
 Christus liberavit me (Nunc scio intr 32) 413n  
 Christus surrexit ex mortuis (Resurr off 10) 478n, 489  
 Cito euntes dicite (Resurr intr 151) 482  
 Cives poli invocantes (Ass intr: Gaud 76) 150-153  
 Clara dedit sanctae (Resurr intr 81) 54-57, 59s, 70  
 Clara iam nobis adest hodierna (De ventre intr 71) 110, 377, 389, 405n, 406  
 Constituendo super gentes regna (De ventre intr 53) 388n  
 Constitue(n)s me super gentes (De ventre intr 24) 110, 150-153, 376-382, 387-390, **391**, 397, **398**, 404-410, 496  
 Constitui te *cf* Constituens me  
 Consubstantialis patri (Pent intr 2) 149-153, 157, 160s, 167s, 170  
 Contra invidos lima (De ventre intr 4) 76, 109s, 406s  
 Corda fratrum famam volvunt (Ioh ev com 5) 33n
- Cui astat candida contio (Steph intr 33) 33n  
 Cui canunt angeli (Resurr intr 27) 43-46, 50, 56s, 59s, 69-71, 177, 203, 310s, 313s, **316**, 318s, 321, 507, 527  
 Cui dies ista celebris rutilat (Epiph intr 39) 464n  
 Cui soli debetur honor (Epiph intr 19) 75n, 98, 103  
 Cui stella duce magi detulerunt (Epiph intr 30) 116s, **118**  
 Cuius fidei cognitionem (Ioh ev intr 9) 275  
 Cuius hic trinitatis assertor (Steph intr 7) 128  
 Cuius nutu cuncta subsistunt (Confessio intr 22) 348n  
 Cuius pontificalis (Statuit intr 48) 468  
 Cuius potentissimus (Nat III intr 13) 241  
 Cuius redempti estis (Laudate pueri intr 3) 116s, **118**  
 Cuius saevitia (Nunc scio intr 85) 110s, **112**, 115s  
 Cum lapidibus interficientes (Steph intr 19) 150-153, 156, 249-253, **255**, 256-258, **259**, 260  
 Cum quo semper eram (Resurr intr 29) 48, 50  
 Cum sacris sacri residerent (Pent intr 42) 47n
- Davidicae stirpis genuit (Nat III intr 43) 241  
 Dedit me testem veritatis (De ventre intr 76) 110, 377, 405n, 406  
 Dei praeventus gratia (De ventre intr 9) 109s  
 De manu eos scilicet (Epiph intr 28) 286  
 De manu laqueantis praedonis eruit me (Nunc scio intr 89) 411, 413s, **415**, 416, **417**, 418, 420, 496s  
 Descendens ab aetherei stellato (Epiph intr 72) 33n  
 Desinat esse dolor pro (Nat III com 8) 33n  
 Deus pater clamat Iohannes (De ventre intr 72) 377, 405n, 406  
 Deus pater deo aeternus (Epiph intr 26) 286  
 Deus pater filium (Nat III intr 34) 82, 240-242, 246  
 De utero genetricis meae (De ventre intr 33) 379n, 402, **403**  
 Dicite nunc pueri psallentes (Innoc intr 27) 87s, 98  
 Dilectus iste domini (Ioh ev intr 2) 75, 77, 130s, 149-153, 157, 167-169, 267-272, **273**, 275-279, **280**, 281, 491, 496  
 Discipulis flammam infudit (Pent intr 23) 34, 492  
 Divina beatus Petrus (Nunc scio intr 13) 158, 412, 416, 418, **419**, 492  
 Divini fuerat (Statuit intr 8) 468, 491n  
 Divinus succendat amor (Dedic intr 46) 339s  
 Domestici dei exaltati sunt nimis (Mihi autem intr 61) 471-474, **475**, 476, **477s**, 481-486, 495-497

- Domine Iesu Christe summe (Steph intr 16) 148-153, 156s, 249-253, **254**, 256-258, **263s**, 265s, 496
- Dono suo non humanitus (De ventre intr 3) 76, 109s, 406s
- Dulcisonis Christo (Gaudeamus intr 17) 449
- Dum patior acerbam (Palm intr 11) 35
- Dum pia per populos (Pent intr 36) 47n
- Ecce adest de quo prophetae (Nat III intr 33/63) 34, 80, 82, 85, 87, 152s, 167, 169, 237-242, **243s**, 245-248, 384n, 385, 387, 496
- Ecce adest martyr is festa (Probasti intr 4) 238n
- Ecce adest verbum *cf* Ecce adest de quo
- Ecce agnus dei ecce qui tollit (Nat III intr 121) 384n
- Ecce dies adest (Nunc scio intr 50) 238n
- Ecce dies venerandus adest (Gaudeamus intr 27) 238n
- Ecce iam Iohannis adest veneranda (Ioh ev intr 24) 238n, 276
- Ecce iam venit hora (Nat II intr 16) 384n
- Ecce pater cunctis (Resurr intr 50) 54, 56, 59s
- Ecce patronus adest (Statuit intr 50) 238n
- Ecce sunt dies quas (Adv I intr 7) 386n
- Ecce trudendum me a ferali (Palm intr 13) 35
- Ecce venit deus et homo (Nat III intr 47) 33n
- Ecclesiae sponsus cunctis iam gentibus (Epiph intr 59) 34, 492
- Ecclesiae sponsus illuminator (Epiph intr 15) 75n, 98, 103
- Eductus quidem sanctus (Nunc scio intr 9) 158
- Egregius maneat patribus (Mihi autem intr 64) 472, **480**, 481s
- Eia carissimi verba canite (Resurr intr 132; Quem quaeritis D) 183, 191s, 196, **199**, 200
- Eia plebs devota (Resurr intr 74) 47n
- En ecce completum est illud (*cf* Quem quaeritis A) 189/190
- Eo quod futura annuntiabit (Nat III intr 48) 33n
- Eructat puro pectore (Ioh ev intr 1) 130s, 157, 267-272, **273**, 275-279, **280**, 281, 496
- Est odor hic suavis (Confessio off 4) 427
- Est odor hic suavis (Confessio intr 70) 427
- Est ubi pro meritis Laurentius (Confessio intr 33) 424
- Et benedixit eum (Pur intr: Susc 87a) 301-303
- Et eiicentes eum (Steph com 12) 64
- Et glorificati in solio (Mihi autem intr 62) 471-474, **475**, 476s, **478**, 481s, **483**, 484s, 496
- Et nos in terris (Resurr intr 30) 48, 50
- Et pactum vitae (Statuit intr 16) 468, 491n
- Et Petrus ad se *cf* Petrus ad se
- Et sui adventus praeconem *cf* Ut sui adventus
- Exaudi virgo virginum (Ass intr: Gaud 141) 437
- Ex numero frequentium (Ascens intr 1) 6, 19, 76s, 106, 149-153, 157, 160, 167, 345s, 348, 350-352, **354**, 361, **362**, 363, 496
- Ex quibus aeternae dabis (Dicit dominus intr 10) 422n
- Ex quibus hic hodie Andreas (Mihi autem intr 34) 422n
- Ex quibus ornatus flammas (Confessio intr 24) 421-424, **425**, 426s, 430, **431**, 432
- Ex se natum sine matre (Nat III intr 5) 75, 77, 80s, 83, **84**, 85s
- Exsultans iugiter iam libera (Innoc off 13) 33n
- Exsultemus et letemur (Resurr intr 135) 191, 199
- Fabricator mundi princeps (Nat III intr 35) 240
- Factus homo de matre (Resurr intr 99) 55s, 58-60, 70
- Factus homo tua iussa (Resurr intr 64) 33, 43s, 52, 54-56, 58-60, 70
- Filius ad patrem carnis (Resurr intr 28) 48, 50
- Filius altissimi qui hodie (Nat III intr 115) 80s, 85, 239, 242
- Filius dei unigenitus (Nat III com 9) 32n
- Filius ecce patrem (Mihi autem intr 12) 482
- Fons et origo sapientiae (Ioh ev intr 30) 33n
- Formans me ab utero servum sibi (De ventre intr 49) 377, 379n, 383, 388s
- Formans me documento eloquii sui (De ventre intr 89) 389n
- Forma speciosissime (Ass intr: Vultum 21) 122
- Forma speciosissimus manuque (Epiph intr 40) 76, 98, **101**, 102, 148s, 150-153, 157, 160, 167, 170, 492
- Fortem de caelo (Nunc scio intr 84) 110s, **112**, 115s
- Fortis et potens deus (Nat III intr 69) 239
- Fregit inferni portas (Resurr intr 53) 44
- Furor persecutorum furit (Palm intr 12) 35
- Gaudeamus hodie quia deus (Nat III intr 65) 33n
- Gaudeamus laetantes fraterculi (Innoc off 1) 93
- Gaudeamus omnes resurrexit dominus (Resurr intr 110) 51s, 70, **201**, 202s, 205, **206**, 207, 309, 311s, **315**, 318s, **320**, 493, 496
- Gaudeat trium maximarum (Pur intr: Susc 24) 157, 159, 161, **162**, 165
- Gaude regina mundi (Ass intr: Vultum 44) 435-437, **438s**, 441-443

