



**HAL**  
open science

# TRACTATUS CANTUS MENSURABILIS (1391) AEGIDIUS?

Raphaël Picazos

► **To cite this version:**

Raphaël Picazos. TRACTATUS CANTUS MENSURABILIS (1391) AEGIDIUS?. 2024. halshs-04572839v2

**HAL Id: halshs-04572839**

<https://shs.hal.science/halshs-04572839v2>

Submitted on 2 Jul 2024

**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

# Philippus de Caserta ? / Egidius de Murino

## TRACTATUS CANTUS MENSURABILIS (1391)

### I. Tractatus de diversis figuris

### II. Qualiter ipsas ordinabis pro temporibus

### III. De modo componendi tenores motetorum (E. de Murino)

Édition de travail bilingue : Raphaël PICAZOS

Sources manuscrites (RISM) [utilisées pour cette édition](#) :

#### I. Tractatus de diversis figuris

- |  |             |  |                |
|--|-------------|--|----------------|
| 1. CZ-Pak M. CIII (1463), 78-80v         | (1427-37)   | 8. I-Plu 606 (IV.9), II/30-32                          | (1411)         |
| 2. E-Sc 5-2-25, 84-85v, 87, 114-116      | (1350-1400) | 9. <a href="#">I-Rvat lat. 5321, 6v-8 [R2]</a>         | (début 15e s.) |
| 3. GB-Lbl Add. 4909, 11v-14v             | (av. 1731)  | 10. <a href="#">I-Rvat Pal. lat. 1377, 89-93v [R1]</a> | (15e s.)       |
| 4. I-CATc D 39, 122-123v                 | (1453-73)   | 11. <a href="#">I-Sc L.V.30, 41-44 [S]</a>             | (1441-1460)    |
| 5. <a href="#">I-FZc 117, 14v-16 [F]</a> | (1473-74)   | 12. <a href="#">US-Cn Case Ms 54.1, 7v-9 [C]</a>       | (1391 Pavie)   |
| 6. I-Ma I. 20 inf., 34v-36               | (ap. 1440)  | 13. <a href="#">US-Wc ML 171 J6, 70v-74 [W]</a>        | (1465)         |
| 7. I-Nn VIII.D.12, 45v-48                | (15e s.)    |  |                |

#### II. Qualiter ipsas ordinabis & III. De modo componendi tenores motetorum

1. E-Sc 5-2-25, 60-62v, 66 (1350-1400)
2. GB-Lbl Add. 4909, 14v-17v (av. 1731)
3. [I-Rvat lat. 5321, 8v-9v \[R2\]](#) (début 15e s.)
4. [I-Sc L.V.30, 44-47 \[S\]](#) (1441-1460)
5. [US-Wc ML 171 J 6 Case, 74-79 \[W\]](#) (1465)

Editions et références 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), 3:118-24.
2. *Tractatus figurarum*, ed. and trans. by Philip E. Schreur, Greek and Latin Music Theory, vol. 6 (Lincoln: University of Nebraska Press, 1989), 66-102.
3. Édition électronique du TML (Coussemaker) : [TRACTATUS DE DIVERSIS FIGURIS](#)
4. Édition électronique du TML (Philip E. Schreur) : [TRACTATUS FIGURARUM](#)
5. Édition électronique du TML d'après I-Ma I.20.inf, ff.34v-36v (Oliver B. Ellsworth) : [TRACTATUS DE DIVERSIS FIGURIS](#)
6. Daniel Leech-Wilkinson : *Compositional techniques in the four-part isorhythmic motets of Philippe de Vitry and his contemporaries*, Outstanding dissertations in music from British universities, Zugl.: Cambridge, Univ., Diss., 1982

## Résumé et note éditoriale

**TRACTATUS CANTUS MENSURABILIS**, est un assemblage de trois textes de théorie musicale expliquant et exemplifiant des figurations rythmiques avancées dans l'ars nova à la fin du XIVe siècle. Il constitue à ce titre un ouvrage exemplaire pour comprendre le processus de notation rythmique proportionnelle sur les quatre prolations par le changement de figuration : évidemment des notes et des points, ajouts de hampes, de crochets, coloration rouge, bi-coloration etc. Les figurations explicites, parfois singulières, se retrouvent partiellement dans les principaux manuscrits de l'*Ars subtilior* (notamment Chantilly 564, Modène alpha M.5.24), mais sont alors souvent normalisées dans leur signification. La première partie « **Tractatus de diversis figuris** » présente ainsi les différentes figures et les proportions superposables aux quatre prolations ordinaires dans le but de déchiffrer dans un mode différent de celui de la teneur ; la deuxième partie « **Qualiter ipsas ordinabis** » expose de brefs exemples de mise en pratique à deux voix sur une simple formule cadentielle ; enfin la troisième partie « **De modo componendi** » est un traité sur l'arrangement des teneurs et contreteneurs des motets isorythmiques (les répétitions sont ici nommées ici *colores*), leur combinatoire à 4 voix, le placement du texte et l'ordre de composition des voix.

**Sur la datation et le rayonnement** : sur les 13 copies retrouvées, attestant d'une importance réelle quant au contenu de l'ouvrage, la plus ancienne version semble être celle de US-Cn case ms. 54 [C], copiée à Pavie par le frère G. de Anglia, avec la date du 2 octobre 1391, mais elle ne comprend que la première partie (*Tractatus de diversis figuris*). La copie italienne de Faenza I-FZc 117 [F] (1473-74), qui ne comprend que les deux premières parties, semble la plus tardive avec celle de Washington US-Wc ML 171 J6 [W] (1465) qui offre les trois parties. Hormis la copie de Londres GB-Lbl Add. 4909 faite au XVIIIe siècle pour le musicologue J. Sydney Hawkins, le texte a donc été diffusé durant près d'un siècle depuis 1391.

**Sur l'attribution** : l'ouvrage entier est attribué à Egidius dans trois copies complètes parmi celles auxquelles nous avons eu accès pour cette édition (Siena, Washington, Rome [R2]). Toutefois, l'attribution à Phillipus de Caserta pour la première partie (dans Chicago [C]) et pour les deux premières (dans Faenza [F]) vient brouiller les pistes. Parmi les incipits, on note par ex : I-Mla : « *Tractatus de diversis figuris per quas diversimode discantatur per aliquas regulas non sequentes modum tenoris, sed alterius temporis* ». [W] : « *Incipit tractatus de diversis figuris per quas diversimodi discantatur non sequendo ordinem tenoris sed alterius temporis secundum Egidium monachum*. » ; [C] : « *Tractatus magistri Phillipoti Andree, Artis novae, capitulum primum*. » [F] : « *Incipit tractatus Philippi de Caserta de diversis figuris per quas diversimode discantatur per aliquas regulas non sequentes modum tenoris sed alterius temporis*. » ; I-Sc [S] : « *Incipit tractatus divisarum figurarum per quas diversimode discantatur per aliquas regulas non sequendo ordinem tenoris sed alterius temporis secundum Egidium de Muris vel de Morino*. » etc.

La plus ancienne version [C], (1391), attribuant à Phillipoti Andree la première partie (lequel n'est peut-être pas le Phillipus de Caserta de [F]), copiée en Italie, et qui a pu servir de modèle aux suivantes, contredit celles copiées au 15e siècle qui apportent de solides arguments en faveur de Egidius. Par ex, sur les 13 copies retrouvées, Siena I-Sc L.V.30 [S] (1441-1460) est d'une part complète, mais de plus elle est suivie d'une ballade d'Antonio de Cividale, *lo veggio*, qui emploie les figurations détaillées dans le premier traité (et que nous plaçons en **Annexe 1**). Bien que plus tardif, cet ensemble comme l'explicit de [W] renommant une deuxième fois Egidius offrent une unité et une cohérence qui renforcent les arguments pour une attribution en faveur d'Egidius.

Cependant, David Fallows rappelle que le nom d'Egidius (Grove Dictionary) apparaît fréquemment en divers lieux à la fin du XIVe siècle. Le toponyme *Morino* ou *Murino* fait référence au diocèse de La Thérouanne dans le nord de la France. Il s'agirait selon R.H. Hoppin and S. Clercx<sup>1</sup> de **Egidius de Morino**, actif au milieu du 14e siècle (il reçut une prébende en 1337). On notera qu'il existe un autre musicien du Nord (Amiens) du même nom qui est identifié un peu plus tard à Liège en 1378, et un troisième Egidius de Puisieux, musicien également mort en 1348 dont le nom apparaît sur un motet dédié à Ste Ida de Boulogne : *Portio nature/Ida capillorum/Ante thronum Trinitatis*. On note cependant qu'Egidius est loué aux côtés de théoriciens les plus prestigieux comme Jean de Murs et Philippe de Vitry dans les fameux motets : *Musicalis scientia/Scientie laudabili* (F-Pnm Picardie 67 f.67v) and *Apollinis eclipsatur/Zodiacum signis/In omnem terram* copié nombreusement, par ex dans . E-Bbc Ms 971 f.11v-12 ou I-IV MS CXV (115) f.12v-13 (Codex d'Ivrea) etc. Quant à l'attribution à **Philippus de Caserta** (Philipoctus) pour la première partie, il était un musicien actif à Avignon en 1370 dont on connaît 6 ballades, un rondeau (F-CH 564) et un credo. Les Ballades de Caserta, complexes rythmiquement dans leur technique de syncopation et d'excellente facture (cf. *En attendant souffrir*, F-CH 564 f.33v également attribuée à J. Galliot ou *En remirant vo douce pourtraiture m'a point au coeur d'une tele pointure*, F-CH 564 f.39 etc.) n'utilisent cependant pas toutes les figures caractéristiques qui sont mentionnées dans ce traité. En conclusion l'attribution de la totalité du texte à un seul nom reste incertaine.

**Sur la présente édition** : pour favoriser l'utilisation du document, nous avons créé une **TABLE DES MATIÈRES** (dynamique dans l'édition électronique et accessible par lien en bas de chaque page) en y ajoutant entre [...] les entrées permettant un accès direct aux sujets et paragraphes par thème recherché. Les notes de bas de pages contiennent de nombreux liens électroniques et renvois vers les références citées. Nous avons ajouté également quelques annexes afin de documenter ou synthétiser certains passages. Le texte latin original a été revérifié et tout ajout est clairement signalé entre [...] par nos soins. Tous les graissages de police, les mises en italique, puces et renvois (dynamiques) sont de notre initiative.

<sup>1</sup> 'Notes biographiques sur quelques musiciens français du XIVe siècle', L'Ars Nova : Wégimont II 1955, 63–92.

Dans cette édition, comme dans l'ensemble de notre collection en ligne sur [HAL](#), nous essayons ainsi d'apporter un outil moderne à la portée de tous pour faciliter la connaissance de textes théoriques originaux du moyen âge avec l'iconographie des manuscrits disponibles. Ô honorable lectrice et lecteur, profitez de cette édition gratuite et soyez remercié.e par avance de signaler d'éventuelles erreurs, coquilles et oublis, ou dysfonctionnement, et d'adresser vos remarques à : [unchemindemusique@picazos.fr](mailto:unchemindemusique@picazos.fr). Cela facilitera les mises à jours ultérieures.

## Summary and editorial note

**TRACTATUS CANTUS MENSURABILIS**, is an assembly of three musical theoretical texts explaining and exemplifying rhythmic figurations advanced in ars nova at the end of the 14th century. As such, it constitutes an exemplary work for understanding the process of proportional rhythmic notation on the four prolations through the change of figuration: recessing of notes and dots, addition of stems, hooks, red coloring, bi-coloring, etc. The explained figurations, sometimes singular, are partially found in the main manuscripts of the *Ars subtilior* (notably Chantilly 564, Modena alpha M.5.24), but are then often standardized in their meaning. The first part « **Tractatus de diversis figuris** » thus presents the different figures and proportions superimposable to the four ordinary prolations with the aim of disenchanting in a mode different from that of the content; the second part « **Qualiter ipsas ordinabis** » presents brief examples of putting into practice two voices on a simple cadential formula; finally the third part « **De modo componendi** » is a treatise on the arrangement of tenors and countertenors of isorhythmic motets (the repetitions are here called *colores*), their combinatorics in 4 voices, the placement of the text and the order of composition of the voices.

**On dating and influence:** of the 13 copies found, attesting to a real importance regarding the content of the work, the oldest version seems to be that of US-Cn case ms. 54 [C], copied in Pavia by brother G. de Anglia, with the date October 2, 1391, but it only includes the first part (*Tractatus de diversis figuris*). The Italian copy of Faenza I-FZc 117 [F] (1473-74), which only includes the first two parts, seems the latest with that of Washington US-Wc ML 171 J6 [W] (1465-77) which offers all three parts. Apart from the copy of London GB-Lbl Add. 4909 made in the 18th century for the musicologist J. Sydney Hawkins, the text was therefore distributed for almost a century since 1391.

**On attribution:** the entire work is attributed to Aegidius in three complete copies including those to which we have had access for this edition (Siena, Washington, Rome [R2]). However, the attribution to Phillipus de Caserta for the first part (Chicago [C]) and the first two (Faenza) confuses the issue. Among the incipits, we note for example: I-Mla: "*Tractatus de diversis figuris per quas diversimode discantatur per aliquas regulas non sequentes modum tenoris, sed alterius temporis*". [W]: "*Incipit tractatus de diversis figuris per quas diversimodi discantatur non sequendo ordinem tenoris sed alterius temporis secundum Egidium monachum.* »; [C]: "*Tractatus magistri Philippoti Andree, Artis novae, capitulum primum.* » [F]: "*Incipit tractatus Philippi de Caserta de diversis figuris per quas diversimode discantatur per aliquas regulas non sequentes modum tenoris sed alterius temporis.* »; I-Sc [S]: "*Incipit tractatus divisarum figurarum per quas diversimode discantatur per aliquas regulas non sequendo ordinem tenoris sed alterius temporis secundum Egidium de Muris vel de Morino.*" etc.

The oldest version [C], (1391), attributing the first part to Philippoti Andree (which is perhaps not the Phillipus de Caserta of [F]), copied in Italy, and which may have served as a model for the following, contradicts those copied in the 15th century which provide solid arguments in favor of Aegidius. For example, of the 13 copies found, Siena I-Sc L.V.30 [S] (1441-1460) is on the one hand complete, but moreover it is followed by a ballad by Antonio de Cividale, *Io veggio*, which uses the figurations detailed in the first treatise (and which we place in [Annexe 1](#)). This whole gives a unity and a coherence which strengthens the arguments for an attribution in favor of Aegidius.

However, David Fallows recalls that the name Egidius (Grove Dictionary) appears frequently in various places in the late 14th century. The toponym *Morino* or *Murino* refers to the diocese of La Théroüanne in northern France. According to R.H. Hoppin and S. Clercx1, it would be Egidius de Morino, active in the middle of the 14th century (he received a prebend in 1337). Note that there is another musician from the North (Amiens) of the same name who is identified a little later in Liège in 1378, and a third Egidius de Puisieux, a musician who also died in 1348 whose name appears on a motet dedicated to Ste Ida of Boulogne: *Portio nature/Ida capillorum/Ante thronum Trinitatis*. We note, however, that Egidius is praised alongside the most prestigious theorists such as Jean de Murs and Philippe de Vitry in the famous motets: *Musicalis scientia/Scientie laudabili* (F-Pnm 67 f.67v) and *Apollinis eclipsatur/Zodiacum signis/In omnem terram* copied numerous times, e.g. in . [E-Bbc Ms 971 f.11v-12](#) or I-IV MS CXV (115) f.12v-13 (Codex d'Ivrea) etc. As for the attribution to Philippus de Caserta (Philipoctus) for the first part, he was a musician active in Avignon in 1370 of whom we know 6 ballads, a rondeau ([F-CH 564](#)) and a credo. The Ballades of Caserta, rhythmically complex in their syncopation technique and excellent workmanship (cf. *En attendant suffering*, [F-CH 564 f.33v](#) also attributed to J. Galliot or *En remirant vo jaune pourtraiture a point au coeur d'une tele pointure*, [F-CH 564 f.39](#) etc.) do not however use all the characteristic figures which are mentioned in this treatise. In conclusion, the attribution of the entire text to a single name remains uncertain.

**On the present edition:** to encourage the use of the document, we have created a TABLE OF CONTENTS ([TABLE DES MATIÈRES](#) dynamic in the electronic edition and accessible link at the bottom of each page) by adding between [...] the entries allo-

wing direct access to the topics and paragraphs by desired theme. The footnotes contain numerous electronic links and references to cited references. We have also added some appendices in order to document or summarize certain passages. The original Latin text has been double-checked and any additions are clearly noted between [...] by us. All font bolding, italics, bullets and (dynamic) references are our initiative.

In this edition, as in our entire online collection on [HAL](#), we are trying to provide a modern tool within everyone's reach to facilitate knowledge of original theoretical texts from the Middle Ages with the iconography of the available manuscripts. O honorable reader, take advantage of this free edition and be thanked in advance for reporting any errors, typos and omissions, or malfunctions, and for sending your comments to: [unchemindemusique@picazos.fr](mailto:unchemindemusique@picazos.fr). This will facilitate subsequent updates.

## TABLE DES MATIÈRES

|  |           |
|--|-----------|
| Résumé et note éditoriale  | 2         |
| Summary and editorial note   | 3         |
| <b>[I. TRACTATUS DE DIVERSIS FIGURIS]</b>  | <b>7</b>  |
| Ici commence le prologue.  | 7         |
| Au sujet des figures transmises par les maîtres.   | 7         |
| CHAPITRE PREMIER : AU SUJET DE SILENCES  | 8         |
| Concernant la diminution des figures   | 9         |
| CHAPITRE SECOND.   | 9         |
| Concernant l'augmentation [des figures].   | 11        |
| CHAPITRE TROIS [1ÈRE PARTIE].  | 11        |
| Concernant la semi-minime.   | 11        |
| De même, concernant l'augmentation et la diminution des figures.                                 | 12        |
| De quelle manière vous arrangerez et déchanterez en arrangeant les figures d'un mode à l'autre ? | 15        |
| CHAPITRE TROIS [2E PARTIE].  | 15        |
| Et d'abord concernant le temps parfait [de prolation] majeure.                                   | 15        |
| Il s'en suit du temps imparfait [de prolation] majeure.  | 16        |
| Il s'en suit du temps parfait [de prolation] mineure.  | 17        |
| Il s'en suit du temps imparfait de prolation mineure.  | 19        |
| <b>[II] DE QUELLE MANIÈRE S'ORGANISE T-ON POUR DÉCHANTER ?</b>                                   | <b>21</b> |
| Comme ici pour le temps parfait majeur :   | 21        |
| [Ici pour le temps parfait mineur : ]  | 22        |
| [Ici pour le temps imparfait majeur : ]  | 22        |
| [Ici pour le temps imparfait mineur : ]  | 23        |
| <b>[III] CONCERNANT LA MANIÈRE DE COMPOSER LES TENEURS DES MOTETS.</b>                           | <b>25</b> |
| CHAPITRE QUATRE  | 25        |
| De quelle façon sont disposées les teneurs et les contreteneurs ?                                | 26        |
| [Il s'en suit du mode parfait.]  | 26        |
| [Comment diviser la teneur en plusieurs sections ?]  | 29        |
| Il s'en suit du mode imparfait.  | 30        |
| Il s'en suit des silences et comment vous les agencerez.   | 32        |
| [En mode parfait...]   | 32        |
| [En mode imparfait...]   | 33        |
| Une autre manière de composer des motets   | 34        |
| [De l'ordre de composition à 3, 4 et 5 voix]   | 34        |
| Une manière de composer une ballade simple   | 35        |
| [Explicit de la copie I-Rv Lat.5321]   | 36        |
| [Explicit de la copie US-Wc ML171.J6]  | 36        |
| <b>ANNEXE 1 : ANTONIO DA CIVIDALE, BALLADE, IO VEGGIO PER STASONE</b>                            | <b>37</b> |
| Transcription diplomatique de la ballade : lo veggio per stasone                                 | 39        |
| Transcription moderne de la ballade : lo veggio per stasone                                      | 43        |
| <b>ANNEXE 2 : TABLES DES FIGURES PROPORTIONNELLES</b>  | <b>45</b> |
| <b>ANNEXE 3 : COMBINAISON DE MESURES DIFFÉRENTES...</b>  | <b>48</b> |
| <b>ANNEXE 4 : LES EXEMPLES MARGINAUX DE R1 F.94V</b>   | <b>51</b> |



|  |   |
|--|---|
| <p style="text-align: center;"><b>[I. Tractatus de diversis figuris]</b></p>   | <p style="text-align: center;"><b>[I. Tractatus de diversis figuris]</b></p>  |
| <p>Incipit tractatus de diversis figuris per quas diversimodi discantatur non sequendo ordinem tenoris sed alterius temporis secundum Egidium monachum<sup>2</sup>.</p>  | <p>Ici commence un traité au sujet de diverses figurations par lesquelles on déchante de diverses manières, non pas en suivant la mesure de la teneur mais celle d'une autre mesure, selon le moine Egidius<sup>3</sup>.</p>  |
| <p style="text-align: center;"><b>Prologus incipit.</b></p>  | <p style="text-align: center;"><b>Ici commence le prologue.</b></p>   |
| <p>[W f.70v] Quoniam sicut Domino placuit, scientiam musice in corda desiderantium gratiose perlustrare, et licet Magistri nostri antiqui primum suum intellectum musicalem habuerint, et hoc satis grosso modo sicut adhuc patet in motetis magistrorum ipsorum antiquorum, videlicet in <i>Tribum quem non abhorruit</i>, et in <i>Rex Carole</i>, ac in aliis motetis; tamen ipsi post modum <b>subtiliorem modum</b> considerantes primum relinquerunt, et artem <b>magis subtiliter</b> ordinauerunt, prout patet in isto moteto <i>Apta caro</i> et in aliis etc.</p> <p>Sed nunc successive venientes, accutiorem intellectum habentes, et intelligentes que primi Magistri ipsi relinquerunt, per majores subtilitates per studium sunt auctores facti, ut hoc quod per antecessores [W f.71] imperfectum relictum fuit, per successores reformetur.</p> | <p>Puisqu'il plût au Seigneur de regarder favorablement dans le cœur de ceux qui étudient la science de la musique, et bien que nos anciens maîtres possédaient d'abord leur intelligence musicale, et cela de manière assez générale comme on le voit encore maintenant dans les motets de ces maîtres anciens, par exemple dans <i>Tribum que non abhorruit...</i><sup>4</sup> et dans <i>Rex carole...</i> et dans d'autres motets, cependant, eux-mêmes après cette manière, considérant <b>un genre plus subtil</b>, délaissèrent la première et organisèrent <b>plus finement</b> le système, comme on le voit dans ce motet <i>Apta caro</i><sup>5</sup>, et dans d'autres etc.</p> <p>Du reste maintenant, ceux arrivant par la suite ayant une compréhension plus pointue, et comprenant les choses que ces premiers maîtres délaissèrent, sont devenus des auteurs accomplis par penchant pour de plus grandes subtilités, de sorte que ce qui fut laissé pour imparfait par les prédécesseurs soit amélioré par les successeurs.</p> |
| <p style="text-align: center;"><b>De figuris traditis a magistris.</b></p>   | <p style="text-align: center;"><b>Au sujet des figures transmises par les maîtres.</b></p>  |
| <p>Nunc itaque successive figure a magistris nostris tradite sunt quasi omnibus manifeste. Unde pro duplici longa :  ; pro longa :  ; pro brevi :  ; pro semi brevi :  ; pro minima : .</p> <p style="text-align: right;">I-Sc L.V.30 f.41</p>  | <p>Actuellement donc, les figures successives léguées par nos maîtres sont presque évidentes pour tout le monde. Ainsi il y a pour la double-longue :  ; pour la longue<sup>6</sup> :  ; pour la brève :  ; pour la semi-brève :  ; pour la minime : .</p> <p style="text-align: right;">US-Wc ML 171 J6 f.71</p>  |

