



HAL
open science

TRACTATUS JOHANNIS DE MURIS DE ARTE CONTRAPUNCTI

Raphaël Picazos

► **To cite this version:**

Raphaël Picazos. TRACTATUS JOHANNIS DE MURIS DE ARTE CONTRAPUNCTI. 2023.
halshs-04283261v2

HAL Id: halshs-04283261

<https://shs.hal.science/halshs-04283261v2>

Submitted on 16 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

TRACTATUS JOHANNIS DE MURIS DE ARTE CONTRAPUNCTI

(ca. 1340 ?)

Édition de travail bilingue et exemplifiée par Raphaël Picazos

Sources manuscrites **utilisées** ([en lien](#)) dans la présente édition :

1. [B-Br II 4144](#), 95 (14e s. vers 1390, Italie)
2. [B-Br II 4149](#), 46 (fin 15e Italie)
3. I-FI Ashburnham 1119, 52v-53 (1400-50 Italie)
4. [I-FI Plut. XXIX. 48](#), 83-86 (vers 1470 Italie)
5. [I-FZc 117](#), 16 (1473-74 pour les traités, Ferrare, 1410-20 pour la musique)
6. I-Nn VIII.D.12, 48-51v (15e s.)
7. I-Plu 606 (IV.9), II/33-42 (1429, Italie)
8. I-Rli 2067, 7r-v (1400-50, Italie)
9. I-Rv B 83, 12 (Fragment) (15e s. Italie)
10. [I-Rvat vat. lat. 5321](#), 25vb (15e. Italie)
11. [I-Rvat Pal. lat. 1377](#), 93v-94v (15e. Allemagne)
12. [US-Wc ML 171 J 6 Case](#), 112r-v (1465-77, Italie)

Editions modernes :

1. *Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera*, 4 vols., ed. Edmond de Coussemaker (Paris: Durand, 1864-76; reprint ed., Hildesheim: Olms, 1963), 3:59-68.
2. Édition électronique du TML : <https://chmtl.indiana.edu/tml/14th/MURARSC>
3. *Jean de Murs, Écrits sur la musique*, traduction et commentaire de Christian Meyer, coll. Sciences de la musique, Ircmf, CNRS éditions, 2000 (ISBN : 2-271-05817-1), p.223-9.

Résumé

Tractatus Johannis de Muris de arte contrapuncti est un bref traité de contrepoint attribué à l'enseignement de Jean de Murs (ca.1295-ca.1349). En une dizaine de règles concises, il expose les intervalles utilisés dans le contrepoint (parfaits puis imparfaits), le principe de leurs mouvements *naturels*, les corrections harmoniques à appliquer à certains intervalles selon leur enchaînement et il s'achève sur quelques considérations d'ordre général. On remarquera que ce qui jadis dans les traités de déchant s'appelait 'chant' se nomme ici 'teneur', et ce qui était autrefois nommé 'déchant' devient ici 'chant'. Les règles étant énoncées sans exemple musical, c'est pourquoi nous proposons ici une nouvelle édition exemplifiant ces règles pour en faciliter la compréhension et l'apprentissage éventuel.

Le texte a été recopié dans une dizaine de manuscrits durant un siècle de la fin du 14e à la fin du 15e siècle, c'est-à-dire bien après la disparition de l'auteur. On remarquera qu'il est repris ou inséré un peu plus tard par Goscalcus comme un article de son traité (US-Bu 744). La version latine faisant référence ici est principalement la plus ancienne, celle de Bruxelles II 4144. Pour une étude critique et philologique, on se reportera au travail de Christian Meyer (op. cit. p.223-229). Notons que cet abrégé 'selon' Jean de Murs est vraisemblablement le plagiat avoué par un élève de l'enseignement oral de son maître (*compilata*) ou de sa tradition ; apocryphe ou non, il demeure néanmoins parfaitement signifiant sur le plan pédagogique et structurel de la pensée contrapuntique du milieu du 14e s. jusqu'à la deuxième moitié du 15e s.

Tous les exemples musicaux sont de notre composition. Les graissages de police, les mises en italique, numéros et renvois sont de notre initiative. Tout ajout est clairement signalé entre [...] par nos soins. Ô honorable lectrice et lecteur, profitez de cette édition gratuite et soyez remercié.e par avance de signaler d'éventuelles erreurs, coquilles et oublis, et d'adresser vos remarques à : unchemindemusique@picazos.fr Cela facilitera les mises à jours ultérieures.