- Gaudete et laetamini (Resurr intr 58) 44  
 Gaude virgo beatissima (Pur intr: Susc 95) 436  
 Gaude virgo gaude sancta (Ass intr: Vultum 43) 435-437, **438s**, 441-443  
 Gaudia celsa poli quia (Confessio intr 57) 328n  
 Gaudia iustorum promamus (Gaudete iusti com 2) 328n  
 Gemma dei Martinus (Statuit intr 25) 468  
 Gloria salus et honor (Pur intr: Susc 36) 302  
 Glorietur pater cum filio (Nat III intr 40) 80, 240  
 Gloriosa dies celebris et sollemnitas (Amavit eum allV 4.3) 464n  
 Grandine lapidum mox moriturus (Steph intr 89) 60-62, 64-66, 68, 71  
 Grandine lapidum mox moriturus (Steph off 33) 60-62, 68, 71  
 Grandine lapidum mox moriturus (Steph com 7) 60-63, 66, 68s, 71  
 Grata deo nimium sunt ista propheta (Confessio off 3) 427  
 Grata libaminum sunt (Confessio intr 69) 427  
 Gratia tui spiritus (Ass intr: Vultum 17) 121s, **123**  
 Gregorius praesul meritis (Adv I intr 5) 157
- Hac quidem laude bonum est (Steph intr 22) 250s, 256-258, **259**, 260s  
 Haec est alma dies cunctis (Multae tribulationes intr 23) 158  
 Haec est dies caelestis (Statuit intr 205) 247n, 463-465, **466**, 468s, 494, 496s  
 Haec est dies celebris Mariae Magdalenae (Me expectaverunt intr 10) 464n  
 Haec est dies quam excelsus (Resurr grad) 152s, 167, 170, 279n  
 Haec est dies valde praeclara (Epiph intr 77) 384n, 386  
 Haec est praeclara dies tribus (Epiph intr 79) 98, 103, 157  
 Haec gemina retuli domino Laurentius (Confessio intr 43) 423n  
 Haec tibi Laurenti flammas (Confessio intr 27) 423n  
 Hanc domum deo assignat (Dedic intr 81) 334, **335**, 338n  
 Hic deus et dominus (Ascens intr 16) 5, 19, 344-348, 350-352, **353**, 359, **360**, 363  
 Hic enim est cui plurima (Nat III intr 39) 239  
 Hic enim est de quo cf Ecce adest de quo  
 Hic est vir magnus propheta (De ventre intr 35) 377  
 His caelum geminis scandit (Confessio intr 17) 421-424, **425**, 426-428, **429**, 430-433, 497
- Hoc scitote quia venturus (Ascens intr 19) 5, 18  
 Hodie amicus dei et apostolus Andreas (Mihi autem intr 60) 471-474, **475s**, 477, **478**, 480-483, 496  
 Hodie assumpta est Maria (Ass intr: Gaud 74) 150-153, 167-170, 173  
 Hodie beata Maria gloriosa (Ass intr: Vultum 41) 121s, 124, **125**, 127  
 Hodie beatus Stephanus triumphat (Steph intr 8) 75, 128s  
 Hodie caelestis claviger (Nunc scio intr 28) 158s, **162**, 165  
 Hodie caelesti igne (Confessio intr 1) 158, 161, **163**, 164s  
 Hodie cantandus est (Nat III intr 25) 11, 24, 33, 73, 75, 77, 80-83, 87, 150-153, 156-158, 167, 169, 173, 241s, 380, 491s, 497  
 Hodie clarissimam secuti stellam (Epiph intr 22) 76, 98, 100, 102, 150-153, 157, 167, 170, 283-288, **289**, 291, **292s**, 296, 384n  
 Hodie descendit Christus in Iordane (Epiph intr 51) 76, 98, 103, **104s**, 106, 108, **405**  
 Hodie descendit spiritus sanctus (Pent intr 59) 368  
 Hodie exsultent caelicolae (Gaudemus intr 143) 446-448, 452s, **455**, 456, 460, 515, **516**, 535, **536**  
 Hodie exsultent iusti natus est Christus (Nat III intr 19) 33, 75, 80s, **85s**  
 Hodie exsultent iusti natus est sanctus Iohannes (De ventre intr 31) 376-379, 381s, 388-390, **392**, 393, **404s**, 406s, **408**, 410, 496, **517**, **537**, 538  
 Hodie exsultent iusti resurrexit leo fortis (Resurr intr 21) 191, 194, **195**  
 Hodie Felicitatis filii glorioso (Laudate pueri intr 1) 116s, **119s**, 121  
 Hodie festum recolamus (Laetabitur intr 1) 158s, 161s, **163**, 165  
 Hodie finis legis (De ventre intr 1) 109s  
 Hodie florens virga gemmis (Nat BMV intr: Gaud 34) 158, 162, **163**, 165, 167, 170  
 Hodie fratres angelici (Benedicite intr 1) 158, **163**, 164s  
 Hodie fratres carissimi (Palm intr 8) 35, 38, 95, **96**, 97  
 Hodie fratres haec aula colitur (Dedic intr 127) 479  
 Hodie gaudent in caelis (Innoc intr 9) 75, 89, 92, 95, **96**, 97, 133  
 Hodie gaudet in excelsis (Gaudemus intr 21) 158, 161, **163**, 165  
 Hodie inclitus martyr Stephanus (Steph intr 34) 61, 64-69  
 Hodie laetemur fratres (Statuit intr 19) 158, 162, **164**, 165

- Hodie lux vera effulserat (Nat III intr 105) 384n  
Hodie namque Christo (Palm intr 9) 35, 38  
Hodie natus est Christus (Nat III intr 6) 75, 125, **126**, 127  
Hodie natus est salvator (Nat III intr 118) 80, 83  
Hodie parvulorum cunulae pretioso (Innoc intr 1) 73, 75, 87-89, 97, **119s**  
Hodie pro domino perempta sunt (Innoc intr 11) 75, 95s, 384n, 491  
Hodie quemadmodum (Pur intr: Susc 7) 157  
Hodie redemptor mundi ascendit (Ascens intr 18) 5, 18, 150-153, 167, 169-172, 343, 345-349, 351s, **353**, 355, **356**, 357, 363, 496  
Hodie resurrexit dominus Iesus (Resurr intr 129) 149-153, 157, 160s, 167s, 170  
Hodie resurrexit leo fortis (Resurr intr 70; Quem quaeritis F) 51s, 185, 189-195, **196**, 199, 312, 319  
Hodie revolvat annua (Dedic intr 14) 152s, 158, 161s, **164**, 165, 167s, 170  
Hodie rex gloriae Christus (Ascens intr 39) 6, 19  
Hodie salvator mundi (Nat III intr 38) 4n, 80s, 85, 240-242  
Hodie sanctissima virgo virginum (Ass intr: Gaud 140) 152s, 158-160, **164**, 167s, 170, 173  
Hodie sanctissima virgo virginum (Ass intr: Vultum 9) 76, 131  
Hodie sanctissimi patroni (Nunc scio intr 78) 110s, 115s  
Hodie sanctissimi patroni (Sacerdotes tui intr 6) 110s, 113s  
Hodie Simon Petrus catenis *cf* Beatissimus Petrus  
Hodie spiritus sanctus descendit (Pent intr 58) 368  
Hodie spiritus sanctus procedens (Pent intr 78) 151-153, 167, 169-172, 365-368, **369**, 370, **371**, 372-374, 496  
Hodie spiritus sanctus processit (Pent intr 8) 76, 107, **108**, 109, 152s, 167s, 170-172, 368  
Hodie Stephanus martyr caelos (Steph intr 51) 66n  
Hodie te domine sugentes (Innoc intr 10) 33, 75, 87-89, 92s, **94s**, 150-153, 156s, 167, 169  
Honestavit verbum suum ore meo (De ventre intr 23) 110, 150-153, 376-382, 387-390, **391**, **397**, 398, 405-407, 409s, 496  
Hora est psallite (Nat III intr 119; Epiph intr 1; Ioh ev intr 66; Resurr intr 164; Quem quaeritis G; Pent intr 98) 4n, 177, 189-191, 196s, **198**, 199s, 312  
Hunc a patre iam novimus (Nat III intr 67) 33n  
  
Iam nobis adest de quo prophetae (Epiph intr 110) 384n  
Iam tua iussa pater (Resurr intr 95) 56, 58-60, 70  
Iesus quem regens gentium (Epiph intr 17) 75n, 98, 103  
Illius matris quae sola (Ass intr: Vultum 13) 76, 131  
Improperium exspectavit (Palm off 1) 35n  
In Bethleem Iude *cf* Alleluia alleluia  
In brachiis sancti Simeonis (Pur intr: Susc 35a/b) 302(35a), 386(35b)  
Incensumque suae (Statuit intr 14) 468, 491n  
Inclita refulget dies valde (Pent intr 43) 386  
Inde nos moniti (Steph intr 19) 156  
In exaltatione sempiternae (Sacerdotes tui intr 9) 113s  
Infantum dic dic nunc inclita (Innoc off 11) 33n  
Ingresso Iesu in praetorio (Palm intr 18) 35, 42s, 69, 386  
In Iordane a Iohanne baptizatus (Epiph intr 81) 98, 103  
In lege prisca (Sacerdotes tui intr 1) **112**, 113s  
In oculis domini (De ventre intr 70) 402  
In principio erat et est (Nat III intr 91) 80, 240  
In principio verbum manens (Nat I intr 21) 384n, 386  
In quem desiderant angeli (Ass intr: Vultum 16) 76s, 121s, **123**, 124, 134  
In quem desiderant angeli (Epiph intr 42) 122, **123**  
In quo caeli terraeque compos (Dedic intr 55) 325s, 329s, 334, 339s, **341**  
In quo omnem spem meam (Steph intr 20) 150-153, 156, 249s, 252s, **255**, 256-259  
In quo sceptrum poli factor (Dedic intr 131) 325-327, 329-331, **332**, 333, 338-340, **341**  
In regno superno tibi (Resurr intr 25) 43-46, 50, 56s, 59s, 69-71, 177, 203, 310s, 313s, **316s**, 318s, 321, 507, 517  
In secretis caelitus (Ass intr: Vultum 10) 76, 116s, **118**, 131  
Insurrexerunt contra me (Steph intr 25) 61, 64-69  
Intellectum inquit dabo (Ioh ev intr 5) 75, 77s, 130s, 268s, 271s, **274**, 275-277, **278**, 281, 494, 496  
Intemet non inanis (Sacerdotes tui intr 3) 112, **113**, 114  
Intendentibus in caelum (Ascens intr 6) 106  
Intercede ad tuum (Ass intr: Vultum 45) 435-437, **438-440**, 441-443, 495  
Inter primates (Statuit intr 4) 491n  
Intonant ecce per aera (Palm intr 6) 35, 41  
Intrant mox per quam iustorum (Dedic intr 57) 325s, 328, 330s, 334, 339s, **341**  
Intrant per quam iustorum (Dedic intr 132) 325s, 328-331, **332**, 334, 338-340, **341**

