

**Raphaël Picazos**

**La notation rythmique à l'École de Notre-Dame selon Anonyme IV**

**Résumé**

Anonyme IV est un traité de musique mesurée rédigé en latin, probablement par un étudiant anglais séjournant à Paris, qui a soigneusement consigné des règles de notation et d'interprétation en usage dans la sphère de la cathédrale Notre-Dame de Paris, vraisemblablement vers 1270-1280. Par la quantité et la variété d'informations qu'il renferme, il constitue un élément central pour la compréhension de la notation « pré-franconienne » particulièrement entre 1170 et 1270. Une lecture attentive, basée sur une nouvelle traduction française, permettra d'aborder ici les modes rythmiques, les valeurs de notes simples et ligaturées, mais aussi leur diminution ou leur augmentation, ou encore leur variété d'interprétation, en associant les effets recherchés et la terminologie propre à des exemples du répertoire.

\* \* \*

**Anonyme IV, *quid* ?**

**1. Les sources**

Ce texte nous est transmis sous la forme de trois copies conservées à la British Library de Londres. À savoir :

1. *Ms. Royal 12 c VI* (f° 59<sup>r</sup>-80<sup>v</sup>) en provenance de Bury St. Edmunds, fin du XIII<sup>e</sup> s., qui est bien lisible,
2. *Cotton Tiberius B IX*, en provenance de Bury St. Edmunds, fin du XIII<sup>e</sup> s., (commençant au f° 215) malheureusement cette copie a été détruite en grande partie par le feu au XVIII<sup>e</sup> s. et seule une petite partie reste lisible ; toutefois cette copie tardive a été la source d'une copie réalisée par le Dr. Pepusch au XVIII<sup>e</sup> s. nous fournissant une troisième source,
3. *Additional 4909* (f° 56<sup>v</sup>-93<sup>r</sup>).

Notre édition est basée sur le travail philologique successif d'Edmond de Coussemaker (1864-1876) et de Fritz Reckow (1967). Coussemaker dans : *Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera*, 4 vols., Paris, Durand, 1864-76 ; *fac-simile*, Hildesheim, Olms, 1963, vol. 1, p. 327-364. RECKOW dans : *Der Musiktraktat des Anonymus 4*. Teil I : *Edition*, Teil II : *Interpretation der organum purum-Lehre* ; coll. Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft (4-5), Wiesbaden, 1967. Ces deux versions sont disponibles dans le *Thesaurus Musicarum Latinarum*<sup>1</sup>. La version que nous plaçons en regard sur la gauche est la plus récente (RECKOW) laquelle est corrigée des coquilles de Coussemaker dont certaines lacunes ont été complétées et signalées entre <> par F. Reckow.

Signalons également deux traductions anglaises de ce traité :

1. *Anonymous IV, Translation and edition by Luther Dittmer*, Institute of Mediaeval Music, Brooklyn, N.Y., 1959, coll. Musical theorists in translation, vol. 1, laquelle est établie à partir de la transcription de Coussemaker,
2. *The Music Treatise of Anonymous IV, A New Translation*, Edited by Jeremy Yudkin,

1 Consultable sous <<http://boethius.music.indiana.edu/tml/>>.

American Institute of Musicology, 1985, coll. Musicological studies and documents, établie à partir de la transcription de Reckow.

## 2. Situer Anonyme IV parmi les ouvrages de son temps

Ce traité est **l'un des cinq ouvrages majeurs** de théorie et de pratique de la musique mesurée de l'École de Notre-Dame, avec ceux de Francon de Cologne (*Ars cantus mensurabilis*, vers 1280, env. 4.000 mots), Jean de Garlande (*Habito de musica ipsa plana*, vers 1260, env. 7.000 mots), Lambertus-Aristote (*Quoniam circa artem musicam*, vers 1280, env. 8.500 mots) et Anonyme de St Emmeram (*Quoniam prosam artis musice*, 1279, env. 38.500 mots). Anonyme IV contient env. 19.000 mots ; il cite à la fois Jean de Garlande et Francon de Cologne à plusieurs reprises, et l'on peut donc estimer sa rédaction comme étant postérieure à 1270.

## 3. Présentation générale et sommaire

Comme dans de nombreux traités de musique médiévale, le déroulement des chapitres n'est pas référencé précisément (les 1<sup>er</sup>, 5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> chapitres ne sont pas indiqués) et l'agencement à l'intérieur des chapitres ne suit pas nécessairement une logique formelle continue. On y trouve de nombreuses digressions historiques, commentaires divers dont la logique didactique ne semble pas linéaire, obligeant le lecteur à des retours et sauts constants pour comprendre et assembler les éléments exposés. Les thématiques abordées sont successivement celles des six modes rythmiques, de leur notation, des concordances harmoniques, de l'*organum* et du déchant, du contenu des manuscrits musicaux, des variétés d'interprétation et des modes irréguliers.

D'autre part, tout au long du texte, on s'aperçoit que l'auteur fait référence à des exemples musicaux pour illustrer ses propos, lesquels sont absents et n'ont pas été retrouvés. Il cite notamment des teneurs dans les modes rythmiques, des *organa* à reconstituer, des variantes rythmiques. Luther Dittmer a bien essayé d'en restaurer certains dans son édition de 1959, de manière fort louable, mais il nous a semblé qu'il fallait essayer d'aller plus loin en renseignant au mieux toutes les descriptions théoriques mises en avant en s'appuyant sur d'autres recherches faites depuis.

La première partie de notre travail éditorial fut donc de réaliser une traduction française de l'original en latin à partir des éléments mis à jour par F. Reckow, en l'annotant et la commentant pour aider éventuellement le lecteur dans certaines ellipses et références peu limpides pour le néophyte. La deuxième partie fut d'en dégager un sommaire pratique – plus exactement, une table des matières utile à l'interprète et permettant d'avoir une vue d'ensemble sur les sujets traités. La troisième partie a été d'exemplifier autant que possible tous les sujets décrits soigneusement par l'auteur pour faciliter la compréhension et l'utilisation des préceptes mis en œuvre.

Voici la table des matières que notre édition proposera. Sont en caractères gras les seules parties concernant les questions rythmiques. Dans le cadre de la commande de ces journées d'études, cette présentation se bornera à un aperçu de la conception rythmique de la musique mesurée, notation dans la notation des modes rythmiques, sans pouvoir être complet dans le format de ce résumé.

## [CHAPITRE PREMIER]

### [PREMIÈRE PARTIE]

[Des modes et de leur définition]

[Des combinaisons modales]

[De la longue, de la brève, du temps, de l'ordre]

[Du premier mode parfait et de ses ordres]

[Du deuxième mode parfait et de ses ordres]

[Du premier mode imparfait et de ses ordres]

[Du second mode imparfait et de ses ordres]

[Du troisième mode parfait et de ses ordres]

[Du quatrième mode parfait et de ses ordres]

[Du troisième mode imparfait par le retrait d'un point et de ses ordres]

[Du quatrième mode imparfait par le retrait d'un point et de ses ordres]

[Du troisième mode imparfait par le retrait de deux points et de ses ordres]

[Du quatrième mode imparfait par le retrait de deux points et de ses ordres]

[Du troisième mode imparfait par le retrait de trois points et de ses ordres]

[Du quatrième mode imparfait par le retrait de trois points et de ses ordres]

[Du cinquième mode parfait et de ses ordres]

[Du sixième mode parfait et de ses ordres]

[Du cinquième mode imparfait par le retrait d'un point et de ses ordres]

[Du sixième mode imparfait par le retrait d'un point et de ses ordres]

[Des cinquième et sixième modes imparfaits dans le retrait de deux points et plus]

### DEUXIÈME PARTIE

**De la diminution et du fractionnement des modes**

[Du fractionnement du premier mode]

[Du fractionnement du deuxième mode]

[Du fractionnement des troisième et quatrième modes]

[Du fractionnement des cinquième et sixième modes]

## DEUXIÈME CHAPITRE

### DES POINTS OU DES NOTES

[De l'appellation et de la genèse des points]

[De la genèse des ligatures, des caractéristiques visuelles de la propriété et de la perfection]

[Caractéristiques des figures simples]

[Des différents types de longues]

[Des différents types de brèves]

[Des semibrèves]

[Caractéristiques temporelles des ligatures]

[Première digression sur la notation ancienne, Léonin, Pérotin, Francon et les autres]

[L'ajout de la propriété opposée]

[Des ligatures imparfaites avec unisson]

[Des ligatures de quatre notes et plus]

[La notation avec texte]

[Deuxième digression sur l'histoire de la notation]

[Retour à la notation avec texte]

**[DE LA FIGURATION DES SIX MODES]**

- [Du premier mode parfait]
- [Du deuxième mode parfait]
- [Du premier mode imparfait]
- [Du troisième mode parfait]
- [Du quatrième mode parfait]
- [Du troisième mode imparfait]
- [Du cinquième mode parfait]
- [Du sixième mode parfait]

**TROISIÈME CHAPITRE**

**[DES SILENCES]**

- [Les silences simples de longues et de brèves]
- [Les silences multiples]
- [Les silences parfaits et imparfaits]
- [Au sujet du nombre de lignes par portée]
- [Longueur des traits formant les silences]
- [Les silences de semibrèves]
- [Un faux silence : le *suspirium*]
- [Le trait de séparation de syllabe]
- [De la notation par lettres]
- [Comment fonctionnent les silences multiples]

**QUATRIÈME CHAPITRE**

**[1<sup>ère</sup> PARTIE]**

1. Il s'ensuit des concordances harmoniques
  - [Considérations sur les nombres et les médiétés]
  - [Classification des proportions]
  - [Des proportions entre-elles]
  - [De l'origine des noms d'intervalles]
  - [Arithmétique des proportions]

**[2<sup>e</sup> PARTIE]**

- [Des différentes appellations de l'*organum*]
- [L'*organum* universel, sa règle]
- [L'*organum* commence à l'unisson et au-dessus du chant]
  - [a. Deux points : le chant reste à l'unisson]
  - [b. Deux points : le chant procède par seconde ascendante]
  - [c. Deux points : le chant procède par tierce ascendante]
  - [d. Deux points : le chant procède par quarte ascendante etc.]
- [L'*organum* commence à l'unisson et au-dessous de la teneur]
  - [a. Deux points : le chant reste à l'unisson]
  - [a. Trois points : l'*organum* commence à l'octave supérieure, divers enchaînements]
  - [b. Trois points : l'*organum* commence à l'octave inférieure, divers enchaînements]

**[3<sup>e</sup> PARTIE]**

- [Il s'ensuit du déchant]
- [Procédés rythmiques et règle en premier mode]
- [Procédés contrapuntiques]
- [Trois genres de déchanteurs au XIII<sup>e</sup> siècle]
- [Trois tessitures de déchant, méthode de travail]
- [Superposition de modes rythmiques ordinaires]**
- [Superposition de modes rythmiques au-delà de la mesure régulière]**
- [Superposition de modes rythmiques ordinaire et au-delà de la mesure]**

**[CINQUIÈME CHAPITRE]**

**IL S'EN SUIT DES TRIPLES, QUADRUPLES ET DES COPULES.**

- [Premier exemple de composition de triple]
- [Les Anglais préfèrent les tierces]
- [Dissonance et pénultième : seconde avant l'unisson]
- [Dissonance et pénultième : sixte avant l'octave]
- [Ajout d'un triple (#2)]
- [Règles de déchant dans les triples]
- [Au sujet des quadruples]

**[SIXIÈME CHAPITRE]**

- [Des manuscrits de polyphonies et de leurs différences]
- [Des variétés d'interprétation des grands triples]**

**[SEPTIÈME CHAPITRE]**

**[DE L'ORGANUM PUR ET DES MODES IRRÉGULIERS...]**

- [Des modes irréguliers (déchant et *organum* pur)]**
- [Remarques diverses sur l'*organum* pur]
- [De ses concordances]
- [De la reconnaissance des longues et des brèves]**
- [De l'interprétation des courantes]**
- [De la reconnaissance des longues]**
- [Pour commencer un *organum* pur]
- [Pour finir un *organum* pur]

**[CHAPITRE PREMIER]****[PREMIÈRE PARTIE]****[Des modes et de leur définition]**

Cognita modulatione melorum secundum viam octo troporum et secundum usum et consuetudinem fidei catholicae nunc habendum est de mensuris eorundem secundum longitudinem et brevitatem, prout antiqui tractaverunt, ut magister Leo et alii plurimi plenius iuxta ordines et colores eorundem ordinaverunt sic procedendo: modus vel maneries vel temporis consideratio est cognitio longitudinis et brevitatis meli sonique.

Modi generales sunt sex.

1. Primus constat ex longa brevi, longa brevi, longa brevi et cetera.
2. Secundus constat ex brevi longa, brevi longa, brevi longa et cetera.
3. Tertius constat ex longa et duabus brevibus, longa et duabus brevibus et cetera.
4. Quartus constat ex duabus brevibus et longa, ex duabus brevibus et longa et cetera.
5. Quintus ex longa, longa, longa et cetera.
6. Sextus ex brevi, brevi, brevi et cetera.

Primus modus si adiungatur aliis vel sibi ipsi, sic sunt quinque et unus. Iterato secundus cum aliis et se ipso, sic sunt alii quinque et unus. Iterato tertius cum aliis et

Ayant étudié la modulation des chants selon la méthode des huit tropes <sup>2</sup> et suivant l'usage et la tradition de la foi catholique, nous tenterons maintenant d'acquérir leur mesure conformément à la longueur et la brièveté selon que les anciens en traitèrent, comme maître Leon <sup>3</sup> et un grand nombre d'autres qui classèrent plus amplement leurs ordres et leurs aspects en procédant ainsi: le mode <sup>4</sup> ou la manière, ou la considération du temps, c'est la connaissance de la longueur et de la brièveté du chant et du son.

Il y a six principaux modes :

1. Le premier est formé par longue-brève, longue-brève, longue-brève, etc.
2. Le second se compose de brève-longue, brève-longue, brève-longue, etc.
3. Le troisième est formé par longue et deux brèves, longue et deux brèves, etc.
4. Le quatrième se compose de deux brèves et une longue, deux brèves et une longue, etc.
5. Le cinquième par une longue, une longue, une longue, etc.
6. Le sixième par une brève, une brève, une brève, etc.

**[Des combinaisons modales]**

Si l'on associe le premier mode aux autres ou à lui-même, il en résulte ainsi cinq [combinaisons] et un seul [mode] <sup>5</sup>. De nouveau, le second [mode] avec les autres et avec lui-même, il y a ainsi les cinq autres et

2 C'est-à-dire les huit tons de l'*octoéchos*.

3 Peut-être s'agit-il de Leoninus (ca. 1150-1205) dit Léonin, poète et musicien, prêtre et chanoine de Notre-Dame de Paris, membre de la congrégation de Saint-Victor (1187), successeur de Albert pariensis et auteur d'une histoire de l'Ancien testament rédigée en 14 000 hexamètres.

