



HAL
open science

GUILIELMUS MONACHUS : DE PRECEPTIS ARTIS MUSICE ET PRACTICE COMPENDIOSUS LIBELLUS

Raphaël Picazos

► **To cite this version:**

Raphaël Picazos. GUILIELMUS MONACHUS : DE PRECEPTIS ARTIS MUSICE ET PRACTICE COMPENDIOSUS LIBELLUS. 2025, <10.1484/j.jaf.5.115549>. <halshs-04883494>

HAL Id: halshs-04883494

<https://shs.hal.science/halshs-04883494v1>

Submitted on 13 Jan 2025

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 CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Guillaume Garnier
dit 'Guilielmus monachus'

DE PRECEPTIS ARTIS MUSICE ET PRACTICE
COMPENDIOSUS LIBELLUS

(ca. 1490-1510)

Édition de travail bilingue : Raphaël PICAZOS

Source manuscrite (RISM) utilisée pour cette édition :

I.Vm lat. Z. 336 ff. 2-48v (unicum, fin du 15e s.)

Editions et références modernes :

1. *Guillemi monachi De preceptis artis musicae*, ed. Albertus Seay, Corpus scriptorum de musica, vol. 11 ([Rome] : American Institute of Musicology, 1965), 15–59.
2. Guilielmus monachus, *De preceptis artis musice et practice compendiosus libellus*, 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 :273–307.
3. Édition électronique du TML (version A. Seay) : [De preceptis artis musice](#).
4. Édition électronique du TML (version E. de Coussemaker) : [De preceptis artis musice](#).
5. Ernest Trumble, *Early Renaissance Harmony*, Ph.D. dissertation, Indiana University, 1954, 157ff.
6. David hamrick, [Guilielmus revealed : the coherence, dating, and authorship](#), mémoire de master ; Denton, Texas december, 1992.
7. Eulmee Park, '[De preceptis artis musicae](#)' of *Guilielmus Monachus* : a New Edition, Translation, and Commentary, diss., Ohio State University, 1993.
8. Niels Berentsen, [From Treatise to Classroom: Teaching Fifteenth-Century Improvised Counterpoint](#), Journal of The Alamire Foundation 6 (2014) p. 221-42.
9. Eulmee park, [guilielmus monachus revisited: a response to niels berentsen](#) Journal of the Alamire Foundation 9 (2017) p.357-8.
10. Niels Berentsen, [A Response to Eulmee Park](#), Doi 10.1484/J.Jaf.5.115549 Journal of The Alamire Foundation 9 (2017) p. 359-60.
11. Eulmee Park, [Guilielmus monachus on fauxbourdon and gymel : a re-examination](#), Journal of the Alamire Foundation 12 (2020) p. 295-317.

Résumé et note éditoriale

DE PRECEPTIS ARTIS MUSICE est un traité de musique rédigé en neuf grandes parties abordant presque tous les éléments du savoir musical vers 1490. Celles-ci traitent successivement de la mesure de manière générale, des figures de notes, des proportions, des deux grands styles anglais (gymel et faux bourdon), de la musique plane, du contrepoint ordinaire, du contrepoint à l'anglaise, des métriques du chant polyphonique et enfin des tons. L'ordre des thématiques semble ainsi inhabituel, abandonnant parfois des éléments pour y revenir ensuite de manière plus détaillée, mais quelquefois de façon redondante, donnant l'impression d'un traité initialement plus réduit et circonscrit à certains points précis auxquels les différents sujets ont été ajoutés en cours de rédaction. C'est toutefois un ouvrage essentiel pour l'art du contrepoint improvisé et écrit « à l'anglaise » (faux bourdon et gymel, ch. IV, VI et VII), tant par les règles énoncées que par les nombreux et généreux exemples fournis. Il est également assez complet quant à l'enseignement des proportions (ch. III et VIII) en offrant de nombreux exemples. Cette édition les présente en transcription diplomatique avec la superposition de l'*integer valor* qui permet de comprendre le sens proportionnel étudié.

À propos du texte : il s'agit d'un *unicum* très clairement copié provenant d'un manuscrit de la bibliothèque nationale San Marco de Venise sous la côte lat. Z.336 (1581) attribué à un certain Guilielmus monachus (Guillaume le moine) qui semble avoir été identifié à Guillaume Garnier par David Hamrick dans sa [thèse \(1992\)](#), synthèse très riche en recoupements sur la datation et les ouvrages connexes dont nous recommandons la lecture aux étudiants et musicologues. Le texte latin a fait l'objet de deux recensions majeures, la première de [E. de Coussemaker \(1864\)](#), la seconde de [A. Seay \(1965\)](#), et d'une traduction et d'une thèse par [E. Park \(1993\)](#). E. Park semblant avoir établi sa traduction en adoptant les choix de ponctuation de A. Seay, la présente édition, tenant compte du formidable travail réalisé par les précédents musicologues, propose un texte révisé et nettoyé d'après le manuscrit dont nous avons indexé le foliotage original. Nous avons ainsi rétabli la ponctuation et l'orthographe originales qui conduisent parfois à de légers changements d'interprétation. Les exemples musicaux sont clairement copiés, parfois fautifs mais aisément corrigibles, et nous proposons ici au lecteur, grâce à de nombreux inserts graphiques du manuscrit mis en regard de nos propositions de transcription, de nous faire une idée plus précise de la transmission des savoirs et des erreurs rectifiées.

Sur la présente édition : comme dans l'ensemble de notre collection (en ligne sur [HAL](#)), nous offrons la reproduction du texte latin intégral relu, tiré du ou des manuscrits disponibles, l'iconographie originale des exemples et signes musicaux, et une traduction annotée. 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 d'un simple clic un accès direct aux sujets et paragraphes par thème recherché. Les notes de bas de page contiennent de nombreux liens électroniques et renvois vers les références citées facilitant ainsi la vérification. Nous ajoutons si besoin quelques annexes afin de documenter ou synthétiser certains passages. Tout ajout est clairement signalé entre [...] par nos soins. Tous les graissages de police, les mises en italique, puces et renvois (dynamiques) figurant dans la traduction sont de notre initiative.

Nous essayons ainsi d'apporter un outil moderne, critiquable et à la portée de tous, pour diffuser et faciliter la connaissance de textes théoriques originaux du Moyen âge permettant au lecteur de s'approprier l'enseignement médiéval de la musique au plus près de la source. 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. Cela facilitera les mises à jours ultérieures.

Summary and editorial note

DE PRECEPTIS ARTIS MUSICE is a treatise on music written in nine major parts covering almost all the elements of musical knowledge around 1490. These deal successively with meter in general, note figures, proportions, the two great English styles (gymel and false bourdon), plane music, ordinary counterpoint, English counterpoint, the metrics of polyphonic singing and finally tones. The order of the themes thus seems unusual, sometimes abandoning elements to return to them later in a more detailed manner, but sometimes in a redundant manner, giving the impression of a treatise initially more reduced and limited to certain precise points to which the different subjects were added during the writing. It is nevertheless an essential work for the art of improvised counterpoint and written "in the English" (faux bourdon and gymel, ch. IV, VI and VII), both by the rules stated and by the numerous and generous examples provided. It is also quite complete in teaching proportions (chap. III and VIII) by offering numerous

examples. This edition presents them in diplomatic transcription with the superposition of the integer valor which allows to understand the proportional sense studied.

About the text: This is a very clearly copied unicum from a manuscript in the National Library of San Marco in Venice under the lat. Z.336 (1581) attributed to a certain *Guilielmus monachus* (William the Monk) who seems to have been identified with William Garnier by David Hamrick in [his thesis \(1992\)](#), a synthesis rich in cross-references on the dating and related works that we recommend students and musicologists read. The Latin text has been the subject of two major reviews, the first by [E. de Coussemaker \(1864\)](#), the second by [A. Seay \(1965\)](#), and a translation and thesis by [E. Park \(1993\)](#). E. Park seems to have established his translation by adopting the punctuation choices of A. Seay, the present edition, taking into account the formidable work carried out by previous musicologists, offers a revised and cleaned text based on the manuscript whose original foliation we have indexed. We have thus restored the original punctuation and spelling which sometimes lead to slight changes in interpretation. The musical examples are clearly copied, sometimes incorrect but easily correctable, and we propose here to the reader, thanks to numerous graphic inserts from the manuscript placed alongside our transcription proposals, to get a more precise idea of the transmission of knowledge and the errors corrected.

On this edition: As in our entire collection (online on [HAL](#)), we offer the reproduction of the complete Latin text proofread, taken from the available manuscript(s), the original iconography of the examples and musical signs, and an annotated translation. To facilitate the use of the document, we have created a TABLE OF CONTENTS ([TABLE DES MATIÈRES](#) dynamic in the electronic edition and accessible by link at the bottom of each page) by adding between [...] entries allowing direct access to the subjects and paragraphs by theme searched with a single click. The footnotes contain numerous electronic links and references to the cited references, thus facilitating verification. If necessary, we add a few appendices in order to document or summarize certain passages. Any addition is clearly indicated between [...] by us. All font bolding, italics, bullet points and (dynamic) references appearing in the translation are our initiative.

We are thus trying to provide a modern, criticizable and accessible tool for all, to disseminate and facilitate the knowledge of original theoretical texts from the Middle Ages allowing the reader to appropriate the medieval teaching of music as close as possible to the source. O honorable reader, enjoy 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. This will facilitate subsequent updates.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé et note éditoriale.....	3
Summary and editorial note.....	3
[I. De la mesure d'une manière générale.].....	9
[De la double prolation...]	9
[Des principaux signes de prolation...]	9
[Des principales figures de notes et de silences...]	11
[Des différents genres de points...]	12
[Des cinq signes de l'organum...]	12
[Des figures noires...]	13
[De la deuxième note 'altérée'...]	14
[Revenons sur le parfait et l'imparfait...]	14
[II.] Il s'en suit de la différence des figures.....	16
Au sujet des ligatures.....	17
[III.] La proportion est composée de divers éléments.....	18
[Explications des cinq catégories de proportion d'inégalité plus grande...]	18
[La proportion multiple...]	18
[La proportion superparticulièrè...]	18
[Partie aliquote et partie non aliquote]	19
[La proportion superpartiente...]	19
[La proportion multiple superparticulièrè...]	20
[La proportion multiple superpartiente...]	20
[Concernant les proportions d'inégalités plus petites...]	21
[Résumé des cinq genres de proportions]	21
[Exemples et pratique de proportions courantes.]	21
[La double après la sesquialtère en temps ordinaire]	32
[La double après la sesquialtère sur la moitié du mode]	34
[La sesquiterce sur le temps imparfait de prolation majeure]	38
[La sesquiterce sur le temps parfait de prolation mineure]	41
[La sesquiterce sur sa moitié...]	42
[La subsesquiterce en temps parfait et sur la moitié...]	42
[La double après la sesquiterce en temps parfait-mineur]	43
[La double après la sesquiterce en temps imparfait-mineur]	44
[Action générale des proportions doubles et sous-doubles...]	45
[Action générale des proportions triples et quadruples...]	47
[La proportion sous-quadruple...]	49
[La proportion sesquialtère de prolation en temps parfait-mineur...]	53
[La proportion subsesquialtère de temps et de prolation...]	54
[La proportion sesquiterce de temps parfait...]	56
[La proportion triple de temps parfait...]	57
[IV.] Pour avoir une véritable et parfaite connaissance de la manière des Anglais... 60	60
[1. Le faux-bourdon].....	60
[2. Le gymel].....	61
[3.] Règle pour composer avec trois voix n'ayant pas mué.....	61
[V.] À propos de la connaissance du chant ferme.....	64
[Des lettres du gamut...]	64
[Des trois propriétés et de leurs signes...]	64

[Des clés...]	65
[Des six voix...]	65
[Des sept déductions (partie 1)...]	65
[Des nuances...]	66
[Des sept consonances...]	67
[De quelques formules solmistiques pour commencer...]	67
[Des sept déductions (partie 2)...]	68
Il s'en suit des nuances à travers toute la main.....	69
Il s'en suit des sept consonances selon Boèce notées ci-dessous (partie 2).....	71

[VI.] Ici commence le traité sur la connaissance du contrepoint tant selon la manière des Français que des Anglais à deux et à trois voix, et avec les choses composées à quatre.....72

[De l'enchaînement naturel des consonances...]	73
Suivent les règles dudit contrepoint.....	73
La première règle est la suivante :.....	73
La deuxième règle est la suivante :.....	73
La troisième règle dudit contrepoint est la suivante :.....	74
La quatrième règle est la suivante :.....	74
La cinquième règle est la suivante :.....	74
La sixième règle est la suivante :.....	75
La septième règle est la suivante :.....	75
La huitième règle [portant sur les dissonances] est la suivante :.....	75
La neuvième règle est la suivante :.....	75
il s'en suit des palmes des contrepoints.....	77
[Et d'abord de nature aigu...]	77
[Et ensuite de bécarré aigu...]	78
[En terminant par bécarré suraigu...]	78

[VII. Il s'en suit des règles de contrepoint des Anglais.]..... 80

Les règles desdites manières suivent.....	80
[Le cantus firmus est au soprano...]	80
[Transitus regula...]	80
[La règle du transitus...]	80
[Cantus firmus in tenore...]	81
[Le cantus firmus à la teneur...]	81
[Puis revenons au gymel...]	83
[Comment ajouter une contreteneur dans le gymel ?].....	84
Des exemples notés suivent :.....	85
Suivent quelques règles à propos de la composition.....	94
[Les règles générales à 4 voix...]	94
[Deux exceptions notables...]	96
Autre manière de composer à trois voix.....	100
Autre manière de composer à trois voix.....	104

[VIII.] Ici commence le traité concernant le chant organique..... 107







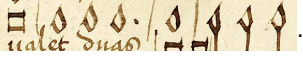






[Au sujet de la prolation et des signes...]	107
[Du temps mineur parfait ordinaire et 'per medium'...]	108
[Du temps mineur imparfait ordinaire et 'per medium'...]	109
[Du temps parfait de prolation majeure, ordinaire et 'per medium'...]	109
[Du temps imparfait de prolation majeure, ordinaire et 'per medium'...]	111
[Des signes composés (O3, C3, C2 etc)].....	112
[Des signes plus-que-composés (O33, C33, C22 etc)...]	117
Règle concernant la connaissance des syncopes.....	122

[IX] Il s'en suit des tons..... 125

Notez au sujet de l'ambitus ascendant et descendant.....	125
L'idée de quelques personnes concernant l'ambitus ascendant et descendant des tons.....	126

[Verset à propos des tons maîtres].....	126
Verset à propos [des tons] disciples.....	127
L'opinion d'autres personnes suit.....	127
[concernant les tons maîtres :].....	127
[et] concernant les tons disciples :.....	127
Quant aux huit tons.....	127
[Des formules d'intonation...].	127
S'ensuit l'explication de ces versets.....	128
Il s'ensuit des cadences intermédiaires.....	128
Il s'ensuit de la terminaison des tons.....	129
S'ensuivent d'autres versets concernant la terminaison irrégulière etc.....	129
D'autres versets suivent.....	130
Il s'ensuit d'autres versets pour reconnaître les tons par leur 'seculorum'.....	131
[Formules d'intonations et de cadences intermédiaires dans les huit tons].....	132
[Autres formules de commencements dans les huit tons].....	134

Annexe 1 : Palme contrapunctorum.....136

<p>[f.2] [G]uilielmi Monaci Cantoris integerrimi ac viri eruditissimi.</p>	<p>Du moine Guillaume¹, le plus irréprochable chanteur et très savant homme.</p>
<p>De preceptis artis musice et practice compendiosus libellus feliciter incipit.</p>	<p>Ici commence avec bonheur un petit traité concernant les préceptes de l'art musical et de sa pratique.</p>
<p>[I. DE MENSURA GENERALITER.]</p>	<p>[I. DE LA MESURE D'UNE MANIÈRE GÉNÉRALE.]</p>
<p>[De duplice prolatio...]</p>	<p>[De la double prolotion...]</p>
<p>Nota. quod duplex est prolatio, scilicet maior et minor. Maior dividitur per perfectum et imperfectum, minor similiter per perfectum et imperfectum.</p>	<p>²Notez : le fait que la prolotion est double, à savoir majeure et mineure. La majeure est distribuée par le [temps] parfait et imparfait, et la mineure semblablement par le [temps] parfait et l'imparfait.</p>
<p>Nota. quod ubicumque est punctus, ibi est signum maioris prolotionis perfecte sive imperfecte, et est numerus ternarius in minimis. Et ubicumque non est punctus, ibi est signum minoris prolotionis sive perfecte sive imperfecte. Et hec sunt signa subsequencia :</p>	<p>Notez : le fait que partout ou se trouve un point, c'est ici le signe de la prolotion majeure (d'une [mesure] parfaite ou imparfaite), et le nombre ternaire est dans les minimes. Et partout ou il n'y a pas de point, c'est là le signe de la prolotion mineure (soit d'une [mesure] parfaite ou imparfaite). Et ces choses ressortent des signes venant après³ :</p>
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.02</p>	
<p>[De principalibus prolotionis signis...]</p>	<p>[Des principaux signes de prolotion...]</p>
<p>Nota. quod sunt multa alia signa ex hiis composita tamquam ex principalioribus de quibus inferius in tractatu de cantu organico ad longum determinabimus, et de eorum valoribus et alterationibus et cetera.</p>	<p>Notez : le fait qu'il existe de nombreux autres signes <i>composés</i> à partir de ceux-ci (comme étant les plus fondamentaux) dont nous traiterons longuement plus bas dans le traité du chant organique⁴, ainsi que de leurs valeurs et de leurs modifications etc.</p>
<p>☉ Signum. maioris perfecti in quo est numerus ternarius in semibrevis , hoc est, brevis perfecta , valet tres semibreves , et semibrevis  tres minimas , ut hic : </p>	<p>☉ est le signe du parfait majeur⁵ dans lequel le nombre ternaire est dans les semi-brèves , c'est-à-dire que la brève parfaite  vaut 3 semi-brèves : , et la semi-brève  vaut 3 minimes , comme ici : </p>

1 Pour l'identification plus précise de l'auteur, voir plus haut la **note éditoriale**.

2 Ce premier chapitre est une sorte de 'digest' ou préliminaire du chapitre VIII entièrement dédié au détail de chaque signe.

3 Tous ces signes et bien d'autres sont abondamment détaillés au chapitre VIII à partir du § : **signes**.

4 Voir plus bas, **[VIII.] Ici commence le traité concernant le chant organique**.













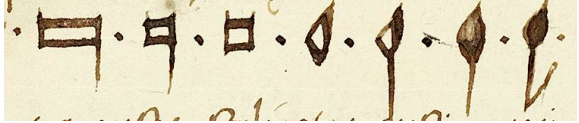

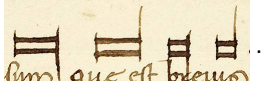




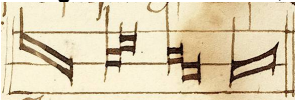
5 Qui est l'abréviation courante pour : *temps parfait / prolotion majeure*.

<p>Maxima sub hoc signo :  valet duas  ;  valet  ;  valet tres semibreves,  ;  valet tres  ; et  valet duodecim semibreves ;  imperfecta duas  ; et semibrevis imperfecta  propter punctum.</p>	<p>La maxime sous ce signe :  vaut deux  ; la  vaut deux  ; la  vaut trois semi-brèves  ; la  vaut trois  ; et la  vaut douze semi-brèves ; la  imparfaite vaut deux  ; et la semi-brève imparfaite vaut  à cause du point.</p>
<p> Signum maioris imperfecti in quo est numerus binarius in semibrevis, hoc est, brevis  valet duas semibreves  ; et semibreves prevalet tres minimas, ut hic :    .</p>	<p> est le signe de <i>l'imparfait-majeur</i>⁶ dans lequel le nombre binaire est dans les semi-brèves, c'est-à-dire que la  vaut deux semi-brèves  ; et les semi-brèves valent trois minimas, comme ici :    .</p>
<p>[f.2v]  signum. minoris perfecti in quo est numerus ternarius in semibrevis hoc est brevis perfecta valet tres semibreves et semibrevis duas minimas, ut hic :    . <i>Requatur minor</i></p>	<p> est le signe du <i>parfait-mineur</i> dans lequel le nombre ternaire est dans les semi-brèves, c'est-à-dire que la brève parfaite vaut trois semi-brèves, et les semi-brèves valent deux minimas, comme ici :    . <i>Requatur minor</i></p>
<p>Et nota quod brevis non potest imperfici nisi sequatur minor ea per regulam : <i>Similis ante similem non potest imperfici</i>, ut hic :    .</p>	<p>Et sachez que la brève ne peut être imperfectée sauf si une [valeur] plus petite la suit, en accord avec la règle : « <i>Le pareil devant le pareil ne peut être imperfectonné</i> »⁷, comme ici :    .</p>
<p> Signum. minoris imperfecti in quo est numerus binarius in semibrevis hoc est brevis valet duas semibreves et semibrevis valet duas minimas.</p> <p>Nota quod omnia signa reverse facta sunt per medium antecedentis ut hic patet in signis sequentibus :</p>	<p> est le signe de <i>l'imparfait-mineur</i> dans lequel le nombre binaire se trouve dans les semi-brèves ; c'est-à-dire que la brève vaut deux semi-brèves et la semi-brève vaut deux minimas.</p> <p>Notez que tous les signes produits de manière renversée valent pour moitié [per medium] du signe antérieur, comme on le voit ici dans les signes suivants⁸ :</p>
<div style="text-align: center;">  <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.02v</p> </div>	

6 L'auteur regroupe les deux signes (ordinaire et renversé) pour unifier les caractéristiques visuelles des signes de prolation parfaite et de temps imparfait. En réalité seul le signe à gauche suffit à cette définition. Le signe retourné à droite est en réalité la proportion double (les valeurs sont deux fois plus courtes) de celui-ci, comme expliqué après.

7 Ou de manière positive : *similis ante similem perfecta est*, signifiant dans l'exemple suivant que la première brève vaut trois semi-brèves. Cette règle mensurale des plus anciennes, semble t-il énoncée en premier par Jean de Murs avant 1350 (*Ars practica mensurabilis cantus*), puis Johannes Boen (*Ars musicæ*) puis Goscalcus (*Les traités du manuscrit 744 de Berkeley*) etc., elle même dérivée de la règle modale énoncée dans le dernier quart du 13e siècle dans « *Habito de ipsa musica plana musica* » de J. de Garlande, etc.

8 Le chiffre 8 placé sous la figure de maxime indique le nombre de semi-brèves dans ces mesures.

<p>Omnia autem ista signa quatuor sunt per medium, scilicet, hec : </p>	<p>D'autre part, chacun de ces quatre signes son des 'per medium'⁹, à savoir ceux-ci : </p>
<p>[De principalibus notarum et pausarum figuris...]</p>	<p>[Des principales figures de notes et de silences...]</p>
<p>Nota quod quinque principales sunt figure, scilicet, maxima , longa, , brevis , semibrevis  et minima .</p> <p>Semiminima autem et dimidia semiminima extrahuntur a minima ut hic patet inferius :</p>	<p>Sachez qu'il existe cinq figures principales, à savoir : la maxime , la longue , la brève , la semi-brève  et la minime .</p> <p>De plus la semi-minime et la demie semi-minime sont tirées de la minime ; comme on le voit ici plus bas :</p>
<p></p> <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.02v</p>	
<p>Nota. quod quinque sunt pause, scilicet pausa maxime, pausa longe, pausa brevis, pausa semi-brevis, pausa minime, pausa semiminime et cetera ut patet inferius :</p>	<p>Notez : le fait qu'il existe cinq silences, à savoir le silence de maxime, le silence de longue, le silence de brève, le silence de semi-brève, le silence minime, le silence de semi-minime etc, comme on le voit ci-dessous :</p>
<p></p> <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.02v</p>	
<p>Nota. quod tres sunt cauda per quas cognoscuntur figure scilicet :</p> <p>cauda tendens a parte dextra, que est semper longa [f.3] vel maxima : </p> <p>Cauda tendens a parte sinistra deorsum, que est brevis, exemplum : </p> <p>Et cauda tendens a parte sinistra sursum, que est semper semibrevis, ut hic :</p> <p></p>	<p>Notez : le fait qu'il existe trois hampes par lesquelles les figures sont reconnues, à savoir :</p> <p>[1.] la hampe déployée sur la partie droite, qui désigne toujours la longue ou la maxime : </p> <p>[2.] La hampe déployée sur la partie gauche vers le bas, qui désigne la brève, exemple : </p> <p>[3.] La hampe déployée sur la partie gauche vers le haut, qui désigne la semi-brève, comme ici : </p>

9 Lit : *par moitié*. Nous conservons la formulation latine. Chaque signe de mesure barré est une mesure identique en nombre de valeurs mais celles-ci occupent deux fois moins de temps (ou se déroulent deux fois plus vite) que celles du signe ordinaire. Cet aspect proportionnel (*proportio dupla*) sera amplement développé par la suite au chapitre III et VIII.

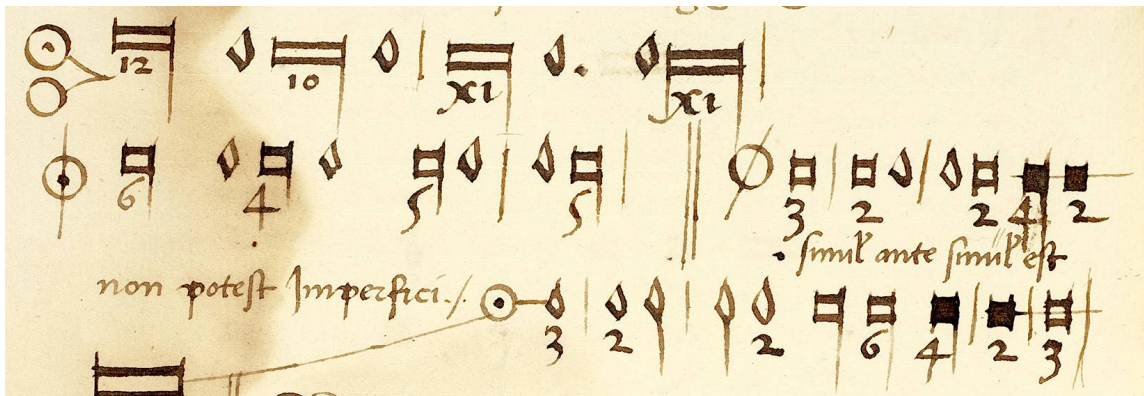
[De variis punctorum generibus...]	[Des différents genres de points...]
<p>Nota. quod duo sunt puncti scilicet augmentationis, et divisionis. Augmentationis est ille qui augmentat figuram de tertia parte ut puta maxima que valet duodecim semibreves, cum puncto valet octodecim, et semper punctus augmentat de tertia parte ut hic patet :</p> 	<p>Notez : le fait qu'il existe deux points, à savoir [le point] d'augmentation et [le point] de division. [Le point] d'augmentation est celui qui accroît la figure d'un tiers¹⁰, comme par exemple la maxime qui vaut douze semi-brèves, avec un point elle en vaut dix-huit ; et le point augmente toujours d'un tiers, comme on le voit ici :</p> 
<p>Punctus vero divisionis est ille qui dividit figuram de figura, qui vero punctus non profertur, ut hic :</p>  <p>Et nota quod nullus punctus dicitur divisionis quin sit reductionis, qui ab aliquibus dicitur reportationis, quia sic dividit figuram a figura, ergo reducit figuram cum figura et cetera.</p>	<p>Quant au point de division, c'est celui qui sépare une figure d'une figure, lequel point en réalité n'ajoute rien comme ici :</p>  <p>Et sachez qu'aucun point n'est qualifié de division sans qu'il y ait un regroupement (<i>reductio</i>) ; et il est appelé selon quelques-uns [point] de reportation parce qu'il sépare ainsi une figure d'une [autre] figure, et donc il ramène une figure avec une [autre] figure etc.</p>
[De quinque signis organi...]	[Des cinq signes de l'organum...]
<p>Nota. quod quinque sunt littere sive signa per quas vel que cognoscitur omne organum scilicet :</p>	<p>Notez : le fait qu'il existe cinq lettres ou signes par lesquelles (ou lesquels) tout organum¹¹ est reconnu, à savoir :</p>
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.03</p>	
<p>O enim simplex denotat ternalitem semibrevisium hoc est brevis valet tres semibreves. Et nota super hoc quod omnes figure possunt esse perfecte et imperfecte.</p>	<p>En effet, le O simple indique la ternarité¹² des semi-brèves, c'est-à-dire que la brève vaut 3 semi-brèves. Et notez à propos de celui-ci que toutes les figures [c-à-d les brèves] peuvent être parfaites ou imparfaites.</p>
<p>Nota quod sola semibrevis, et minima imperficiunt omnes figuras sive a parte ante sive a parte post, sive a parte ante, et a parte post simul.</p>	<p>Sachez que seule la semi-brève et la minime imperfectionnent toutes les figures, soit de la partie antérieure, soit de la partie postérieure, ou que ce soit de la partie antérieure et de la partie postérieure simultanément.</p>
<p>C vero denotat binalitatem semibrevisium. Maxima, , sub isto signo valet octo semibreves, longa , valet quatuor semibreves, et brevis , valet duas semibreves, et semibrevis duas minimas et cetera.</p>	<p>Quant au C, il indique la binarité des semi-brèves. La maxime, , sous ce signe vaut huit semi-brèves ; la longue , valet quatre semi-brèves ; la brève, , valet deux semi-brèves, et la semi-brève deux minimas, etc.</p>

¹⁰ En réalité, le point représente le tiers de la valeur augmentée. On remarquera la transgression de la définition de l'ancien point de perfection qui, pour rendre parfait, augmente une valeur de sa moitié (2+1). Notons ici une erreur de formulation puisqu'augmenter une valeur binaire d'un tiers de la rend pas ternaire pour autant comme le suggère l'auteur (2+1/3 = 7/3 et non 3).

¹¹ *Organum*, signifiant alors polyphonie mesurée.

¹² *Ternalitas*, *binalitas*, se rapportent à la notion de regroupement ternaire ou binaire des valeurs associées, et non pas leur division ternaire ou binaire. Nous gardons ainsi la traduction 'ternarité' et 'binarité', plus courte que 'regroupement ternaire' ou 'regroupement binaire'.

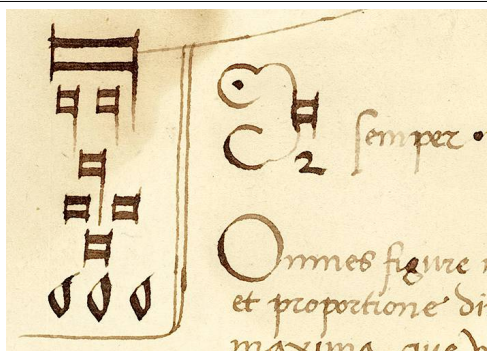
<p>[f.3v] ● Punctus vero denotat semper ternalitem minimarum.</p>	<p>De fait, le point ● indique toujours la ternarité des minimes.</p>
<p>z vero medium sive diminutionem de tertia parte signat.</p>	<p>Quant à z¹³, il désigne la moitié ou une diminution d'un tiers.</p>
<p>3 vero aliquotiens denotat ternalitem minimarum et aliquotiens signat ternalitem semibrevium et cetera.</p>	<p>Mais 3 indique la ternarité des minimes et quelquefois il désigne la ternarité des semi-brèves etc.</p>



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.03v

Similis ante similem est non potest imperfici.

(Le pareil est devant le pareil : il ne peut être imperfectionné.)



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.03v

Semper 2

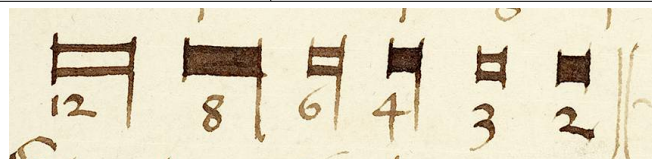
(Toujours en 2 [semi-brèves])

[De figuris nigris...]

[Des figures noires...]

Omnes figure nigre modo prolatione et tempore et proportione diminuuntur de tertia parte ut maxima que valet duodecim semibreves, non valet nisi octo cum sit nigra et sic de ceteris figuris, ut hic :



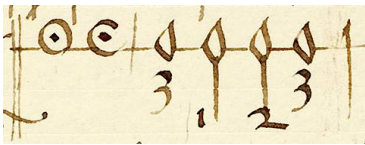

Toutes les figures noires, en mode, prolation, temps et en proportion, seront diminuées d'un tiers, comme la maxime qui vaut douze semi-brèves, elle n'en vaut que huit lorsqu'elle est noire ; et ainsi des autres figures¹⁴ comme ici :



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.03v

13 Chiffre 2.

14 À l'exception de la minime noire (semi-minime) qui vaut la moitié de la minime blanche.

[De secunda altera nota...]	[De la deuxième note 'altérée'...]
<p>Et nota. quod si in prolatione ternaria scilicet  si due semibreves ponantur absque puncto inter duas breves, secunda illarum alterat[ur], hoc est valet duas semibreves, ut hic :</p>	<p>Et notez : le fait que en prolation ternaire, à savoir¹⁵ , si deux semi-brèves sont disposées sans point entre deux brèves, la deuxième de celles-ci est altérée¹⁶, c'est-à-dire qu'elle vaut deux semi-brèves, comme ici :</p>
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.03</p>	
<p>Et in maiori perfecto et imperfecto si due minime ponantur [f.4] inter duas semibreves absque puncto, similiter illa secunda minima alterat ut hic :</p>	<p>Et en [temps] parfait et imparfait [de prolation] majeure, si deux minimes sont disposées entre deux semi-brèves sans point, semblablement cette deuxième minime est altérée, comme ici :</p>
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.04</p>	
[Ad perfectum et imperfectum revolvitur]	[Revenons sur le parfait et l'imparfait...]
<p>Nota quod duplex est numerus scilicet ternarius qui est perfectus, et binarius qui est imperfectus.</p>	<p>Sachez que la mesure est double, à savoir la ternaire qui est <i>parfaite</i>, et la binaire qui est <i>imparfaite</i>.</p>
<p>Nota quod tria sunt signa que serviunt numero perfecto, scilicet ista  et duo sunt signa servantia numero binario scilicet ista : .</p>	<p>Notez qu'il existe trois signes qui sont soumis à la mesure parfaite, à savoir ceux-ci : , et il y a deux signes se prêtant à la mesure imparfaite, à savoir ceux-là : .</p>
<p>Nota quod duo sunt tempora scilicet perfectum et imperfectum, hoc est due sunt breves, scilicet, perfecte et imperfecte. Perfecte sunt quando valent tres semibreves ; imperfecte sunt quando valent duas semibreves. Hoc tempus perfectum est quando numerus est ternarius ; tempus vero imperfectum est quando numerus est binarius ut hic patet :</p>	<p>Notez qu'il existe deux temps, à savoir le parfait et l'imparfait, c'est-à-dire qu'il y a deux brèves, à savoir les parfaites et les imparfaites. Elles sont parfaites lorsqu'elles valent trois semi-brèves ; elles sont imparfaites quand elles valent deux semi-brèves. Ce temps est <i>parfait</i> lorsque la mesure est ternaire ; mais le temps est <i>imparfait</i> quand la mesure est binaire, comme on le voit ici :</p>
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.04</p>	
<p>Duplex est modus, scilicet, perfectus et imperfectus.</p>	<p>Il existe deux modes, à savoir le parfait et l'imparfait.</p>


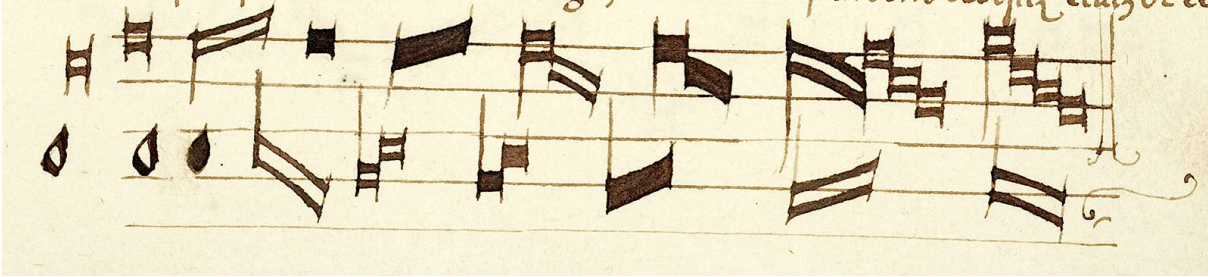
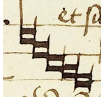

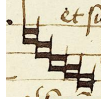

15 Guilielmus réitère et confirme que le terme *prolatio* (ici ternaire) est utilisé de manière « générique », signifiant la division touchant ici le rang des semi-brèves, mais aussi celui des brèves (occasionnant une confusion avec le *Tempus*).

16 *Alterat* : litt : *change* (devient autre). Il semble que le verbe soit devenu à cet époque intransitif et supporte la voix active. Nous maintenons l'ancienne forme passive tout au long de cet ouvrage.

Modus perfectus est quando longa valet tres [breves ¹⁷].	Il y a mode parfait lorsque la longue vaut trois [brèves].
Modus vero imperfectus est quando longa valet duas breves de quo hic intelligimus.	Mais le mode est imparfait lorsque la longue vaut deux brèves – au sujet duquel nous nous référons ici.
Nota quod figure possunt variari : maxime, longe.	Observez que les figures peuvent être différenciée : les maximes, les longues [etc] ¹⁸ .

17 Ms : *semibreves*.

18 Vraisemblablement, cette ligne appartient à la suite du propos commençant au chapitre II.

[II.] SEQUITUR DE DIVERSITATE FIGURARUM.	[II.] IL S'EN SUIV DE LA DIFFÉ- RENCE DES FIGURES.
Et primo de maximis, et deinde de reliquis :	Et d'abord concernant les maximis, et en ensuite les autres :
 <p data-bbox="683 667 911 696">I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.04</p>	
Caput sine cauda dicitur esse longa, et ultima descendens deorsum etiam dicitur esse longa.	On dit que la tête sans hampe est une longue ¹⁹ , et on dit aussi qu'une dernière [note] descendante vers le bas est une longue ²⁰ .
 <p data-bbox="683 1081 911 1111">I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.04</p>	
<p data-bbox="169 1144 730 1272">[f.4v] Nota. quod si sint tres²¹ ligate ita quod prima sit semibrevis habens caudam a parte sinistra ascendentem ut hic : , et sit in numero ternario ut puta : , prima est semibrevis, secunda brevis imperfecta, tertia brevis perfecta, quarta similiter brevis quinta et ultima dependens dicitur esse longa.</p> <p data-bbox="169 1435 730 1592">Si vero sit in numero binario, prima est semibrevis et secunda similiter, tertia vero semper brevis, quarta vero brevis et non valet nisi duas semibreves, ultima vero longa que non valet nisi quatuor semibreves, et cetera.</p>	<p data-bbox="751 1144 1437 1279">Notez : le fait que s'il y a [cinq] notes ligaturées de sorte que la première soit une semi-brève ayant une hampe ascendante sur la partie gauche comme ici : , et s'il y a une mesure ternaire²², comme par exemple : , la première est une semi-brève, la deuxième une brève imparfaite²³, la troisième une brève parfaite, la quatrième semblablement une brève, on dit que la cinquième et dernière suspendue est une longue.</p> <p data-bbox="751 1469 1437 1626">Mais si on se trouve dans une mesure binaire, la première est une semi-brève et la deuxième pareillement ; la troisième est toujours une brève et la quatrième est brève et ne vaut que deux semi-brèves, quant à la dernière longue elle ne vaut que quatre semi-brèves, etc.</p>
<p data-bbox="169 1666 730 1821">Nota. quod punctus maxime valet tot sicut longa, punctus longe tot sicut brevis, punctus brevis valet tot sicut semibrevis, punctus semibrevis tantum sicut minima, et punctus minime valet tantum quantum semiminimam et punctus semiminime valet tantum</p>	<p data-bbox="751 1666 1437 1821">Remarquez : que le point de la maxime vaut autant qu'une longue, le point de la longue autant qu'une brève ; le point de la brève vaut autant qu'une semi-brève, le point de la semi-brève autant qu'une minime, et le point de la minime vaut autant qu'une semi-minime, et le point de la semi-minime vaut autant que la</p>



19 Les indications de Guilielmus sont ici curieusement incomplètes. Il faudrait préciser : la tête sans hampe d'une ligature descendante est un longue.

20 Là aussi la définition précise serait : la dernière note descendante et carrée d'une ligature est une longue.

21 Devrait être : *quinque*.

22 Cette indication équivoque (*numerus*) désigne le temps. Le premier exemple semble aussi en mode parfait.

23 Nouvelle erreur de formulation car en fait cette deuxième note devrait être une *semibrevis altera* (qui dure autant que la brève imparfaite) puisque qu'il a été dit plus haut qu'une valeur devant une même valeur ne peut être imparfectionnée.

<p>quantum media semiminima, et sic in infinitum procedendo in punctos diminuendo et cetera.</p>	<p>moitié d'une semi-minime, et ainsi en avançant et diminuant à l'infini dans les points etc.</p>
<p>De ligaturis...</p>	<p>Au sujet des ligatures...</p>
<p>...omnium figurarum et earum diversitate et primo de maximis, et postea de aliis ut hic patet inferius :</p>	<p>...de toutes les figures et de leur différences, et d'abord des maximales, et après des autres comme on le voit ici plus bas :</p>
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.04v²⁴</p>	
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.05</p>	

24 L'une des ligatures de ce tableau est fautive. Nous laissons au lecteur le plaisir d'exercer sa sagacité...

<p>[F.5] [III.] PROPORTIO EST MULTIPLEX</p>	<p>[III.] LA PROPORTION EST COMPOSÉE DE DIVERS ÉLÉMENTS</p>
<p>Proportionis maioris inequalitatis rationalis quinque sunt species, scilicet tres simplices, et due composite.</p> <p>Simplices sunt proportio multiplex, proportio superparticularis, et proportio superpartiens.</p> <p>Composite sunt : proportio multiplex superparticularis, et multiplex superpartiens.</p>	<p>Il existe cinq espèces de proportions d'inégalité de rapport plus grand, à savoir trois simples, et deux composées.</p> <p>Les simples sont la proportions multiple, la proportion superparticulière, et la proportion superpartiente.</p> <p>Les composées sont : la proportion multiple superparticulière, et la proportion multiple superpartiente.</p>
<p>[Expositiones quinque proportionum specierum maioris inequalitatis...]</p>	<p>[Explications des cinq catégories de proportion d'inégalité plus grande...]</p>
<p>[Proportio multiplex...]</p>	<p>[La proportion multiple...]</p>
<p>Proportio multiplex dicitur quando maius continet minus pluries precise sicut proportio duorum ad unum. Et si maius continet minus bis precise vocatur dupla sicut duorum ad unum. Si vero continet precise ter dicitur proportio tripla sicut tria ad unum, et si quater, dicitur quadrupla sicut quatuor ad unum et sic in infinitum.</p>	<p>On parle de proportion multiple lorsque le plus grand [nombre] contient précisément le plus petit plusieurs fois (comme le rapport de deux à un). Et si le plus grand contient le plus petit deux fois précisément, on l'appelle double. Mais s'il [le] contient exactement trois fois, on parle de proportion triple (comme de trois à un) ; et si c'est quatre fois, on dit quadruple (comme de quatre à un) et ainsi à l'infini.</p>
<p>[Proportio superparticularis...]</p>	<p>[La proportion superparticulière...]</p>
<p>Proportio superparticularis est quando maius continet minus semel et non pluries et cum hoc partem aliquotam minoris sicut est proportio trium ad duo, unde tria continent duo et cum hoc unitatem que est pars aliquota duorum.</p>	<p>Il y a proportion superparticulière lorsque le plus grand [nombre] contient le plus petit une seule fois et non plusieurs et avec celui-ci la partie aliquote²⁵ du plus petit, comme est le rapport de trois à deux ; ainsi trois contient deux, et avec cela l'unité qui est la partie <i>aliquote</i> des deux.</p>

25 L'adjectif *aliquota* n'est pas une entrée dans les dictionnaires latins usuels (Gaffiot, Jeanneau etc). Du Cange, Georges et Köbler renvoient au synonyme « certaine ». La définition de l'adjectif *aliquote* donnée par le Centre national des ressources textuelles et lexicales ([Cnrtl/Cnrs](#)) est : « 1487 adj. math. « qui est contenu un nombre exact de fois dans une quantité ». Dans le cas présent et dans la proportion réduite a minima (3:2 ; 4:3 ; 5:4 ; 9:8 etc.), la partie aliquote restante sera toujours l'unité indivisible (le chiffre 1) obtenue par le plus petit nombre divisé par lui-même.