- Intuitus caelum beatus Stephanus (Steph com 6) 47n, 61-64, 66, 68, 71  
 In vice nos Stephani (Steph intr 23) 128  
 Invidiose lapidibus opprresserunt (Steph intr 26) 61, 64-69  
 Invidiosi Iudaeorum principes (Palm intr 16) 35, 37n  
 Iohannes est hic domini praecursor (De ventre intr 14) 110, 377, 405n, 406  
 Ipse praebit ante dominum (De ventre intr 61) 399  
 Ipsi soli omnipotenti (Ass intr: Vultum 15) 76, 131  
 Ipsum cordibus solum canamus (Gaudeamus intr 2) 445, 447s, 451-453, **454**, 456, **459**, 460s, 496  
 Ipsum cordibus solum canamus (Nat BMV intr: Gaud 13) 445, 451s, 460s  
 Israel egregius psaltes (Palm intr 1) 34s, 37, 39-43, 69  
 Istic homo loqui blasphema (Steph intr 3) 47, 75, 77, 128  
 Iubare corusco sublimes levitae (Steph intr 62) 464n  
 Iure caelos petiit (Ascens intr 3) 6, 19, 76s, 106  
 Iustitiae quoniam tenuit (Ioh ev off 9) 34
- Laeta dies cunctis celebranda (Os iusti intr 93) 386, 423n  
 Laetantur in hac die (Ass intr: Gaud 77) 150-153  
 Laetus ut in dubio flagret (Steph intr 56) 66n  
 Laudemus dominum pueros veneremur (Innoc off 12) 33n  
 Laudibus angelorum qui te laudant (Resurr intr 26) 43-46, 50, 56s, 59s, 69-71, 177, 203, 310s, 313s, **317**, 318s, 321, 507  
 Laudibus infantum resonemus (Innoc intr 38) 92s, 157  
 Laudibus pro suis (Laudate pueri intr 4) 116, **117**  
 Lauream regni cum triumpho (Steph off 20) 33n  
 Laus honor virtus deo (Resurr com 10) 489  
 Laxare vincula strictum quibus (Epiph intr 24) 76s, 98, **99**, 100, 102, 286, 291  
 Leo fortis de tribu Iuda (Resurr com 12) 489  
 Liberavit me salvator meus (Nunc scio intr 39) 150-153, 412s, 416, 418, **419**, 492  
 Lucemque iustitiae suae cf Lux iustitiae  
 Lumen aeternum (Pur intr: Susc 34) 302s  
 Lux iustitiae in tenebris (Nunc scio intr 38) 150-153, 492
- Magister iam tempus est (Quem quaeritis H) 191, 197
- Magni consilii angelus eia iste (Nat III intr 84) 80, 239s  
 Magnus et felix fuerat (Steph com 15) 67, 153, 167, 169  
 Mansuetus humilis pius (Epiph intr 29) 116s, **118**  
 Martinus meritis (Statuit intr 46) 468  
 Martyrii viam vim caritatis (Steph off 19) 33n  
 Mens febet et propie (Palm intr 15) 35  
 Me seductorem legisque mosaycae (Steph intr 18) 150-153, 156, 249-253, **254**, 256-258, **259**, 260  
 Miles ovans hodie per vulnera (Steph intr 35) 47n  
 Milibus argenti melior laus (Ioh ev intr 6) 75, 77s, 130s, 493, 496  
 Milibus argenti melior laus (Steph intr 85) 75n, 129s  
 Misericordia et veritas (Nat III off 10) 76n  
 Moenibus astriferis (Statuit intr 49) 468  
 Monumenta aperta sunt (Resurr off 9) 478n, 489  
 Morte tuo iussu tolerata (Resurr intr 44) 50  
 Mulieres quae ad sepulchrum (Resurr intr 150) 482  
 Multiplicabitur eius imperium (Nat III intr 113) 82  
 Munere namque tuo Stephanum (Steph off 22) 33n  
 Mystica perdoci gemina (Resurr intr 97) 56s, 59s, 70s
- Nam mortis tenebras (Fer II off 10) 423  
 Nate dei clemens parvorum (Innoc intr 34) 92s  
 Nativitatem venerandam (Nat BMV intr: Gaud 1) 152s, 158, 162, **163**, 165, 167, 170, 445, 449-452  
 Nativitatem venerandi praecursoris (Iustus ut off 1) 450  
 Naturas lymphaeas hodie mutavit (Epiph intr 82) 98, 103  
 Ne hostilis immanitas superaret me (De ventre intr 18) 110, 377  
 Ne mihi tunc coecata (Resurr intr 82) 54-56, 59s, 70  
 Ne morte quidem vel sepulchro (Steph intr 4) 47, 75, 77, 128s  
 Ne Pseudochristos pro vero (Ascens intr 4) 6, 19, 76s, 106  
 Ne tuus in dubio frangar certamine (Steph intr 41) 61, 64, 66  
 Nisibus arta dei populorum noxia (Dedic intr 56) 329s, 339s  
 Nobis hodie natus de virgine (Nat III off 18) 33n  
 Nomen eius Emmanuel (Nat III intr 32) 80, 85, 87, 237-242, **243**, 248

- Nominis aeterni ob invidiam (Innoc intr 14) 97  
 Nominis ob tui odium (Innoc intr 4) 73, 78, 89, 97, 116, **117**  
 Non escis epulis vel luxu (Gaudeamus intr 3) 445, 447s, 451s, **454**, 456, **459**  
 Non escis epulise luxus (Nat BMV intr: Gaud 14) 446, 451s, 461  
 Non solum terra sed et ubique (Innoc intr 6) 89  
 Non ullum nocui nec legum (Steph intr 39) 61, 64, 66  
 Non visurum se mortem (Pur intr: Susc 86b) 297-303, **304**, 306, **307s**  
 Non vos destituit (Ascens intr 57) 6, 19  
 Nos in laude tua (Resurr intr 128) 44  
 Nos pueri puero resonemus (Innoc intr 20) 33, 47n, 89, 91s  
 Nos sinus ecclesiae laudes (Gaudeamus intr 22) 449  
 Nunc dimittis (Pur intr: Susc 88[89]) 297, 299-303, **305**, 306-308  
 Nunc pueri puero pangant praeconia (Innoc intr 39) 47n, 91s  
 Nuntii superni Christum (Ascens com 6) 386
- Olim promissus ac cupitus (Epiph intr 23) 76s, 98, **99**, 100, 102, 286, 291  
 Olim propheta almo spiritu (Nat I intr 22) 39  
 Olim quem vates antiqui (Epiph intr 10) 75, 98, 100, 103, 133, 283-288, **289**, 291, 293, **294**, 295, 384n, 385  
 Omne quod nunc spirat (Resurr intr 98) 56s, 59s, 70  
 Omnes ut populos societ (Epiph intr 74) 33n  
 Omnipotens deus aeternus (Ascens intr 55) 6, 19  
 Omnipotens genitor fons et origo (Pur intr: Susc 8) 260n  
 O quam glorifico (Gaudeamus intr 15) 449  
 O quam pretiosa est perfecta (Steph intr 52) 384n, 386  
 Orbem terrarum (Nat III off 4) 33  
 Orbis ultimus domino pretiosa (Epiph off 1) 384n  
 O rosa florens (Salve sancta intr) 437n  
 Os tuum inquit aperit (Ioh ev intr 3) 75, 77s, 130s, 267-272, **273**, 275s, **277**, 281, 494, 496
- Pangite iam socii docuit (Pent off 11) 47n  
 Pascha nostrum Christus (Resurr intr 148) 191s  
 Passurum pro membra (Palm intr 10) 35, 39  
 Peccata nostra ipse portavit (Resurr com 11) 489  
 Per quam credentes (Dedic intr 45) 325s, 328, 330s, **332**, 334, 338, **339**, 493
- Per quem cuncti subsistunt (Ascendendo allV 6.2) 348n  
 Petrus ad se reversus dixit (Nunc scio intr 42) 379  
 Plebs caecata meum non (Resurr intr 66) 33, 43s, 52-55, 59s, 70  
 Plebs devota deo nostrum (Statuit intr 112) 465n  
 Populus acquisitionis annuntiate (Fer II intr 31) 160  
 Positis autem genibus (Steph com 13) 61, 63s  
 Post longaevam sterilitatem (De ventre intr 15) 110, 377  
 Postquam factus homo (Resurr intr 20) 33, 43-52, 56-60, 69-71, 152s, 157s, 160, 177, 203, 310s, 313s, **316**, 318-321, **322**, 323, 493, 507, 527  
 Postquam pater sancte (Resurr intr 31) 48s, 260n  
 Praedicatus a prophetis (Nat III intr 37) 240, 242  
 Praeter omnium puerorum (Nat III intr 2) 75, 77, 126s  
 Primus inquit Stephanus mercedem (Steph intr 1) 47, 128  
 Privilegio patris filii (Nat III intr 11) 75, 77, 126s  
 Pro gemma atque purpura (Sacerdotes tui intr 2) 113s  
 Prophetare in nomine ipsius (De ventre intr 75) 110, 377, 405n, 406  
 Pro qua venerandus Stephanus (Steph intr 21) 156, 250s, 256-258, **259**, 260-262  
 Prorsus loqui nihil valentium (Innoc intr 12) 75, 95s  
 Prudens virgo tuis (Pur intr: Vultum 34) 437n  
 Psallentes legimus David (Pur intr: Susc 82) 386  
 Psallite fratres hora est (Resurr intr 136; Quem quaeritis I) 189-191, 196, **200**  
 Psallite levitae quem passio (Confessio intr 60) 427  
 Psallite qui cernens Christum deposcit (Confessio intr 41) 423s  
 Psallite regi magno (Resurr intr 45; Quem quaeritis J) 54, 56, 189
- Quae angelis est veneranda (Resurr intr 19) 48, 50  
 Quae conceptum (Ass intr: Vultum 22) 122  
 Quae et Christum peperit (Ass intr: Vultum 18) 76s, 121s, **123**, 124, 134  
 Quae fides per Christi nobis (Epiph intr 27) 286  
 Quae me circumdederat (Nunc scio intr 40) 492  
 Quae me ita exspectabat (Nunc scio intr 93) 111s, **113**, 115s  
 Quae nullo modo desinit (Innoc intr 15) 96  
 Quae perenni saeculorum non desit (Innoc intr 5) 89  
 Quae sine fine permanet (Ass intr: Vultum 14) 76, 131, 134