4 Respectant la tradition, nous conservant le terme « mode » en rappelant qu'il signifie « mesure » en son sens premier.

5 Le 1<sup>er</sup> successivement avec le 2<sup>e</sup>, le 3<sup>e</sup>, le 4<sup>e</sup>, le 5<sup>e</sup>, le 6<sup>e</sup>, et lui-même seul.

se ipso, sic sunt alii quinque et unus. Iterato quartus cum aliis et se ipso, sic sunt alii quinque cum uno. Iterato quintus cum aliis et se ipso, sic sunt alii quinque cum uno. Iterato sextus cum aliis et se ipso, <sic> sunt alii quinque et unus. Et sic non sunt plures nisi triginta admixtiones secundum diversitatem et sex cum se ipso; et sic sunt triginta sex in universo. Et nota, quod quandoque fiunt admixtiones mediante pausatione, quandoque sine, quod videtur esse et non esse.

Iterato sunt et alii modi, prout modi supradicti frangunt brevem vel breves in duas, tres, vel quatuor et cetera prout in instrumentis; sic etiam dicimus de longis eorundem et cetera. De quibus fractionibus colligimus plures diversitates modorum, ut in posteris plenius patebit.

Iterato sunt et alii modi, qui dicuntur modi inusitati, quasi irregulares, quamvis non sint, ut in partibus Angliae et alibi, cum dicunt longa longa brevis, longa longa brevis. Et sunt plures tales, ut inferius plenius demonstrabitur.

Longa simplex continet duo tempora, prout recipitur in suo statu sive primo vel secundo vel tertio.

Brevis simplex est, quae continet unum tempus in statu supradicto.

Sonus sub uno tempore <acceptus> potest dici sonus acceptus sub tempore non minimo, non maximo, sed medio legitimo breviter sumpto, quod possit frangi veloci

un seul. De nouveau, le troisième avec les autres et lui-même, ainsi il y a les cinq autres et un seul. Ou encore, le quatrième avec les autres et lui-même, il y a ainsi les cinq autres et un seul. De nouveau, le cinquième avec les autres, et lui-même, ainsi il y a les cinq autres et un seul. De même, le sixième avec les autres et lui-même, il y a les cinq autres et un seul. Et de telle manière, il n'y en a pas davantage si ce n'est trente mélanges selon leur différence et les six [modes] en soi ; et de cette manière il y a trente-six [combinaisons] dans l'ensemble des choses. Et note que l'on fait tantôt des mélanges par l'intermédiaire d'un silence, tantôt sans, de sorte qu'on en voit apparaître ou ne pas apparaître.

Il y a encore d'autres modes dans la mesure où les modes énoncés ci-dessus fractionnent la brève (ou les brèves) en deux, trois, ou quatre [notes], etc., comme avec les instruments de musique ; ainsi, nous parlons des mêmes choses concernant les durées, etc. De par ces fractionnements, nous rassemblons plusieurs différences de mesures, comme on l'exposera plus amplement par la suite <sup>6</sup>.

Il existe aussi d'autres modes que l'on nomme modes inhabituels, presque comme irréguliers bien qu'ils ne le soient pas, comme dans des parties de l'Angleterre et à d'autres endroits lorsqu'ils chantent : longue, longue-brève, longue, longue-brève ; et il y en a plusieurs de cette nature, comme on le montrera plus amplement ci-dessous <sup>7</sup>.

#### [De la longue, de la brève, du temps, de l'ordre]

La longue simple contient deux temps <sup>8</sup>, suivant le positionnement où elle est admise, soit en premier, en second ou en troisième.

La brève simple est celle qui, dans le positionnement précédemment énoncé, contient un temps.

Un son durant un temps peut être dit son recevable dans un temps ni très petit, ni très grand, mais pris dans une légitime et moyenne rapidité, de sorte qu'il puisse être fractionné par un rapide mouvement en

6 Cf. 2<sup>e</sup> partie du chapitre I.

7 Cf. Chapitre VII.

8 C'est-à-dire L-B, ou B-L, ou B-B-L. C'est la référence à la mesure des pieds augustiniens qui est énoncée ici (établissant que la longue vaut deux brèves), laquelle sera adaptée aux 6 modes rythmiques en introduisant différentes sortes de longues et de brèves, comme on le verra par la suite. On observe à cette étape que les 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> modes sont binaires.

motu in duobus, in tribus vel quatuor <ad> plus in voce humana, quamvis in instrumentis possit aliter fieri.

Ordo modi est numerus punctorum ante pausationem; qui quidem ordo sumitur a suo principio ordinato. Ordinatio principii primi aliorum modorum est ordinatio punctorum vel sonorum melorum, quae sine pausatione sumpta sub certo ordine sonorum iunctorum figuris troporum plenius iungantur. Quae quidem ordinatio <fit> ab aliquo tropo certo tamquam pro radice sumpto, ut in antiph<onario et> gradali et cetera, secundum quod antecessores plenius in libris sanctae matris ecclesiae continentur ac etiam alibi secundum universaliores vias, prout modulatores secundum diversas partes plenius utuntur.

Modorum alius perfectus alius imperfectus. Perfectus dicitur, quando terminatur per eandem quantitatem, qua incipit. Imperfectus vero dicitur, quando per aliam terminatur quam per illam, in qua incipit. Et numerus perfectionis et imperfectionis differunt secundum diversitatem modorum supradictorum sex.

Exemplum primum est supradictorum de primo modo sub tali forma: sume tropum unum certum, prout puncta vel soni vel meli in gradali plenius iungantur, ut *Latus*, quod accipitur in *Alleluia* <Pascha nostrum> immolatus est Christus, et pone in pergamenis exempla.

Deinde subsequenter fac alium ordinem punctorum, nisi ille ordo fuerit sufficiens secundum quod melius pertinet in modo. Quod si modus ille fuerit de primo, ordinatio eius erit iuxta artem secundi capituli postpositi sub tali forma, videlicet

deux, trois, quatre [parties] et plus par la voix humaine, bien qu'on puisse le faire différemment avec des instruments de musique.

L'ordre d'un mode, c'est un nombre de points avant un silence, lequel ordre, bien sûr, est pris depuis son commencement régulier. La disposition du commencement du premier et des autres modes, c'est l'ordonnement des points (ou des sons des chants), présenté sans silence, dans une succession déterminée de sons unis dans des figures mélodiques entièrement ligaturées. Laquelle disposition est faite à partir de quelque trope établi, pour ainsi dire choisi à la racine <sup>9</sup>, comme dans l'antiphonaire, le graduel (et les autres), en suivant ce que les prédécesseurs ont consigné dans les livres de [notre] sainte-mère l'Église, et aussi ailleurs selon une méthode généralisée, dans la mesure où les musiciens en font pleinement usage selon leurs différentes parties.

Certains des modes sont parfaits, d'autres imparfaits. On parle de mode parfait lorsqu'il se termine par la même valeur [que celle] qui commence <sup>10</sup>.

Cependant, il est dit imparfait lorsqu'il termine par une autre [valeur] que celle par laquelle il commence ; et le nombre de perfectiones ou d'imperfections diffère selon la variété des six modes énoncés ci-dessus.

Le premier exemple est dans le premier mode énoncé ci-dessus sous une forme semblable : prends un seul ton déterminé, selon les points (ou sons ou mélodies) entièrement ligaturés dans le graduel, comme *Latus* qui se trouve dans *Alleluia* <V Pascha nostrum> *Immolatus est Christus* <sup>11</sup>, et pose des exemples sur le parchemin.

Ensuite, fais un autre agencement de points, sauf que cet agencement aura été changé selon ce qui convient le mieux dans un mode. De sorte que, si ce mode-là était du premier, sa disposition apparaîtrait conforme à la théorie du second chapitre ci-dessous <sup>12</sup>, sous cette forme, à savoir : trois [points] ligaturés avec

9 C'est-à-dire à l'origine ou à la source de sa présentation en plain-chant.

10 Par exemple de finir avec une longue après avoir commencé par une longue.

11 Cf. le verset *Pascha nostrum* de l'*Alleluia* de la messe du jour de Pâques. Le texte anonyme indique à de nombreuses reprises des exemples sans jamais en fournir d'illustration. Tous les exemples indiqués ont été ajoutés pour la présente édition. Nous plaçons ici celui donné par le rapporteur de Jean de Garlande dans son traité *Habito de ipsa plana musica* qui correspond parfaitement à la description faite, et confirmant, comme on le verra plus loin, que notre auteur a pu lire J. de Garlande avant de rédiger son ouvrage.

12 Cf. chap. 2, « De la formation des six modes... ».

tres ligatae cum duabus, duabus, duabus et cetera sine pausatione. Sed ars punctorum duplex est: una secundum sonos et melos, altera est secundum puncta materialia, prout scribuntur in libris nobis competentibus vel convenientibus et cetera, prout in secundo capitulo plenius demonstratur.

deux [points ligaturés], deux, deux, etc., sans silence. Donc, il y a deux aspects dans le système des points : l'un selon les sons et les mélodies, l'autre selon la forme des points, suivant qu'ils sont notés de manière propre ou convenable dans nos livres, etc., comme cela est entièrement exposé au deuxième chapitre.

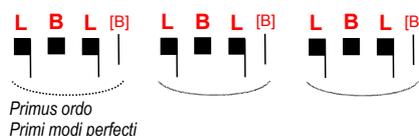


Bnf. Lat. 16663 f° 67<sup>ra</sup>

Primus ordo primi perfecti est trium punctorum cum una brevi pausatione et trium punctorum cum pausatione brevi et trium punctorum cum pausatione brevi et cetera.

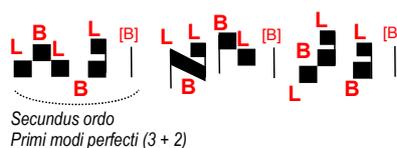
### [Du premier mode parfait et de ses ordres]

Le **premier ordre** du premier [mode] parfait est fait de trois points avec un silence de brève, et de trois points avec un silence de brève, et de trois points avec un silence de brève <sup>13</sup>, etc.



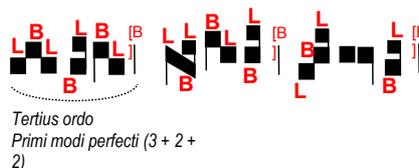
Secundus ordo vero procedit per quinque, quinque ante pausationem semper ita, quod distinguantur per tria et duo.

Le **second ordre** progresse, quant à lui, par cinq, cinq, avant un silence, toujours de sorte qu'on le distingue par trois et deux.



Tertius ordo per septem, septem, septem, distinguendo semper per tria, duo, duo.

Le **troisième ordre** [progresse] par sept, sept, sept, en divisant toujours par trois, deux, deux, deux.



13 À l'inverse du chapitre 2, les descriptions de modes qui suivent constatent seulement le nombre de points et valeurs rythmiques sans parler nécessairement de leur regroupement.





In quarto per duo, duo, duo et tria, et sic crescendo per duo non ex parte finis, sed ex parte principii modo opposito primi supradicti.

Dans le **quatrième [ordre]**, [on dispose] par deux, deux, deux et trois ; et ainsi en agrandissant par deux, non pas sur la partie finale, mais sur la partie du début, en opposition au premier mode ci-dessus.



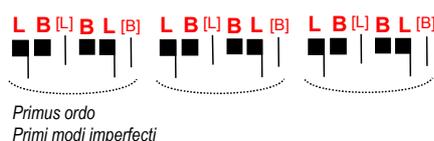
Iterato ordines primi modi imperfecti procedunt per numerum parem, videlicet cum adiunctione, sub tali forma. Sed principium eius sic procedit, videlicet per duo, duo, duo sine tribus in fine et sine pausatione.

### [Du premier mode imparfait et de ses ordres...]

De nouveau, les ordres du premier mode imparfait progresse par nombre pair, c'est-à-dire avec un ajout, sous la forme suivante. Mais son commencement procède ainsi : deux [points], deux, deux, sans trois à la fin, et sans silence <sup>14</sup>.

Et primus ordo sic procedit per longam brevem cum longa pausatione duorum temporum cum adiunctione brevis longae cum brevi pausatione unius temporis; iterato idem in quantitate: longa brevis, longa pausatio brevis, longa brevis pausatio et cetera, modo consimili.

Le **premier ordre** progresse ainsi par longue-brève avec un silence de longue de deux temps, avec un ajout de brève-longue, avec un silence de brève d'un seul temps. De nouveau les mêmes valeurs : longue-brève, silence de longue, brève-longue, silence de brève, etc., de manière semblable.

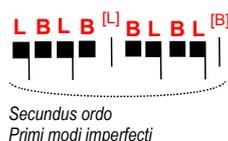


Secundus ordo primi imperfecti eodem modo procedit, sed loco duorum pone quatuor, sic procedendo: duo, duo, cum longa pausatione, et duo, duo, cum brevi pausatione, et iterato, etc., quantum placuerit, veluti predictum est.

Le **second ordre** du premier mode imparfait procède de la même manière, mais pose quatre [points] au lieu de deux en procédant ainsi : deux, deux, avec un silence de longue, puis deux, deux, avec un silence de brève <sup>15</sup>, et de nouveau, etc., en quantité que l'on voudra, comme cela a été dit avant.

14 Il semble que cette phrase qui décrit le deuxième mode imparfait ne soit pas placée au bon endroit.

15 On remarquera que les ordres imparfaits s'agrandissent en doublant, contrairement aux ordres parfaits qui s'agrandissent en additionnant.



### [Du second mode imparfait et de ses ordres]

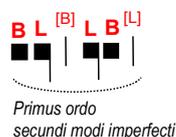
Principium secundi modi imperfecti procedit per duo, duo, duo et cetera. Sed differentia est inter hoc principium et principium primi imperfecti supradicti, quod iste procedit iuxta proprietatem et perfectionem punctorum materialium, et primus sine proprietate et cum perfectione procedit, prout in secundo capitulo plenius patebit.

Primus ordo procedit per duo cum brevi pausatione et duo cum longa pausatione; iterato idem in modo et iterato et iterato et cetera, quod est in contrarium primi modi imperfecti.

Secundus ordo eiusdem procedit per quatuor <cum> brevi pausatione et quatuor cum longa pausatione et cetera, iterando, quantum placuerit.

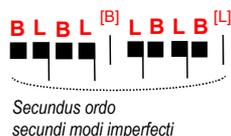
Le commencement d'un deuxième mode imparfait s'établit par deux [points], deux, deux, etc. Mais la différence entre ce début et le début du premier mode imparfait cité ci-dessus réside en ce que celui-ci procède conformément à la propriété et à la perfection de la représentation des points <sup>16</sup>, tandis que le premier [mode] procède sans propriété et avec perfection, comme on l'exposera plus en détail au second chapitre.

Le **premier ordre** progresse par deux [points] avec un silence de brève, et deux avec un silence de longue ; à nouveau de la même façon, et de nouveau, encore de nouveau, etc., en conséquence il est le contraire du premier mode imparfait.



S

Le **deuxième ordre** de ce même mode progresse par quatre, et un silence de brève, et quatre avec un silence de longue, etc., et encore quatre autant qu'on voudra.