<p>Unde viso quod maius continet minus tantum semel et non pluries et cum hoc partem aliquotam minoris. [f.5v] Videndum est deinde an illa pars aliquota sit medietas minoris et si sic proportio vocatur sexquialtera, sicut est proportio trium ad duo.</p> <p>Si vero est tertia pars minoris, tunc vocatur proportio sexquitertia, ut proportio que est quatuor ad tria, et octo ad sex.</p> <p>Si vero est quarta pars minoris tunc dicitur sexquiquarta sicut quinque ad quatuor, et decem ad octo. Si vero sit quinta, tunc dicitur proportio sexquiquinta, et sic in infinitum.</p>	<p>De là, ayant constaté que le plus grand contient le plus petit seulement une fois et non plusieurs, et avec lui la partie aliquote du plus petit, il s'agit de voir ensuite si cette partie aliquote est la moitié du plus petit, et si oui, on parle de proportion sesquialtère²⁶, comme se trouve le rapport de trois à deux.</p> <p>Mais si c'est le tiers du plus petit, alors on parle de proportion sesquiterce, comme le rapport qui existe de quatre à trois et de huit à six.</p> <p>Si c'est le quart du plus petit, alors on l'appelle sexquiquarta, comme de cinq à quatre et de dix à huit. Mais si c'est le cinquième, alors on parle de proportion sesquiquinta, et de cette manière jusqu'à l'infini.</p>
<p>[Pars aliquota et non aliquota...]</p>	<p>[Partie aliquote et partie non aliquote]</p>
<p>Et nota quod pars aliquota est que aliquotiens sumpta reddit suum totum precise sicut tria respectu sex, unde si bis sumantur, tria reddunt precise sex.</p> <p>Pars vero non aliquota est illa que aliquotiens sumpta non reddit precise suum totum sicut duo respectu quinque unde si bis sumantur duo reddunt minus quam quinque. Si vero ter reddunt plus.</p>	<p>Et remarquez que la partie aliquote est celle qui, prise quelque fois²⁷, rend son tout précisément (comme trois au regard de six ; ainsi s'il est pris deux fois, trois rend précisément six²⁸).</p> <p>Mais la partie non-aliquote est celle qui prise quelque fois ne rend pas précisément son tout, comme deux au regard de cinq, car de là si deux est pris deux fois, il donne moins que cinq ; mais si [il est pris] trois fois, il rend plus.</p>
<p>[Proportio superpartiens...]</p>	<p>[La proportion superpartiente...]</p>
<p>Proportio superpartiens est quando maius continet minus semel tantum et non pluries, et cum hoc aliquam partem non aliquotam minoris sed compositam ex partibus aliquotis minoris, sicut est proportio quinque ad tria ; unde quinque tenent semel tria, et cum hoc numerum binarium qui non est pars aliquota numeri ternarii licet contineat in se duas partes aliquotas eius scilicet unitates.</p>	<p>Il y a proportion superpartiente lorsque le plus grand [nombre] contient le plus petit une fois seulement et non plusieurs, et avec celui-ci une partie non-aliquote du plus petit, mais composée de parties aliquotes du plus petit, comme se trouve la proportion cinq à trois ; ainsi, cinq possède une fois trois, et avec lui un nombre binaire qui n'est pas la partie aliquote du nombre ternaire, bien qu'il contienne en lui deux de ses parties aliquotes, à savoir les unités.</p>
<p>Unde viso quomodo maius continet minus semel tantum et non pluries, et cum hoc partem non aliquotam minoris sed compositam ex partibus aliquotis minoris, videndum est de parte non aliquota, quot partes aliquotas minoris numeri in se contineat, unde si contineat duas vocatur proportio superbipartiens sicut est proportio quinque ad tria ; si vero contineat tria vocatur proportio supertripartiens sicut est proportio octo ad quinque. Si vero contineat quatuor, dicitur proportio [super]quadripartiens sicut est proportio novem ad quinque, et sic in infinitum.</p>	<p>Ainsi, ayant constaté de quelle manière le plus grand contient une fois seulement (et non plusieurs), et avec celui-ci une partie <i>non-aliquote</i> du plus petit, mais composée de parties <i>aliquotes</i> du plus petit, il s'agit de voir concernant la partie <i>non-aliquote</i> combien elle contient en elle de parties aliquotes du plus petit nombre, et de là si elle en contient deux, on parle de proportion superbipartiens²⁹, comme se trouve la proportion de cinq à trois. Mais si elle en contient trois, on parle de proportion supertripartiens, comme l'est la proportion de huit à cinq. Et si elle en contient quatre, elle est appelée proportion superquadripartiens, comme se trouve le rapport de neuf à cinq, et ainsi à l'infini.</p>
<p>Deinde hoc viso ad habendum notitiam magis</p>	<p>Ensuite, cela ayant été examiné, pour avoir une connaissance</p>

26 L'adverbe latin *sesqui* signifie : une demie en plus (en l'occurrence pour la sesquialtère : $3 = 2 + 2/2$). Le processus est ensuite étendu à n'importe quel nombre divisé par lui-même (ex. $4 = 3 + 3/3$; $5 = 4 + 4/4$ etc) désignant le nom de la proportion après le préfixe *sesqui*.

27 *Aliquotiens* (quelquefois, quelque fois), ici au sens de *plusieurs* fois.

29 Lit. : *au-dessus de deux parties*. L'adjectif latin est difficilement traduisible de manière élégante en français et nous conserverons le latin pour cette catégorie.

28 La définition est juste au regard des connaissances définies à l'époque (cf. note plus haut **L'adjectif aliquota**) mais cet exemple précis mentionnant une proportion multiple peut prêter à confusion puisque la partie aliquote est toujours dans un rapport multiple.

<p>specialem videndum est quomodo se habent ille partes aliquote [f.6] respectu minoris utrum sint tertie vel quarte vel quinte vel sexte.</p>	<p>plus particulière il faut voir la manière dont ces parties aliquotes se trouvent par rapport au plus petit [nombre] : est-ce qu'elles ressortent du tiers, du quart ou du cinquième ou du sixième ?</p>
<p>Si sint tertie vocatur proportio superpartiens tertias. Si vero sint quarte dicatur proportio superpartiens quartas et sic in infinitum.</p> <p>Ex hiis potest eligi nomen specificum proportionis superpartientis. Unde si maius continet minus semel, et cum hoc partem eius non aliquotam duas partes minoris aliquotas in se continentem quarum quelibet est tertia pars numeri minoris, tunc proportio talis dicitur superbipartiens tertias, ut est proportio quinque ad tria.</p> <p>Si vero maius contineat minus semel, et cum hoc partem non aliquotam minoris continentem in se partes tres aliquotas minoris quarum quelibet est quarta pars eius, tunc dicitur proportio supertripartiens quartas sicut est proportio septem ad quatuor.</p> <p>Si vero maius contineat³⁰ minus semel, et cum hoc partem non aliquotam continentem in se tres partes aliquotas minoris quarum quelibet est quinta minoris tunc dicitur supertripartiens quintas, sicut octo ad [quinque³¹]. Et ita proportionaliter intelligendum est de aliis.</p>	<p>Si elles elles ressortent du tiers, on parle de proportion superpartiens tertias. Mais si elles ressortent de quart, on l'appelle proportion superpartiens quartas.</p> <p>À partir de ces choses il est possible de choisir l'appellation spécifique d'une proportion superpartiente. Ainsi, si le plus grand [nombre] contient le plus petit une fois, et avec celui-ci une partie non-aliquote contenant en elle deux parties aliquotes du plus petit, dont chacune d'elle est le tiers du nombre plus petit, alors une telle proportion est appelée superbipartiens tertias, comme se trouve le rapport de cinq à trois.</p> <p>Mais si le plus grand [terme] contient le plus petit une fois, et avec celui-ci une partie non-aliquote du plus petit contenant en elle trois parties aliquotes du plus petit, desquelles chacune représente son quart, alors on parle de proportion supertripartiens quartas, comme se trouve le rapport de sept à quatre.</p> <p>De fait, si le plus grand [terme] contient le plus petit une fois, et avec celui-ci une partie non-aliquote contenant en elle trois parties aliquotes du plus petit, dont chacune est le cinquième du plus petit, alors on parle de [proportion] supertripartiens quintas, comme se trouve le rapport de huit à cinq. Et ainsi proportionnellement, on doit juger de ce qu'il en est des autres.</p>
<p>[Proportio multiplex superparticularis...]</p>	<p>[La proportion multiple superparticulièrè...]</p>
<p>Si vero maius contineat minus aliquoti pluries, et cum hoc aliquid ultra quod est pars aliquota minoris tunc dicitur proportio multiplex superparticularis sicut est proportio quinque ad duo, et species eius sunt dupla sexquialtera, tripla sexquialtera.</p> <p>Unde, si maius continet minus bis, et cum hoc partem aliquotam, et pars ista aliquota sit medietas minoris vocatur dupla sexquialtera ut quinque ad duo.</p> <p>Si vero bis et cum hoc partem aliquotam que sit tertia pars minoris dicitur proportio dupla sexquitertia sicut est proportio septem ad tria, et sic de aliis.</p>	<p>Par contre, si le plus grand [nombre] contient plusieurs fois le plus petit, et avec celui-ci quelque-chose en plus qui est la part aliquote du plus petit, alors on parle de proportion multiple-superparticulièrè, comme se trouve le rapport de cinq à deux ; et ses espèces sont double-sesquialtère, triple-sesquialtère.</p> <p>Ainsi, si le plus grand [nombre] contient le plus petit deux fois, et avec celui-ci <i>une</i> partie aliquote, et [si] cette partie aliquote est la moitié du plus petit, on l'appelle double-sesquialtère, comme de cinq à deux.</p> <p>Mais s'il le contient deux fois et avec cela une partie aliquote qui est le tiers du plus petit, on parle de proportion double-sesquiterce, comme est le rapport de sept à trois, et ainsi concernant les autres.</p>
<p>[Proportio multiplex superpartiens...]</p>	<p>[La proportion multiple superpartiente...]</p>
<p>Si vero maius continet minus pluries, et cum hoc aliquid ultra quod sit pars non aliquota minoris dicitur</p>	<p>De fait, si le plus grand [terme] contient plusieurs fois le plus petit, et avec cela quelque-chose en plus qui est une part non-</p>

30 Ms : *continet*.

31 Ms : *sex*.

<p>multiplex superpartiens sicut proportio octo ad tria. Et si maius continet minus bis, et cum hoc partem non aliquotam continentem in se duas aliquotas minoris, vocatur superbipartiens dupla, sicut octo ad tria.</p> <p>[f.6v] Si vero quelibet illarum partium aliquotarum sit tertia pars minoris vocatur dupla superbipartiens tertias sicut est octo ad tria quia octo continet bis tria, et cum hoc eius partem non aliquotam, scilicet duo que continent duas partes aliquotas minoris. Quare partium quelibet est tertia pars minoris numeri scilicet tria, et proportionabiliter sic dicendum est de aliis speciebus multiplicis superpartientis, permiscendo multiplicem cum superpartiente. Secundum illa que dicta sunt seorsum de proportione multiplici et superparticulari.</p>	<p>aliquote du plus petit, on parle de [proportion] multiple-superpartiente, comme le rapport de huit à trois. Et si le plus grand contient le plus petit deux fois, et avec cela une partie non-aliquote contenant en elle deux parties aliquotes du plus petit, on parle de [proportion] dupla superbipartiens, comme de huit à trois.</p> <p>Donc si chacune de ses parties aliquotes est le tiers du plus petit [terme], on l'appelle dupla superbipartiens tertias, comme huit se compose par rapport à trois, parce que huit contient deux fois trois, et avec cela sa partie non-aliquote (à savoir deux) qui contiennent deux parties aliquotes du plus petit – par quoi chacune des parties représente le tiers du plus petit nombre, à savoir trois ; et ainsi il faut juger proportionnellement des autres espèces <i>multiples superpartientes</i>, en combinant le <i>multiple</i> et le <i>superpartiens</i> (en suivant les choses qui ont été mentionnées en particulier au sujet de la proportion <i>multiple et superparticulière</i>).</p>
<p>[De inequalitatibus proportionibus minoribus...]</p>	<p>[Concernant les proportions d'inégalités plus petites...]</p>
<p>Notandum quod ad habendum tot species proportionis minoris inequalitatis non expedit nisi addere supradictis nominibus et speciebus sub dicendo submultiplex [sub]superparticularis [sub]superpartiens. Unde superius dictorum sufficientia, debent³² sic accipi :</p>	<p>Il est à noter que pour obtenir autant d'espèces de proportion d'inégalité plus petite, il n'y a rien à expliquer sinon d'ajouter aux noms et espèces mentionnées ci-dessus [le préfixe] sub, en disant submultiple, [sub]superparticulier, [sub]superpartiens. Ainsi, les choses mentionnées plus haut sont suffisantes et doivent être comprises ainsi :</p>
<p>[Coactio quinque generum proportionum]</p>	<p>[Résumé des cinq genres de proportions]</p>
<p>Omne maius comparatum alteri minori habens ad ipsum proportionem rationalem vel continet minus pluries, et nihil ultra, vel semel et aliquid ultra, vel pluries et aliquid ultra :</p> <p>Si primum sic, est proportio multiplex.</p> <p>Si secundum, hoc est dupliciter, quia vel illud quod est ultra est pars aliquota minoris, et sic est proportio superparticularis, vel est pars non aliquota bis continens in se tantum partes aliquotas equales minoris, et sic est proportio superpartiens.</p> <p>Si dicatur tertium, tunc iterum illud quod ultra continetur vel est pars aliquota minoris, et sic est proportio multiplex superparticularis, vel est pars non aliquota minoris predicto modo se habens, et sic est proportio multiplex superpartiens. Et hec dicta sufficientiant.</p>	<p>Tout [nombre] plus grand comparé à un autre plus petit se trouvant vers celui-ci dans une proportion rationnelle contient :</p> <p>[1.] le plus petit plusieurs fois et rien de plus ;</p> <p>[2.] ou bien [le plus petit] une fois et quelque-chose en plus ;</p> <p>[3.] ou bien [le plus petit] plusieurs fois et quelque-chose en plus.</p> <p>Si c'est le premier cas, c'est une proportion multiple.</p> <p>Si c'est le deuxième cas, cela se produit de deux manières parce que : ou ce qui est en plus est une partie <i>aliquote</i> du plus petit, et alors c'est une proportion superparticulière, ou bien c'est une partie <i>non-aliquote</i> (contenant deux fois³³ en elle tant de parties aliquotes seulement du plus petit) et ainsi il y a proportion superpartiente.</p> <p>Si on parle du troisième cas, alors de nouveau ce qui est en plus : ou c'est une partie <i>aliquote</i> du plus petit, et alors c'est une proportion multiple superparticulière, ou bien c'est une partie <i>non-ali-</i></p>

32 Ms : *debet*.

33 Deux fois au moins (ou trois, quatre etc.).

	<p>quote du plus petit s'obtenant de la manière dite précédemment³⁴, et alors il y a proportion multiple superparticulièrè. Et ces choses mentionnées sont suffisantes.</p>
<p>[Exempla et practica usualium proportionum.]</p>	<p>[Exemples et pratique de proportions courantes.]</p>
<p>Sequuntur aliquæ proportionēs diversarum prolationum exemplariter notatæ, ad habendum faciliorem earum cognitionem, et primo de sexquialtera super perfecto minore et cetera, ut in folio sequenti patet.</p>	<p>Il s'en suit de quelques proportions de différentes prolations notées par des exemples, afin d'obtenir un apprentissage plus facile de celles-ci, et d'abord en ce qui concerne la <i>sesquialtère</i> sur le [temps] <i>parfait-mineur</i>, etc. comme on le voit dans la page suivante.</p>
<p>[Sexquialtera prolotionis (3M pro 2M) : albaque nigra scriptura]</p>	<p>[La sesquialtère de prolotion (3M pour 2M) : la notation blanche et noire]</p>
<p>[f.7] Sexquialtera super perfecto minore exigit ut minime numerentur terne uti numerantur minime temporis imperfecti maioris, et eodem modo minime alterantur ante semibreves, et ut ibidem semibreves sunt imperfecte ante minimas ponunturque tres minime pro singulo ictu pause communis semibrevis, quo pausantur mensura temporis imperfecti sive perfecti minoris atque eodem modo cantantur, ut ipsum imperfectum tempus maioris prolotionis, ut inferius exemplariter patet :</p>	<p>La sesquialtère sur le [temps] parfait-mineur demande que les minimales soient comptées par trois comme sont comptées les minimales du temps imparfait-majeur, et de la même manière les minimales sont altérées devant les semi-brèves, et comme dans le même cas les semi-brèves sont imperfectionnées avant les minimales, et l'on dispose trois minimales pour une seule pulsation de semi-brève ordinaire³⁵ (à la suite de quoi les mesures du temps <i>imparfait</i> ou du <i>parfait-mineur</i> s'arrêtent) et elles sont chantées de la même manière (comme le temps imparfait de prolotion majeure lui-même) comme on le voit plus bas par un exemple : [cf. ex. 1]³⁶</p>
	
<p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.07 (ex. 1)</p>	

34 C-à-d composée de plusieurs parties aliquotes.

35 Ce qui revient à faire trois minimales à la place de deux, lues avec les mêmes règles de lecture qu'en la prolotion majeure (mais dans une durée réduite aux 2/3).

36 Nous avons superposé à toutes nos transcriptions diplomatiques une valeur-repère restant constante entre les changements de proportion, dite 'integer valor'.



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.07v (ex. 2)

ex. 2 I-Vnm Lat. Z.336 f.7v

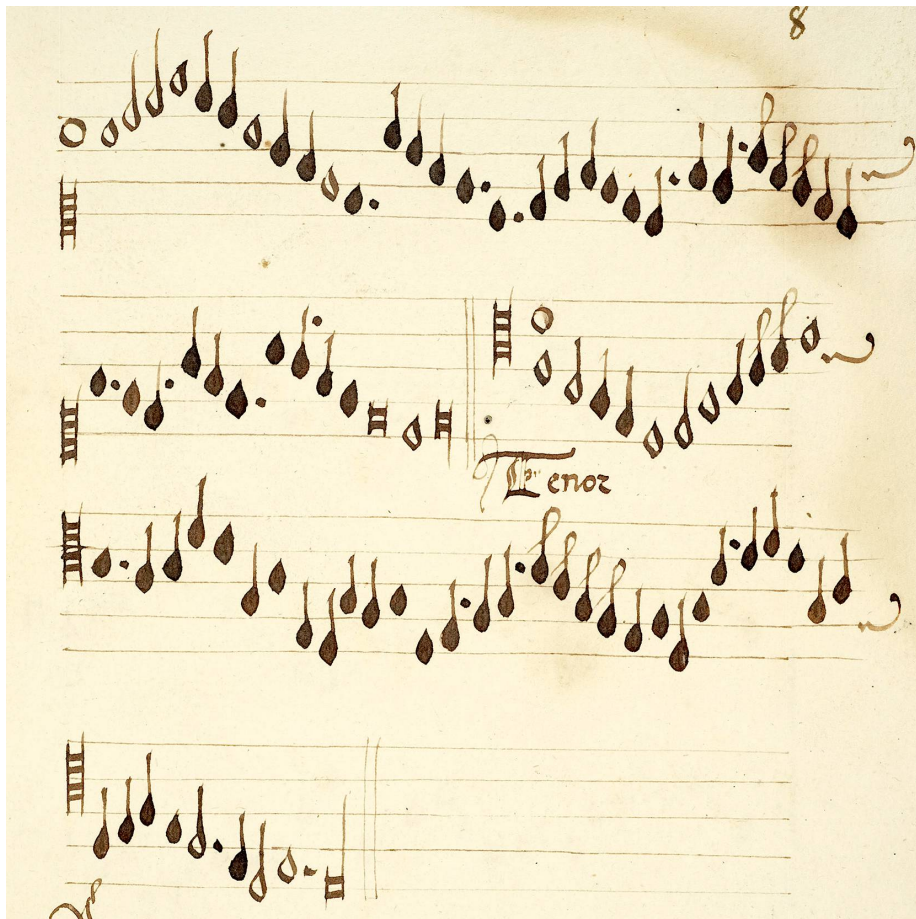
Int. Val.

[Cantus]

Tenor

Int. Val.

1. La coloration indiquant la proportion sesquialtère s'achève par regroupement de 6 minimes sur deux temps. Nous mesurons ainsi cette proportion par groupes de deux temps (ou quatre minimes de l'integer valor).



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.08 (ex.3)

ex. 3 I-Vnm Lat. Z.336 f.8

Int. Val. ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

[Cantus]

Tenor

(ms: SM)

1. Le contrepoint de ces deux premières mesures semble indiquer les semi-minimes regroupées par deux divisent la minime en deux moitiés égales. La SM noire présenterait ainsi un double-sens : regroupées par deux dans la mesure ordinaire (notée en blanc) elles sont des semi-minimes ; dans un ensemble noté en noir, elles sont des minimes sesquialtérées (les SM de la proportion apparaissent alors avec des crochets). On retrouve ce processus dans certains manuscrits qui refusent l'emploi du crochet pour les SM, par ex. Cambrai 11 (notation noire et rouge).

[Sesquialtera temporis (3SB pro 2SB) : albaque nigra scriptura]

[La sesquialtère de temps (3SB pour 2SB) : la notation blanche et noire]

[f.8] **Sexquialtera** super semi vel de modo imperfecto vel dupla minoris imperfecti exigit ut numerentur semibreves trine nigre vero semibreves si interponantur numerentur bine numerum finientes in sex, [f.8v] cantantur autem semibreves uti cantantur minime illius sexquialtere que est super perfecto minore ; alterantur quoque semibreves ante breves ut patet in exemplis sequentibus et inferius notatis :

La sesquialtère sur la moitié, soit *en mode imparfait*, soit sur le *double du [temps] imparfait-mineur*, demande que les semi-brèves soient comptées par trois³⁹ ; quant aux semi-brèves noires, si l'on en interpose, elles sont comptées par deux, achevant leur nombre en six⁴⁰, et on chante les semi-brèves comme sont chantées les minimes de cette sesquialtère qui existe sur le [temps] *parfait-mineur*⁴¹ ; on altere aussi les semi-brèves devant les brèves, comme on le voit dans les exemples suivants et notés plus bas : [cf. ex. 4, 5 et 6]



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.08v (ex. 4)

39 C-à-d 3 SB blanches à la place de deux.

40 C-à-d trois fois 2 SB noires ou trois B noires, l'hémiole se jouant ici sur la durée d'une longue, et c'est le deuxième niveau de sesquialtère situé dans le mode imparfait. Le premier niveau de sesquialtère étant situé dans le temps imparfait en plaçant 3 SB à la place de deux (notées en blanc).

41 Cf § précédent : [La sesquialtera noire](#).

ex. 4

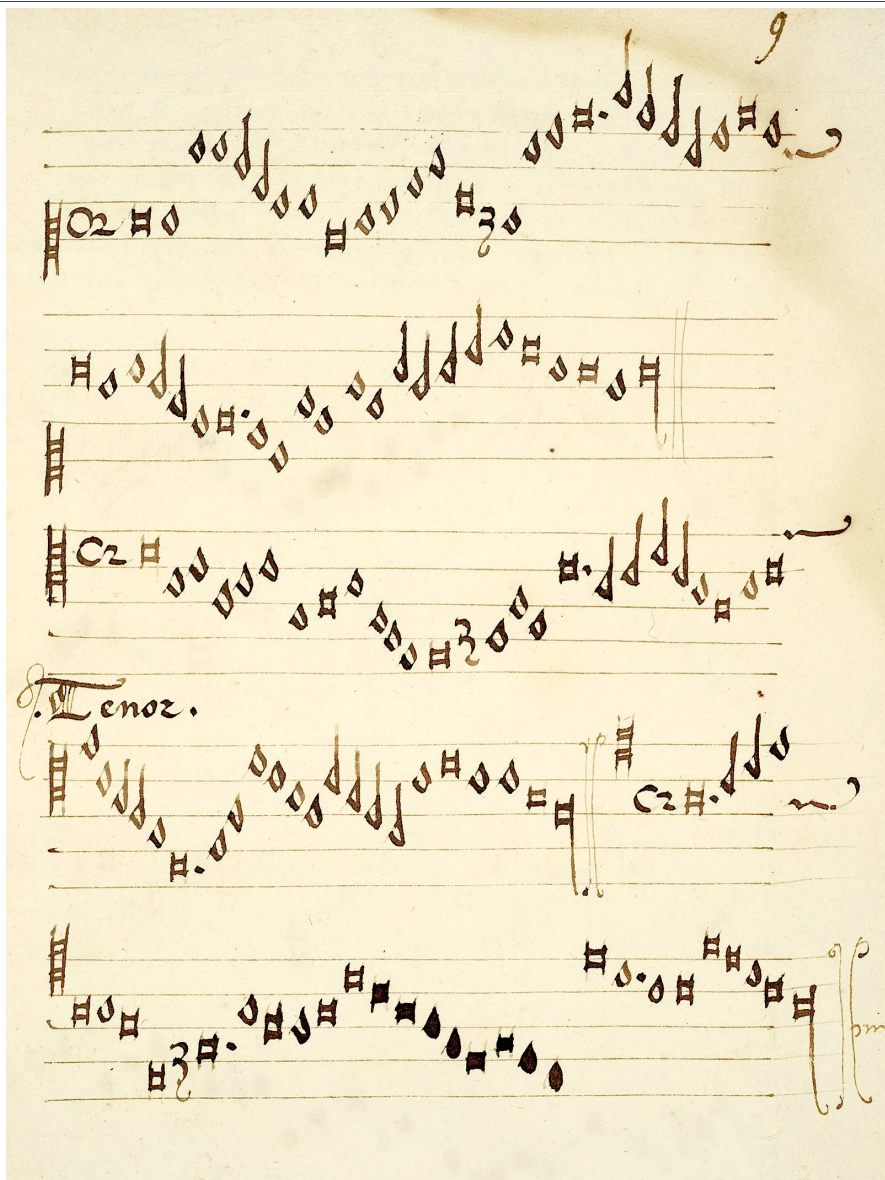
I-Vnm Lat. Z.336 f.8v

Int. Val. ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

The first system of music consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of square neumes with stems, some marked with a sharp sign (#) and others with an 'alt' instruction. A '3' time signature appears below the staff. The bottom staff is labeled '[Cantus]' and contains a similar sequence of neumes, also with 'alt' and '(ms: B)' instructions.

Int. Val. ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

The second system of music also consists of two staves. The top staff has a treble clef and common time, with neumes and stems, including an 'alt' instruction and a sharp sign (#). The bottom staff has a treble clef and common time, with neumes and stems, including an 'alt' instruction and flat signs (b).

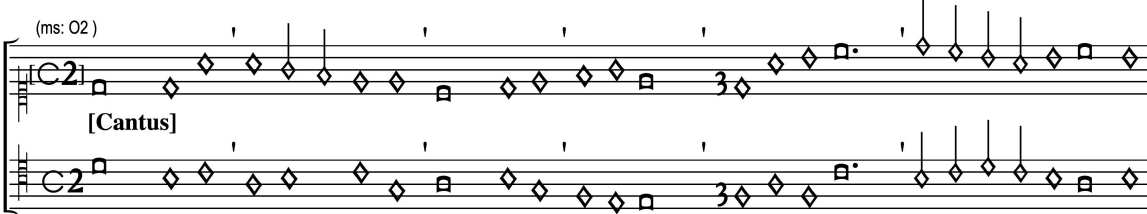


I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.09 (ex. 5 et 6)

ex. 5 I-Vnm Lat. Z.336 f.9

Int. Val. ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦

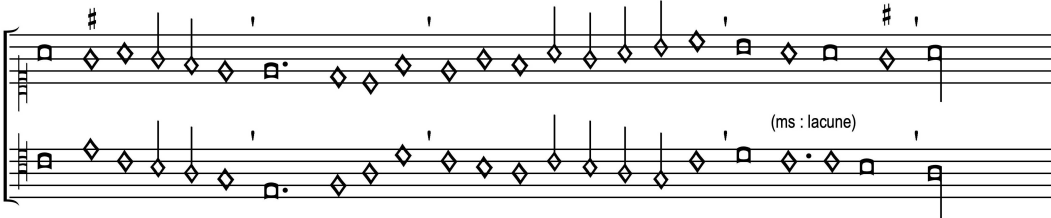
(ms: 02)



[Cantus]

Tenor


Int. Val. ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦



(ms : lacune)

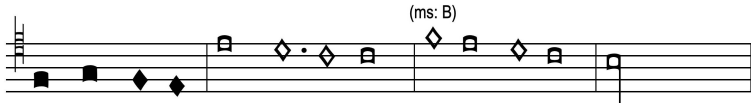
ex. 6 I-Vnm Lat. Z.336 f.9

Int. Val. ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦



[Tenor solus ?] (ms: B)

Int. Val. ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦ ♦



(ms: B)

[f.9v] Sexquialtera nigra eisdem super prolationibus seu mensuris exigit ut nigre sine signo perdant tertiam partem quod et in pausis itidem observant, et ulterius non pertendit nisi quantum nigre perseverant; alterantur quoque semibreves ante breves; nihil enim differt ab alba nisi quod ista ut nigra loco signi albe ut idem super sexquialtera nigra super perfecto minore diximus ut patet in exemplis sequentibus notatis :

La sesquialtère noire sur les mêmes prolations ou mesures demande que **les [notes] noires perdent un tiers (sans un signe)** ce qui de même est aussi observé dans les silences; et au-delà elle ne persiste pas plus que les [notes] noires continuent; **on altère aussi les semi-brèves devant les brèves**; de fait, rien ne diffère de la [sesquialtère] blanche sinon que celle-ci est noire à la place du signe de la blanche (de même que ce que nous avons dit au sujet de la sesquialtère noire sur le [temps] parfait-mineur) comme on le voit dans les exemples suivants notés : [cf. ex 7, 8 et 9]

ex. 10

I-Vnm Lat. Z.336 f.10v-11

Int. Val.

[Dupla post sesquialteram in communi tempore]**[La double après la sesquialtère en temps ordinaire]**

Dupla post sexquialteram super perfecto minore vel sicut iacet exigit ut numerentur semibreves trine uti numerantur minime proportionis antecedentis, et sicut ibidem alterantur minime ante semibreves, ita in hac dupla alterantur semibreves ante breves eodemque modo cantantur quo canitur sexquialtera pro semi cuius hoc signum : $\frac{2}{1}$.

La *dupla* après la sesquialtère sur le [temps] *parfait-mineur* (ou comme elle se trouve) demande que les semi-brèves soient comptées par trois comme sont comptées les minimes de la proportion précédente ; et comme dans le même lieu on altère les minimes avant les semi-brèves, ainsi dans cette *dupla* on altère les semi-brèves devant les brèves, et elles sont chantées de la même manière où l'on chante la sesquialtère pour sa moitié – dont le signe est : $\frac{2}{1}$. [cf. ex. 11 et 12]



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.10v (ex. 11)



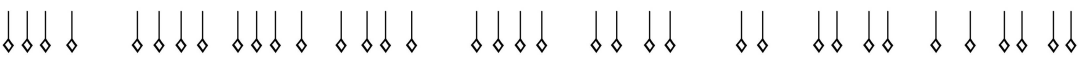
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.11 (ex. 12)

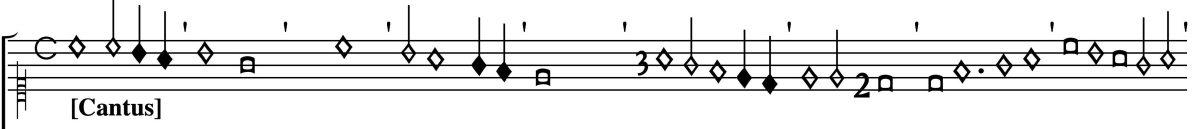
ex. 11

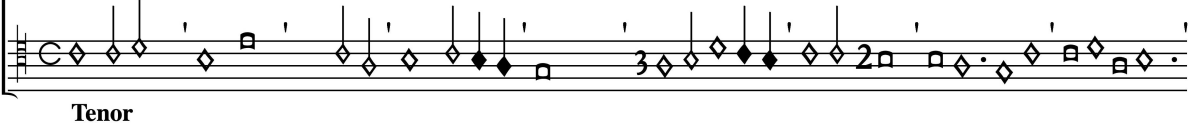
I-Vnm Lat. Z.336 f.10v-11

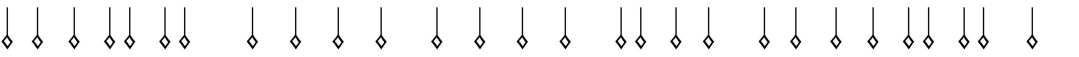
Int. Val.

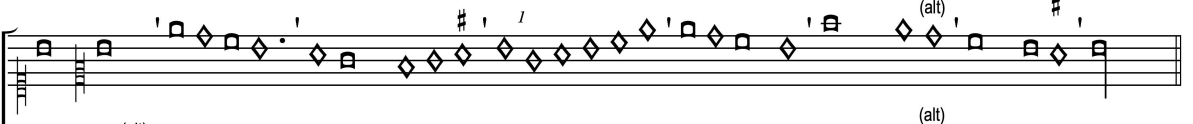
ex. 12 *I-Vnm Lat. Z.336 f.11*

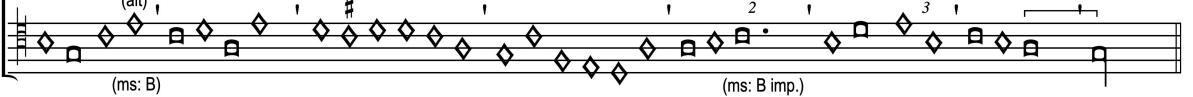
Int. Val. 

[Cantus] 

Tenor 

Int. Val. 





(ms: B) (ms: B imp.)

1. Le manuscrit inscrit un silence de minime entre sol et mi, lequel ne semble pas faire sens. Nous l'omettons donc ici.
2. Cette brève doit être rendue imparfaite dans le manuscrit, mais cela entraîne l'arrivée sur l'octave d-dd par mouvement direct et disjoint, laquelle est fautive. Nous proposons d'ajouter un point de perfection à cette brève afin de rétablir des enchaînements contrapuntiques corrects.
3. Le manuscrit inscrit un point de division devant cette semi-brève, lequel empêche son altération et rend faulif le passage. Nous n'en tenons donc pas compte ici.

[Dupla post sesquialteram super semi modi]

[La double après la sesquialtère sur la moitié du mode]

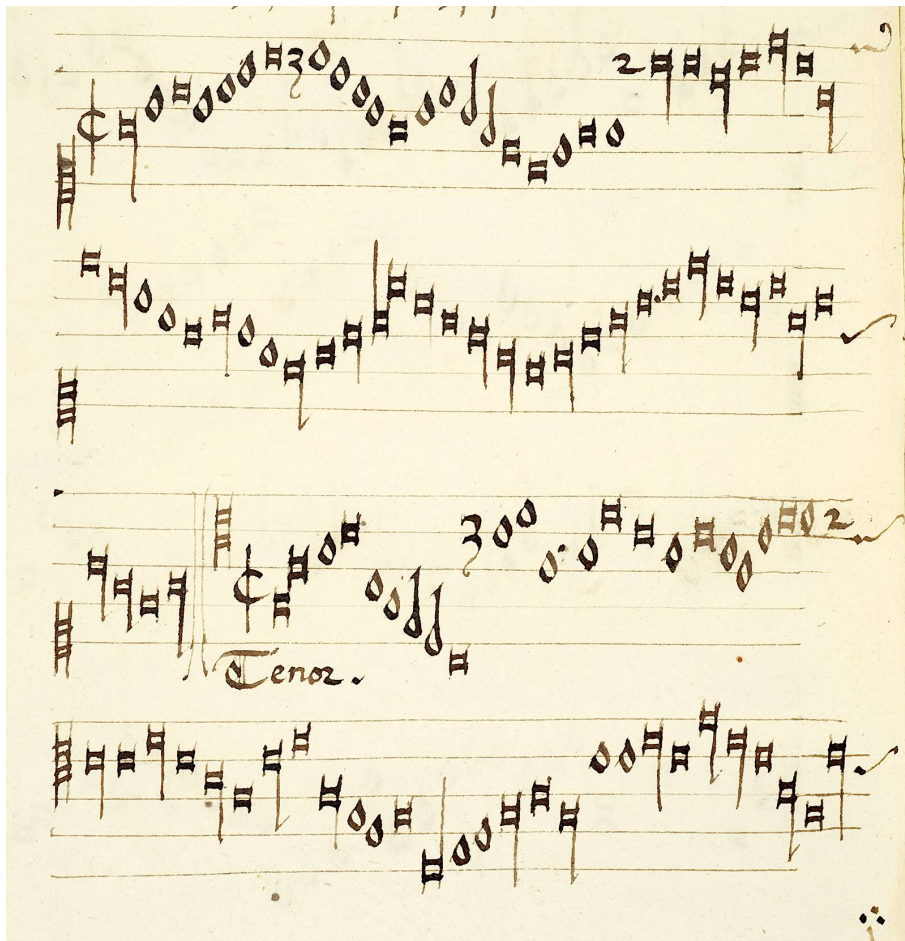
[f.11v] Dupla post sexquialteram super semi vel de modo sui perfecto vel dupla minoris imperfecti exigit, ut sex semibreves ponantur pro singulo itu pausationis eodem videlicet modo uti pausando sexquialteram consimilium prolationum ponuntur tres semibreves pro singulo ictu pausationis Cantantur igitur semibreves eodem modo quomodo in eadem sexquialtera cantantur minime ut in exemplis patet sequentibus :

La dupla après la sesquialtère sur la moitié, soit *dans son mode parfait*, soit *en dupla du [temps] imparfait-mineur* demande, que l'on dispose **six semi-brèves pour chaque pulsation**⁴³, c'est-à-dire de la même façon qu'en battant⁴⁴ la sesquialtère de prolations ressemblantes trois semi-brèves sont placées pour une seule pulsation. En conséquence, les semi-brèves⁴⁵ sont chantées de la même façon que l'on chante les minimes dans cette même sesquialtère, comme il apparaît dans les exemples suivants : [cf. ex. 13, 14 et 15]

43 *Pro singulo itu pausationis* : lit : pour chaque (un seul) marche (ou mouvement) de silence. Un seul mouvement de silence prend le sens d'unité de mesure ou de pulsation que nous adoptons pour la traduction (cf. *pausatio III* dans le [Lexicon musicum latinum](#)).

44 *Pausando*, qui signifie ordinairement « en se taisant, en s'arrêtant » semble prendre le sens de placer ou battre.

45 Dans cette proportion double.



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.11v (ex. 13)

ex. 13 *I-Vnm Lat. Z.336 f.11v*

Int. Val. ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

Int. Val. ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.12v (ex. 15)

Residuum tenoris habemus signi in folio sequenti in margine inferiori. (Nous traitons le reste de la teneur du signe ... à la page suivante dans la marge inférieure.)

ex. 15 *I-Vnm Lat. Z.336 f.12v*

Int. Val. $\diamond \diamond$

[Cantus]

[Tenor]

Int. Val. $\diamond \diamond$

Int. Val. $\diamond \diamond$

1. Le manuscrit indique ici fallacieusement le signe 3 (sesquialtère entre ces deux brèves) dont il ne faut pas tenir compte.

[Sexquitercia super tempus imperfectum prolationis maioris]

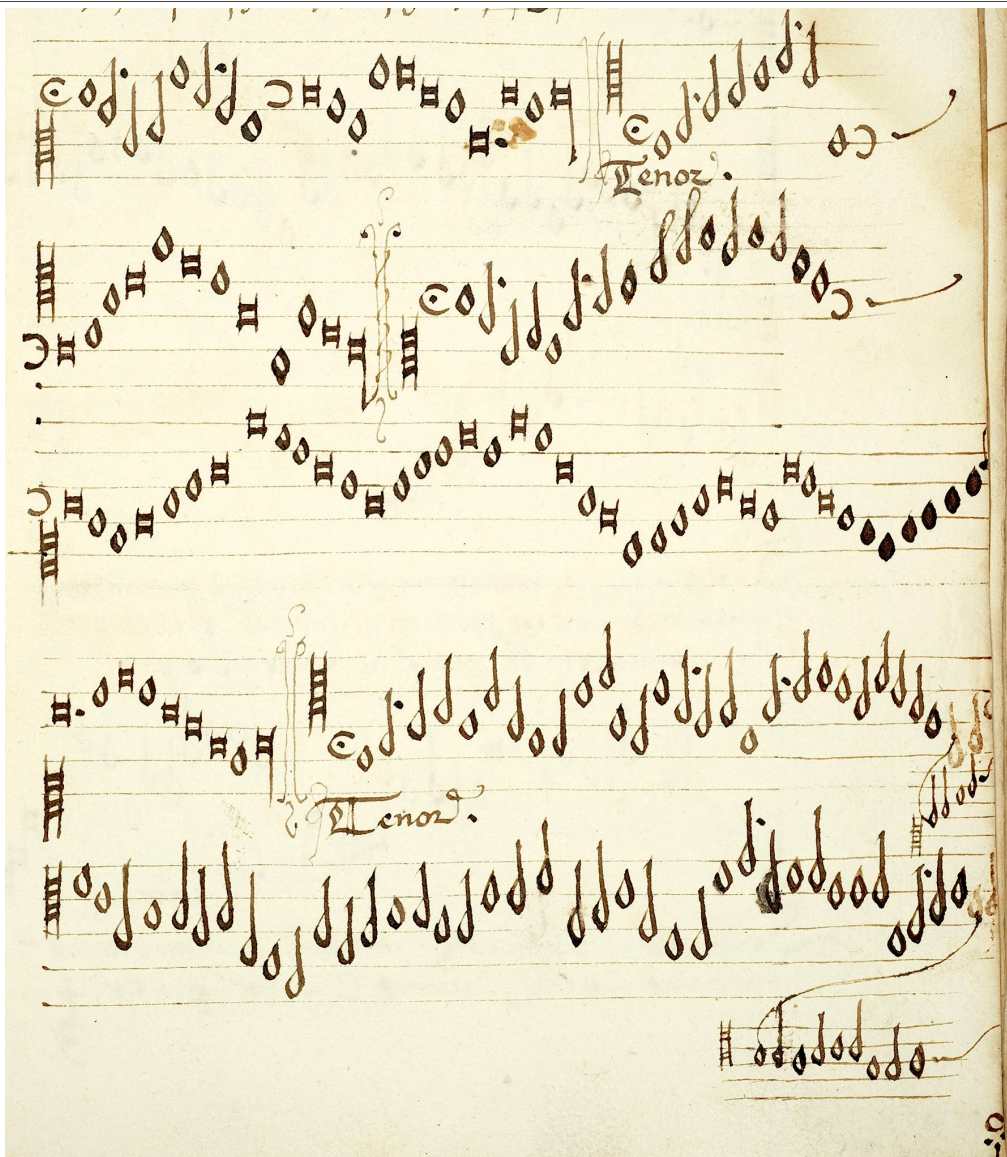
[f.13] *Sexquitercia super imperfecto maiore* exigit ut note albe cantentur eodem modo quo canitur semi, videlicet quod ponantur due semibreves pro singulo ictu pausationis, et si venerint note nigre ponantur, sex minime pro singulo ictu pausationis ut in exemplis patet, cuius hoc signum est :

[La sesquiterce sur le temps imparfait de prolation majeure]

La *sesquiterce sur [le temps] imparfait-majeur* demande que les notes blanches soient chantées de la même façon où l'on chante par moitié⁴⁶, c'est-à-dire que **deux semi-brèves sont disposées pour une seule pulsation⁴⁷**, et si des notes noires se présentent, **on place six minimes pour une seule pulsation**, comme on le voit dans les exemples, et pour laquelle il y a ce signe : [cf. ex. 16, 17 et 18]

46 On remarque que l'usage de ce signe et de cette proportion sesquiterce semble avoir considérablement évolué vers une simplification par rapport à son apparition et son exploitation dans les répertoires antérieurs un siècle avant. Cette proportion originellement de prolation (4M pour 3M) ne se voit exploitée que dans ses niveaux supérieurs ; en effet les exemples fournis par Guilielmus ne présentent plus que des brèves, des semi-brèves, et quelques semi-brèves noires en sesquialtère (qui équivalent aux minimes de la prolation initiale). La synthèse qui en découle est ainsi de chanter 2 SB binaires pour 1 SB ternaire initiale (d'où la référence au terme *semi*).