Abstract

Tractatus Johannis de Muris de arte contrapuncti is a brief treatise on counterpoint attributed to the teaching of Jean de Murs (ca.1295-ca.1349). In around ten concise rules, it explains the intervals used in counterpoint (perfect then imperfect), the principle of their *natural* movements, the harmonic corrections to be applied to certain intervals according to their sequence and it ends with some considerations of order general. It will be noted that what was formerly called 'chant' in the treatises on deschant is here called 'teneur', and what was formerly called 'chant' becomes here 'chant'. The rules being stated without a musical example, this is why we offer here a new edition exemplifying these rules to facilitate understanding and possible learning.

The text was copied in around ten manuscripts over a century from the end of the 14th to the end of the 15th century, that is to say well after the author's death. It will be noted that it is taken up or inserted a little later by Goscalcus as an article in his treatise (US-Bu 744). The Latin version referring here is mainly the oldest, that of Brussels II 4144. For a critical and philological study, we will refer to the work of Christian Meyer (op. cit. p.223-229). Note that this abridgement 'according to' Jean de Murs is probably the plagiarism confessed by a student of the oral teaching of his master (*compilata*) or of his tradition; apocryphal or not, it nevertheless remains perfectly significant on the educational and structural level of the contrapuntal thought of the mid-14th century. until the second half of the 15th century.

All musical examples are our own composition. Bold characters, italics, numbers and references are our initiative. Any addition is clearly indicated between [...] by us. O honorable reader, take advantage of this free edition and be thanked in advance for reporting possible errors, typos and omissions, and for sending your comments to: unchemindemusique@picazos.fr This will facilitate subsequent updates.

<p style="text-align: center;">Incipit liber artis contrapunctus secundum Johannem de Muris.</p>	<p style="text-align: center;">Ici commence le livre de l'art du contrepoint selon¹ Jean de Murs.</p>
<p>Quilibet affectans scire contrapunctum ea diligenter scribat que sequuntur secundum magistrum Ioannem de Muris summarie compilata.</p>	<p>Quiconque désirant connaître le contrepoint copiera soigneusement les choses qui suivent, sommairement plagiées selon maître Jean de Murs.</p>
<p>Primo enim sciendum est quod supra octavam non est species ; sed quidquid fit supra octavam potest dici replicatio seu reiteratio. Infra quam octavam inclusive sunt sex species, scilicet tres perfecte et tres imperfecte.</p>	<p>[1] Premièrement donc, il faut savoir qu'au-dessus de l'octave il n'y a pas d'intervalle (<i>species</i>), mais tout ce qui se produit au-delà de l'octave peut être dit <i>répétition ou réitération</i>. En dessous de l'octave, six intervalles se trouvent inclus : trois parfaits et trois imparfaits.</p>
<p>Prima species perfecta, scilicet unisonus, quamvis secundum quosdam non sit consonantia, est tamen secundum Boetium, <i>fons et origo</i> omnium consonantiarum et requirit post se naturaliter semiditonum, scilicet tertiam minorem. Est autem semidytonus re-fa, mi-sol, et e converso. Potest etiam habere post se aliam speciem perfectam vel imperfectam, et hoc causa variationis [cantus].</p>	<p>[2] Le premier intervalle parfait, à savoir l'unisson, bien que selon certains il ne soit pas une consonance, est toutefois selon Boèce la source et l'origine de toutes les autres consonances ; aussi il cherche² <i>naturellement</i> après lui un <i>semi-diton</i>, c'est-à-dire une tierce mineure. Quant au semi-diton, il y a : <i>ré-fa, mi-sol</i>³ (et réciproquement). Il peut aussi apporter après lui un autre intervalle parfait ou imparfait, et cela à cause de la variété [du chant⁴]. [exemples 2a, 2b⁵]</p>
<p>Les deux tierces mineures dans les différents hexachordes de la musica vera...</p> <p>2a ré-fa ré-fa ré-fa ré-fa ré-fa ré-fa ré-fa ré-fa mi-sol mi-sol mi-sol mi-sol mi-sol mi-sol mi-sol mi-sol</p> <p>Mouvt. 1sn → 3m (<i>naturaliter</i>) (Cant.) Mouvt. 1sn → autre intervalle (<i>causa variationis</i>) 2b (Tén.) 3ce Mj 5te 5te 6te M 8ve</p>	
<p>Dyapente, species perfecta qui vocatur quinta, requirit naturaliter post se dytonum, id est tertiam maiorem. Est enim ditonus ut-mi, fa-la, et e converso. Potest etiam habere aliam speciem perfectam vel imperfectam, et hoc causa predicta.</p>	<p>[3] Le diapente est un intervalle parfait qui est appelé la quinte ; il <i>cherche</i> naturellement après lui un <i>diton</i>, c'est-à-dire une tierce majeure. Il y a le diton <i>ut-mi, fa-la</i> (et réciproquement). Il peut aussi apporter un autre intervalle parfait ou imparfait, et cela pour la raison citée précédemment. [exemples 3a, 3b]</p>