2 Les rubriques initiales et chapitrages sont assez différents selon les manuscrits. Nous utilisons principalement ici la version tardive de [W], la plus complète et claire, pour son texte et son chapitrage qui décline les trois parties de l'ouvrage en quatre chapitres (le troisième étant mentionné deux fois comprenant peut-être deux parties). La version de Chicago [C], plus ancienne (1391) référence le même texte en dix chapitres plus précis, mais sans inclure hélas les deux dernières parties mentionnées.

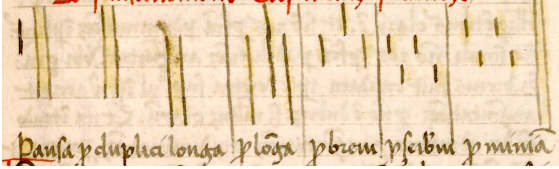
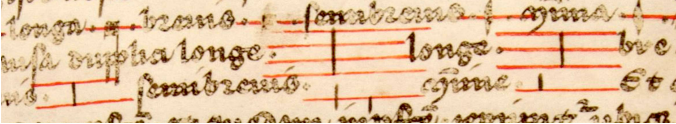





3 Voir plus haut dans le résumé le § [Sur l'attribution](#).

4 Cf. Philippe de Vitry : *Tribum, quem non abhorruit / Merito [hec patimur] / Quoniam secta latronum spelunca* ; voir dans [GB-Lbl Add. MS 28550 \(44–44v\)](#), aussi B-Br MS 19606 (Recto) ; [D-Mbs Cim. 5362, Kasten D IV and \[31\]](#) ; [F-Pnm Français 146 \(Roman de Fauvel\) \(41v–42\)](#) ; [F-Sm 222 C. 22 \(71–71v\)](#).









5 *Apta caro plumis ingenii / Flos virginum, decus et species / Alma redemptoris mater* (peut-être de Philippe de Vitry ?) ; voir dans : [GB-Odlamm Virtual Reconstruction of Cambrai fragments \(F-CA\(n\)\) \(10v\)](#) ; [F-CA MS B 1328, 1v–\(11r\) F-CA MS B 1328, 3r](#) ; [GB-DRc MS C.1.20 \(338v–339\)](#) ; [F-CA MS B 1328 \(1v \(L-1:10v\)\)](#) ; [F-CH 564 \(Chantilly Codex\) \(60v–61\)](#) ; [F-Pnm NAF 23190 \(Trémoille\) \(xxii\)](#) ; [I-Fsl MS 2211 \(San Lorenzo palimpsest\) \(185v \[61v\]–186 \[70\]\)](#) ; [I-IV MS CXV \(115\) \(Ivrea Codex\) \(5v–6\)](#) ; [I-MOe MS {alpha}.M.5.24 \(Modena A: ModA\) \(17v–18\)](#).

6 Les points encadrants les figures ne sont ici que pour la clarté de la présentation, sans signification rythmique particulière.



|  |  |
|--|--|
| <p><b><sup>7</sup>De pausatione, capitulum primum</b></p>  | <p><b>Chapitre premier : au sujet de silences</b></p>  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.71</p>  |  <p>US-Cn case ms 54.1 f 07v</p>   |
| <p>Pausa pro duplici longa, pausa pro longa, pausa pro brevis, pausa pro semi-brevis, pausa pro minima.</p>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Silence pour une double longue : </li> <li>• Silence pour une longue : </li> <li>• Silence pour une brève : </li> <li>• Silence pour une semi-brève : </li> <li>• Silence pour une minime : </li> </ul> <p>I-Sc L.V.30 f.41</p>                      |
| <p>Ex istis quedam perfecte et quedam imperfecte. Et reperiuntur ubique id est quasi scripte. Et licet magistri instruxerint nos in hiis figuris ac etiam in quatuor mensuris principalibus, videlicet in tempore perfecto majoris prolationis, in tempore imperfecto ejusdem, in tempore perfecto minoris prolationis et in tempore imperfecto ejusdem, tamen non docuerunt quomodo super imperfectum majoris discantare debemus perfectum minoris, et e contrario. Et sic de singulis temporibus, quod clare figuraliter prout inferius apparebit.</p> | <p>Dans ces figures, certaines sont parfaites et d'autres imparfaites. et on les rencontre partout à peu près écrites ainsi. Mais bien que les maîtres nous instruisirent au sujet de ces figures, et de plus dans les quatre mesures principales (c'est-à-dire dans le temps parfait de prolation majeure, le temps imparfait de la même [prolation], le temps parfait de prolation mineure et le temps imparfait de la même [prolation]), cependant, ils ne nous enseignèrent pas comment sur [le temps] imparfait [de prolation] majeure nous devons déchanter [le temps] parfait [de prolation] mineure (et inversement) – et ainsi pour chacun des temps, ce que l'on verra clairement plus bas de manière figurée.</p> |
| <p>Nam esset absurdum que illud quod potest pronuntiarum non posse scribi et econverso prout clare ostenderem, tractatum hunc parvulum ordinare curavi, ac etiam que superius dixi ad effectum cum Dei adjutorio producam, quod intelligentibus patebit.</p>   | <p>De fait, [puisque] il serait absurde que ce qui peut être articulé ne puisse pas être écrit (et inversement comme je le montrerai clairement), j'ai pris soin d'organiser ce petit traité, et de plus avec l'aide de Dieu, je dévoilerai ce que j'ai dit plus haut pour son interprétation, et cela sera accessible aux connaisseurs.</p>   |

<sup>7</sup> Le chapitrage adopté ici est celui de [W].

|   |   |
|---|---|
| <p><b><sup>8</sup>De diminutione figurarum</b></p>  | <p><b>Concernant la diminution des figures</b></p>  |
| <p>Et primo ostendam figuras ordinatas cum quibus discantantur diversimodi non sequentes ordientes tenoris sed alterius temporis quam fuerit tenor. Tenera ratio.</p>   | <p>Et j'exposerai d'abord les figures régulières avec celles qui sont déchantées de diverses manières, non pas suivant les prémices de la teneur, mais celles d'une autre mesure que fera la teneur. Méthode douce<sup>9</sup> !</p>  |
| <p><b>Capitulum secundum.</b></p>   | <p><b>Chapitre second.</b></p>  |
| <p>[W f.71v] Consideret ergo unusquisque per viam rationis, quod omnis res plena atque perfecta, si a plenitudine ejus evacuetur, non est dubium quin propter evacuationem accipiat diminutionem atque imperfectionem.</p> <p>Verbi gratia : semibrevis perfecta, ut hic : , si ejus venter evacuatus fuerit, ut hic : , accipit diminutionem atque imperfectionem, et jam perdit tertiam partem sue virtutis, quia primo valebat tres minimas, nunc autem valet nisi duas ; quod intelligentibus clarum est.</p> <p>Et sicut res perfecta per diminutionem imperficitur, sic simili modo res imperfecta per additionem augmentatur, verbi gratia: si brevis fuerit caudata a parte dextra superius vel inferius accipit augmentationem ; quod non est dubium, sed multum clarum. Et ita intendo, cum Dei adjutorio, per augmentationem atque diminutionem procedere. Et sicut ostensum est de semibreve, ita ostendam per viam evacuationis de duplici longa, de longa, de breve, de semibreve et de minima.</p> | <p>Que chacun réfléchisse par la voie du calcul sur le fait que, si toute chose pleine, et aussi parfaite, est <b>vidée</b> de sa plénitude, il est certain que du fait de cet <b>évidement</b>, elle acquiert une diminution (et aussi une imperfection).</p> <p>Par exemple <b>une semi-brève parfaite</b> comme ici : , <b>si son ventre est vidé</b>, comme ici : , elle hérite d'une diminution et d'une imperfection, et dès lors <b>elle perd un tiers de sa valeur</b>, puisque d'abord elle valait trois minimas, mais maintenant elle en vaut seulement deux, ce qui est clair pour les connaisseurs<sup>10</sup>.</p> <p>Et comme une chose parfaite est rendue imparfaite par diminution, ainsi de manière semblable une chose imparfaite est augmentée par addition ; par exemple si une brève se trouvait avec une queue sur la partie droite (en haut ou en bas), elle acquiert une augmentation<sup>11</sup> – en quoi il n'y a pas de doute mais une grande clarté. Et ainsi je propose de progresser, avec l'aide de Dieu, par augmentation et diminution. Et comme il a été exposé au sujet de la semi-brève, j'exposerai de même par le procédé de l'évidement au sujet de la double-longue, la longue, la brève, la semi-brève et la minime.</p> |
| <p>Duplex longa quod fit de modo perfecto, de cuius proprietate valet 9 tempora, et si evacuetur, admittit<sup>12</sup> tertiam partem sue virtutis, quemadmodum semibrevis superius dicta ; et tunc facta est 6 tempora, ut hic : .</p>   | <p>Si une double-longue qui se trouve <b>dans le mode parfait</b> est évidée (qui par sa propriété dure neuf temps), elle perd un tiers de sa valeur, de même que la semi-brève mentionnée plus haut ; et donc elle est constituée de six temps<sup>13</sup>, comme ici : .</p>  |
| <p>Item longa perfecta que de sua proprietate valet tria tempora, si evacuetur, admittit tertiam partem sue virtutis, et non valet nisi duo tempora, ut hic: .</p>   | <p>De même, si l'on évide <b>une longue parfaite</b> qui en sa qualité propre vaut trois temps, elle perd un tiers de sa valeur et ne vaut plus seulement que deux temps, comme ici : .</p>  |
| <p>Item brevis perfecta que de sua proprietate valet tres semibreves, si evacuetur, admittit tertiam partem sue</p>   | <p>Également, si l'on évide <b>la brève parfaite</b>, qui au regard de sa propriété vaut trois semi-brèves, elle perd un tiers de sa valeur,</p>  |

8 Ici la rubrique est celle communément indiquée dans [S], [C], [R1], [F]. Nous avons volontairement écarté celle de [W] qui nous paraît plus générale et confuse à cet endroit : *De diminutione figurarum et augmentatione, simplicium ac compositarum*.














9 Ou *méthode simple*. La technique de l'évidement développée dans ce chapitre était déjà bien connue des musiciens anciens cités dans le prologue et donc était ordinaire à l'époque où écrit l'auteur. Elle est vraisemblablement à mettre en regard des techniques de nouvelles figurations plus ardues mentionnées aux chapitres suivants.

10 Nous proposons en **Annexe 2** des tables synoptiques récapitulant les procédés et figures énoncées dans ce chapitre et le suivant. Cf. cas n° 1.

11 C'est-à-dire elle devient une longue.

12 [F], [C], [S], [R1] : *amittit*.

13 Certaines versions ([C] f 08, [F] f.15r, [S] etc) considère ici la *duplex longa* en maximode imparfait et attribuent six temps pour la figure pleine, et quatre pour celle évidée.

|  |  |
|--|--|
| virtutis, et non valet nisi duas semibreves, ut hic:  .   | et elle ne vaut plus que deux semi-brèves, comme ici :  .   |
| Item semibrevis perfecta que de sua proprietate valet tres minimas, sed si evacuetur, admittit tertiam partem sue virtutis, et non valet nisi duas minimas, ut hic:  .  | De même si l'on évide la <b>semi-brève parfaite</b> qui de par sa propriété vaut trois minimas, elle perd un tiers de sa valeur et ne vaut plus que deux minimas seulement, comme ici :  .  |
| Minima similiter si evacuetur, merito etiam debet partem tertiam perdere sue virtutis, sed de ejus valore inferius declarabo, sub hac figura, ut hic patet:  .  | De la même manière, <b>si l'on évide une minime, elle doit à juste titre perdre un tiers de sa valeur</b> (mais concernant sa valeur j'expliquerai plus bas) comme on le voit ici sous cette figure :  <sup>14</sup> .  |
| Item si punctus perfectionis si evacuetur [W f.72] fuerit, accipit diminutionem per dimidietatem et non per tertiam partem, quia nihil habet sub se, id est nullam figuram, sicut alie figure iam dicte. Et sicut minima, dum est minus corpus, dividitur in duas partes. Est minor prolatio que potest fieri, id est in duas semiminimas, quando est in minori valore, id est quando valet minima <sup>15</sup> sicut punctus ; quia aliquando valet brevem, aliquando semibreve et aliquando minimam <sup>16</sup> , tunc potest dividi in duas partes, id est evacuare punctum. Tunc valet tantum sicut una pars minime divisae in duas partes, id est semiminima, ut hic :  , et isti duo tunc faciunt minimam, ut hic :  . | Également, <b>si le point de perfection est évidé</b> , il acquiert une <b>diminution de la moitié et non d'un tiers</b> , parce qu'il ne porte rien en lui-même, c'est-à-dire aucune figure comme les autres figures déjà mentionnées. Et comme la minime, tandis qu'elle est la plus petite entité <sup>17</sup> , <b>il se divise en deux parties</b> . C'est la plus petite articulation qui puisse être faite, à savoir en deux semi-minimes, quand il se trouve dans la plus petite valeur, c'est-à-dire lorsque qu'il vaut une minime comme point ; parce que parfois il vaut une brève, parfois une semi-brève, et parfois une minime, et donc (quand il vaut une minime) <b>il est possible de le diviser en deux parties</b> , c'est-à-dire <b>d'évider le point. Il vaut alors seulement</b> comme une seule partie de minime ayant été divisée en deux parties, c'est-à-dire <b>une semi-minime</b> <sup>18</sup> , comme ici :  ; et deux de celui-ci font alors une minime, comme ici :  ;  <sup>19</sup> ;  <sup>20</sup> ;  <sup>21</sup> . |

14 Ainsi pour l'auteur, l'évidement diminue d'un tiers toutes les valeurs ordinaires affectées (à l'exception du point), ce qui le rend similaire au procédé courant et antérieur de la coloration en rouge indiquant la proportion sesquialtre. On remarquera que, pour de nombreux auteurs successifs, l'évidement diminue généralement d'un quart la valeur, synonyme de proportion sesquiterce.

15 [R1] : *minimam*.

16 [S] ajoute ici : *et quando valet minimam...*









17 Dans la liste des cinq figures principales de valeurs énoncées plus haut, la minime reste une valeur fixe et commune entre les prolations, et elle ne possède qu'une division binaire en deux semi-minimes.

18 Ainsi lorsqu'une semi-brève est rendue parfaite avec un point évidé, elle ne vaut pas trois minimas, mais seulement deux minimas et demie.

19 [S] f.42.

20 [F] f.15r.

21 [R1] f. 91.

|  |   |
|--|---|
| <p><b>De augmentatione [figurarum].</b></p>  | <p><b>Concernant l'augmentation [des figures].</b></p>  |
| <p><b>Capitulum tertium.</b></p>   | <p><b>Chapitre trois [1ère partie].</b></p>   |
| <p>Nunc videndum est de augmentatione figurarum, et considero tamen non fore necesse gradatim descendere de augmentatione sicut de diminutione, videlicet de duplici longa, vel etiam de longa, sed tantummodo de brevi et infra, quia esset quedam dilaceratio<sup>22</sup> vel evasio, si cantor plus requiesceret se quam super brevem.</p>   | <p>À présent on doit examiner ce qu'il en est de <b>l'augmentation des figures</b>, et je considère toutefois qu'il ne sera pas nécessaire de procéder graduellement au sujet de l'augmentation comme de la diminution, c'est-à-dire en partant de la double longue ou encore de la longue, mais seulement depuis la brève et au sein de celle-ci, parce qu'il y aurait une certaine dilatation (ou une certaine 'fuite') si le chanteur se reposait sur davantage que la brève.</p>  |
| <p><b>De semiminima.</b></p>   | <p><b>Concernant la semi-minime.</b></p>  |
| <p>Et primo volo dicere de semiminima, quia sine ipsa factum esse nihil in musica ; et licet aliqui magistri dicunt quod non est ultra dare minimam, quod etiam ego teneo, tamen oportet quod per signa [in] figuram cognoscantur qualitates ipsarum figurarum.</p> <p>Verbi gratia, si longa et brevis ligate sint, ut hic : , apponendo proprietates efficiuntur id quod vis<sup>23</sup> ; quod si proprietates a parte sinistra inferiori descendat fient due breves ut hic : . Quia si a parte sinistra superiori ascendat fient tunc semibreves, ut hic : . Et sic de aliis sicut et nunc minime plene vel vacue alicue per signum et alium per proprietatem suscipiunt diminutionem vel augmentationem sicut inferius patebit.</p> | <p>Aussi je veux d'abord parler de la <b>semi-minime</b>, parce que sans celle-ci rien ne peut être fait dans la musique ; et bien que quelques maîtres disent qu'on ne concède rien au-delà de la minime (comme je le pense moi aussi), toutefois il convient que les qualités de ces figures soient identifiées par des indications (<i>signa</i>) [dans la] figuration.</p> <p>Par exemple, si une longue et une brève était ligaturées, comme ici : , en disposant les <i>propriétés</i> elles seront exécutées comme vous le voulez ; puisque si la propriété descendait depuis sa partie inférieure gauche, elles deviendraient deux brèves, comme ici :  ; parce que si elle montait depuis la partie gauche supérieure, elles deviendraient deux semi-brèves comme ici : . Et ainsi des autres, <b>comme aussi à présent des minimes, pleines ou évidées, certaines par un signe et d'autres par la propriété, reçoivent une diminution ou une augmentation</b> comme on le verra plus bas.</p> |
| <p>Et hec est que vocatur seminima :  [vel ] ; et due istarum [W f.72v] valent unam minimam. Et credo quod minor prolatio non possit fieri, si recte consideras ; et ista adjuncta aliis figuris dat augmentationem, taliter quod diversimode potest discantari, et alio modo quam sit tenor.</p>  | <p>Et il y a celle que nous appelons <b>semi-minime</b> : <sup>24</sup> [ou ] ;  ; <sup>25</sup>] et deux de celles-ci valent une minime. Et je pense qu'une prolation plus petite ne peut être créée<sup>26</sup> – si vous y réfléchissez bien. Et <b>celle-ci ajoutée à d'autres figures apporte une augmentation, de telle manière qu'il est possible déchanter de diverses manières, et dans un autre mode que celui de la teneur.</b></p>   |


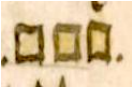


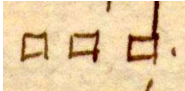


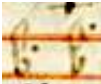
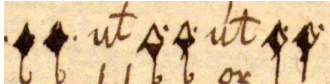


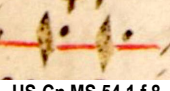
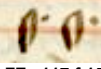


22 [R1], [S], [C] : dilatio. [F] : delatio (!).