47 *Pro singulo ictu pausationis* : litt 'pour un seul battement de silence'.



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.13 (ex. 16, 17)

ex. 16 I-Vnm Lat. Z.336 f.13

Int. Val.

[Cantus] (alt)

Tenor

ex. 17 I-Vnm Lat. Z.336 f.13

Int. Val.

[Cantus]

Tenor (alt) (alt) (alt) (ms: SB)

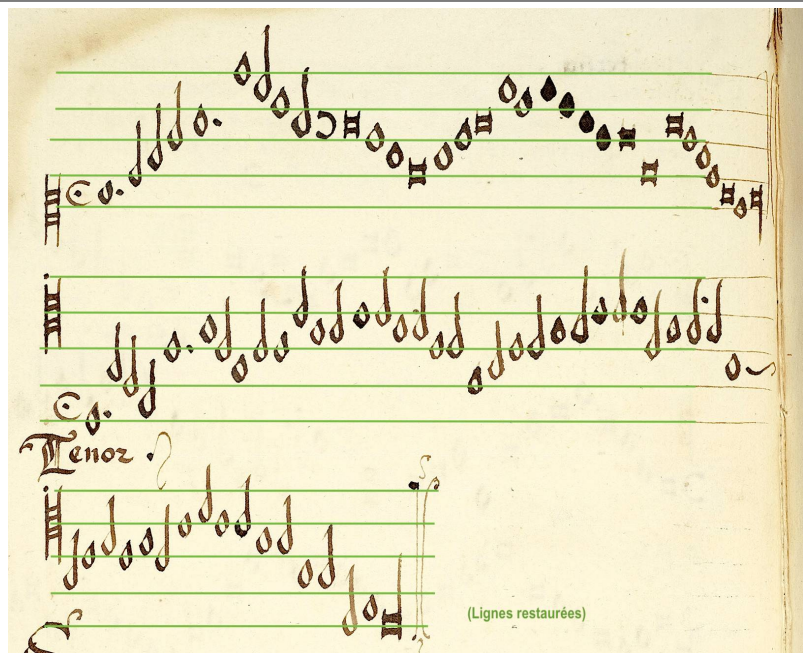
Int. Val.

(ms : lacune) (ms: SB)

Int. Val.

(ms: SB) (alt) (alt) (b) (ms: SB) (f.12v)

1. Le manuscrit indique ici un point de division que nous pensons être erroné. Nous nous appuyons sur le rythme de la teneur.



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.13v (ex.18)

ex. 18 *I-Vnm Lat. Z.336 f.13v*

Int. Val.

[Cantus]

Tenor

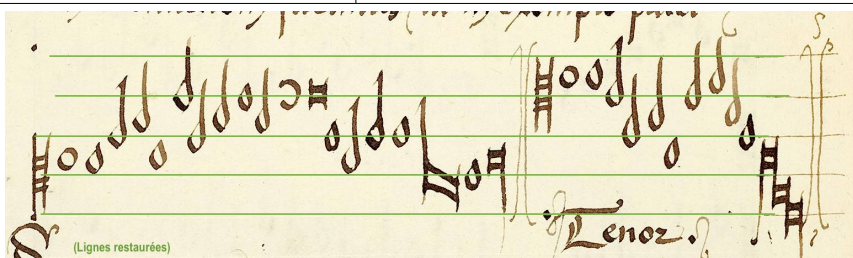
1. La teneur offre ici un surplus de notes équivalant à trois brèves et demie que nous omettons. Nous avons choisi ici de raccorder la fin et le début de cet exemple selon ce qui nous paraît de plus probant sur le plan contrapunctique dans le matériau fourni sans autre modification. Il est possible qu'une section du cantus ait été omise par le copiste. On observera que cette page du manuscrit (f.13v) semble endommagée car les lignes des portées de cet exemple et du suivant (18 et 19) ont été effacées.

[Sexquitercia super tempus perfectum prolationis minoris]

[La sesquiterce sur le temps parfait de prolation mineure]

[f.13v] Sexquitercia super perfecto minore exigit ut ponantur quatuor semibreves proportionis, super tribus prolationis cuius mentionem facimus, ut in exemplo patet :

La sesquiterce sur le [temps] *parfait-mineur* demande que l'on dispose quatre semi-brèves de la proportion sur trois de la prolation (à laquelle nous nous référons⁴⁸), comme on le voit dans l'exemple : [cf. ex. 19]



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.13v (ex. 19)

ex. 19 *I-Vnm Lat. Z.336 f.13v*

Int. Val.

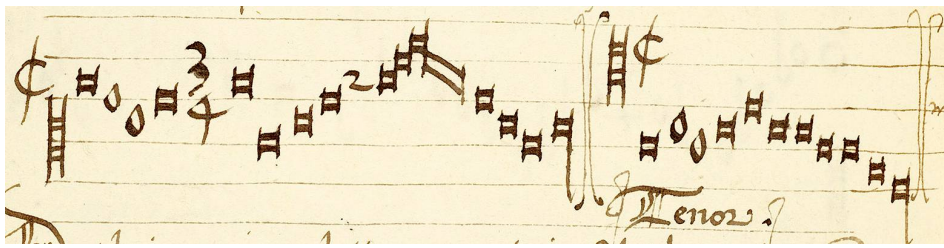
[Cantus]

Tenor

48 « Prolation » est pris au sens large de distribution rythmique, et ici de la mesure entière. C'est une *sesquitercia temporis*.

pore perfecto minori]	temps parfait-mineur]
<p>[f.14v] Dupla post sexquiterciam super perfecto minore exigit ut ponantur octo semibreves super tribus prolationis sicut enim sexquitercia exigit ut ponantur quatuor super tribus sic dupla ibidem octo ut in exemplo patet :</p>	<p>La [proportion] double après la sesquiterce sur le [temps] parfait-mineur demande que l'on dispose huit semi-brèves sur trois de la prolation ; en effet, de même la sesquiterce demande que l'on en dispose quatre sur trois, ainsi la double [en demande] huit au même endroit, comme on le voit dans l'exemple :</p>
<p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.14v⁵¹ (ex. 23)</p>	
<p>ex. 23 I-Vnm Lat. Z.336 f.14v</p>	
<p>[Dupla post sexquiterciam in tempore imperfecto minori]</p>	<p>[La double après la sesquiterce en temps imparfait-mineur]</p>
<p>Dupla post subsexquiterciam super semi exigit ut ponantur octo breves proportionis super tres prolationis ut in exemplo sequenti patet :</p>	<p>La [proportion] double après la sesquiterce⁵² sur la moitié [temps du imparfait-mineur] demande que l'on dispose huit brèves de la proportion sur trois de la prolation ; comme on le voit dans l'exemple suivant : [cf. ex. 24]</p>

51 La semi-minime du cantus ne peut apparaître seule sans déséquilibre rythmique. Il faut choisir de noircir la minime précédente ou suivante.
52 Le ms. Indique clairement *subsexquitercia* mais décrit et montre par l'exemple une proportion sesquiterce en temps parfait mineur et non en temps imparfait. Nous enlevons donc le préfixe 'sub' vraisemblablement fautif.



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.14v (ex. 24)

ex. 24 I-Vnm Lat. Z.336 f.14v

Int. Val. ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

(ms: ϕ)

[Cantus]

(ms: ϕ)

Tenor

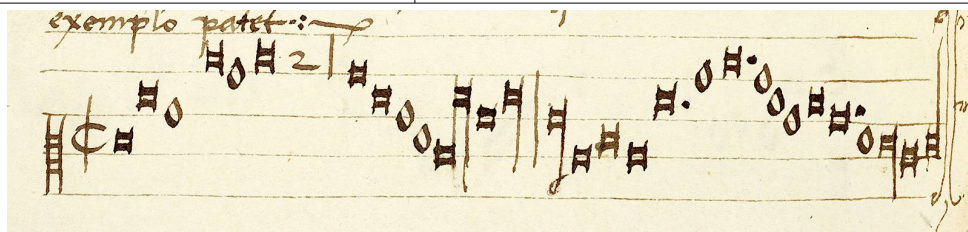
1. Le manuscrit indique ici 3/4 (subsesquiterce) comme le § explicatif précédant l'exemple le précise. Toutefois la musique demande clairement ici la proportion sesquiterce (4/3) que nous rectifions, de même que la mesure initiale en moitié de temps parfait mineur.

[Motus communis proportionum duplicium et subduplicium...]

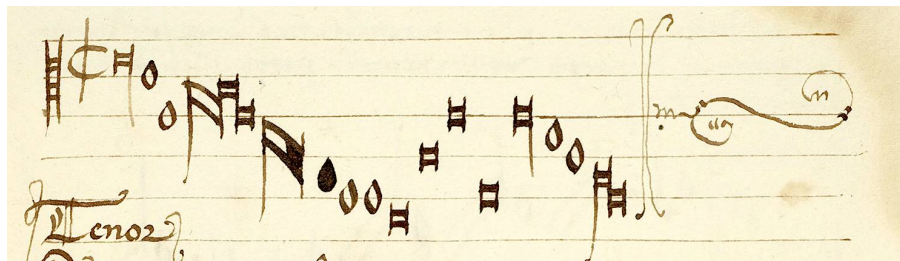
[Action générale des proportions doubles et sous-doubles...]

Dupla in omni prolatione a cantoria⁵³ subtrahit medietatem, unde maxima cantatur pro longa, longa pro brevi brevis pro semibrevis, semibrevis pro minima ut in exemplo patet :

La [proportion] *double* dans toute prolation retire la moitié de la valeur chantable ; ainsi la maxime est chantée pour une longue, la longue pour une brève, la brève pour une semi-brève, la semi-brève pour une minime, comme il apparaît dans l'exemple⁵⁴ : [cf. ex. 25]



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.14v (ex. 25)



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.15 (ex. 25)

53 *Cantoria* (us, um?) n'est pas une entrée des dictionnaires usuels. Le LML pense à une erreur en se référant à la seule entrée de ce terme. Si *cantor* signifie le chanteur ou le musicien, peut-être *cantoria* serait-elle ici la chose chantable ou chantée (note, valeur) ?

54 Cet exemple est parfaitement rédigé et on évitera ici de se référer à la proposition de transcription soutenu dans la thèse de E. Park (ex. 36 p. 149) qui hélas décale la teneur d'une brève dès le départ.

ex. 25

I-Vnm Lat. Z.336 f.14v-15

Int. Val.



Int. Val.



[f.15] Subdupla in omni prolatione medietatem auget unde minima canitur pro semibreui, semibrevis pro brevi, brevis pro longa, longa pro maxima, ut in exemplo patet Cuius hoc signum est : $\frac{1}{2} |$.

⁵⁵La [proportion] **sous-double** dans toute prolation **augmente [les valeurs] de la moitié⁵⁶**; ainsi on chante la minime pour la semi-brève [précédente], la semi-brève pour la brève, la brève pour la longue, la longue pour la maxime, comme on le voit dans cet exemple, et dont le signe est : $\frac{1}{2} |$. [cf. ex. 26]

Tripla in omni prolatione
 exigat ut ponatur
 tria proportiones
 superiorem prolationis

I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.15 voir aussi f. 16 (ex. 26)

55 Cette définition ainsi que l'exemple noté l'illustrant sont recopiés à l'identique (corrigeant le cantus par une semi-minime nécessaire à la fin du cantus) entouré de la mention « vacat » au folio suivant (f.16). Le f.16 commence ainsi exactement comme le f.15 avec la même teneur de l'exemple de la proportion double corrigée fallacieusement d'une ligature avec propriété opposée (sol la). C'est aussi un exemple que E. Park transcrit dans sa thèse en ajoutant une erreur qui n'existe pas dans l'original (cf. p. 150 ex 37).

56 Formulation qui semble être une erreur de l'auteur puisque l'augmentation *sub-dupla* revient à multiplier par deux la valeur et non par la moitié qui est 3/2.

ex. 26


I-Vnm Lat. Z.336 f.14v-15 et 16


Int. Val.

Int. Val.

[Motus communis proportionum triplicium et quadruplorum...]

[Action générale des proportions triples et quadruples...]

Tripla in omni prolatione exigit ut ponantur tres proportionis super unam prolationis, [f.15v] videlicet tres maxime super unam maximam, tres longe super unam longam, ac deinceps ut in exemplo patet, cuius hoc signum est : 

La [proportion] *triple* demande que **trois [valeurs] de la proportion soient disposées sur une seule de la prolation**, c'est-à-dire : trois maximes sur une maxime, trois longues sur une longue, et ainsi de suite comme on le voit dans l'exemple, et dont le signe est celui-ci :  [cf. ex. 27]

I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.15v (ex. 27)

ex. 27 I-Vnm Lat. Z.336 f.14v-15v

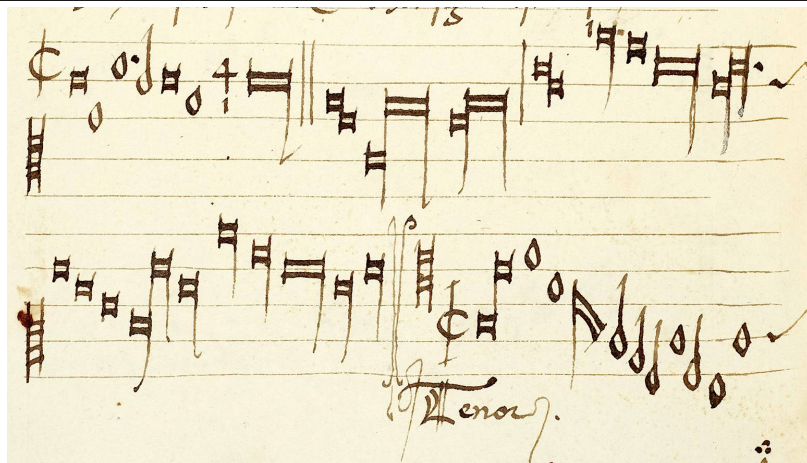
Int. Val.

[Cantus]

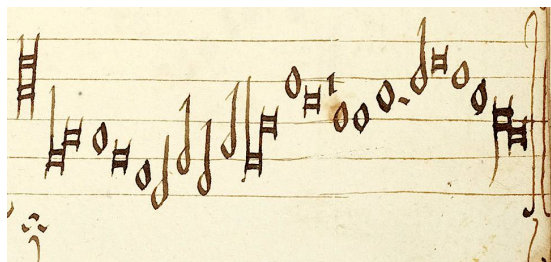
Tenor

Quadrupla exigit ut ponantur quatuor proportionis super unam prolotionis, quatuor videlicet maxime super unam maximam, quatuor longe super unam longam, ac deinceps Una maxima cantatur pro brevi, longa pro semibreui, brevis pro minima Ut in exemplo patet, Cuius hoc signum est : $\frac{4}{1}$.

La [proportion] *quadruple* demande que quatre [valeurs] de la proportion soient disposées sur une seule de la prolotion, c'est-à-dire : quatre maximes sur une maxime, quatre longues sur une longue et ainsi de suite ; on chante une maxime à la place de la brève, la longue pour la semi-brève, la brève pour la minime, comme on le voit dans l'exemple dont le signe est celui-ci : $\frac{4}{1}$. [cf. ex. 28]



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.15v (ex. 28)



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.16 (ex. 28)

ex. 28 I-Vnm Lat. Z.336 f.14v-15v-16

Int. Val. ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊


[Cantus]


Tenor

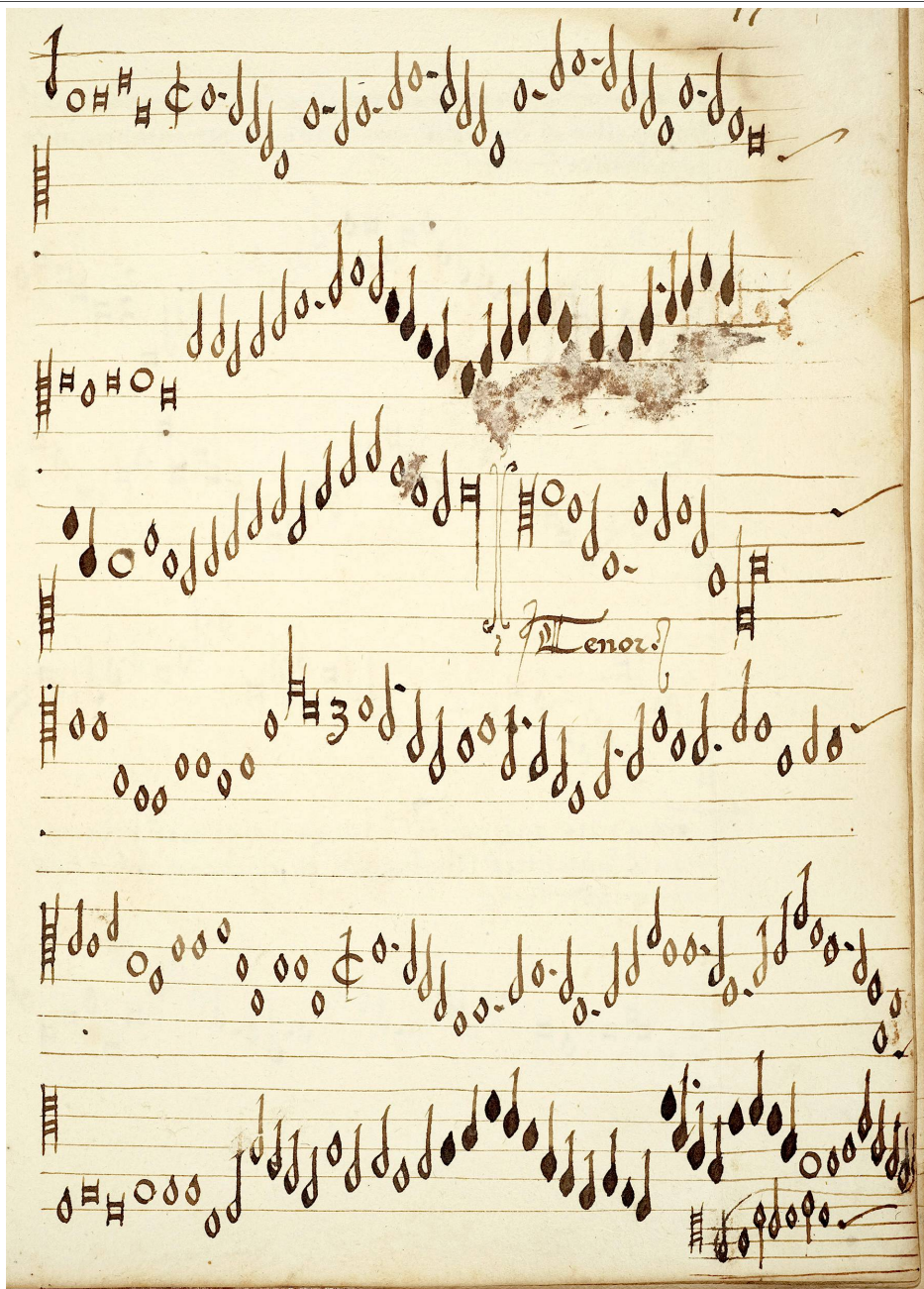
Int. Val. ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

[Proportio subquadrupla]

[La proportion sous-quadruple...]

[f.16v] Subquadrupla exigit ut ponatur una proportionis super quatuor prolationis Unde brevis cantatur pro maxima, semibrevis pro longa, minima pro brevi, Ut patet in exemplo cuius signum est : .

La [proportion] *sous-quadruple* demande qu'une seule [valeur] de la proportion soit disposée sur quatre de la prolation ; ainsi la brève est chantée pour une maxime, la semi-brève pour une longue, la minime pour une brève, comme on le voit dans l'exemple dont le signe est celui-ci : . [cf. ex. 29]



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.17 (ex. 30)

ex. 30

I-Vnm Lat. Z.336 f.16v-17

Int. Val.

Int. Val.

(alt) (alt)

Int. Val.

(alt) (f.17)

(ms: SB) (alt)

(ms: SB) (ms: SB)

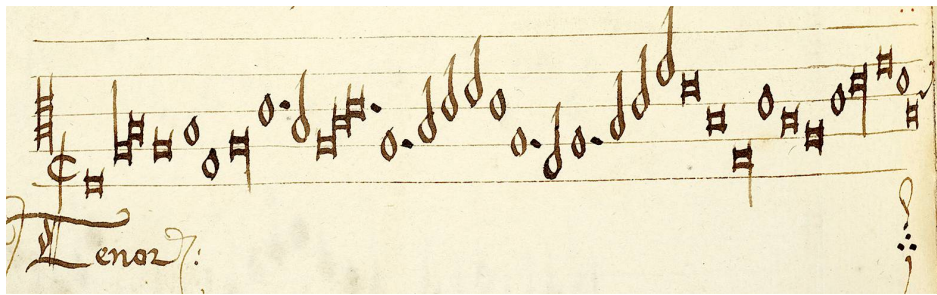
Int. Val.

Int. Val.

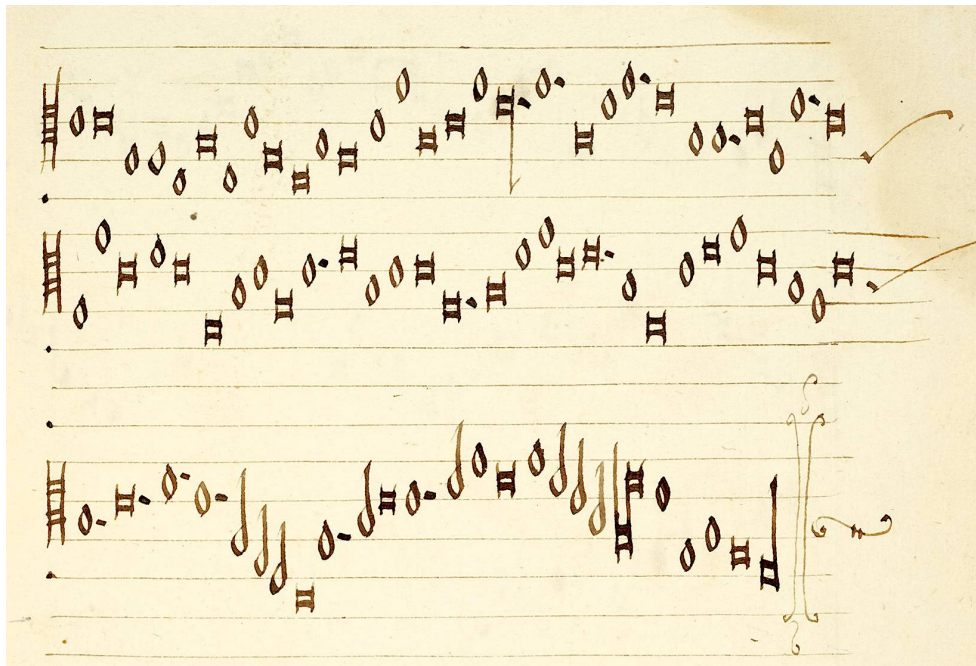
(alt) (#)

(alt)

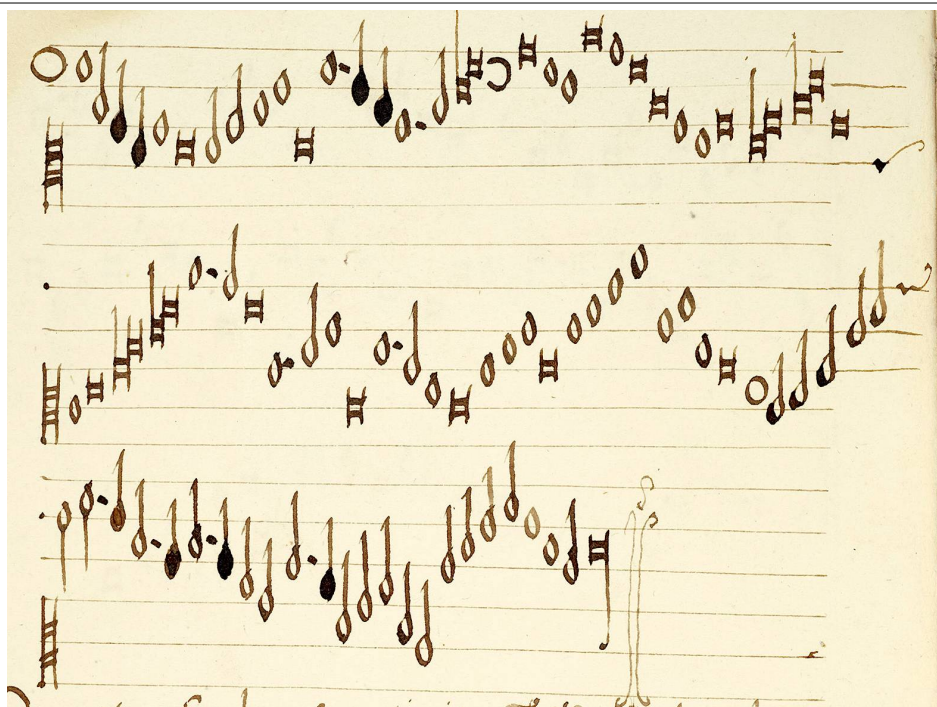
Int. Val.



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.17v (ex. 31)

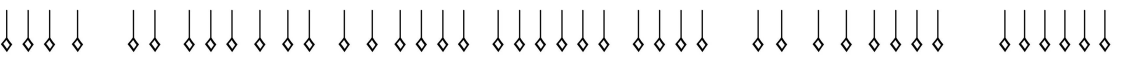


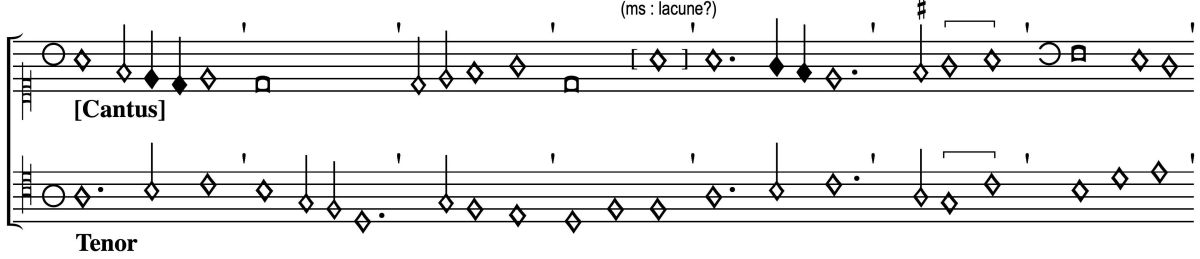
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.18 (ex.31)

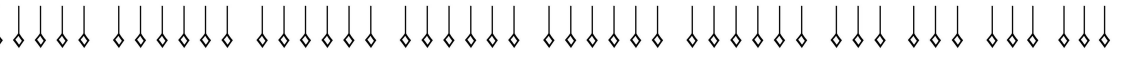


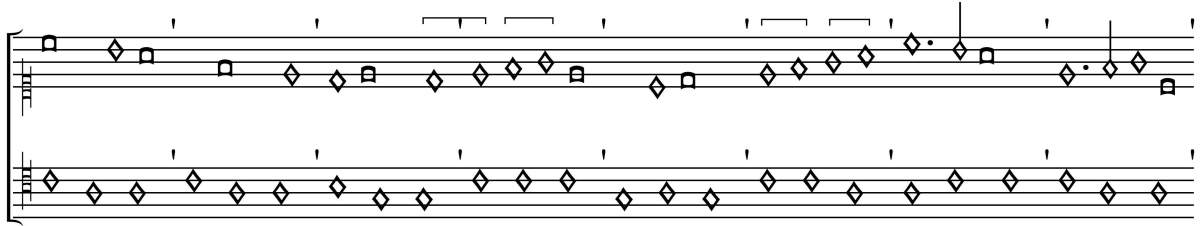
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.18v (ex. 32)

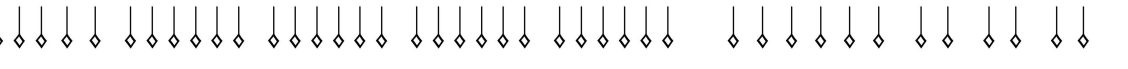
ex. 32*I-Vnm Lat. Z.336 f.18v-19*

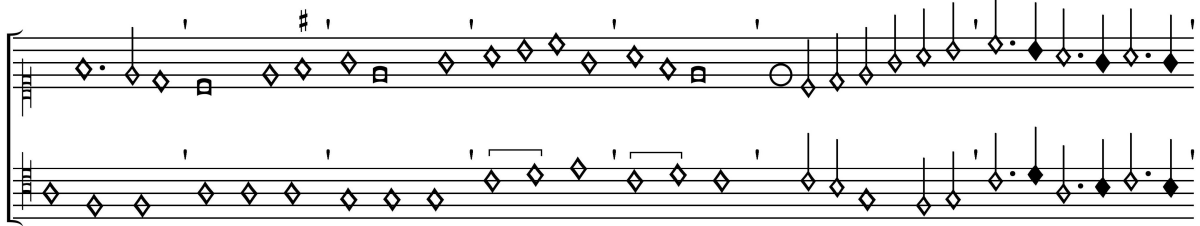
Int. Val. 

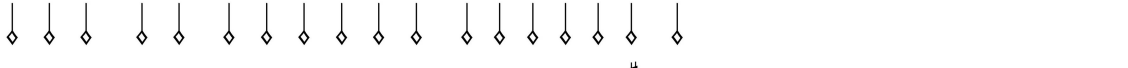


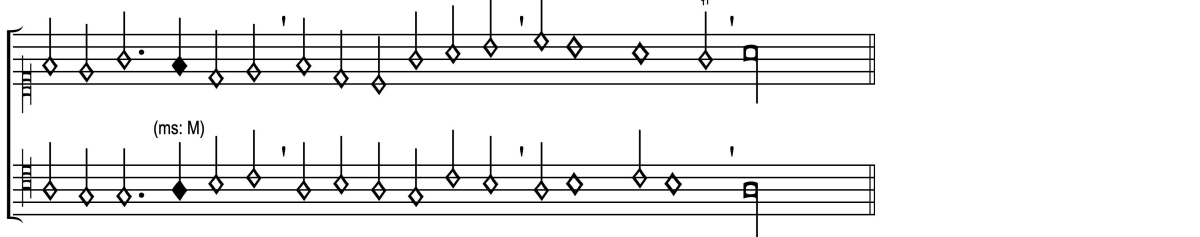
Int. Val. 



Int. Val. 

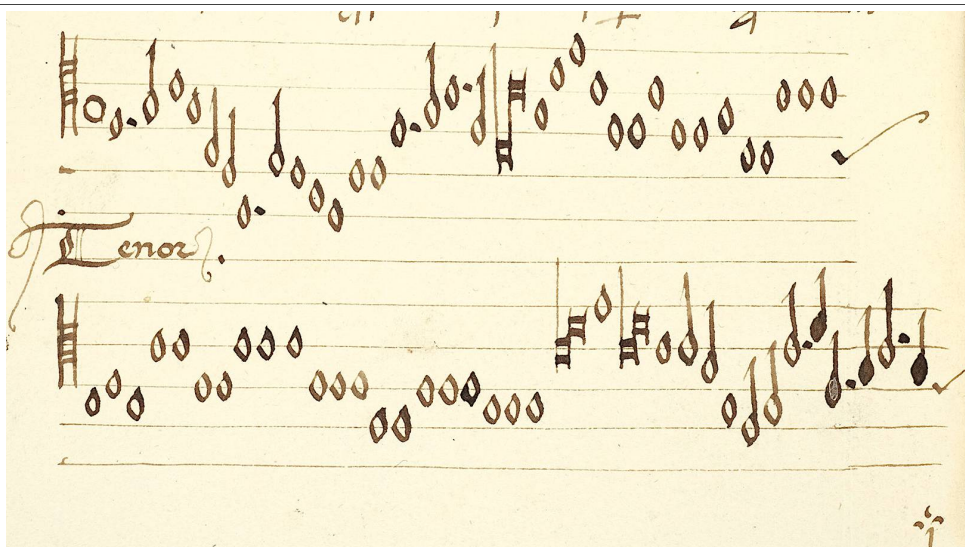


Int. Val. 

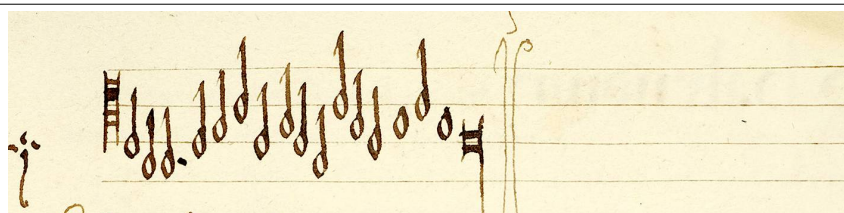


[Proportio sesquitercia temporis perfecti]**[La proportion sesquiterce de temps parfait...]****[f.18v]** Quatuor semibreves proportionis ponuntur super tribus prolationis.Quatre semi-brèves de la proportion sont disposées sur trois de la prolation⁵⁹. [cf. ex. 32]

59 Commentaire concernant l'exemple précédent.



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.18v (ex. 32)



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.19 (ex. 32)

[Proportio tripla temporis perfecti]

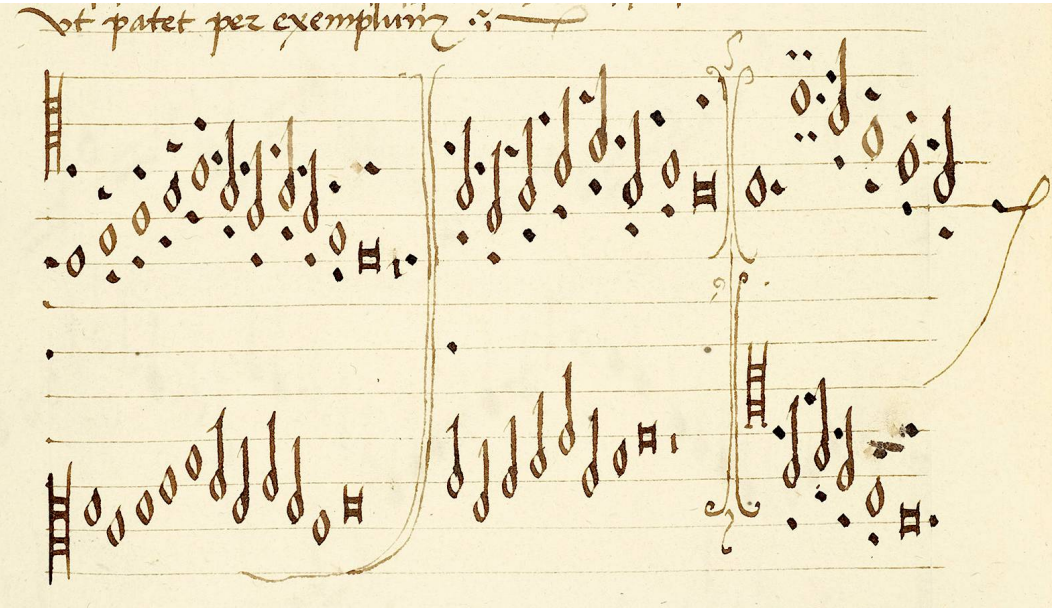
[La proportion triple de temps parfait...]

[f.19] Tres semibreves proportionis super una prolationis.

Trois semi-brèves de la proportion sont disposées sur une seule de la prolation. [cf. ex. 33]

¶ Quæ semibreues proportionis ponunt sup̄na plationis.

I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.19 (ex. 33)

<p>[F.19V] [IV.] AD HABENDUM VERAM ET PERFECTAM COGNITIONEM MODI ANGLICORUM.</p>	<p>[IV.] POUR AVOIR UNE VÉRITABLE ET PARFAITE CONNAISSANCE DE LA MANIÈRE DES ANGLAIS.</p>
<p>[1. faulxbordon]</p>	<p>[1. Le faux-bourdon]</p>
<p>Nota quod ipsi habent unum modum, qui modus faulxbordon nuncupatur, qui cum tribus vocibus canitur scilicet cum suprano, tenore, et contratenore.</p> <p>Et nota quod supranus incipitur per unisonum, qui unisonus accipitur pro octava alta, et ex consequenti per tertias bassas, que tertie basse volunt dicere sive representare sextas altas, et postea revertendo ad unisonum qui vult dicere octavam, ut patet per exemplum.</p> <p>Contra vero accipit suam primam consonantiam quintam altam supra tenorem et postea tertias altas usque finem concordii in quintam altam ut patet per exemplum :</p>	<p>Notez que ceux-ci possèdent une manière par excellence⁶⁰, que l'on appelle le mode du faulxbordon, lequel se chante à trois voix à savoir avec un soprano⁶¹, une teneur, et une contre-teneur.</p> <p>Sachez aussi que le soprano commence par l'unisson, lequel unisson est pris en conformité à l'octave supérieure, et pour la suite [il avance] par des tierces inférieures, lesquelles tierces inférieures veulent désigner ou représenter des sixtes supérieures, et ensuite en revenant à l'unisson, ce qui veut dire l'octave, comme on le voit à travers l'exemple⁶².</p> <p>Quant à la contre[teneur], elle commence sa première note sur la consonance de quinte au-dessus de la teneur, et après [fait] des tierces supérieures jusqu'à la fin en concordance à la quinte supérieure, comme on le voit par l'exemple : [cf. ex. 34]</p>
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.19v (ex. 34)</p>	

60 *Unus .a, um* que l'on peut traduire aussi par, *simple, unique, certaine*. Le manuscrit montre clairement une césure (virgule) après *modum* qui n'a pas été relevée par Coussemaker ni Seay ni Park. Cette césure ponctuée cependant une indication sans doute importante et particulière. Nous proposons donc ici d'employer l'acception '*par excellence*' et en de respecter la ponctuation.

61 *Supranus* (masc.) est un terme peu employé dans la littérature théorique. Selon le [LML](#) on ne le retrouve que chez un contemporain de Guilielmus, Nicolaus Burtius Parmensis (ca. 1450-1513) dans son *Florum libellus*. Il semble être un hybride du latin *superius* et de l'italien *soprano*. Le dictionnaire Du Cange donne principalement le sens de '*superior*' devenu l'italien *soprano* que nous adoptons ici. Une autre acception doit être mentionnée dans le sens de *supremus, præfectus, præpositus* (le plus haut, l'officier, le gouverneur) évoluant vers le français *souverain*. Le terme est mentionné au chapitre sur le faux-bourdon [infra](#).

62 Les trois exemples suivants sont déclinés sur deux clés à titre pédagogique : en haut, la clé d'ut 4e présente trois voix ; la ligne de teneur est écrite en notes blanches ordinaires, et deux autres voix sont notées en losanges noirs. La voix de *soprano* est ici représentée par la ligne inférieure de losanges. On peut imaginer que la règle décrit de ce que « voit » (en l'imaginant) l'improvisateur qui chante à l'octave de la teneur écrite (ce sont en quelque sorte les « sons écrits » d'un instrument transpositeur à l'octave). La technique semble faisable parce que la tierce est un intervalle proche et simple à imaginer. Pour plus de clarté, Guilielmus a toutefois recopié ce même soprano en « sons réels » au bas des deux premiers exemples en clé d'ut 2.

ex. 34 I-Vnm Lat. Z.336 f.19v

Nota quod unisonus hic accipitur pro octava, et tertia bassa, pro sexta alta et cetera.

Observez que l'unisson est ici pris en proportion de l'octave, et la tierce inférieure en proportion de la sixte supérieure etc.

[2. Gymel]

[2. Le gymel]

[f.20] Nota quod isti Anglici habent unum alium modum, qui modus vocatur gymel, qui cum duabus vocibus canitur, et habet consonantias tertias tam altas quam bassas, et unisonos octavam et sextas reiterando ad octavam bassam, et habet cum hoc sextas et octavas ut patet per exemplum :

Sachez que ces Anglais disposent d'une autre manière par excellence, manière que l'on nomme *gymel*, lequel se chante à deux voix, et **admet les consonances de tierces tant supérieures qu'inférieures** ; aussi les unissons, l'octave et les sixtes réitérant à l'octave inférieure, et au moyen de cela il occasionne des sixtes et des octaves⁶³, comme on le voit par l'exemple : [cf. ex. 35]

I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.20 [ex. 35]

ex. 35 I-Vnm Lat. Z.336 f.20

[3.] Regula ad componendum cum tribus vocibus non mutatis.

[3.] Règle pour composer avec trois voix n'ayant pas mué.

63 Comme la structure du faux-bourdon expliquée au § précédent.

Fac supranum non disiunctum in illo tono quo volueris uti.