1 Voir la note en résumé. Nous avons gardé le titre « Traité de Jean de Murs sur l'art du contrepoint » tel qu'il apparaît dans B-Br II 4144 et US-Wc ML171.J6 (voir en dernière page), mais l'incipit emploie la préposition *secundum* (selon) Jean de Murs, c'est-à-dire selon un enseignement rapporté d'un élève ou d'une tradition. La première copie connue du traité apparaît environ quarante années après la disparition de l'auteur.

2 Cette règle indiquant une destinée naturelle intervalle par intervalle est reprise dans de nombreux ouvrages. Notons les acceptions du verbe employé *requiro, ere* : chercher, rechercher, aller en quête de, demander, interroger, se renseigner, chercher à savoir à propos de, avoir besoin de, nécessiter, exiger, réclamer, désirer, demander instamment, regretter, avoir la nostalgie de...

3 Les deux possibilités de tierce mineure dans l'hexacorde selon l'emplacement du demi-ton.

4 Cette précision dans ms. de Bruxelles, II 4149 et de Florence plut. 29.48.

5 Tous les exemples ont été inventés par nos soins dans un but pédagogique et ne figurent pas dans le texte original. Ils sont issus des principales tournures trouvées dans le répertoire des trois derniers quarts du 14e s.

Les deux tierces majeures dans les différents hexachordes de la *musica vera*...

3a

Mouvt. 5te → 3M (*naturaliter*)
(Cant.)

Mouvt. 5te → autre intervalle (*causa variationis*)

3b

Dyapason, scilicet octava, species perfecta, requirit naturaliter post se dyapente aut dyapente cum tono, scilicet sextam. Potest habere aliam speciem perfectam vel imperfectam causa variationis ut dictum est.

[4] Le **diapason**, c'est-à-dire l'**octave**, intervalle parfait, demande naturellement après lui la *diapente* ou *diapente cum tono* (c'est-à-dire la sixte majeure). Il peut aussi apporter un autre intervalle parfait ou imparfait en raison de la variété, comme il a été dit.

Mouvt. 8ve → 5te ou 6M (*naturaliter*)
(Cant.)

Mouvt. 8ve → autre intervalle (*causa variationis*)

4

Semiditonus, id est tertia minor, species imperfecta, requirit naturaliter post se unisonum. Potest etiam habere aliam speciem perfectam seu imperfectam, sed tunc oportet tantum sustineri quod fiat dytonus.

[5] Le **semi-diton**, c'est-à-dire la **tierce mineure**, intervalle imparfait, cherche naturellement après lui l'unisson. Il peut aussi apporter un autre intervalle parfait ou imparfait, **mais alors il doit être soutenu** (*sustineri*) de sorte que soit faite une tierce majeure⁶.

Mouvt. 3m → 1sn (*naturaliter*)
(Cant.)

Mouvt. 3ce m sustinenda ad 3ta Mj → autre intervalle

5

Dytonus, id est tertia maior, species imperfecta, naturaliter requirit post se dyapente, id est quintam. Potest etiam habere alias species perfectas seu imperfectas, sed oportet tantum sustineri quod fiat semiditonus.