- Quae sola femina peperit (Nat BMV intr: Gaud 15) 446, 451s, 461
- Quae suscepit sanguinis unda (Innoc intr 19) 89, **90**, 91s
- Qua maior nulla possit (Ass intr: Vultum 20) 76s, 121s, **124**
- Quam iste adeo servavit (Steph intr 6) 75, 77, 128s, 151-153, 156, 257s, 260-262
- Qua(m) mente amplectendo sedula (Statuit intr 206) 463, 465, **466**, 468s, 496s
- Quam trinitatis gloriam (Steph intr 20) 156, 272n
- Quam venerantes pariter (Nat BMV intr: Gaud 123) 446n
- Quam venerantes *cf et* Quos venerantes
- Quapropter digne iubilant (Nat III off 24) 32n
- Quasi quid incredibile (Ascens intr 2) 6, 19, 76s, 106
- Quem chorus angelicus patriarcharum (Epiph intr 57) 384n, 385
- Quem euntem angelici (Ascens intr 53) 6, 19
- Quem exaltasti de pastore (Sacerdotes tui intr 10) 113s
- Quem glorificant nutrimenta summa (Nunc scio intr 94) 111s, **113**, 115s
- Quem magi hodie muneribus (Epiph intr 80) 98, 103
- Quem miserat ardua (De ventre intr 6) 109s
- Quem nasci mundo docuere (Nat III intr 53) 384n, 385
- Quem numquam deserui (Resurr intr 33) 48s
- Quem oppido credidistis (Laudate pueri intr 2) 116s, **118**
- Quem prophetae cecinerunt (De ventre intr 22) 110, 375, 377-390, **391**, 393, **394s**, 396, 405-410, 496, **516**, 536, **537**
- Quem prophetae cuncti cecinerunt (Nat I intr 4) 384n, 385
- Quem prophetae diu cecinerunt (Nat II intr 12) 384n, 385
- Quem prophetae diu vaticinati sunt (Nat III intr 66) 33n, 384n, 385
- Quem prophetae praedixerunt *cf* Quem prophetae cecinerunt
- Quem prophetae venturum (Epiph intr 35) 384n, 385
- Quem prophetarum oraculis (Epiph intr 67) 384n
- Quem quaeritis in praesepe (Nat III intr 62) 80, 82s
- Quem quaeritis in sepulchro (Resurr intr Q) 48, 50-52, 70, 177-200, **201**, 202-205, 309, 311-313, **315**, 318-320, 448, 503, 506, 523, 526s
- Quem trinae *cf* Qui trinae
- Quem vates cecinerunt iam in utero (Nat I intr 9) 384n, 385
- Quem vates quondam Christum (Epiph intr 106) 384n, 385s
- Quem virgo Maria genuit (Nat III intr 31) 80, 85, 87, 237-242, **243**, **247**, 248
- Quia ab altissimo fundata (Dedic intr 43) 338
- Quia iussu tuo ad tempus (Resurr intr 3) 59n
- Qui conseruat matris (Sacerdotes tui intr 5) 112, **113**, 114
- Qui crucifixus eram (Resurr intr 124) 157
- Qui cupit insontem morsu (Palm intr 3) 33-37, 40-43, 69
- Qui de massa irae pius vasa (De ventre intr 10) 109s
- Qui es sine principio (Nat III off 17) 33n
- Qui es verus sacerdos (Sacerdotes tui intr 7) 113s
- Qui eum in tantum (Ioh ev intr 17) 75, 130, 156, 271s
- Qui fluente evangelii de ipso (Ioh ev intr 31) 33n
- Qui in axe stelligero (Gaudeamus intr 142) 409, 446-448, 451-453, **454**, 456, **460**, 496, **515**, 516, **535**, 536
- Qui levita sacer flammis (Confessio intr 34) 423n
- Qui mala terrenae (Gaudeamus intr 79) 328n
- Qui mecum omnia operatus es (Resurr intr 36) 48s
- Qui montes in plana valles (Epiph intr 11) 75, 98, 100, 103, 133, 283-288, **289**, 291, 293, **294**, 295s
- Qui omnia quae dixit (Ioh ev intr 4) 75, 77s, 130s, 268-272, **273s**, 275-277, **278**, 281, 496
- Qui omnigenis votis (Ass intr: Vultum 11) 76, 116s, **118**, 131
- Qui primus meruit post Christum (Steph intr 38) 61, 64, 66
- Quique spiritu sancto pleno (Sacerdotes tui intr 11) 113
- Qui sedebit super thronum (Nat III intr 46) 33n
- Qui se existimabant legis esse (Steph intr 17) 150-153, 156, 249-253, **254**, 256-258, **259**
- Qui soli domino cogniti possunt (Gaudeamus intr 4) 446, 449, 452, 461
- Qui solus es adiutor (Steph intr 5) 47, 75, 77, 128s
- Qui tamquam sponsus (Ass intr: Gaud 75) 150-153
- Qui tibi iam nato certarunt (Innoc intr 35) 92s
- Qui trinae machinae (De ventre intr 7) 109s
- Qui vobis terrigenis (Ascens intr 5) 106
- Quod ante mundi constitutionem (De ventre intr 16) 110



- Quod dabit ipse suis illicque (Epiph intr 75) 33n  
 Quod maris et terrae caeli (Nat III off 25) 32n  
 Quod me in divinitate (Resurr intr 35) 48s  
 Quod prisco vates cecinerunt (Nat III intr 42) 384n, 385  
 Quod vocatum est ab angelo (Nat III intr 114) 82  
 Quo genus humanum (Resurr intr 52) 59s  
 Quo inspirante evangelizavit (Ioh ev intr 18) 75, 130, 156, 271s  
 Quoniam dominus Iesus (Ioh ev intr 15) 75, 130, 152s, 156s, 167-169, 266, 271s, 492  
 Quos feritas mox trucidavit (Innoc intr 13) 96  
 Quos venerantes pariter (Gaudeamus intr 6) 446, 452  
  
 Rector eorum ipse quos in laude (Innoc intr 3) 73, 78, 89, 97, 116s, **118**  
 Redditurus erit unicuique (Ascens intr 20) 5, 18  
 Regnorum domino regi regumque (Epiph off 22) 32n  
 Regnum quod nullo defectu (Epiph intr 25) 76s, 98, **99s**, 102, 286, 291  
 Responsum accepit Simeon (Pur intr: Susc 85) 297-303, **304**, 306, **307**  
 Resurgentem cernite properare (Ascens intr 23) 6, 19  
 Rex petit astra (Ascens intr 56) 6, 19  
 Rufinus iure meruit (Os iusti intr 97) 328n  
  
 Salvator meus de manu *cf* Liberavit me salvator  
 Sanguinem namque suum fudere (Innoc intr 28) 87s, 98  
 Sanguine qui proprio (Venite benedicti intr 9) 327n  
 Sed celerem mihi confer (Palm intr 2) 34s, 37s, 40-43, 69  
 Sed celeri succurre mihi (Palm intr 5) 33-43, 69  
 Sensibus te totaque colendus (Mihi autem intr 66) **480**, 481s  
 Servum sibi Iohannem me (De ventre intr 74) 110, 377, 405n, 406  
 Sic enim est cui *cf* Hic enim est  
 Sicut praedixerat *cf* Ceu praedixerat  
 Simul in unum (Ass intr: Vultum 42) 121s, 124  
 Sit tibi summe deus laus (Nat III off 23) 32n  
 Sollemnitatem dilecti specialiter (Ioh ev off 1) 450  
 Sollemnitatem venerandam (Gaudeamus intr 1) 152s, 158, 167, 170, 445, 447-453, **454**, 456, **457-459**, 494  
 Sollemnitatem venerandi *cf* Nativitatem venerandi  
 Spiritus almus a throno procedens (Pent intr 89) 368  
  