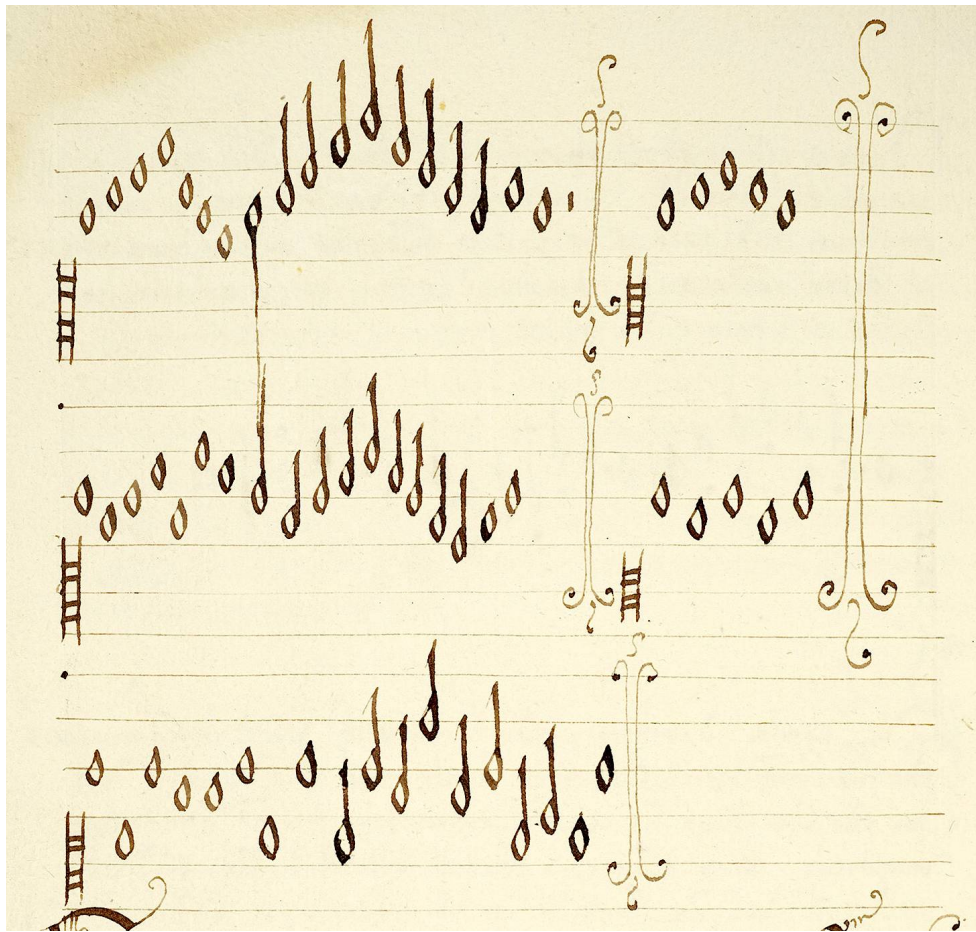
Hoc fac secundum supranum accipientem primam consonantiam unisonum, et ex consequenti facias tertias bassas, quatuor vel quinque vel sex secundum quod tibi placuerit ; sed facias quod antepenultima et penultima, si descendant, sint tertie alte ; ultima vero sit unisonus, et sic de ceteris reincipiendo per tertias bassas, et veniendo ad unisonum.

Contra vero accipiat unisonum, et ex consequenti quintam, tertiam, octavam, tertiam bassam, et quod penultima sit semper quinta. Exemplum patet vertendo folium. (Verte folium)

Créez un soprano non-disjoint⁶⁴ dans le ton que vous voudrez employer.

À cela, faites un deuxième soprano commençant la première consonance à l'unisson, et pour la suite qu'il fasse des tierces inférieures, quatre, cinq ou six selon ce qui vous plaira ; du reste faites que l'*antépénultième* et la *pénultième*, si elles descendent, soient à la tierce supérieure ; quant à la dernière, qu'elle soit à l'unisson ; et de cette manière [procédez] avec le reste des notes en commençant de nouveau par des tierces inférieures, et en arrivant à l'unisson.

Quant au *contra*, qu'il commence à l'unisson, et par la suite : quinte, tierce, octave, tierce inférieure, et que l'avant-dernière soit toujours la quinte. Un exemple apparaît clairement en tournant la page. [cf. ex. 36] (Tournez la page...)



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.20v (ex. 36)

64 C-à-d une mélodie ne présentant que des mouvements de secondes.

ex. 36 *I-Vnm Lat. Z.336 f.20v*

[Supranus primus]

[Supranus secundus]

[Contratenor]

(ms : lacune. Proposition)

[V.] CIRCA COGNITIONEM CANTUS FIRMI.	[V.] À PROPOS DE LA CONNAISSANCE DU CHANT FERME⁶⁵.
[De gamaut litteris...]	[Des lettres du gamut...]
<p>[f.20v] Nota quod septem sunt littere speciales, scilicet, <i>abcde f g</i>, quarum litterarum quatuor sunt finales et naturales, Alie vero non. Finales sunt <i>de f g</i>, quia omnis cantus in ipsis naturaliter finitur, in aliis autem non naturaliter.</p> <p>Et viginti sunt littere comunes sive generales, que littere reiterantur, scilicet, <i>g a b c d e f g . a b c d e f g . a b c d e .</i></p> <p>Quarum litterarum octo sunt graves, septem sunt acute, et quinque superacute.</p>	<p>Notez qu'il existe sept lettres particulières, à savoir a b c d e f g, dont quatre de ces lettres sont <i>finales</i> et <i>naturelles</i>, mais les autres non. Les finales sont d e f g, parce que tout chant s'achève naturellement en celles-ci, mais non naturellement dans les autres.</p> <p>Du reste il existe vingt lettres ordinaires ou générales, lettres qui sont réitérées, à savoir : g a b c d e f g, a b c d e f g, a b c d e.</p> <p>Huit de ces lettres sont les <i>graves</i>, sept forment les <i>aiguës</i>, et cinq constituent les <i>suraiguës</i>.</p>
<p>[f.21] Octo graves, <i>g a b c d e f g</i>, et dicuntur graves eo quod gravem generant sonum. Et septem acute, scilicet, <i>a b c d e f g</i>, et dicuntur acute eo quod acunt hoc est in meliori statu vocis sunt ; et quinque superacute, scilicet, <i>a . b . c . d . e .</i>, Et dicuntur superacute eo quod superacunt, et valde alte stant.</p>	<p>Il y a les huit graves, g a b c d e f g, et on les appelle <i>les graves</i> du fait qu'elles génèrent un son grave⁶⁶. Il y a aussi les sept aiguës, à savoir, a b c d e f g, et on les nomme <i>les aiguës</i> du fait qu'elles donnent de l'accentuation⁶⁷, c'est-à-dire qu'elles se situent dans une position de la voix plus favorable ; il y a encore les cinq suraiguës, à savoir a b c d e, et on les appelle <i>suraiguës</i> parce qu'elles sonnent au-dessus de l'aigu, et elles restent vraiment élevées.</p>
[De tribus proprietatibus et signis eorum...]	[Des trois propriétés et de leurs signes...]
<p>Et nota quod ex istis litteris, tres sunt littere per quas litteras cognoscuntur tres proprietates, scilicet, <i>H</i> quadratum, natura et <i>b</i> molle.</p> <p><i>S</i> enim <i>H</i> quadratum designat, <i>C</i> naturam, <i>f . b</i> molle, ut patet per hunc versum :</p> <p><i>C</i> naturam dat, <i>f . b</i> molle, <i>S</i> quoque quadrum.</p> <p>[- U U - - - - - U U - -]</p>	<p>Et observez que parmi ces lettres il y a trois lettres par lesquelles on reconnaît ces trois propriétés, à savoir b-carré, nature, et b-mou.</p> <p>De fait, g indique [la propriété] <i>b-carré</i>, c [indique la propriété] <i>nature</i>, f désigne [la propriété] <i>b-mou</i>⁶⁸, comme il apparaît clairement par ce vers :</p> <p><i>C</i> donne la nature, <i>f</i> le b-mou, <i>g</i> aussi le carré⁶⁹.</p>













































65 Cette section constitue une partie des connaissances que d'autres théoriciens enseignent souvent sous l'expression de « musica plana », qui est un ensemble de préceptes de base destinés au cantor du plain chant. *Cantus firmus* (chant ferme) prend ici le sens de plain chant. La plupart du temps cette section est placée en début de traité. Le lecteur remarquera que Guilielmus ne la place qu'en cinquième chapitre (selon la proposition de découpage d'A. Seay).

66 *Gravis*, e, adjectif dont on connaît divers sens dans la musique signifie aussi : lourd, pesant, profond, sourd, bas, puissant, fort, noble, énergique etc.

67 *Acuo, ere* : rendre aigu, rendre plus accentué (t. de gram.), rendre pointu, pénétrant, aiguïser, donner du ressort (de la vivacité), stimuler, exciter, augmenter etc.

68 Ces trois lettres indiquent en réalité le commencement ou la racine de leur propriété respective.

69 Le vers latin est à scander peut-être comme un hexamètre dont nous proposons les pieds sous le texte (métrique intraduisible).

<p>Nota quod duo sunt signa, scilicet, signum  quadrati, et signum  mollis. Signum  quadrati servit nature et  quadrato. Signum  mollis servit  molli.</p>	<p>Notez qu'il existe deux signes, à savoir le signe  carré, et le signe  mou. Le signe  carré est dédié à [la propriété] de la nature et au  carré⁷⁰. Le signe du  mou sert à [la propriété] du  mou.</p>
<p style="text-align: center;">[De clavibus...]</p>	<p style="text-align: center;">[Des clés...]</p>
<p>Nota quod due sunt claves, scilicet, Csolfaut et ffaut. Clavis csolfaut servit  quadrato et nature. Clavis  mollis servit  molli.</p> <p>Clavis csolfaut fit hoc modo :  .</p> <p>Clavis  mollis fit hoc modo :  , vel sic :  ; vel sic :  vel sic :  .</p>	<p>Sachez qu'il existe deux clés, à savoir C-sol-fa-ut et F-fa-ut. La clé de C-sol-fa-ut se prête aux [propriétés de]  carré et nature. La clé de  est assujettie à [la propriété de]  mou⁷¹.</p> <p>La clé de C-sol-fa-ut se fait de cette façon :  .</p> <p>La clé de  mou est faite de cette manière :  , ou ainsi :  , ou ainsi :  , ou de cette façon :  .</p>
<p style="text-align: center;">[De sex vocibus...]</p>	<p style="text-align: center;">[Des six voix...]</p>
<p>Nota quod sex sunt voces, scilicet, ut, re, mi, fa, sol, la, quarum vocum tres sunt pro ascensu, scilicet, ut re mi, et tres pro descensu, scilicet, fa sol la, ut patet per versum sequentem :</p> <p>Ut re mi scandunt, fa sol la quoque descendunt⁷². [- U U - - - U U - U U - -]</p>	<p>Notez qu'il existe six voix, à savoir ut, ré, mi, fa, sol, la, et de ces voix il y en a trois pour le mouvement ascendant, à savoir ut, ré, mi, et trois pour le mouvement descendant, à savoir fa, sol, la, comme il apparaît par le vers suivant :</p> <p><i>Ut, ré, mi montent, fa, sol, la descendent⁷³.</i></p>
<p style="text-align: center;">[De septem deductionibus (prima pars)...]</p>	<p style="text-align: center;">[Des sept déductions (partie 1)...]</p>
<p>Nota quod septem sunt deductiones, scilicet, tres de  quadrato, et due de natura, et due de  molli.</p> <p>Et nota ubicumque est  ; ibi tota deductio canitur per  quadrum ; ubicumque est  ; ibi tota deductio canitur per naturam ; ubicumque est  , ibi tota deductio canitur per  molle.</p>	<p>Sachez qu'il existe sept déductions, à savoir trois concernant  carré, deux par nature, et deux par  mou.</p> <p>Et notez que partout où se trouve  ; à cet endroit la déduction entière⁷⁴ se chante par  carré ; partout où se trouve  ; ici toute la déduction est chantée par nature ; partout où se trouve  , ici toute la déduction est chantée par  mou.</p>

70 Ici aussi, la formulation semble incomplète ou pose question puisque le b-carré en tant que voix est absent de la propriété (ou hexacorde) par nature.

71 Peut-être l'auteur voulait-il écrire : la clé de f-fa-ut sert à la propriété par b-mou ?

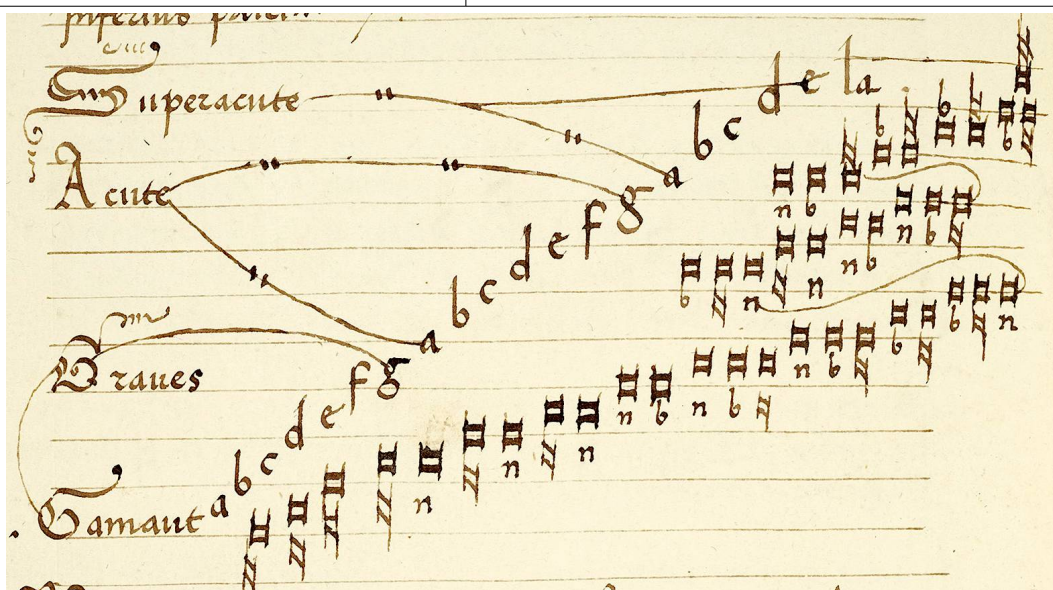
72 Une scansion en pentamètre est peut-être faisable ici (cf. notre proposition sous le vers latin).

73 Là encore l'explication est absente et on se reportera à des théoriciens plus pédagogues à ce sujet (Tinctoris etc.). Ce § concerne les changements ou passages d'une propriété à une autre. Les trois premières voix (ut ré mi) sont utilisées préférentiellement pour opérer le changement sur l'hexacorde (déduction) suivant en montant. Ce sont les premières voix du nouvel hexacorde sur lesquelles on peut opérer le changement. Les trois dernières (la sol fa) sont utilisées pour prendre l'hexacorde voisin en descendant.

74 Pour faire plus précisément sens, il faudrait ajouter « qui commence en montant » pour chacune des déductions évoquées.

[f.21v] Nota quod deductio est discursus sex vocum, scilicet, ut. re. mi. fa. sol. la. Nota quod gamaut stat in riga, are in spatio, bmi in linea, et sic procedendo de linea in spatium usque ad finem manus ut hic inferius patet :

Sachez qu'une **déduction est un ambitus de six voix**, à savoir **ut ré mi fa sol la**. Notez que gamma-ut se tient sur une ligne, a-ré dans un espace, b-mi sur une ligne, et ainsi en progressant de ligne en espace jusqu'à la fin de la main, comme on le voit ici clairement ci-dessous⁷⁵ :



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.21v.

Superacute, Acute, Graves, Gamaut.

[De mutationibus...]

[Des muances...]

Nota quod mutantia est mutare unam proprietatem in alteram sicut **H** quadrum in naturam, vel **b** molle in naturam vel, e co[n]verso.

Notez que la **muance**⁷⁶ c'est **changer une propriété dans une autre**, comme de **H** carré en nature, ou de **b** mou en nature, ou inversement.

Nota quod ubi non est nisi una vox non potest fieri mutantia ; et ubi sunt due voces ibi sunt due mutantie. Et ubi sunt tres voces, ibi sunt sex mutantie, accipiendo primam et secundam voces et e converso, et primam et ultimam et e converso, et secundam et ultimam et e converso, et cetera.

Sachez que là où il n'y a qu'une seule voix, il n'est pas possible de faire de muance ; là où il y en a deux, il y a ici deux muances ; et là où il a trois voix, ici il y a six muances : en prenant la première et la deuxième voix et réciproquement ; la première et la dernière et inversement ; et la deuxième et la dernière et réciproquement, etc.

Nota quod si sunt due voces debes facere mutantiam tuam dimittendo litteram et accipiendo voces sicut iacent pro ascensu et e converso pro descensu.

Notez que s'il y a deux voix, vous devez faire votre muance en renonçant à une lettre⁷⁷ et en prenant les voix comme elles se trouvent pour le mouvement ascendant, et inversement pour le mouvement descendant.

Nota quod in **b fa b mi** non fit mutantia propter semitonium, qui semitonus derivatur de semus sema semum, quod est pars, et tonus toni quasi pars toni, et ideo non potest mutantia quia esset discordantia quia fa, est semitonus, et mi est tonus planus.

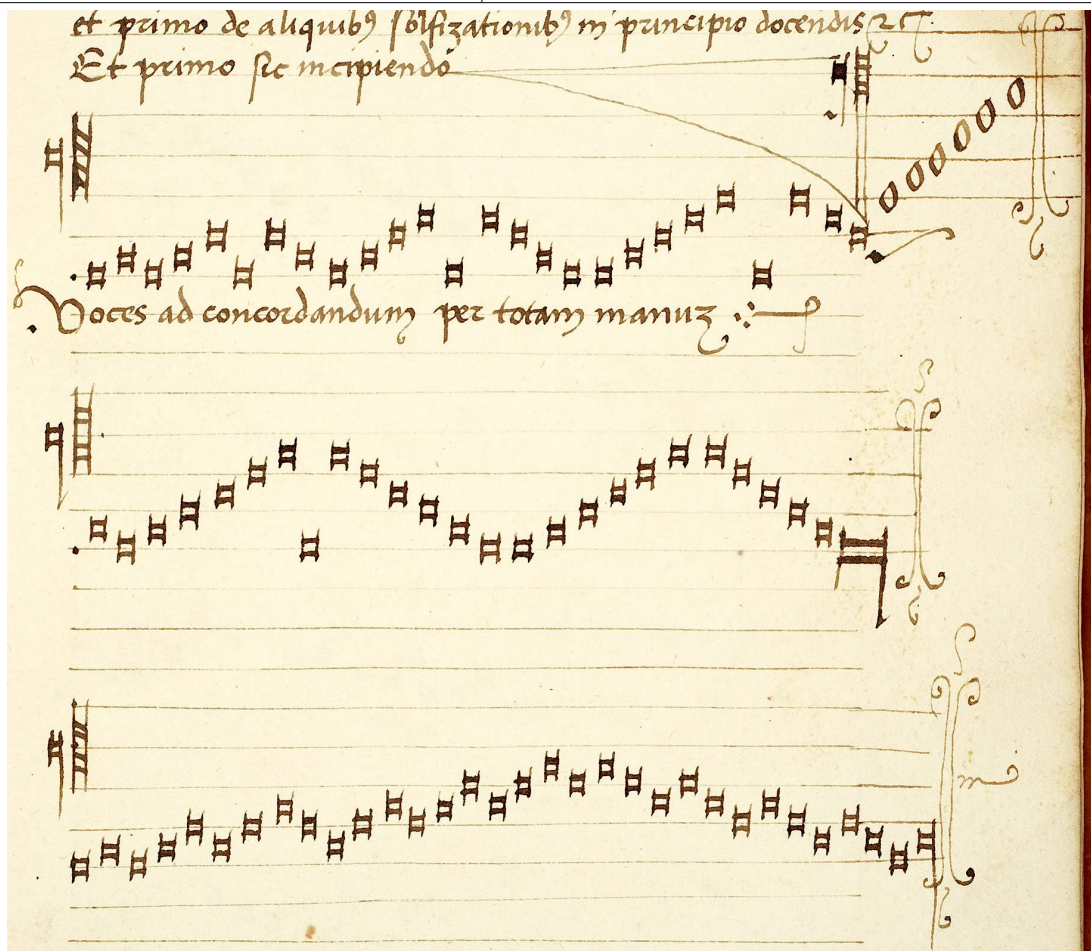
Sachez que **sur b-fa-b-mi, on ne fait pas de muance** à cause du demi-ton, lequel demi-ton vient de *semus, sema, semum*, qui signifie 'partie', et *tonus, toni* [du ton], pour ainsi dire comme *une partie de ton*. Du reste, c'est pourquoi il ne peut y avoir de muance parce qu'il y aurait une discordance, parce que fa tend au demi-ton, et mi arrive à un ton manifeste⁷⁸.

75 Le schéma de Guilielmus n'indique aucune voix (syllabe) des déductions évoquées, ne rendant pas leur lecture très intuitive ; celles-ci sont représentées par les seules initiales de leur propriété (b-carré, nature, b-mou) au-dessous des notes.

76 *Mutantia*, pro *mutatio* : changement, échange. Nous adoptons ici le terme quelque-peu avant-gardiste et plus connu de *muance* pour faciliter la lecture.

77 Peut-être l'auteur voudrait dire ici voix à la place de lettre ?

<p>[De sept consonantiis...]</p>	<p>[Des sept consonances...]</p>
<p>[f.22] Nota quod secundum Boetium septem sunt consonantie, scilicet, tonus, semitonus, ditonus, semiditonus, diapason, diapente et diatesseron, de quibus determinabitur in sequentibus, et de deductionibus et mutationibus exemplariter notatis et primo de aliquibus solfizationibus in principio docendis et cetera. Et primo sic incipiendo :</p>	<p>Notez que selon Boèce, il existe sept consonances, à savoir le ton, le demi-ton, le semi-diton⁷⁹, le diton⁸⁰, l'octave, la quinte et la quarte, au sujet desquelles on traitera dans les choses suivantes, concernant les <i>déductions</i> mais encore les <i>muances</i> par des exemples notés ; et premièrement concernant quelques 'formules solmistiques' à enseigner au début, etc. Et d'abord en commençant de cette manière⁸¹ :</p>
<p>[De aliquibus solfizationibus ad incipiendum...]</p>	<p>[De quelques formules solmistiques pour commencer...]</p>



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.22

Voces ad concordandum per totam manum

(Les voix pour concorder à travers toute la main)

78 A. Seay propose la correction « *plenus* » qui signifierait alors 'un ton plein' ou entier, ce qui revient au même sens. La formulation n'est cependant pas des plus claires pour expliquer qu'il n'y pas de muance lorsque la hauteur de la voix change. Toutefois la remarque reste intéressante parce qu'elle sous-entend que la voix *fa* amène ou caractérise le demi-ton ascendant, tandis que la voix *mi* semble caractériser plutôt le mouvement de ton ascendant.

79 C-à-d la tierce mineure.

80 C-à-d la tierce majeure.

81 On remarquera que, fidèle à la tradition de ses nombreux prédécesseurs, Guilielmus propose ici un long exercice sur une seule déduction (la première) visant à donner une parfaite connaissance pratique de tous les mouvements mélodiques et solmistiques (*solfizationes*) s'y trouvant.



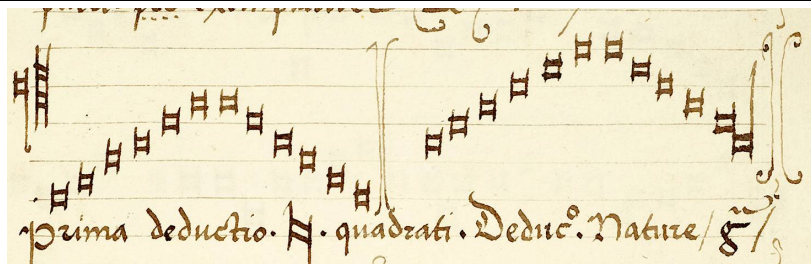
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.22v

[De septem deductionibus (secunda pars)...]

[Des sept déductions (partie 2)...]

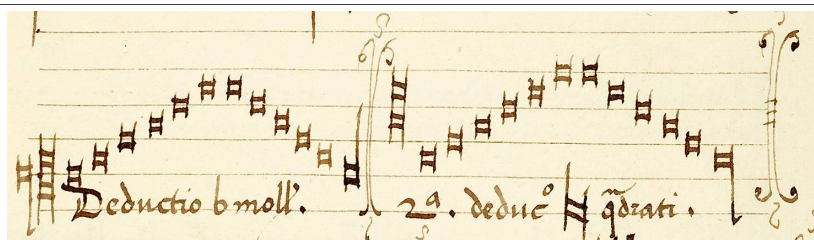
[f.23] Sequuntur septem deductiones, tres de H quadrato, due de natura, et due de b mulli ut hic inferius patet exemplariter :

Il s'en suit des sept déductions, trois par H carré, deux par nature, et deux par b mou, comme on le voit ci-dessous dans les exemples :



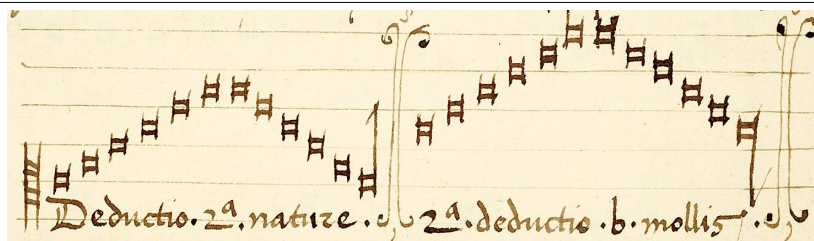
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.23

Prima deductio H quadrati, Deductio Nature gravis (Première déduction du b-carré ; déduction de Nature grave)



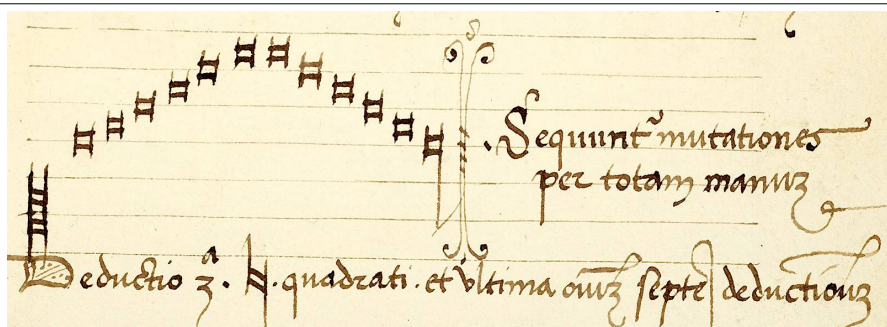
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.23

Deductio **b** mollis, Secunda deductio **□** quadrati (Déduction du b-mou⁸² ; deuxième déduction du b-carré)



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.23

Deductio secunda nature, Secunda deductio **b** mollis (Deuxième déduction de nature ; deuxième déduction du b-mou)



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.23

Deductio tertia **□** quadrati et ultima septem deductionem. (Troisième déduction du b-carré – et septième déduction.)

Sequuntur mutationes per totam manum.

Il s'en suit des muances à travers toute la main.

[f.23v] Mutatio est signorum et vocis revolutio non mutato sono, et de deductione in deductionem modulationes proferre.

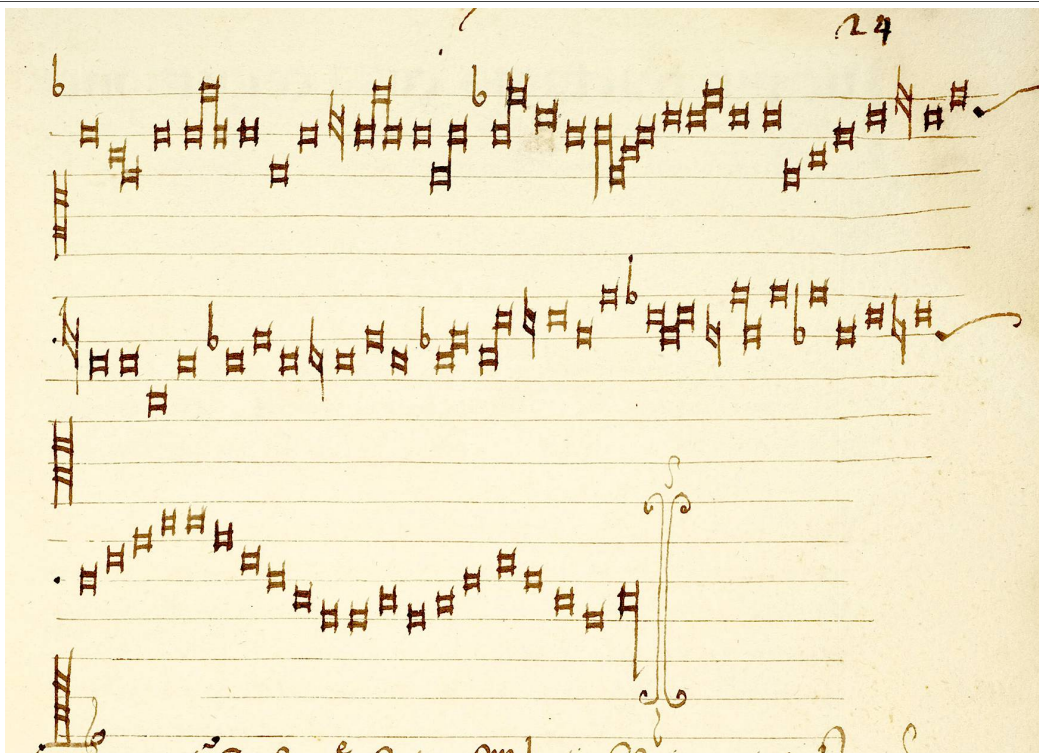
La muance est une permutation des signes et des voix sans modification du son, et elle fait avancer les mélodies de déduction en déduction.

82 On observera que par b-mou, le signe de b n'est pas indiqué (de même dans la deuxième déduction par b-mou). Le fait de commencer la propriété (hexacorde) sur F-fa-ut sous-entend l'usage du b-mou.

Mutationes per totam manum f.

Mutatio est signorum et vocis reuolutio no mutato sono, et de deductione in deductione modulationes proficere: f.

I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.23v



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.24

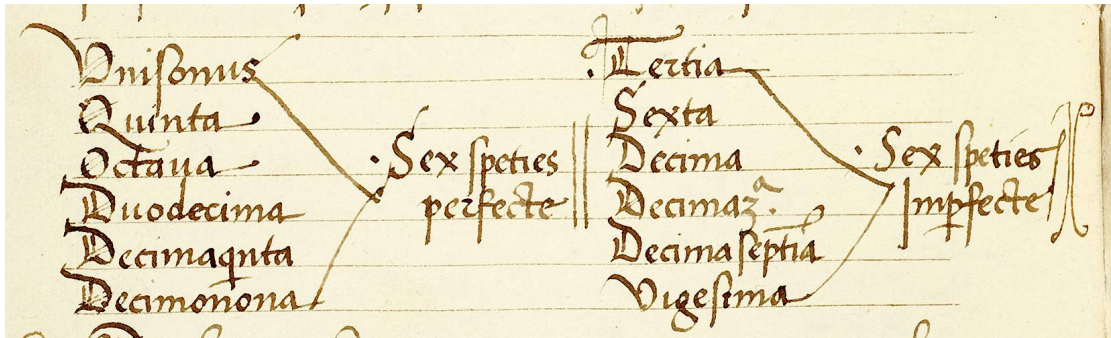
Sequuntur consonantie septem secundum Boetium inferius notate (secunda pars).

Il s'en suit des sept consonances selon Boèce notées ci-dessous (partie 2).



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.24

Tonus. Semitonus. Ditonus. Semiditonus. Dyapason[.] Dyapente. Dyathesaron (Ton. Demi-ton. Tierce majeure. Tierce mineure. Octave. Quinte. Quarte).

<p style="text-align: center;">[F.24V] [VI] INCIPIT TRACTATUS CIRCA COGNITIONEM CONTRAPUNCTI TAM SECUNDUM MODUM FRANCIGENORUM QUAM ANGLICORUM CUM DUABUS ET CUM TRIBUS VOCIBUS, ET CUM QUATUOR COMPOSITIS.</p>	<p style="text-align: center;">[VI.] ICI COMMENCE LE TRAITÉ SUR LA CONNAISSANCE DU CONTREPOINT TANT SELON LA MANIÈRE DES FRANÇAIS QUE DES ANGLAIS À DEUX ET À TROIS VOIX, ET AVEC LES CHOSSES COMPOSÉES À QUATRE.</p>
<p>Et super hoc nota quod quatuor sunt consonantie simplices, scilicet dua imperfecte, scilicet, tertia et sexta. Et due perfecta, scilicet, quinta et octava ; et bene dico simplices quia multe consonantie possunt composite : nam sub tertia componuntur⁸³ decima et decimaseptima. Sub sexta componuntur decimatertia et vigesima. Sub quinta componuntur duodecima et undevigesima. Sub octava componitur decimaquinta.</p>	<p>Et à ce sujet, notez qu'il existe quatre consonances <i>simples</i>, à savoir deux imparfaites, c'est-à-dire la tierce et la sixte, et deux parfaites, à savoir la quinte et l'octave ; et je mentionne <i>simples</i> à juste titre parce que de nombreuses consonances peuvent être composées ; car au-dessus⁸⁴ de la tierce sont composées la dixième et la dix-septième ; au-dessus de la sixte sont composées la treizième et la vingtième ; au-dessus de la quinte sont composées la douzième et la dix-neuvième ; au-dessus de l'octave est composée la quinzième.</p>
<p>Unisonus autem secundum Boetium non est consonantia sed fons et primordiale principium omnium consonantiarum, sicut unitas non est numerus sed fons et primordiale principium omnium numerorum. Et ex istis consonantiis sex sunt perfecte, et sex imperfecte, et hoc intelligo tam de simplicibus quam de compositis, ut hic inferius patet :</p>	<p>D'autre part, l'unisson, selon Boèce, n'est pas une consonance mais la source et l'origine primordiale des toutes les consonances – de même que l'unité n'est pas un nombre mais la source et l'origine primordiale de tous les nombres. Et six de ces consonances sont parfaites, et six sont imparfaites, et je rends compte de cela tant concernant les [consonances] <i>simples</i> que les <i>composées</i>, comme il apparaît clairement ici ci-dessous :</p>
 <p>The image shows a manuscript page with musical notation on staves. On the left, intervals are listed: Unisonus, Quinta, Octava, Duodecima, Decimaquinta, Decimanona. On the right, intervals are listed: Tertia, Sexta, Decima, Decimatertia, Decimaseptima, Vigesima. In the center, there are two columns of text: 'Sex species perfecte' and 'Sex species imperfecte'. Lines connect the intervals on the left to the 'perfecte' column and the intervals on the right to the 'imperfecte' column.</p>	
<p style="text-align: center;">I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.24v</p> <p>Unisonus, Quinta, Octava, Duodecima, Decimaquinta, Decimanona ==> Sex species perfecte (Unisson, quinte, octave, douzième, quinzième, dix-neuvième ==> six intervalles parfaits)</p> <p style="text-align: center;">Tertia, Sexta, Decima, Decimatertia, Decimaseptima, Vigesima ==> Sex species imperfecte (Tierce, sixte, dixième, dix-septième, vingtième ==> six intervalles imparfaits)</p>	

83 Ms. : *componitur*.

84 *Sub*, qui en médiolatin accepte le sens de *super* (sur). cf. dictionnaire [DuCange](#).

[De naturali motu consonantiarum...]	[De l'enchaînement naturel des consonances...]
<p>Ordo autem istarum consonantiarum talis est quando unisonus requirit tertiam ; ipsa tertia requirit quintam ; ipsa quinta requirit sextam in eadem sede ; ipsa sexta [f.25] requirit octavam in diversis sedibus ; ipsa octava requirit decimam ; ipsa decima requirit duodecimam ; ipsa duodecima requirit tertiamdecimam in eadem sede ; ipsa tertiadecima requirit decimamquintam in diversis sedibus ; ipsa decimaquinta requirit decimaseptimam ; ipsa decimaseptima requirit decimamnonam ; ipsa decimanona requirit vigesimam.</p> <p>E contrario sensu : ipsa vigesima requirit decimamnonam ; ipsa decimanona requirit decimamseptimam ; ipsa decimaseptima requirit decimamquintam ; ipsa decimaquinta requirit decimamtertiam ; ipsa decimam tertia requirit duodecimam ; ipsa duodecima requirit decimam ; ipsa decima requirit octavam ; ipsa octava requirit sextam ; ipsa sexta requirit quintam ; ipsa quinta requirit tertiam ; ipsa tertia requirit unisonum.</p>	<p>D'autre part, la distribution régulière de ces consonances est la suivante : lorsque qu'il y a un unisson, il réclame la tierce ; cette tierce a besoin de la quinte ; cette quinte recherche une sixte dans une même position⁸⁵ ; cette sixte est en quête d'une octave dans des positions opposées ; cette octave requiert une dixième ; cette dixième aspire à une douzième ; cette douzième demande une treizième dans une même position ; cette treizième cherche une quinzisième dans des positions opposées, cette quinzisième réclame une dix-septième ; cette dix-septième recherche une dix-neuvième ; cette dix-neuvième demande une vingtième.</p> <p>Dans le sens contraire, cette vingtième demande une dix-neuvième ; cette dix-neuvième aspire à une dix-septième ; cette dix-septième cherche une quinzisième ; cette quinzisième à besoin d'une treizième ; cette treizième est en quête d'une douzième ; cette douzième demande une dixième ; cette dixième appelle l'octave ; cette octave cherche une sixte ; cette sixte est en quête d'une quinte ; cette quinte demande une tierce ; cette tierce requiert l'unisson.</p>

Sequuntur regule dicti contrapuncti.	Suivent les règles dudit contrepoint.
Prima	La première règle est la suivante :
regula talis est quod nos debemus incipere et finire Contrapunctum per Speciem perfectam, sed quod penultima sit species imperfecta apta speciei perfecte.	...à savoir que nous devons commencer et terminer le contrepoint par un intervalle parfait , mais que l'avant dernier soit un intervalle imparfait approprié à l'intervalle parfait.
Secunda	La deuxième règle est la suivante :
<p>regula talis est quod nos non possumus facere duas species perfectas similes de linea in spatium tendentes nec e contrario, de spatio in rigam.</p> <p>Sed nos bene possumus facere si sint quatuor vel tres notule, et quod ille tres sint tres quinte vel tres unisoni, vel tres octave, vel quomodocumque et cetera⁸⁶.</p>	<p>...à savoir que nous ne pouvons pas faire deux intervalles parfaits semblables se dirigeant d'une ligne à un espace, ni inversement, d'un espace à une ligne.</p> <p>Mais nous pouvons convenablement le faire si quatre ou trois notes <i>restent</i> et que celles-ci sont trois quintes, ou trois unissons, ou trois octaves, ou de toute manière que ce soit⁸⁷ etc.</p>

85 *Sedis* pour clé, ou aujourd'hui note commune entre les deux intervalles, ici avec un mouvement oblique à partir de la quinte. Nous gardons toutefois le terme position ou emplacement qui alors est plus précis.

86 Ms : un copiste a ajouté dans une encre plus claire ici : *Sequitur tertia regula dicti contrapuncti.*

87 C-à-d pour le reste des redoublements. Le sens de cette deuxième partie de la 2e règle peut toutefois prêter à discussion du fait de l'absence d'un verbe univoque. La première partie de la règle indiquant que le parallélisme de mêmes consonances parfaites est proscrié, E. Park propose d'ajouter [stationnaires] devant *notes* (p.170) pour justifier la permissivité. Nous pensons que le texte peut suffire si le verbe employé, *sint* (*sum, esse*), signifie ici *demeurer* ou *rester, séjourner*, au sens d'une absence de mouvement.

Tertia	La troisième règle dudit contrepoint est la suivante :
regula dicti contrapuncti talis est quod nos bene possumus facere duas vel tres species perfectas dissimiles sicut quintam et octavam octavam et duodecimam, duodecimam et decimamquintam, et e converso. Sed non possumus facere unisonum et octavam nec e converso, quia secundum Boetium unisonus reputatur esse diapason, scilicet octava.	...à savoir que nous pouvons convenablement faire deux ou trois intervalles parfaits différents , comme par exemple la quinte et l'octave, l'octave et la douzième, la douzième et la quinzième et réciproquement. Mais nous ne pouvons pas faire l'unisson et puis l'octave (ni réciproquement), parce que selon Boèce, l'unisson est compté pour un <i>diapason</i> , c'est-à-dire l'octave.
	La quatrième règle est la suivante :
[f.25v] Quarta regula talis est quod nos de speciebus imperfectis possumus uti ad libitum tam in ascensu quam in descensu de gradu ad gradum sed quod talis species imperfecta habeat speciem perfectam qualem requirit sicut si sit tertia, sequatur quinta, si sit sexta sequatur octava et sic de singulis.	...à savoir que concernant les consonances imparfaites, nous pouvons les utiliser à volonté tant dans les mouvements ascendants que dans les mouvements descendants degré par degré , mais qu'un intervalle imparfait de ce genre apporte un intervalle parfait tel qu'il le requiert ⁸⁸ , de sorte que si c'est la tierce, la quinte suit, si c'est la sixte, l'octave suit, et ainsi pour chacun.
	La cinquième règle est la suivante :
<p>Quinta regula talis est, quod nos non possumus ascendere nec descendere per species perfectas nisi duobus modis, scilicet per dyapente et dyatesseron, scilicet per quintam et per quartam.</p> <p>Per quintam sic, si cantus firmus descendat quintam contrapunctus potest descendere cum cantu firmo, de perfecta consonantia in perfectam consonantiam sicut de quinta in octavam ;</p> <p>per quartam, sic si cantus firmus descendat quartam vel quintam tunc contrapunctus potest descendere de imperfecto in suum perfectum sicut de tertia in quintam ut patet per exemplum :</p>	<p>...à savoir que nous ne pouvons pas monter ni descendre par intervalles parfaits sinon de deux manières : à savoir par diapente et par diatessaron (c'est-à-dire par la quinte et par la quarte).</p> <p>Ainsi par la quinte : si le <i>cantus firmus</i>⁸⁹ descend d'une quinte, le contrepoint peut descendre avec le <i>cantus firmus</i>, depuis une consonance parfaite vers une consonance parfaite, par exemple de la quinte à l'octave ;</p> <p>Ainsi par la quarte : si le <i>cantus firmus</i> descend d'une quarte ou d'une quinte⁹⁰, alors le contrepoint peut descendre depuis un [intervalle] imparfait vers son [intervalle] parfait, comme de la tierce à la quinte, comme on le voit à travers l'exemple : [cf. ex. 37]</p>

88 Voir cette notion développée [supra](#).

89 Ou ici la teneur.

90 Cette possibilité redondante ne semble pas faire sens, sinon qu'il manquerait peut-être le verbe *ascendat* devant *quintam* (ou monte d'une quinte) afin d'illustrer le cas inverse comme l'évoque le début de cette règle ? Le lecteur remarquera toutefois un point essentiel qui n'est pas explicité ici mais montré par l'exemple : le mouvement conjoint du contrepoint qui est employé dans cette règle.