[6] Le **diton**, c'est-à-dire la **tierce majeure**, intervalle imparfait, demande naturellement après lui la *diapente*, c'est-à-dire la quinte. Il peut aussi apporter d'autres intervalles parfaits ou imparfaits, **mais alors il doit être soutenu** (*sustineri*) de sorte que soit faite une tierce mineure⁷.

Mouvt. 3ce Mj → 5te (*naturaliter*)
(Cant.)

Mouvt. 3ce M sustinenda ad 3ta m → autre intervalle

6

Dyapente cum tono, scilicet sexta, species est imperfecta, naturaliter requirit post se dyapason, scilicet octavam. Potest etiam habere aliam speciem perfectam seu

[7] Le **diapente cum tono**, à savoir la **sixte majeure** est un intervalle imparfait ; il demande naturellement après lui le *diapason*, c'est-à-dire l'**octave**⁸. Il peut aussi apporter un autre intervalle par-

6 Dit autrement, dès lors qu'une tierce va à l'unisson (musique écrite), elle doit être mineure ou minorisée (cf. règle n° 6). Dans le cas contraire, elle doit être majorisée. On remarquera que dans le répertoire les altérations corrigeant cet intervalle et les suivants ne sont pas nécessairement indiquées. C'est au chanteur d'appliquer la règle, ce qui nécessite une écoute attentive de sa part. C'est aussi le mouvement contraire qui semble priorisé dans ces corrections harmoniques.

7 Là encore, il semble que cette règle naturelle vers la quinte soit applicable aux seuls mouvements contraires. Dans le cas d'un mouvement semblable (direct), la tierce descendant vers la quinte est souvent *soutenue* (minorisée) comme le montrent les exemples de la 2e partie (voir aussi [Petrus Palma Ociosa](#) etc.).

<p>imperfectam causa variationis. Potest etiam habere quintam et hoc quando tenor ascendit dytonum vel semiditonum et non aliter.</p>	<p>fait ou imparfait, et cela en raison de la variété. Il peut encore apporter une quinte et cela lorsque la teneur monte d'une tierce majeure ou mineure et non autrement⁹.</p>
<p>Mouvt. 6Mj → 8ve (naturaliter) (Cant.) 7</p> <p>Mouvt. 6te M → autre intervalle dont la 5te (causa variationis) (Tén.) 3ce Mj 3ce m 3m 3M 3m</p>	
<p>Est etiam sciendum quod quilibet cantus debet incipi et finire in consonantia perfecta.</p>	<p>[8] Et l'on doit aussi savoir que quel que soit le chant, il doit être commencé et terminé dans une consonance parfaite.</p>
<p>Item nunquam cantus debet ascendere vel descendere cum tenore in consonantiam perfectam nisi per tonum vel semitonum.</p>	<p>[9] De même, jamais un chant ne doit monter ou descendre avec la teneur sur une consonance parfaite si ce n'est par ton ou demiton¹⁰.</p>
<p>Le chant arrive sur une consonance parfaite par mouvt. conjoint. (Cant.) 9</p> <p>Le chant n'arrive pas sur une consonance parfaite par mouvt. conjoint (enchaînements fautifs!). (Tén.) 5te 5te 1sn 5te 8ve 5te 8ve 8ve 5te 5te 1sn</p>	
<p>Sciendum est etiam quod nunquam debent fieri [sub¹¹] due consonantie simul perfecte, tam ascendendo quam descendendo similes. [Sed bene possunt fieri due, tres vel quatuor imperfecte similes.¹²</p>	<p>[10] Il faut savoir aussi que deux consonances parfaites semblables ne doivent jamais être faites immédiatement après ensemble, tant en montant qu'en descendant. Mais deux, trois ou quatre [consonances] imparfaites semblables peuvent être faites de manière opportune¹³.</p>
<p>Intervalles parfaits identiques et parallèles (enchaînements proscrits !) (Cant.) 10</p> <p>4 tierces ou 4 sixtes (maximum) conjointes ! (Tén.) 3ces → 1sn 3ces → 5te 6tes → 8ve</p>	
<p>Item est sciendum quod quando tenor ascendit, cantus debet descendere, et e converso.</p>	<p>[11] De même, il faut savoir que lorsque la teneur monte, le chant doit descendre et réciproquement¹⁴.</p>
<p>Et hec ad presens de contrapuncto dicta sufficiant.</p>	<p>Et à présent les choses dites au sujet du contrepoint sont suffisantes.</p>

8 Mais uniquement par mouvement conjoint (cf. règle n°9).

9 Cette possibilité implique a contrario que lorsqu'une sixte est mineure et suivie cette quinte, elle doit être majorisée (soutenue).