16 Le substantif latin *materialis* employé tout au long de ce traité se rapporte à la forme graphique des ligatures ; Cf. Chapitre II.

**CAPITULUM SECUNDUM****DEUXIÈME CHAPITRE****DE PUNCTIS VEL NOTIS****DES POINTS OU DES NOTES**

Sequitur ad praesens de secundo capitulo sub hac forma.

Il s'ensuit à présent du deuxième chapitre quant à cet aspect.

Puncta materialia, prout depinguntur in libris et prout significant melos et tempora supradictorum, duplici acceptione accipiuntur: uno modo per se et absolute sine sermone adiuncto, alio modo cum sermone adiuncto.

Les points matériels, dans la mesure où ils sont représentés dans les livres et où ils expriment les mélodies et les temps indiqués ci-dessus, sont traités de deux manières : une manière en soi et absolue sans texte associé, une autre manière avec texte associé.

Per se et absolute duplici modo intelliguntur: primo modo, prout simplicia puncta sine adiunctione alicuius cum alio, secundo modo, prout ad invicem coniunguntur.

En ce qui concerne celle en soi et absolue, on les interprète de deux manières : la première manière, comme des points simples sans union de l'un avec un autre ; la deuxième manière, comme [des points] joints mutuellement entre-eux.

Simplicia puncta quaedam accipiuntur, prout utuntur in tropis ecclesiasticis, et quaedam, prout utuntur in libris organi, et hoc secundum sua volumina diversa, ac etiam prout utuntur in libris notarum diversi generis, prout utuntur in quolibet genere omnium instrumentorum et cetera, prout in posteris patebit.

Certains points simples sont admis suivant qu'on les emploie dans les tropes ecclésiastiques, et certains, suivant qu'on les utilise dans les livres d'*organum*, et cela dans leurs différentes parties<sup>17</sup> ; et on les utilise aussi dans des livres de notes de genre différent<sup>18</sup>, dans la mesure où ils sont employés partout dans le genre de toutes [les musiques] instrumentales, etc., comme on le verra par la suite.

**[De l'appellation et de la genèse des points]**

Puncta supradicta dicuntur apud quosdam notae, quare unus punctus nota vocatur; apud aliquos figurae vocantur, quare nota figura potest dici; apud aliquos simplices soni dicuntur, et sic materiali signo pro formali intelligitur et cetera.

Les points ci-dessus sont appelés chez certains [musiciens] notes, parce qu'un point est dit par une note ; chez d'autres, on les appelle figures, en ce qu'une note peut être dite par une figure ; chez d'autres [encore] on les appelle des sons simples ; et ainsi selon sa forme, on interprète grâce au signe matériel, etc.

17 C'est-à-dire successivement dans les fascicules des organa doubles, triples, quadruples.

18 C'est-à-dire non ecclésiastique mais profane.

Figurarum simplicium, prout in tropis accipiuntur, triplex est modus. Unus est recte stando cum uno parvo tractu in dextera parte operatoris; alius est recte stando sine tractu praedicto; tertius modus est, quando steterit per modum elmuahym. Est praeterea una figura, quae dicitur plica, recte stando cum uno tractu vel duplici, et hoc ascendendo vel descendendo et cetera.

Il y a trois espèces de figures simples (selon qu'elles sont prises dans les tropes) : l'une est convenablement formée avec un petit trait dans la partie droite du corps <sup>19</sup> ; une autre [espèce] est convenablement formée sans le trait précité <sup>20</sup> ; il y a une troisième manière lorsque qu'elle aura été dessinée de manière *elmuahym* <sup>21</sup>. En outre, il y a une figure qui est dite plique, convenablement indiquée avec un trait ou deux, et cela en montant ou en descendant, etc.



Boni notatores in figurando sic depingunt supradicta: quidam faciunt quadrata puncta cum uno tractu vel sine, ut praedictum est; quidam non quadrata, sed per modum quadranguli vel quadrangulorum ita, quod longitudo stando sit longior longitudine iacendo vel protrahendo, sive fuerit cum tractu vel sine. Elmuahim vero oblique saepe protrahitur; et quidam protrahunt ips<um> simile elmuahim.

Les bons notateurs représentent ainsi ce qui est dit au-dessus en dessinant : certains font des points carrés avec ou sans trait (comme dit précédemment) ; certains non carrés, mais de manière quadrangulaire (ou pourvus ainsi de quatre angles) de sorte que la longueur indiquée soit plus longue en étant allongée ou prolongée dans la longueur, qu'il soit avec un trait ou sans. Quant à [la figure] oblique *elmuahym*, elle est souvent prolongée et certains la prolongent de manière semblable à *elmuahym*.



Item est quaedam elmuarifa, quae potest dici irregularis, quae habet tractum in sinistra parte descendendo, sicut Anglici depingunt vel notant, quod idem sonat et cetera.

De même, il y a une certaine [figure] *elmuarifa* <sup>22</sup>, que l'on peut dire irrégulière, qui a un trait dans sa partie gauche en descendant, comme les Anglais la dessinent ou notent ; elle sonne de la même manière, etc.



**[De la genèse des ligatures, des caractéristiques visuelles de la propriété et de la perfection]**

Puncta vel notae secundum eosdem coniunguntur duo simul vel tres vel quatuor ad plus secundum libros troporum et ecclesiasticos et cetera.

Selon les mêmes [figures], les points ou notes peuvent être liés ensemble par deux ou par trois, ou par quatre et plus suivant les livres liturgiques et de tropes, etc.

Duo sic coniunguntur sub tali forma:

On joint ainsi ensemble deux points sous cette forme :

19 Ce qui ultérieurement a conduit à la figure de longue.

20 Indiquant généralement une figure de brève.

21 Terme arabe signifiant une forme équilatérale mais non rectangulaire (cf géométrie euclidienne). Les *currentes* par exemple ainsi que les ligatures obliques (sans perfection) correspondent à cette forme.

22 De l'arabe *helmuarifa* ; en grec *trapeza*, c'est à dire ici un point trapézoïdal (Euclide). Voir, par exemple, les fragments de Worcester : Oxford, Bodleian Library, MS. Lat. Liturg. d. 20, British Library, Harley MS 978, etc.

quadrangula supra quadrangulam recte iacendo dicuntur duae ligatae ascendendo, si coniungantur cum uno tractu in dextera parte illarum; sed superior minor aliquantulum debet apparere. Et nota, quod ex sui proprietate nulla figura ascendens, prout sonos vel melos significat, debet habere tractum in inferiori et sinistra parte.

un carré se trouvant verticalement au-dessus d'un carré ; on parle d'une ligature ascendante par deux s'ils sont liés avec un trait sur leur partie droite ; mais la [note] supérieure doit apparaître un peu moins que l'inférieure. Et observe que de par sa propriété <sup>23</sup>, aucune figure montante, exprimant des sons ou des chants, ne doit avoir de trait dans sa partie inférieure gauche.



Sed duae ligatae descendentes alio modo sic intelliguntur: primus punctus habet tractum in latere sinistro descendendo ex sui proprietate et alterum tractum in dextera parte, cum quo coniungitur, non sub alio, punctus unus rectus, sive fuerit quadratus sive quadrangulus.

Mais les ligatures descendentes de deux [points] sont conçues d'une autre manière, ainsi : le premier point possède de par sa propriété un trait du côté gauche en descendant, et un autre trait dans sa partie droite, avec lequel est attaché, non pas sous l'autre, un point perpendiculaire, qu'il soit carré ou quadrangulaire.



Et nota, quod istae duae ligatae supradictae, prout sunt ascendentes, et prout ultima iacet supra alteram, perfectionem suam denotant; quare debent denominari duae ligatae perfectae. Et <propter> hoc, quod primus non habet tractum, ut superius dictum est, dicuntur cum proprietate et perfectae sive <cum> perfectione. Sed de aliis duabus, quae sunt <de>scendendo, et ultima stat ex altera parte lineae cadentis vel iungentis et non iac<et> sub prima, sic perfectionem eius denotat. Et quia prima eiusdem habet tractum descendendo in sinistra parte ex sui proprietate, sic potest dici, quod illae duae sunt cum proprietate et perfectae sive <cum> perfectione.

Et note que ces deux [notes] liées ci-dessus, tant qu'elles sont ascendentes, et tant que la dernière [note] est placée au-dessus de l'autre, indiquent sa perfection. C'est en cela qu'elles doivent être appelées deux parfaites liées ; et à cause de cela, du fait que le premier [point] ne possède pas de trait (comme cela est dit ci-dessus), elles sont dites avec propriété et perfection ou parfaites. Mais des deux autres qui sont descendentes, et dont la dernière est placée de l'autre part de sa ligne de chute ou de jonction, et non posée sous la première, cela indique ainsi sa perfection. Et parce que la première [note] de la même a un trait descendant sur sa partie gauche de par sa propriété, il peut ainsi être dit que ces deux sont avec propriété et perfection ou parfaites.

Tres ligatae totaliter ascendendo sic notantur: fac quadrangulum et alium quadrangulum iungendo conum cum cono sive angulum cum angulo lateraliter protrahendo, iterato alium quadrangulum sibi iungendo et recte supraponendo, ut in duabus ligatis superius dictum est. Et sic

Trois [points] entièrement liés en montant sont notés de cette manière : fais un carré et un autre carré en joignant coin à coin ou angle à un angle en étirant latéralement, de nouveau un autre carré joint à lui et posé verticalement au-dessus <sup>24</sup>, comme dit ci-dessus dans les deux [points] liés). Et ainsi, ils peuvent être dit avec propriété et perfection, selon la même

23 C'est-à-dire de par la forme caractéristique du commencement de ligature tel qu'il est décrit ici (*Cf. ut post*).

24 C'est-à-dire la figure d'un *scandicus*.

possunt dici cum proprietate et perfectione iuxta eandem considerationem supradictam, ut de duabus supradictis plenius dictum est.

Aliter possumus intelligere idem: fac duas ligatas superius nominatas et iunge sibi quadrangulum unum ita, quod conus superior in dextera parte iungatur cum quadrangulo <superiori> in cono inferiori in parte sinistra. Et erunt tres similes superioribus tribus supradictis.

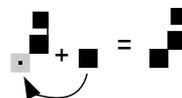
Item de tribus totaliter descendentes sic: fac duas ligatas descendentes, sicut supradictum est, et iunge sibi quadrangulum cum ultimo puncto, quemadmodum ultimus iunctus est cum primo. Sed iungere non possumus in superiori parte nisi delendo tractum, quod ex usu non possumus vel facimus.

Item tres ligatae possunt aliter fieri sic: fac duo puncta sicut duo prima puncta trium ascendentium, ut supradictum est, et iunge sibi quadrangulum ita, quod conus superior sinister coniungatur cum cono ultimi puncti in inferiori parte, et hoc a parte dextera. Sed iunctio ista potest esse mediata et immediata: immediata sine tractu, mediata cum tractu et cetera. Et sic possunt dici ascendendo et descendendo, et dicuntur cum proprietate et perfectione, ut superius dictum est.

observation ci-dessus, comme cela a été plus amplement dit au sujet des deux liés.



Nous pouvons aussi comprendre la même chose autrement : fais les deux [notes] liées édictées plus haut et attache leur un carré ainsi, de sorte que le coin supérieur dans sa partie droite soit attaché au carré [inférieur] dans le coin de sa partie gauche. Il y aura trois [notes] semblables aux trois précédentes dites ci-dessus.



De même, ainsi au sujet de trois [notes] qui descendent entièrement : fais deux [notes] liées descendentes, comme énoncé ci-dessus, et joins leur une figure quadrangulaire avec le dernier point, de la même manière que le dernier est lié au premier <sup>25</sup>. Mais nous ne pouvons adjoindre dans la partie supérieure, sauf en effaçant le trait <sup>26</sup>, ce que nous ne pouvons ou ne faisons pas en pratique.



De même, trois [notes] liées peuvent être faites d'une autre manière, ainsi : fais deux points, comme les deux premiers points de la triade ascendante, comme dit ci-dessus, et attache leur un carré de sorte que le coin supérieur soit lié sur la gauche au coin du dernier point dans la partie inférieure, et cela par la partie droite <sup>27</sup>. Mais la connexion de celui-ci peut être indirecte ou directe : indirecte avec un trait, directe sans trait, etc., et [ces points] peuvent être chantés en montant et en descendant, et ils sont dits avec propriété et perfection, comme cela est dit ci-dessus.



25 C'est-à-dire la figure d'un *climacus*.

26 Comparativement à la deuxième méthode d'écriture énoncée pour le précédent groupe ascendant (*scandicus*) par adjonction du point avant la *binaria*.

27 C'est-à-dire la figure d'un *torculus*.

Item tres ligatae descendendo et ascendendo duplici modo possunt fieri sic: fac tractum descendendo et protrahe a tractu unum simile elmuahim longum vel breve; et tunc supra ultimam pone recte quadrangulum, et iunge dexteram <partem> unius cum dexter <a> alterius cum tractu uno; et fiet ad modum *scuti*.

De même, on peut faire trois [points] liés en descendant et en montant de deux manière ainsi : fais un trait en descendant et depuis ce trait, tire un [trait] semblable à *elmuahim*<sup>28</sup> (long ou court) ; et alors, au-dessus du dernier, pose à la verticale une figure quadrangulaire, et joins la [partie] droite de l'un à la droite de l'autre avec un trait ; et il sera fait ainsi en pratique<sup>29</sup>.



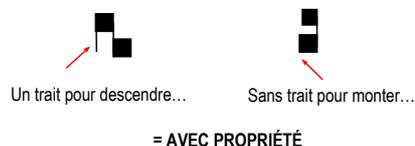
Aliter idem: fac duas ligatas descendentes et pone supra ultimum quadrangulum unum et iunge, ut superius dictum est, et erit cum proprietate et perfectione.

D'une autre manière, le même : fais deux [notes] liées descendantes et pose sur la dernière une figure quadrangulaire en l'attachant<sup>30</sup>, comme cela est dit ci-dessus, et il sera avec propriété et perfection.



Unde regula: omnis figura descendens in principio, si primus punctus habeat tractum in sinistra parte, cum proprietate dicitur; et si fuerit ascendens, et primus non habeat tractum suo modo, cum proprietate dicitur.

D'où la règle : on dit avec propriété toute figure descendante au commencement, si le premier point possède un trait sur sa partie gauche<sup>31</sup> ; et on la dit avec propriété si elle est ascendante et que le premier [point] n'a pas de trait de cette manière.



Perfectio figurae in fine dinoscitur: si ascendat in fine, et ultimus recte se habeat iacendo supra paenultimam, perfectionem eius denotat.

La perfection de la figure est distinguée de par la fin : si elle monte à la fin et le dernier [point] est placé verticalement au-dessus de l'avant-dernier, cela indique sa perfection.

Sed descendendo sic: quando ultimus punctus recte steterit et coniunxerit, si conaliter non recte supponendo, sed lateraliter, perfectionem eius denotat.