 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.25 Tenor, Exemplum primi, Contrapuncta, Exemplum secundi⁹¹</p>	<p>ex. 37 I-Vnm Lat. Z.336 f.25</p> 
	<p>La sixième règle est la suivante :</p>
<p>Sexta regula talis est quod nos non possumus facere fa contra mi, nec mi contra fa, in speciebus perfectis propter semitonum In speciebus autem imperfectis possumus facere quia dat dulcedinem.</p>	<p>...à savoir que nous ne pouvons faire de <i>fa</i> contre <i>mi</i>, ni de <i>mi</i> contre <i>fa</i>, dans les intervalles parfaits en raison du demi-ton⁹². Cependant, nous pouvons le faire dans les intervalles imparfaits parce que cela apporte de la douceur⁹³.</p>
	<p>La septième règle est la suivante :</p>
<p>Septima regula talis est quod in omni contrapuncto debemus semper tenere propinquoiores notas sive proximiores, quoniam omne disiunctum inconsonans.</p>	<p>...à savoir que dans tout contrepoint, nous devons toujours prendre des notes assez voisines ou les plus rapprochées, parce que toute chose éloignée ne s'accorde pas.</p>
	<p>La huitième règle [portant sur les dissonances] est la suivante :</p>
<p>[f.26] Octava regula talis est quod quamquam posuerimus duodecim consonantias, tam perfectas quam imperfectas tam simplices quam compositas, non obstante secundum usum modernum consonantie dissonantes aliquotiens nobis serviunt, sicut dissonantia secunde dat dulcedinem tertie basse ; dissonantia vero septime dat dulcedinem sexte ; dissonantia quarte dat dulcedinem tertie alte, et illa tertia dat dulcedinem quinte et hoc secundum usum modernum.</p>	<p>...à savoir que bien que nous ayons établi douze consonances⁹⁴, autant parfaites qu'imparfaites, autant simples que composées, sans s'y opposer conformément à l'usage moderne de la consonance, les dissonances nous sont parfois utiles, comme la dissonance de seconde apporte de la douceur à la tierce inférieure⁹⁵ ; quant à la dissonance de septième elle donne de la douceur à la sixte⁹⁶ ; la dissonance de quarte offre de la douceur à la tierce supérieure⁹⁷, et cette tierce apporte de la douceur à la quinte, et cela selon l'usage actuel.</p>
	<p>La neuvième règle est la suivante :</p>
<p>Nona regula talis est quod quamquam dixerimus quod quinta debeat precedere sextam in eadem sede, et quod decimatertia debeat precedere decimam-</p>	<p>...à savoir que bien que nous ayons dit que la quinte doit précéder la sixte dans une même position, et que la treizième doit précéder la [douzième⁹⁸] dans une même position, toutefois il est</p>

91 Ms. : ajouté dans la marge de l'exemple : *sequitur sexta regula*.

92 Rappelons que dans les intervalles parfaits, la quinte juste de *mi* est *mi*, celle *fa* est *fa*. Rappelons aussi que dans la succession des propriétés ascendantes, *mi fa* est une quinte diminuée de *b-carré* à nature ou de nature à *b-mou*, et *fa mi* une quarte augmentée de nature à *b-carré* ou de *b-mou* à nature.

93 C-à-d admet les tierces majeures et les sixtes mineures ; par exemple la sixte E-la-MI <=> c-sol-FA-ut, ou la tierce c-sol-FA-ut <=> e-la-MI, etc.

94 C-à-d tierce, quinte, sixte, octave et leurs deux réitérations.




95 C-à-d en résolvant la seconde par un mouvement conjoint descendant de la voix la plus grave, la voix aigüe restant en place.

96 C-à-d en résolvant la septième par un mouvement conjoint descendant de la voix la plus aigüe, la voix la plus grave restant en place.

97 C-à-d en résolvant la quarte par un mouvement conjoint descendant de la voix la plus aigüe, la voix la plus grave restant en place.

98 Le manuscrit indique quinzisième (XVam), ce qui constitue vraisemblablement une erreur ou pose un problème de logique dans la phrase, et contrairement à ce qui a été édicté au § précédent : la distribution régulière de ces consonances. En effet, *In eadem sede* ne peut faire sens dans l'enchaînement 13e ==> 15e à cette époque.

<p>quintam in eadem sede, tamen aliquotiens est dulce sextam precedere quintam, et decimamtertiam precedere duodecimam, tam in eadem sede quam in diversis sedibus propter dulcedinem.</p>	<p>quelquefois doux que la sixte précède la quinte, et que la treizième précède la douzième, tant dans une même position que dans des emplacements différents en raison de la douceur.</p>
<p>Item maxime vitanda est reiteratio hoc est rem unam bis vel ter reiterare sicut .fa mi. fa mi. sol fa. sol fa. ita quod cantus firmus sic faciat, et sic de regulis dicta sufficiant.</p>	<p>De même, on doit principalement éviter la répétition, c'est-à-dire de répéter un même motif deux fois ou trois fois ; par exemple <i>fa mi fa mi, sol fa sol fa</i>, dans la mesure où le cantus firmus procède ainsi ; et ainsi les choses mentionnées au sujet des règles sont suffisantes.</p>
<p>Nota quod ad habendam perfectam perfectionem consonantiarum ocularem, nota quod unisonus accipitur pro octava, tertia bassa accipitur pro sexta alta, tertia alta accipitur pro decima, et ipsa quarta bassa accipitur pro quinta alta, et ipsa quinta alta aliquotiens accipitur pro duodecima, et ipsa sexta aliquotiens accipitur pro tertia bassa, et ipsa octava bassa accipitur pro unisono.</p>	<p>Sachez que pour avoir l'accomplissement d'une parfaite vision des consonances, notez que l'unisson est pris à la place de l'octave, la tierce inférieure est prise à la place de la sixte supérieure, la tierce supérieure est prise à la place de la dixième, et la quarte inférieure est prise à la place de la quinte supérieure, et cette quinte supérieure est parfois prise à la place de la douzième, et la sixte [supérieure] est quelquefois prise à la place de la tierce inférieure, et l'octave inférieure est prise à la place de l'unisson.</p>

Sequantur palme contrapuncto- rum.	il s'en suit des palmes⁹⁹ des contrepoints.	
[f.26v] Incipiunt palme contrapunctorum tam  quadrati alti [et superacute] quam nature alte :	Ici commencent les palmes des contrepoints tant du  carré aigu [et de b carré suraigu] que de nature aiguë ¹⁰⁰ :	
[Et primo de natura alta...]	[Et d'abord de nature aigu...]	
[voix et intervalles consonants pris dans la propriété de nature aiguë (5e hexacorde)]		
G A B C D E F G A B ¹⁰³ C D E F G A B C D E	re. 12e ut. 10e re. 10e ut. 8ve re. 8ve ut. 6te ¹⁰² ut. 5te re. 5te ut. 3ce re. 3ce ut. unisson re. unisson ut. 3ce au-dessous re. 3ce au-dessous ut. 5te au-dessous ut. 6te au-dessous re. 6te au-dessous ut. 8ve au-dessous re. 8ve au-dessous ut. 10e au-dessous mi. 13e mi. 12e fa. 12e mi. 10e fa. 10e mi. 8ve re. 6te mi. 6te mi. 5te fa. 5te ¹⁰⁴ mi. 3ce fa. 3ce mi. unisson fa. unisson mi. 3ce au-dessous re. 5te au-dessous mi. 5te au-dessous mi. 6te au-dessous fa. 6te au-dessous mi. 8te au-dessous	sol. 15e fa. ¹⁰¹ 13e sol. 13e sol. 12e la. 12e sol. 10e fa. 8ve sol. 8ve fa. 6te sol. 6te sol. 5te la. 5te sol. 3ce la. 3ce sol. unisson fa. 3ce au-dessous sol. 3ce au-dessous fa. 5te au-dessous sol. 5te au-dessous sol. 6te au-dessous la. 15e la. 13e la. 10e la. 8ve la. 6te la. unisson la. 3ce au-dessous la. 3ce au-dessous la. 5te au-dessous
<p>[le contrepoint se solmiste par nature aigu]</p>  <p>[présentation notée de la même palme]</p>		

99 *Palma, ae*, signifie à l'origine **la main ou la paume** qui représente les clés ; le terme est ici utilisé pour présenter l'ensemble des consonances (*contrapunctorum*) sur chaque clé du gamut, dans trois propriétés sur les sept existantes (deux par b carré ou bécarre et une par nature). Le titre du paragraphe n'en mentionne que deux sur les trois présentées. Le lecteur observera que Guiliemus ignore la propriété par *b mou*, les trois premières propriétés, et ne donne aucune explication sur leur utilisation. Ce procédé de présentation par propriété ou *déduction* existe plus d'un siècle avant en 1375, au chapitre II du traité de Goscalcus (sur le contrepoint) qui présente également les deux propriétés par b carré aigu et nature aiguë mentionnées dans le titre du §, cf. notre édition [LES TRAITÉS DU MANUSCRIT 744 DE BERKELEY 1375](#) p. 47-8, et en annexe p.127-31 pour la présentation des sept déductions ajoutées dans la copie tardive de Catane.

100 Le format pleine page des tableaux dans le manuscrit ne permet pas de placer ici en regard la traduction. Nous plaçons donc directement la traduction corrigée des quelques erreurs minimales, illustrée d'une version notée pour saisir visuellement l'ensemble, et reproduisons en [Annexe 1](#) les deux pages manuscrites (f.26v-27) des *palmae contrapunctorum*.

101 Ms : sol.

102 Ms : 5.

103 Cette clé B comme la suivante sont sous entendue *b mou* contre la voix *fa*.

104 Ms : 6.

[Et deinde de b quadrato alta...]

[Et ensuite de bécarré aigu...]

[voix et intervalles consonants pris dans la propriété **du bécarré aigu** (4e hexacorde)]

G	ut. 8ve	mi. 10e	sol. 12e	la. 13e
A	re. 8ve	fa. 10e	la. 12e	
B	ut. 6te	mi. 8ve	sol. 10e	
C	ut. 5te	re. 6te	fa. 8ve	la. 10e
D	re. 5te	mi. 6te	sol. 8ve	
E	ut. 3ce	mi. 5te	fa. 6te	la. 8ve
F	re. 3ce	fa. 5te	sol. 6te	
G	ut. unisson	mi. 3ce	sol. 5te	la. 6te [f.27]
A	re. unisson	fa. 3ce	la. 5te	
B	ut. 3ce au-dessous	mi. unisson	sol. 3ce	
C	re. 3ce au-dessous	fa. unisson	la. 3ce	
D	ut. 5te au-dessous	mi. 3ce au-dessous	sol. unisson	
E	ut. 6te au-dessous	re. 5te au-dessous	fa. 3ce au-dessous	la. unisson
F¹⁰⁵	re. 6te [au-dessous]	mi. 5te [au-dessous]	sol. 3ce au-dessous	
G	ut. [8ve] au-dessous	mi. 6te au-dessous	fa. 5te au-dessous	la. 3ce [au-dessous]
A	re. 8ve au-dessous	fa. 6te au-dessous	sol. 5te au-dessous	
B	ut. 10e [au-dessous]	mi. 8ve [au-dessous]	sol. 6te [au-dessous]	la. 5te au-dessous
C	re. 10e [au-dessous]	fa. 8ve [au-dessous]	la. 6te [au-dessous]	
D	ut. 12e [au-dessous]	mi. 10e [au-dessous]	sol. 6te au-dessous	
E	ut. 13e [au-dessous]	re. 12e [au-dessous]	fa. 10e [au-dessous]	la. 8ve au-dessous

[le contrepoint se solmisse par bécarré aigu]

[présentation notée de la même palme]

[Finiendo per b quadratum superacutum...]

[En terminant par bécarré suraigu...]

[voix et intervalles consonants pris dans la propriété **par bécarré aigu** (7e hexacorde)]

G	ut. 15te	mi. 17e	sol. 19e	la. 20e
A	re. 15te	fa. 17e	la. 19e	
B	ut. 13e	mi. 15e	sol. 17e ¹⁰⁶	
C	ut. 12e	re. 13e	fa. 15e	la. 17e
D	re. 12e	mi. 13e	sol. 15e	
E	ut. 10e	mi. 12e	fa. 13e	la. 15e
F	re. 10e	fa. 12e	sol. 13e	

105 Cette clé F est sous-entendue F# contre la voix *mi* à la quinte au-dessous.

106 Ms : 12.

G	ut. 8ve	mi. 10e	sol. 12e	la. 13e
A	re. 8ve	fa. 10e	la. 12e	
B	ut. 6te	mi. 8ve	sol. 10e	
C	ut. 5te	re. 6te	fa. 8ve	la. 10e
D	re. 5te	[mi.] 6te	sol. 8ve	
E	ut. 3ce	mi. 5te	fa. 6te	la. 8ve
F	re. 3ce	fa. 5te	sol. 6te	
G	ut. unisson	mi. 3ce	sol. 5te	la. 6te
A	re. unisson	fa. 3ce	la. 5te	
B	ut. 3ce au-dessous	mi. unisson	sol. 3ce	
C	re. 3ce au-dessous	fa. unisson	la. 3ce	
D	ut. 5te au-dessous	mi. 3ce au-dessous	sol. unisson	
E	ut. 6te au-dessous	re. 5te au-dessous	fa. 3ce au-dessous	la. unisson.

[le contrepoint se solmisse par bécarré suraigu]

G A B C D E F G A B C D E F G A B C D E

[présentation notée de la même palme]

Finis palme contrapunctorum.

Fin des palmes des contrepoints

<p style="text-align: center;">[F.27R] [VII. SEQUUNTUR REGULE CONTRAPUNCTI ANGLICORUM.]</p>	<p style="text-align: center;">[VII. IL S'EN SUIV DES RÈGLES DE CONTREPOINT DES ANGLAIS.]</p>
<p>[f.27v] Incipiunt regule contrapuncti Anglicorum, que secundum ipsos Anglicos duobus modis fit :</p> <p>Primus modus qui apud ipsos communis est fauxbordon appellatur ; qui fauxbordon canitur cum tribus vocibus, scilicet, tenore, contratenore et soprano.</p> <p>Secundus vero modus qui gymel appellatur, cum duabus vocibus canitur, scilicet, soprano et tenore.</p>	<p>Ici commencent les règles du contrepoint des Anglais, qui selon les Anglais eux-mêmes est fait de deux manières :</p> <ul style="list-style-type: none"> - La première manière, qui chez eux est ordinaire, est appelée le faux-bourdon ; et ce faux-bourdon est chanté à trois voix, à savoir une <i>teneur</i>, une <i>contreteneur</i>, et un <i>soprano</i>¹⁰⁷. - La deuxième manière, qui est appelée le gymel, est chantée à deux voix, à savoir un <i>soprano</i> et une <i>teneur</i>.
<p style="text-align: center;">Sequuntur regule dicti modi.</p>	<p style="text-align: center;">Les règles desdites manières suivent.</p>
<p style="text-align: center;">[Cantus firmus in soprano...]</p>	<p style="text-align: center;">[Le cantus firmus est au soprano...]</p>
<p>Nota quod si iste modus canatur secundum ipsos Anglicos debet assumi supranum cantum firmum, et dictus cantus firmus debet regere supranum sive cantum. Sed hoc intelligendum est in numero perfecto, qui numerus perfectus trinarius dicitur, sive talis ternalitas sit in temporibus sive in semibrevibus sive in minimis.</p>	<p>Sachez que si l'on chante cette manière selon les Anglais eux-mêmes, le soprano doit assumer le cantus firmus, et ledit cantus firmus doit diriger le soprano (ou le chant). Du reste, celui-ci doit être perçu dans un nombre parfait, lequel nombre parfait est appelé <i>ternaire</i>, que cette 'ternarité' se trouve dans les temps, ou dans les semi-brèves, ou dans les minimis.</p>
<p>Nota quod prima nota Cantus firmi quamquam sit sola debet esse duplicata hoc est debet valere duas de aliis notulis hoc est debet valere sex notulas.</p>	<p>Notez que la première note du cantus firmus, bien qu'il n'y en ait qu'une seule, doit être doublée, c'est-à-dire doit valoir deux par rapport aux autres notes (c'est-à-dire qu'elle doit valoir six notes¹⁰⁸).</p>
<p style="text-align: center;">[Transitus regula...]</p>	<p style="text-align: center;">[La règle du transitus...]</p>
<p>Item, si post primam notulam vel secundam repariantur due notule existentes sub eodem puncto hoc est sub eadem riga, vel eodem spatio, prima debet facere transitum sive passagium existentes sub eodem puncto et sono.</p>	<p>De même, si après la première note ou la deuxième, on rencontre deux notes se montrant sur même point (c'est-à-dire sur la même ligne ou sur le même espace), la première doit faire une broderie inférieure (<i>transitus</i> ou un passage) se trouvant sous le même point et son¹⁰⁹.</p>
<p>Item ultima notula eundem quoque facit transitum existentem sub eodem puncto et sono.</p>	<p>Également, la dernière note fait aussi la même broderie inférieure se trouvant sous le même point et son¹¹⁰.</p>
<p>Et nota quod istud fauxbordon ut superius dixi canitur cum tribus vocibus tenendo ordinationem dictarum notularum superius dictarum, sed quod habeat supranus</p>	<p>Et sachez que ce faux-bourdon, comme il a été mentionné plus haut, est chanté à trois voix en gardant l'agencement desdites notes énoncées plus haut¹¹¹, mais en conséquence que le so-</p>

107 Sur le terme *supranus*, voir la note infra : [Supranus](#).

108 C-à-d six semi-brèves en temps parfait, ou six minimis en temps imparfait de prolation majeure, vraisemblablement pour permettre un bon accord de départ.

109 Ce procédé qui crée un mouvement ascendant dans la partie principale permet ainsi de faire une cadence intermédiaire là où se présente un unisson. Voir les exemples plus bas à partir de [I-Vnm Lat. Z.336 \(1581\) f.28r](#). La technique semble concerner autant le faux-bourdon que le gymel.

110 Ce qui revient à ajouter une note à la fin en plus de celle écrite. Par ex si fa est la dernière note, la mélodie deviendra fa mi fa.

111 Cf. supra : [\[1. Le faux-bourdon\]](#).

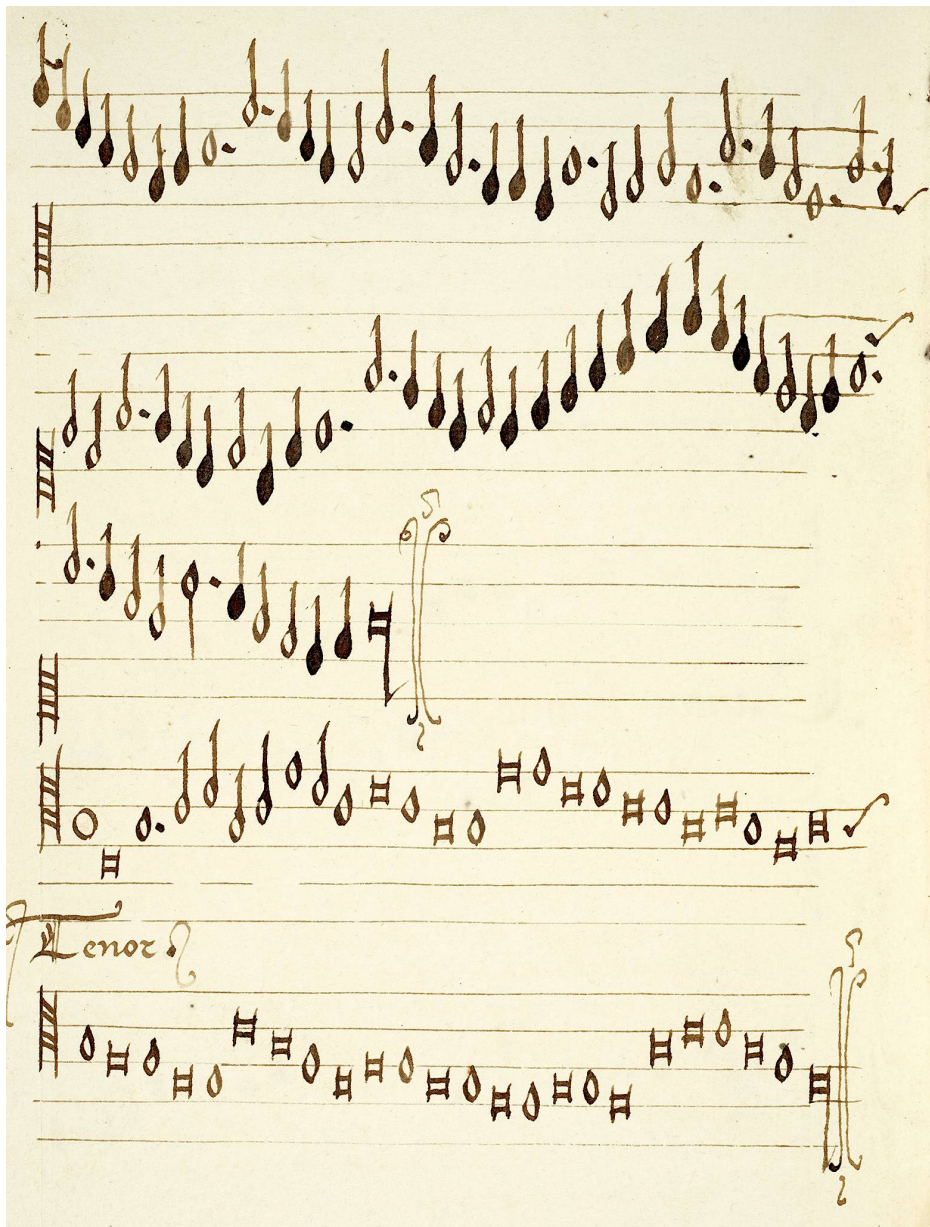
<p>pro consonantiis primam octavam et reliquas sextas, et in fine concordiorum sit octava hoc est habeat sex et octo pro consonantiis supra tenorem.</p> <p>Contratenor vero debet tenere dictum modum supрани scilicet quod habeat pro consonantiis tertiam et quintam altas, hoc est primam quintam reliquas tertias ; ultimus vero finis concordiorum sit quinta, ut patebit per exemplum.</p>	<p>prano tienne pour consonances la première [note] à l'octave et les autres à la sixte, et qu'à la fin des concordances il y ait l'octave, c'est-à-dire que la sixte et l'octave¹¹² soit établies comme consonances au-dessus de la teneur.</p> <p>Quant à la contreteneur, elle doit observer ledit mode du soprano, à savoir qu'elle garde comme consonances la tierce et la quinte du dessus¹¹³, c'est-à-dire que la première est une quinte et les autres sont des tierces ; mais que la fin des concordances soit une quinte, comme on le verra par un exemple.</p>
<p>[Cantus firmus in tenore...]</p>	<p>[Le cantus firmus à la teneur...]</p>
<p>[f.28] Modus autem istius fauxbordon aliter posset assumi apud nos non tenendo regulas supradictas, sed tenendo proprium cantum firmum sicut stat, et tenendo easdem consonantias superius dictas tam in soprano quam in contratenore, possendo tamen facere sincopas per sextas et quintas penultima vero existente sexta, et sic contratenor sic faciendo ut patebit per exemplum.</p>	<p>Cependant, ce faux-bourdon peut être réalisé différemment chez nous en n'appliquant pas les règles mentionnées ci-dessus, mais en gardant le <i>cantus firmus</i> caractéristique comme il se présente¹¹⁴, et en conservant les mêmes consonances mentionnées plus haut, tant au soprano qu'à la contreteneur, en pouvant faire toutefois des syncopes à travers des sixtes et des quintes – mais l'avant-dernière étant la sixte – et ainsi en créant la contre-teneur de cette manière, comme on le verra par l'exemple. [cf. ex. 38]</p>
<p>In isto enim fauxbordon potest aliquotiens fieri contratenor bassus et altus ut inferius videbitur.</p>	<p>De fait, dans ce faux-bourdon, il est quelquefois possible de faire une contre-teneur basse et alto, comme on le verra plus bas.</p>
	
<p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.28r¹¹⁵ (cf. ex. 38)</p>	

112 Lit. : qu'il y ait six et huit pour les consonances....

113 Par rapport à la partie de teneur.

114 C-à-d dans sa tessiture grave, sans l'octavier, le laissant là où il est écrit.

115 Cet exemple, positionné en avance, concerne la technique du gymel ornant un cantus firmus. La mesure de la teneur devrait être comme celle du soprano *per medium*.



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.28v (cf. ex. 38)

ex. 38

I-Vnm Lat. Z.336 f.28rv

Cantus firmus

[Supranus]

(ms: O)

Tenor

[f.29] Contra vero dicitur sicut supranus accipiendo quartam subtus supranum que venit esse quinta et tertia supra tenorem Iste enim modus communiter fauxbordon appellatur, supranus enim ille reperitur per cantum firmum.

Mais on expose la contreteneur comme le soprano en prenant la quarte sous le soprano qui vient être la quinte et ensuite la tierce au-dessus de la teneur. Donc cette manière est ordinairement appelée *faux-bourdon* ; de fait ce soprano est imaginé par l'entremise du cantus firmum¹¹⁶.

[Deinde recurrimus Gymel...]

[Puis revenons au gymel...]

Ad compositionem vero alterius modi qui modus Gymel appellatur dantur alicue regule.

Mais pour la composition de l'autre genre, genre qui est appelée **gymel**, quelques règles sont données.

Prima regula est quod in gymel sex sunt consonantie, scilicet, tertia tam alta quam bassa, sexta, et octava, decima bassa, et octava bassa.

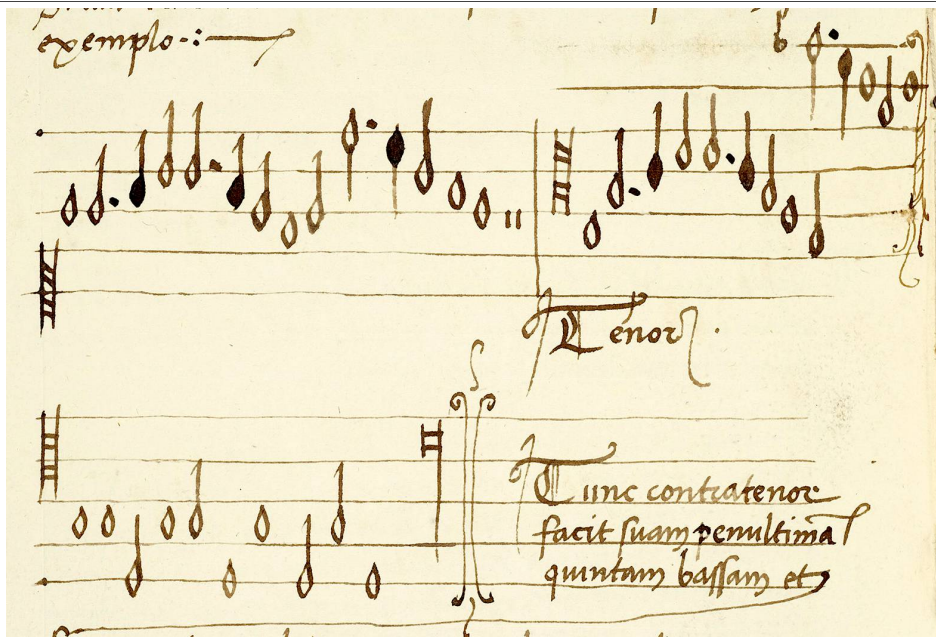
La première règle est que **dans le gymel il y a six consonances**, à savoir **la tierce tant inférieure que supérieure, la sixte, l'octave, la dixième inférieure, et l'octave inférieure.**

116 Pour ce qui est de la disposition « à l'anglaise ».

<p>[Secunda regula¹¹⁷]. Et nota quod si gymel accipiatur supra cantum firmum debet tenere regulas superius dictas in faulxbordon, hoc est numerum ternarium sive talis numerus sit ternarius in semibrevibus sive in minimis.</p>	<p>Deuxième règle : Notez aussi que si le gymel est pris au-dessus du cantus firmus, il doit garder les règles mentionnées plus haut dans le faux-bourdon, c'est-à-dire [garder] un nombre ternaire, que ce nombre soit ternaire dans les semi-brèves ou dans les minimis.</p>
<p>Tertia regula est quod in faulxbordon potest fieri contratenor bassus et in gymel potest fieri contratenor bassus, et isti duo modi cum quatuor vocibus possunt cantari.</p>	<p>La troisième règle est que dans le faux-bourdon il est possible de faire une contre-teneur basse, mais encore il est possible de faire une contre-teneur basse dans le gymel ; et ces deux genres peuvent être chantés à quatre voix.</p>
<p>Quarta regula est quod si faulxbordon faciat supranum suum per sextas et octavas, facies contratenorem bassum descendentem subtus tenorem per quintas et tertias bassas, sed quod semper penultima sit quinta bassa subtus tenorem que erit decima cum soprano et antepenultima erit tertia bassa, et sic iterando per quintas bassas et tertias bassas, ita quod prima nota sit octava bassa vel unisonus, et ultima sit octava bassa vel unisonus.</p> <p>Contra vero altus istius faulxbordon accipiet suam penultimam quartam supra tenorem et suam antepenultimam tertiam supra tenorem et sic itinerando supra tenorem.</p>	<p>La quatrième règle est que si le faux-bourdon fait son soprano en sixtes et octaves, vous ferez une contreteneur basse descendant sous la teneur par des quintes et tierces inférieures, et en sorte que la pénultième [note] soit toujours la quinte inférieure de la teneur (et qui sera à la dixième avec le soprano) ; et l'antépénultième [note] sera à la tierce inférieure, et ainsi en reprenant par des quintes et des tierces inférieures, de sorte que la première note soit à l'octave inférieure ou à l'unisson, et qui plus est la dernière soit à l'octave inférieure ou à l'unisson.</p> <p>Quant à la contre-teneur alto de ce faux-bourdon, elle prendra sa pénultième [note] à la quarte supérieure de la teneur, et son antépénultième [note] à la tierce supérieure de la teneur, et ainsi en répétant au-dessus de la teneur.</p>
<p>[Quomodo contratenorem addere in Gymel ?]</p>	<p>[Comment ajouter une contreteneur dans le gymel ?]</p>
<p>[f.29v] In Gymel autem potest fieri contratenor, quia si gymel accipiat consonantias sextas et octavas ad modum de Faulxbordon, tunc contratenor de gymel potest ire sicut contratenor de faulxbordon per tertias et quintas vel potest assumere suam penultimam quintam bassam, et suam antepenultimam tertiam bassam, sicut dictum est in precedenti regula.</p>	<p>D'autre part dans le gymel il est possible de faire une contreteneur, parce que si le gymel adopte les consonances de sixtes et d'octaves à la manière du faux-bourdon, alors la contreteneur du gymel peut être traitée comme la contre-teneur du faux-bourdon par tierces et quintes, ou elle peut prendre son avant-dernière [note] à la quinte inférieure, et son antépénultième à la tierce inférieure comme il a été dit dans la règle précédente.</p>
<p>Si autem tenent tertias et unisonos, ut patet in isto exemplo :</p>	<p>Toutefois s'ils contiennent des tierces et des unissons, comme on le voit dans cet exemple¹¹⁸ : [cf. ex.39]</p>

117 Noté dans la marge.

118 C-à-d si la teneur passe à la 3^e inférieure du soprano.



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.29v¹¹⁹ (cf. ex. 39)

ex. 39

I-Vnm Lat. Z.336 f.29v

...tunc contratenor facit suam penultimam quintam bassam et suam antepenultimam tertiam bassam vel octavam bassam vel unisonum cum tenore, et suam ultimam faciendo octavam bassam et sic de singulis ut patebit per exempla.

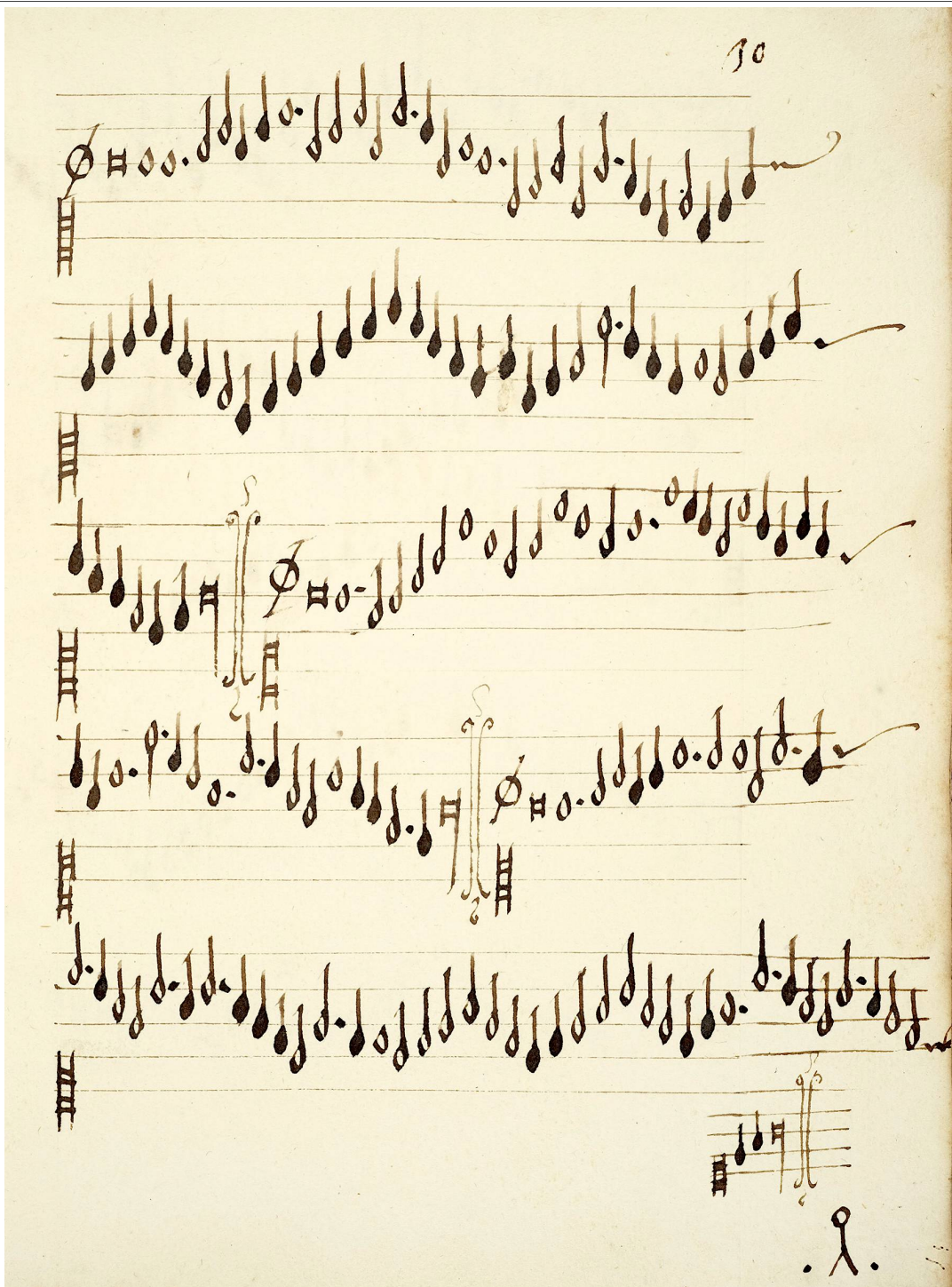
...alors la contreteueur fait son avant-dernière [note] à la quinte inférieure, et son antépénultième à la tierce inférieure ou à l'octave inférieure¹²⁰, ou à l'unisson avec la teneur, et en faisant sa dernière [note] à l'octave inférieure, et ainsi pour chacune comme on le verra par des exemples.

Sequuntur exempla, notata :

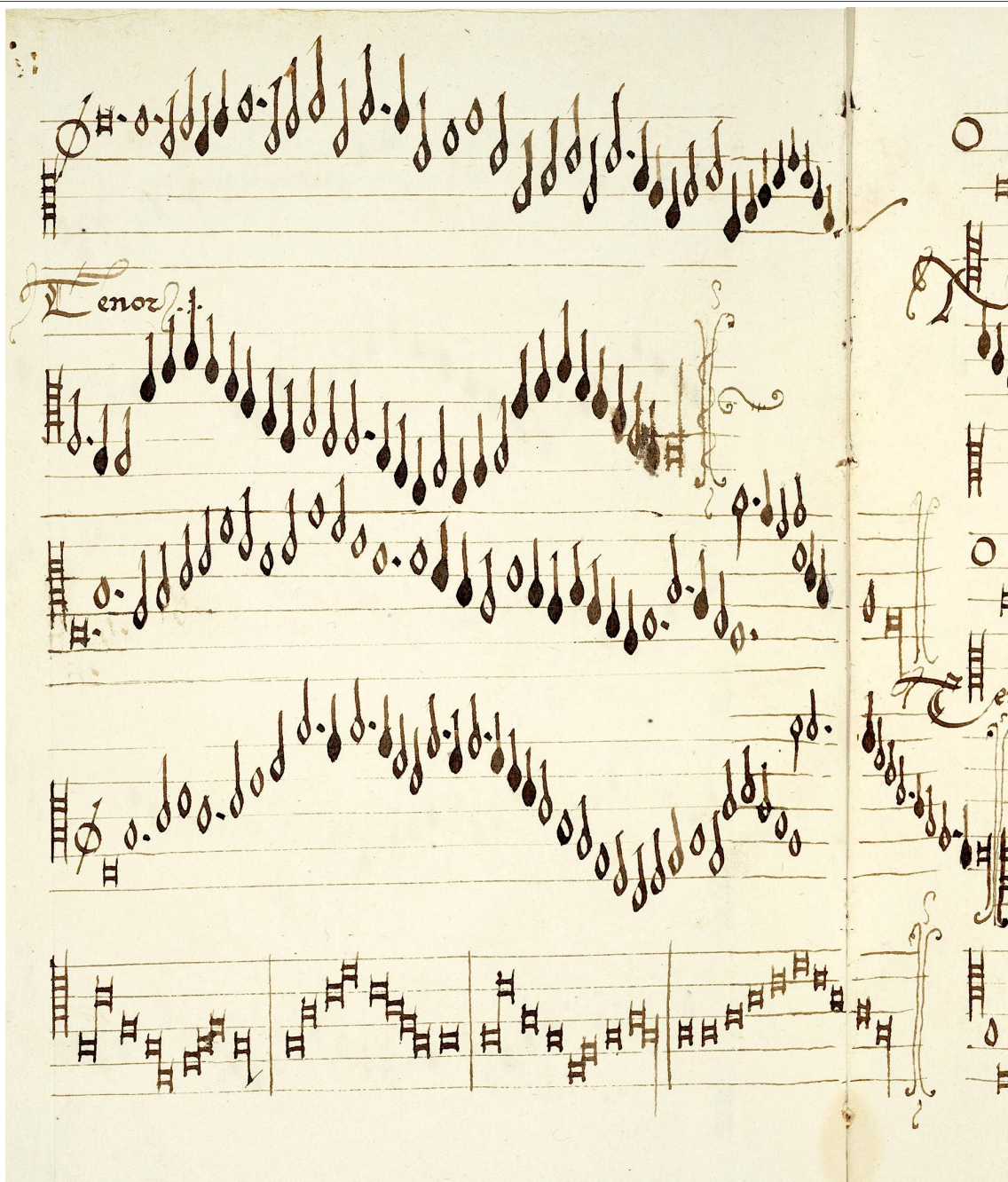
Des exemples notés suivent :

119 La contreteueur terminant à la 4^{te} inférieure de la teneur et du cantus semble fautive selon la règle énoncée en suivant, laquelle stipule de terminer sur l'8^{ve} inférieure, ce que nous rectifions dans notre transcription.

120 Du soprano qui sert de référence, et non de la teneur qui tient le rôle du gymel.



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.30 (cf. ex. 40, 41, 42)



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.30v-31 – accolé, extrait – (cf. ex. 40, 41, 42)

ex. 40 I-Vnm Lat. Z.336 f.30v/31

[Cantus firmus]

[Supranus]

Tenor

* La mélodie du cantus firmus diminuée au soprano est très proche de celle du Sanctus en 8e ton de la 4e messe pour les exemples 3 à 5.

ex. 41 *I-Vnm Lat. Z.336 f.30v/31*

ex. 42 *I-Vnm Lat. Z.336 f.30v/31*

The image displays a musical score for three voices: Cantus firmus, Supranus, and Tenor. The score is organized into two systems. The first system contains the Cantus firmus (top staff), Supranus (middle staff), and Tenor (bottom staff). The second system continues the same three parts. The Cantus firmus is written on a single staff with square neumes. The Supranus and Tenor parts are written on two staves each, with square neumes and diamond-shaped notes. The Supranus part includes several sharp accidentals (F# and C#). The Tenor part includes several sharp accidentals (F# and C#). The score is enclosed in a rectangular frame.

Aliud exemplum :

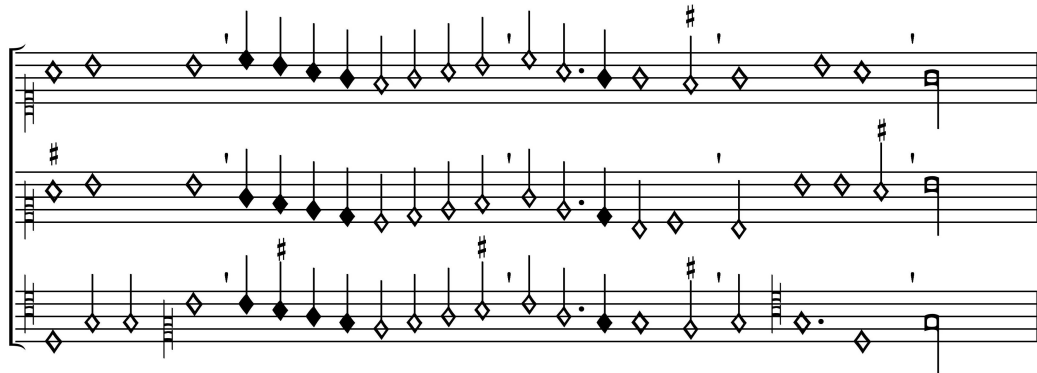
Autre exemple : [cf. ex. 43]



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.31 (cf. ex. 43)

ex. 43

I-Vnm Lat. Z.336 f.31



Aliud exemplum :

Autre exemple : [cf. ex. 44]



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.31v (cf. ex. 44)

ex. 44 *I-Vnm Lat. Z.336 f.31v*

Cantus firmus

[e]

Aliud exemplum

Tenor ad longum

Contratenor

<p>[f.32] Sequuntur aliquae regule circa compositionem</p>	<p>Suivent quelques règles à propos de la composition</p>
<p>[Regule generales cum quatuor vocibus...]</p>	<p>[Les règles générales à 4 voix...]</p>
<p>Et nota quod circa compositionem quatuor vocum sive cum quatuor vocibus supra quemlibet cantum firmum sive supra quemlibet cantum figuratum facias quod contratenor bassus semper teneat quintam bassam in penultima concordii.</p> <p>Item quod antepenultima sit tertia bassa, et illa que est [ante] antepenultimam sit quinta, ita quod principium sive prima nota sit unisonus et ultima concordii etiam unisonus vel octava bassa.</p>	<p>Notez encore au sujet de la composition à quatre voix (ou avec quatre voix), sur n'importe quel <i>cantus firmus</i> (ou sur n'importe quel chant figuré), de faire en sorte que la contreteneur basse tienne toujours la quinte inférieure à la pénultième [note] de l'harmonie.</p> <p>De même, que l'antépénultième [note] soit la tierce inférieure, et que celle qui est [avant] l'antépénultième soit la quinte, ainsi que le commencement (ou la première note) se trouve à l'unisson, et la dernière de l'harmonie soit aussi à l'unisson ou l'octave inférieure.</p>
<p>Supranus vero semper teneat suam penultimam sextam altam supra tenorem ita quod finis concordii sit semper octava alta supra tenorem. Et prima nota pariter etiam sit octava, relique autem notule sint semper sexte.</p> <p>Contra vero altus semper faciat suam penultimam quartam supra tenorem, ita quod antepenultima sit semper tertia alta, et illa que est [ante] antepenultimam sit quarta, et antecedens sit semper tertia ita quod ultima sit semper tertia alta vel unisonus vel octava bassa et prima notula pariter ut patet per exemplum :</p>	<p>Quant au soprano, qu'il tienne toujours son avant-dernière [note] à la sixte supérieure de la teneur, ainsi que la fin de l'harmonie soit toujours à l'octave inférieure de la teneur. Et que la première note semblablement soit aussi à l'octave, mais que le reste des notes soient toujours des sixtes.</p> <p>Que la contre[-teneur] alto fasse toujours son avant-dernière [note] à la quarte supérieure de la teneur, de sorte que l'avant-avant-dernière soit toujours la tierce supérieure, et que celle qui est [avant] l'antépénultième soit à la quarte, et que la précédente soit à la tierce, de manière à ce que la dernière soit toujours la tierce inférieure ou l'unisson ou l'octave inférieure, et la première note semblablement, comme on le voit par un exemple : [cf. ex. 45 et 46]</p>
<div style="text-align: center;">  <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.32 (cf. ex. 45)</p> </div> <p>Tenor. Alius Tenor.</p>	



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.32v (cf. ex. 45 et 46)

Supranus, Supranus secundus, Contratenor, Contratenor secundus, Contratenor altus, Secundus altus.

ex. 45 I-Vnm Lat. Z.336 f.32/32v

ex. 46 I-Vnm Lat. Z.336 f.32/32v

(ms : lacune)

The musical score consists of four staves, each representing a different voice part. The first two staves are for the Soprano (Supranus) and Contratenor alto (Contratenor altus). The last two staves are for the Tenor and Contratenor second (Contratenor secundus). The score is divided into two sections: ex. 45 (measures 45.1 and 45.2) and ex. 46 (measures 9.1 and 9.2). The notation includes various intervals and accidentals (sharps and flats) for each voice part.