23 :[C] : eodem modo sicut vis.

24 Cette minime évidée présentée dans [W]. se confond avec la minime sesquialtérée présentée plus haut. Il manque vraisemblablement un crochet dans cette version à moins qu'elle ne doive être remplie pour faire une minime.

25 Successivement : [C] f.8 ; [S] f.42 ; [R1] f.91v. On remarque seul [R1] identifie la semi-minime par le point évidé comme indiqué au chapitre précédent. Cf. **Anexe 2**, cas n° 2.

26 En effet, sur la plan de la comptabilité pure des divisions, entre la maxime parfaite de mode et temps parfait majeur d'une part, et la minime d'autre part, il s'établit un rapport de 1 :81. En admettant la semi-minime cela augmente le rapport à 1 :162. Créer une figure plus petite porterait à un rapport de 1 :324, ce qui peut-être paraissait abscons ou impossible à gérer de manière pratique pour les maîtres du Moyen âge.

| <p style="text-align: center;"><b>Item de augmentation et diminutione figurarum.</b></p>   | <p style="text-align: center;"><b>De même, concernant l'augmentation et la diminution des figures.</b></p>  |  |  |
|--|---|--|--|
| <p>Brevis autem que perdidit tertiam partem sue virtutis, ponuntur ex illis tres pro duobus temporibus perfecti majoris, ut hic :</p>  | <p>Or, il existe la brève qui a perdu un tiers de sa valeur : on en place trois de celles-ci pour deux temps parfaits [de prolation] majeure, comme ici :  <sup>27</sup></p>  |  |  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.72</p>  |  <p>US-Cn MS 54.1 f.58</p>   |  <p>I-FZc 117 f.15r</p>   |  <p>I-Sc L.V.30 f.42v</p>   |
| <p>Potest autem dividi tempus [perfectum maior] in duas partes equales, ut hic :</p>   | <p>Cependant, <b>le temps [parfait de prolation majeure] peut être divisé en deux parties égales</b>, comme ici :  <sup>28</sup></p>   |  |  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.72</p>  |  <p>US-Cn MS 54.1 f.8</p>  |  <p>I-FZc 117 f.15</p>    |  <p>I-Sc L.V.30 f.42v</p>   |
| <p>...quia semibreves perfecte atque punctate valent quelibet quatuor minimas, et sibi adiuncte<sup>29</sup> valent quelibet semiminimam. Et iste due<sup>30</sup> figure perficiunt novem minimas.</p> <p>Item semibrevis imperfecta perficitur per punctum, ut hic apparet :</p> | <p>...parce que <b>les semi-brèves parfaites et punctatae valent chacune quatre minimas</b>, et celles leur étant ajoutées valent chacune une semi-minime. Aussi ces quatre figures complètent neuf minimas<sup>31</sup>.</p> <p>De même, la semi-brève imparfaite est rendue parfaite par un point, comme on le voit ici :  <sup>32</sup></p> |  |  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.72</p>  |  <p>US-Cn MS 54.1 f.8</p>  |  <p>I-FZc 117 f.15r</p> |  <p>I-Sc L.V.30 f.42v</p> |
| <p>Item minima caudata superius et inferius valet tantum quantum semibrevis imperfecta, id est duas minimas, et hoc satis convenientur<sup>33</sup>, ut hic :</p>  | <p>De même, <b>la minime avec une queue (caudata) supérieure et inférieure</b> vaut seulement autant que la semi-brève imparfaite, c'est-à-dire <b>deux minimas</b>, et ceci est assez bien rassemblé comme ici :  <sup>34</sup></p>  |  |  |

27 [R1] f.91v, c-à-d 3 brèves de 6 minimas à la place de deux brèves de 9 minimas. Cf. [Annexe 2](#), cas n° 3.

28 [R1] f.91v. On remarque que les figuration de [C] f.8, comme [F] ou [S] sont plus claires pour cette division binaire dans un temps ternaire, en présentant deux notes pour les neuf minimas, que celle de [W] qui détaille la composition linéairement du plus grand au plus petit. Cf. [Annexe 2](#), cas n° 4.

29 [C] : et sibi adiuncte, que nous substituons à [W] et qui fait sens ; mais [W], [R1], [F], [S] : ad invicem.




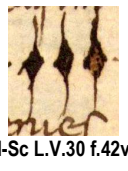


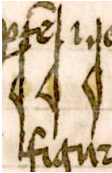
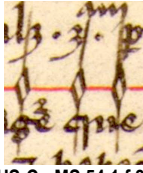

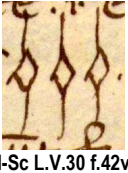


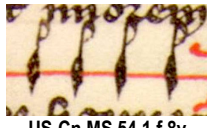



30 [W] : quatuor.

31 Les quatre dans la représentation de [W]. Due figure dans le cas de [C], [R1], [F], [S].

32 [R1] f.91v, qui oublie les points de perfection. Procédé courant dans le cadre d'une prolation mineure notamment. Cf. [Annexe 2](#), cas n° 5.

33 [C], [R1] : commune.

34 [R1] f. 92. La hampe ajoutée vers le bas ajoute ici une minime ; il en faut donc ainsi trois pour six minimas (utile pour construire une hémiole en temps imparfait de prolation majeure). Elle est donc l'équivalent de la semi-brève parfaite évidée (cf. [supra](#)) du chapitre précédent. Remarquons cependant que dans un grand nombre de pièces utilisant cette figuration, la hampe inférieure ajoutée a pour principe non de doubler la valeur, mais d'ajouter la moitié de la valeur de la note (ex. pour une minime : une minime et demie, pour une semi-brève : une semi-brève et demie). Voir par ex une description détaillée dans [le traité de Goscalch \(ms. de Berkeley\)](#) de notre édition, p. 52 au § [La proportion sous-sesquialtère et sous-sesquitière de prolation...] etc. Cf. [Annexe 2](#), cas n° 6.







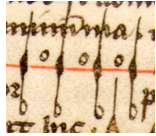
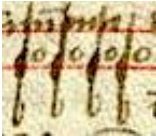
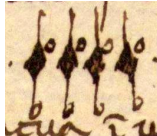





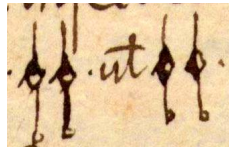



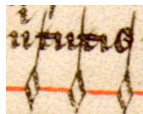
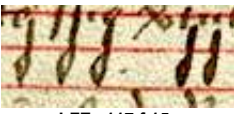
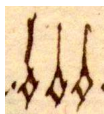
|  |   |   |  |
|--|---|---|--|
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.72</p>  |  <p>US-Cn MS 54.1 f.8</p>    |  <p>I-FZc 117 f.15r</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.42v</p>   |
| <p>Abstrahe autem a qualibet tertiam partem, id est evacua et invenies quatuor minimas, si recte computes, ut hic : . Et sic iste tres valent quatuor minimas.</p>  |   | <p>De plus, retirez un tiers à chacune, c'est-à-dire évidez la, et vous trouverez quatre minimas si vous comptez bien, comme ici : <sup>35</sup>. Et ainsi <b>ces trois [minimes avec queues] valent quatre minimas</b><sup>36</sup>.</p>  |  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.72</p>  |  <p>US-Cn MS 54.1 f.8v</p>   |  <p>I-FZc 117 f.15r</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.42v</p>   |
| <p>Sunt autem et alie figure minime imperfecte ex quibus ponuntur quatuor pro tribus minimis, et habent majorem effectum quam semiminime, quia sunt plene, et habent minorem effectum quam minime, quia habent signum atque proprietatem semiminimarum, ut hic :</p>                           |   | <p>Cependant il existe aussi d'autres figures de minimes imparfaites par lesquelles <b>quatre sont placées pour trois minimas</b>, et elles ont un effet plus grand que les semi-minimes, parce qu'elles sont pleines, et elles ont un effet plus petit que les minimes, parce qu'elles possèdent le signe et la propriété des semi-minimes comme ici : <sup>37</sup></p> |  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.72</p>  |  <p>US-Cn MS 54.1 f.8v</p> |  <p>I-FZc 117 f.15r</p>   |  <p>I-Sc L.V.30 f.42v</p> |
| <p>Possunt autem poni aliquando rubeae figure diversimode figurate. Et quando homo non haberet cum quo scriberet figuras rubeas, tunc est licitum ipsas evacuare ; sed hoc est tantum de tempore imperfecto majoris prolationis super tempus perfectum minoris prolationis, et e converso.</p> |   | <p>De plus, des figures <b>rouge</b> peuvent parfois être disposées différemment représentées. Et lorsque la personne n'a pas ce avec quoi on écrit les figures rouges, il est alors permis d'évider celles-ci ; mais cela existe seulement pour le temps imparfait de prolation majeure sur le temps parfait de prolation mineure, et réciproquement.</p>  |  |
| <p>Item figura superius et inferius caudata, cuius cauda inferius est retorta, quatuor ex istis valent septem minimas, ut hic:</p>   |   | <p>Également, il existe <b>la figure avec une queue inférieure et supérieure, dont la queue inférieure est retournée : quatre de celles-ci valent sept minimas</b>, comme ici : <sup>38</sup></p>  |  |

35 [R1] f.92.

36 Cette minime évidée à double *cauda* vaut ainsi 2/3 de celle pleine valant deux minimas, c'est-à-dire 4/3 d'une minime recta. Elle forme ainsi une proportion subsesquitière 3:4. Cf. [Annexe 2](#), cas n° 7. Cela peut se produire en temps imparfait de prolation mineure, mais aussi en partie d'un temps à prolation majeure lors de syncopation. Cf. [Annexe 1](#)).

37 [R1] f.92, qui oublie la quatrième figure. Cette figure de minime pleine crochétée, d'une durée de 3/4 de minime, constitue ainsi pour cet auteur une notation alternative de la proportion sesquitière. Cf. [Annexe 2](#), cas n° 8. Remarquons de nouveau que dans la plupart des pièces plus subtiles, cette proportion épitrite est en effet figurée par de simples minimas blanches évidées, comme cet auteur l'explique lui-même au chapitre précédent (cf. [supra](#)).

38 [R1] f.92. Les copies de [W] f.72, [C] f.8v, [F] f.15r donnent *septem* (sept) qui surprennent au regard de la subite complexité de la proportion mais semblent correctes. Cf. [Annexe 2](#), cas n° 9. En effet, à l'inverse de la minime pleine *duplex caudatae* précitée (qui vaut deux minimas par ajout de la hampe inférieure) laquelle sert de base à cette figure, le crochet ajouté en bas diminuerait seulement d'un quart la valeur ajoutée à la minime (soit 1,75 minime) entraînant alors la proportion *subsupertripartiens quartas* (4:7) qui ne correspond cependant pas à une prolation complète de teneur. Si l'on s'en tient toutefois à la version de [R1] f.92 et [S] f.42v, cette dernière copiée près d'un siècle après [C] celles-ci simplifient la question en écrivant *valent sex minimas* (valent six minimas), ce qui revient alors à la description de la proportion subsesquialtère (4 pour 6 ou 2:3), qui semble logique par rapport à la minime pleine *duplex caudatae* précitée (qui vaut deux minimas), la hampe vers le bas augmentant d'une minime, et le crochet ajouté enlevant la moitié de cette minime ajoutée (1,5 minime). Toutefois cette version 'simplifiée' est contredite par figure avec le point évidé.


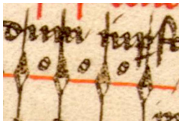
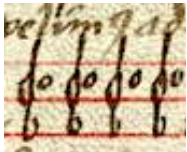




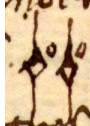
|  |   |   |   |
|--|---|---|---|
| <br>US-Wc ML 171 J6 f.72  | <br>US-Cn MS 54.1 f.8v   | <br>I-FZc 117 f.15v  | <br>I-Sc L.V.30 f.42v  |
| <p>Quod si adjungatur eis punctus vacuus, qui valet tantum quantum semiminima, tunc iste quatuor valent novem minimas, si recte computas ut hic :</p>  |   | <p>Ce à quoi <b>si on leur ajoute un point évidé</b>, qui vaut seulement autant qu'une semi-minime, alors ces quatre valent neuf minimas<sup>39</sup> – si vous comptez bien – comme ici : <sup>40</sup></p>   |   |
| <br>US-Wc ML 171 J6 f.72r/v   | <br>US-Cn MS 54.1 f.8v   | <br>I-FZc 117 f.15v   | <br>I-Sc L.V.30 f.42v  |
| <p>[W f.73] Item minima superius semiplena et inferius semivacua in uno corpore, superius et inferius caudata, [in parte] inferius retorta, valet minimam cum semiminima, ut hic:  quia superius sunt figure minime et inferius semiminime.</p> |   | <p>De même, la <b>minime à moitié pleine en haut et à moitié évidée en bas dans un corps unique, avec une queue en haut et en bas, repliée en arrière en bas, vaut une minime et une semi-minime</b>, comme ici : <sup>41</sup> parce que en haut c'est une figure de minime, et en bas une figure de semi-minime.</p> |   |
| <br>US-Wc ML 171 J6 f.72v  | <br>US-Cn MS 54.1 f.8v  | <br>I-FZc 117 f.15v   | <br>I-Sc L.V.30 f.42v |
| <p>Item minima evacuata amittit tertiam partem sue virtutis, sicut superius dixi, et sic tales tres faciunt duas minimas, ut hic: .</p>   |   | <p>De même, une minime évidée perd un tiers de sa valeur, comme je l'ai dit plus haut (<b>supra</b>), et ainsi les trois suivantes font deux minimes [pleines], comme ici : <sup>42</sup></p>  |   |
| <br>US-Wc ML 171 J6 f.72v   | <br>US-Cn MS 54.1 f.8v | <br>I-FZc 117 f.15v   | <br>I-Sc L.V.30 f.43 |

39 [R1] f.92. Ce qui est logique puisque la figure précédente (1,75 minime) ajoutée du point évidé (0,5 minime) donne cette nouvelle figure valant 2,25 minimes, en introduisant la proportion *subduplasesquiquarta* (4:9). Cf. **Annexe 2**, cas n° 10.

40 [R1] f.92, qui oublie les points évidés !

41 C-à-d autant qu'une minime pointée, induisant une proportion subsesquialtère (2:3). Cf. **Annexe 2**, cas n° 11.

42 [R1] f.92v. Quelle que soit la prolation, la minime blanche évidée sesquialtère la minime noire pleine. Cf. **Annexe 2**, cas n° 12.

|   |  |  |   |
|---|--|--|---|
| <p style="text-align: center;"><b>Qualiter ordinabis et discantabis ponendo figuras de uno modo ad alium ?</b></p>                          | <p style="text-align: center;"><b>De quelle manière vous arrangerez et déchanterez en arrangeant les figures d'un mode à l'autre ?</b></p>                                     |  |   |
| <p style="text-align: center;"><b>Capitulum tertium[2].</b></p>   | <p style="text-align: center;"><b>Chapitre trois [2e partie]<sup>43</sup>.</b></p>   |  |   |
| <p>Superius dictum est de diminutione atque augmentatione figurarum ; nunc ostendam qualiter ipsas ordinabis pro temporibus.</p>            | <p>Il a été traité plus haut de la diminution et de l'augmentation des figures ; maintenant j'exposerai de quelle manière vous ordonnerez celles-ci par rapport aux temps.</p> |  |   |
| <p style="text-align: center;"><b>Et primo de tempore perfecto majoris [prolationis].</b></p>   | <p style="text-align: center;"><b>Et d'abord concernant le temps parfait [de prolation] majeure.</b></p>   |  |   |
| <p>Quod si super ipsum discantare velimus ad modum imperfecti temporis minoris [prolationis], appone tales quatuor figuras :</p>            | <p>Et donc si nous voulions déchanter sur celui-ci à la manière du temps imparfait [de prolation] mineure, disposez les quatre figures suivantes :</p>                         |  |   |
|  <p style="text-align: center;">US-Wc ML 171 J6 f.73</p>  |  <p style="text-align: center;">US-Cn MS 54.1 f.8v</p>                                       |  <p style="text-align: center;">I-FZc 117 f.15v</p> |  <p style="text-align: center;">I-Sc L.V.30 f.43</p>  |
| <p>Item si ad modum temporis imperfecti majoris dividendo tempus in duas partes, appone has figuras :</p>                                   | <p>De même si [nous voulions déchanter] à la manière du temps imparfait [de prolation] majeure, en divisant le temps<sup>45</sup> en deux parties, disposez ces figures :</p>  |  |   |
|  <p style="text-align: center;">US-Wc ML 171 J6 f.73</p> |  <p style="text-align: center;">US-Cn MS 54.1 f.8v</p>                                      |  <p style="text-align: center;">I-FZc 117 f.15v</p> |  <p style="text-align: center;">I-Sc L.V.30 f.43</p> |
| <p>Item si vis dividere duo tempora istius temporis perfecti in tres<sup>47</sup> partes equales, appone istas figuras :</p>                | <p>De même, si vous vouliez diviser deux temps de ce temps parfait en trois parties égales, disposez ces figures :</p>   |  |   |

43 [W] f.73, notre copie de référence pour le chapitrage, indique ici étrangement pour la deuxième fois « *Capitulum tertium* ». [C] f.8v en est au chapitre 7 ; les copies de [F] et [S] ne proposent aucun chapitrage, tout comme les copies de I-Rv LA.5321 f.7v et I-Rbv Pal. lat.1377 f.92v. Pour plus de clarté, nous proposons chacun des cas présentés suivants en les superposant avec la prolation de la teneur en [Annexe 3](#).

44 [R1] f.92v. C-à-d 4 minimes pour 9 minimes. Toutefois, aucun des copistes n'est en cohérence avec celle mentionnée au chapitre précédent (cf. ici [supra](#)), puisque chaque minime ici évidée *duplice caudata* crochetée avec point évidé devrait être pleine (car elle vaut 2,25 minimes). Cf. [Annexe 3](#), cas n° 13.



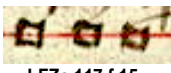
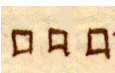


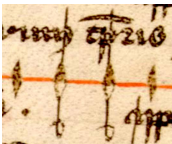



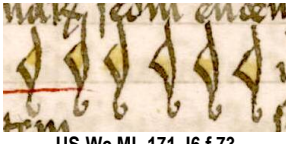
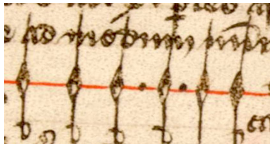



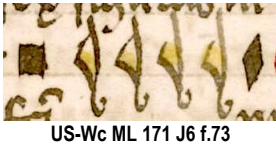
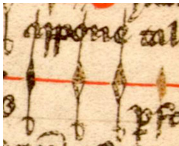
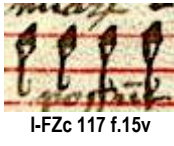

45 Le *tempus* ne correspond pas ici à une seule semi-brève mais à l'entièreté de la prolation (3 x 3 minimes).

46 [R1] f.92v. C-à-d 2 semi-brèves parfaites pour 3 parfaites, ce qui n'est pas une proportion aisée à réaliser s'il fallait faire entendre les divisions simultanément au temps parfait majeur. Toutefois, cette règle semble poser problème à plusieurs niveaux : en cohérence avec le chapitre précédent, les semi-minimes de [W] devraient être pleines (0,5 minimes), et les semi-brèves parfaites additionnées d'un point (4 minimes), cf. [supra](#) ; notons que [S] et [C] indiquent fautivement : « *perfecti maioris* » ; de même, notons que les semi-brèves de Faenza et [S] ne devraient pas présenter de hampe ascendante. Cf. [Annexe 3](#), cas n° 14.

47 [W] f.73 : *duas*.

48 [R1] f.92v. Dans cette proportion sesquialtère classique, chaque brève sesquialtérée (6 minimes) conserve la minime de l'*integer valor* de la prolation. Cf. [Annexe 3](#), cas n° 15.



|  |   |  |   |
|--|---|--|---|
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.73</p>  |  <p>US-Cn MS 54.1 f.8v</p>   |  <p>I-FZc 117 f.15v</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.43</p>   |
| <p>Item si secundum eundem actum iterum temporis perfecti<sup>49</sup> majoris vis dividere in quatuor partes, appone tales figuras, ut hic :</p>  |   | <p>De même, si selon le même processus, à nouveau en temps parfait [de prolation] majeure, <b>vous voulez diviser en quatre parties, placez les figures suivantes</b>, comme ici : </p> |   |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.73</p>  |  <p>US-Cn MS 54.1 f.8v</p>   |  <p>I-FZc 117 f.15v</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.43</p>   |
| <p>Item si vis discantare ad modum minimarum secundum eundem actum, appone tales sex figuras ut hic :</p>  |   | <p>De même, si vous voulez <b>déchanter à la manière des minimes selon le même processus, placez les six figures suivantes</b> comme ici : </p>  |   |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.73</p>  |  <p>US-Cn MS 54.1 f.8v</p>   |  <p>I-FZc 117 f.15v</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.43</p>   |
| <p>...vel per istum modum, ut hic :</p>  |   | <p>...ou de cette manière, comme ici : </p>  |   |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.73</p>  |  <p>US-Cn MS 54.1 f.8v</p> |  <p>I-FZc 117 f.15v</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.43</p> |
| <p>Item si vis discantare<sup>53</sup> ad modum [temporis] perfecti minoris, similiter possunt poni sex tales figure, sicut dictum est de tempore imperfecto<sup>54</sup> majori [ut supra].</p> |   | <p>De même, si vous voulez <b>déchanter à la manière du temps parfait [de prolation] mineure, il est semblablement possible de placer les six figures de ce genre, comme il a été dit au sujet du temps imparfait [de prolation] majeure</b> [comme ci-dessus].</p>        |   |
| <p><b><sup>55</sup>Sequitur de tempore imperfecto majoris [prolationis].</b></p>   |   | <p><b>Il s'en suit du temps imparfait [de prolation] majeure.</b></p>  |   |
| <p>Quod si vis discantare super ipsum ad modum temporis perfecti maioris [prolationis], appone tales mi-</p>   |   | <p>À ce sujet, si vous souhaitez déchanter sur celui-ci à <b>la manière du temps parfait [de prolation] majeure</b>, disposez les</p>  |   |

49 [W] f.73 : *imperfecti*.