Mais il en est ainsi en descendant : lorsque le dernier point est placé et attaché régulièrement<sup>32</sup>, s'il n'est pas placé au-dessus à la verticale, mais sur le côté latéralement, cela indique sa perfection.

28 Voir, ci-dessus, la note 21.

29 C'est-à-dire la figure d'un *porrectus*. Notons que le génitif *scuti* de *scutum* (bouclier de forme ovoïde) nous semble être une erreur de transcription. Nous pensons plutôt à *sic uti*, de *utor*, inf. prés.

30 Notons que cette figure alternative du *porrectus* ne se rencontre que très rarement dans le répertoire.

31 En descendant !

32 C'est-à-dire ici formé par un carré régulier (et non un losange ou une note oblique).



Le 2e à la verticale en montant...

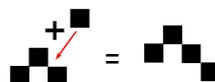


Le 2e latéralement et carré...

= AVEC PERFECTION

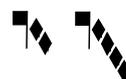
Sic simili modo intellige de quatuor ligatis quoad proprietatem a parte principii et quoad perfectionem in fine disponendo media puncta, ut superius dictum est.

Conçois ainsi de même manière les ligatures de quatre [points], en ce qui concerne la propriété au commencement et en ce qui concerne la perfection à la fin, en disposant des points intermédiaires, comme cela est dit plus haut.



Et hoc quoad tropos ecclesiasticos sufficit cum currentibus quibusdam sub hac forma: fac quadrangulum cum tractu uno in parte dextera, et iunge obliquo modo in parva distantia duplex vel triplex vel quadruplex elmuahim. Et dicuntur currentes secundum aliquos, ut in posteris plenius patebit. Sed in quibusdam aliis libris utuntur quinque, sex vel septem et cetera ligatis cum quibusdam aliis signis oppositis et cetera.

Et cela sera suffisant pour ce qui concerne les tropes ecclésiastiques, avec certaines courantes sous cette forme : fais un quadrilatère avec un trait dans sa partie droite <sup>33</sup>, et joins de manière oblique dans un petit espace deux, trois ou quatre *elmuahym* <sup>34</sup>. Et que quelques-uns appellent des courantes, comme on le verra plus amplement par la suite. Mais dans certains autres livres on les emploie par cinq, six ou sept, etc., ligaturées avec certains autres signes opposés <sup>35</sup>, etc.



### [Des différents types de longues]

Longarum materialium multiplex est <modus>, scilicet

Le type de représentation des longues est multiple, à savoir :

Simplex longa, quae significat duo tempora ut in primo modo, secundo vel sexto, si fuerit supradictorum. Et est illa quadrangula recte stando vel quadratum cum tractu uno a parte <dextera> descendendo. 2.

1. La longue simple qui marque deux temps, comme en premier, deuxième ou sixième mode, comme dit ci-dessus ; et celle-ci est représentée par un quadrilatère régulier, ou un carré, avec un trait en descendant dans sa partie [droite].

Et est altera longa simplex significans tria tempora ut in tertio, quarto, quinto supradictorum capituli primi. Et est illa eadem supradicta.

2. Et il y a aussi une autre longue simple marquant trois temps, comme dans les quatrième et cinquième modes cités ci-dessus au premier chapitre, et celle-là est identique à celle dite ci-dessus.

Iterato est et alia longa, quae significat duo

3. De nouveau, il y a encore une autre longue qui

33 Donc descendante.

34 Voir plus haut.

35 C'est-à-dire dans les livres les plus récents qui utilisent le signe de propriété opposée.

tempora vel tria, ut supradictum est, quae dicitur plica ascendens vel descendens secundum quod aliqui dicunt.

Et est illa, si fuerit ascendens, quae portat tractum ascendendo vel aliter cum duplici tractu ascendendo in dextera et sinistra; sed tractus in dextera, si fuerit longior, longitudinem significat, et hoc secundum maius et minus secundum diversitatem modorum, ut supradictum est.

Iterato est et alia longa, quae dicitur duplex longa, quae significat duplicem longam sex temporum vel quinque ad minus. Et est illa, quae est nimis protracta, ut videtur, quasi essent duae longae vel tres in uno quadrangulo iacentes cum tractu uno in parte destra descendente.

Iterato est quaedam longa simplex stans ante currentes, quae dividitur per tot partes, quot fuerint currentes sequentes cum eisdem simul.

Sunt quaedam aliae longae et significant longitudinem temporum secundum maius et minus, prout in libris puri organi plenius inveniuntur.

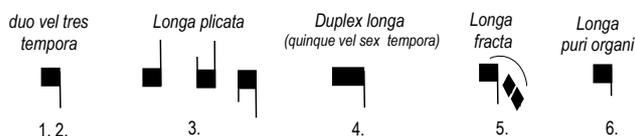
marque deux ou trois temps, comme dit ci-dessus, que l'on nomme plique, ascendante ou descendante selon ce que quelques-uns disent.

4. Et il y a celle, si elle est ascendante, qui porte un trait ascendant, ou autrement avec un double trait ascendant à droite et à gauche. Mais le trait à droite, s'il est plus long, indique la longueur, et cela plus ou moins selon la variété des modes, comme il est dit ci-dessus.

5. De nouveau, il y a une autre longue qui est nommée double-longue, qui indique une longue double de six temps ou au moins de cinq. Et celle-ci est étirée plus qu'il ne faut, comme on le voit, étant presque comme deux ou trois longues allongées en un seul quadrilatère, avec un trait sur la partie droite descendante.

6. De nouveau, il y a une certaine longue simple se trouvant avant des courantes, qui est divisée en autant de parties qu'il y a de courantes suivant ensemble avec elle.

7. Il y a certaines autres longues qui marquent plus ou moins la longueur des temps comme on en trouve abondamment dans les livres d'*organum* pur<sup>36</sup>.



Brevium materialium multiplex est modus. Est enim una, quae est quadrangula recte stans sine tractu. Et dicitur recta brevis materialis, quia significat rectam brevem unius temporis, ut in primo, secundo et sexto modo superiorum plenius habetur.

Est et alia brevis duorum temporum, quia significat duo tempora ut secunda brevis tertii et quarti modi praedictorum. Et est eadem materialis alis supradicta.

Iterato est et altera brevis et est quadrangula supradicta cum duplici tractu

### [Des différentes types de brèves]

Le type de représentation des brèves est multiple :

1. En effet, il y en a une qui est quadrangulaire, formée régulièrement sans trait ; et on l'a appelée formellement brève régulière parce qu'elle indique une brève régulière d'un seul temps, comme on en trouve abondamment en premier, deuxième et sixième modes ci-dessus.

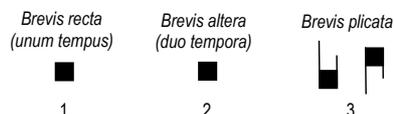
2. Il y a aussi une autre brève de deux temps, qui marque deux temps comme la deuxième brève des troisième et quatrième modes mentionnés avant ; et elle est formellement la même que l'autre dite ci-dessus.

3. De nouveau, il y a une autre brève, et c'est un carré (comme dit ci-dessus) avec un double trait ascendant

36 Vraisemblablement il s'agit de longues non mesurées, soit interprétées plus librement dans la partie organale, soit non mesurées dans la partie de teneur.

ascendendo vel descendendo. Sed brevior tractus in dextera quam in sinistra <partium>. Et est unius temporis vel duorum, ut supradictum est.

ou descendant, mais le trait est plus petit dans la partie droite que gauche <sup>37</sup> ; et elle est d'un ou deux temps, comme cela est dit ci-dessus.



**[Des semibrèves]**

Iterato est quaedam figura, quae dicitur elmuahim vel simil<e> sibi. Et semper iacet obliquo modo quodammodo, sed diversimode significat.

De nouveau, il y a une certaine figure que l'on nomme *elmuahym* (ou lui étant semblable <sup>38</sup>) ; et elle est toujours couchée de quelque manière de façon oblique, mais elle signifie différentes choses :

Quandoque dicitur semibrevis, si sit ante alteram consimilem vel post.

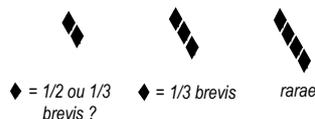
1. parfois on l'appelle semibrève, si elle est avant ou après une autre semblable <sup>39</sup>.

Aliter quandoque est tertia pars brevis, et hoc est, quando tres per modum currentium ponuntur. Et sic sunt tres pro brevi.

2. D'une autre manière, elle est la tierce partie d'une brève ; et cela apparaît lorsqu'on en pose trois à la manière des courantes, et ainsi il y en a trois pour une brève.

Consimili modo si quatuor currentes pro una brevi ordinentur, sed hoc raro solebat contingere. Ulterius vero non in voce humana, sed in instrumentis cordarum possunt ordinari.

3. [On procède] de manière semblable si quatre courantes sont disposées pour une brève, mais cela se rencontre rarement dans nos habitudes ; [nous n'allons] pas au-delà dans la voix humaine, mais on peut les pratiquer dans les instruments à cordes.



Sed nota, quod in principio talium quandoque invenitur quidam tractus in sinistra parte propter distinctionem quandam praecedentium.

Mais note qu'au commencement de celles-ci, on trouve parfois un trait dans la partie gauche à cause d'un certain discernement d'avec les précédentes <sup>40</sup>.



Et nota, quod praecedentes figurae diversimode iuxta modos diversos in labore et quiete possunt intelligi; sic etiam uti et cetera. Figurarum simul ligatarum quaedam dicuntur cum proprietate propria

Et note que les figures précédentes peuvent être comprises de différentes manières suivant les différents modes dans le chant et le silence ; et aussi être utilisées de cette manière, etc. Certaines des figures ligaturées ensemble sont dites avec propriété

37 Il s'agit vraisemblablement de la brève pliée.

38 Cf. la définition géométrique, ci-dessus, note 21.

39 Semibrève ne signifiant pas nécessairement la moitié de la brève.

40 Trait gauche pouvant être ascendant ou descendant. C'est le cas en descendant dans les motets instrumentaux du codex de Bamberg lit 115 (f° 63<sup>v</sup>-64<sup>v</sup>) où l'on trouve la figuration que nous donnons en exemple. Le trait gauche ascendant n'est autre que la propriété opposée énoncée plus haut.

a parte sui principii, quaedam sine proprietate, quaedam cum opposita proprietate et cetera, prout in quodam libello vel tractatu plenius invenitur, cuius inceptio est: Habito de ipsa plana musica et cetera.

Et notandum, quod quaedam figurae accipiuntur sine litera et quaedam cum litera.

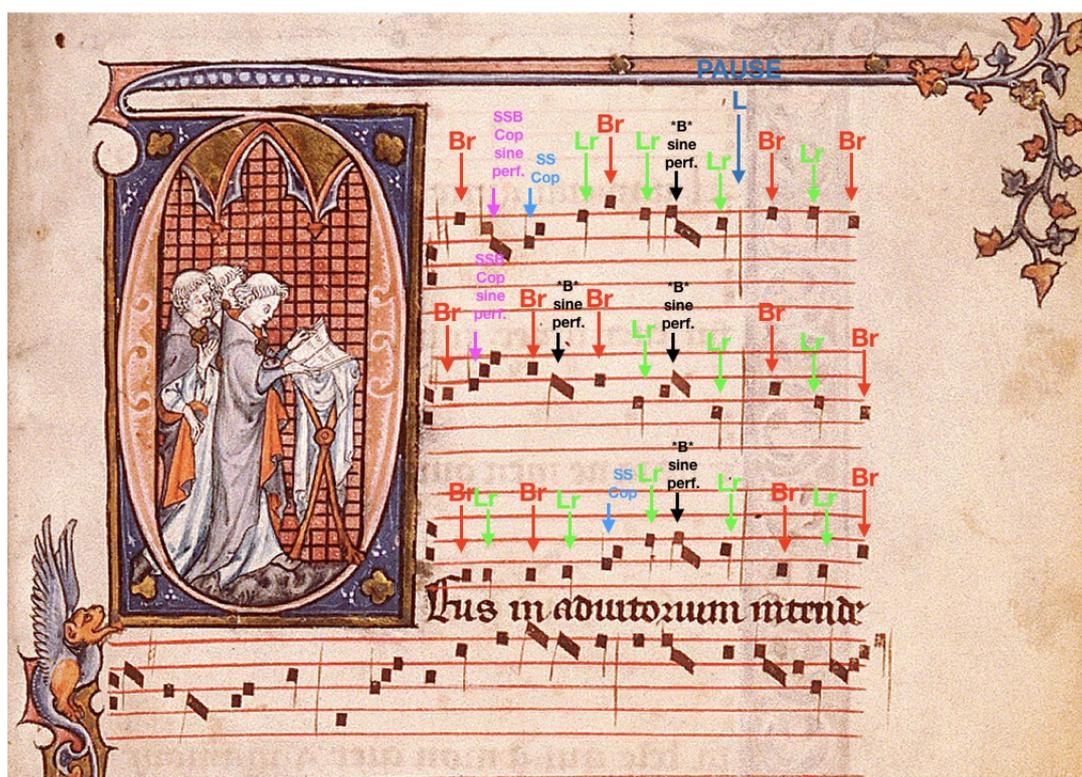
Sine litera coniunguntur in quantum possunt vel poterunt; cum litera quandoque sic, quandoque non. Et significant longitudinem vel brevitatem, prout accipiuntur sub modis praedictis et cetera, ut in posteris plenius patebit.

de par la partie propre de leur début, certaines [sont dites] sans propriété, certaines avec propriété opposée, etc., comme on le trouve plus amplement développé dans un certain petit opuscule ou traité dont le début est : *Habito de ipsa plana musica*<sup>41</sup>, etc.

Et on notera que certaines des figures sont reçues sans texte, et d'autres avec texte.

Sans texte : on les attache ensemble autant qu'on le peut ou le pourra.

Avec texte : [on les attache] parfois ainsi, et parfois non. Et elles indiquent la longueur ou la brièveté suivant qu'elles sont prises dans les modes mentionnés avant, etc., comme on le verra plus amplement par la suite.



*Deus in adiutorium, Mo, f° 1*

**[Caractéristiques temporelles des ligatures]**

De simplicibus superius dictum est. Ad praesens vero de ligatis sic habendum vel intelligendum est, et primo de hiis, quae

Nous avons évoqué plus haut les figures simples. À présent, nous allons voir comment faire ou comprendre les [figures] ligaturées, et premièrement

41 Cf. Jean de Garlande, *De mensurabili musica*, chap. I. permettant de situer la rédaction de ce traité anonyme avant celle de celui de J. de Garlande.

cum sua proprietate et perfectione consistunt, sicut scriptum est sic: omnis figura ligata cum proprietate et perfectione sic est intelligenda: paenultima eius brevis est, ultima vero longa; praecedens vel praecedentes, si fuerint, pro longa habentur vel habeantur.