[Due notables exceptiones...]

[Deux exceptions notables...]

[f.33] Ab ista enim regula fiunt due exceptiones quarum prima talis est

quod si cantus firmus teneat modum suprani sicut fa mi [mi] fa, sol fa fa sol, la sol sol la, tunc contratenor bassus potest tenere modum tenoris hoc est facere suam penultimam sextam bassam subtus tenorem ultimam vero octavam bassam.

Contra vero altus tenebit modum contre hoc est faciet suam penultimam tertiam altam ultimam vero quintam supra contratenorem que erit quarta subtus tenorem.

Supranus vero faciet suam penultimam quintam altam supra tenorem que erit decima cum contratenore basso ultimam vero suam faciet tertiam supra tenorem que erit decima cum contratenore basso.

Mais il se produit deux exceptions à ces règles dont la première est la suivante :

si le *cantus firmus*¹²¹ adopte une formule de soprano, par exemple *fa mi mi fa*, [ou] *sol fa fa sol*, [ou] *la sol sol la*, dans ce cas la contreteneur basse peut tenir la formule de la teneur, c'est-à-dire faire son avant-dernière [note] à la sixte inférieure de la teneur, mais la dernière à l'octave inférieure¹²².

Quant à la contreteneur alto, elle tiendra le rôle de contre[teneur], c'est-à-dire elle fera sa pénultième [note] à la tierce supérieure, mais sa dernière à la quinte supérieure de la contre-teneur [basse], et elle sera à la quarte sous la teneur.

De fait, le soprano fera sa pénultième [note] à la quinte supérieure de la teneur – qui sera la dixième avec la contreteneur basse, mais sa dernière [note] fera la tierce sur la teneur – qui est la dixième avec la contreteneur basse. [cf. ex. 47]

121 C-à-d la partie mesurée en valeurs égales tirée du plain chant et donnée ordinairement à la teneur.

122 Ce qui revient à faire le mouvement de seconde descendante dans le grave (mouvement cadentiel ordinairement effectué à la teneur).

Secunda exceptio talis est quod si cantus firmus vel cantus figuratus teneat adhuc modum suprani hoc est sic faciat, fa mi fa, sol fa sol, mi re mi, la sol la, tunc contratenor bassus potest facere suam penultimam tertiam bassam subtus tenorem Ultimam vero faciendo octavam bassam subtus dictum tenorem[.]

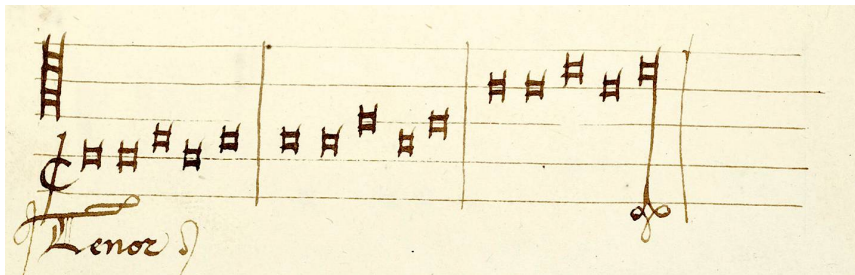
Supranus vero faciet penultimam suam tertiam supra tenorem, ita quod unisonus sit ultima cum tenore que erit octava alta¹²³ cum contratenore basso[.]

Contratenor altus faciet suam penultimam sextam supra tenorem ultimam vero suam faciendo tertiam supra tenorem Ut patebit per exempla :

La deuxième exception est la suivante : si le *cantus firmus*¹²⁴ ou le chant figuré adopte encore une formule de soprano, c'est-à-dire s'il fait *fa mi fa*, [ou] *sol fa sol*, [ou] *mi ré mi*, [ou] *la sol la*, alors **la contreteneur basse peut faire son avant-dernière [note] à la tierce au-dessous de la teneur, mais en faisant la dernière [note] à l'octave inférieure de ladite teneur.**

Quant au soprano, il fera l'avant-dernière [note] à la tierce supérieure de la teneur, de sorte que la dernière soit à l'unisson avec la teneur – qui sera à l'octave aiguë avec la contreteneur basse.

La contreteneur alto fera sa pénultième [note] **à la sixte au-dessus de la teneur**, mais sa dernière en faisant la tierce au-dessus de la teneur¹²⁵, comme il apparaîtra clairement à travers les exemples : [cf. ex. 48]



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.33 (ex. 47)

123 Ms : *bassa*.

124 C-à-d encore la partie de teneur.

125 Apparaissant ici comme étant la voix la plus aiguë.

A page of handwritten musical notation from a medieval manuscript. The page contains six staves of music, each with a label in Gothic script: *Bassus.*, *Altus.*, *Cantus.*, *Tenor.*, *Bassus.*, and *Cantus.*. The notation consists of square neumes on four-line red staves. The music is organized into measures by vertical bar lines. The paper is aged and shows some wear, particularly along the right edge where the binding is visible.

I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.33v (ex. 47 et 48)

ex. 47

I-Vnm Lat. Z.336 f.33/33v

(ms: à la 3^{ce} inf.)

ex. 48

I-Vnm Lat. Z.336 f.33v

Cantus (Supranus) **Cantus**

Altus (Contratenor altus) **Altus**

Tenor (Cantus firmus) **Tenor**

Bassus [Contratenor bassus] **Bassus**

[f.34] Alius modus componendi cum tribus vocibus

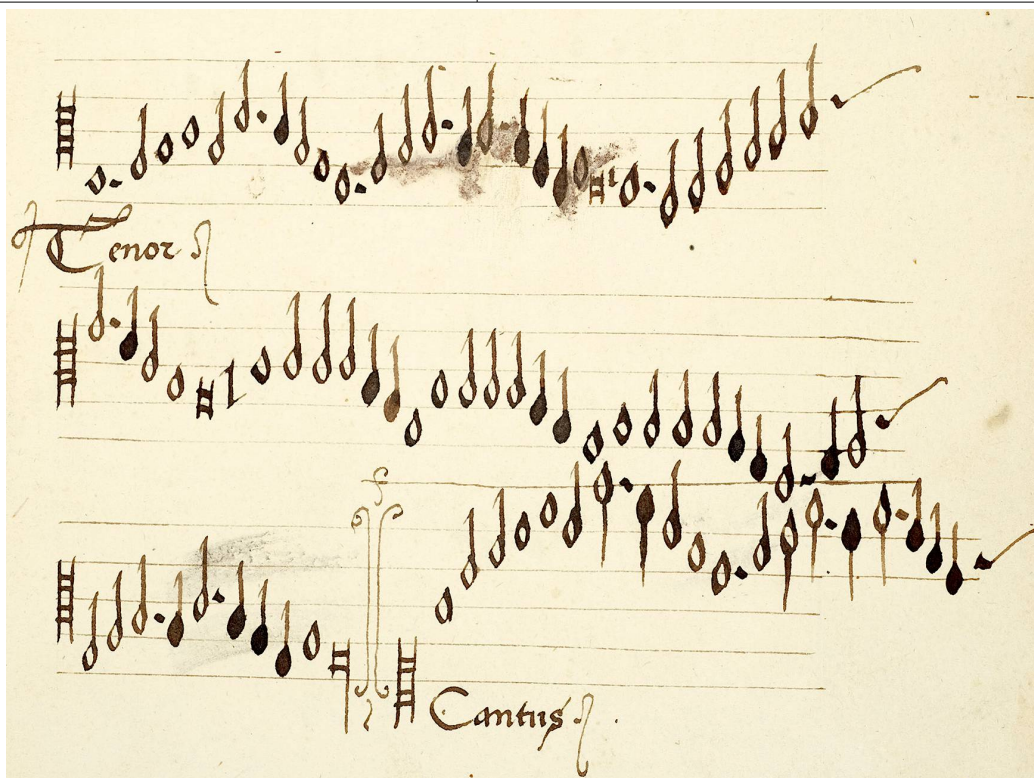
Autre manière de composer à trois voix

Facias tuum tenorem non disiunctum et bene intonatum, et facias ipsum diminutum sicut volueris facias quod supranus teneat pro principio. octavam altam, et ex consequenti facias omnes decimas altas tam in fine concordii quam in principio, et in medio facias ex consequenti quod contratenor teneat suam primam notulam octavam vel quintam, et quod facias omnes alias notulas sextas altas supra tenorem, ita quod finis concordii sit octava hec compositio levis et utilis.

In ista compositione potest fieri contratenor nec altus nec bassus. Ita quod contratenor iste utatur tertiis altis quod ascendat ad quintam ad quintam altam [usque] in fine concordii ut patebit per exempla :

Faites votre teneur non-disjointe et bien sonore, et effectuez sa diminution comme vous le souhaiterez ; faites que le **soprano tienne au commencement l'octave supérieure, et par la suite faites toutes [les notes] à la dixième supérieure**, tant à la fin de l'harmonie qu'au commencement. Et alors au centre, faites par la suite que **la contreteneur établisse sa première note à l'octave ou à la quinte, et faites toutes les autres notes à la sixte au-dessus de la teneur**, de sorte que **la fin de l'harmonie soit à l'octave** ; cet assemblage est facile et avantageux.

Dans cette composition on ne peut faire d'[autre] contreteneur ni en alto ni en basse ; c'est ainsi que cette contreteneur fait usage de tierces¹²⁶ supérieures (qui montent de quinte en quinte supérieures) [jusqu']à la fin de l'harmonie¹²⁷, comme on le verra dans les exemples : [cf. ex. 49]



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.34 (ex. 49)

126 Devrait sans doute être « sextis » ; il s'agit vraisemblablement une erreur (puisqu'il n'y a aucune tierce dans cette partie) à moins que l'auteur évoque les tierces inférieures à la teneur « vues » au-dessous par une voix aiguë pour improviser mais sonnante au-dessus ?

127 La formulation est encore imprécise puisqu'il semble s'agir des quintes résultantes entre contreteneur et soprano. L'exemple donné montre une erreur vraisemblable de clé dans la deuxième partie de la contreteneur (provoquant des octaves avec la teneur) ainsi qu'un signe de temps parfait qui paraît erroné (rectifié dans la transcription).

Contratenor

Sequitur alius
modus componendi.

I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.34v (ex. 49)

ex. 49 I-Vnm Lat. Z.336 f.34/34v

[C]

Cantus

[C]

Tenor

[C]

Contratenor


(ms : silence de B)

2

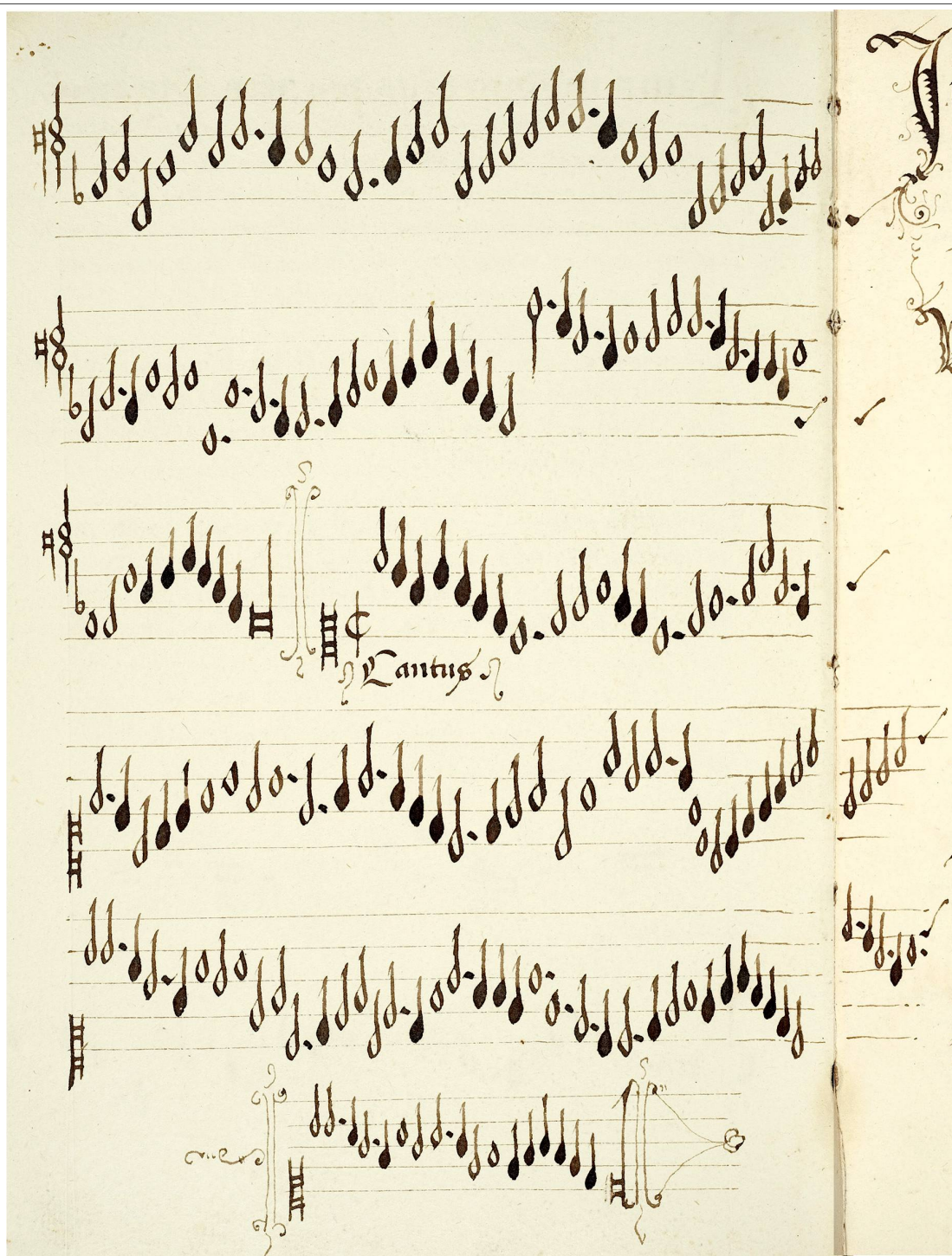
1. Seule la partie de contre-teneur indique le signe O, mesure qui nous paraît fautive au regard de la place des cadences qui arrivent étrangement à contretemps. Nous proposons la mesure C avec un silence de SB ajouté avant comme pour la phrase suivante, et rectifiant le silence de B (changé en SB) précédant la dernière phrase.
2. Cette partie est écrite à la 3^e supérieure jusqu'à la fin. Cela semble vraisemblablement être une erreur car les intervalles ne correspondent pas à la règle présentée plus haut (faisant ici des 8^{ves} redondantes avec la teneur et non des 6^{tes} (ou encore des 3^{ces} avec le cantus). Nous rectifions en transposant à la 3^e inférieure.

[f.34v] Sequitur alius modus componendi.

Une autre manière de composer suit.

<p>[f.35] Alius modus componendi cum tribus vocibus.</p>	<p>Autre manière de composer à trois voix.</p>
<p>Fac tenorem bene innotatum grossum hoc est non diminutum et non disiunctum, et fac si velis contratenorem bassum subtus tenorem ita diminutum sicut volueris, et fac supranum tuum diminutum sicut contratenorem bassum, et fac quod consonantie contratenoris bassi cum supranum suo sint quasi omnes decime.</p>	<p>Inventez une teneur bien sonore et bien épaisse¹²⁸, c'est-à-dire non diminuée et non disjointe, et créez si vous le souhaitez une contreteneur basse au-dessous de la teneur, ainsi diminuée comme vous voudrez ; aussi, faites votre soprano diminué comme la contreteneur basse, et faites en sorte que les consonances de la contreteneur basse avec son soprano soient presque toutes des dixièmes.</p>
<p>Item nota quod consonantie contratenoris bassi cum tenore sunt iste scilicet octava quinta sexta, et tertia bassa. Ita quod penultima concordii sit semper quinta bassa, et antepenultima sit tertia bassa vel octava bassa.</p>	<p>Sachez également que les consonances de la contreteneur basse avec la teneur sont celles-ci, à savoir : octave, quinte, sixte, et tierce inférieures, de sorte que l'avant-dernière [note] de l'harmonie soit toujours la quinte inférieure, et l'antépénultième soit la tierce inférieure ou l'octave inférieure.</p>
<p>Item nota quod in isto modo tu potes facere supranum primum tenendo istas consonantias, scilicet octavam sextam quintam tertiam altam, sed quod penultima concordii sit semper sexta ultima vero sit octava, ut patet per exempla sequentia :</p>	<p>De même, sachez que dans cette manière, vous pouvez créer le soprano d'abord en gardant ces consonances, à savoir : octave, sixte, quinte, tierce supérieures, mais que l'avant-dernière [note] de l'harmonie soit toujours la sixte, et que la dernière soit l'octave, comme on le voit par les exemples suivants. [cf. ex. 50]</p>
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.35 (ex. 50)</p>	

128 *Grossus, a um*, lit : une grosse teneur (c-à-d dont les valeurs rythmiques sont les plus longues : maximales, longues)



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.35v & 36 extrait (ex. 50)

ex. 50 I-Vnm Lat. Z.336 f.35/35v/36

Musical score for the first system, featuring three staves: Cantus (top), Tenor (middle), and [Contratenor bassus] (bottom). The Cantus staff contains a melodic line with diamond-shaped neumes and a common time signature. The Tenor staff contains a few square neumes. The Contratenor bassus staff contains a melodic line with diamond-shaped neumes. A sharp sign is placed above the first measure of the Contratenor bassus staff.

Musical score for the second system, continuing the three staves: Cantus, Tenor, and Contratenor bassus. The Cantus staff continues with diamond-shaped neumes and includes several sharp signs. The Tenor staff continues with square neumes. The Contratenor bassus staff continues with diamond-shaped neumes. A bracket labeled "(ms : lacune)" is positioned above the Contratenor bassus staff in the middle of the system. The system concludes with a double bar line.

<p style="text-align: center;">[F.36] [VIII.] INCIPIT TRACTATUS DE CANTU ORGANICO.</p>	<p style="text-align: center;">[VIII.] ICI COMMENCE LE TRAITÉ CONCERNANT LE CHANT ORGANIQUE¹²⁹.</p>
<p>Et primo nota quod cantus Organicus sive figuratus consistit in prolatione. Modo. Tempore. Numero. figuris et pausis. punctis et signis.</p> <p>Et primo nota quod prolatio est trium signorum cognitio, per numerum ternarium et binarium facta Et est notandum quod duplex est prolatio, scilicet, maior et minor. Maior dividitur per perfectum et imperfectum, et minor similiter per perfectum et imperfectum.</p>	<p>Et en premier lieu, sachez que le chant organique (ou figuré) s'établit en prolation, mode, temps, nombre, figures et silences, points et signes.</p> <p>Et sachez d'abord que la <i>prolation</i> est la connaissance de trois signes, produite par un nombre ternaire et binaire, et il est à noter que la <i>prolation</i> est double, à savoir <i>majeure</i> et <i>mineure</i>. La majeure est répartie à travers le parfait et l'imparfait, et la mineure semblablement [est distribuée] à travers le parfait et l'imparfait.</p>
<p style="text-align: center;">[De prolatione et signis...]</p>	<p style="text-align: center;">[Au sujet de la prolation et des signes...]</p>
<p>Nota quod tria sunt signa principalia per que cognoscitur cantus Organicus, scilicet 'o c ɔ', et cum istis signis superadduntur duo alia scilicet : 2, et, 3. Ista enim quinque signa sunt illa per que cognoscitur prolatio et modus et tempus, et partim proportio sive illa signa sunt simplicia Ut puta :</p>	<p>Sachez qu'il existe trois principaux signes par lesquels on reconnaît un chant organique, à savoir 'o c ɔ', et avec ces signes deux autres sont ajoutés en plus, à savoir [les chiffres] 2 et 3. De fait, ces cinq signes sont ceux par lesquels on reconnaît la prolation, le mode et le temps, et en partie la proportion, que ces signes soient <i>simples</i>, comme par exemple :</p>
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.36</p>	
<p>sive sint illa signa composita Ut patet hoc modo :</p>	<p>...ou que ces signes soient <i>composés</i>, comme on le voit de cette façon :</p>
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.36</p>	
<p>sive illa signa sint plus quam composita Ut hoc modo :</p>	<p>...ou encore que ces signes soient <i>plus-que-composés</i>, comme de cette manière :</p>
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.36</p>	
<p>Et notandum quod omnia ista signa vel dicuntur</p>	<p>Du reste on doit noter que tous les signes sont appelés, ou</p>





129 C-à-d le chant polyphonique mesuré écrit.

<p>simplicia Ut sunt ista : , vel composita sicut sunt ista : , vel plusquam composita sicut sunt ista : , vel adhuc composita et plusquam composita, sicut sunt ista : . . , et sic de singulis</p>	<p>simples, comme le sont ceux-là : , ou composés comme se trouvent ceux-ci : , ou plus-que-composés comme se trouvent ceux-là : , ou encore composés-et-plus-que-composés comme sont ceux-ci : . . , et ainsi pour chacun.</p>
<p>Et notandum est quod prima signa que simplicia dicuntur si sit circulus in ipsis, brevis perfecta valebit tres semibreves</p> <p>Si autem erit medius circulus, brevis valebit duas semibreves.</p> <p>Si autem sint composita cum puncto et sit circulus brevis perfecta valebit tres semibreves, et semi-brevis perfecta valebit tres minimas.</p>	<p>Et on doit noter concernant les premiers signes que l'on appelle <i>simples</i>, que s'il y a un cercle en eux-mêmes, la brève vaudra trois semi-brèves.</p> <p>Cependant, s'il y a un demi-cercle, la brève vaudra deux semi-brèves.</p> <p>Si toutefois ils sont <i>composés avec un point</i> et s'il y a le cercle, la brève parfaite vaudra trois semi-brèves et la semi-brève parfaite vaudra trois minimas.</p>
<p>[f.36v] Si sint plusquam composita et si sit circulus Longa valebit tres breves et brevis tres semibreves. Si autem sunt composita et plusquam composita maxima valebit tres longas Longa tria tempora, et unum tempus si sit sub circulo perfecto valebit tres semibreves, et sic in sequentibus de unoquoque signo determinabitur ; et primo de signo minoris perfecti.</p>	<p>S'ils sont <i>plus-que-composés</i> et s'il y a un cercle, la longue vaudra trois brèves, et la brève trois semi-brèves. Mais s'ils sont <i>composés-et-plus-que-composés</i>, la maxime vaudra trois longues, la longue trois temps, et un seul temps (s'il se trouve un cercle parfait) vaudra trois semi-brèves ; et ainsi dans les choses qui suivent on déterminera ce qu'il en est pour chaque signe. Et d'abord pour le signe du [temps] mineur parfait.</p>
<p>[De tempore minori perfecto communi et per medium...]</p>	<p>[Du temps mineur parfait ordinaire et 'per medium'...]</p>
<p> Signum minoris perfecti sub modo imperfecto in quo maxima valet duas longas, et longa duas breves, et brevis perfecta tres semibreves. semi-brevis vero duas minimas</p> <p>et bene dico brevis perfecta quia sola semibrevis vel illa que est minor brevis imperfecta ipsam brevem ; exemplum ut hic : . prima est perfecta quia <i>similis ante similem non potest imperfecti</i>.</p>	<p> est le signe du [temps] parfait [de prolation] mineure dans le mode imparfait, dans lequel la maxime vaut deux longues, et la longue deux brèves, la brève trois semi-brèves, et la semi-brève [vaut] deux minimas.</p> <p>Et je dis à juste titre que la brève est parfaite parce qu'une seule semi-brève (ou ce qui est plus petit que la brève) rend imparfait cette brève elle-même ; exemple comme ici : . La première [brève] est parfaite parce-que « le pareil devant le pareil ne peut être rendu imparfait »¹³⁰.</p>
<p> Hoc signum est medium precedentis quod tenet parem numerum sed de media parte diminitur quoniam maxima que valebit 12 semibreves non valet nisi sex, et longa que valebit sex semibreves non valet nisi tres, et sic diminuendo alias figuras de dimidia parte secundum tempus, non autem secundum numerum ut dictum est supra.</p>	<p> : ce signe représente la moitié du [temps] précédent, à savoir qu'il possède le même nombre [de valeurs] mais réduites de moitié de la durée, puisque la maxime qui vaudrait douze semi-brèves n'en vaut que six¹³¹, la longue qui vaudrait six semi-brèves qu'en vaut que trois, et ainsi en diminuant les autres figures de moitié selon la durée, mais non selon le nombre¹³², comme il a été dit plus haut.</p>

130 Au sujet de cette ancienne règle, voir la note [supra](#).

131 Par rapport au signe précédent (O).

132 Ce qui revient à placer deux figures de temps diminué pour une seule du temps ordinaire, par exemple deux semi-brèves pour une, etc.. (comme une proportion *dupla*).

[De commune et per medium tempore minori imperfecto...]	[Du temps mineur imparfait ordinaire et 'per medium'...]
<p> Signum minoris imperfecti in quo maxima valet duas longas longa duas breves, et brevis duas semibreves, et semibrevis duas minimas.</p>	<p> est le signe du [temps] imparfait [de prolation] mineure dans lequel la maxime vaut deux longues, la longue deux brèves, la brève deux semi-brèves, et la semi-brève deux minimas.</p>
<p> Signum reverse factum est semper medium sui antecessentis.</p>	<p>Le signe  fait de manière renversée représente toujours la moitié de son antécédent¹³³.</p>
<p> Istud enim signum equipollet signo reverse facto.</p>	<p> : ce signe de fait équivaut au signe fait de manière renversée.</p>
<p> Istud enim signum est per medium signo reverse facto et sic in infinitum.</p>	<p> : celui-ci donc est le signe 'per medium' du signe fait à l'envers¹³⁴, et ainsi à l'infini.</p>
<p> Istud enim signum est signum commune per medium in quo maxima valet quatuor semibreves, et longa duas semibreves, et brevis unam semibreve, semibrevis minimam et minima semiminimam et cetera, et hoc quantum ad tempus pronunciationis et non quantum ad numerum.</p>	<p>Donc ce signe  est le signe ordinaire 'per medium' dans lequel la maxime vaut quatre semi-brèves¹³⁵, et la longue [vaut] une brève, la semi-brève une minime, et la minime une semi-minime, etc, et cela pour ce qui est de la durée du débit, et non pour ce qui est du nombre [de valeurs].</p>
[De communi et per medium tempore perfecto maioris prolationis...]	[Du temps parfait de prolation majeure, ordinaire et 'per medium'...]
<p>[f.37]  Signum maioris perfecti compositum cum puncto in quo est numerus ternarius in semibrevis propter circulum et ternarius in minimis propter punctum in quo maxima valet duas longas, et longa duas breves, et brevis perfecta tres semibreves, et semibrevis perfecta tres minimas.</p> <p>Et bene dico <i>perfecta</i> quia brevis potest imperfici, et semibrevis potest imperfici; brevis sic si sola semibrevis sequitur vel minor ea ut hic : ; brevis autem perfecta dicitur quando similis sequitur vel maior ea, ut hic :  , quia <i>similis ante similem non potest imperfici</i>.</p> <p>Semibrevis imperficetur si sola minima sequatur, ut hic : ; semibrevis vero perfecta dicitur quando</p>	<p> est le signe du [temps] parfait [de prolation] majeure (il est composé avec un point) dans lequel le nombre est ternaire dans les semi-brèves à cause du cercle, et ternaire dans les minimas en raison du point (en quoi la maxime vaut deux longues, la longue [vaut] deux brèves, la brèves trois semi-brèves, et la semi-brève trois minimas).</p> <p>Et je dis à dessein <i>parfaite</i> parce que la brève peut être rendue <i>imparfaite</i>, et la semi-brève peut être rendue <i>imparfaite</i>; ainsi si une seule semi-brève suit la brève (ou plus petit qu'elle¹³⁶) comme ici : ; mais la brève est dite <i>parfaite</i> lorsque une même [brève] suit (ou plus grand qu'elle), comme ici :  , parce que « <i>le pareil devant le pareil ne peut être rendu imparfait</i> ».</p> <p>La semi-brève est rendue imparfaite si une seule minime suit, comme ici : ; mais la semi-brève est dite parfaite lorsqu'une</p>

133 L'auteur parle de la signification de ce signe en son temps, à la fin du 15e siècle, comme ayant l'effet d'une proportion *dupla*. Le lecteur remarquera que cette signification a évolué puisque originellement, au 14e siècle, ce signe indiquait la proportion sesquiterce de prolation (4 M pour 3 M).

134 C-à-d la proportion quadrupla (la moitié de la moitié) du C originel.

135 Quatre semi-brèves de la prolation indiquée en C ordinaire.

136 Par ex. une minime, ou deux minimas à l'époque tardive où s'exprime l'auteur. À l'origine de l'Ars nova (14e s.), comme cela est expliqué clairement par J. de Murs ou [Goscalvus](#) (cf. Traité troisième), la brève peut être rendue imparfaite jusqu'à cinq minimas.

<p>similis sequatur vel maior ea ut hic : , quia <i>similis ante similem non potest imperfici</i> vel ante eius pausam, ut hic : .</p>	<p>même [semi-brève] suit (ou plus grand qu'elle), comme ici , parce que « <i>le pareil devant le pareil ne peut être rendu imparfait</i> », ou encore avant un silence, comme ici : .</p>
<p>Et nota quod si in ista prolatione due semibreves ponantur, inter duas breves absque puncto, secunda illarum alterat[ur], et si due minime ponantur inter duas semibreves absque puncto, secunda minima alterat[ur]. Exemplum primi [et exemplum secundi] : .</p>	<p>Notez aussi que, si dans cette prolation, deux semi-brèves sont disposées, entre deux brèves en l'absence de point, la deuxième de celles-ci est altérée¹³⁷, et si deux minimes sont disposées entre deux semi-brèves en l'absence de point, la deuxième minime est altérée¹³⁸. Exemple du premier [cas et exemple du second] : .</p>
<p>Et nota super hoc quod omnes figure possunt perfi et imperfici excepta minima que non potest valere nisi duas semiminimas cum perfectio constet in numero ternario sicut maxima potest imperfici et a parte ante et a parte post vel a parte post, vel a parte ante ut patet hic :   ; et longa potest imperfici similiter modo dicto ut hic :  ; et brevis non potest imperfici nisi a parte ante solum vel a parte post solum ut patet hic :  . Sed nota quod semibrevis non potest imperficere brevem si similis sequatur quia alioquin destrueretur illa regula <i>similis ante similem</i>, et cetera. Sed si sit semibrevis et non habeat locum ante recipiat locum post primum quem potest habere ut patet in exemplo :   .</p>	<p>Sachez aussi à ce propos que toutes les figures peuvent être rendues parfaites et imparfaites à l'exception de la minime qui ne peut valoir que que deux semi-minimes ; puisque la perfection s'établit dans le nombre ternaire, ainsi la maxime peut être imperfectionnée dans sa partie antérieure et postérieure, ou dans sa partie postérieure [seulement], ou dans sa partie antérieure [seulement] comme on le voit ici :  . la longue aussi peut être semblablement imperfectionnée de la manière dite comme ici :  ; et cependant la brève ne peut pas être rendue imparfaite que dans sa partie antérieure seulement, ou bien dans sa partie postérieure seulement comme on le voit ici :  . Et de plus, notez que la semi-brève ne peut imperfectionner la brève si la même [valeur de brève] suit – parce que sans quoi cette règle de « <i>Le pareil devant le pareil etc...</i> » serait anéantie¹³⁹. Mais s'il y a une semi-brève et qu'elle n'impacte¹⁴⁰ pas l'endroit précédent, elle impactera le premier endroit qui pourra l'être, comme on le voit dans l'exemple :   .</p>
<p> Istud signum est medium sui antecedentis, tenens parem numerum sed de media parte diminutum quantum ad tempus pronuntiandi In quo maxima valet sex semibreves, et longa tres semibreves et sic de aliis figuris per medium diminuendo eas. Istud enim signum tenet easdem regulas sui antecedentis.</p>	<p> : celui-ci est le signe de la moitié de son signe antérieur, gardant le même nombre [de valeurs] mais réduites de la moitié pour ce qui est de la durée d'exposition ; en quoi la maxime vaut six semi-brèves¹⁴¹, la longue trois semi-brèves, et ainsi des autres figures en les diminuant par moitié. Ce signe bien sûr observe les mêmes règles que son signe précédent.</p>

137 C-à-d vaut deux brèves (ou deux temps).

138 C-à-d vaut deux minimes.

139 C-à-d que une même note ne peut interagir avec deux notes différentes. Ici la règle de « *Similis ante similem...* » appliquée à la première de deux brèves successives prévaut sur la règle de l'imperfection.



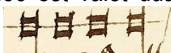









140 *Habeat*, ici pour *gouverner* ou *être en lien avec*. Nous choisissons le verbe récent *impacter*, anachronique au Moyen-âge, qui semble le mieux signifier ce que l'auteur peine à expliquer dans sa formulation. Dans l'exemple qui suit, la semi-brève initiale imperfectionne la troisième brève (imperfection 'indirecte'). Cette règle, souvent utilisée dans la musique de la fin du 14e siècle, bien moins à la fin du 15e, est plus clairement expliquée dans des traités plus anciens. Voir par ex. [Goscalcus](#) (cf. Traité troisième § « De l'imperfection indirecte et de la note altérée »).

141 Par rapport au temps ordinaire précédent.

[De communi et per medium tempore imperfecto maioris prolationis...]	[Du temps imparfait de prolation majeure, ordinaire et 'per medium'...]
<p>[f.37v]  Signum maioris imperfecti in quo est numerus binarius in semibrevibus propter dimidium circulum, et ternarius in minimis propter punctum in quo maxima valet duas longas, longa duas breves, brevis duas semibreves, et semibrevis perfecta valet tres minimas propter punctum ; et bene dico perfecta quia propter punctum potest perfici ; et si minor ea sequatur potest imperfici ut patet hic in hoc exemplo : </p>	<p> est le signe du [temps] imparfait [de prolation] majeure, dans le lequel il y a le nombre binaire dans les semi-brèves à cause de la moitié du cercle, et ternaire dans les minimis en raison du point ; en quoi la maxime vaut deux longues, la longue deux brèves, la brève deux semi-brèves, et la semi-brève parfaite vaut trois minimis (en raison du point) ; et je dis à propos parfaite parce qu'à cause du point elle peut être perfectionnée ; et si [une note] plus petite la suit elle peut être imperfectionnée, comme on le voit ici dans cet exemple : </p>
<p>In isto enim signo si due minime ponantur inter duas semibreves absque puncto, secunda minima alterat[ur] hoc est valet duas ; et nota quod hic non est nisi numerus ternarius in minimis.</p>	<p>Dans ce signe, si deux minimis si sont disposées entre deux semi-brèves sans point, la deuxième minime est altérée, c'est-à-dire vaut deux [minimes] ; et notez qu'ici il n'y a pas de nombre ternaire sinon dans les minimis.</p>
<p> Signum istud est medium precedentis signi cum omne signum reverse factum sit medium sui antecedentis. Istud enim signum eundem numerum tenet sicut signum precedens sed diminutum de media parte hoc est maxima accipitur pro longa, et longa pro brevi.</p>	<p> : ce signe signifie la moitié du signe précédent, puisque tout signe fait de manière renversée signifie la moitié de son signe précédent. Ce signe garde donc le même nombre [de valeurs] comme le signe précédent, mais diminué de moitié de la durée, c'est-à-dire que la maxime est prise pour la longue, et la longue pour la brève [etc.].</p>
<p> Istud signum equipollet signo precedenti tenendo parem numerum et mensuram.</p>	<p> : ce signe équivaut au signe précédent en gardant le nombre et la mesure de même valeur.</p>
<p> Istud signum est medium sui antecedentis sed diminutum de media parte et tenens parem numerum. In isto enim signo maxima accipitur pro brevi, longa pro semibrevis, brevis pro minima cum dimidia et sic de aliis per medium diminuendo, et cetera.</p>	<p> : ce signe est la moitié de son signe antérieur¹⁴², mais réduit en durée de moitié et conservant le même nombre [de valeurs]. Dans ce signe donc, la maxime est prise pour une brève, la longue pour une semi-brève, la brève pour une minime avec la moitié¹⁴³, et ainsi pour les autres [valeurs] en diminuant de moitié etc.</p>
<p>Omnia autem ista signa tenent pares alterationes in minimis sicut signa precedentia.</p>	<p>Cependant tous ces signes gardent les mêmes altérations dans les minimis, comme les signes précédents.</p>
[De compositis signis O3, C3, C2]	[Des signes composés (O3, C3, C2 etc)]
<p> Signum istud est signum modi perfecti temporis perfecti, et semibrevis imperfecte, in quo maxima valet duas longas. Longa perfecta tres</p>	<p> : ce signe est le signe du mode parfait, de temps parfait et de semi-brève imparfaite, dans lequel la maxime à une valeur de deux longues. La longue parfaite [vaut] trois brèves ou trois temps ;</p>

142 *Antecedentis*, (antérieur) indique tout au long de ce chapitre le signe venant juste avant dans l'ordre de diminution auquel l'auteur se réfère, soit de manière croissante : le signe simple originel, le même signe retourné ou barré, le même signe retourné et barré.

143 C-à-d une minime et demie puisque la prolation est majeure.

<p>breves vel tria tempora ; tempus tres semibreves, et semibrevis duas minimas ; bene dico brevis perfecta quia longa potest imperfecti, si, sola brevis sequatur vel minor ea, et hoc intelligitur in modo perfecto, quando longa valet tria tempora.</p>	<p>le temps [vaut] trois semi-brèves, et la semi-brève [vaut] deux minimas ; je mentionne à dessein brève <i>parfaite</i> parce que la longue peut être imperfectonnée¹⁴⁴, si, une seule brève suit (ou plus petit qu'elle), et ce la s'entend en mode parfait, lorsque la longue vaut trois temps.</p>
<p>Et nota super hoc quod duplex est modus scilicet perfectus et imperfectus. Modus perfectus est quando longa valet tria tempora sive tres breves. Modus vero imperfectus est quando longa valet dua tempora sive duas breves, et hoc [f.38] Intelligitur circa signa simplicia et illa que sunt composita cum puncto. quando vero longa valet tria tempora intelligitur quando signa sunt composita cum 3, vel cum 2, vel hoc modo : , et sic de singulis.</p>	<p>Et sachez à ce propos qu'il existe deux modes, à savoir le parfait et l'imparfait. Il y a <i>mode parfait</i> lorsque la longue vaut trois temps (ou trois brèves). En revanche il y a <i>mode imparfait</i> lorsque la longue vaut deux temps (ou deux brèves), et cela s'entend au sujet des signes simples et de ceux qui sont composés avec un point. Mais lorsque la longue vaut trois temps, on le comprend lorsque les signes ont été composés avec un 3 ou avec un 2, ou ce cette manière : , et ainsi pour chacun.</p>
<p>Est enim alter modus qui est compositus cum circulo et duabus 3 3, vel cum circulo et duabus 2 2, et talis modus intelligitur quando maxima valet tres longas. Longa tria tempora, et tempus tres semibreves, et semibrevis aliquotiens tres minimas, et aliquotiens vero duas.</p>	<p>Il existe en effet un autre mode qui est <i>composé</i> avec un cercle et deux 3 3, ou avec un cercle et deux 2 2, et un tel mode se comprend lorsque la maxime vaut trois longues. La longue [vaut] trois temps, et le temps [vaut] trois semi-brèves, et la semi-brève [vaut] quelquefois trois minimas mais aussi quelquefois deux¹⁴⁵.</p>
<p>In isto signo superius dicto si due breves ponantur inter duas longas absque puncto, secunda illarum brevium alterat[ur] hoc est valet duas breves ut in exemplo isto patet :  ; et si due semibreves ponantur inter duas breves, secunda illarum alterat[ur] et hoc absque puncto, quoniam  dat ternalitem brevium, et 3 ternalitem semibrevium ; et eo quod non est punctus est ibi binalitas minimarum hoc est semibrevis sub hoc signo valet nisi duas minimas.</p>	<p>Dans ce signe (mentionné plus haut), si deux brèves sont disposées entre deux longues <i>sans</i> point, la seconde de celles-ci est <i>altérée</i>, c'est-à-dire qu'elle vaut deux brèves, comme on le voit dans cet exemple  ; et si deux semi-brèves sont placées entre deux brèves, la deuxième de celles-ci est <i>altérée</i>, et cela en l'absence de point, puisque  donne la ternarité des brèves, et 3 la ternarité des semi-brèves¹⁴⁶ ; et du fait qu'il n'y a pas de point, il y a ici la binarité des minimas, c'est-à-dire que les semi-brèves sous ce signe ne valent que deux minimas.</p>
<p> Istud signum est signum modi perfecti et temporis perfecti et semibrevis imperfecte hoc est prolationis imperfecte in quo est numerus ternarius in temporibus, hoc est longa valet tres breves et maxima valet duas longas, et brevis perfecta tres semibreves et semibrevis duas minimas. In quo signo si due breves ponantur inter duas longas absque puncto, secunda alterat[ur] ; et si due semibreves ponantur inter duas breves absque puncto et [secunda] alterat[ur] ; et longa in hoc signo potest imperfecti per , et brevis  per semibreve et cetera.</p>	<p> : ce signe est le signe du mode parfait et du temps parfait mais encore de la semi-brève imparfaite, c'est-à-dire de la prolation imparfaite ; en quoi le nombre ternaire se trouve dans les temps, c'est-à-dire que la longue vaut trois brèves, et la maxime vaut deux longues, la brève parfaite trois semi-brèves, et la semi-brève deux minimas. Et dans ce signe, si deux brèves sont disposées entre deux longues en l'absence de point, la deuxième est altérée ; et si deux semi-brèves sont disposées entre deux brèves en l'absence de point [la deuxième] est altérée aussi ; et la longue dans ce signe peut être imperfectonnée par la , et la brève () [peut être imperfectonnée] par la semi-brève etc.</p>

144 Il semble que l'auteur fasse un raccourci ou une confusion dans son énoncé en justifiant la perfection de la brève par l'imperfection de la longue. Le lecteur corrigera.