 Spiritus sanctus descendit in discipulos (Pent intr 40) 368  
 Spiritus sanctus descendit super apostolos (Pent intr 19) 365-367, **369**, 373s, 496  
 Stridunt furore dentibus (Palm intr 7) 35, 41  
 Sua pietate ab omni exspectaculo (Nunc scio intr 90) 411, 413s, **415**, **417**, 418-420, 495s  
 Supra cathedram malignis (Steph intr 2) 47, 75, 77, 128s  
 Surrexit Christus iam non moritur (Quam quaeritis K) 191  
 Suscipe meum in pace spiritum (Steph intr 27) 61, 64-69  
 Suspensus ligno patri sic (Palm intr 4) 33-37, 39-43, 69  
  
 Tecum sum inquit dominus a facie (De ventre intr 84) 389n  
 Teneri exercitus praeconia (Innoc intr 17) 33, 87-89, **90**, 91s, 94s, 97, 134  
 Terra tremuit et quievit (Resurr off 2) 194  
 Terribilis terribilior iudex (Ascens intr 24) 6, 19  
 Terrigenis summis affatur (Ascens intr 15) 5, 19, 34, 157, 170, 343-352, **353**, **358**, 359, 363, 496  
 Trinitati ineffabili (Sacerdotes tui intr 12) 113s  
 Tui sunt caeli et tua (Nat III off 2) 33  
  
 Undique christicolum Andreae (Mihi autem intr 44) 386  
 Ut locus ad dextram (Ascens intr 58) 6, 19  
 Ut me tuum puerum (Resurr intr 34) 48s  
 Ut omnium bonorum incredulos (Resurr intr 32) 48s  
 Ut reddat cunctis (Ascens intr 17) 5, 19, 344-348, 350-352, **353**, **360**, 363  
 Ut regat suum populum (Epiph intr 12) 76, 98, 100, 103, 133, 284-288, **289**, 291, 293, **294**, 295s  
 Ut sacramentum fidei et verbum (Ioh ev intr 16) 75, 130, 156, 271s  
 Ut sedeat in throno David patris (Epiph intr 73) 33n  
 Ut sui adventus praeconem (De ventre intr 5) 76, 109s, 406s  
 Ut tibi placere possint (Sacerdotes tui intr 8) **112**, 113s  
 Ut tua gloria in minimis (Innoc intr 18) 33, 87-89, **90**, 91s, 94s, 97, 134  
  
 Vae tibi Iuda (Resurr intr 152) 482  
 Veneranda praesentis diei festivitas (Innoc com 1) 33, 93

INDICE DEI TROPI

- Veneranda praesentis diei festivitas (Pur com 1)  
93
- Vicit leo de tribu Iuda quem laudemus (Resurr com  
3) 310
- Vicit leo de tribu Iuda radix Iesse (Resurr intr 111)  
51s, 70, **201**, 202s, 205, **206**, 207, 310-312, **315**,  
318s, **320**, 496
- Victor ut ad caelos (Resurr intr 51) 54, 56, 59s
- Videlicet istum electum (Sacerdotes tui intr 4) 113s
- Video plane (Nunc scio intr 30) 412n
- Vide pater (Palm intr 19) 35-37, 43, 69
- Vidimus stellam...natum esse (Epiph intr 18) 75n,  
98, 103
- Vincere quo mundum (Resurr intr 96) 56s, 59s, 70
- Virginitatis quoque merito (Ioh ev intr 32) 33n
- Virtutes sic haud aliter (Ioh ev off 20) 33n
- Visere genus hominum et eripere (Epiph intr 43)  
122, **123**
- Vox domino laudem ferat (Confessio intr 16) 421-  
424, **425**, 426s, **428**, 430-432

## INDICE DEI MANOSCRITTI

Ordine alfabetico secondo i luoghi delle biblioteche (con la Biblioteca Vaticana sotto Roma). Oltre alle citazioni esplicite sono considerate anche le pagine dove vengono discusse le fonti rispettive.

- Aa** AACHEN  
- Diözesanbibliothek  
**13** : 50, 128, 237, 343, 349, 358
- Apt** APT  
- Archives de la Basilique Sainte-Anne  
**17** : 6, 12, 19, 25, 44, 52s, 56, 59, 64, 89, 103-105, 190, 197s, 205s, 237, 309s, 312, 319s, 325s, 330, 343s, 347, 355, 368, 375-377, 382, 385-388, 393, 399-403, 421, 423, 426-429, 432, 507, 527  
**18** : 12, 25, 35, 39, 50-52, 56, 60s, 64, 68, 78, 103-105, 130s, 190, 197s, 205s, 237, 267s, 271s, 276-278, 280, 309s, 312, 319s, 325s, 329, 339, 343s, 375-377, 382, 385, 388, 393-401, 407, 504, 507, 524, 527
- AugW** AUGSBURG  
- Universitätsbibliothek (*olim* Harburg)  
Öttingen-Wallerstein 1, 2, 4° **13** : 310
- Ba** BAMBERG  
- Staatsbibliothek  
**Ad bibl. 30** : 32, 44, 50, 59, 309s  
lit. **4** : 159, 249, 257, 261, 449  
lit. **5** : 33s, 83-86, 89-97, 109s, 127s, 133s, 237, 302, 309, 343s, 347, 349, 358, 365, 373, 506, 526  
lit. **6** : 7, 44, 50s, 78, 83s, 102s, 127s, 132, 154, 249, 257, 261, 309s, 386  
lit. **9** : 159, 249, 257, 261  
lit. **11** : 11, 159, 249, 257, 261  
lit. **12** : 97, 119s  
lit. **22** : 159, 249, 257, 261, 449  
lit. **45** : 249, 256s, 261, 263s  
lit. **116** : 257, 261
- Ben** BENEVENTO  
- Biblioteca Capitolare  
**VI.34** : 6, 19, 75s, 181, 184, 188, 191, 194, 237s, 245, 302, 309, 368, 375-377, 379, 382, 385, 435-437, 439s, 442, 464, 490  
**VI.35** : 6, 19, 35, 75s, 100, 106, 181, 184, 188, 191, 194, 283s, 286-288, 291-293, 302, 309, 345, 350, 368, 372s, 375-377, 382, 436, 490, 510, 530  
**VI.38** : 35, 75s, 172, 181, 184, 188, 191, 194, 309, 365, 368, 370, 372s, 375-377, 382, 435, 437, 442, 490  
**VI.39** : 6, 19, 35, 75s, 106, 181, 184, 188, 191, 194, 309, 343-345, 349s, 358s, 368, 375s, 378, 382, 395, 400s, 404, 407, 435, 437, 442, 490  
**VI.40** : 6, 19, 75s, 106, 181, 184, 186, 191-195, 199s, 309, 345, 350, 368, 375-377, 382, 435, 437, 442, 490
- Be** BERLIN  
- Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz  
Mus. ms. **40045** (*nunc* Kraków, Biblioteka Jagiellon'ska) : 50, 249, 257, 261, 310  
Mus. ms. **40078** : 249, 257, 261, 263s  
Mus. ms. **40608** : 11-15, 24-26, 28, 31, 44, 50-52, 60, 70, 100, 106, 130s, 143, 172, 174s, 181, 186, 191s, 202-206, 225s, 229s, 237s, 242, 244s, 247-250, 253, 258, 263s, 267, 269, 270s, 277s, 280, 283s, 286-288, 291-297, 300-303, 306-309, 318s, 322s, 324s, 331, 336s, 341, 343, 346, 348s, 350-352, 355-363, 365, 367-373, 375-378, 381-390, 393, 397-401, 407-413, 420-422, 424, 426-430, 432s, 435, 437, 439s,