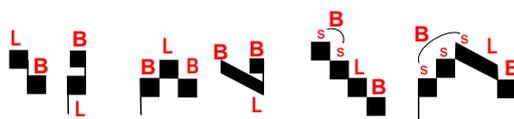
concernant celles qui se constituent avec leur propriété et perfection, comme il a été ainsi écrit. Toute figure ligaturée avec propriété et [avec] perfection est ainsi comprise : son avant-dernière [note] est brève, la dernière [note] est longue ; la précédente (ou les précédentes s'il y a) est prise (ou sont prises) pour une longue.



Cum proprietate et perfectione : ultima longa et penultima brevis est...  
(et praecedens pro longa)

Iterato omnis figura sine proprietate et perfectione opposito modo se habet sicut paenultima longa, ultima vero brevis.

De nouveau, toute figure sans propriété et [avec] perfection se comprend de manière opposée de sorte que l'avant dernière [note] est longue, et la dernière brève <sup>42</sup>.



Sine proprietate et cum perfectione : ultima brevis et penultima longa est...  
(et praecedens pro brevi)

Iterato fuerunt quidam respicientes, quod regulae supradictae non erant sufficientes, et posuerunt signum proprietatis oppositae, ut supradictum est. Et dixerunt, quod omnis figura cum opposita proprietate et perfectione ultima longa et praecedentes pro brevi.

De nouveau, il y eut certains qui, considérant que les règles édictées ci-dessus n'étaient pas suffisantes, ont posé un signe de propriété opposée (comme cela est dit plus haut) et ils ont dit que de toute figure avec propriété opposée et perfection, la dernière [note] est une longue et les [notes] précédentes valent pour une brève <sup>43</sup>.

Unde sequitur, quod ad minus sint tres ligatae actu vel intellectu cum tali proprietate opposita. Quare si duae habeant talem oppositam proprietatem, aequipollent primis duobus trium eiusdem proprietatis supradictae. Quare si una longa sequatur, ipsa cum eisdem aequipollent tribus eiusdem proprietatis, ut supradictum est. Sic de quatuor ligatis vel quinque vel sex et cetera aequipollentibus.

De là, il s'ensuit qu'il y ait au moins trois [notes] ligaturées, réellement ou par supposition <sup>44</sup>, avec cette propriété opposée ; c'est pourquoi si deux [notes] ont une telle propriété opposée, elles équivalent aux deux premières de ces trois [notes] de même propriété dite ci-dessus <sup>45</sup>. C'est pourquoi, si une longue fait suite, elle-même avec celles-ci équivalent aux trois [notes] de même propriété (comme cela est dit ci-dessus). Il en va ainsi de quatre, cinq ou six [notes] ligaturées, etc. [avec la

### [L'ajout de la propriété opposée]

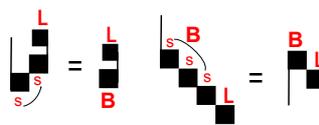
42 Remarquons que ces deux derniers préceptes fonctionnent dans Ba Msc.Lit. 115, mais pas dans F Pluteo 29,I ni dans Mo H196.

43 En référence à la *binaria* avec propriété et perfection qui signifie brève-longue.

44 En cas d'unisson.

45 C'est-à-dire que les deux premières notes de cette triade constituent l'effet de la propriété opposée en prenant la place de la brève comme cela est dit avant. Le dernier point, avec perfection, demeure être une longue sans être affecté par la propriété opposée.

même propriété opposée], par équivalence <sup>46</sup>.



*Cum opposita proprietate...*

## CAPITULUM TERTIUM

### [DE PAUSATIONIBUS]

Sequitur de tertio <capitulo>, quod tractat de pausationibus temporum sonorum, et hoc per hunc modum: pausatio est quies vel dimissio soni in debita quantitate temporis vel temporum longae vel brevis alicuius modi modorum sex supradictorum. Pausationum multiplex est modus. Unus est, qui dicitur simplex, altera <pausatio> duplex vel triplex vel multiplex et cetera.

Simplex modus pausationis est, quando fit pausatio ad quantitatem unius longae vel brevis alicuius modi supradictorum.

Tempus vero eius consideratur iuxta ordinem longarum et brevium modi ante ipsam coniuncti immediate, sive fuerit primi vel secundi et cetera.

Si fuerit primus modus perfectus ante ipsam coniunctim immediate, sic erit simplex pausatio brevis unius temporis. Et per continuationem discretionis modi antedicti post ipsam pausationem, si fuerit perfectus vel imperfectus, potest dici, quod talis modus est post sicut ante. Et talis pausatio dicitur perfecta in se.

Unde regula: omnis pausatio primi modi vel secundi et cetera, si reddiderit talem

## TROISIÈME CHAPITRE

### [DES SILENCES]

Il s'ensuit du troisième [chapitre] qui traite des silences de durées des sons, et cela par cette règle : un silence est un repos ou une absence de son dans une quantité de temps due à une longue ou à une brève dans l'un des six modes énoncés plus haut.

Il y a de multiples modes de silences :

il y en a un qui est dit simple ; un autre [silence qui est dit] double ou triple, ou multiple, etc.

#### [Les silences simples de longues et de brèves]

Le mode simple de silence, c'est lorsque le silence est fait dans la quantité d'une seule longue ou d'une seule brève de l'un des modes énoncés plus haut.

On évalue sa durée conformément à l'ordre (de longues et de brèves) du mode qui précédemment lui est immédiatement joint, qu'il soit du premier [mode] ou du second, etc.

S'il y a un premier mode parfait conjointement et immédiatement avant lui, il est ainsi un silence simple de brève d'un temps. Et de par l'enchaînement de la séparation du mode dit avant, après le silence lui-même, si [le mode] est parfait ou imparfait, on peut dire qu'il y a tel mode après comme avant. Et l'on dit parfait en soi un silence de cette nature.

D'où la règle : tout silence du premier mode, ou du deuxième, etc., s'il complète en retour tel mode avant

<sup>46</sup> C'est-à-dire que, selon la règle initiale de ce §, la brève peut ainsi être partagée en 2, 3, ces trois constituant la division ordinaire de la brève qui peut cependant être monnayées en 4, 5, ou 6 notes équivalentes (toutes semi-brèves). L'auteur ne précise pas, cependant, si au-delà de quatre (comme il a été dit plus haut) les semibrèves fractionnent la longue (ce qui semble logique).

modum post se sicut ante, perfecta dicitur vel perfecta debet dici. Sed ista praedicta est huiusmodi, ergo est perfecta.

Consimili modo dicimus: si pausatio fuerit longa duorum temporum primi vel secundi, tunc ultimus punctus ante erit brevis et primus post, per continuationem discretorum et cetera. Et hoc, si modus primus imperfectus fuerit ante et modus secundus perfectus, vel <primus> imperfectus fuerit post et cetera.

Verbi gratia: recipe primum ordinem primi modi, ut patet in *Latus* et secundum omnes ordines suos perfectos.

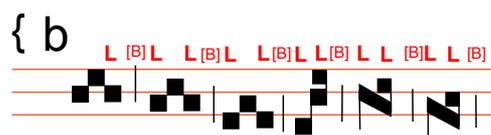
Similiter in secundo suo opposito eiusdem *Latus*, videlicet in secundo modo, sive fuerit perfectus vel imperfectus, plenarie patet.

Et maxime pausatio brevis erit, quando in primo modo ante fuerit longa, propter continuationem eius, quoniam omnis pausatio regulativa continuat modum

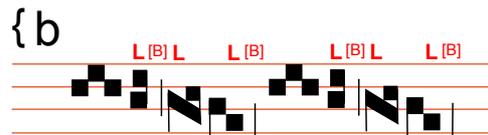
comme après lui, est dit parfait ou doit être dit parfait. Et celui mentionné avant est de cette espèce, il est donc parfait.

De manière très proche, nous disons : s'il y a un silence de longue de deux temps en premier ou deuxième mode, alors le dernier point précédent sera une brève ainsi que le premier suivant, par continuité des séparations, etc. Et cela, s'il y a un premier mode imparfait avant [le silence ou] s'il y a un deuxième mode parfait, ou [un premier mode] imparfait après, etc.

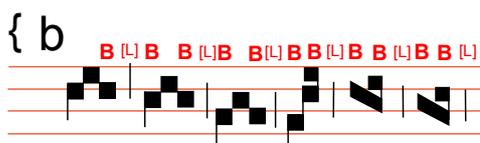
Par exemple : prends le premier ordre du premier mode, comme on le voit dans *Latus*, en suivant tous ses ordres parfaits.



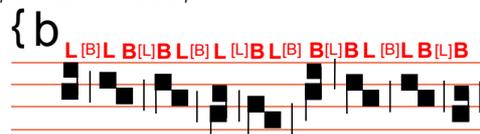
*Latus, in primo ordine primi modi perfecti*



*Latus, in secundo ordine primi modi perfecti*



*Latus, in primo ordine secundi modi perfecti*



*Latus, in primi ordine secundi modi imperfecti*

Semblablement, on le voit clairement dans le deuxième par opposition au même *Latus*, assurément en deuxième mode, qu'il soit parfait ou imparfait <sup>47</sup>.

47 Notons cependant qu'en deuxième mode imparfait, il existe un silence (intermédiaire) de brève d'un temps avant le silence de longue de deux temps (voir ci-dessus) dont parle l'auteur ici.

praecedentem et postsequentem, prout melius potest et cetera.

Et nota, quod dupliciter potest dici pausatio: una quae dicitur distincta a modis supradictis, et sic absolvitur ab eisdem; altera dicitur unita, quae ab eisdem non absolvitur, et sic continuat modum ante ipsam et post ipsam. Et sic in ipso modo est, et non distinguitur, nisi quoad hoc, quod quies est et cetera, et hoc, sive fuerit longa sive brevis in primo modo perfecto vel imperfecto, in secundo perfecto vel imperfecto, in sexto, prout in se vel prout reducitur ad primum vel ad secundum, in tertio, prout sibi melius competit, sive fuerit unius temporis sive duorum temporum sive trium, et in quarto simili modo, et in quinto trium temporum vel aliter, si fuerit modus quintus fractus, sive fuerit in se sive per inductionem ad supradicta.

Duplex pausatio est, quando simplex, sive fuerit longa vel brevis, duplatur vel triplatur vel quadruplatur et cetera, quod proprie debet dici multiplex pausatio, quod quidem plenarie patet iuxta discretionem numeri sonorum cuiuslibet modi supradictorum.

Sic uno modo cognoscitur per aequipollentiam superioris ad suum inferius intellectuali significatione, et alio modo bene cognoscitur iuxta materialem significationem tractuum, prout in libris antiquorum ac etiam modernorum plenius patet.

Exemplum primum sic iuxta intellectualem significationem et materialem similiter accipitur, ut patet in Omnes de primo ordine primi modi perfecti sic: longa brevis longa modulando, brevis longa brevis quiescendo, et tunc longa brevis longa modulando et cetera, quiescendo et modulando.

selon ce qui peut être meilleur, etc.

Et note qu'un silence peut être établi sous deux catégories : l'un que l'on dit distinct du mode énoncé au-dessus, et ainsi il est détaché de celui-ci ; un autre est dit joint, qui n'est pas séparé de lui mais continue ainsi le mode avant lui et après lui. Et ainsi, il existe dans le mode en lui-même (et on ne le sépare pas excepté jusqu'au moment où un repos apparaît, etc.) et que celui-ci soit d'une longue ou d'une brève :

1. en premier mode parfait ou imparfait, et en deuxième parfait ou imparfait ;
2. en sixième [mode], en soi ou selon qu'on le rapporte au premier ou au deuxième [mode] ;
3. en troisième [mode], selon ce qu'il complète le mieux, qu'il soit d'un temps, ou de deux temps ou de trois ;
4. en quatrième [mode] de manière semblable ;
5. en cinquième [mode] par [une longue] de trois temps, ou autrement s'il y a un cinquième mode fractionné, en soi ou par emprunt (*inductionem*) comme cela a été dit plus haut.

#### [Les silences multiples]

Il y a silence double lorsque qu'un [silence] simple, qu'il soit de longue ou de brève, est doublé, triplé ou quadruplé, etc., duquel on doit à proprement parler de silence multiple, qui se voit vraiment clairement en suivant la distinction de la place des sons de n'importe quel mode cité au-dessus.

Ainsi, d'une façon on l'interprète par équivalence de la partie supérieure avec la partie inférieure par le sens intellectuel, et d'une autre façon, on l'interprète<sup>48</sup> proprement conformément au sens formel des traits, comme on le constate clairement dans les anciens livres et aussi dans les modernes.

Le premier exemple est ainsi traité de manière identique suivant la reconnaissance formelle et intellectuelle, comme on le voit dans *Omnes* de par le premier ordre du premier mode parfait, de cette manière : longue-brève-longue en chantant, brève-longue-brève en se reposant, ensuite de quoi longue-brève-longue en chantant, et ainsi de suite, en se taisant puis en chantant<sup>49</sup>.

48 Mieux reconnu ; cette remarque s'appliquant évidemment aux notations plus récentes que notre auteur connaissait.

**[Les silences parfaits et imparfaits]**

Unde regula: si modus sit perfectus ante vel imperfectus, et post inceperit, sicut ante terminaverit, pausatio erit perfecta; et si distinguatur a modo ante dicto et post, sic erit <im>perfecta et contraria eisdem in situ longarum et brevium eiusdem.

Item quidam dicunt, si perfectus modus fuerit ante et idem modus post sicut ante, duplex vel multiplex erit perfecta. Quod si ibi fuerit diversitas modorum ante et post ita, quod primus modus ante et secundus post, pausatio erit imperfecta, et hoc sub numero parium punctorum; et perfecta supradicta erit sub numero imparium punctorum vel temporum secundum aequipollentiam eorundem. Et causa est, quia omnis perfectus modus habet terminari per eandem quantitatem sicut per eandem, qua incipit. Sed brevis longa, brevis longa et cetera determinatur per aliam quantitatem quam per illam, in qua incipit, et hoc sub numero parium punctorum respiciendo ad superius vel inferius. Ergo erit imperfecta et cetera.

Est et alia pausatio, quae videtur esse pausatio et non est, et vocatur suspirium. Nullum vero tempus habet de se, sed capit suum tempus ex diminutione alicuius soni ante immediate. Quod quidem quandoque fit, quando cantores canunt, sive fuerit ibi tractus in libris sive non.

Cum tractu patet in triplo magno de *Posui adiutorium* in prima clausula sive in primo puncto et pluribus aliis locis et cetera. Et iste tractus debet esse quasi minimus et obliquo modo iuxta punctum ultimum ante in superiori parte,

Ainsi la règle : si un mode est parfait (ou imparfait) avant [le silence] et qu'après il commence comme il a terminé avant, le silence sera parfait <sup>50</sup> ; et si l'on peut faire une distinction entre le mode précédent et le suivant, il sera alors [im]parfait et opposé à eux dans la position des longues et des brèves de ce même.