50 [R1] f.92v. Quatre parties ici inégales (une semi-brève de 3 minimes, deux minimes de 1,5 minimes, une semi-brève de 3 minimes). Cf. **Annexe 3**, cas n° 16. On peut imaginer que l'ordre de ces parties soit différent (ex. 1,5M, 3M, 3M, 1,5M). Pour la valeur de la minime et demie, voir à la fin du précédent chapitre **supra**.

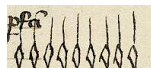
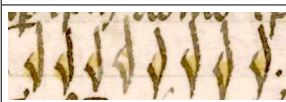
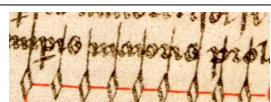
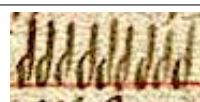
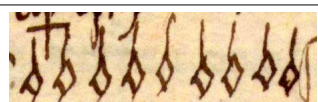

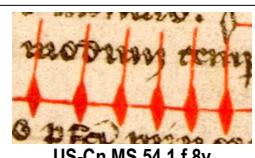


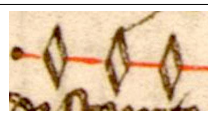
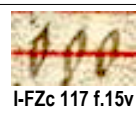
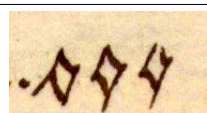

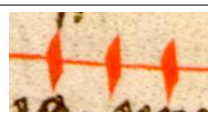
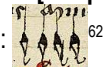

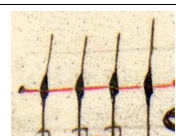
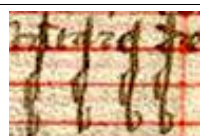

51 [R1] f.92v. L'auteur sous-entend ici le temps imparfait de prolation majeure (2x3 minimes pour 9 minimes du temps parfait majeure). Cf. **Annexe 3**, cas n° 17. Notons que l'exemple de [C] présente des figures différentes ; et en cohérence avec le chapitre précédent, les notes évidées de [W] devraient être à moitié pleines (cf. **supra**).

52 [R1] f.92v. Excepté [F] qui semble correct, tous les exemples posent des problèmes de logique. [W] présente un nombre de valeurs supérieur au temps mais inférieur à deux temps ; [C] montre trois valeurs différentes sur quatre qui ne font pas un temps ; [S] présente quatre valeurs différentes des quatre qui divisaient un peu plus haut le même temps.

53 [F] f.15r : *si vis mutare*.

54 [C] f.8v : *imperfecto minoris*. C-à-d le même nombre que précédemment mais articulée différemment (2 x 3), donnant lieu à d'autres combinaisons rythmiques.


55 Ici [R1] inverse les chapitres et place d'abord « *De tempo perfecto minoris* ».

|  |   |   |   |
|--|---|---|---|
| nimas:   |   | [neuf <sup>56</sup> ] minimas suivantes :  <sup>57</sup>   |   |
| <br>US-Wc ML 171 J6 f.72v                     | <br>US-Cn MS 54.1 f.8v   | <br>I-FZc 117 f.15v   | <br>I-Sc L.V.30 f.43   |
| Item si vis discantare desuper ad modum temporis perfecti minoris prolationis per minimas, appone sex minimas rubeas, ut hic : |   | <sup>58</sup> Également, si vous voulez déchanter au-dessus [du même] à <b>la manière du temps parfait de prolation mineure</b> par les minimas, disposez six minimas rouges <sup>59</sup> , comme ici :  |   |
| <br>US-Wc ML 171 J6 f.72v                     | <br>US-Cn MS 54.1 f.8v   | (sine exemplo)<br>I-FZc 117 f.15v   | (sine exemplo)<br>I-Sc L.V.30 f.43  |
| Item [W f.73v] si vis discantare secundum eundem actum temporis perfecti minoris, appone tres semi-breves vacuas, ut hic :     |   | De même, si vous désirez déchanter <b>selon le même processus en temps parfait [de prolation] mineure</b> , placez trois semi-brèves évidées comme ici :  <sup>60</sup>                        |   |
| <br>US-Wc ML 171 J6 f.73                      | <br>US-Cn MS 54.1 f.8v   | <br>I-FZc 117 f.15v  | <br>I-Sc L.V.30 f.43   |
| ...vel tres rubeas ut hic :  |   | ...ou trois rouges comme ici :  |   |
| <br>US-Wc ML 171 J6 f.73                    | <br>US-Cn MS 54.1 f.8v | (sine exemplo)<br>I-FZc 117 f.15v   | (sine exemplo)<br>I-Sc L.V.30 f.43  |
| Item si vis discantare desuper ad modum temporis imperfecti minoris, appone tales quattuor figuras ut hic :                    |   | Également, si vous souhaitez déchanter au-dessus [du même] à <b>la manière du temps imparfait<sup>61</sup> [de prolation] mineure</b> , placez les quatre figures suivantes :  <sup>62</sup> |   |
| <br>US-Wc ML 171 J6 f.73v                   | <br>US-Cn MS 54.1 f.9  | <br>I-FZc 117 f.15v   | <br>I-Sc L.V.30 f.43 |

56 [F] f.15r, [C] f.8v : *novem* . Il manque une minime dans l'exemple de [W] f.72v.

57 [R1] f.93. Proportion *sesquialtera prolationis* (3:2) par évidement de la minime (processus présenté ici : *supra*). [W] ne présente que huit minimas. Cf. **Annexe 3**, cas n° 18.

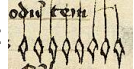

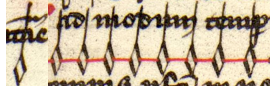

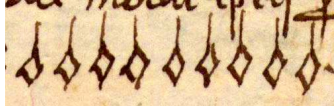







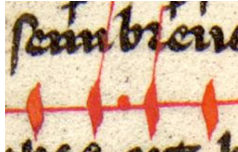






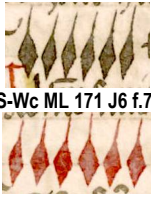


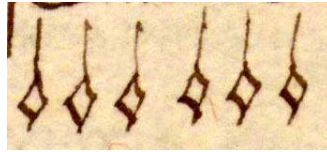
59 Confirmant qu'avec 6 minimas mesurées en (2 x 3), un même nombre de minimas pensées dans une articulation différente (3 x 2) entraîne une notation différente. Cf. **Annexe 3**, cas n° 19.

58 [R1] f.92v ajoute un § : « *item si vis ad partes, tunc appone duas semibreves ut hic* :  . Item secundum eundem artum per notas rubeas ut hic » (De même, si vous voulez (déchanter) en [deux] parties, alors disposez deux semi-brèves comme ici.)

60 [R1] f.93. C-à-d *sesquialtera temporis* (3 SB pour 2). Cf. **Annexe 3**, cas n° 20.

61 [W] f.73 : *perfecti*.

62 Induisant la proportion subsesquialtère de prolation (2:3). Notons que les quatre minimas de [W] devraient avoir une hampe descendante crochetée selon ce qui a été mentionné au chapitre précédent concernant la valeur de minime et demie (cf. *supra*). L'exemple de [C] semble fautif sur la dernière figure. [F] contredit le sens des mêmes figures employées précédemment en temps parfait majeur, et seul [S] reste cohérent avec lui-même. Cf. **Annexe 3**, cas n° 21.

|  |  |   |  |
|--|--|---|--|
| <p><b>Sequitur de tempore perfecto minoris [prolationis].</b></p>  | <p><b>Il s'en suit du temps parfait [de prolation] mineure.</b></p>  |   |  |
| <p>Quod si vis super ipsum discantare ad modum temporis perfecti majoris, appone tales [novem] figuras, ut hic :</p>   | <p>Au sujet duquel si vous voulez déchanter sur celui-ci à la manière du temps parfait [de prolation] majeure, disposez les [neuf] figures suivantes, comme ici :  63</p>   |   |  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.73v</p>   |  <p>US-Cn MS 54.1 f.9</p>   |  <p>I-FZc 117 f.15v</p>   |  <p>I-Sc L.V.30 f.43</p>    |
| <p>Item si vis discantare [desuper] ad modum temporis imperfecti majoris per semibreves, dividendo tempus in duas partes, tunc pone duas semibreves punctatas, ut hic :</p>  | <p>Également, si vous désirez déchanter [au-dessus du même] à la manière du temps imparfait [de prolation] majeure par les semi-brèves, en divisant le temps en deux parties [égales], mettez deux semi-brèves pointées, comme ici :  64</p>                      |   |  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.73v</p>   |  <p>US-Cn MS 54.1 f.9</p>   |  <p>I-FZc 117 f.15v</p>    |  <p>I-Sc L.V.30 f.43v</p>   |
| <p>Item secundum eundem actum, ut hic rubee :</p>  | <p>Également selon le même processus, comme ici en rouge :  65</p>  |   |  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.73v</p>   |  <p>US-Cn MS 54.1 f.9</p>   |  <p>I-FZc 117 f.15v</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.43v</p> |
| <p>Item si vis ad modum minoris<sup>66</sup> [prolationis] :  tunc minime debent esse rubee ut hic : .</p> | <p>De même, si vous voulez [déchanter au-dessus du même] à la manière [de la prolation] majeure<sup>67</sup> : , alors les minimes doivent être rouges comme ici :  68</p> |   |  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.73v</p>   |  <p>US-Cn MS 54.1 f.9</p>   |  <p>I-FZc 117 f.15v</p> |  <p>I-Sc L.V.30 f.43v</p> |
| <p>Item si vis discantare super istud tempus ad modum</p>  | <p>De même, si vous désirez déchanter sur celui-ci à la manière</p>  |   |  |

63 [R1] f.92v, c-à-d en proportion *sesquialtera prolationis* par la diminution d'un tiers de la minime (par évidemment, cf plus haut au § si l'on évide une minime). Cf. Annexe 3, cas n° 22.







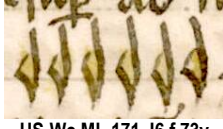
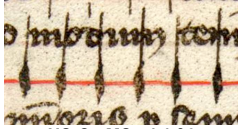
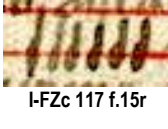
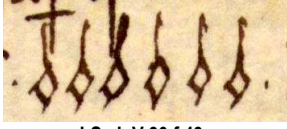


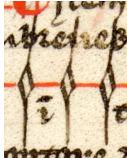


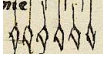
64 [R1] f.92v, posant la base de la proportion *subsesquialtera temporis* (2 SB pour 3). Cf. Annexe 3, cas n° 23.

67 [W] : *minoris*, indiqué vraisemblablement par erreur puisque la prolation superposée est déjà de cette prolation.

66 [S] : *ad modum minarum secundum eundem actum*.

65 [R1] f.93. Ni [F], qui semble fautif, ni [S], n'emploient de couleur rouge pour leurs exemples. Cf. Annexe 3, cas n° 24.

68 [R1] f.93. [F] : *rubee vel vacue*. On remarque toutefois que l'exemple de celui-ci mentionne neuf minimes et non six. [S] contredit l'effet de la minime évidée (réduisant d'un tiers sa valeur) mentionné précédemment. Cf. Annexe 3, cas n° 25.

|  |  |   |  |
|--|--|---|--|
| temporis imperfecti minoris, appone quatuor tales figuras, ut hic :  |  | du temps imparfait [de prolation] mineure, place les quatre figures suivantes, comme ici :  69   |  |
| <br>US-Wc ML 171 J6 f.73v                                 | <br>US-Cn MS 54.1 f.9   | <br>I-FZc 117 f.15v  | <br>I-Sc L.V.30 f.43v   |
| <b>Sequitur de tempore imperfecto minoris prolationis.</b>   |  | <b>Il s'en suit du temps imparfait de prolation mineure.</b>  |  |
| Quod si vis discantare [desuper ipsum] ad modum temporis imperfecti majoris, appone tales [sex] figuras, ut hic :                          |  | À propos duquel, si vous voulez déchanter [au-dessus de celui-ci] à la manière du temps imparfait [de prolation] majeure, disposez les [six] figures suivantes, comme ici :  70                                |  |
| <br>US-Wc ML 171 J6 f.73v                                 | <br>US-Cn MS 54.1 f.9   | <br>I-FZc 117 f.15r   | <br>I-Sc L.V.30 f.43v   |
| Item si vis discantare ad modum temporis perfecti majoris, ad modum semibreuium, appone tales figuras ut hic :                             |  | De même si vous voulez déchanter à la manière du temps parfait [de prolation] majeure, au niveau des semi-brèves, placez les figures suivantes comme ici :  71   |  |
| <br>US-Wc ML 171 J6 f.73v                               | <br>US-Cn MS 54.1 f.9 | <br>I-FZc 117 f.15v  | <br>I-Sc L.V.30 f.43v |
| Item si vis discantare desuper ad modum minimarum, appone tales figuras, sicut in tempore imperfecte majoris [prolationis], ut hic rubea : |  | Également, si vous souhaitez déchanter au-dessus [de celui-ci] au niveau des minimas, disposez les figures suivantes, comme en temps imparfait [de prolation] majeure <sup>72</sup> , comme ici en rouge :  73 |  |


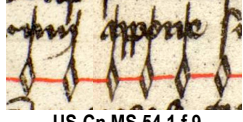
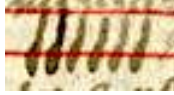
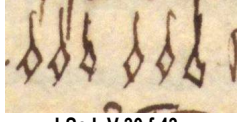
69 [R1] f.93, à savoir la proportion *subsesquialtera prolationis* (4 minimes pour 6), cf. [Annexe 3](#), cas n° 26. [W] paraît ainsi correct contrairement aux exemples précédents, mais [C] ne présentant pas de hampe crochetée inférieure semble fautif puisque cette figure à double hampe a été indiquée comme valant deux minimes (ou une semi-brève imparfaite) au chapitre précédent (voir § [De même, la minime avec une queue](#)).

70 [R1] f.92v. Proportion sesquialtère ordinaire par évidement de la minime. L'exemple de [C] semble fautif puisque les minimes restent ici inchangées. Cf. [Annexe 3](#), cas n° 27.

71 [R1] f.93, c-à-d en proportion *sesquialtera temporis* (3:2), l'évidement de la minime à double-hampe ôtant un tiers à celle valant deux minimes (ou une semi-brève imparfaite) comme énoncé au chapitre précédent, § [De plus, retirez un tiers à](#) . Cf. [Annexe 3](#), cas n° 28.

72 [S] : *et debent esse rubea*.

73 [R1] f.93, c-à-d en proportion *sesquialtera prolationis* (3:2) par la diminution d'un tiers de la valeur due à la coloration ou l'évidement de la note.

|  |  |   |  |
|--|--|---|--|
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.73v</p>   |  <p>US-Cn MS 54.1 f.9</p> |  <p>I-FZc 117 f.15v</p>   |  <p>I-Sc L.V.30 f.43v</p> |
| <p>Item si vis discantare desuper ad modum temporis predicti perfecti majoris [prolationis], tunc accipe ad modum temporis perfecti minoris, quia in equalitate minimarum non potest cantari, et per consequens nec scribi, si recte consideras, quia non potest dividi nisi in duas partes. Et si quatuor ascenderent usque ad octo, et numerus sic deficerent.</p> |  | <p>Et de même si vous voulez déchanter au-dessus [de celui-ci] à <b>la manière du temps parfait [de prolation] majeure précité, alors prenez le mode du temps parfait [de prolation] mineure</b>, parce qu'il ne peut pas être chanté dans une égalité de minimes (ni par conséquent être écrit si vous réfléchissez bien) puisqu'il ne peut pas être divisé autrement qu'en deux parties<sup>74</sup>. Et si les quatre [minimes] s'élevaient jusqu'à huit, le nombre aussi ferait défaut.</p> |  |
| <p>Sic itaque ad complementum huius operis<sup>75</sup> consecutus<sup>76</sup> sum, ideo refero gracias Deo, Amen.</p>  |  | <p>Et c'est ainsi que je suis parvenu à l'achèvement de cet ouvrage, pour cela je donne à Dieu ma reconnaissance, ainsi soit-il<sup>77</sup>.</p>   |  |

74 Dans l'égalité des minimes, le temps initial imparfait de prolation mineure ne se divise en effet qu'en deux. Le temps parfait de prolation mineure est compatible avec celui-ci, selon l'auteur, car il se divise en trois ou en deux. Cf. **Annexe 3**, cas n° 29. Quant aux neuf minimes du temps parfait de prolation majeure, elles ne peuvent se diviser de manière égale qu'en trois fois trois, neuf minimes que l'auteur estime ne pas pouvoir atteindre par diminution. On remarquera toutefois que l'auteur a prévu la situation inverse à la fin du chapitre deux, à savoir de placer quatre valeurs égales par augmentation pour neuf minimes du temps parfait majeur, grâce à la minime à double-hampe crochetée avec point évidé (cf. **supra**).

75 [C] f.9 : *temporis*.

76 [R1] : *assecutus*.

77 Ici s'achève le premier traité communément nommé « Tractatus de diversis figuris » attribué à P. de Caserta ou au moine Aegidius. La copie de [C] (vraisemblablement la plus ancienne) ne donne pas la suite nommée « De quelle manière s'organise-t-on pour déchanter ? ». La suite apparaît donc peut-être comme un commentaire ultérieur exemplifiant ce qui a été énoncé précédemment.

|   |  |   |
|---|--|---|
| <p><b>[II] Qualiter ordinatur ad discantandum</b></p>   | <p><b>[II] De quelle manière s'organise t-on pour déchanter ?</b></p>  |   |
| <p><sup>78</sup>Superius dictum est de augmentatione atque diminutione figurarum. Nunc dicendum est qualiter ipsas ordinabis ad discantandum diversimode super quatuor tempora ; et primo de tempore perfecto majoris ; postea de [W f.74] singulis temporibus, sicut inferius patebit.</p> | <p>On a traité plus haut de l'augmentation et de la diminution des figures. À présent il faut parler de la manière dont vous ordonnerez celles-ci pour déchanter de diverses manières sur les quatre temps ; et d'abord en temps parfait [de prolation] majeure ; ensuite en ce qui concerne chacun des temps, comme on le verra plus bas.</p> |   |
| <p>De modo discantandi, quod dicitur secundum Galicos vulgariter traynem<sup>79</sup> vel trahyn<sup>80</sup>, et est fortior modus quam syncopare.</p>   | <p>Concernant la manière de déchanter que l'on appelle ordinairement <i>traynem</i><sup>81</sup> ou <i>trahyn</i> chez les Gaulois, c'est aussi une manière plus vigoureuse que celle de syncoper<sup>82</sup>.</p>  |   |
| <p>Et primo de tempore perfecto majoris, et ponuntur pro duobus temporibus novem semibreves vacue<sup>83</sup>.</p>   | <p>Et d'abord concernant le temps parfait [de prolation] majeure ; et voilà que l'on place pour deux temps<sup>84</sup> neuf semi-brèves évidées (ou rouges).</p>  |   |
| <p><b>Ut hic de tempore perfecto majori :</b></p>   | <p><b>Comme ici pour le temps parfait majeur :</b></p>   |   |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.74</p> <p>Tenor. Déchant.</p>   |  <p>I-FZc 117 f.16r</p> <p>Tenor. Déchant.</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.44</p> <p>En temps parfait majeur</p> |
|   |  |   |

78 Dans [W] ce § a été recopié une deuxième fois plus loin au f.79, avec les deux premiers exemples identiquement repris au f.79v.

79 [S] : *trameum*.







80 [R1] : *trayn vel traynour*. I-Ma MS I 20 inf. f.36v : *tranon tranbue*.

81 Terme désignant la syncopation, appelé aussi « treyns » (cf. *Quatuor principalia* 4 ch. 9).

82 L'auteur classe ainsi le processus de proportionnalité décrit tout au long de l'ouvrage comme supérieur à la syncopation plus ancienne. L'un et l'autre, souvent conjugués dans le répertoire italien, demeurent cependant les deux outils essentiels de l'*ars subtilior*.