- 442, 445-452, 456-461, 463s, 468, 471s,  
474, 476s, 481, 483, 485s, 489, 490-493,  
496s, 499s, 502, 508, 511, 513s, 517-519,  
522, 528, 530s, 533s, 537-539  
theol. lat. 4° **11** (*nunc* Kraków, Biblioteka  
Jagiellon'ska) : 7, 20, 59, 73, 83s, 87, 96,  
107s, 111, 114, 122, 124, 128s, 133, 237,  
241s, 249, 257, 263, 267s, 270s, 283, 291,  
309, 345, 445-452, 456, 458-460, 506,  
510, 526, 530  
theol. lat. **792** : 310
- Bo** BOLOGNA  
- Biblioteca Universitaria  
**2824** : 8s, 21s, 31, 35s, 50s, 61, 64, 66, 75-  
78, 85, 89-92, 94s, 99, 107, 111, 130, 172,  
181, 186, 191s, 195-198, 200, 237, 240,  
242, 245s, 267, 269, 271s, 276s, 280, 302,  
309, 343, 348s, 355, 357, 365, 368, 370,  
373, 375-377, 382, 390, 406, 489s, 502,  
522  
- Civico Museo Bibliografico Musicale  
Q 7 (86) : 8, 13, 21, 26, 179, 191, 197s, 343s,  
348, 350s, 355, 357-359, 363
- Cai** CAMBRAI  
- Bibliothèque municipale  
**75** (76) : 32, 44, 52-54, 64, 199, 237s, 242,  
309, 343s, 349, 375-377, 382, 385, 388,  
393-398, 421, 423, 426, 428-430
- Cdg** CAMBRIDGE  
- Corpus Christi College  
**473** : 5s, 18s, 35s, 40-42, 44, 50s, 59, 61s, 64,  
68, 186s, 195s, 237s, 242, 309s, 326, 330,  
339, 343s, 355, 359, 375-377, 385, 394,  
402, 421, 423, 426, 428s, 481
- Chi** CHIETI  
- Biblioteca Capitolare  
**2** : 75s, 78, 95s, 135, 489
- Civ** CIVIDALE  
- Museo Archeologico Nazionale  
XXXV [Civ **35**] : 11, 45, 48, 137, 143, 149s,  
153, 167-171, 173-175, 310, 314, 343,  
513, 533  
L [Civ **50**] : 149s, 153  
LVI [Civ **56**] : 11, 45, 48, 101, 107s, 137,  
143, 149s, 153, 167-171, 173-175, 237,  
245s, 249, 258, 262, 263s, 306, 310, 314,  
314, 368, 370, 449, 458, 513, 533  
LVIII [Civ **58**] : 11, 45, 48, 101, 107, 137,  
143, 149s, 153, 167-171, 173-175, 237,  
245s, 249, 258, 262, 263s, 306-308, 310,  
314, 368, 370, 513, 533  
LXXIX [Civ **79**] : 11, 45, 48, 101, 107, 137,  
143, 149s, 153, 167-171, 173-175, 249,  
256, 258, 262, 263s, 306, 310, 314, 343,  
348, 357, 513, 533  
XCIII [Civ **93**] : 145
- Col** COLMAR  
- Bibliothèque municipale  
**41** : 111
- Ei** EINSIEDELN  
- Stiftsbibliothek  
**610** : 125s, 128, 135, 237, 249, 256s, 263-  
266
- Eng** ENGELBERG  
- Stiftsbibliothek  
**1003** : 309
- Ful** FULDA  
- Hessische Landesbibliothek  
Aa **147** : 310
- Gor** GORIZIA  
- Biblioteca del Seminario Teologico  
F : 141-144, 148  
G : 141-144, 148  
H : 141-144, 148  
I (J) : 106, 109, 137, 141-144, 147-153,  
166-170, 172-175, 249, 256, 258, 262-  
264, 267, 276, 280, 283, 286, 29-293,  
343, 345, 350, 355-357, 361s, 365, 370s,  
373, 375-377, 382s, 389, 395, 398-401,  
406s, 410, 458s, 489, 491, 507, 511,  
531
- Gö** GÖTTWEIG  
- Stiftsbibliothek  
**58** : 155
- Gr** GRAZ  
- Universitätsbibliothek  
**756** : 155s, 159s, 249, 258, 261  
**807** : 155, 159s, 249, 258, 261, 263s  
II **479** : 155, 310

- Har** *cf.* AugW
- Inns** INNSBRUCK  
- Universitätsbibliothek  
Frgm. A 4 (ex Cod. 302/II 182) : 159, 249s, 258, 261s
- Ivr** IVREA  
- Biblioteca Capitolare  
LX (91) [Ivr 60] : 8, 10, 13, 21, 23, 26, 31-35, 37, 39, 50s, 59-62, 64, 66-68, 71, 75s, 78, 81s, 103-105, 121-124, 126s, 129, 181, 184-186, 191, 193, 197-200, 237, 239, 242, 245, 302, 309, 326, 331, 339, 343s, 348, 350s, 355, 358s, 365, 373, 375-377, 382s, 385s, 389, 395-398, 400s, 404, 489s, 490, 492, 503, 523
- Ka** KASSEL  
- Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek  
theol. 4° 5 : 310  
theol. 4° 15 : 67, 85, 89, 237, 241s, 249, 257, 261, 301, 343-345, 349, 359, 385s, 449  
theol. 4° 25 : 5, 19, 44, 50s, 67, 89, 96, 102s, 106, 109s, 127s, 130s, 133, 154, 249, 257, 261, 267s, 271s, 276-280, 283, 291, 309s, 345, 445-452, 458-461, 510, 530  
theol. 4° 55 : 50, 249, 257, 261, 310  
theol. 4° 58 : 50, 249, 257, 261, 310
- Klo** KLOSTERNEUBURG  
- Stiftsbibliothek  
Fragment aus Codex 59 : 159, 249, 258, 261  
73 : 155s, 159, 249, 258, 261  
588 : 155s, 159, 249, 258, 261, 263s
- KRAKÓW *cf.* BERLIN
- Kre** KREMSMÜNSTER  
- Stiftsbibliothek  
309 : 44, 50, 107-111, 131, 154s, 159, 310, 343-345, 348s, 359, 368, 445-452, 459s, 510, 530
- Lei** LEIDEN  
- Universiteitsbibliotheek  
Voss. lat. 4° 33 : 5, 18, 170, 343, 355
- Li** LINZ  
- Bundesstaatliche Studienbibliothek  
271 : 155s, 159, 249s, 253, 257, 261s  
286 : 155s, 159, 249, 257, 261  
466 : 155s, 159, 249, 257, 261
- Lo** LONDON  
- British Library  
Add. 19768 : 3-5, 10, 16s, 19, 23, 32-35, 37, 39, 40s, 43s, 50, 64, 78, 83-86, 89s, 93, 96, 103, 128-130, 133, 194, 237, 240, 242, 253, 268, 276, 310, 343s, 358, 365, 373, 375-377, 382, 384s, 388, 393s, 481, 506, 526  
Add. 34209 : 233s  
Cotton Caligula A XIV [Lo 14] : 5, 18, 32, 35s, 40-42, 44, 50, 52-54, 59, 61s, 68, 237s, 242, 310, 343, 349, 355, 368, 375-377, 383-386, 394, 402, 421, 426s, 433
- Mel** MELK  
- Stiftsbibliothek  
109 : 154s, 310  
709 : 154-156, 159, 249s, 257, 261
- Me** METZ  
- Bibliothèque municipale  
452 : 32, 44, 50, 64, 94, 237s, 242, 309s, 343s, 349, 359, 375-377, 382, 385, 388, 394, 396s, 421-423, 426-429
- Mod** MODENA  
- Biblioteca Capitolare  
O. I. 7 : 8s, 11, 13, 21s, 24, 26, 35s, 38, 40, 43, 50s, 61, 64, 66, 75s, 78, 82, 128s, 172, 181, 186s, 191-193, 195-198, 237, 245s, 297s, 301-303, 306, 309, 325s, 328-331, 334, 336s, 339, 343s, 348-351, 355, 357, 363, 365, 370s, 372s, 376s, 382, 388, 390, 406, 435, 437, 439s, 442, 471s, 476-478, 481-483, 485s, 490, 502, 507, 509s, 513s, 522, 527, 529, 530, 534  
9 : 148  
764 : 166, 262
- MoC** MONTECASSINO  
- Archivio della Badia  
127 : 181, 184, 191  
198 : 181, 184, 191  
199 : 181, 184, 191  
562 : 181, 184, 191

**Mza** MONZA

- Biblioteca Capitolare  
**12/75** : 8, 21, 76, 237, 239, 242, 248  
**13/76** : 8, 21, 50s, 76, 104s, 172, 181, 184, 186s, 191-193, 195s, 199, 237, 239, 242, 245, 309, 343, 345, 348, 355, 357, 365, 375-377, 382-385, 388-390, 395-398, 405-407  
**14/77** : 8, 21, 50s, 76, 104s, 172, 181, 186, 191-193, 196, 199, 309, 343, 348, 355, 357, 365, 370-373, 375-377, 382, 390, 400s, 404-408  
**K 11** : 5, 8, 18, 21, 50s, 76, 181s, 186, 191s, 195s, 199, 237, 244-246, 309, 343, 348, 355-357, 365, 375, 377, 382

**Mü** MÜNCHEN

- Bayerische Staatsbibliothek  
**Clm 6419** : 155, 157-159, 161-164, 166, 168-170, 262, 267, 271s, 276, 280, 283, 345  
**Clm 13125** : 310  
**Clm 14083** : 11, 44, 50s, 67, 89, 99s, 102s, 106, 111, 128, 130-133, 154, 237, 241, 249, 257, 261, 267-269, 271s, 279s, 283, 291-293, 301, 309s, 343-345, 349, 359, 385, 421, 423, 426-9, 445, 449, 458  
**Clm 14322** : 11, 50, 111, 154, 249, 257, 261, 283, 291, 310, 345, 350, 445, 449, 458  
**Clm 14843** : 3, 7, 16, 20, 35, 38, 194, 365, 373, 381, 504, 506, 524, 526  
**Clm 14845** : 44, 50s, 154, 157-159, 161, 249s, 257, 261, 283, 309s  
**Clm 17019** : 48, 155, 157-159, 161, 166, 283, 292s, 345  
**Clm 27130** : 44, 249s, 258, 261, 283, 310  
**Clm 29307** : 159, 161

**MüU** - Universitätsbibliothek

**2° 156**: 159, 161, 166, 249s, 258, 261, 263s, 283, 286s, 292s, 345, 350, 361s, 445, 449, 457-459

**Na** NAPOLI

- Biblioteca Nazionale  
**VI-E-43** : 181, 184, 191

**Nvr** NOVARA

- Archivio Storico Diocesano  
**Framm. s. n.** : 61s, 64, 68, 71, 489  
**G 3** : 9, 22, 130