De même, certains disent que s'il y a un mode parfait précédemment [au silence], et s'il y a le même mode après comme avant, le [silence] double ou multiple sera parfait. En conséquence, s'il y a ici une différence des modes avant et après, comme le premier mode avant et le second après, alors le silence sera imparfait, et cela dans un nombre pair de points ; et il y aura le [silence] parfait cité plus haut dans un nombre impair de points (ou des temps selon l'équivalence des mêmes <sup>51</sup>). Et la raison est parce que tout mode parfait doit être terminé par la même valeur que celle par laquelle il débute. Mais [la succession] brève-longue, brève-longue <sup>52</sup>, etc., est conclue par une autre valeur que celle par laquelle elle commence, et cela dans un nombre pair de points au regard de la voix inférieure ou supérieure. En conséquence, [le silence] sera imparfait, etc.

Il y a aussi un autre silence, qu'on voit apparaître comme un silence mais qui ne l'est pas, et on l'appelle le soupir <sup>53</sup>. Il ne porte aucun temps en soi, mais il prend son laps de temps grâce à un raccourcissement du son immédiatement avant. Par conséquent, il apparaît parfois, lorsque les chanteurs chantent, qu'il y ait ici un trait ou non dans les livres.

On le voit avec un trait dans le grand triple du *Posui adiutorium*, dans la première clausule, ou dans le premier point et en plusieurs autres endroits <sup>54</sup>, etc. Toutefois, ce trait doit apparaître comme plus petit et de façon oblique tout près du dernier point précédent dans la partie supérieure,

49 Aucune des teneurs des 10 clausules sur *Omnes* du Plut. 29.1 ni des 18 motets du Montp. H 196 n'illustre l'exemple décrit par l'auteur. Les codex de W1 et W2 n'en montrent également aucun de probant.

50 Le lecteur observera qu'un silence peut donc être parfait au sein d'un mode imparfait.

51 En cas de mode fractionné ou étiré.

52 Deuxième mode imparfait, deuxième ordre (Cf. chapitre I).

53 Ou respiration.

54 Mo. H196, f° 16<sup>v</sup>, les petits traits sont parfaitement clairs ainsi que dans l'ensemble du manuscrit. On observe qu'ils sont invisibles dans le ms. de Florence (F), confirmant l'antériorité de celui-ci et l'ignorance de l'auteur à son sujet.



Mo. H 196, f° 16v



F. Plut. 29.1 f° 36

Duplex pausatio est, quando simplex brevis vel longa duplatur vel triplatur et cetera. Cuius primus ordo patet in hoc Omnes <supra>posito per exemplum. Et scitote, quod ordines pausationum sumuntur secundum ordines supradictos et cetera parvis differentiis distinct<i>, ut in posteris plenius patebit.

De duplici pausatione supradicta non intelligimus duplare brevem vel longam, sed prout in ordine alicuius modi intelliguntur vel accipiuntur numeri punctorum et cetera.

Nota, quod tamen duplicis pausationis quidam computant intervallum sive album inter duos tractus, et sic duo tractus faciunt tres numero, et tres tractus faciunt quinque numero et cetera iuxta ordinem longarum et brevium alicuius modi, ut patet in Omnes de primo ordine primi modi et cetera, sed tractus sunt aequales.

### [Comment fonctionnent les silences multiples]

Il y a silence double lorsqu'un [silence] simple de brève ou de longue est doublé ou triplé, etc. dont on voit un premier ordre [du premier mode] dans cet *Omnes* mentionné pour exemple<sup>55</sup>. Et sachez qu'on présente les successions de silences suivant les ordres édictés ci-dessus, etc. précisément<sup>56</sup> par de petites différences, comme on le verra plus clairement par la suite.

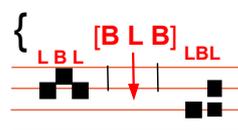
Au sujet du silence double évoqué ci-dessus, nous ne parlons pas de doubler une brève ou une longue, mais du nombre de points dans l'ordre d'un mode selon qu'on l'analyse ou le comprend, etc.

Observe cependant que certains [notateurs] comptent la distance (ou l'espace blanc) du silence double entre deux traits, et ainsi deux traits font trois [valeurs] par le nombre<sup>57</sup>, et trois traits font cinq [valeurs] par le nombre, etc., conformément à l'ordre des longues et des brèves dudit mode, comme on le voit dans *Omnes* de par le nombre, etc., mais les traits sont égaux.

55 Voir ci-dessus.

Et in tali modo primo si cantus fuerit longa brevis longa, pausatio eius erit brevis longa brevis et cetera, et sic tractus erunt omnes breves, et intervallum erit ipsa longa et cetera.

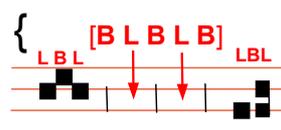
Et dans ce premier mode, s'il y a au chant longue-brève-longue, son silence sera brève-longue-brève, etc. Et ainsi les traits seront tous des brèves<sup>58</sup> et l'intervalle [entre les traits] en lui-même sera d'une longue, etc.



*Intervallum inter duos tractus  
valorem significat ! (in primo modo perfecto)*

Sed si fuerit longa brevis longa cum triplici tractu, tractus omnes erunt breves, et intervalla erunt longae. A simili intellige de ordine secundo eiusdem modi cum duplici pausatione et triplici et cetera.

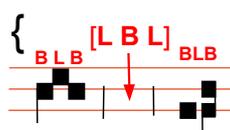
Cependant, s'il y a longue-brève-longue avec un triple trait, tous les traits seront des [silences de] brèves et les intervalles seront des [silences de] longues<sup>59</sup>. On traite de manière semblable le second ordre de ce même mode avec un silence double et triple, etc.



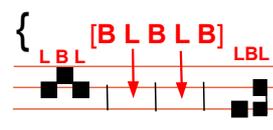
*Cum triplici pausatione...  
(in primo modo perfecto)*

Sed si fuerit brevis longa brevis in secundo modo, tunc duplex pausatio erit longa brevis longa. Et sic tractus erunt longae et intervallum brevis cum triplici pausatione et cetera.

Toutefois, s'il y a brève-longue-brève dans le deuxième mode, alors le double silence sera longue-brève-longue et, ainsi, les traits seront des [silences de] longues et l'intervalle [un silence de] brève ; [on procède semblablement] avec un triple silence, etc.



*Computare intervallum !  
(in secundo modo perfecto)*



*Cum triplici pausatione...  
(in primo modo perfecto)*

56 Reckow propose de compléter ici pour un adjectif qui s'accorde difficilement aux pluriels précédents et peut-être s'agit-il de l'adverbe *distincte* ?

57 Traits et espace se succèdent dans la place ordinaire des valeurs de ce mode, comme l'auteur le détaille après. Il s'agit vraisemblablement ici d'une référence à la notation des anciens livres (voir F, W1, W2, etc.) puisque l'auteur connaît Francon de Cologne et Pierre de la Croix et leur apport rédactionnel contemporain qui ne fait pas cas de cette interprétation ancienne.

58 Quant à la figuration de ces deux traits.

59 Des longues de deux temps.

Unde regula: in talibus perfectis si fuerit talis modus post sicut ante, pausatio erit perfecta, et tunc computantur intervalla. Hoc universaliter unum est in primo modo et secundo et in quinto secundo numero, si perfectus modus sit ante et perfectus post et cetera.

Iterato si dicendus longa brevis cum duplici pausatione longa brevis, sic est imperfectus sonando et quiescendo, et iterato longa brevis sonando cum duplici tractu longa brevis et cetera. In talibus non computatur intervallum, sed tractus, quamvis reddat talem modum sicut ante.

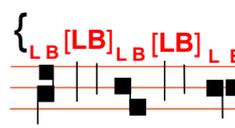
Iterato si dicendus longa brevis sonando cum triplici tractu vel duplici, aequales, quod non est in usu, et quia reddit alium modum post quam ante. Et sic tractus sunt longa brevis longa quiescendo, tunc sequitur brevis longa cum triplici tractu brevis longa brevis per contrarium praedictorum.

Et intellige totum contrarium, si fuerit de secundo modo, dicendo brevis longa. Quae omnia patent superius in supradicto Omnes notato.

Sic etiam intelligimus suo modo de tertio et quarto perfecto et imperfecto, sic etiam de quinto et sexto suo modo, ut superius patet in Torium et Aptatur superius notatis.

D'où la règle : dans des perfections de cette nature, s'il y a tel mode avant comme après, le silence [multiple] est parfait, et alors nous comptons les intervalles. C'est une chose générale dans les premier, deuxième et cinquième modes suivant leur nombre [succession], si le mode est parfait avant et après, etc.

De nouveau, si l'on dit longue-brève avec un double silence longue-brève, il y a ainsi une imperfection en sonnante et en reposant, et de nouveau longue-brève en sonnante avec un double trait longue-brève, etc. Dans ces circonstances, on ne compte pas l'intervalle mais les traits [seuls], bien qu'il[s] renvoie[nt] au mode comme précédemment.



*in modo imperfecto...  
(non computare intervallum!)*

De nouveau, si l'on dit longue-brève en sonnante avec un triple trait, ou un double [trait] d'égale longueur <sup>60</sup>, ce qu'on ne pratique pas puisque cela renvoie après à un autre mode que précédemment. Car de cette manière les traits donnent long-bref-long en silence, alors brève-longue suit [en sonnante] avec un triple trait brève-longue-brève par contraire de ce qui précède.

Et analyse tout l'inverse s'il y a un deuxième mode, en disant brève-longue. Toutes ces choses se voient clairement plus haut dans la notation de l'*Omnes* dit ci-dessus.

Ainsi, nous analysons aussi à leur manière les [silences multiples en] troisième et quatrième modes parfaits et imparfaits, et aussi en cinquième et sixième [modes] à leur manière, comme on le voit ci-dessus dans *Torium* <sup>61</sup> et *Aptatur* et notés ci-dessus.

60 Représentant deux longues par exemple.

61 *Torium*, terminaison du mélisme de *Alleluia adiutorium* (F. f° 139<sup>v</sup>, 170<sup>r</sup> et 171<sup>v</sup>). Cependant aucun exemple de ses clauses ne présente de silence multiple.

[DE LA FIGURATION DES SIX MODES]

[Du premier mode parfait]

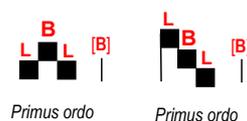
Primus modus formalis capituli primi sic per puncta materialia proprie figuratur: tres ligatae cum proprietate et perfectione, postmodum duae ligatae cum proprietate et perfectione, simili modo duae, duae, duae et cetera, quantum placuerit. Et hoc loco principii eiusdem modi accipitur.

Le premier mode (établi au premier chapitre) est ainsi figuré par des points écrits de manière spécifique : trois [points] ligaturés avec propriété et perfection, ensuite deux ligaturés avec propriété et perfection, et de manière semblable deux, deux, deux, etc., autant qu'on voudra. Et on le reconnaît grâce cette même manière de disposer le commencement.

$$3 + (2, 2, \dots) + 2$$

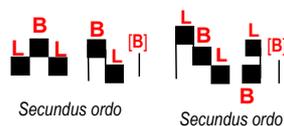
Iterato primus ordo eiusdem sic: tres ligatae cum proprietate et perfectione, duae ligatae cum brevi pausatione et cetera.

De nouveau, le **premier ordre** de celui-ci est ainsi : trois [points] liés avec propriété et perfection, deux liés, avec un silence de brève, etc.<sup>62</sup>



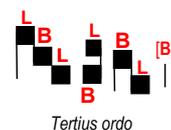
Secundus ordo crescit per duas ligatas plus cum proprietate et perfectione supra primum ordinem.

Le **deuxième ordre** croît par deux points en plus, ligaturés avec propriété et perfection sur le premier ordre.



Tertius crescit simili modo per duas supra secundum.

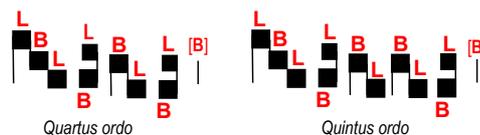
Le **troisième [ordre]** croît de la même manière par deux [points ligaturés en plus] sur le second.



Quartus simili modo per duas crescit supra tertium et cetera, quantum placuerit.

Le **quatrième [ordre]** croît de la même manière sur le troisième par deux [points ligaturés en plus], et ainsi de suite autant qu'on voudra.

62 L'interprétation de ce premier ordre de neuf temps est embarrassante. De la définition mentionnée au premier chapitre, le premier ordre parfait de ce mode n'expose qu'un pied suivi de la première valeur du deuxième pied (en l'occurrence L-B + L). La règle de comptage édictée juste après confirme cela. Ce premier ordre serait donc vraisemblablement composé d'une seule ligature de trois points avec propriété et perfection suivi d'un silence de brève.



Unde regula: quot fuerint duae ligatae post tres semper cum proprietate et perfectione, tot erit numerus nominis ordinis uno sibi addito. Si computari debeat per duas ligatas crescentes, sic uno addito non erit, quod non est in usu. Sed cum tribus uno addito est in usu apud tales, qui talibus utuntur.

D'où la règle : autant il y aura de ligature(s) de deux [notes] après les trois [initiales], toujours avec propriété et perfection, autant sera le nombre du nom de l'ordre en lui ajoutant le nombre un <sup>63</sup>. Si l'on devait comptabiliser par deux [notes] ligaturées des agrandissements <sup>64</sup>, il n'y aurait alors pas le nombre un ajouté parce que cela n'est pas en usage. Mais avec trois [notes ligaturées], l'ajout du nombre un est pratiqué selon certains qui l'utilisent pour cela.

### [Du deuxième mode parfait]

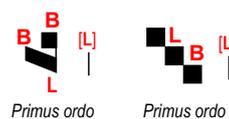
Principium secundi <modi> sic figuratur: duae, duae, duae et cetera cum proprietate et perfectione et tres in fine sine proprietate et cum perfectione.

Le commencement du deuxième [mode] est représenté ainsi : [une ligature de] deux [notes], deux, etc., avec propriété et perfection, et [une ligature de] trois à la fin, sans propriété et avec perfection <sup>65</sup>.

$$2 + (2, 2, \dots) + 3$$

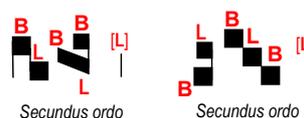
Primus ordo eiusdem sic figuratur: tres ligatae sine proprietate et cum perfectione cum una longa pausatione duorum temporum et cetera, quantum placet.

Le **premier ordre** du même est figuré ainsi : trois [points] ligaturés sans propriété et avec perfection, avec un silence de longue de deux temps, etc., autant qu'on voudra.



Secundus ordo eiusdem: duae ligatae cum proprietate et perfectione et tres sine proprietate et cum perfectione cum una longa pausatione duorum temporum et cetera.

Le **deuxième ordre** du même : deux [points] ligaturés avec propriété et perfection, et trois [points] attachés sans propriété et avec perfection, avec un silence de longue de deux temps, etc.



Tertius ordo crescit per duas ligatas supra secundum ordinem, et hoc ante et non post.

Le **troisième ordre** augmente par deux [points] ligaturés sur le deuxième ordre, et cela avant et non

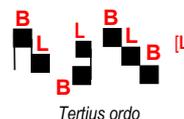
63 Par exemple, une *ternaria* suivie d'une *binaria* constituent un deuxième ordre (1 + 1).