83 [F] : *rubee vel vacue*.

84 Donc neuf évidées pour six semi-brèves noires parfaites, ce qui revient à une proportion *sesquialtera temporis*. Il semble que les exemples de [R1] ont été copiés plus loin (f.94) marginalement, à la fin du traité de contrepoint de J. de Muris. Nous les reproduisons en **Annexe 4**.

| [Hic de tempore perfecto minori : ]   | [Ici pour le temps parfait mineur : ]  |  |
|---|--|--|
|  <p data-bbox="279 555 454 577">US-Wc ML 171 J6 f.74</p> <p data-bbox="167 593 574 649"><sup>85</sup>Teneur. Déchant en temps parfait mineur<sup>86</sup>.</p> |  <p data-bbox="742 488 853 510">I-FZc 117 f.16r</p> <p data-bbox="614 577 1005 638">Teneur. Déchant [en temps parfait mineur<sup>87</sup>].</p>       |  <p data-bbox="1173 510 1300 533">I-Sc L.V.30 f.43</p> <p data-bbox="1045 548 1300 577">En temps parfait mineur</p>         |
|   |  |  |
| [Hic de tempore imperfecto majori : ]   | [Ici pour le temps imparfait majeur : ]  |  |
|  <p data-bbox="279 1440 454 1462">US-Wc ML 171 J6 f.74</p> <p data-bbox="167 1478 574 1538">Tenor. Discantus de tempore imperfecto majoris<sup>88</sup>.</p> |  <p data-bbox="742 1406 853 1429">I-FZc 117 f.16r</p> <p data-bbox="598 1444 1005 1505">Teneur. Déchant en temps imparfait majeur<sup>89</sup>.</p> |  <p data-bbox="1173 1429 1300 1451">I-Sc L.V.30 f.44</p> <p data-bbox="1045 1489 1316 1518">En temps imparfait majeur</p> |

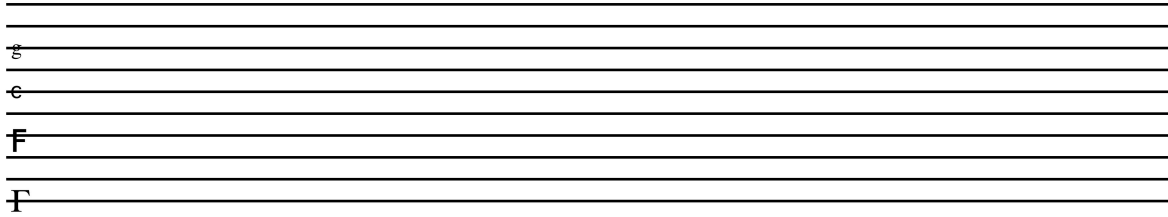
85 Clés identiques à l'exemple précédent.

86 La valeur de la minime duplice caudata évidée (3:4) est relatée plus haut au § [De plus, retirez un tiers à ...](#) Il s'agit ainsi d'une proportion *subsesquitercia prolationis*.

87 Ici la copie de [F] propose une *sesquialtera modi* (3 brèves évidées pour 2 pleines) différente des autres copies.

88 Il s'agit de la même proportion *subsesquitercia prolationis* employée pour l'exemple du temps parfait majeur. Rappelons que la valeur de la minime *duplice caudata* évidée (3 minimes pour 4) est explicitée plus haut au § [De plus, retirez un tiers à ...](#)

89 La valeur de la minime *duplice caudata* (valant deux minimes, identique à la semi-brève imparfaite des deux autres exemples) est relatée plus haut au § [De même, la minime avec une queue...](#)



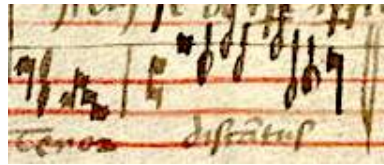
**[Hic de tempore imperfecto minori : ]**

**[Ici pour le temps imparfait mineur : ]**



US-Wc ML 171 J6 f.74

Tenor. Discantus de tempore imperfecto minoris<sup>90</sup>.



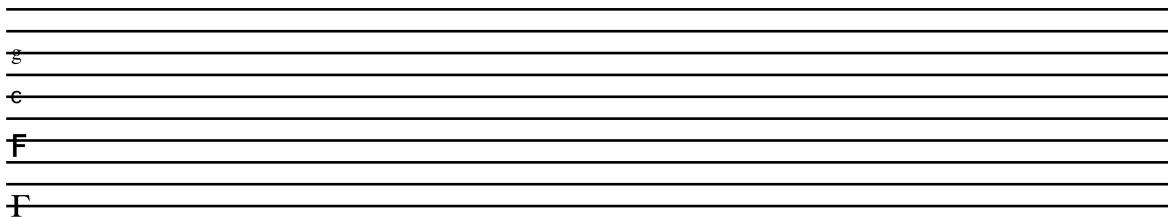
I-FZc 117 f.16r

Teneur. Déchant. De même en temps imparfait mineur<sup>91</sup>.



I-Sc L.V.30 f.44

En temps imparfait mineur<sup>92</sup>

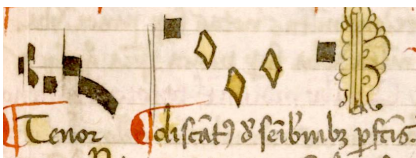
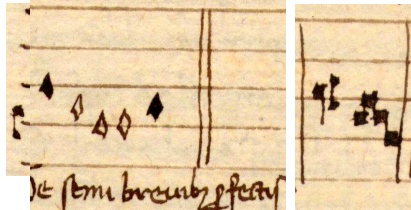
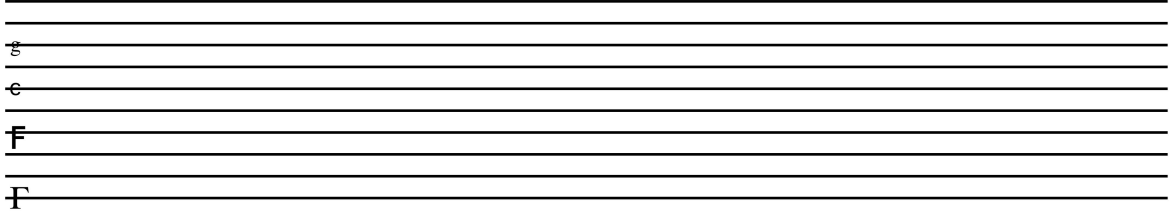


90 Les minimales à double-hampe du déchant signifiant *subsesquitercia prolationis* (3 minimales pour 4), la teneur devrait être en brèves seulement.

91 Les notes fa mi de la teneur devraient être des semi-brèves, le déchant étant en proportion *sesquialtera prolationis*. [F] attribue cet ouvrage à P. de Caserta dans son incipit s'achève ici avec les mots « *Et sic est finis totius libri* » (Et c'est ainsi la fin de tout ce livre). Ce même manuscrit enchaîne avec le « *Liber de arte contrapunctus secundum Iohannes de Muris* ». Toutefois la copie de [W] enchaîne avec le chapitre quatre qui semble ainsi faire partie du même ouvrage et constitue la partie III de cette édition.

92 Le rythme de la teneur semble fautif (devrait être B-SB-SB-L).



|   |   |  |
|---|---|--|
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.74</p> <p>Tenor. Discantus de semibrevis perfectis<sup>93</sup>.</p> | <p>I-FZc 117 f.16r<br/>(sine exemplo)</p> |  <p>I-Sc L.V.30 f.44</p> <p>[Cum tenore] in semibrevis perfectis.</p> |
|   |   |  |

93 [W] semble de formulation fautive puisque qu'il présente un déchant comprenant trois semi-brèves évidées, donc rendues imparfaites dans une mesure où elles sont par nature déjà imparfaite. Pour signifier cette proportion *sesquialtera temporis*, il faudrait selon l'auteur employer la minime évidée à double-hampe. Cf § supra : à la manière du temps parfait. Ces différences accumulées tendent à prouver que cette partie exemplifiée, ne figurant pas dans la version la plus ancienne de [C] (1391), est une glose démonstrative ajoutée par les copistes ultérieurs à une époque où l'usage avait manifestement évolué. On sait par la suite au XVe s. que l'usage de l'évidement ou de la coloration indique la proportion sesquialtère indifféremment de la mesure.

|   |  |
|---|--|
| <p style="text-align: center;"><b>De modo componendi tenores motetorum.</b></p>   | <p style="text-align: center;"><b>[III] Concernant la manière de composer les teneurs des motets.</b></p>  |
| <p style="text-align: center;"><b>Capitulum quartum</b></p>   | <p style="text-align: center;"><b>Chapitre quatre</b></p>  |
| <p>[W f.74][S f.44] Primo accipe tenorem alicujus antiphone vel responsorii vel alterius cantus de antiphonario ; et debent verba concordare de materia de qua fecere motetum ; et tunc recipe tenorem, et ordinabis et colorabis secundum quod inferius patebit de modo perfecto vel [W f.74v] imperfecto. Et modus perfectus est quando computantur tria tempora vel sex pro nota. Et modus imperfectus est quando computantur duo tempora vel quatuor pro nota, et quando tenor est bene ordinatus.</p>  | <p>D'abord, prenez la teneur d'une antienne ou d'un répons, ou d'un autre chant de l'antiphonaire – <b>et les paroles doivent correspondre avec le sujet dont traite le motet.</b> Et alors reprenez cette teneur, et vous l'ordonnez et la colorerez<sup>94</sup> selon ce qui sera exposé plus bas concernant le mode parfait ou imparfait (et lorsque la teneur est convenablement arrangée, le mode est parfait lorsque l'on compte trois temps ou six pour une note, et il est imparfait lorsque l'on compte deux temps ou quatre pour une note).</p>   |
| <p>Tunc si vis facere motetum cum quatuor, tunc etiam ordinabis et colorabis contratenorem supra tenorem ; et quando vis, potes dividere contratenorem ; tunc accipe tenorem, et contratenorem si componis cum quatuor, et ordinabis triplum supra, bene ut concordet cum tenore et contratenore. Et si vis ipsum superius concordare, tunc divide tenorem in duas partes, vel quatuor, vel tot partes sicut tibi placuerit ; et cum feceris unam partem super tenorem, tunc ipsa pars debet ita esse figurata, sicut prima pars, et sicut alia pars ; et istud vocatur colorare motetos.</p> | <p>Donc, si vous souhaitez construire un motet à quatre [voix], alors vous ordonnerez et colorerez aussi la <b>contreteneur sur la teneur</b><sup>95</sup> ; et quand vous le souhaitez, vous pouvez <b>diviser la contreteneur</b><sup>96</sup>. Dans ce cas, prenez la teneur et la contreteneur si vous composez à quatre [voix], et <b>vous disposerez un triple au-dessus, de sorte qu'il s'accorde convenablement avec la teneur et la contreteneur.</b> Et si vous désirez que cette partie supérieure s'accorde, alors divisez la teneur en deux parties, ou quatre, ou en autant de parties qu'il vous plaira. Et lorsque vous aurez construit une partie sur la teneur, <b>alors cette partie doit être figurée</b><sup>97</sup>, comme la première partie et comme l'autre partie ; et on appelle cela : <b>colorer les motets.</b></p> |
| <p>Item potes ibi adjungere aliam subtilitatem, et hoc est, si vis, potes eam facere de modo perfecto, id est comparare super tempora insimul et post tria tempora debet superesse punctus divisionis. Hoc facto, procede ad motetum, [S f.44v] id est ad quintum ; et concordabis et colorabis cum triplo et tenore et cum contratenore, si est cum quatuor, et ita fac usque ad finem.</p>  | <p>Vous pouvez également ajouter ici une autre subtilité, c'est-à-dire que si vous le souhaitez, <b>vous pouvez la réaliser en mode parfait</b>, c'est-à-dire la régler sur les temps ensemble, <b>et après trois temps il doit y avoir un point de division</b><sup>98</sup> ; cela étant fait, procédez au motet, c'est-à-dire à la cinquième chose<sup>99</sup> ; et <b>vous l'accorderez et la colorerez avec le triple et la teneur (et la contreteneur s'il y a quatre [voix])</b>, et faites ainsi jusqu'à la fin.</p>  |
| <p>Postquam cantus est factus et ordinatus, tunc accipe</p>   | <p>Après que le chant<sup>100</sup> (<i>cantus</i>) ait été construit et réglé, <b>prenez</b></p>  |

94 *Color* signifie ici 'répétition d'un processus rythmique', depuis la même simple valeur rythmique jusqu'à des successions subtilement organisées, comme on le comprendra par la suite dans les exemples.

95 Laquelle est généralement pensée en complémentarité rythmique avec la teneur. Voir plus loin à ce sujet les § : **De l'ordre de composition à 3, 4 et 5.**

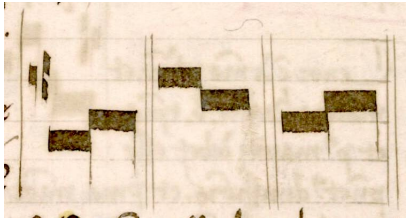
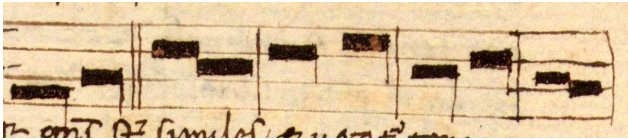
96 C-à-d faire des sections isorythmiques de différents mode ou différentes proportions. Pour une explication de cette technique de division, voir plus bas le § : **Comment diviser la teneur.**

97 Ce précepte donne à penser que la composition des parties supérieures (motetus, triplum) est d'abord construite sur une structure contrapuntique régulière (point à point) avant d'être figurée ou ornée et répétée rythmiquement.

98 Une fois l'assemblage de la structure rythmique réalisé dans un temps donné, généralement commun aux voix et imparfait, il s'agit de répartir ou redistribuer artificiellement les valeurs rythmiques de la même voix en temps parfait, cela afin de rendre plus complexe ou savant (*subtilior*) l'imbrication rythmique de l'ensemble. De nombreux exemples de ce 'maquillage' existent dans les motets des manuscrits de Modène 5.24, de Chantilly 564 etc. Voir par ex. *Inclite flos* de Mayuet de lohanes dans **F-CH 564 f.41** ou **I-MOe 5.24 f.15** ; ou *Je me merveil* de J. Senleches **F-CH 564 f.44v**, etc.

99 Ou cinquième étape dans la construction du motet (la 1ère étant le choix d'une mélodie liturgique, la 2e d'en faire une teneur colorée, la 3e d'y ajouter une contreteneur colorée, la 4e de créer la partie de triple en l'ornant et la colorant aussi).

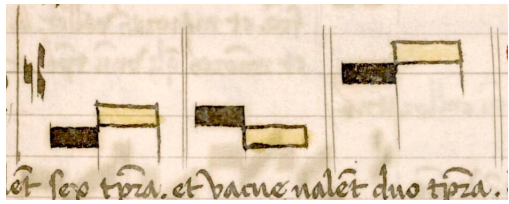
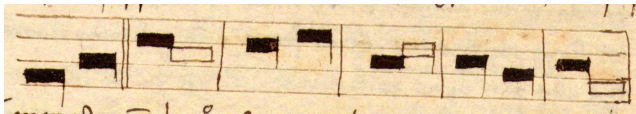
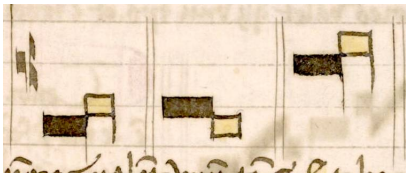
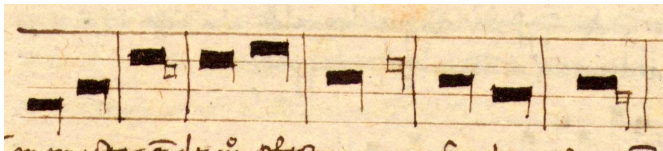
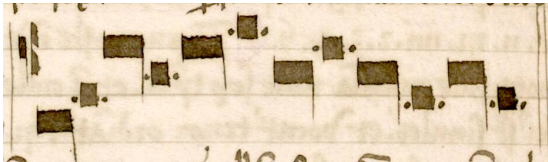
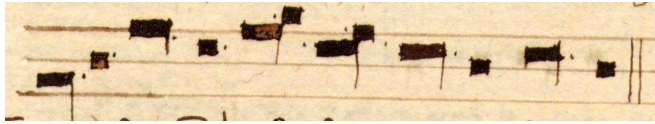
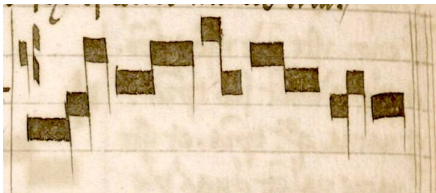
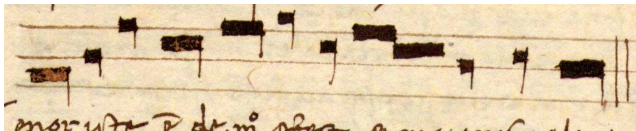
100 C-à-d la ligne mélodique seule sans les paroles.

|  |  |
|--|--|
| <p>verba que debent esse in moteto et divide ea in quatuor partes ; et sic divide cantum in quatuor partes ; et prima pars verborum compone super primam partem cantus, sicut melius potest, et sic procede usque in finem ; et aliquando est necesse extendere multas notas super pauca verba, et aliquando est necesse extendere multa verba super pauca tempora, quousque pervenientur ad complementum.</p>   | <p>alors le <b>texte qui doit être dans le motet et divisez le en quatre parties</b> ; et ainsi séparez aussi le chant en quatre parties ; et après cela arrangez la première partie des paroles sur la première partie du chant du mieux qu'il est possible, et procédez ainsi jusqu'à la fin. <b>Parfois il est nécessaire d'allonger de nombreuses notes sur peu de mots, et parfois il est nécessaire d'allonger de nombreuses paroles sur peu de temps, jusqu'à ce que l'on parvienne à l'achèvement</b><sup>101</sup>.</p>   |
| <p><b>Qualiter ordinantur tenores et contratenores</b></p>   | <p><b>De quelle façon sont disposées les teneurs et les contreteneurs ?</b></p>  |
| <p>Nunc ostendam qualiter tenores ordinabis et colorabis, et ita ordinabis et colorabis contratenores sicut tenores, tamen contratenor potest aliter colorari quam tenor suus.</p> <p>Et primo de modo perfecto ut consequenter patebit, et si tenor dicitur pluries quam semel, debet esse signatus. Et omnis tenor quod si dicitur bis, quia prima vice, non est necesse signare, quando dicitur bis, quia prima vice non est necesse signare, [w f.75] quando dicitur bis, tunc appone hoc tale signum: 2 ; quod si dicitur ter, appone hoc signum 3 ; quod si dicitur quater, appone hoc signum 4 ; et secundum antiquos Magistros figuratur sic : II, III, IIII, 2, 3, 4 etc.</p> | <p>À présent je présenterai comment vous agencerez et colorerez les teneurs, et ainsi vous agencerez et colorerez les contreteneurs comme les teneurs – toutefois la contreteneur peut être colorée autrement que sa teneur.</p> <p>Et d'abord en mode parfait comme on le verra par la suite ; et <b>si la teneur est énoncée plus qu'une seule fois, cela doit être indiqué</b>. Et toute teneur qui est énoncée deux fois, parce qu'au premier tour il n'est pas nécessaire de l'indiquer, lorsqu'elle est dite la deuxième fois, alors placez le signe suivant : 2 ; si elle est énoncée trois fois, placez ce signe : 3. Si elle est dite quatre fois, indiquez ce signe : 4. Aussi, <b>selon les anciens maîtres, on indiquait ainsi : II, III, IIII, [les nombres] 2, 3, 4 etc.</b></p> |
| <p><b>[Sequitur de modo perfecto.]</b></p>   | <p><b>[Il s'en suit du mode parfait.]</b></p>  |
| <p>Tenor iste est de modo perfecto et quelibet nota sive maxima valet sex tempora, et est coloratus, quia omnes partes eius sunt similes, et vocatur tenor ordinatus, quia non est aliqua mixtura in eo nisi pause :</p>   | <p>Cette teneur est en mode parfait et chaque note (ou maxime) vaut six temps<sup>102</sup>, et elle a été <i>colorée</i> parce que toutes ses parties sont semblables<sup>103</sup> ; et on l'appelle <i>tenor ordinatus</i> parce qu'il n'y a pas quelque mélange en lui, ni de silence :</p>  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.75</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.44v</p>  |
| <p>Tenor iste est de modo perfecto, et plene valent sex tempora, et vacue valent quatuor tempora et iste tres vacue valent duas plenas. Et tenor iste vocatur tenor</p>  | <p>Cette teneur est en mode parfait ; aussi les [notes] pleines valent six temps, les évidées valent quatre temps, et ces trois [notes] évidées valent deux [notes] pleines. Et cette teneur est appelée</p>   |

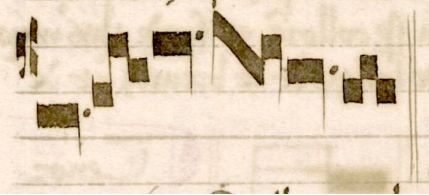
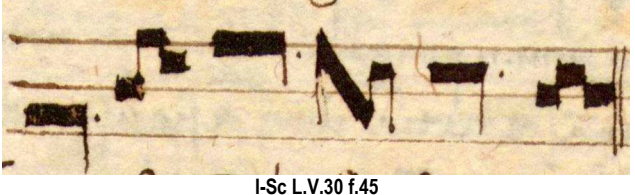
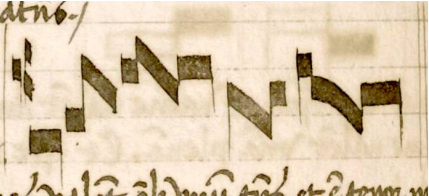
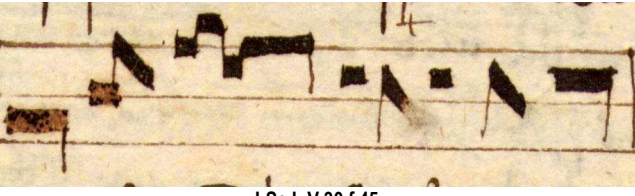

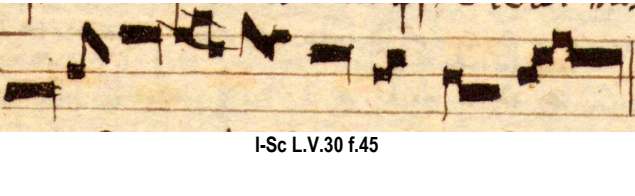

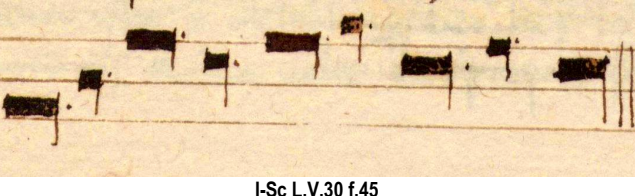
101 Confirmant que la prosodie dans l'écriture des motets au 14e siècle intervient après la construction rythmique et contrapuntique.