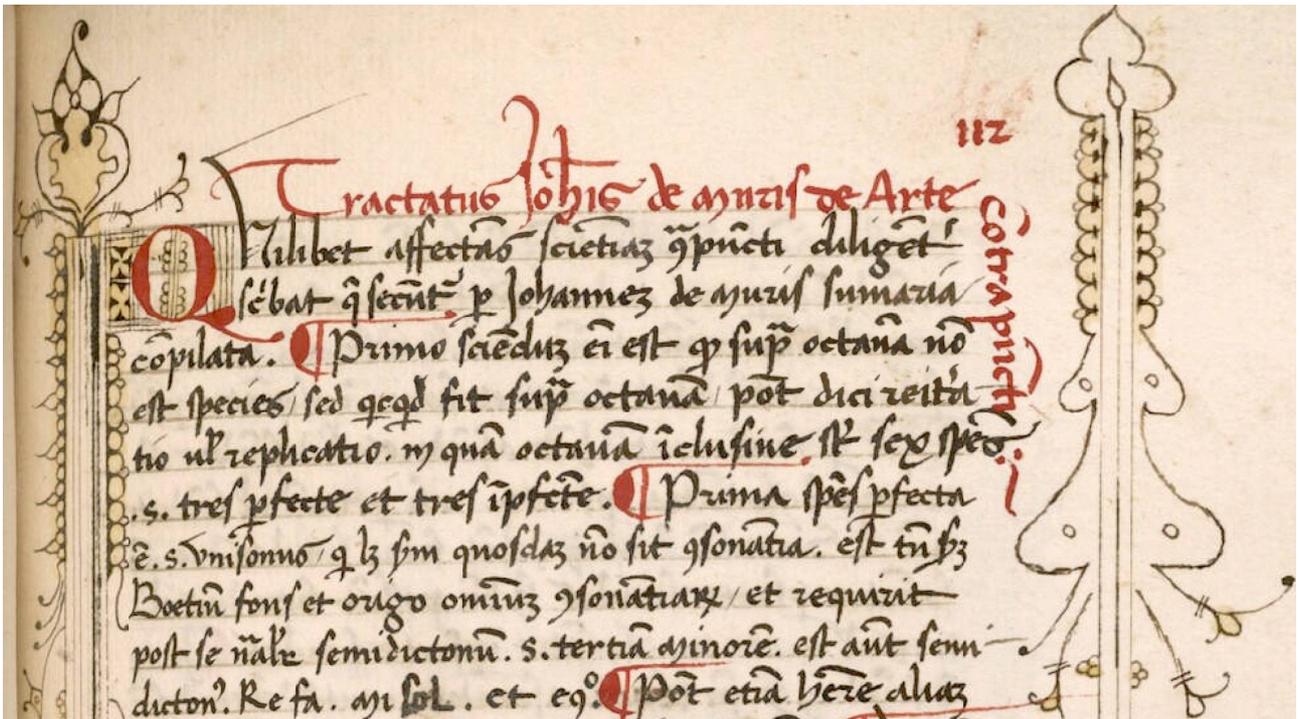
10 Dit autrement : le mouvement conjoint du chant est obligatoire pour arriver par mouvement direct sur un unisson, une quinte ou une octave. Les mouvements disjoints semblent ici proscrits, inversement à d'autres traités de la même période.