**Ox** OXFORD

- Bodleian Library  
**Bodley 775** : 5, 18, 35, 40-44, 50s, 59, 61s, 64, 68, 195, 237s, 242, 309s, 326, 330, 339, 343s, 355, 359, 375-377, 385, 394, 402-5, 421, 423, 426s, 433, 481  
**Canonici lit. 340** : 45, 155, 159s, 249s, 257, 261, 263s, 306, 310, 322s  
**Canonici lit. 341** : 44, 48, 155, 157-159, 161, 166, 249s, 258, 261, 310, 345, 449  
**Douce 222** : 8, 14, 21, 27, 34s, 37, 39, 50s, 75s, 81-83, 103-105, 110, 172, 181, 184-187, 191, 193, 199, 204, 209-215, 237, 245, 302, 309, 326, 331, 339, 343, 348s, 355, 357, 365, 373, 375-377, 382, 390, 400s, 404, 406s, 490  
**Selden supra 27** : 5, 11, 19, 24, 44, 50s, 67, 78, 83s, 89, 96s, 102s, 106, 109-111, 114, 127-133, 154, 161-166, 197s, 249, 257, 261, 267s, 271, 276, 279s, 283, 291, 309s, 345, 386, 445s, 449-451, 456, 458, 460s

**Pad** PADOVA

- Biblioteca Capitolare  
**A 20** : 8, 11, 21, 24, 75, 81, 102, 143, 169, 172, 237, 242, 245s, 326, 331, 339, 343, 348, 355, 357, 365, 370, 373, 375s, 382, 389, 398, 406s, 409, 421, 423, 426, 428s, 502, 507, 509, 514, 522, 527, 529, 534  
**A 47** : 8s, 11, 13, 21s, 24, 26, 75s, 78, 82, 128s, 179, 191, 197s, 237, 242, 245s, 325s, 328-331, 334, 336-339, 341, 343s, 348-351, 355-360, 363, 370, 376s, 382, 388, 390, 404, 406, 418s, 490, 502, 507, 509s, 514, 522, 527, 529s, 534  
**B 16\*** : 8, 11, 21, 24, 75s, 81, 102, 169, 172, 237, 242, 326, 331, 343, 355, 357, 365, 375-377, 382, 389, 398, 406s, 409, 421, 423, 426, 428, 502, 507, 509, 514, 522, 527, 529, 534  
**E 57** : 326  
 - Seminario Vescovile  
**697** : 8, 11, 21, 24, 75s, 101s, 172, 237, 242, 245s, 343, 348, 355, 357, 365, 370, 373, 375-377, 382, 389, 397s, 400s, 406s, 409, 418s, 502, 507, 511, 531

- PaA** PARIS  
 - Bibliothèque de l'Arsenal  
**1169** : 4, 17, 44, 50, 52-54, 56, 59, 85s, 186-189, 196, 237, 239, 242, 245, 309s, 343s, 375, 377, 382, 393, 399-402
- PaM** - Bibliothèque Mazarine  
**364** : 181, 184, 191
- Pa** - Bibliothèque nationale de France  
 lat. **776** : 334, 402  
 lat. **779** : 44, 52s, 56, 59, 63s, 237s, 309, 325s, 329, 343s, 359, 375-377, 385, 388  
 lat. **887** : 44, 52s, 56, 59-61, 63, 66, 71, 89, 186, 237s, 309, 325s, 329, 343s, 355, 359, 375-377, 385, 388, 393-398, 402s  
 lat. **903** : 56, 61s, 64, 89, 197s, 237s, 326, 331, 338, 343s, 346, 349, 359, 382  
 lat. **909** : 35, 44, 52s, 55s, 59, 63s, 89, 237s, 309, 325s, 328s, 343s, 355, 359, 375-377, 385, 388, 397s, 402, 423  
 lat. **1084** : 39, 44, 52s, 55, 59s, 64, 426  
 lat. **1084a** : 423  
 lat. **1084b** : 237s, 309, 325s, 329, 343s, 355, 359, 375-377, 385, 388  
 lat. **1084c** : 35, 325, 336, 368, 385s, 421, 423, 426, 468  
 lat. **1118** : 6, 19, 35, 38, 44, 52, 56, 59s, 64, 66, 89, 188-190, 196-198, 237s, 309, 325s, 329, 336, 343s, 355, 359, 375-377, 382, 385, 388, 393s, 399-402, 421-423, 426  
 lat. **1119** : 44, 52s, 55s, 59, 63s, 237s, 309, 325s, 328s, 343s, 355, 359, 375-377, 385, 388, 423  
 lat. **1120** : 6, 19, 35, 44, 52s, 55s, 59, 309, 325s, 328s, 343s, 355, 359, 375-377, 385, 388, 423  
 lat. **1121** : 44, 52s, 55s, 59, 237s, 244, 309, 325s, 328s, 334, 337, 339, 341, 343s, 355, 358-360, 375-377, 385, 388  
 lat. **1134** : 388  
 lat. **1139** : 186  
 lat. **1240** : 3, 5, 16, 18s, 44, 52-54, 59-62, 64, 66, 68, 70s, 170, 186s, 189s, 194-196, 237s, 242, 309, 326, 334, 343s, 355, 359, 375-377, 382-385, 387s, 393-395, 397s, 402  
 lat. **1834** : 343s, 355, 359, 375-377  
 lat. **2349** : 375, 377, 382, 393, 399, 402
- lat. **9448** : 32, 35, 37, 39-41, 44, 50s, 64, 85, 89, 92-95, 173, 196, 237s, 242, 309s, 343s, 349, 359, 375-377, 382, 384s, 387, 389, 394, 481  
 lat. **9449** : 44, 52, 82, 92, 237, 242, 245, 309, 326, 331, 339, 343s, 349, 355, 375-377, 382, 385, 389, 394, 398, 421, 423, 426s  
 lat. **10510** : 32, 35, 37, 39-41, 43s, 50s, 89-95, 173, 237, 239, 245, 309s, 343s, 349, 359, 385  
 lat. **13252** : 6, 19, 32, 35, 39s, 44, 52-54, 61s, 82, 237, 242, 326, 330, 339, 343s, 349, 355, 375-377, 382s, 385, 388, 394s, 402s, 421, 423 426-430, 491  
 n. a. lat. **1235** : 44, 52, 61s, 82, 92, 237, 242, 245s, 309, 326, 330s, 339, 343, 355s, 375, 377, 382, 385, 389, 394, 421, 423, 426-430, 482  
 n. a. lat. **1871** : 44, 52s, 56, 59, 64, 89, 97, 117-120, 237, 309, 325s, 329, 336-338, 343s, 355s, 359, 375-377, 385s, 388
- Parm** PARMA  
 - Archivio Capitolare  
 A C **12** : 5, 9, 18, 22, 143, 170, 172
- Pia** PIACENZA  
 - Biblioteca Capitolare  
**65** : 8, 13, 21, 26, 50s, 76, 82, 98, 181, 184, 186s, 189, 191-193, 195, 199s, 237s, 242, 245s, 309, 326, 331, 339, 343, 355, 357, 368, 370, 375-377, 382s, 385s, 388, 395s, 406, 464, 479, 489s, 502, 509, 522, 529
- Pst** PISTOIA  
 - Biblioteca Capitolare  
 C **119** : 8, 22  
 C **119a** : 179  
 C **120** : 8, 22, 484  
 C **121** : 8, 22, 39, 61, 64, 75s, 78, 98, 130s, 172, 237s, 242, 247s, 267s, 271s, 276-278, 280, 343s, 348, 350s, 365, 376s, 382, 385, 404, 406, 476, 480, 482, 489s  
 C **121a** : 6, 19, 50s, 181s, 184, 186-189, 191-193, 195, 197-200, 246, 248, 309, 343s, 352, 355, 357-359, 363, 370s, 373, 509, 529  
 C **121b** : 181, 186-189, 191-193, 195, 197-200, 246, 309