102 Les exemples suivants sont en *maximode* imparfait et en *mode* parfait. Chaque maxime vaut donc deux longues de trois temps.

103 Coloration signifiant ici répétition, la même valeur répétée constitue le premier degré du processus de coloration rythmique.

|   |  |
|---|--|
| <p>mixtus ; tamen est coloratus, et tamen possunt plures vacue poni in tenore si vis, tamen custodi semper colorem ; et sic de aliis mixturis que ponuntur in tenore, videlicet de longis et de brevibus et de pausis :</p>   | <p><b>tenor mixtus</b> ; d'autre part elle a été <b>colorée</b>, et d'ailleurs plusieurs notes évidées peuvent être disposées si vous le désirez (toutefois conservez toujours la coloration !) ; et il en va ainsi des autres mélanges que l'on place dans la teneur, c'est-à-dire pour ce qui concerne les longues, les brèves et les silences :</p>   |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.75</p>   |  <p>I-Sc L.V.30 f.44v</p>  |
| <p>Tenor iste est de modo perfecto, et plene valent sex tempora et vacue valent duo tempora ; et iste tres vacue valent una plena. Et iste tenor dicitur mixtus tamen coloratus :</p>   | <p>Cette teneur est en mode parfait ; aussi les [notes] pleines valent six temps, les évidées valent deux temps, et ces trois [notes] évidées valent une seule pleine. Et cette teneur est appelée <b>mélangée</b> et de plus <b>colorée</b> :</p>   |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.75</p>   |  <p>I-Sc L.V.30 f.45</p>   |
| <p>[S f.45] Tenor iste est de modo perfecto, et majores valent sex tempora, et minores quelibet valet unum tempus ; et he sex debent esse punctate [W f.75v] ante et retro, quia possunt computari cum nota antecedente vel subsequente. Et iste sex minores perficiunt unam majorem, et est tenor mixtus ; tamen est coloratus :</p> | <p>Cette teneur est en mode parfait ; aussi les [notes] plus grandes valent six temps, et n'importe quelle plus petite vaut un seul temps ; et ces six [notes plus petites] doivent être pointées avant et après parce qu'elles pourraient être comptées avec la note précédente ou suivante. Aussi ces six notes plus petites accomplissent une seule note plus grande, Et il s'agit d'une <b>teneur mélangée</b>, du reste elle a été <b>colorée</b> :</p> |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.75v</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.45</p>   |
| <p>Tenor iste est de modo perfecto et majores valent sex tempora et minores tria :</p>  | <p>Cette teneur est en mode parfait, et les notes plus grandes valent six temps et les plus petites trois<sup>104</sup> :</p>  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.75v</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.45</p>   |
| <p>Tenor iste est de modo perfecto, et majores valent sex tempora, et post majorem debet esse punctus divisionis. Et prima minor que sequitur, valet unum tempus, secunda duo, et tertia tria tempora. Et est tenor mixtus, tamen coloratus :</p>   | <p>Cette teneur est en mode parfait et les [notes] plus grandes valent six temps, et après la plus grande il doit y avoir un point de division.<sup>105</sup> Ensuite la première [note] plus petite qui suit vaut un temps, la deuxième [note] vaut deux, et la troisième trois. Et il s'agit d'une <b>teneur mélangée</b>, et de plus <b>colorée</b> :</p>   |

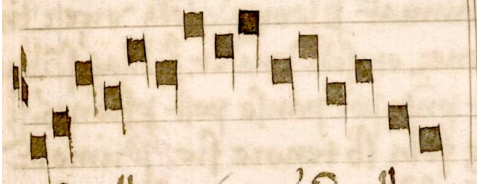
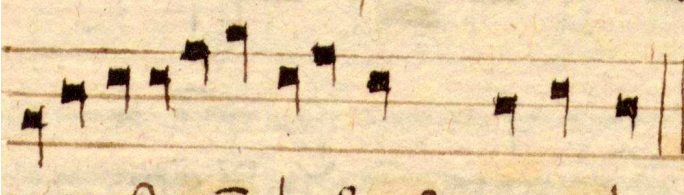
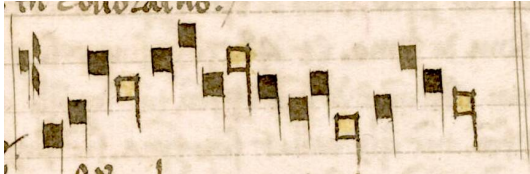
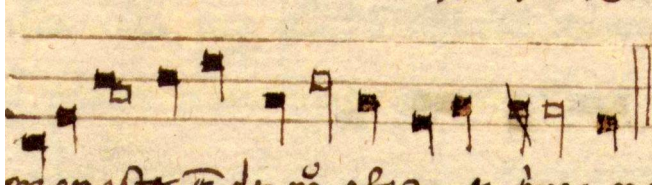
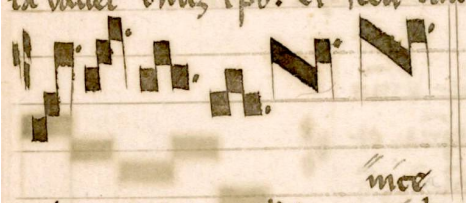

104 Cette teneur est également 'colorée', le modèle isorythmique étant : M-L-L-M.

|  |   |
|--|---|
|  <p style="text-align: center;">US-Wc ML 171 J6 f.75v</p>   |  <p style="text-align: center;">I-Sc L.V.30 f.45</p>  |
| <p>Tenor iste est de modo perfecto, et majores valent sex tempora et minores quelibet unum tempus, et est tenor mixtus tamen coloratus :</p>   | <p>Cette teneur est en mode parfait ; aussi les [notes] plus grandes valent six temps, et n'importe quelle plus petite vaut un temps, et c'est une <b>teneur mélangée</b>, et du reste <b>colorée</b> :</p>   |
|  <p style="text-align: center;">US-Wc ML 171 J6 f.75v</p>   |  <p style="text-align: center;">I-Sc L.V.30 f.45</p>  |
| <p>Tenor iste est de modo perfecto, et majores valent sex tempora, et minores valent quelibet unum tempus, et est tenor mixtus tamen coloratus :</p>   | <p>Cette teneur est en mode parfait ; aussi les [notes] plus grandes valent six temps, et chacune plus petite vaut un temps, et c'est une <b>teneur mélangée</b>, et du reste <b>colorée</b> :</p>  |
|  <p style="text-align: center;">US-Wc ML 171 J6 f.75v</p>  |  <p style="text-align: center;">I-Sc L.V.30 f.45</p>   |
| <p>Tenor iste est de modo perfecto, et majores valent sex [W f.76] tempora et minores tria tempora ; et debent esse punctate ante et retro, quia possunt computari cum majoribus ; et iste tenor est mixtus, tamen coloratus :</p> | <p>Cette teneur est en mode parfait ; aussi les [notes] plus grandes valent six temps, les plus petites trois temps ; et elles doivent être pointées avant et après, parce qu'elles peuvent être comptées avec les plus grandes<sup>106</sup>. Et il s'agit d'une <b>teneur mixte</b>, et du reste <b>colorée</b> :</p> |
|  <p style="text-align: center;">US-Wc ML 171 J6 f.76</p>  |  <p style="text-align: center;">I-Sc L.V.30 f.45</p>  |
| <p>[S f.45v] Tenor iste est de modo perfecto, et quelibet valet tria tempora, et est coloratus et ordinatus et non mixtus :</p>  | <p>Cette teneur est en mode parfait et chaque [note] vaut trois temps ; et de plus elle a été <b>colorée et ordonnée</b><sup>107</sup> (et non mélangée) :</p>  |

105 Point de *division* qui empêche la maxime d'être imperfectée par la brève suivante. Notons qu'il ne peut s'agir d'un point de *perfection* qui serait inutile dans le cas d'un maximode parfait, car la succession M-BBL-M (revenant à M-LL-M) rendrait les maximes parfaites.

106 La déduction ne semble pas logique, puisque si la longue pouvait être comptée avec la maxime précédente en la rendant imparfaite (2+1), il s'agirait d'un maximode parfait, et de fait le résultat serait identique sans point.

107 Remarquons que [W] se lit de la même manière à l'endroit qu'à l'envers.

|   |   |
|---|---|
|  <p style="text-align: center;">US-Wc ML 171 J6 f.76</p>   |  <p style="text-align: center;">I-Sc L.V.30 f.45</p>  |
| <p>Tenor iste est de modo perfecto ; et quelibet plena valet tria tempora, et vacue valent duo tempora ; et est tenor<sup>108</sup> mixtus, tamen coloratus :</p>   | <p>Cette teneur est en mode parfait ; aussi chaque [note] pleine vaut trois temps, et les [notes] évidées valent deux temps ; et il s'agit d'une <b>teneur mélangée et colorée</b>.</p>   |
|  <p style="text-align: center;">US-Wc ML 171 J6 f.76</p>   |  <p style="text-align: center;">I-Sc L.V.30 f.45v</p>   |
| <p>Tenor iste est de modo perfecto, et prima nota valet unum tempus et secunda duo et tertia tria:</p>  | <p>Cette teneur est en mode parfait, et la première note vaut un temps, la deuxième deux, la troisième trois :</p>  |
|  <p style="text-align: center;">US-Wc ML 171 J6 f.76</p>  |  <p style="text-align: center;">I-Sc L.V.30 f.45v</p>  |
| <p style="text-align: center;"><b>[Qualiter in pluribus partibus teneorem dividere?]</b></p>  | <p style="text-align: center;"><b>[Comment diviser la teneur en plusieurs sections ?]</b></p>   |
| <p>Et tales tenores possunt dividi in quatuor partes diversimodo ; et prima vice dicitur sicut stat ; secunda vice dividitur vel diminuitur per dimidium de primo ; et tunc prima nota valet unam semibreve, et secunda duas et tertia tres, et sic usque ad finem.</p> | <p>Aussi, les teneurs de ce genre peuvent être divisées <b>en quatre parties</b> de différentes façons ; et <b>on appelle la première succession pour ainsi dire stat</b><sup>109</sup> ; à la <b>deuxième succession on divise</b> ou <b>diminue de moitié</b> par rapport à la première (<i>per dimidium</i>), et alors la première note vaut une semi-brève, la deuxième deux [semi-brèves], la troisième trois<sup>110</sup> et ainsi jusqu'à la fin.</p> |
| <p>Item tertia vice potest dici de tempore imperfecto; et tunc prima nota valet unum, et secunda unum, et tertia duo tempora et sic usque finem.</p>  | <p>De même, <b>la troisième succession peut être énoncée en temps imparfait</b> ; et alors la première note vaut un [temps], la deuxième un, et la troisième deux temps, et ainsi jusqu'à la fin<sup>111</sup>.</p>   |
| <p>Item quarta vice, diminuitur istud tempus imperfectum per semi, id est per medium ; tunc prima nota</p>  | <p>Également, <b>à la quatrième succession, ce temps imparfait est diminué d'un demi</b>, c'est-à-dire <b>par la moitié</b> ; alors la pre-</p>   |

108 [W] : *collor*.

109 *Stat*, absent du [Lexicon musicum](#), peut-être un diminutif de *status* ou *statio* (position), que l'on pourrait traduire par *exposition*, *présentation* (lit. : Il se tient, il stationne).

110 Vraisemblablement l'auteur parle ici du dernier exemple donné.

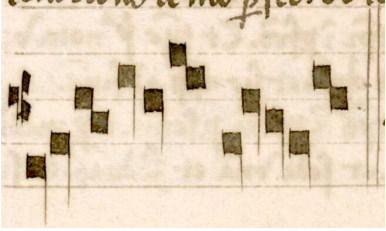
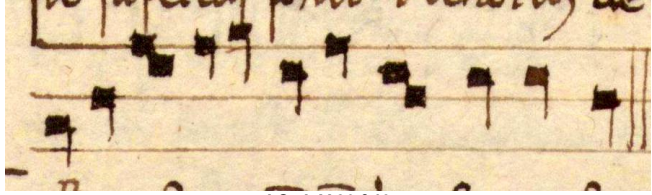
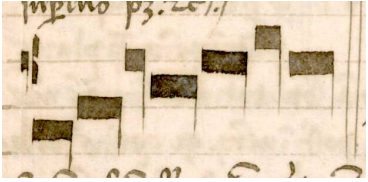
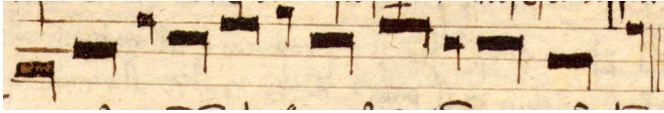
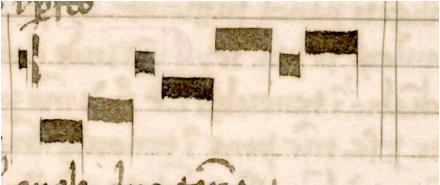
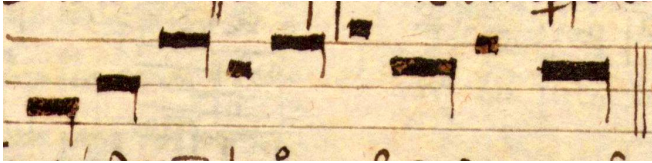

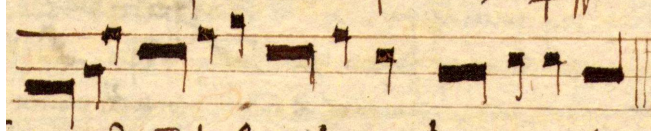
111 Pour un modèle de ce genre, voir par exemple le motet à 4 de J. de Porta *Alma polis/Axe poli* dans [F-CH 564 f.67v-68](#). Sous la teneur est indiqué : « *Tenor cantatur bis : primo de modo perfecto cum diminutione eiusdem per semi ; secundo de modo imperfecto cum diminutione eiusdem per semi.* » La teneur est en effet colorée en deux segments, un « *stat* » en valeurs premières commençant par une longue parfaite, puis un autre utilisant la même série diminuée de moitié (commençant par une brève parfaite) comme indiqué dans la règle ; cette '*talea*' est ensuite répétée deux fois pour habiller toute la mélodie de la teneur ; puis l'ensemble des trois *taleae* (donc toute la teneur) est entièrement repris en mode imparfait. La contreteneur suit les préceptes de la teneur.

|   |   |
|---|---|
| <p>valet unam semibreuem, et secunda unam, et tertia duas, et sic [W f.76v] usque ad finem.</p>   | <p>mière note vaut une semi-brève, la deuxième une [semi-brève], et la troisième deux, et ainsi jusqu'à la fin.</p>   |
| <p>Item iste tenor potest aliter dividi in quatuor partes, videlicet : prima vice, de modo perfecto; tunc prima valet unum tempus, et secunda duo, et tertia tria, et sic usque ad finem.</p>   | <p>De même cette teneur peut être divisée <b>autrement en quatre parties</b>, à savoir : <b>un premier tour en mode parfait</b> : alors la première [note] vaut un temps, la deuxième deux [temps], et la troisième trois, et ainsi jusqu'à la fin.</p>   |
| <p>Item si secunda vice potest dici de tempore imperfecto, tunc prima valet unum tempus, et secunda unum, et tertia duo tempora.</p>  | <p>Également <b>le deuxième tour peut être énoncé en temps imparfait</b>, alors la première [note] vaut un temps, la deuxième un, et la troisième deux temps.</p>   |
| <p>Item si tertia vice diminuatur per semi de prima voce, tunc prima nota valet unam semibreuem, et secunda duas, et tertia tres semibreves.</p>  | <p>De même <b>si on diminue le troisième tour d'un demi par rapport à la première succession</b>, alors la première [note] vaut une semi-brève, la deuxième deux, et la troisième trois semi-brèves.</p>  |
| <p>Item si quarta vice, tunc diminuitur per semi de secunda vice ; et tunc prima nota valet unam semibreuem, et secunda unam, et tertia duas semibreves, et sic usque ad finem.</p>   | <p>Et de même <b>s'il y a une quatrième succession, alors on diminue d'un demi le deuxième tour</b> ; et alors la première note vaut une semi-brève, la deuxième une [semi-brève], et la troisième deux semi-brèves, et ainsi jusqu'à la fin.</p>   |
| <p>Et possunt poni pause post perfectiones, sed custodi semper colorem, et debet scribi sub tenore, sic : primo dicitur de modo perfecto; secundo de tempore imperfecto ; tertio zeze vel cese per semi de primo; et quarto zeze sive cese per semi de secunda vice.</p>            | <p>De plus, <b>des silences peuvent être placés après les perfectiones, mais conservez toujours la couleur</b><sup>112</sup> ! Aussi on doit ainsi indiquer sous la teneur : le premier [tour] est en mode parfait, le deuxième en temps imparfait, au troisième [tour] coupez par moitié par rapport au premier, et au quatrième coupez par moitié par rapport au second tour<sup>113</sup>.</p> |
| <p><b>Sequitur de modo imperfecto.</b></p>  | <p><b>Il s'en suit du mode imparfait.</b></p>   |
| <p>[S f.46] Tenor iste quando est de modo imperfecto, tunc valet quelibet quatuor tempora ; et quando est de modo perfecto, tunc quelibet valet sex tempora, sicut superius dictum est de tenoribus de modo perfecto, et est tenor ordinatus atque coloratus :</p>                  | <p>Lorsque cette teneur [ci-dessous] est <b>en mode imparfait, donc chaque [note] vaut quatre temps</b> ; et lorsqu'elle est en mode parfait, alors chaque [note] vaut six temps, comme il a été dit plus haut au sujet des teneurs en mode parfait ; et il s'agit d'une teneur <b>ordonnée et colorée</b> :</p>  |
| <div data-bbox="279 1400 606 1624" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="343 1624 542 1646">US-Wc ML 171 J6 f.76v</p>  | <div data-bbox="758 1400 1420 1512" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="1021 1512 1157 1534">I-Sc L.V.30 f.46</p>  |
| <p>Tenor iste quando vis quod sit de modo imperfecto, tunc valet quelibet duo tempora ; et quando vis quod sit de modo perfecto, tunc valet quelibet tria<sup>114</sup> tempora, sicut superius ponitur in tenoribus de modo perfecto, et est tenor ordinatus atque coloratus :</p> | <p>Lorsque vous souhaitez que cette teneur soit en mode <i>imparfait</i>, alors chaque [note] vaut deux temps : et lorsque vous voulez qu'elle soit en mode <i>parfait</i>, alors chaque [note] vaut trois temps, comme il a été dit plus haut au sujet des teneurs du mode parfait, et il s'agit d'une teneur <b>ordonnée et colorée</b> :</p>   |

112 C-à-d que les silences éventuellement ajoutés en fin de modèle rythmique (*color*) font aussi partie de celui-ci et doivent être répétés.

113 Pour ce genre de règle, voir par exemple le motet *Sub Arturo plebs / Fons citharizancium* de J. Alani, dans [F-CH 564 f.70v-71](#).