145 En effet, le O renseigne le maximode, le premier chiffre renseigne le mode et le second le temps parfait, mais la prolation semble pouvoir être mouvante alors que l'auteur affirme plus bas que le point indique toujours la prolation ternaire, voir [infra](#).

146 C-à-d que, en présence d'un chiffre associé au signe, le sens du cercle parfait (O) est décalé au niveau supérieur (ici affectant ainsi le mode et non le temps).

<p> Signum istud est signum modi imperfecti et temporis imperfecti, et semibrevis perfecte sive prolationis. Et super hoc nota quod 3 aliquotiens dat ternalitatem semibrevis aliquotiens vero ternalitatem minimarum ; sicut est posita in isto signo semper dat ternalitatem minimarum, et si sit posita in signo supradicto signato per medium hoc modo :  , semper dat ternalitatem semibrevis, hoc est brevis perfecta valet tres semibreves.</p> <p>In isto signo supradicto, si due minime ponantur inter duas semibreves absque puncto, secunda minima alterabit[ur] ; et in secundo signo si due semibreves ponantur inter duas breves absque puncto, secunda semibrevis alterabit[ur].</p>	<p> : ce signe est le signe du mode imparfait et du temps imparfait mais aussi de la semi-brève parfaite (ou de la prolation). Et sachez à ce propos que 3 donne parfois la ternarité des semi-brèves, mais parfois la ternarité des minimales ; dans l'état où il a été disposé dans ce signe, il donne toujours la ternarité des minimales, et s'il a été établi dans le signe mentionné plus haut marqué 'per medium' de cette manière :  , il donne toujours la ternarité des semi-brèves, c'est-à-dire que la brève parfaite vaut trois semi-brèves.</p> <p>Dans ce signe mentionné plus haut, si deux minimales sont disposées entre deux semi-brèves <i>sans point</i>, la deuxième minime sera altérée ; et dans le second signe, si deux semi-brèves sont placées entre deux brèves en l'absence de point, la deuxième semi-brève sera altérée.</p>
<p>[f.38v]  Istud signum est medium sui antecedentis tenendo parem modum excepto quod numerus est hic ternarius in semibrevis, et superius ternarius in minimis.</p>	<p> : ce signe représente la moitié de son signe antérieur en conservant la même mesure, excepté que le nombre ternaire se trouve dans les semi-brèves, et plus haut [le nombre] ternaire est dans les minimales.</p>
<p> Signum istud est signum medium sui antecedentis hoc est maxima accipitur pro longa, longa pro brevi, brevis pro semibrevis, et cetera, et sic diminuendo in infinitum in figuris. Sequitur aliud signum.</p>	<p> : ce signe signifie la moitié de son signe antérieur, c'est-à-dire que la maxime est prise pour la longue¹⁴⁷, la longue pour la brève, la brève pour la semi-brève, etc (et ainsi en diminuant à l'infini dans les figures). Un autre signe suit.</p>
<p> Istud signum est signum modi perfecti, temporis perfecti, et semibrevis perfecte scilicet prolationis ; in quo maxima valet duas longas, longa perfecta tres breves, et brevis perfecta tres semibreves, et semibrevis perfecta tres minimas ; in quo si due breves ponantur inter duas longas absque puncto, secunda alterabit[ur] et si due minime ponantur inter duas semibreves absque puncto, secunda alterabit[ur] ; bene dico longa perfecta, quia aliquando longa imperfectitur, et similiter brevis, et etiam semibrevis.</p>	<p> : ce signe est le signe du mode parfait de temps parfait, et aussi de la semi-brève parfaite (à savoir de la prolation) ; en quoi la maxime vaut deux longues, la longue parfaite [vaut] trois brèves, la brève parfaite trois semi-brèves, et la semi-brève parfaite trois minimales ; en quoi si deux brèves sont disposées entre deux longues en l'absence de point, la deuxième sera altérée, et si deux minimales sont placées entre deux semi-brèves sans point, la deuxième sera altérée ; je dis à bon escient longue <i>parfaite</i> parce que quelquefois la longue est rendue imparfaite, et semblablement la brève, et aussi la semi-brève.</p>
<p>Et nota quod circulus hic dat ternalitatem temporum sive brevium, 3 vero ternalitatem semibrevis punctus vero ternalitatem minimarum.</p>	<p>Sachez aussi que le cercle donne ici la ternarité des temps (ou des brèves) ; quant au 3 [il donne] la ternarité des semi-brèves, mais le point [donne] la ternarité des minimales¹⁴⁸.</p>
<p> Signum istud est medium sui antecedentis tenendo parem numerum sed de media parte diminutum ; ibi enim maxima non valet nisi longam </p>	<p> : ce signe signifie la moitié de son signe antérieur en conservant le même nombre [de valeurs] mais réduites de moitié de la durée ; ici en effet la maxime ne vaut qu'une longue¹⁴⁹, quant à la</p>

147 Du signe précédent.

148 Là encore, le O et le 3 ont été décalés au niveau supérieur dans leur signification, tandis que le point maintient son sens usuel.

149 Du signe précédent sans la barre de diminution.

<p>vero brevem cum media brevis, semibrevis cum media, et semibrevis  cum media.</p>	<p> [elle vaut] une brève avec une moitié¹⁵⁰, la brève [vaut] une semi-brève avec une moitié, et la semi-brève [vaut] une  avec la moitié.</p>
<p> Signum istud est signum modi imperfecti temporis perfecti, et semibrevis perfecte hoc est prolationis; est enim signum modi imperfecti propter , quia C dat binalitatem; est enim perfecti temporis propter , quare 3 dat ternalitatem semibrevis; et semibrevis perfecte, quia punctus dat semper ternalitatem minimarum hoc est semibrevis valet tres minimas.</p>	<p> : ce signe est le signe du mode imparfait du temps parfait et de la semi-brève parfaite (c'est-à-dire de la prolation); c'est en effet le signe du mode imparfait à cause du , parce que le C donne la binarité; c'est assurément [le signe] du temps parfait en raison du , c'est pourquoi 3 donne la ternarité des semi-brèves; et [c'est le signe] de la semi-brève parfaite parce que le point confère toujours la ternarité des minimas, c'est-à-dire que la semi-brève vaut trois minimas.</p>
<p>Nota quod in hoc signo maxima valet duas longas, longa duas breves, et brevis tres semibreves, et semibrevis tres minimas.</p>	<p>Notez que dans ce signe, la maxime vaut deux longues, la longue [vaut] deux brèves, la brève trois semi-brèves, et la semi-brève trois minimas.</p>
<p>Nota etiam quando in isto signo ponantur due semibreves inter duas breves absque puncto, secunda illarum alterabit[ur], et si due minime ponantur inter duas semibreves absque puncto, secunda illarum minimarum alterabit[ur], hoc est valebit duas minimas.</p>	<p>Sachez aussi que lorsque dans ce signe on dispose deux semi-brèves entre deux brèves en l'absence de point, la deuxième de celles-ci sera altérée; et si deux minimas sont placées entre deux semi-brèves sans point, la deuxième de ces minimas sera altérée, c'est-à-dire vaudra deux minimas.</p>
<p>[f.39]  Istud signum reverse factum est medium sui antecedentis cum omne signum reverse factum sit medium sui precedentis. Istud enim signum tenet parem numerum qualem tenet signum antecedens sed de media parte diminutum quoniam maxima accipitur pro longa longa pro brevi et cetera.</p>	<p> : ce signe fait à l'envers signifie la moitié de son signe antérieur – puisque tout signe fait à l'envers représente la moitié de son signe précédent. Ce signe donc conserve le même nombre [de valeurs] que possède le signe précédent, mais réduites de moitié de la durée, puisque la maxime est prise pour la longue, la longue pour la brève etc.</p>
<p> Istud enim signum equipollet signo antecedenti reverse facto tenendo parem numerum et pares alterationes.</p>	<p> : ce signe équivaut de fait au signe précédent fait à l'envers en gardant le même nombre [de valeurs] et les mêmes altérations.</p>
<p> Signum istud est medium sui precedentis sed tenet parem numerum de media parte diminutum et tenet pares alterationes.</p>	<p> : ce signe signifie la moitié de son signe précédent mais il conserve le même nombre [de valeurs] réduites de la moitié de la durée, et il garde les mêmes altérations.</p>
<p> Signum istud est signum modi perfecti, temporis imperfecti, et semibrevis imperfecte. Multi enim cantores accipiunt istud signum per medium.</p> <p>Bene dico signum modi perfecti, quoniam O dat ternalitatem temporum, et 2 vero binalitatem semibrevis, hoc est  valet duas semibreves, et binalitatem minimarum hoc est semibrevis valet duas minimas.</p>	<p> : ce signe est le signe du mode parfait, du temps imparfait, et de la semi-brève imparfaite. De fait de nombreux chanteurs interprètent ce signe '<i>per medium</i>'.</p> <p>Je parle à dessein de signe du mode <i>parfait</i>, puisque le O assigne la ternarité des temps, mais le 2 [assigne] la binarité des semi-brèves, c'est-à-dire que la  vaut deux semi-brèves, et [donne aussi] la binarité des minimas¹⁵² (c'est-à-dire que la semi-brève vaut deux minimas).</p>

150 Puisque le mode est ternaire, la moitié d'une longue est en effet une brève et demie.

<p>In isto enim signo maxima valet duas longas, longa tres breves si sit perfecta, et brevis duas semibreves , et semibrevis duas minimas. In hoc enim signo, si due breves ponantur inter duas longas absque puncto, secunda illarum brevium¹⁵¹ valebit duas breves ut hic : .</p>	<p>Dans ce signe en effet, la maxime vaut deux longues, la longue trois brèves si elle est parfaite, la brève deux semi-brèves () , et la semi-brève [vaut] deux minimas. Dans ce signe donc, si deux brèves sont disposées entre deux longues en l'absence de point, la deuxième de ces brèves vaudra deux brèves comme ici : .</p>
<p> Istud enim signum est medium sui antecedentis tenendo parem numerum et pares alterationes sed de media parte diminutum. Ibi enim longa accipitur pro brevi et maxima pro longa et cetera.</p>	<p> : ce signe est donc la moitié de son signe antérieur, gardant le même nombre [de valeurs] et les mêmes altérations mais réduites de moitié de la durée. Ici en effet, la longue est prise pour la brève et la maxime pour la longue, etc.</p>
<p> Istud enim signum est signum modi imperfecti temporis imperfecti et semibrevis imperfecte. In quo maxima valet duas longas, longa duas breves, et brevis duas semibreves, et semibrevis duas minimas. Istud enim signum vulgariter vocatur signum per medium quoniam 2 diminit de media parte, et ibi maxima accipitur pro longa, longa pro brevi, et cetera. Ibi enim penitus nulle sunt alterationes.</p>	<p> : ce signe est bien sûr le signe du mode imparfait de temps imparfait et de semi-brève imparfaite. En quoi la maxime vaut deux longues, la longue [vaut] deux brèves, la brève deux semi-brèves et la semi-brève deux minimas. De fait ce signe est appelé ordinairement signe 'per medium', parce que le 2 réduit de la moitié de la durée, et ici la maxime est prise pour la longue, la longue pour la brève etc. Dans ce cas en effet, il n'y a absolument aucune altération.</p>
<p> Signum istud est per medium sui antecedentis tenendo parem numerum cum signo suprascripto sed de media parte diminutum.</p>	<p> : celui-ci est le signe 'per medium' de son signe antérieur en conservant le même nombre [de valeurs] avec le signe écrit au-dessus, mais réduites de moitié de la durée.</p>
<p>[f.39v]  Istud enim signum equipollet cum signo supradicto in valore figurarum et pausarum et cetera.</p>	<p> : de fait ce signe est équivalent avec le signe mentionné au-dessus, dans la valeur des figures et des silences etc.</p>
<p> Istud signum adhuc est per medium sui antecedentis tenendo parem numerum sed de media parte diminutum.</p>	<p> : celui-ci est est encore un signe 'per medium' de son signe antérieur, en gardant le même nombre [de valeurs] mais réduites de moitié de la durée.</p>
<p> Istud signum est modi perfecti temporis imperfecti, et semibrevis perfecte ; et bene dico modi perfecti quoniam longa valet tres breves ; et bene dico brevis imperfecte propter 2, quia 2 dat imperfectionem ; et semibrevis perfecte, quia in quocumque loco est punctus, ibi semibrevis perfecta valet tres minimas.</p> <p>In isto enim signo si due breves ponantur inter duas longas absque puncto, secunda alterabit[ur] ; et si due minime¹⁵³ ponantur inter duas breves absque puncto, secunda alterabit[ur].</p>	<p> : celui-là est le signe du mode parfait de temps imparfait, et de semi-brève parfaite ; et je parle bien de mode <i>parfait</i> puisque la longue vaut trois brèves ; je dis aussi à dessein que brève est imparfaite à cause du 2, parce que le 2 attribue l'imperfection ; et la semi-brève est parfaite, parce que en quelque lieu où se trouve un point, dans ce cas la semi-brève [est] parfaite [et] vaut trois minimas.</p> <p>Dans ce signe donc, si deux brèves sont disposées entre deux longues sans point, la seconde sera altérée ; et si deux semi-brèves sont placées entre deux brèves en l'absence de point, la deuxième sera altérée.</p>

151 Ms : *semibrevis*.


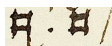


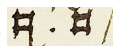











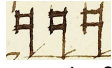










152 Ce devrait être l'absence de point au milieu du cercle qui indique cette binarité de la semi-brève.

153 In marg. : *semibreves*.















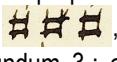

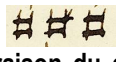
<p>In isto enim signo, maxima valet duas longas ; longa perfecta tres breves, et bene dico perfecta, quia sola brevis imperficit longam, et brevis valet duas semibreves, et semibrevis valet tres minimas. Et nota quod, si due minime ponantur inter duas semibreves absque puncto, secunda alterabit.</p>	<p>En vérité dans ce signe, la maxime vaut deux longues, la longue parfaite trois brèves, et je dis à dessein <i>parfaite</i>, parce une seule brève imperfectionne la longue ; la brève aussi vaut deux semi-brèves, et la semi-brève vaut trois minimas. Et sachez que, si deux minimas sont placées entre deux semi-brèves en l'absence de point, le deuxième sera altérée.</p>
<p> Istud enim signum est signum per medium sui precedentis quod tenet parem numerum sed de media parte diminutum.</p>	<p> : ce signe de fait est le signe '<i>per medium</i>' de son signe antérieur, lequel garde le même nombre [de valeurs] mais diminuées de moitié de la durée.</p>
<p> Istud enim signum modi imperfecti temporis imperfecti et semibrevis perfecte ; in quo maxima valet duas , longa duas , et brevis duas semibreves, et semibrevis tres .</p> <p>Ibi enim, si due minime ponantur inter duas semibreves, secunda illarum alterabit absque puncto Istud enim signum vulgariter per medium maioris prolationis imperfecte nuncupatur et cetera.</p>	<p> : celui-ci donc est le signe du mode imparfait de temps imparfait et de semi-brève parfaite ; en quoi la maxime vaut deux , la longue deux , la brève [vaut] deux semi-brèves, et la semi-brève trois .</p> <p>Donc ici, si deux minimas sont disposées entre deux semi-brèves, la deuxième de celle-ci sera altérée en l'absence de point. Ce signe est alors ordinairement appelée le '<i>per medium</i>' du [temps] imparfait de prolation majeure etc.</p>
<p> Istud enim signum est medium sui antecedentis sed de dimidia parte diminutum ; ibi enim maxima accipitur pro longa, longa pro brevi, et cetera.</p>	<p> : celui-ci est donc le signe '<i>per medium</i>' de son signe antérieur mais réduit de moitié de la durée ; ici en effet, la maxime est prise pour la longue, la longue pour la brève etc.</p>
<p>[f.40]  Istud enim signum equipolet cum signo precedenti tenendo parem numerum et modum.</p>	<p> : ce signe de fait est équivalent avec le signe précédent en gardant le même nombre [de valeurs] et la mesure.</p>
<p> Signum istud est adhuc per medium sui antecedentis quod tenet parem numerum sed de media parte diminutum et cetera.</p>	<p> : celui-ci est encore un signe '<i>per medium</i>' de son signe antérieur puisqu'il conserve la même quantité mais réduite de moitié etc.</p>
<p>[De plus quam compositis signis (O33, C33, C22 etc)]</p>	<p>[Des signes plus-que-composés (O33, C33, C22 etc)...]</p>
<p> Signum istud est signum in quo maxima valet tres longas ; longa tres breves, et brevis tres semibreves, et semibrevis tres minimas. Est enim istud signum totum ternarium scilicet in longis propter , in brevibus propter primum 3, in semibrevis propter secundum 3, et minimis propter punctum.</p>	<p> : ce signe est un signe dans lequel la maxime vaut trois longues ; la longue [vaut] trois brèves, et encore la brève trois semi-brèves, et de plus la semi-brève [vaut] trois minimas. Assurément celui-ci est le signe du 'tout ternaire', à savoir dans les longues à cause du , dans les brèves en raison du premier 3, dans les semi-brèves en raison du deuxième 3, et dans les minimas à cause du point¹⁵⁴.</p>


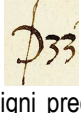
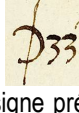
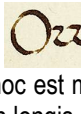
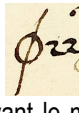

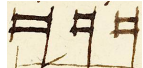


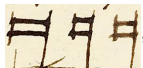
154 Ainsi lorsque deux chiffres suivent le C ou O courant (comme ici avec O33), leur signification est décalée d'un niveau supplémentaire vers le haut ; le C ou le O renseigne ainsi la division de la maxime, et non de la longue lorsqu'il n'y a qu'un seul chiffre (ni de la brève lorsque qu'il n'y a aucun chiffre).

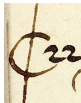


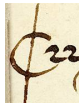


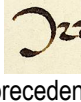
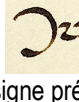
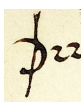
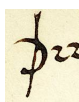
<p>Et nota quod si in isto signo ponantur due longe inter duas maximas absque puncto, secunda illarum longarum alterabit[ur]. Et si due breves ponantur inter duas longas absque puncto, secunda alterabit[ur]. Et si due semibreves ponantur inter duas breves absque puncto, secunda illarum alterabit[ur]. Et si due minime ponantur inter duas semibreves, secunda illarum minimarum alterabit[ur] absque puncto et cetera.</p>	<p>Et sachez que si dans ce signe on dispose deux longues entre deux maximes sans point, la deuxième de ces longues sera altérée. Si deux brèves aussi sont placées entre deux longues sans point, la deuxième sera altérée. Et encore si deux semi-brèves sont disposées entre deux brèves sans point, la deuxième sera altérée. Et de plus si deux minimes sont placées entre deux semi-brèves, la seconde de ces minimes sera altérée en l'absence de point etc.</p>
<p> Istud signum est medium sui antecedentis quod signum tenet eundem numerum sed de media parte diminutum hoc est maxima accipitur pro longa, longa pro brevi, brevis pro semibrevis, semibrevis pro minima cum dimidia et cetera.</p>	<p> : ce signe est la moitié de son signe antérieur puisque ce signe garde le même nombre [de valeurs] mais diminué de moitié de la durée ; c'est-à-dire que la maxime est prise pour la longue, la longue pour la brève, la brève pour la semi-brève, la semi-brève pour la minime avec la moitié etc.</p>
<p>Istud enim signum tenet pares alterationes, et in longis et in brevibus, et in semibrevibus, et minimis, et non est alia differentia inter istud signum et aliud signum precedens nisi quia istud diminuitur de media parte.</p>	<p>De fait, ce signe conserve les mêmes altérations, tant dans les longues que dans les brèves, et dans les semi-brèves et les minimes, et il n'y a pas d'autre différence entre ce signe et l'autre signe précédent sinon que celui-ci est réduit de moitié de la valeur.</p>
<p> Signum istud est signum modi imperfecti erga maximam et modi perfecti erga longam ; in quo signo maxima valet duas longas, longa tres breves, et brevis tres semibreves, et semibrevis tres minimas. Maxima enim valet duas longas propter , et longa tres breves propter primum 3, et brevis tres semibreves propter secundum 3, et semibrevis tres minimas propter punctum.</p>	<p> : ce signe est le signe du mode imparfait au regard de la maxime et du mode parfait au regard de la longue ; et dans ce signe la maxime vaut deux longues, la longue [vaut] trois brèves, la brève trois semi-brèves et la semi-brève trois minimes. La maxime vaut en effet deux longues à cause du , et la longue [vaut] trois brèves en raison du premier 3, la brève aussi [vaut] trois semi-brèves en raison du deuxième 3, et encore la semi-brève [vaut] trois minimes à cause du point.</p>
<p>[f.40v] Et nota super hoc quod si due breves ponantur inter duas longas absque puncto, secunda alterabit[ur], et si due semibreves ponantur inter duas breves absque puncto, secunda alterabit[ur], et si due minime ponantur inter duas semibreves absque puncto, secunda alterabit[ur] ut patet in hoc exemplo :</p>	<p>Sachez aussi à ce sujet que si deux brèves sont disposées entre deux longues en l'absence de point, la deuxième sera altérée ; et si deux semi-brèves sont placées entre deux brèves sans point, la deuxième sera altérée ; si encore deux minimes sont établies entre deux semi-brèves en l'absence de point, la deuxième sera altérée, comme on le voit clairement dans cet exemple :</p>
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.40v</p>	
<p> Signum istud est medium sui precedentis quod signum tenet parem numerum cum signo suprascripto sed de media parte diminuitur. In ipso enim ponitur maxima pro longa, et longa pro brevi, et brevis pro , et cetera.</p>	<p> : ce signe signifie la moitié de son signe antérieur, lequel signe garde le même nombre [de valeurs] avec le signe inscrit ci-dessus mais elles sont réduites de moitié de la durée. En effet dans ce signe, la maxime est employée pour la longue, et la longue l'est pour la brève, et la brève pour la  etc.</p>

 Signum istud equipolet signo precedenti in quo signo maxima valet  et  , et cetera. Istud enim signum tenet pares alterationes.	 : ce signe équivaut au signe précédent dans lequel la maxime vaut la  , et la  ¹⁵⁵ etc. Ce signe donc conserve les mêmes altérations.
 Signum istud est medium sui precedentis in quo maxima accipitur pro longa, et longa pro  , brevis pro  , et semibrevis pro minima  cum dimidia.	 : ce signe signifie la moitié de son signe antérieur, dans lequel la maxime est prise pour la longue, la longue aussi [est prise] pour la  , la brève pour la  , et encore la semi-brève pour la minime () avec la moitié.
 Istud signum est modi perfecti respectu maxime, in quo maxima valet tres longas, et longa duas breves et brevis duas semibreves, et semibrevis tres minimas. Bene dico maxima valet tres  , propter  , et longa duas breves propter primum 2, quia 2 denotat binalitatem et brevis valet duas  , propter secundum 2, et semibrevis tres minimas propter punctum, quia punctus denotat ternalitatem minimarum hoc est semibrevis perfecta valet tres minimas. Et nota quod in isto signo si due  ponantur inter duas maximas secunda illarum alterabit[ur] absque puncto, et si due minime ponantur [f.41] inter duas semibreves absque puncto, secunda illarum minimarum alterabit[ur] ut hic patet :	 : celui-ci est le signe du mode parfait au regard de la maxime (dans lequel la maxime vaut trois longues), et la longue [vaut] deux brèves, la brève aussi [vaut] deux semi-brèves, et la semi-brève [vaut] trois minimas. Je dis à juste titre que la maxime vaut trois  à cause du  , et la longue vaut deux brèves à cause du premier 2 (parce que 2 indique la binarité) et la brève vaut deux  , à cause du deuxième 2 ; et de plus la semi-brève [vaut] trois minimas à cause du point parce que le point indique la ternarité des minimas (c'est-à-dire que la semi-brève parfaite vaut trois minimas). Et notez que dans ce signe si deux  sont disposées entre deux maximes, la seconde de celles-ci sera altérée en l'absence de point, et si deux minimas sont placées entre deux semi-brèves sans point, la seconde de celles-ci sera altérée comme on le voit clairement ici :
 <p>I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.41</p>	
 Istud signum est medium sui antecedentis in quo maxima accipitur pro longa, longa pro  , et brevis pro semibrevis et cetera et nota quod in isto signo fiunt pares alterationes sicut in signo precedenti.	 : ce signe représente la moitié de son signe antérieur dans lequel la maxime est prise pour la longue, la longue [est prise] pour la  , et la brève pour la semi-brève etc ; et sachez que dans ce signe les mêmes altérations se produisent comme dans le signe précédent.
 Istud signum est signum modi imperfecti ; in quo maxima valet duas longas propter C, longa duas breves propter [primum] 2 et brevis duas semibreves propter secundum 2, et semibrevis tres  propter punctum.	 : ce signe est un signe de mode imparfait dans lequel la maxime vaut deux longues à cause du C, la longue [vaut] deux brèves à cause du [premier] 2 et la brève [vaut] deux semi-brèves à cause du deuxième 2, mais encore la semi-brève [vaut] trois  à cause du point.

155 C-à-d la longue vaut la brève.

<p>Istud enim signum potest accipi pro duplici medio eo quod sunt duo 2 2 ; et nota quod si due minime ponantur inter duas semibreves, secunda minima alterabit et hoc absque puncto.</p>	<p>De fait ce signe peut être pris pour 'la moitié du double' parce qu'il y a les deux (2 2) ; et notez que si deux minimes sont disposées entre deux semi-brèves, la deuxième minime sera altérée et cela en l'absence de point.</p>
<p> Istud signum est medium sui antecedentis in quo maxima accipitur pro longa,  pro brevi et cetera Istud enim signum tenet pares alterationes sicut signum precedens.</p>	<p> : ce signe signifie la moitié de son signe antérieur dans lequel la maxime est prise pour la longue, la  pour la brève etc. Ce signe donc conserve les mêmes altérations comme le signe précédent.</p>
<p> Istud enim signum equipolet signo precedenti tenendo parem numerum et parem modum sicut signum precedens et pares alterationes et cetera.</p>	<p> : ce signe de fait équivaut au signe précédent en conservant le même nombre [de valeurs] et la même mesure (comme le signe précédant) aussi bien que les mêmes altérations etc.</p>
<p> Istud enim signum est medium sui antecedentis sed tenet parem numerum sicut signum superscriptum, sed de media parte diminutum.</p>	<p> : assurément ce signe signifie la moitié de son signe antérieur mais garde le même nombre [de valeurs] comme le signe écrit au-dessus, mais diminué de moitié de la durée.</p>
<p> Signum istud est signum modi perfecti in quo maxima valet tres longas propter O, longa tres breves propter primum 3, et brevis tres semibreves propter secundum 3, [f.41v] et semibrevis duas minimas eo quod non est punctus.</p>	<p> : ce signe est un signe de mode parfait dans lequel la maxime vaut trois longues à cause du O, la longue [vaut] trois brèves à cause du premier 3, et la brève trois semi-brèves à cause du deuxième 3 ; et de plus la semi-brève [vaut] deux minimes parce qu'il n'y a pas de point.</p>
<p>Et nota quod si due  ponantur inter duas maximas absque puncto, secunda alterabit[ur]. Et si due breves ponantur inter duas longas, secunda illarum alterabit[ur], et hoc absque puncto ; et si due semibreves ponantur inter duas breves absque puncto, secunda alterabit[ur].</p>	<p>Sachez aussi que si deux  sont disposées entre deux maximas en l'absence de point, la seconde sera altérée. Et si deux brèves sont placées entre deux longues, la deuxième sera altérée, et cela en l'absence de point ; si encore deux semi-brèves sont disposées entre deux brèves sans point, la deuxième sera altérée.</p>
<p> Istud signum est medium sui antecedentis, quod signum tenet eundem modum, sed de media parte diminutum, quoniam maxima accipitur pro longa, et longa pro brevi etc ; tenet etiam pares alterationes.</p>	<p> : donc ce signe signifie la moitié de son signe antérieur, en ce que ce signe conserve la même mesure, mais réduite de moitié de la durée, puisque la maxime est prise pour la longue, et la longue pour la brève etc ; il garde aussi les mêmes altérations.</p>
<p> Signum istud est modi imperfecti in maximis hoc est maxima valet duas longas, et modi perfecti in temporibus propter primum 3, hoc est longa perfecta valet , et brevis tres semibreves propter secundum 3 ; et nota quod si due breves ponantur inter duas longas absque puncto, secunda alterabit[ur] ; et si due semibreves ponantur inter duas breves absque puncto, secunda</p>	<p> : celui-ci est un signe de mode imparfait dans les maximes (c'est-à-dire que la maxime vaut deux longues), et de mode parfait dans les temps à cause du premier 3 (c'est-à-dire que la longue parfaite vaut ), et de plus la brève [vaut] trois semi-brèves en raison du deuxième 3 ; et sachez que si deux brèves sont disposées entre deux longues en l'absence de point, la deuxième sera altérée ; et si deux semi-brèves sont placées entre deux brèves sans point, la deuxième sera altérée, et ce</p>

<p>alterabit[ur] et non de minimis quia non est punctus.</p>	<p>n'est pas le cas au sujet des minimis parce qu'il n'y a pas de point.</p>
<p> Signum per medium quod signum tenet enundem numerum sed de media parte diminutum quoniam maxima accipitur pro longa et longa pro brevi et cetera.</p>	<p> : est un signe de 'per medium' puisque le signe conserve le même nombre [de valeurs] mais réduit de moitié de la durée, puisque la maxime est prise pour la longue et la longue pour la brève etc.</p>
<p> Istud signum reverse factum, est medium signi precedentis tenendo parem numerum sed de media parte diminutum.</p>	<p> : ce signe fait de manière retournée signifie la moitié du signe précédent en gardant le même nombre [de valeurs] mais réduite de moitié de la valeur.</p>
<p> Istud est signum modi perfecti in maximis, hoc est maxima valet tres longas, et modi imperfecti in longis hoc est longa valet duas breves et modi imperfecti in brevibus hoc est brevis valet duas semi-breves, et modi imperfecti in semibrevis sive in prolatione hoc est semibrevis valet duas minimas.</p>	<p> : celui-ci est le signe du mode parfait dans les maximes (c'est-à-dire que la maxime vaut trois longues), et du mode imparfait dans les longues (c'est-à-dire que la longue vaut deux brèves), et de la mesure imparfaite dans les brèves (c'est-à-dire que la brève vaut deux semi-brèves), et encore de la mesure imparfaite dans les semi-brèves (ou dans la prolation), c'est-à-dire que la semi-brève vaut deux minimas.</p>
<p>[f.42] Et nota quod si due longe reperiantur inter duas maximas absque puncto, secunda alterabit, ut hic patet : </p>	<p>Et sachez que si deux longues sont rencontrées entre deux maximas en l'absence de point, la deuxième sera altérée comme on le voit ici : </p>
<p>De aliis autem figuris non est sic quoniam sunt omnes imperfecte, eo quod perfectio non consistit in numero binario ut hic 2 2, et semibrevis in hoc signo imperfectitur hoc est non valet nisi duas minimas, quia ibi non est punctus in circulo et cetera.</p>	<p>Concernant les autres figures il n'en est pas ainsi parce qu'elles sont toutes imparfaites, du fait que la perfection ne s'établit pas dans le nombre binaire vu qu'il y a ici 2 2, et la semi-brève dans ce signe est imparfectionnée, c'est-à-dire qu'elle ne vaut que deux minimas, parce qu'ici il n'y a pas de point dans le cercle etc.</p>
<p> Istud signum est medium antecedentis tenens parem numerum et pares alterationes, sed de media parte diminutum.</p>	<p> : ce signe représente la moitié du signe antérieur conservant le même nombre [de valeurs] et les mêmes altérations, mais réduit de moitié de la durée.</p>
<p> Signum istud est signum modi imperfecti in maximis et modi imperfecti in longis , et modi imperfecti in brevibus , et modi imperfecti in semibrevis , hoc est maxima valet duas longas ut hic patet : , et longa duas breves ut hic : , et brevis duas semi-breves : , et semibrevis duas minimas, et cetera.</p> <p>Ibi penitus nulla est alteratio quia C dat binaritatem,</p>	<p> : ce signe est le signe du mode imparfait dans les maximes et du mode imparfait dans les longues , et aussi du mode imparfait dans les brèves (), et encore du mode imparfait dans les semi-brèves () ; c'est-à-dire que la maxime vaut deux longues comme on il apparaît ici : , et la longue [vaut] deux brèves comme ici : , et la brève [vaut] deux semi-brèves : , et encore la semi-brève deux minimas etc.</p> <p>Ici l'altération est complètement insignifiante parce que le C donne la binarité¹⁵⁶, semblablement le premier 2 aussi¹⁵⁷, et semblablement</p>

et similiter primum 2, et secundum 2 similiter et imperfectit[ur] semibrevis, quia ibi non est punctus qui denotat ternalitatem minimarum, et hoc signum potest dici plusquam medium propter duo 2 2 et semicirculum et cetera.	le deuxième 2 ¹⁵⁸ , et de plus la semi-brève est imparfaite parce qu'il n'y a pas là le point qui indique la ternarité des minimes ; aussi ce signe peut être appelé <i>plus-que moitié</i> à cause des deux (2 2) et du demi-cercle etc.
 Signum istud est medium sui antecedentis quod signum tenet eundem numerum, sed de media parte diminutum hoc est  accipitur pro  , et cetera.	 : ce signe représente la moitié de son signe précédent en ce que le signe garde le même nombre [de valeurs], mais réduit de moitié de la durée ; c'est-à-dire que la  est prise pour la  etc.
 Istud signum est simile et equipolet signo precedenti et cetera.	 : ce signe existe de manière semblable et il équivaut au signe précédent etc.
[f.42v]  Signum istud, est medium sui antecedentis tenendo parem numerum, sed de media parte diminutum.	 : ce signe constitue la moitié de son signe précédent en conservant le même nombre [de valeurs] mais diminué de moitié de la durée.
Et hec de prolatione et signis dicta sufficiant et cetera.	Et ces choses mentionnées au sujet de la prolation et des signes sont suffisantes etc.

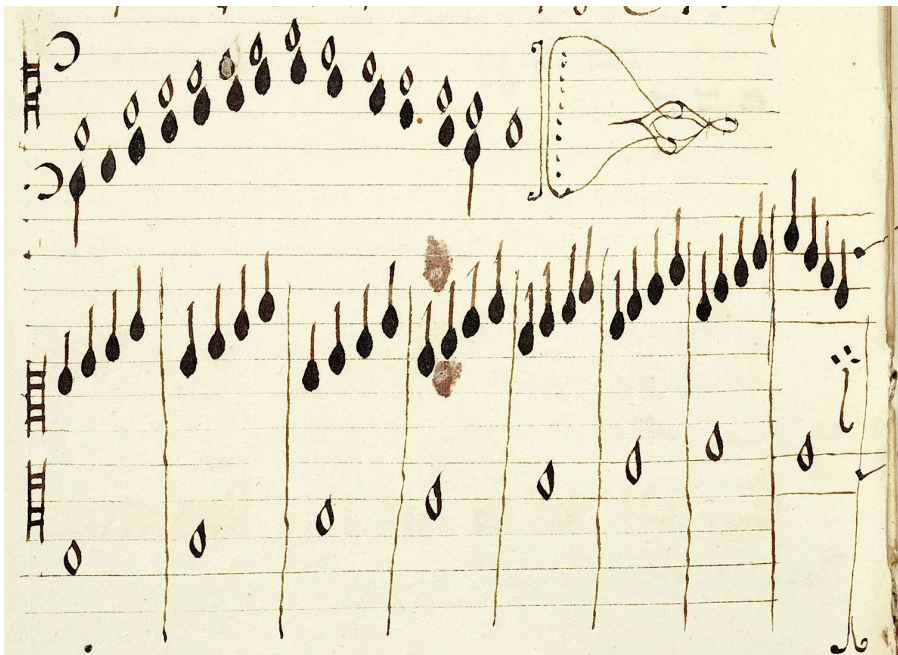
Regula circa cognitionem syn- coparum.	Règle concernant la connaissance des syncopes.
Nota quod si cantus firmus se invicem sequatur ascendendo de riga in spatium vel e converso, et ascendat decem vel duodecim notas gradatim tunc debemus facere per tertiam bassam et quartam, quod idem est dicere per sextam et quintam altas, et hoc est verum ascendendo descendendo vero debemus syncopare per tertiam bassam et secundam, quod est dicere per sextam et septimam altas, ita quod penultima minima sit sexta veniendo postea ad unisonum quod idem est quam octava ut patet per exemplum :	Sachez que si un cantus firmus se suit en montant de ligne en espace (ou inversement), et descend dix ou douze notes graduellement, alors nous devons procéder par la tierce et la quarte inférieures , ce qui revient à dire par la sixte et la quinte supérieures ; et cela est vrai en montant, mais en descendant mais nous devons syncoper par la tierce inférieure et la seconde [inférieures], ce qui revient à dire par la sixte et la septième supérieure , de sorte que l'avant-dernière minime soit la sixte allant ensuite à l'unisson (ce qui est la même chose que l'octave), comme il apparaît clairement par l'exemple ¹⁵⁹ : [cf. ex. 51 et 52]

156 (aux maximes).

157 Pour les longues.

158 Pour les brèves.

159 Seul le premier exemple illustre la règle de syncopation sur le mouvement conjoint ascendant puis descendant qui fait l'objet de ce §. Les deux exemples suivants semblent illustrer un processus de diminutions sur le canevas 5te/8ve en montant et 8ve/6te en descendant (le dernier exemple semble fautif à la 5e et 6e mesure).



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.42v [ex. 51 et 52]



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.43 [ex. 52]

ex. 51 *I-Vnm Lat. Z.336 f.42v*

[Cantus]

[Tenor]

1. La voix transcrite ici nommée 'cantus' est colorisée en noir dans le manuscrit afin d'être plus lisible et distincte de la partie de 'teneur', le noir n'ayant aucune signification rythmique particulière. Elle est en effet présentée à l'octave inférieure, proche de la teneur, selon l'explication fournie dans le § précédent tout en devant sonner à l'octave supérieure.

ex. 52 *I-Vnm Lat. Z.336 f.42v-43*

[Cantus]

[Tenor]

<p style="text-align: center;">[F.43] [IX] SEQUITUR DE TONIS.</p>	<p style="text-align: center;">[IX] IL S'EN SUIV DES TONS.</p>
<p>Tonus prout hic sumitur est quedam regula que in omni cantu diiudicat et bene dico in omni cantu sive firmo sive figurato.</p>	<p>Le ton, tel qu'on l'entend ici, est une certaine règle qui se distingue dans tout chant, et je dis bien <i>dans tout chant</i>, qu'il soit ferme [<i>cantus firmus</i>] ou figuré [<i>cantus figuratus</i>¹⁶⁰].</p>
<p>[f.43v] Secundum enim beatum Gregorium octo sunt toni, quia sicut in Curia celesti dignum est Christum laudare per octo beatudines ita in Curia terrestri dignum est ipsum Christum laudare per octo Tonos.</p> <p>Quorum tonorum quatuor sunt magistri, quatuor vero discipuli. Quatuor magistri secundum grecos sic appellati sunt : Tropus autentus, denturus autentus, tritus autentus et depiratus autentus.</p> <p>Est enim dicere tropus autentus sicut primus tonus magister, Denturus vero autentus secundus tonus magister, Tritus autentus tertius tonus magister, et depiratus autentus quartus tonus magister.</p>	<p>En vérité selon le bienheureux Grégoire il existe huit tons, parce que de même que dans la Curie céleste il est digne de louer Christ par les huit béatitudes¹⁶¹, ainsi dans la Curie terrestre il est digne de louer Christ Lui-même par les huit tons.</p> <p>Quatre de ces tons sont maîtres¹⁶², mais quatre sont disciples. Les quatre [tons] <i>maîtres</i> selon les Grecs ont été nommés ainsi : tropus¹⁶³ autentus, denturus¹⁶⁴ autentus, tritus autentus, et depiratus autentus.</p> <p>On parle en effet de <i>tropus</i> authentique comme du premier ton <i>maître</i>, quant au <i>denturus</i> authentique c'est le deuxième ton <i>maître</i>, le <i>tritus</i> authentique le troisième ton <i>maître</i>, et le <i>depiratus</i> authentique le quatrième ton <i>maître</i>.</p>
<p>Isti enim quatuor toni magistri a grecis fuerunt inventi et quatuor autem discipuli a Latinis quoniam primus discipulus suam sumit originem a primo tono magistro greco, secundus vero discipulus suam sumit originem a secundo tono magistro greco, tertius vero discipulus suam sumit originem [a tertio tono magistro greco, quartus vero discipulus suam sumit originem] a quarto tono magistro greco.</p> <p>Quare sequitur modo debito esse octo tonos tam magistros quam discipulos, qui secundum nos vocantur primus, secundus, tertius, quartus, quintus, sextus, septimus et octavus.</p>	<p>Assurément ces quatre tons <i>maîtres</i> ont été inventés par les Grecs, et d'autre part les quatre <i>disciples</i> l'ont été par les Latins, puisque le premier [ton] disciple prend son origine du premier ton maître grec, le deuxième [ton] disciple prend bien sûr son origine du deuxième ton maître grec, quant au troisième [ton] disciple il prend son origine [du troisième ton maître grec, et le quatrième ton disciple évidemment prend son origine] à partir du quatrième ton maître grec.</p> <p>C'est pourquoi il s'en suit de manière logique qu'il existe huit tons tant <i>maîtres</i> que <i>disciples</i>, qui selon nous sont appelés premier, deuxième, troisième, quatrième, cinquième, sixième, septième et huitième.</p>
<p>Nota quod isti octo toni multipliciter cognoscuntur, aliquotiens enim cognoscuntur per ascensum et descensum ipsorum Cognoscuntur enim aliquotiens per sua principia. aliquotiens vero per suas mediationes, aliquotiens vero per suos fines, aliquotiens vero per sua <i>seculorum</i>. De omnibus autem istis determinabitur in sequentibus.</p>	<p>Notez que ces huit tons sont reconnus de diverses manières : en effet quelquefois on les reconnaît par leur ambitus ascendant et descendant, quelquefois on les reconnaît par leurs commencements, mais quelquefois par leurs milieux, quelquefois bien sûr par leurs fins, mais quelquefois par leurs « seculorum ». Cependant de toutes ces choses il sera discuté dans les points suivants.</p>
<p style="text-align: center;">Nota de ascensu et descensu.</p>	<p style="text-align: center;">Notez au sujet de l'ambitus ascendant et descendant.</p>

160 Ce qui correspond successivement au plain chant (monodie grégorienne) puis au chant mesuré (polyphonique).

161 Cf. La bible, *Mat.* 5, 3-12. (1ère : « Heureux les pauvres en esprit, car le Royaume des Cieux est à eux. » 2e : « Heureux les affligés, car ils seront consolés. » etc.)