- PrA** PRAHA  
- Archiv Pražského hradu, fond Knihovna  
Metropolitní kapituly u sv. Víta  
P. VII [PrA 7] : 249s, 257, 261, 263s
- Pro** PROVINS  
- Bibliothèque municipale  
**12** (24) : 5, 7, 18, 20, 98, 237, 242, 244-247,  
326, 330, 339, 343, 355, 489
- RoA** ROMA  
- Biblioteca Angelica  
**123** : 8, 13, 21, 26, 50s, 61, 64, 66, 71, 75s,  
78, 85, 111-114, 116, 127, 131, 134s,  
172, 181, 186, 188, 191-193, 237, 245,  
309, 343s, 346, 348-352, 355, 357-359,  
363, 365, 376s, 382, 385, 390, 404, 406,  
464, 490, 492  
**948** : 44, 50, 107, 249s, 257, 261, 283, 301,  
310, 343, 347, 358, 368
- Vat** - Biblioteca Apostolica Vaticana  
lat. **4770** : 9, 22, 181, 184, 191s, 309, 343s, 350,  
375-377, 379, 382-384, 387, 390, 490  
lat. **4928** : 181, 184, 191  
lat. **10645** : 237  
Ottob. lat. **576** : 389  
Reg. lat. **222** : 421-424, 426-430, 432s, 507, 527  
Rossi **76** : 101, 141-144, 147s, 150s, 153, 166-  
170, 174s, 249, 256, 258, 262-264, 267,  
276, 280, 283, 291-293, 301, 489, 507  
Rossi **181** : 310  
Urb. lat. **585** : 184, 191  
Urb. lat. **602** : 6, 19, 309, 389, 490
- RoC** - Biblioteca Casanatense  
**1741** : 8s, 21s, 35s, 39, 43, 50s, 61, 65, 67s,  
75-78, 85s, 99-101, 104s, 107s, 111, 172,  
181, 186, 191s, 195-198, 200, 237, 240,  
242, 245s, 302, 309, 343s, 348, 350s, 355,  
357-359, 365, 368, 370s, 373, 375-377,  
382, 390, 399-401, 404-408, 418s, 479,  
490, 502, 517, 522, 537
- RoN** - Biblioteca Nazionale  
**1343** : 8s, 21s, 35s, 39, 50s, 61, 65, 67s, 75-  
78, 85, 99, 107, 111, 172, 181, 186, 191s,  
195-198, 200, 237, 240, 242, 245s, 302,  
309, 343s, 348-351, 355, 357-360, 365,  
368, 370, 373, 375-377, 382, 390, 406,  
490, 502, 522
- SCan** SAN CANDIDO (INNICHEN)  
- Biblioteca della Collegiata (Stiftsbiblio-  
thek)  
**VII a 7** : 48, 97, 101, 155, 157-159, 161, 249s,  
256, 258, 261, 263s, 310, 323, 345, 361s,  
370, 445, 449, 450, 456, 458
- SAN DANIELE DEL FRIULI  
- Biblioteca Civica Guarneriana  
4 I 91 : 145
- SFlo** SANKT FLORIAN  
- Stiftsbibliothek  
**III 205 A** : 155s, 159, 249s, 258, 261  
**III 208** : 155s, 159, 249s, 258, 261  
**III 209** : 155s, 159, 249s, 258, 261
- SG** SANKT GALLEN  
- Stiftsbibliothek  
**376** : 73, 89, 109, 128, 130, 249, 257, 260s,  
267s, 272, 309, 345, 368, 449, 450, 490  
**378** : 44, 48, 73, 249, 257, 260s, 267, 310,  
345, 368, 449, 450, 490  
**380** : 73, 128, 345, 368, 449, 450, 490  
**381** : 3, 7, 10, 14, 16, 20, 23, 27, 44, 48-50,  
59, 73-136, 195, 197, 249, 256s, 260,  
265-268, 271s, 275s, 283s, 287, 291,  
309s, 313, 345, 368, 449, 450, 502s, 510,  
512, 524, 530, 532  
**382** : 44, 48, 73, 249, 257, 260s, 267, 310,  
345, 368, 449s, 490  
**484** : 3, 7, 10, 14, 16, 20, 23, 27, 44, 48, 59,  
73-136, 186-188, 194, 197s, 249, 256s,  
260, 267s, 271s, 275-278, 280s, 283s,  
287, 291-296, 309s, 345, 368, 449, 450,  
458s, 503, 510, 512, 524, 530, 532
- SeZ** SEVILLA  
- Rodrigo de Zayas, Coleccion privada  
**2** : 8, 22, 471-473, 476-478, 481, 483s, 486,  
510, 530
- Sna** SIENA  
- Archivio di Stato  
Vetrina **39**, framm. 323-324 : 237
- Stu** STUTTGART  
- Württembergische Landesbibliothek  
bibl. fol. **20** : 155, 310  
bibl. quart. **36** : 310  
brev. **123** : 310



- brev. **160** : 44, 237, 310, 343, 347, 349, 358  
 HB I **85** : 310
- To** TORINO  
 - Biblioteca Nazionale  
**F. IV. 18** : 8, 21, 34s, 50s, 76, 104s, 121, 124s, 172, 181, 186-189, 191-193, 195, 229, 232-235, 237, 242, 244-247, 302, 309, 343s, 348-351, 355, 357-360, 365, 370, 373, 375-377, 382s, 385s, 389, 395-398, 400s, 405, 479, 490  
**G. V. 20** : 8, 21, 50s, 76, 82, 85, 135, 172, 181, 186-189, 191-193, 195, 237s, 242, 245, 302, 309, 343s, 348-351, 355, 357-359, 365, 373, 375-377, 382-386, 389, 395s, 400s, 406, 490
- Ud** UDINE  
 - Biblioteca Arcivescovile  
**2** : 141-144, 147s, 150s, 153, 166-170, 174s, 256, 258, 262-264, 280, 301, 507  
**78** : 148, 157-159, 161, 166, 249s, 258, 261, 267, 276, 280, 343-345, 358-360, 445, 449  
**93** : 147  
**234** : 45, 50, 107, 148, 166, 172, 180, 309s, 343s, 349, 359s, 445, 449, 451, 456, 490
- Ut** UTRECHT  
 - Bibliotheek der Rijksuniversiteit  
**417** : 32, 50, 310
- Ve** VENEZIA  
 - Museo Civico Correr  
**Cicogna 1006** : 181, 186, 191, 202, 204s
- Vce** VERCELLI  
 - Biblioteca Capitolare  
**56** : 8, 50s, 181, 186, 188, 191-193, 199-200, 237, 242, 245s, 309, 343, 348s, 355, 357  
**56a** : 5, 18, 21  
**56b** : 5, 18  
**146** : 8, 21, 59s, 172, 181, 186, 191s, 197s, 237, 242, 245, 309, 343, 348s, 355, 357, 365, 373, 375-377, 382s, 385s, 389, 396, 406  
**161** : 8, 21, 59s, 172, 181, 191, 197s, 237s, 242, 245s, 309, 343, 348s, 355, 357, 365, 373, 375-377, 382, 385, 387, 389, 395s, 406, 490
- 162** : 8, 21, 59s, 172, 181, 186, 191s, 197s, 237s, 242, 245, 309, 343, 348s, 355, 357, 365, 373, 375-377, 382s, 385-387, 389, 395s, 400s, 406  
**186** : 8, 21, 31-34, 44, 52-54, 60, 70, 75s, 78, 89-95, 97, 104s, 111, 119s, 128-130, 160, 172, 179, 191, 193, 195s, 199, 237, 239, 242, 245, 268, 343, 348s, 355, 357, 365, 373, 375-377, 382-3, 385s, 389s, 395s, 400s, 404, 406s, 489, 495, 511, 531
- Vro** VERONA  
 - Biblioteca Capitolare  
**XC (85) [Vro 90]** : 4, 17, 50s, 78s, 85s, 181, 190-192, 196s, 309, 318, 500, 503, 520, 523  
**CVII (100) [Vro 107]** : 6, 8-10, 12, 14, 19, 21-23, 25, 27, 31-36, 44, 50-52, 60, 64, 66, 68-71, 75s, 78-87, 89-92, 94s, 97s, 99-111, 116-124, 127, 132-134, 170, 172, 173, 177s, 181, 184, 186, 188, 191s, 195-198, 205s, 229, 232, 234s, 237, 239s, 242, 245, 283s, 286-288, 291-296, 302, 309s, 312, 314, 318-320, 322s, 326, 330s, 339, 343-345, 348-351, 355, 357-359, 361s, 365, 368, 370, 375-377, 382s, 385s, 389, 393, 395-401, 406, 489s, 492, 503, 507, 510, 512, 523s, 526s, 530, 532
- Vic** VICH  
 - Biblioteca episcopal  
**105 (111)** : 50s, 197s, 309  
**106 (31)** : 50s, 197, 309
- Vol** VOLTERRA  
 - Biblioteca Guarnacci  
**L. 3. 39** : 5, 8, 18, 21, 50s, 75s, 78, 89-92, 95-97, 104s, 109-113, 134, 181, 186, 188, 191-193, 195-198, 237, 242, 245, 302, 309, 343s, 350, 358s, 368, 375, 377, 382, 400s, 407, 471s, 476, 480-482, 489s
- Vor** VORAU  
 - Stiftsbibliothek  
**303** : 48, 310
- Wi** WIEN  
 - Österreichische Nationalbibliothek  
**1036** : 249s  
**1609** : 3, 6s, 16, 19s, 59, 77, 83, 98, 101, 106, 111, 122-124, 128, 130, 134, 154, 166, 267s, 271, 275, 345, 362

INDICE DEI MANOSCRITTI

- 1821** : 155, 157-159, 249s, 258, 261, 283, 286s, 345, 449  
**1845** : 44, 50, 96, 128, 154, 249, 257, 261s, 310, 449  
**1888** : 186-189, 196  
**1909** : 155, 310  
**13314** : 155s, 159, 249s, 258, 261  
 Series nova **2700** : 310
- WiK** - Kunsthistorisches Museum  
**4981** : 310
- WiSch** - Bibliothek des Schottenstiftes  
 Frgm. [**WiSch 55-62**] : 249s, 263s
- Wo** WOLFENBÜTTEL  
 - Herzog-August-Bibliothek  
 Guelf. 491 Helmst. (Heinemann **528**) : 310  
 Guelf. 502 Helmst. (Heinemann **542**) : 310  
 Guelf. **1008** Helmst. : 309
- Zü** ZÜRICH  
 - Zentralbibliothek  
 Rheinau **14** : 310  
 Rheinau **29** : 310  
 Rheinau **55** : 310  
 Rheinau **97** : 7, 20, 73, 96, 111, 249, 257, 267s, 271, 283, 291, 309, 449, 490  
 Rheinau **132** : 44, 309s



---

Finito di stampare nel mese di dicembre 2008  
presso la C.L.E.U.P. "Cooperativa Libreria Editrice Università di Padova"  
Via G. Belzoni 118/3 - Padova (Tel. 049 650261)  
[www.cleup.it](http://www.cleup.it)