114 Ms : duo.

|   |  |
|---|--|
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.76v</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.46</p>   |
| <p>Tenor iste quando est de modo imperfecto, tunc maiores valent quatuor tempora et minores duo ; et [w f.77] quando est de modo perfecto, tunc maiores valent sex tempora et minores tria, sicut superius patet:</p>   | <p>Lorsque cette teneur est de mode imparfait, alors les plus grandes [notes] valent quatre temps et les plus petites deux ; et lorsqu'elle est de mode parfait, alors les plus grandes valent six temps et les plus petites trois (comme on l'a montré plus haut) :</p>   |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.77</p>   |  <p>I-Sc L.V.30 f.46</p>   |
| <p>Tenor iste quando est de modo imperfecto, tunc maiores quatuor valent tempora, et minores quelibet unum tempus. Sed in modo perfecto sunt minores punctate, sicut superius patuit ; et non est necesse eas punctare in modo imperfecto :</p>   | <p>Lorsque cette teneur est en mode imparfait, alors les plus grandes [notes] valent quatre temps et les plus petites un temps ; et dans le mode parfait les plus petites sont pointées (comme on l'a vu plus haut<sup>115</sup>) ; du reste il n'est pas nécessaire de les pointer dans le mode imparfait :</p>   |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.77</p>   |  <p>I-Sc L.V.30 f.46</p>   |
| <p>Tenor iste est de modo imperfecto, et maiores valent quelibet quatuor tempora et minores quelibet duo tempora<sup>116</sup> :</p>  | <p>Cette teneur est en mode imparfait, et n'importe quelle [note] plus grande vaut quatre temps, et chacune plus petite deux temps :</p>   |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.77</p>   |  <p>I-Sc L.V.30 f.46</p>   |
| <p>Tenor iste est de modo perfecto, et prima nota valet unum tempus, secunda unum, tertia unum, et quarta tria tempora et pausa computantur per se ; et potest dici bis, si vis, sicut stat, vel potest fieri divisio in secunda vice per semi de prima ; et tunc [prime tres] note valent tres semibreves, [tertia valet unam brevem] et quelibet pausa valet unam semibreve :</p> | <p>Cette teneur est du mode parfait, et la première note vaut un temps, la deuxième un, la troisième un, la quatrième trois temps, et les silences sont comptés pour eux-mêmes<sup>117</sup> ; et elle peut être énoncé deux fois, si vous le souhaitez, comme <i>stat</i><sup>118</sup> ; ou une division peut être faite au deuxième tour dans la moitié par rapport au premier ; et alors les [trois premières] notes valent trois semibreves, [la troisième vaut une brève] et n'importe quel silence vaut</p> |

115 Le point de division permet à la maxime d'être rendue imparfaite par la brève suivante (5 + 1)

116 [S] : *ut hic apertissime notum est.*

117 Donc ils valent un temps. Le deuxième point (syncopation) empêche l'altération de la brève suivante et permet une jolie syncopation durant douze temps dans la version de [W]. On note que la version de [S] diffère.


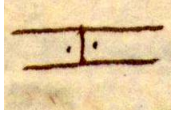


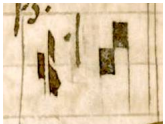

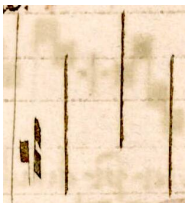
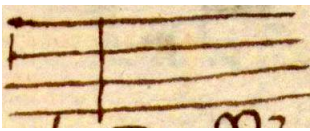
118 C-à-d comme 'exposition'. Cf. au § précédent : *stat*.



|  |   |
|--|---|
|  | une semi-brève :  |
|   |   |
| US-Wc ML 171 J6 f.77   | I-Sc L.V.30 f.46  |
| Tenor iste est de modo imperfecto, et prime due note valent unum tempus pro qualibet, et tertia valet duo tempora ; et potest dividi per semi, si dicitur bis, [S f.46v] tunc due prime valent pro qualibet unam semi-brevem, tertia duas semibreves ; et pause prima vice valent duo tempora, secunda vice non valent nisi unum tempus, ut hic infra :  | Cette teneur est de mode imparfait : aussi les deux premières notes valent un temps chacune, et la troisième vaut deux temps ; et de même elle peut être divisée par moitié si on la dit deux fois, alors pour chacune les deux premières valent une semi-brève, la troisième [vaut] deux semi-brèves ; aussi les silences au premier tour valent deux temps, la deuxième fois il ne valent qu'un seul temps <sup>119</sup> .   |
|   |   |
| US-Wc ML 171 J6 f.77v  | I-Sc L.V.30 f.46v   |
| [W f.77v] Sciendum est quod per tenores supradictos possunt inveniri quamplures alii modi et divisi alii tenores per viam subtilitatis ; et ideo non est necesse omnes tenores componere plures eorum qui possunt inveniri <sup>120</sup> , quia ex istis subtilis, cantio potest facere alios tenores quam plures eorum ; et ideo sapienti et intelligenti pauca sufficiunt, sed que scripta sunt superius, ad doctrinam parvulorum scripta sunt. | Il faut savoir qu'à la suite des teneurs mentionnées ci-dessus, un bon nombre d'autres manières peuvent être inventées, et d'autres teneurs peuvent être divisées par le processus du raffinement ; et pour cette raison il n'est pas nécessaire de réunir toutes les teneurs ([ou] un plus grand nombre de celles qui peuvent être imaginées), parce qu'à partir de ces choses subtiles, un chant peut susciter d'autres teneurs [plus subtiles] que beaucoup de celles-ci. Et pour cette raison, peu de choses suffisent pour une personne sage et avisée ; mais du reste celles qui ont été écrites plus haut sont consignées pour l'enseignement des enfants. |
| <b>Sequitur de pausis et qualiter ipsas ordinabis.</b>   | <b>Il s'en suit des silences et comment vous les agencerez.</b>   |
| <b>[in perfecto modo...]</b>   | <b>[En mode parfait...]</b>   |
| Unde dicendum est de pausis, qualiter ipsas ordinabis in tenoribus ; et primo de modo perfecto quod pause debent esse computate per se ; tunc pone in tenoribus tres, vel sex, vel novem pausas de uno tempore, et debent esse punctate ex utraque parte, ut hic :   | Ainsi il faut parler, concernant les silences, de comment vous disposerez ceux-ci dans les teneurs ; et d'abord <b>en quoi dans le mode parfait les silences doivent être comptés en eux-mêmes</b> . Alors dans les teneurs, disposez <b>trois</b> , ou <b>six</b> ou <b>neuf silences de un temps</b> , et ils doivent être pointés de l'un et l'autre côté, comme ici :   |

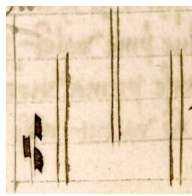


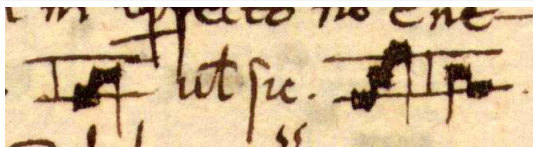
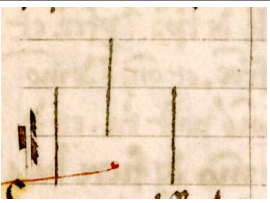

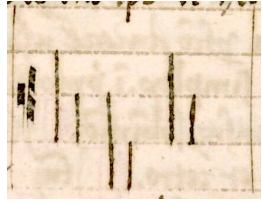
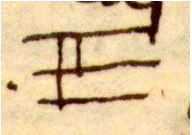
119 On observe une erreur de propriété dans [W] à la dernière ligature de cet exemple, vraisemblablement absente.

120 [S] : et ideo non est necesse omnes tenores componere. (et pour cette raison il n'est pas nécessaire de réunir toutes les teneurs.)

|  |  |
|--|--|
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.77v</p>   |  <p>I-Sc L.V.30 f.46v</p>   |
| <p>...et non debent poni nisi post perfectiones.</p>   | <p>...et ils ne doivent pas être placés sinon après les <b>perfections</b><sup>121</sup>.</p>  |
| <p>Item si vis componere vel ordinare pausas cum perfectionibus, quod si pausa debet ire cum prima, quod est ante se, tunc debet esse punctata retro, ut hic :</p> | <p>Également, si vous voulez <b>réunir ou ordonner des silences avec les perfections</b>, du fait que si un silence doit aller avec la première [note] parce qu'elle se trouve avant lui, <b>alors il doit être pointé derrière</b>, comme ici :</p> |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.77v</p>   |  <p>I-Sc L.V.30 f.46v</p>  |
| <p>Item si debet ire cum perfectione, que est retro se, tunc debet esse punctata ante, ut hic inferius per exemplum patet :</p>                                    | <p>De même s'il doit aller avec une perfection qui se trouve <b>derrière lui, alors il doit être pointé devant</b>, comme ici<sup>122</sup> :</p>  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.77v</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.46v</p>   |
| <p>Item potes etiam tales pausas ponere in modo perfecto, et non in alio, quia significat modum perfectionis ut hic :</p>  | <p>De même, vous pouvez encore placer les silences suivants <b>dans le mode parfait, et non dans un autre</b>, parce cela signifie le mode de la perfection, comme ici :</p>   |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.77v</p>   |  <p>I-Sc L.V.30 f.46v</p>  |
| <p>...quia quot spatia tangunt, tot tempora valent.</p>  | <p>...parce que autant ils touchent d'espaces, autant ils valent de temps.</p>   |
| <p>Aliquando possunt poni due simul, ut hic infra patet :</p>  | <p>Quelquefois on peut en placer deux ensemble, comme on le voit clairement ici :</p>  |

121 Ce qui peut être assimilé par dérivation au *punctus demonstrationis* de (ps ?) Philippe de Vitry (cf. [Liber musicalium](#)), permettant souvent d'occasionner un début de syncopation dans les valeurs suivantes.

122 Les exemples sont différents. [W] propose la formule classique de d'un silence de brève suivi d'une brève altérée avant une longue ; [S] place un point de démonstration (c-à-d en réalité deux points de part et d'autre d'une même valeur) provoquant un début de syncopation des longues suivantes.

|  |   |
|--|---|
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.77v</p>   |  <p>I-Sc L.V.30 f.46v</p>   |
| <p>...post perfectiones; sed caveas, ne frangas colorem.</p>   | <p>...après les perfectiones ; mais <b>prenez garde à ne pas rompre la couleur</b><sup>123</sup> !</p>  |
| <p><b>[in modo imperfecto...]</b></p>  | <p><b>[En mode imparfait...]</b></p>  |
| <p>Item si pausas ponere vis in modo imperfecto, non est necesse eas punctare, sed stant per se, ut hic infra patet :</p>  | <p>De même, si vous désirez placer des silences dans le mode imparfait, il n'est pas nécessaire de les pointer, mais ils se tiennent par eux-mêmes, comme il apparaît ici :</p>   |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.78</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.46v</p>   |
| <p><b>[W f.78]</b> Si ne per se stant, cum perfectionibus computantur, non debent esse punctate.</p>   | <p>S'ils se tiennent pas par eux-mêmes, ils sont comptés avec les perfectiones, et ils ne doivent pas être pointés.</p>   |
| <p>Item si vis ponere pausas de duobus temporibus, tunc appone, ut hic, quia quot spatia tangunt, tot tempora valent :</p>   | <p>De même, si vous voulez placer des silences de deux temps, alors disposez les comme ici, parce que autant ils touchent d'espaces, autant ils valent de temps :</p>   |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.78</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.46v</p>   |
| <p>Item si vis pausas pro tribus temporibus ponere simul, tunc debes ponere unam de duobus et aliam de uno tempore, ut hic :</p>   | <p>Et encore, si vous souhaitez placer ensemble <b>des silences de trois temps</b><sup>124</sup>, alors vous devez placer <b>un seul de deux temps et un seul de un temps</b>, comme ici :</p>  |
|  <p>US-Wc ML 171 J6 f.78</p>  |  <p>I-Sc L.V.30 f.46v</p>   |
| <p>Si majores subtilitates cupis habere quam in isto volumine continentur, tunc stude fortiter in musicam, et forte Deus prestabit tibi per suam gratiam majorem intellectum atque subtilitatem.</p> | <p>Si vous souhaitez mettre en œuvre de plus grandes subtilités que ce qui est contenu dans cet ouvrage, alors recherchez énergiquement dans la musique, et peut-être Dieu vous fournira t-II par sa grâce une plus grande intelligence et subtilité.</p> |

123 C-à-d en les intégrant dans le modèle rythmique qui est répété. Le double silence de longue permet d'indiquer la maxime imparfaite.

124 Cette remarque s'applique seulement au mode imparfait, le mode parfait possédant son propre silence de trois interlignes.

| <b>Alius modus componendi motelorum</b>   | <b>Une autre manière de composer des motets</b>   |
|---|---|
| [S f.47] Est alius modus componendi motetos quam superius dictum est, videlicet : quod tenor vadat supra motetum et sic ordinabis :   | Il existe <b>une autre façon de composer des motets</b> par rapport à ce qui a été mentionné plus haut ; on peut le voir <b>lorsque la teneur s'avance au-dessus du motet</b> , et vous l'ordonnerez ainsi :  |
| <b>[De compositionis ordine cum tribus, quatuor et quinque vocibus]</b>   | <b>[De l'ordre de composition à 3, 4 et 5 voix]</b>   |
| Accipe tenorem de antiphonario, sicut superius dictum est, quem colorabis et ordinabis, et [si <sup>125</sup> ] stat in gamma bassa, et tu potes eum mutare <sup>126</sup> in gamma alta ; et quando est ordinatus bene, tunc facies discantum sub tenore, sicut melius scis ; et potes ipsum colorare et de modo perfecto facere si vis. Hoc facto facias triplum concordare super motetum sicut melius scis et potes.   | <b>Prenez la teneur dans l'antiphonaire</b> (comme il a été dit plus haut) que vous colorerez et organiserez, <b>et si elle reste dans une tessiture basse</b> , vous pouvez la modifier dans une tessiture élevée) ; et lorsque qu'elle aura été bien organisée, <b>alors vous ferez un déchant sous la teneur</b> du mieux que vous pourrez ; et vous pouvez le colorer et le faire en mode parfait si vous le souhaitez. Cette chose étant faite, <b>faites alors concorder un triple sur le motet</b> selon ce que vous savez et pouvez faire de mieux <sup>127</sup> .   |
| Et si vis ipsum facere cum quatuor, tunc debet ibi esse contratenor. Sed oportet quod contratenor sit primus et concordet cum tenore, aliter non posset colorari.   | Et si vous désirez faire celui-ci à <b>quatre [voix]</b> , alors il doit y avoir une <i>contreteneur</i> . <b>Mais il convient que la contreteneur soit faite en premier<sup>128</sup> et qu'elle concorde avec la teneur, autrement elle ne pourrait être colorée<sup>129</sup>.</b>   |
| Item si vis facere motetum cum quinque, per hunc modum potest fieri : fac primo tenorem, sicut dictum est, et fac discantare subtus tenorem et concordare ; hoc facto [W f.78v] fac triplum discantare insuper motetum, sicut melius scis. Adhuc potes facere alium discantum qui ibi <sup>130</sup> circumquaque triplum fulgendo ipsum triplum. Et iste quintus cantus vocatur quadruplum, et sic erit motetus totaliter plenus. Et credo quod non possint fieri plures cantus insimul. | De même, <b>si vous souhaitez créer un motet à cinq [voix]</b> , il peut être réalisé de cette manière : <b>faites d'abord la teneur</b> , comme il a été dit, et <b>faites déchanter et concorder au-dessous de la teneur<sup>131</sup></b> . Cela étant fait, <b>faites déchanter le triple au-dessus du motet</b> du mieux que vous savez. Vous pouvez encore <b>créer un autre déchant qui ira tout autour du triple tout en se distinguant de ce triple<sup>132</sup></b> . Et l'on nomme ce cinquième chant 'quadruple', et ainsi il y aura un motet entièrement complet. Du reste, je pense qu'il n'est pas possible de faire davantage de chants simultanément. |
| Item motetum, triplum, quadruplum potest <sup>133</sup> semper bene facere de modo perfecto, licet cantus esset de tempore imperfecto, et tunc debet esse de novenaria  | De même, il est toujours possible de faire correctement le motet, le triple et le quadruple en <i>mode parfait</i> , bien que le chant soit en temps <i>imparfait</i> , <sup>135</sup> et alors il doit fonctionner à partir de perfec-   |

125 [S] : et si stat.

126 [W] : mittere.

127 Par exemple, la technique de cette disposition pourrait être illustrée par le motet *D'ardant desir/Refus d'aimer/NIGRA EST* dans [F-CH 564 f.72v](#), ou la partie de motetus (*Refus d'aimer*) se déroule en grande partie sous la teneur.

128 C-à-d ,dans l'ordre de composition, avant le *motetus* et le *triplum* mentionnés précédemment.

129 Indiquant par-là que les structures colorées (isorythmiques) de la teneur et contreteneur sont liées de manière complémentaire lors de la composition.

130 [S] : ibi.

131 C-à-d créer une partie de contreteneur et de *motetus*.

132 Un exemple de cette technique à 5 voix semble visible à la fin du *Gloria* de Leonel Power dans [GB-Lbl add. 57950 \(Old Hall\)](#) f.16v-17, dans la partie de triple qui se dédouble sur « *Ihesu Christe, cum sancto spiritu in gloria dei Patris, Amen.* ».

133 [S] : posse.

135 [S] propose une formulation dans un ordre différent : « *Sed quando cantus est de modo perfecto et de tempore perfecto, tunc debet esse de novenaria ut de senaria perfectione. Et quando est de modo perfecto, debet semper poni punctus... etc.* »

|  |  |
|--|--|
| vel senaria perfectione ; et quandoque est de modo perfecto, et tunc debet semper poni punctus divisionis post tria <sup>134</sup> , et debet illa perfectio durare usque ad finem.                    | tions de <i>novenaria</i> ou <i>senaria</i> <sup>136</sup> ; et quand [le chant] est en mode parfait, on doit toujours placer un point de division après trois [temps], et cette perfection doit se maintenir jusqu'à la fin.  |
| <b>Modus componendi ballata simplex</b>  | <b>Une manière de composer une ballade simple</b>  |
| Isto modo debet fieri ballada simplex : in primo fac apertum et clausum, et ultimo fac clausum solummodo.  | La <b>ballade simple</b> doit être réalisée de cette manière : créez d'abord <i>l'ouvert</i> et <i>le clos</i> <sup>137</sup> , et à la fin faites seulement le <i>clos</i> .  |
| Item ballada duplex habet apertum et clausum ante et retro.  | De même, la <b>ballade double</b> possède un <i>ouvert</i> et <i>clos</i> dans la première et la deuxième partie.  |
| Item [vironellus <sup>138</sup> ] simplex habet ante apertum et clausum retro.   | De même le <b>virelai simple</b> possède un <i>ouvert</i> et un <i>clos</i> dans la deuxième partie  |
| Item [vironellus] duplex habet dimidium apertum et clausum ante, et apertum et clausum retro.  | Également, le <b>virelai double</b> possède <i>l'ouvert</i> et <i>le clos</i> de la moitié, et <i>l'ouvert</i> et <i>le clos</i> dans la deuxième partie.  |
| Item rondellus habet apertum ante, quando finitur in ut, et debet esse decima ; et quando finit in mi debet esse in octava, et quando finitur in la, debet esse quinta, et retro clausum. Deo gratias. | De même le <b>rondeau</b> possède un <i>ouvert</i> dans la première partie, et lorsqu'il se termine sur UT, il doit être à la dixième ; aussi lorsqu'il se termine sur Mi il doit être à l'octave, et quand il finit sur LA, il doit être à la quinte, et un <i>clos</i> dans la deuxième partie. Rendons grâce à Dieu ! |
| <b>[Explicit]</b>  | <b>[Explicit de la copie I-Rv Lat.5321]</b>  |
| Explicit tractatus cantus mensurabilis secundum magistrum Egidium de Murino.   | Fin du traité de musique mesurée selon maître Aegidius de Murino <sup>139</sup> .  |
| <b>[Explicit]</b>  | <b>[Explicit de la copie US-Wc ML171.J6]</b>   |
| Explicit tractatus cantus Magistri Egidii mensurabilis cantus, quem scripsit dominicus Johannes Franciscus de Papia monachus monasterii Sancti Georgii maioris de Venetys, 1465.                       | [W f.79] Fin du traité du chant mesuré de Maître Egidius, qu'a établi le dominicain Johannes Franciscus de Papia, moine du monastère de Saint-Georges-Majeur à Venise, en 1465 <sup>140</sup> .  |

134 [S] précise : *tria tempora*.

136 « *debet esse de novenaria* » (il doit procéder, il doit y avoir) se rapporte au *motetus*, au *triplum* ou *quadruplum*. Le chant (*cantus*) correspond à la première partie, c-à-d la teneur composée en temps imparfait. Les groupes de 6 ou de 9 minimes (*senaria* ou *novenaria*) que l'auteur préconise de mettre en place permettent d'obtenir des articulations ou des rencontres communes avec le temps imparfait employé à la teneur lorsqu'il est de prolation majeure.

137 *L'ouvert* constitue la cadence de la première partie musicale de la ballade pour la première fois (correspondant généralement à la fin du deuxième vers), le *clos* est la cadence de la première partie pour la deuxième fois (généralement à la fin du quatrième vers). Le *clos* est repris à la fin de chaque strophe pour le refrain.