64 C'est-à-dire davantage que la *ternaria* initiale du 1<sup>er</sup> mode.

65 Cf. ci-dessus.

Sed in primo supradicto crescit post et non ante, post tres et post duas et cetera.

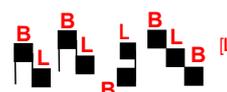
après ! Mais dans le premier [mode] ci-dessus, il s'agrandit après, et non avant ! (après trois et après deux, etc.).



Tertius ordo

Sic quartus crescit per duas ligatas ante supra tertium et cetera.

Le **quatrième ordre** augmente à partir du troisième par deux [points] ligaturés avant, etc.



Quartus ordo

Per quas regulas potestis verificare exempla materialis significationis, quae notantur in principio, ut patet supra Latus et cetera, sicut de modis perfectis intelleximus.

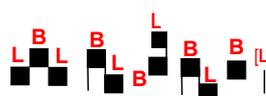
Par ces règles, vous pouvez vérifier les exemples de désignations formelles que l'on signale dans le commencement, comme on le voit plus haut sur *Latus*, etc., comme nous l'avons analysé concernant les modes parfaits.

Principium primi <modi> imperfecti potest dupliciter notari.

Le commencement du premier [mode] imparfait peut être noté de deux façons :

Uno modo ut principium perfecti, quod est tres, duae, duae, duae et cetera cum proprietate et perfectione. Sed in fine additur una brevis, quae facit imperfectionem.

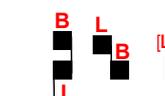
1. Une manière selon le début du premier [mode] parfait, qui est [fait] par [une ligature de] trois, puis de deux, deux, deux, etc., avec propriété et perfection mais, à la fin, on ajoute une brève qui fait l'imperfection.



Prima notatio  
primi modi imperfecti...

Sed quidam alii dicunt, quod melius est aliter sic: duae ligatae et duae, duae, duae sine proprietate et cum perfectione. Et sic nulla erit sola in fine, quoniam regula est quaedam apud tales: nil debemus disiungere, quod iungere possumus.

2. Mais d'autres disent qu'il est meilleur de noter autrement ainsi : [une ligature de] deux, puis de deux, sans propriété et avec perfection ; et ainsi il n'y aura aucune note isolée à la fin, parce que la règle, d'après eux, est : nous ne devons rien séparer de ce que nous pouvons attacher.



Alterata notatio  
primi modi imperfecti...

Est quaedam alia regula ad oppositum, quod nil debetis notare sine proprietate, quod potestis <notare> cum proprietate, et nil debemus facere sine perfectione, quod facere possumus cum perfectione.

Solutio est: quod melius competit, hoc fiat.

Primus ordo primi imperfecti sic: duae sine proprietate et <cum> perfectione cum longa pausatione duorum temporum sequenti, duae ligatae cum proprietate et perfectione et una brevi pausatione unius temporis; et est quidam ordo nobilis, sed parum usitatus; reitera et cetera, quantum placuerit.

Secundus ordo eiusdem crescit per duas ligatas similes cum primis et per duas similes cum secundis. Et pausationes remanent una longa et altera brevis.

Tertius ordo crescit per duas similes primis et per duas similes aliis supra ordinem praedictum secundi.

Quartus similiter crescit supra tertium per duas similes et duas similes, ut supradictum est.

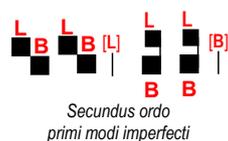
Et d'autres s'opposent à cette règle, en ce que vous ne devez rien noter sans propriété de ce que vous pouvez [noter] avec propriété, et nous ne devons rien faire sans perfection de ce que nous pouvons faire avec perfection.

La solution est : que l'on fasse ce qui convient le mieux !

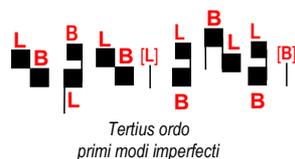
Le **premier ordre** du premier [mode] imparfait se présente ainsi : deux [points] ligaturés sans propriété et [avec] perfection avec un silence de longue de deux temps en suivant, deux [points] ligaturés avec propriété et perfection et un silence de brève d'un temps ; et c'est un ordre excellent mais peu employé ; répétez, etc., autant qu'on voudra.



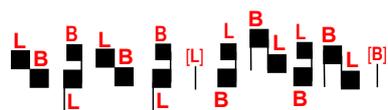
Le **deuxième ordre** de ce même [mode imparfait] s'agrandit par deux [points] semblablement ligaturés avec les premiers, et par deux [points ligaturés] semblablement avec les seconds, et les silences demeurent, un de longue [après les deux premières ligatures] et un autre de brève [après les deux dernières].



Le **troisième ordre** croît par deux [points] semblablement ligaturés avec les premiers, et par deux [points ligaturés] semblablement avec les autres, sur le deuxième ordre précité.



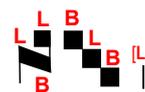
Le **quatrième [ordre]** croît semblablement sur le troisième par deux [points] ligaturés semblables, et deux [points ligaturés] semblables, comme cela est dit au-dessus.



Quartus ordo primi modi imperfecti

Aliter potest principium eiusdem notari sic: tres ligatae cum proprietate et perfectione et tres sine proprietate et perfectione et cetera.

On peut noter autrement le commencement de ce même mode ainsi : trois [points] ligaturés avec propriété et perfection, et trois sans propriété et perfection, etc.



Altera notatio

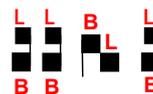
Sed iste ordo secundum aliquos non est ita competens, ut praedicti sunt. Quare non utitur, nisi fuerit in aliquo cantu competenti, prout in posteris plenius patebit. Quae quidem exempla in supradicto Latus patent.

Mais selon quelques-uns, cet ordre n'est pas ainsi convenable comme on l'a indiqué précédemment ; c'est pourquoi il n'est pas utilisé, sauf si cela eut été dans quelque chant approprié, comme on l'exposera plus amplement après, et que du moins les exemples montrent dans le *Latus* cité ci-dessus.

### [Du deuxième mode imparfait]

Principium secundi modi imperfecti a sua materiali significatione sic procedit: duae ligatae, duae, duae et cetera cum proprietate et perfectione semper.

Le commencement du deuxième mode imparfait, dans sa désignation formelle, procède ainsi : deux [points] ligaturés, deux, deux, etc., toujours avec propriété et avec perfection.



Aliter idem modus: tres ligatae sine proprietate et cum perfectione et tres cum proprietate et perfectione et cetera. Sed non est in usu, ut de primo consimili modo opposito praedictum est.

Le même mode [procède] d'une autre manière : trois [points] ligaturés sans propriété et avec perfection, et trois avec propriété et perfection, etc. Mais cela n'est pas en usage, comme cela est déjà dit du premier mode, très semblable par opposition.



Altera notatio (non in usu)

Primus ordo eiusdem sic: duae ligatae cum proprietate et perfectione materiali, sed imperfectione intellectuali, cum brevi pausatione sequenti unius temporis

Le **premier ordre** du même [mode] est ainsi : deux [points] ligaturés avec propriété et perfection formelles, mais imparfait intellectuellement, avec un silence de brève d'un temps en suivant,

perficiente supradictam <imperfectionem>; et tunc duae cum proprietate et imperfectione materiali cum una longa <pausatone> sequenti vel cum duabus <sine> proprietate et <cum> perfectione materiali et non intellectuali. Sed ista intellectualis imperfectio cum una longa pausatone sequenti perficitur et cetera.

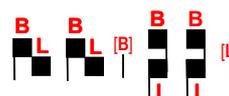
perfectionnant ce qui vient d'être dit <sup>66</sup>, et ensuite deux [points ligaturés] avec propriété et imperfection formelles, avec [un silence de] longue en suivant, ou avec deux [points ligaturés sans] propriété et [avec] perfection formelles et non intellectuelle ! Mais cette imperfection intellectuelle avec un silence de longue en suivant est rendue parfaite, etc.



*Primus ordo secundi modi imperfecti*

Consimili modo fac omnes ordines istius modi imperfecti, quemadmodum superius dictum est in primo imperfecto. Sed proprietates et perfectio istius erit in ordine ligatarum modo contrario et e contrario et cetera.

De manière semblable, réalise tous les ordres de ce mode imparfait, comme cela est dit ci-dessus pour le premier [mode] imparfait. Mais sa propriété et sa perfection apparaîtront de manière inverse et contraire dans l'ordre des ligatures <sup>67</sup>, etc.



*Secundus ordo secundi modi imperfecti*

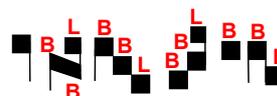
Et secundum istam regulam ultimam mediantibus concordantiis maxima pars dubitationis librorum antiquorum solvitur, et hoc supra literam vel sine litera, si disturbantia contingat meli unisoni et cetera. Et propter hoc non est necesse inter scientes talia, habere totaliter proprietatem et perfectionem semper et cetera praescise, sed prout melius et brevius competit et cetera, ut in posteris plenius patebit.

Et selon cette dernière règle, grâce aux interpositions des concordances, on résout la plus grande partie des incertitudes dans les anciens livres ; et cela [que ce soit] au-dessus d'un texte ou sans texte, si une interruption survenait au chant de par l'unisson, etc. Et à cause de cela, il n'est pas nécessaire entre celles-ci de toujours avoir systématiquement la propriété et la perfection de manière précise, etc., mais selon qu'on cherche à [noter] plus rapidement et mieux, etc., comme on le verra plus amplement après.

**[Du troisième mode parfait]**

Principium materiale tertii modi perfecti sic figuratur: una longa, tres ligatae cum proprietate et perfectione, tres, tres, tres ligatae et cetera.

Le commencement du troisième mode parfait est figuré formellement ainsi : une longue, trois [points] liés avec propriété et [avec] perfection, trois, trois, trois ligaturés, etc.



66 Puisque pour être parfait il faut terminer avec la même valeur qui commence.

67 C'est-à-dire d'abord les ligatures parfaites puis imparfaites, contrairement au premier mode imparfait.

Primus ordo eiusdem materialis perfectus sic: una longa, tres ligatae cum una longa pausatione trium temporum et cetera.

Le **premier ordre** du même est formellement parfait de cette manière : une longue, trois [points] ligaturés, avec un silence de longue de trois temps, etc.



Secundus ordo eiusdem augmentat <se per tres supra primum ordinem>.

Le **deuxième ordre** du même croît [par trois points ligaturés sur le premier ordre].



### [Des variétés de composition et d'interprétation des grands triples]

Ad praesens intendimus tractare de triplis maioribus supradictis, quae secundum triplicem diversitatem uno modo procedunt et per aliam triplicem diversitatem simili modo procedunt et iterato per aliam simplicem diversitatem procedunt, et sic colligimus per unum, per alium et tertium salva communi divisione supradicta cum quibusdam aliis.

À présent, nous voulons traiter des grands triples mentionnés ci-dessus, qui progressent d'une manière selon une triple différence, et progressent de manière semblable au moyen d'une autre triple différence, et de nouveau progressent par une autre différence simple ; et ainsi nous rassemblons par un, par un autre et un troisième <sup>68</sup>, préservant la division ordinaire énoncée ci-dessus avec certaines autres choses <sup>69</sup>.

Una diversitas est, quae procedit secundum tres diversitates mensurarum, et hoc per modum discantus in omni vel in omnibus tribus ut in tenore et duplo et triplo, sine specie organi puri vel similitudine.

1. La première différence est qu'on progresse selon trois différences de mesures <sup>70</sup>, et cela par un mode de déchant dans chacune ou dans toutes les trois [parties], c'est-à-dire dans la teneur, le double et le triple (sans le genre de l'*organum* pur ou par similarité).

Altera diversitas est, quando primus in toto suo puncto non retinet nisi duo puncta in eodem sono vel diverso, quod quidem simili modo bene fit in semipuncto. Sed in duplo et triplo per modum discantus se habet, et convenit in terminis secundum aliquam proportionem sex

2. La deuxième différence, c'est lorsque le prime <sup>71</sup> ne tient pas dans toute sa phrase, si ce n'est deux points sur un même ou [sur] différent(s) son(s), comme on le fait toutefois convenablement de manière semblable pour une phase incomplète. Mais il se traite à la manière du déchant dans le double et le triple, et il s'assemble à la fin selon quelque

68 Outre la connaissance des paragraphes suivants qui semble déterminante pour les chanteurs et interprètes d'*organa*, on remarquera à nouveau la symbolique trinitaire et la perfection du nombre 7 ( 3+3+1 ) atteint par la totalité des variantes qui suivent.

69 Division vraisemblablement énoncée au quatrième chapitre, à savoir : « le son ou la proportion ; la concordance et le temps ; la quantité de temps », laquelle demeure au-delà de ces variantes.

70 Au sens de la mixité simultanée des modes (par exemple, la teneur en 5<sup>e</sup> mode ou non mesurée, le double en 2<sup>e</sup> mode et le triple en 3<sup>e</sup> ou 6<sup>e</sup> mode).

71 La teneur.

concordantiarum, ut supradictum est.

Tertia diversitas est cum eodem tenore, sed in duplo et triplo per modum extraneum se habet, ut prima <nota> esset nimis longa et <secunda> nimis brevis, et ut videatur participare temporaliter inter discantum et organum; et neque est discantus neque organum. Sed bene convenit in terminis cum primo, ut praedictum est. Et nota, quod primus punctus tenoris mediat continuando et quiescit in locis, in quibus magis competit secundum concordantias suprapositas, et quiescit secundum discordantias disconvenientes et cetera, prout melius competit.

Diversitas altera secundae triplicitatis est de tribus supradictis unius diversitatis, quando una pars procedit secundum modum discantus, ut supradictum est, et hoc per modum delectabilem tempore debito tarde procedendo, tardiori, tardissime; velociter, velociori, velocissime; mediocri<ter>, mediocriori, mediocrissime. Et dicuntur in primo statu mensurationis temporum vel secundo vel tertio, et hoc augmentando vel decrescendo vel mediando.

Tertia diversitas <secundae> triplicitatis est, quando in principio habet punctum delectabilem sive placentem tardo modo sumptum, et postmodum in secundo puncto modum velocem non ita tardum secundum aliquem modum discantus, et postmodum in tertio aliquem modum diversum et extraneum ab ipsis, ut supradictum est.

Quae omnia patent in Alleluia Posui adiutorium magno triplo et in multis aliis.

proportion des six concordances <sup>72</sup>, comme cela est dit ci-dessus.

3. Il y a une troisième différence avec la même teneur, mais elle s'obtient par un mode étranger (*extraneus*) dans le double et le triple, comme lorsque la première [note] est trop longue et [la deuxième] trop brève <sup>73</sup>; et comme on le voit, on procède momentanément entre le déchant et l'*organum*, et ce n'est ni déchant ni *organum*. Mais concorde bien à la fin avec le prime (teneur), comme cela a été dit ci-dessus. Et note que la première phrase de la teneur se divise en deux en continuant, et demeure aux endroits dans lesquels elle concorde mieux suivant les concordances posées au-dessus, et se tait selon les dissonances non convenables, etc., selon ce qu'on cherche à obtenir de meilleur.