11 B-Br II 4144.

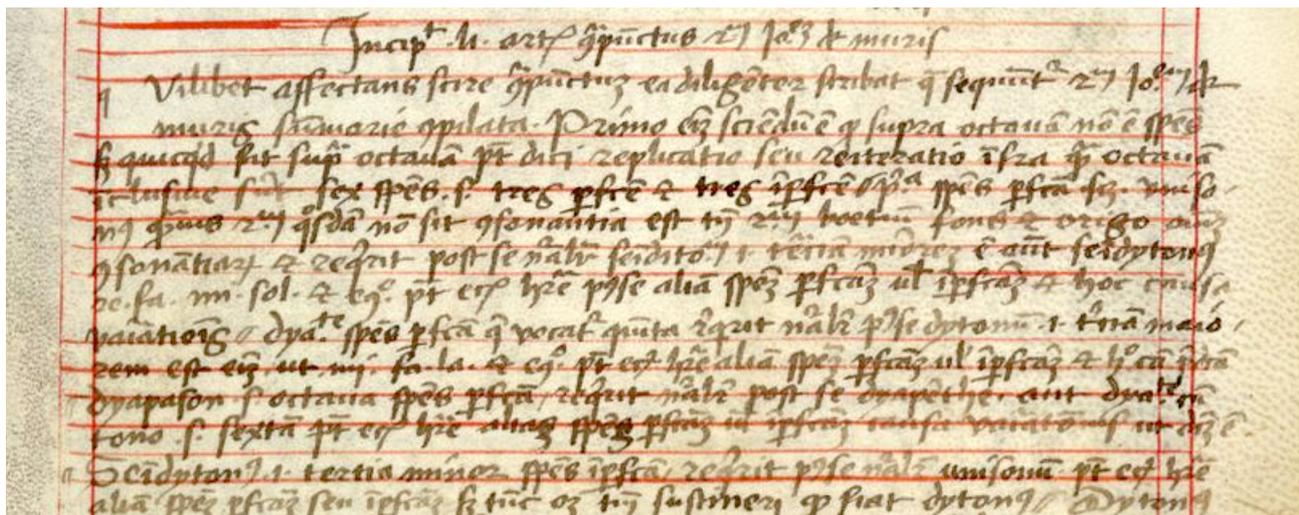
12 Cette précision ne figure pas dans I-FZc 117 mais se trouve dans I-FI plut.29.48, B-Br II 4144 et 4149, et US-Wc ML171.

13 Quatre tierces et/ou sixtes consécutives semblent en effet être la limite de l'usage dans le répertoire des trois premiers tiers du 14e s. D'autres théoriciens les recommandent par mouvement conjoint uniquement et suivies d'un mouvement contraire (exemples que nous proposons).

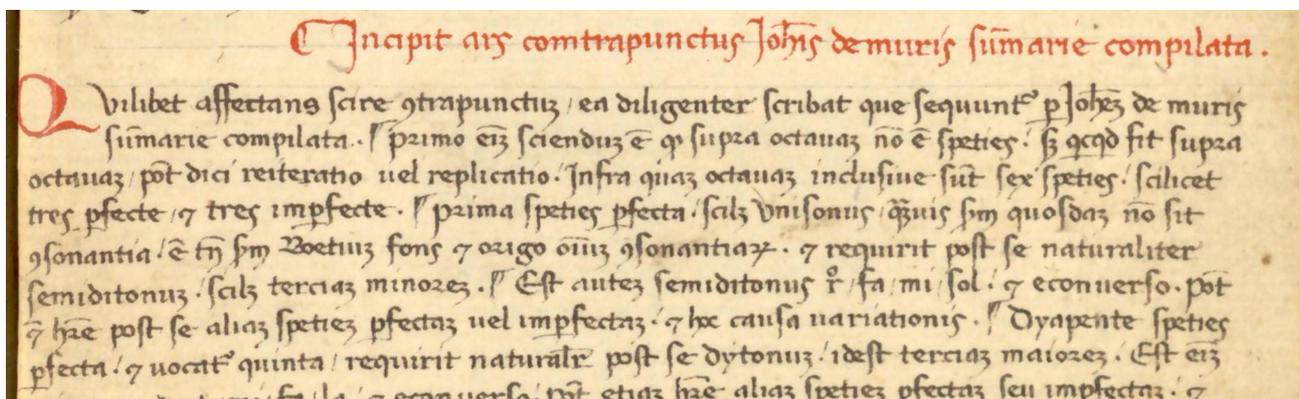
14 Principe d'ordre général qui ne s'applique pas aux consonances imparfaites semblables. On remarquera que l'auteur n'évoque pas le mouvement oblique dans ce traité.



US-Wc ML171 .J6 f.112 (excerpt)



I-FZc 117 f.16 (excerpt)



B-Br II 4144 f.95 (excerpt)