138 *Vironellus* est mentionné par [R2] f.10v. [S] le copiste qui semble bien confus (le terme *rondellus* apparaît trois fois) indique une correction avec *rondellus*. [W] ne mentionne rien en laissant la place d'écrire un mot !

139 L'explicit figure dans [R2] f.10v. L'attribution figure aussi dans [S] en incipit (f.41) et [W] (f.70v) ; voir ici : [selon le moine Egidius](#). Pour une discussion sur l'attribution générale, voir plus haut dans le résumé : [Sur l'attribution](#). Dans la copie de [S] figure en suivant une ballade à trois voix : « *lo veggio per lo stagione* », unicum employant les figures explicitées dans la première partie de l'ouvrage. Nous la faisons suivre en Annexe.

140 La mention reproduite ici figure dans [W] au folio suivant après un bref § sur les noms et les figures de neumes en notation carrée. Il se poursuit par la redite de la partie II [Qualiter ordinatur](#).

**Annexe 1 : Antonio da Cividale, Ballade, Io veggio per stasone**



I-Sc L.V.30 f.47v



I-Sc L.V.30 f.48

# Transcription diplomatique de la ballade : *Io veggio per stasone*

## Io veggio per stasone

(Ballade subtile sine littera)

frater Antonius de Civitale

Siena biblioteca comunale L.V.30, f. 47v-48  
Proposition de transcription diplomatique : R. Picazos

1 strophe ± 3'40"

(Integer valor)

The score consists of three systems of music. Each system has three staves: Cantus (top), Tenor (middle), and Contra tenor (bottom). Above the first system, there are rhythmic flags and integer values: (6)<sup>2</sup>, (3), (2), (3/4), (3/2). The lyrics for the first system are: [Cantus] lo veg - - - - -; [Tenor] lo veggio; [Contra tenor] lo veggio. The second system has integer values: (iv), (2), (1/2), (2), (7/4), (3/2), (6). The lyrics are: gio per sta - so - - - - -; gio per sta - so - - - - -; gio per sta - so - - - - -. The third system has integer values: (iv), (3/4), (alt.), (9/2), (3/2), (7/4), (6/4), (3/4), (2), (3), (alt.), (6). The lyrics are: - - - ne - - - - -; - - - ne - - - - -; - - - ne - - - - -.

1. Le b rond est indiqué au début de chaque partie (A & B) de la teneur seulement. Toutefois, au vu du contrepoint, il semble nécessaire tout le long de la pièce et nous le maintenons par la suite à l'armure pour ne pas surajouter d'informations superflues à celles déjà nombreuses ici.

2. Les chiffres ajoutés entre ( ) indiquent la valeur d'une figure en minime *Integer Valor*.



(iv.)

C.  
T.  
Ct.

(iv.)

C.  
T.  
Ct.

(iv.)

C.  
T.  
Ct.

(iv.)

C.  
T.  
Ct.

3. Le b rond ne figure plus à l'armure de la contreteneur au changement de système.

2 / 4  
frater Antonius de Civitate  
- Io veggio per stasone  
rév-2

© 2024 R. Picazos  
Tous droits réservés

(iv.)

C.  
T.  
Ct.

**Secunda pars**

(iv.)

C.  
T.  
Ct.

(iv.)

C.  
T.  
Ct.

(iv.)

C.  
T.  
Ct.

4. Puisque le point évidé n'ajoute qu'une semi-minime (1/2), il semblerait que ces trois *minimae duplices caudatae* doivent être noires (9/4 + 1/2 pour les deux premières puis 2 + 1/2).

(iv.)

C.

T.

Ct.

# Transcription moderne de la ballade : *Io veggio per stasone*

## Io veggio per stasone...

(Ballade subtile sine littera)

frater Antonius de Civitale

Siena biblioteca comunale L.V.30, f. 47v-48

Proposition de transcription diplomatique : R. Picazos  
1 strophe ± 3'40"

The musical score is presented in three systems, each with three staves: Cantus (C), Teneur (T), and Contreteneur (Ct). The time signature is 3/8. The lyrics are: "Io veggio per stasone". The score includes various musical notations such as slurs, ties, and ornaments. The first system covers measures 1-4, the second system covers measures 5-10, and the third system covers measures 11-15. Measure numbers 5, 11, and 16 are indicated at the start of their respective systems. The Cantus staff has lyrics under the notes. The Teneur and Contretenor staves have their own parts, with the Teneur part labeled "Tenor Io veggio" and the Contretenor part labeled "Contra tenor Io veggio".

1/2

*Io veggio per stasone*  
frater Antonius de Civitale

© 2024 R. Picazos  
Tous droits réservés

21

Cs

T

Ct

27

Cs

T

Ct

32

Cs

T

Ct

37

(ms.: fa)

Cs

T

Ct

2/2

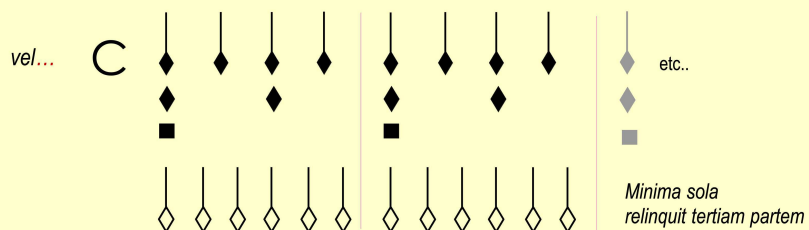
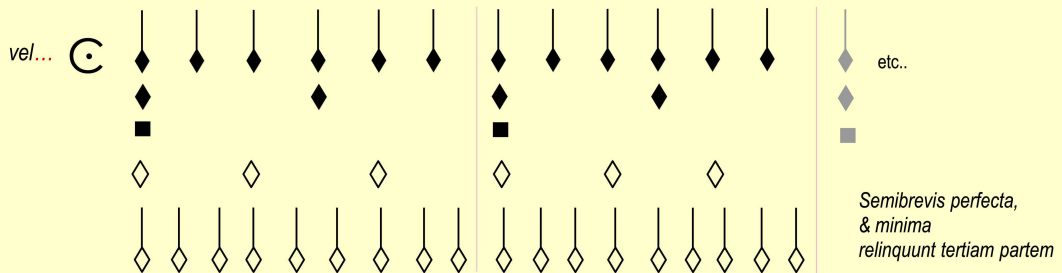
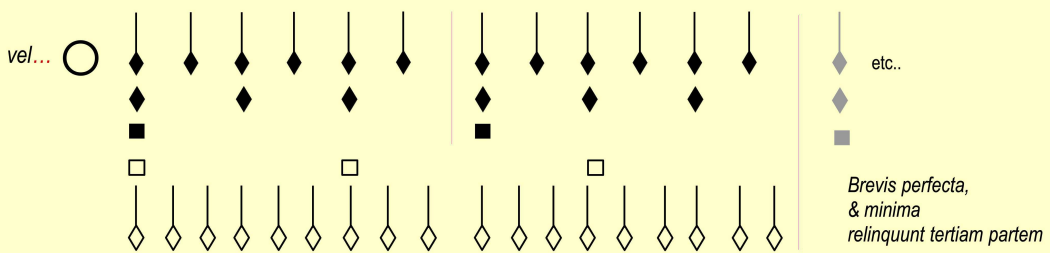
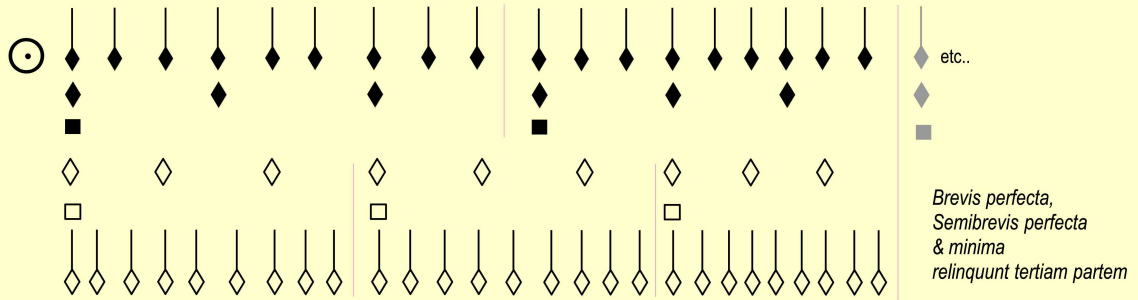
*Io veggio per stasone*  
frater Antonius de Civitale

© 2024 R. Picazos  
Tous droits réservés


## Annexe 2 : tables des figures proportionnelles


1

Secundum Egidium, *Nota evacuata perfecta*  
 = 2/3 notae plenae  
 (i.e. *sesquialtera proportio*)

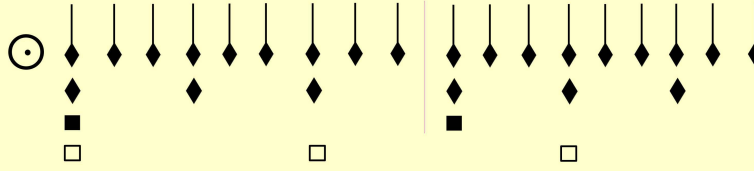


2

In omne prolatione...  etc..

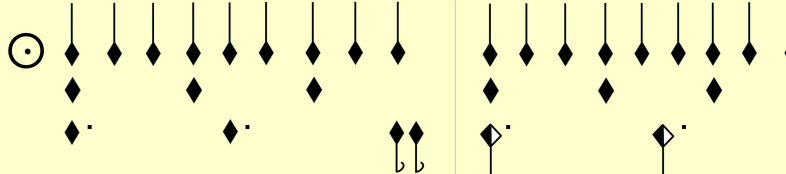
*vel*  ...Semiminima = 1/2 minima

3

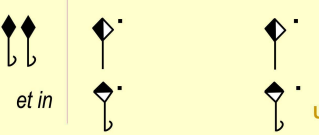

 ! Proportio sesquialtera !  
3:2

... 3 □ pro 2 ■

4

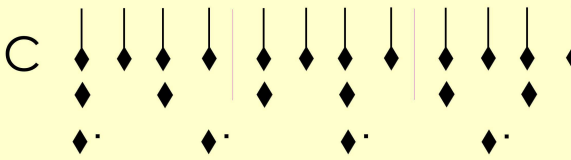
 ! Proportio Subsesquialtera !  
2:3

Semibrevis perfecta punctata = 4 minimae

*et in*  (vel  I-Sc L.V.30

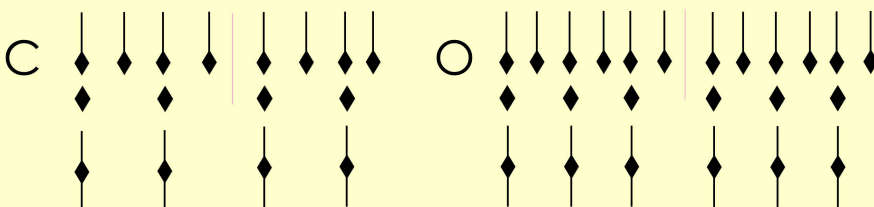
US-Cn MS 54.1 Bicolor semibrevis caudata = 4,5 minimae

5

 (Punctus perfectionis communis)

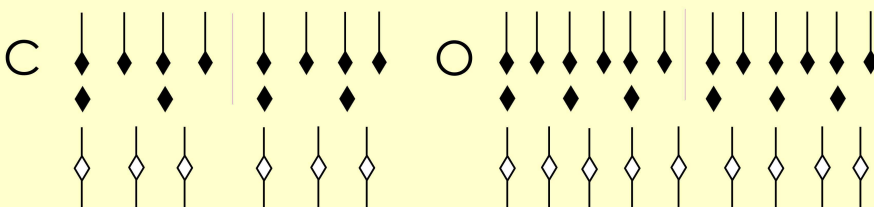
Semibrevis imperfecta punctata = 3 minimae

6

 Quasi semibrevis imperfecta

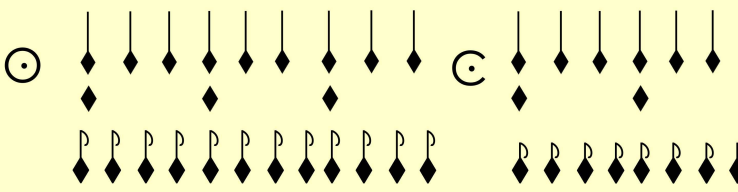
Minima caudata superius & inferius = 2 minimae

7

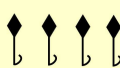
 ! Proportio Subsesquitercia !  
3:2

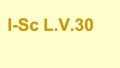
Minima caudata superius & inferius evacuata = 4/3 minimae

8

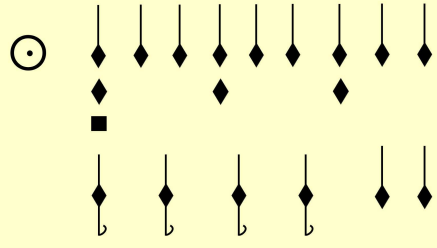
 ! Proportio Sesquitercia !  
4:3

Minima cum cauda retorta = 3/4 minimae

*et in*  I-FZc 117

*et in*  I-Sc L.V.30

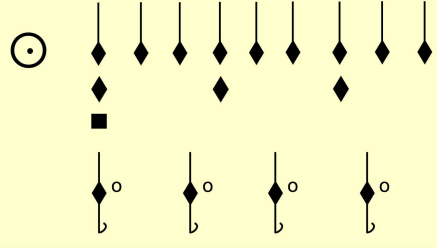
9



! Proportio subsupertripartiens quartas !  
4:7

Minima caudata superius  
et inferius retorta  
= 7/4 minimae

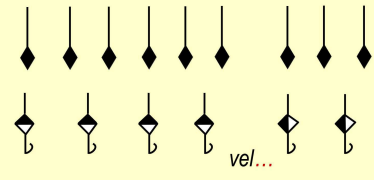
10



! Proportio subduplesquiquarta !  
4:9

Minima caudata superius  
et inferius retorta cum  
puncto vacuo  
= 9/4 minimae

11

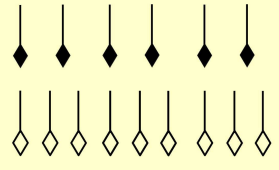


! Proportio subsesquialtera !  
2:3

Minima caudata semiplena superius  
et inferius vacua et retorta  
= 3/2 minimae

12

In omne prolatione :



! Proportio sesquialtera !  
3:2

Minima vacua = 2/3 minimae



## Annexe 3 : combinaison de mesures différentes...

**13**

US-Wc ML 171 J6  
I-FZc 117

...Ad modum imperfecti temporis minoris...

I-Sc L.V.30  
US-Cn MS 54.1

**14**

US-Cn MS 54.1

...Ad modum imperfecti temporis maioris...

I-Sc L.V.30

(I-FZc 117 :  $\frac{1}{2}$ )

**15**

...Duo tempora perfecta in tres partes equales

**16**

...unum tempus perfectum in quatuor partes inequales

**17**

I-Sc L.V.30  
I-FZc 117  
US-Cn MS 54.1

...ad modum minimarum in sex partes equales

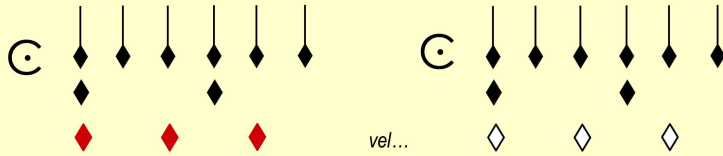
**18**

...ad modum temporis perfecti maioris prolationis

**19**

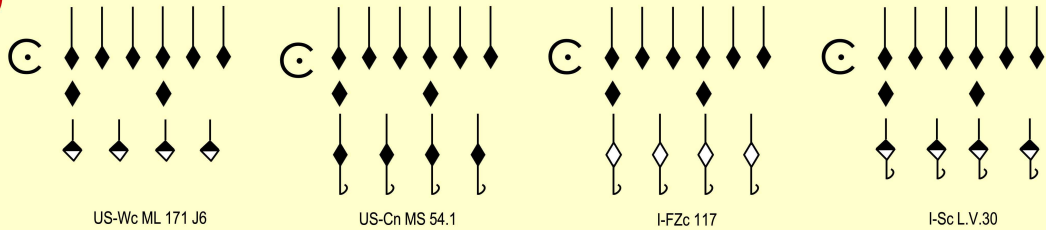
...ad modum temporis perfecti minoris prolationis (3 x 2)

20



...ad modum temporis perfecti  
in semibrevis

21



US-Wc ML 171 J6

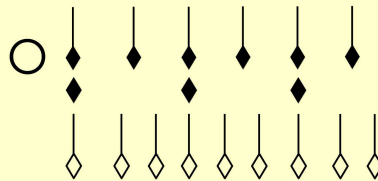
US-Cn MS 54.1

I-FZc 117

I-Sc L.V.30

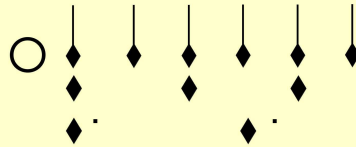
...ad modum temporis imperfecti  
minoris prolationis

22



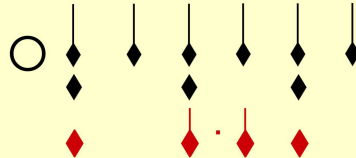
...ad modum temporis perfecti  
maioris prolationis

23



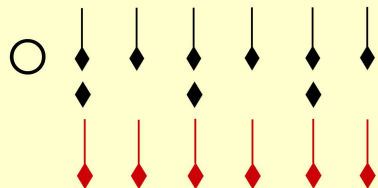
...ad modum temporis imperfecti  
maioris prolationis, in duas partes equales

24



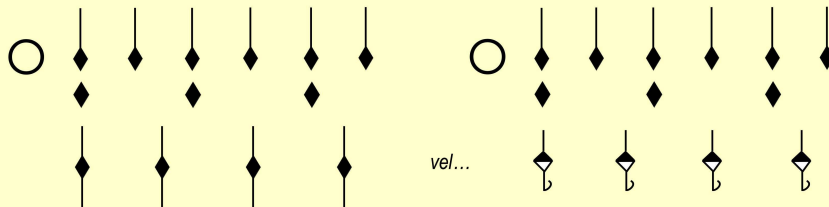
...ad modum temporis imperfecti  
maioris prolationis, in quatuor partes inequales

25



...ad modum temporis imperfecti  
maioris prolationis, in quatuor partes inequales

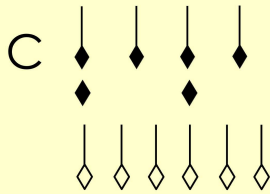
26



US-Cn MS 54.1

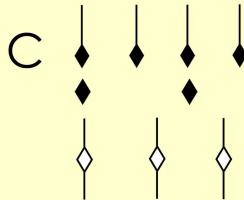
I-Sc L.V.30  
I-FZc 117  
US-Wc ML 171 J6

27



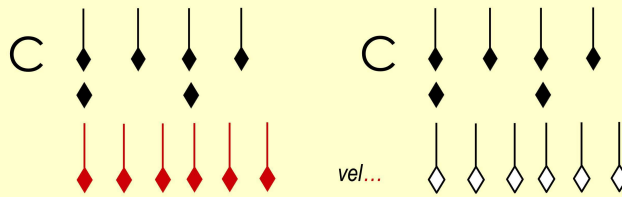
*...ad modum temporis imperfecti  
maioris prolationis*

28



*...ad modum temporis perfecti  
maioris prolationis, ad modum semibrevium*

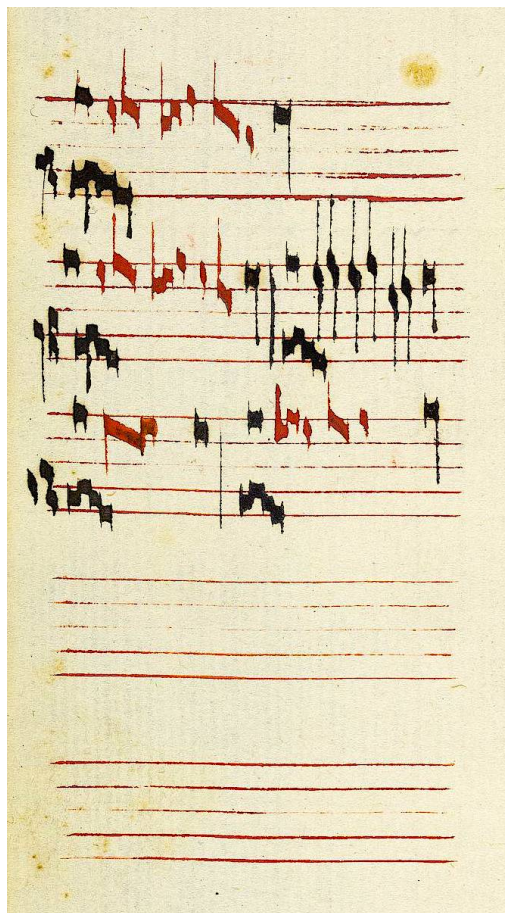
29



vel...

*...ad modum temporis perfecti  
minoris prolationis, ad modum minimarum*

## Annexe 4 : les exemples marginaux de R1 f.94v



Roma, Vat. Pal.lat.1377.f.094v (dans la marge)