162 Les substantifs *magister* et *discipulus* semblent prendre ici la fonction d'adjectif.

163 *Tropus*, trope, qui signifie généralement un ajout textuel et/ou musical dans la théorie du bas Moyen-âge, est ici pris dans la simple et première acception de *mélodie* ou de *chant*. Ce terme remplace ici les habituels « Protus / prothus / archuus » pour désigner le premier mode.

164 Les termes *denturus* comme *depiratus* pour désigner les deuxième et quatrième tons principaux (nommés ordinairement *deuterus* et *tetrardus*) ne correspondent à aucune entrée dans nos dictionnaires et lexiques ; ils constituent deux des quelques idiosyncrasies remarquables de ce texte.

<p>Secundum beatum Gregorium, qui auctor fuit totius cantus firmi, nota quod isti octo toni dispartuntur [f.44] in magistros et discipulos, et vult ipse doctor quod toni magistri non possunt ascendere ultra, octo puncta supra fines, ita quod descendant unum punctum subtus fines, sed bene vult dictus doctor quod ad minus tonus magister ascendat quintam, ut patet in suis effectibus bene vult dictus doctor sanctus quod toni magistri aliquotiens descendant quartas voces subtus fines et ascendat sex vel septem punctos supra fines ut patet in illo introitu, <i>De ventre matris mee</i>, qui introitus dicitur in festo sancti Johannis baptiste, et assignat talem rationem naturalem dictus doctor quoniam ut aliquando contingit naturaliter ascendere per placentiam tamen aliquando accidit aliquantulum descendere ; sic toni magistri de eorum natura debent ascendere, sed per placentiam ipsorum¹⁶⁵ possunt descendere non diminuendo ascensum eorum.</p>	<p>Selon le bienheureux Grégoire, qui fut le créateur de tous les <i>cantus firmi</i>¹⁶⁶, sachez que ces huit tons sont répartis en maîtres et en disciples, et ce docteur veut que les tons maîtres ne puissent pas s'élever au-delà de huit points au-dessus de leur terminaison, ainsi qu'ils ne descendent pas [au-delà d']un seul point au-dessous de leur terminaison ; mais ledit docteur veut à juste titre que le ton maître s'élève au moins d'une quinte, comme le voit dans ses réalisations ; à raison ledit saint docteur décide que les tons maîtres puissent parfois descendre aux quatrièmes voix sous les terminaisons et monter six ou sept points au-dessus des terminaisons, comme il apparaît dans cet introit « <i>De ventre matris mee</i>¹⁶⁷ » (lequel introit est chanté à la fête de saint Jean-Baptiste) ; et ledit docteur concède ce genre de raison naturelle puisque quelquefois il arrive naturellement de monter par envie de plaire, mais quelquefois il arrive de descendre un petit peu ; voilà comment les tons maîtres doivent dans leur nature monter, mais par leur désir de plaire ils peuvent s'abaisser sans amoindrir leur ambitus ascendant.</p>
<p>De discipulis autem non sic est, quoniam discipuli naturaliter descendunt sed non possunt ascendere. Et nota quod secundum beatum Gregorium isti toni discipuli non possunt naturaliter [ascendere¹⁶⁸] nisi quartam vocem supra fines et descendunt quatuor vel quinque punctos subtus. Bene verum est quod aliquotiens secundum beatum Gregorium : tonus discipulus potest per licentiam aliquotiens ascendere usque ad sextam vocem sed hoc raro.</p>	<p>Toutefois il n'en va pas ainsi des [tons] <i>disciples</i>, puisque naturellement les [tons] disciples descendent mais ils ne peuvent pas s'élever. Sachez aussi que selon le bienheureux Grégoire, ces tons disciples ne peuvent naturellement monter qu'à la quatrième voix au-dessus de leurs terminaisons et descendre quatre ou cinq points au-dessous. Il est vrai à juste titre que quelquefois – selon le bienheureux Grégoire – le ton disciple peut par licence parfois monter jusqu'à la sixième voix, mais cela est rare.</p>
<p>Sequitur de opinione aliquorum de ascensu et descensu tonorum et cetera.</p>	<p>Il s'en suit de l'idée de quelques personnes concernant l'ambitus ascendant et descendant des tons etc.</p>
<p>Opinio aliquorum de ascensu et descensu tonorum</p>	<p>L'idée de quelques personnes concernant l'ambitus ascendant et descendant des tons</p>
<p>Nota quod secundum aliquos Toni magistri possunt ascendere usque ad decimam vocem supra fines suos ita quod descendant quatuor punctos subtus fines suos. Istud enim potest intelligi in Cantu figurato sive organico vel in cantu prosayco sive pro sarum hoc est sequentiarum, et non in cantu firmo gregoriano ut patet per versum et hoc de tonis magistris :</p>	<p>Sachez que selon quelques-uns, les tons maîtres peuvent monter jusqu'à la dixième voix au-dessus de leurs terminaisons ainsi que descendre quatre points au-dessous de leurs fins. Cela peut en effet être perçu dans le chant figuré (ou organique) ou dans le chant écrit en prose (ou celui des proses, c'est-à-dire des séquences), et non dans le <i>cantus firmus</i> grégorien¹⁶⁹, comme il est exposé aussi par ce verset concernant les tons <i>maîtres</i> :</p>
<p>[Versus de tonis magistris]</p>	<p>[Verset à propos des tons maîtres]</p>
<p><i>Sep, quin ter decimam prima, vocem decimam, Quorumque finem subtus ordinat unus punctus.</i></p>	<p><i>Les principaux se trouvent en rapport à une dix-septième, une quinzisième, une treizième, une dixième ; la dixième voix</i></p>

165 Ms : *iposorum*.

166 C-à-d les chants monodiques liturgiques.

	<i>et un seul point au-dessous organise la limite de chacun.</i>
Sequuntur versus de discipulis.	Viennent après les versets concernant les [tons] <i>disciples</i> .
[f.44v] Versus de discipulis.	Verset à propos [des tons] disciples.
<i>Se. dic sextam cum ceteris supra, finalem notabis, Quorumque finem subtus ordinat quartus punctus.</i>	<i>Ensuite, dites la sixième avec les autres au-dessus, vous désignez la finale, et le quatrième point au-dessous organise la limite de chacun.</i>
Sequitur opinio aliorum.	L'opinion d'autres personnes suit.
Isti autem toni magistri secundum aliquos ascendunt novem puncta supra finem qui tales appellant dictos tonos magistros impares sicut sunt primus, tertius, quintus, septimus, ita quod descendant unum punctum subtus fines. Discipuli autem secundum illos possunt ascendere usque ad septimam vocem ita quod descendant quatuor voces subtus fines suos ut patet per versum de tonis magistris :	De plus selon quelques-uns, ces tons <i>maîtres</i> montent neufs points au-dessus de la terminaison , et ces personnes appellent lesdits tons maîtres les ' <i>impairs</i> ', comme le sont le premier, le troisième, le cinquième, le septième, à condition qu'ils descendent un seul point au-dessous des terminaisons . Mais selon eux les [tons] <i>disciples</i> peuvent monter jusqu'à la septième voix, à condition qu'ils descendent quatre voix au-dessous de leurs terminaisons , comme il est exposé par ce verset, concernant les tons maîtres :
[de tonis magistris :]	[concernant les tons maîtres :]
<i>Impar scandit nonus descendit ad ymum.</i>	<i>l'impair monte à la neuvième, il descend à la fin ;</i>
[et] de tonis discipulis :	[et] concernant les tons disciples :
<i>Par scandit septimas quartas descendit ad edes.</i>	<i>le pair parvient aux septièmes, il descend aux quatrièmes au regard des temples¹⁷⁰.</i>
Et sic de ascensu et descensu tonorum dicta sufficiant.	Et ainsi, les choses dites au sujet des ambitus ascendants et descendants des tons sont suffisantes.
Octo autem toni	Quant aux huit tons¹⁷¹
...possunt cognosci per sua principia ut patet per versus sequentes :	...ils peuvent être reconnus par leurs commencements, comme il est exposé à travers les versets suivants :
[De intonationibus...]	[Des formules d'intonation...]
<i>Primus cum sexto fa sol la, semper habeto.</i>	<i>Le premier avec le sixième, vous aurez toujours : fa sol la !</i>





167 Voir par ex ici le superbe CH-Pbcj 18 f.310 [De ventre matris](#).

168 Ms : *descendere*, qui ne fait pas sens.

169 C-à-d le plain chant des parties courantes de la liturgie, la séquence n'étant pas tout à fait incluse dans celle-ci par son processus de prose ajoutée tardivement, même si certaines ont pu être ajoutées à la messe médiévale tardive. Cf Richard I. Crocker, *Sequence*, in Grove dictionary.



170 Allusion mnémotechnique aux quatre temples bibliques ? (Le Tabernacle – Le Temple de Salomon – Le Temple de Zorobabel – Le Temple d'Hérode le Grand)

171 Il s'agit des formules d'intonations de tons psalmodiques utilisées pour les versets d'antienne.

<i>Tertius et octavus ut re fa, sicque secundus.</i>	<i>Le troisième et le huitième : ut ré fa, ainsi que le second !</i>
<i>La sol la, quartus, ut mi sol sit tibi quintus.</i>	La sol la : le quatrième ; ut mi sol : le cinquième est vous !
<i>Septimus fa mi fa sol, sic omnes esse recordor.</i>	<i>Le septième : fa mi fa sol, ainsi je me rappelle qu'ils existent tous !</i>
Sequitur declaratio istorum versuum.	S'ensuit l'explication de ces versets.
<p>Sententia enim istorum versuum talis est, quod primus et sextus toni in hoc conveniunt quod principiantur, simili modo, hoc est per istas tres voces, fa sol la, fa existente in ffaut gravi naturaliter.</p> <p>Tertius vero et octavus et secundus in hoc conveniunt quia principiantur per istas tres voces, ut re fa, sed aliter et aliter quoniam ut re fa, secundi toni inchoatur [f.45] In fa ut gravi, ut re fa, vero tertii toni et octavi toni inchoatur in deductione secunda  quadrati, que vocatur gsolreut grave.</p> <p>Quartus vero tonus suum assumit principium per istas tres voces la sol la, la existente in a la mi re acuto.</p> <p>Quintus vero tonus suum assumit principium per ut mi, sol ut existente in ffaut gravi et hoc per b molle.</p> <p>Septimus vero tonus suum assumit principium per istas quatuor voces fa mi fa sol, fa existente in Csol-faut acuto per  quadrum.</p>	<p>Le sens de ces versets est donc le suivant, à savoir que le premier et le sixième ton en cela se rejoignent parce qu'on les commence de manière semblable, c'est-à-dire par ces trois voix : fa sol la, le <i>fa</i> se trouvant sur F-fa-ut grave naturellement.</p> <p>Mais les troisième, huitième ou encore second [tons] se ressemblent en cela parce qu'ils débutent par ces trois voix : ut ré fa, mais autrement ; et d'une autre façon puisque le <i>ut ré fa</i> du deuxième ton est commencé sur C-fa-ut grave, mais celui du troisième et du huitième ton est entrepris dans la deuxième déduction par  carré, que l'on appelle G-sol-ré-ut grave.</p> <p>Quant au quatrième ton, il prend son commencement par ces trois voix : la sol la, le <i>la</i> provenant de a-la-mi-ré aigu.</p> <p>Le cinquième ton en fait prend son commencement par ut mi sol, le <i>ut</i> existant sur F-fa-ut grave et cela par b mou.</p> <p>Mais le septième ton prend son commencement par ces quatre voix : fa mi fa sol, le <i>fa</i> se trouvant sur c-sol-fa-ut aigu par  carré.</p>
Sequitur de mediationibus	Il s'ensuit des cadences intermédiaires
...ipsorum tonorum de quibus tales dantur versus :	...de ces tons pour lesquelles les versets suivants sont donnés :
<i>Septimus et sextus dant fa mi re mi, quoque primus ;</i>	<i>Le septième et le sixième donnent fa mi ré mi, le premier aussi ;</i>
<i>Quintus et octavus fa sol fa, sic et secundus ;</i>	<i>Le cinquième et le huitième donnent fa sol fa, ainsi que le second ;</i>
<i>Sed fa mi ternus, ut re mi re quoque quaternus.</i>	<i>Du reste fa mi le troisième, et aussi ut ré mi ré le quatrième.</i>
<p>Sententia enim istorum versuum talis est, quod septimus tonus et sextus, et primus in hoc conveniunt quia medianantur per istas quatuor voces, fa mi, re mi, sed aliter et aliter quoniam septimus tonus accipit suum fa, in ffaut acuto. Primus vero et sextus toni accipiunt suum fa in b fabmi acuto et hoc per b molle. Et super hoc notandum quod primus et sextus toni conveniunt in suis principiis et in suis mediatio-</p>	<p>La signification de ces versets est donc la suivante, à savoir que les septième et sixième tons, et encore le premier se rassemblent en cela parce qu'ils se partagent en deux par ces quatre voix : fa mi ré mi, mais autrement et d'une autre façon puisque le septième ton prend son <i>fa</i> sur f-fa-ut aigu. Quant au premier et au sixième tons, ils prennent leur <i>fa</i> sur b-fa-b-mi aigu et cela par b-mou. Et à ce propos il faut noter que les premier et sixième tons se rejoignent dans leur commencement et dans leur cadence intermédiaires ; ce-</p>

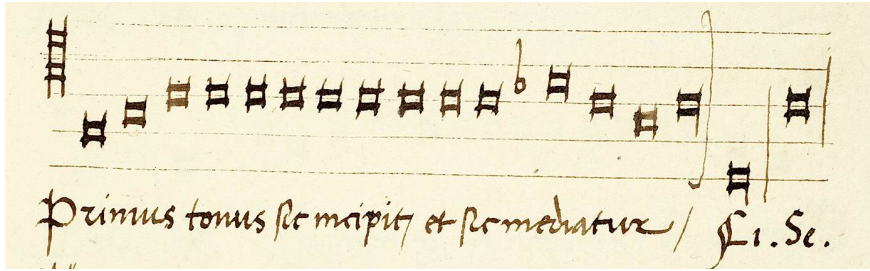
<p>nibus, differunt autem in fine ut videbitur sive in sua seculorum.</p> <p>Quintus vero et octavus et secundus toni in hoc conveniunt quoniam medianantur per istas tres voces, scilicet, fa sol fa, sed aliter et aliter quoniam quintus et octavus accipiunt suum fa in Csolfa ut acuto. [f.45v] Secundus vero tonus accipit suum fa in ffaut gravi.</p> <p>Tertius vero tonus suam facit mediationem per istas quatuor voces, sol fa, mi fa, accipiendo suum sol, in dlasolre, acuto. Quartus vero tonus suam facit mediationem per istas quatuor voces, ut re, mi re, accipiendo illud ut in gsolreut gravi, et hoc per quadrum ; et sic de mediationibus ipsorum tonorum dicta sufficiant.</p>	<p>pendant ils diffèrent dans leur terminaison comme on le verra, ou dans leur <i>seculorum</i>.</p> <p>De fait, le cinquième, le huitième et le deuxième tons en cela se rejoignent parce qu'ils se partagent en deux par ces trois voix, à savoir : fa sol fa, mais autrement et d'une autre façon puisque le cinquième et le huitième [tons] prennent leur <i>fa</i> sur <i>c-sol-fa-ut aigu</i> ; mais le deuxième [ton] prend son <i>fa</i> sur <i>f-fa-ut grave</i>.</p> <p>Quant au troisième ton, il réalise sa cadence intermédiaire par ces quatre voix : sol fa mi fa, en prenant son <i>sol</i> sur <i>d-la-sol-ré aigu</i>. Mais le quatrième ton fait sa cadence intermédiaire par ces quatre voix, ut ré mi ré, en prenant cet <i>ut</i> sur <i>G-sol-ré-ut grave</i>, et cela par <i>b carré</i> ; et ainsi les choses mentionnées au sujet des cadences intermédiaires de ces tons sont suffisantes.</p>
<p>Sequitur de fine tonorum.</p>	<p>Il s'ensuit de la terminaison des tons.</p>
<p>Nota quod finis istorum tonorum potest esse multiplex, scilicet finis naturalis sive regularis, et finis non naturalis sive irregularis de quo fine dantur versus per ordinem. Et primo de fine regulari sive naturali :</p>	<p>Notez que la terminaison de ces tons peut être multiple, à savoir la fin naturelle ou régulière, et la fin non naturelle ou irrégulière ; et au sujet de la terminaison on donne ces versets dans l'ordre. Et d'abord concernant la fin <i>régulière</i> ou <i>naturelle</i> :</p>
<p><i>Finem cunctorum cantor dignosce tonorum</i></p>	<p><i>Ô chantre, distinguez la terminaison de tous les tons :</i></p>
<p><i>Nam finem primi d. continet atque secundi</i></p>	<p><i>De fait D arrête la fin du premier et du deuxième ;</i></p>
<p><i>Tertius, e regitur, qui quarti finis habetur</i></p>	<p><i>Le troisième est mené à E, qui est [aussi] la fin du quatrième ;</i></p>
<p><i>Quintus f finem sextus quoque ponit eundem</i></p>	<p><i>Le cinquième, et le sixième aussi, placent la fin sur le même F ;</i></p>
<p><i>Septimus et octavus in sola g requiescunt.</i></p>	<p><i>Les septième et huitième [tons] se reposent sur le seul G.</i></p>
<p>Sententia enim istorum versuum talis est quod primus et secundus toni finiuntur, in d gravi, scilicet, in dsolre, et hoc naturaliter.</p> <p>Tertius vero et quartus finiuntur in elami gravi naturaliter.</p> <p>Quintus vero et sextus finiuntur in ffaut scilicet in ffaut [gravi] naturaliter.</p> <p>Septimus vero et octavus finiuntur, in gsolreut, gravi naturaliter sive regulariter.</p>	<p>La signification de ces versets est donc la suivante, pour ce que les premier et deuxième tons s'achèvent sur D grave (c'est-à-dire sur <i>D-sol-ré</i>) et cela naturellement.</p> <p>Quant aux troisième et quatrième, ils finissent sur E-la-mi grave naturellement.</p> <p>Mais les cinquième et sixième [tons] se terminent sur F-fa-ut [grave] naturellement.</p> <p>Quant aux septième et huitième, ils s'achèvent sur G-sol-ré-ut grave naturellement ou régulièrement.</p>
<p>[f.46] Sequuntur alii versus de fine irregulari et cetera.</p>	<p>S'ensuivent d'autres versets concernant la terminaison irrégulière etc.</p>
<p><i>Sit in a primi pariter finisve secundi</i></p>	<p><i>Que la fin du premier ou du deuxième soit pareillement en a ;</i></p>
<p><i>Tertios .b. iunges quartumque non excludes</i></p>	<p><i>Au b, vous ajoutez le troisième et n'excluez pas le quatrième ;</i></p>

<i>Sub .C. fundat quintus iunctoque sibi sexto</i>	<i>Sur c s'établit le cinquième et le sixième lui étant joint ;</i>
<i>D subdit septimum addensque sibi octavum.</i>	<i>d remplace le septième en lui ajoutant le huitième.</i>
<p>Sententia enim istorum versuum talis est, quod primus et secundus toni irregulariter sive non naturaliter finiuntur in alamire, acuto, et hoc per H quadrum. Tertius vero et quartus finiuntur irregulariter sive non naturaliter in bfabmi acuto, et hoc [per] W quadrum. Quintus vero et sextus finiuntur irregulariter sive non naturaliter in Csolfaut, acuto Septimus vero et octavus finiuntur in dlasolre, irregulariter et hec de fine irregulari sufficient.</p>	<p>La signification de ces vers est la suivante, en ce que les premier et le deuxième tons se terminent <i>irrégulièrement</i> ou <i>non naturellement</i> sur <i>a-la-mi-ré aigu</i>, et cela par <i>b-carré</i>.</p> <p>Le fait est que les troisième et quatrième [tons] s'achèvent <i>irrégulièrement</i> ou <i>non naturellement</i> sur <i>b-fa-b-mi-aigu</i>, et cela [par] <i>b-carré</i>.</p> <p>Quant aux cinquième et au sixième [tons] ils se terminent <i>irrégulièrement</i> ou <i>non naturellement</i> sur <i>c-sol-fa-ut aigu</i>.</p> <p>Mais les septième et huitième [tons] s'achèvent sur <i>d-la-sol-ré irrégulièrement</i> ; et ces choses concernant la fin irrégulière sont suffisantes.</p>
Sequuntur alii versus...	D'autres versets suivent...
...de fine tam regulari quam irregulari simul, et de quadam exceptione quarti toni :	...concernant la terminaison tant à la fois régulière qu'irrégulière, et concernant une certaine exception du quatrième ton :
Sunt in d vel in A primus tonus atque secundus.	<i>Les premier et deuxième tons se trouvent sur d ou sur a ;</i>
<i>Tertius et quartus in e vel in b reperiuntur</i>	<i>On rencontre les troisième et quatrième [tons] sur e ou sur b,</i>
<i>Sed quandoque per a quartum finiri vidimus</i>	<i>mais quelquefois nous voyons le quatrième s'achever par a,</i>
<i>Tunc per b molle locatus</i>	<i>alors il est établi par b-mou !</i>
<i>Quintus cum sexto in f vel C locantur</i>	<i>Le cinquième avec le sixième sont situés sur f ou c.</i>
<i>Septimus et octavus in g vel in d requiescunt.</i>	<i>Les septième et huitième se reposent sur g ou sur d.</i>
<p>Sententia enim istorum versuum talis est, quod primus et secundus toni regulariter sive naturaliter finiuntur in dsolre, [f.46v] Irregulariter vero et non naturaliter in alamire acuto.</p> <p>Tertius vero et quartus regulariter sive naturaliter finiuntur in elami gravi irregulariter vero sive non naturaliter finiuntur in bfa/bmi acuto sed aliquotiens vidimus quartum tonum finiri in alamire acuto, sed tunc dicitur mi in alamire per b molle et tenere debet tunc temporis dictus quartus tonus mediationem propriam suam scilicet in dlasolre dicendo re ut re mi re.</p> <p>Quintus vero et sextus toni naturaliter finiuntur in ffa gravi, innaturaliter vero sive irregulariter finiunt[ur] in Csolfaut acuto.</p> <p>Septimus vero et octavus regulariter sive naturaliter finiuntur in gsolreut gravi innaturaliter vero sive irregulariter in dlasolre acuto, et sic de fine toni regulari</p>	<p>La signification de ces vers est la suivante, en ce que les premier et le deuxième tons <i>régulièrement</i> ou <i>naturellement</i> se terminent sur <i>D-sol-ré</i>, mais <i>irrégulièrement</i> et <i>non naturellement</i> sur <i>a-la-mi-ré aigu</i>.</p> <p>Le troisième et le quatrième donc, <i>régulièrement</i> ou <i>naturellement</i>, s'achèvent sur <i>e-la-mi grave</i>, mais ils se terminent <i>irrégulièrement</i> et <i>non naturellement</i> sur <i>b-fa-b-mi aigu</i> ; et de plus quelquefois nous voyons le quatrième ton s'achever sur <i>a-la-mi-ré aigu</i>, mais alors donc disons mi sur <i>a-la-mi-ré</i> par <i>b-mou</i>, et nous devons alors conserver sa cadence intermédiaire appropriée à l'occasion dudit quatrième ton, à savoir sur <i>d-la-sol-ré</i> en disant ré ut ré mi ré.</p> <p>De fait les cinquième et sixième ton se terminent <i>naturellement</i> sur <i>F-fa-ut grave</i>, mais ils s'achèvent <i>non naturellement</i> ou <i>irrégulièrement</i> sur <i>c-sol-fa-ut aigu</i>.</p> <p>Quant aux septième et huitième [tons], ils s'achèvent <i>régulièrement</i> ou <i>naturellement</i> sur <i>G-sol-ré-ut grave</i>, mais <i>non naturellement</i> ou <i>irrégulièrement</i> sur <i>d-la-sol-ré aigu</i>, et ainsi les choses</p>

quam irregulari dicta sufficient.	mentionnées au sujet de la fin du ton régulier comme irrégulier sont suffisantes.
Sequuntur alii versus ad cognoscendum tonos per sua seculorum...	Il s'ensuit d'autres versets pour reconnaître les tons par leur 'seculorum'...
et sunt uti subsequentes :	...et l'on s'est servi des choses suivantes :
<i>Pri. re. la. se re fa. ter mi fa. quater quoque mi la,</i>	<i>Pre : ré la, deux : ré fa, trois : mi fa, et quatre aussi : mi la ;</i>
<i>Quin fa fa, sex fa la, sep ut sol, oc tenet ut fa.</i>	<i>Cinq : fa fa, six fa la, sept ut sol, le huit garde ut fa.</i>
<p>Sententia enim istorum versuum est talis :</p> <p>quod si primus tonus sive antiphona vel responsorium vel Introitus primi toni finiuntur in re, eius vero seculorum Inchoatur per quintam vocem que vox dicitur la.</p> <p>Se, id est secundus tonus vel antiphona vel responsorium vel introitus secundi toni finiuntur in re, eius vero seculorum Inchoatur per tertias voces vel tertiam vocem que dicitur fa.</p> <p>Tertius vero tonus vel antiphona et cetera, si finiuntur in mi. tunc eius vero seculorum inchoatur per sextam vocem que dicitur fa.</p> <p>Quartus vero tonus vel antiphona et cetera, si finiuntur in mi eius vero seculorum Inchoatur per quartam vocem que dicitur la.</p> <p>Quintus vero tonus vel antiphona et cetera quinti toni si finiuntur in fa. eius vero seculorum Inchoatur per quintam vocem que dicitur fa per  quadrum.</p> <p>[f.47] Sextus vero tonus vel antiphona vel responsorium sexti toni, si finiuntur in fa, eius vero seculorum inchoatur per tertiam vocem altam, que dicitur la.</p> <p>Septimus vero tonus vel antiphona vel responsorium vel introitus et cetera septimi toni, si finiuntur in ut eius vero seculorum inchoatur per quintam supra, que dicitur sol.</p> <p>Octavus vero tonus vel introitus vel antiphona et cetera octavi toni si finiuntur in ut, eius vero seculorum inchoatur per quartam vocem supra que dicitur fa.</p>	<p>La signification de ces versets est la suivante :</p> <p>[Pre] en ce que si le premier ton – soit une antienne ou un répons ou un introït du premier ton – est terminé sur ré, alors son <i>seculorum</i> est commencé par la cinquième voix, laquelle voix est appelée la.</p> <p>Se, c'est-à-dire le second ton – soit une antienne ou un répons ou un introït du deuxième ton – est achevé sur ré, alors son <i>seculorum</i> est entrepris par l'entremise de trois voix, ou par la troisième voix que l'on appelle fa.</p> <p>Mais le troisième ton (ou une antienne etc.), s'il se termine sur mi, alors son <i>seculorum</i> est commencé par la sixième voix que l'on appelle fa.</p> <p>Quant au quatrième ton (ou une antienne etc.), s'il se termine sur mi, alors son <i>seculorum</i> est commencé par la quatrième voix que l'on appelle la.</p> <p>Le fait est que le cinquième ton (ou une antienne etc du cinquième ton), s'il est achevé sur fa, alors son <i>seculorum</i> est commencé par la cinquième voix que l'on appelle fa par -carré.</p> <p>Mais le sixième ton (soit une antienne ou un répons du sixième ton), s'il se termine sur fa, alors son <i>seculorum</i> est commencé par la troisième voix que l'on appelle la.</p> <p>Le septième ton spécialement (soit une antienne ou un répons ou un introït etc du septième ton), s'il est terminé sur ut, alors son <i>seculorum</i> est commencé par la cinquième voix au-dessus, que l'on appelle sol.</p> <p>Mais le huitième ton (ou un introït ou une antienne etc du huitième ton), s'il est achevé sur ut, alors son <i>seculorum</i> est commencé par la quatrième voix au-dessus que l'on appelle fa.</p>

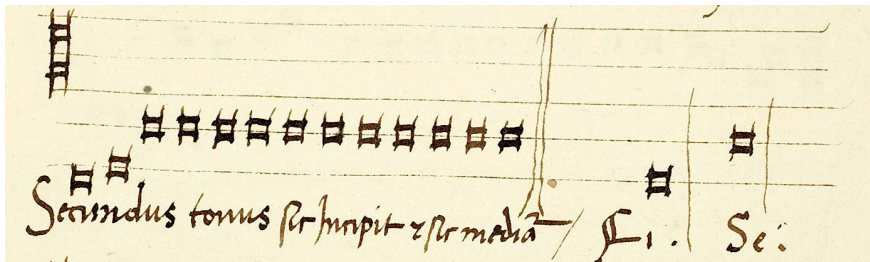
[Melodie intonationumque mediationum in octo tonis]

[Formules d'intonations et de cadences intermédiaires dans les huit tons]



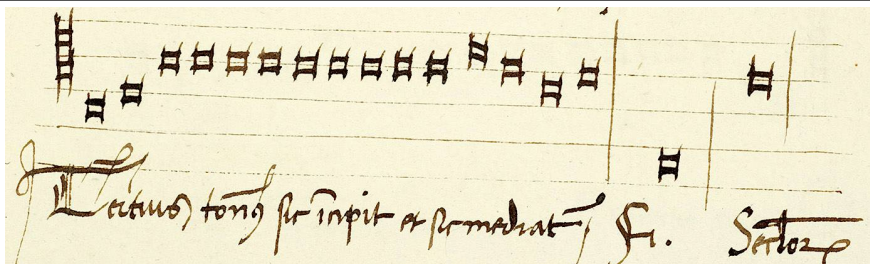
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.47r

Primus tonus sic incipit, et sic mediatur. Fi[nalis vel finis]. Se[culorum]. (Le premier ton commence et se partage ainsi.)



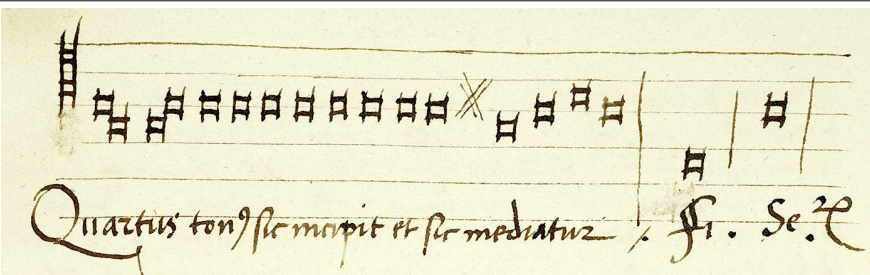
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.47r

Secundus tonus sic incipit et mediatur¹⁷². Fi[nis]. Se[culorum]. (Le deuxième ton commence et se partage ainsi.)



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.47r

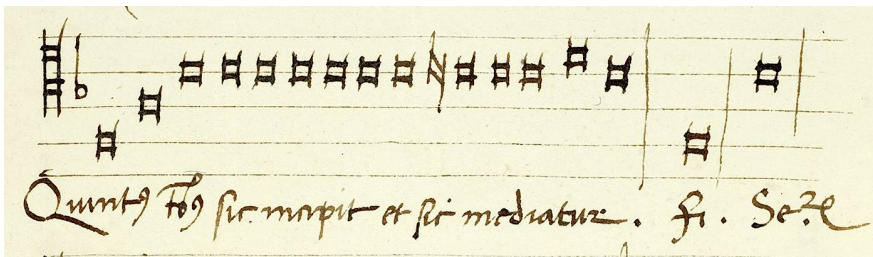
Tertius tonus sic incipit et sic mediatur. (Le troisième ton commence et se partage ainsi.)



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.47v

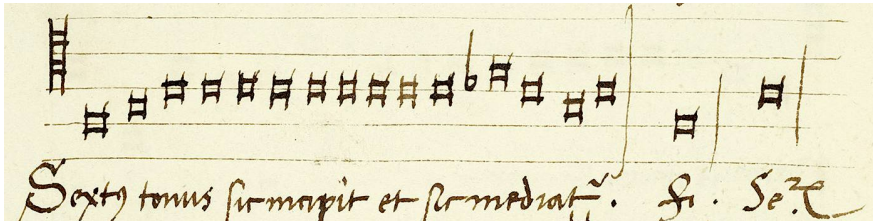
[f.47v] Quartus tonus sic incipit et sic mediatur. Fi[nis]. Se[culorum]. (Le quatrième ton commence et se partage ainsi.)

172 L'exemple de la cadence intermédiaire maintenant le fa ne correspond pas à la terminaison préconisée [supra](#).



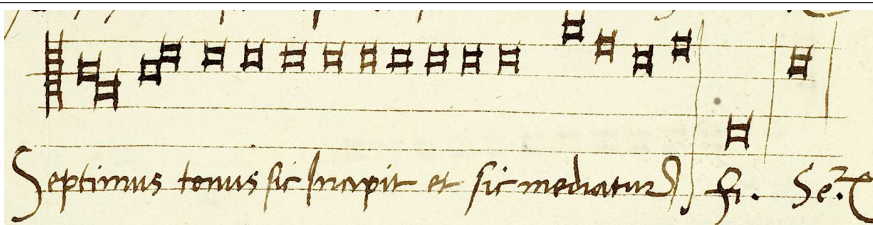
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.47v

Quintus tonus sic incipit et sic mediatur. Fi[nis]. Se[culorum]. (Le cinquième ton commence et se partage ainsi.)



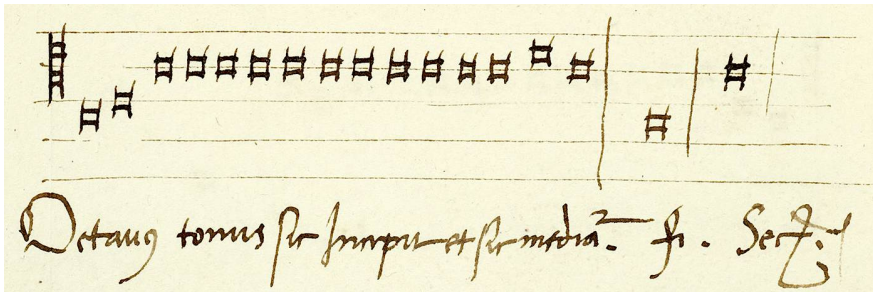
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.47v

Sextus tonus sic incipit et sic mediatur. Fi[nis]. Se[culorum]. (Le sixième ton commence et se partage ainsi.)



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.47v

Septimus tonus sic incipit et sic mediatur. Fi[nis]. Se[culorum]. (Le septième ton commence et se partage ainsi.)

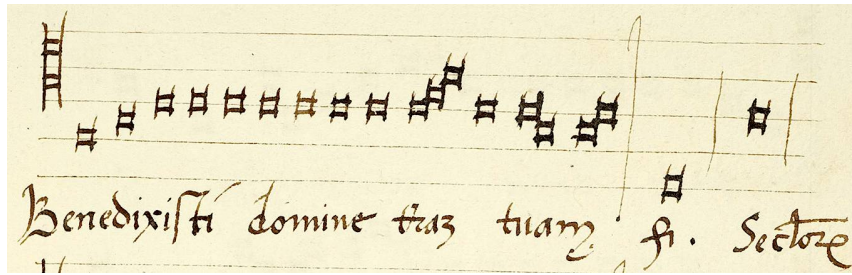


I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.47v

Octavus tonus sic incipit et sic mediatur. Fi[nis]. Sec[ulorum]. (Le huitième ton commence et se partage ainsi.)

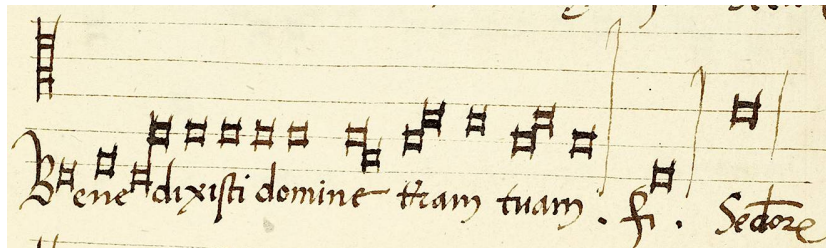
[A lie melodie principiorum in octo tonis]

[Autres formules de commencements dans les huit tons]



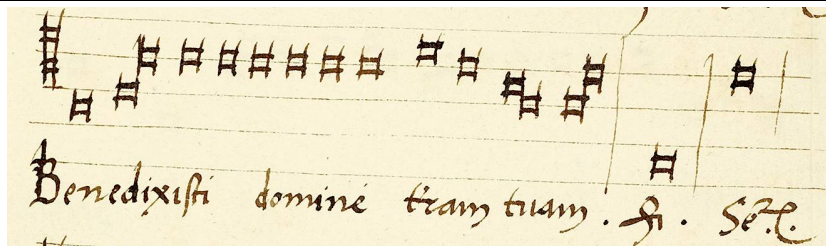
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.48
[En premier ton]

[f.48] Benedixisti domine terram tuam. Fi[nis]. Sec[u]lor[um]. (Vous avez béni, Seigneur, votre terre¹⁷³.)



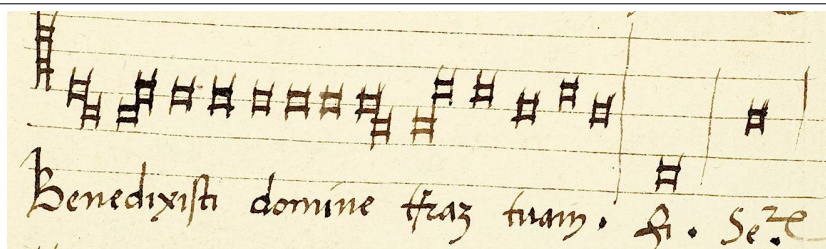
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.48

Benedixisti domine terram tuam. Fi[nis]. Sec[u]lor[um].



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.48

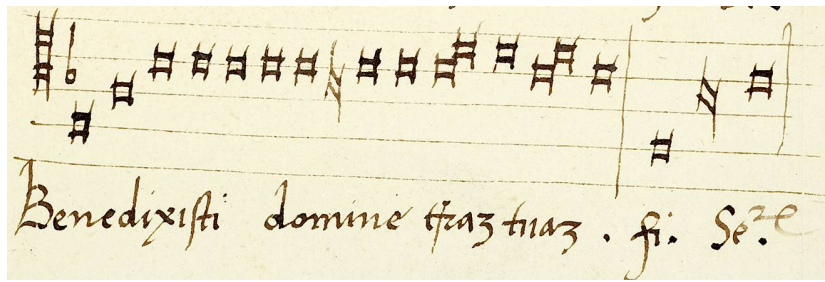
Benedixisti domine terram tuam. Fi[nis]. Se[culorum].



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.48

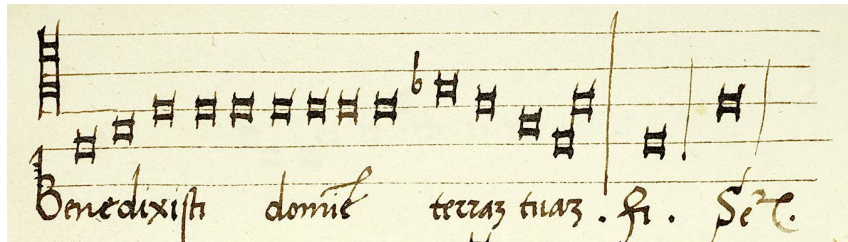
Benedixisti domine terram tuam. Fi[nis]. Se[culorum].

173 Ps. 84,2. Le texte étant tiré d'un psaume, les huit formules semblent davantage destinées aux versets des antiennes (introit, communion) qu'aux simples lectures.



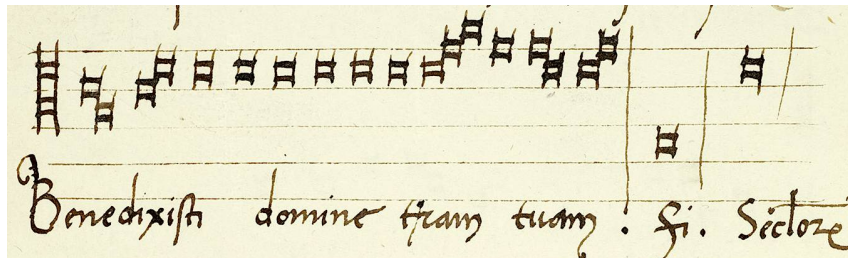
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.48

Benedixisti domine terram tuam. Fi[nis]. Se[culorum].



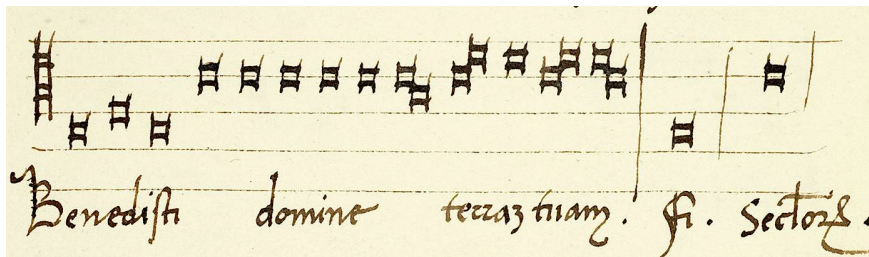
I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.48v

[f.48v] Benedixisti domine terram tuam. Fi[nis]. Se[culorum].



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.48v

Benedixisti domine terram tuam. Fi[nis]. Sec[ulorum].



I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.48v

Benedi[xi]sti domine terram tuam. Fi[nis]. Sec[ulorum].

Et sic est finis, sit laus et gloria trinis et cetera.

Et c'est ainsi la fin ; que la louange et la gloire reviennent aux trois etc.

ANNEXE 1 : PALME CONTRAPUNCTORUM

G	re. 12.	mi. 13.	Sol. 15.	
A	ut. 10.	mi. 12.	sol. 13.	la. 15.
B	re. 10.	fa. 12.	sol. 13.	
C	ut. 8.	mi. 10.	sol. 12.	la. 13.
D	re. 8.	fa. 10.	la. 12.	
E	ut. 5.	mi. 8.	sol. 10.	
F	ut. 5.	re. 6.	fa. 8.	la. 10.
G	re. 5.	mi. 6.	sol. 8.	
A	ut. 3.	mi. 5.	fa. 6.	la. 8.
b	re. 3.	fa. 6.	sol. 6.	
C	ut. vni.	mi. 3.	sol. 5.	la. 6.
D	re. vni.	fa. 3.	la. 5.	
E	ut. 3. d'p.	mi. vni.	sol. 3.	
F	re. 3. d'p.	fa. vni.	la. 3.	
G	ut. 5. d'p.	mi. 3. def.	sol. vni.	
A	ut. 6. d'p.	re. 5. d'p.	fa. 3. def.	la. vni.
B	re. 6. d'p.	mi. 5. def.	sol. 3. d'p.	
C	ut. 8. d'p.	mi. 6. d'p.	fa. 5. d'p.	la. 3. d'p.
D	re. 8. d'p.	fa. 6. d'p.	sol. 5. d'p.	
E	ut. 10. d'p.	my. 8. d'p.	sol. 6. d'p.	la. 5. d'p.
G	ut. 8.	my. 10.	sol. 12.	la. 13.
A	re. 8.	fa. 10.	la. 12.	
B	ut. 6.	my. 8.	sol. 10.	
C	ut. 5.	re. 6.	fa. 8.	la. 10.
D	re. 5.	my. 6.	sol. 8.	
E	ut. 3.	my. 5.	fa. 6.	la. 8.
F	re. 3.	fa. 5.	sol. 6.	
G	ut. vni.	my. 3.	sol. 5.	la. 6.

I-Vnm Lat. Z.336 (1581) f.26v