4. 5. 6. La deuxième différence de la deuxième triplicité <sup>74</sup> est de faire une seule variété des trois citées ci-dessus, lorsqu'une partie procède suivant un mode de déchant, comme on l'a vu ci-dessus, et cela de manière délectable en progressant grâce à un tempo lent, plus lent, très lent; rapide, plus rapide, très rapide; modéré, plus modéré, très modéré. Et ils sont établis dans la première position des temps de la mesure, ou dans la deuxième ou la troisième, et cela en augmentant ou en diminuant, ou en modérant <sup>75</sup>.

7. La troisième différence de la [deuxième] triplicité, c'est lorsqu'au commencement on a une phrase délectable ou agréable prise de manière lente, et qu'ensuite on a un mode rapide dans la deuxième phrase, non pas tant avec lenteur selon quelque mode de déchant, et qu'après dans la troisième [phrase], on a quelque mode différent et étranger de ces mêmes, comme cela est dit au-dessus <sup>76</sup>.

Toutes celles-ci sont exposées dans le grand triple *Alleluia*  $\forall$  *Posui adiutorium* <sup>77</sup>, et dans de nombreux

72 Voir, par exemple, *Alleluia*  $\forall$  *Posui adiutorium* in Mo. H196, f° 17<sup>r</sup> sur la syllabe « lu ».

73 En parlant du premier mode, on trouve probablement une illustration de la variété décrite dans ce paragraphe au f° 17<sup>r</sup> de Mo, sur la syllabe « le » de l'*Alleluia* lorsque la teneur descend sur F, et les syllabes suivantes. Voir aussi les modes dits « volontaires » au septième chapitre.

74 La première différence n'étant malheureusement pas traitée ici, on peut cependant en imaginer sommairement le contenu à la lecture de cette deuxième différence qui évoque trois niveaux de tempo : lent, rapide, modéré, déclinés chacun en trois degrés de vitesse (ordinaire, accru, très accru). Ces trois degrés sembleraient donc être l'objet de ce qui est rassemblé ici en une seule différence (comme le signe la fin de la description).

75 On peut comprendre par cette triple trinité une remarque importante : qu'il exista au moins neuf *tempi* d'exécution différents (3 x 3) dans le déchant des triples, et vraisemblablement des variations de trois *tempi* pour une pièce ! On comprendra par la suite que ces différences d'interprétation existent aussi dans le déchant double.

76 Il s'agit donc dans cette différence de varier successivement *tempi* et modes rythmiques.

Sed nota, quod puncta talia supradicta secundum bonos organistas debent repperiri in aliqua specie delectationis et coloris sive pulchritudinis istius artis, et sic colligimus diversos modos melodizandi in hae parte.

Et cum talibus quidam addunt punctum puri organi post praedicta loco nobilioris finis, et simili modo addunt per modum organizandi in principio duo puncta vel tria bene concordabilia et propter convenientiam inceptionis nobilioris, et ea ponunt ante longam pausationem florificando, prout mos est in puro organo et in talibus et cetera.

Procede ulterius per exempla, ut in triplis melius patet vel prout in exemplis extractis ab eisdem.

autres. Mais note que les phrases telles qu'énoncées ci-dessus, selon les bons organistes <sup>78</sup>, doivent être imaginées dans quelque(s) espèce(s) de délectation et de figure(s) de rhétorique (*color*) ou de beauté de cette technique. Et ainsi nous regroupons les différentes manières de faire un chant dans ces parties.

Et avec celles-ci, certains ajoutent une phrase d'*organum* pur après ce qui a été déterminé en lieu de fin plus noble et, de manière semblable, ils ajoutent au début de manière improvisée <sup>79</sup> deux ou trois points de bonne concordance à cause de la symétrie d'un commencement plus noble et, grâce à elle, ils proposent en fleurissant, avant un long silence <sup>80</sup> comme il est de coutume dans l'*organum* pur et dans ces genres-là, etc.

Continue ensuite par des exemples, comme on le voit mieux dans les triples, ou comme dans des exemples extraits de ceux-ci.

## <Capitulum septimum>

Septimum capitulum tractat de modis irregularibus; qui modi dicuntur voluntarii et sunt multiplices.

Quorum unus est, qui procedit per unam longam duplicem <et> per semibreve vel minimam et longam debitam, et sic per talem brevem et longam continuando et cetera,

## [SEPTIÈME CHAPITRE]

### [DE L'ORGANUM PUR ET DES MODES IRRÉGULIERS]

Le septième chapitre traite des modes irréguliers, lesquels sont appelés volontaires et sont nombreux.

#### [Des modes irréguliers (déchant et *organum pur*)]

Desquels il y en a un qui procède par une double longue, puis par une semibrève ou [une brève] très petite et la longue due <sup>81</sup>, et en continuant ainsi par une brève de ce genre et une longue, etc.,

77 Mo. f° 16<sup>v</sup>.

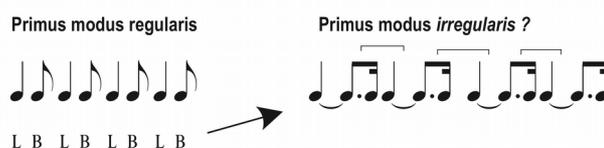
78 Il s'agit, bien entendu, des chanteurs qui exécutent la voix organale et non pas d'instrumentistes jouant de l'orgue.

79 *Modum organizandi*, expression distincte du *cantor*, *discantor*, *organista*, signifiant, au regard du contexte, la pratique improvisée de l'*organum pur*.

80 Il semble qu'il s'agisse d'ajouter une introduction et une conclusion improvisées à une pièce écrite, ceci constituant vraisemblablement la septième et dernière différence seule, laquelle est annoncée en début de chapitre. C'est probablement l'occasion pour le chanteur de donner une tournure personnelle à une pièce appartenant au répertoire commun, peut-être en fonction de l'ampleur de la fête, indiquant un art vivant et souple et non figé uniquement sur le parchemin. Cette manière est aussi décrite, plus en détail, au septième chapitre, Cf. [Pour commencer un *organum pur*].

[...] ut patet in Alleluia Posui adiutorium, quoniam ibi ponatur loco copulae sub tali forma: <f> duplex longa, fe coniunctim, fd coniunctim, ec, df, gf cum plica, dc cum plica, a duplex longa cum c coniunctim. Et iste modus dicitur primus irregularis, et bene competit organo puro.

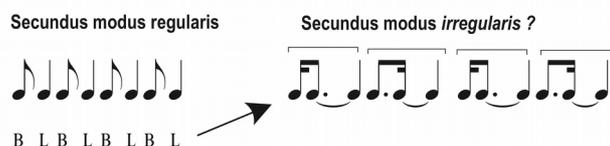
[...] comme on le voit dans *Alleluia* ¶ *Posui adiutorium*<sup>82</sup> ; parce qu'ici on a présenté une copule sous une forme de ce genre : *f* double longue, *f-e* ligaturés, *f-d* ligaturés, *e-c*, *d-f*, *g-f* avec une plique, *d-c* avec une plique, *a* en double longue ligaturée avec *c*. Et ce mode est appelé **premier [mode] irrégulier** et, il s'accorde bien à l'*organum* pur<sup>83</sup>.



Mo H196 f° 17r

Secundus modus irregularis est brevis parva vel minima cum longa duplici vel nimis longa coniunctim, iterato eadem brevis et eadem longa, et sic continuando et cetera.

Le **deuxième mode irrégulier** procède par une brève courte ou très courte ligaturée avec une double-longue jointe (ou une longue trop longue) et de nouveau la même brève et la même longue, et en continuant ainsi, etc.



81 C'est-à-dire logiquement de nouveau une double longue.

82 Cf. Mo H196 f° 17r (1<sup>er</sup> syst.) qui distingue graphiquement les doubles longues, ou F Pluteo 29, I f° 36v (1<sup>er</sup> syst.) qui ne les distingue pas mais comporte la plique mentionnée sur *c*.

83 C'est-à-dire que ce procédé d'exagération des valeurs ordinaires extrait d'un exemple à trois voix est appliqué également à l'*organum* double.

Tertius irregularis est una longa nimia cum duabus longis tardis (irrespective breves dicuntur) et tertia mediocris, prout melius competit coniunctim, iterato similes tres coniunctim, et sic procedendo et cetera.

Le **troisième [mode] irrégulier** procède par une plus-que-longue (*longa nimia*) avec deux longues lentes (qu'on chante brèves incorrectement) et la troisième [note] est modérée, selon ce qui s'accorde le mieux conjointement. Et de nouveau trois [notes] ligaturées, et en poursuivant ainsi, etc.

Tertius modus regularis	Tertius modus irregularis (primus) ?
L B Ba L B Ba L B Ba L	

Est et alius irregularis eiusdem maioris diversitatis sic: una longa nimia et tres coniunctim, ut supradictum est, et aliae tres, quarum duae primae nimiae breves et tertia mediocris vel nimia longa, et sic similes tres procedendo et cetera.

Et il y a un autre **[troisième mode] irrégulier** d'une plus grande différence, ainsi : une plus-que-longue et trois [notes] en ligature, comme cela est dit au-dessus, et trois autres, desquelles les deux premières sont des plus-que-brèves, et la troisième est modérée ou plus-que-longue ; et ainsi en progressant par trois semblables, etc.

Tertius modus regularis	Tertius modus irregularis (secundus) ?
L B Ba L B Ba L B Ba L	

Iterato diversitas altera et maior: una longa nimia et tres mediocres, ut praedictum est, et tres festinantes salva ultima, quae dicitur mediocris vel nimia, et sic tres mediocres et tres festinantes et cetera.

De nouveau, une autre et plus grande différence : une plus-que-longue, et trois [notes] moyennes (comme cela est dit au-dessus) et trois [notes] accélérées<sup>84</sup>, sauf la dernière que l'on chante modérée ou très [modérée], et [de nouveau] de cette manière, trois [notes] modérées et trois accélérées, etc.

Tertius modus regularis	Tertius modus irregularis (tertius) ?
L B Ba L B Ba L B Ba L	

Quartus irregularis sic: tres festinantes, ut praedictum est, quamvis ultima nimia, et tres festinantes simili modo, et sic procedendo et cetera.

Le **quatrième [mode] irrégulier** est ainsi : trois [notes] hâtées, comme dit auparavant, quoique la dernière dépasse la mesure, et de la même manière trois [notes] hâtées, et en poursuivant ainsi, etc.

84 *Festinantes*, ou s'empessant, se hâtant, se précipitant, s'accélégrant.

Aliter tres festinantes, ut praedictum est, et tres mediocres, et sic procedendo per mediocres, et quandoque permixtive per festinantes et mediocres et cetera.

Différemment : trois [notes] hâtées, comme dit auparavant, et trois modérées, et poursuivant de cette manière par les [notes] modérées, et parfois en mêlant les hâtées et les modérées, etc.

Quartus modus regularis

B Ba L B Ba L B Ba

Quartus modus irregularis (primus) ?

Est et altera diversitas per mediocres tantum, quamvis ultima trium sit nimia. Et sic subtilis ex levi percipiet consimilia.

Il y a aussi une autre variante par [trois notes] modérées seulement, bien que la dernière des trois le soit davantage. Et ainsi, le [chanteur] subtil comprendra plus simplement les cas analogues.

Quartus modus regularis

B Ba L B Ba L B Ba

Quartus modus irregularis (secundus) ?

Quintus irregularis est una nimia et plures sicut tres vel quatuor vel quinque longae mediae, quamvis paenultima sit nimia. Et pone sub numero secundum quod melius competit et placuerit voluntati iuxta appetitum alcuus modi supradicti.

Le **cinquième [mode] irrégulier**, c'est par une plus-que-[longue] et plusieurs, comme trois ou quatre ou cinq, longues intermédiaires, bien que l'avant-dernière le soit remarquablement. Et dispose [les notes] en quantité selon ce qui convient le mieux et qui plaira au propos selon le penchant d'un mode cité ci-dessus.

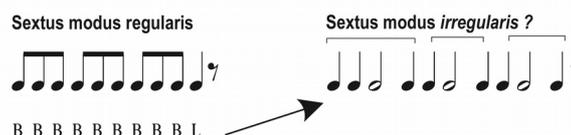
Quintus modus regularis

L L L L L L L

Quintus modus irregularis ?

Sextus irregularis sic procedit: quatuor coniunctim et tres coniunctim et tres coniunctim et cetera, omnes breves mediocres, quamvis paenultima de quatuor sit nimia, et omnis paenultima trium simili modo sit nimia. Et multis modis iste modus potest diversificari, ut alias patebit.

Le **sixième [mode] irrégulier** procède ainsi : quatre [notes] ligaturées et trois ligaturées puis trois ligaturées, etc., toutes sont des brèves modérées bien que l'avant dernière des quatre le soit remarquablement, et toute avant-dernière des trois le soit remarquablement de manière semblable <sup>85</sup>. Et ce mode-là peut être varié de nombreuses façons, comme on le verra ailleurs.



Et iuxta septem dona spiritus sancti est septimus modus nobilissimus et dignissimus, magis voluntarius et placens. Et iste modus est modus permixtus et communis et est de omnibus duobus supradictis et de omnibus tribus et de omnibus quatuor et cetera. Et proprie loquendo denominatur organum purum et nobile et cetera.

Et conformément aux sept dons du Saint-Esprit <sup>86</sup>, il y a le **septième mode [irrégulier]**, le plus noble et le plus digne, le plus volontaire et aimé. Et ce mode est une mesure mélangée et ordinaire, et il apparaît de par tous les groupes de deux [notes ligaturées] mentionnés au-dessus, et de tous les groupes de trois et de tous les groupes de quatre, etc. Et à proprement parler on l'appelle l'*organum* pur et noble <sup>87</sup>, etc.

#### [De la reconnaissance des longues et des brèves]

In puro autem organo multiplici via et modo longae et breves cognoscuntur.

D'autre part, dans l'*organum* pur, on reconnaît les longues et les brèves grâce à de nombreux procédés et règles <sup>88</sup> (*via et modo*).

Uno modo sic: omnis punctus primus, sive fuerit concordans in aliqua concordantia praedictum sive non, aut erit longa parva vel longa tarda vel media, et hoc in quacumque ligatura, sive fuerit duum vel trium et cetera. Sed talis erit differentia: si fuerit concordans, tenor erit resonans sive redundans; si vero non fuerit concordans, erit tacens vel quiescens.

1. Une règle est ainsi : chaque premier point (qu'il soit concordant dans l'une des concordances établies auparavant ou pas), est ou une petite longue ou une grande longue ou une moyenne, et cela dans n'importe quelle ligature, qu'elle soit de deux ou trois [notes], etc. Mais la différence sera la suivante : si elle est concordante, la teneur sera résonante ou surabondante <sup>89</sup> ; si elle n'est pas concordante, [la teneur] sera silencieuse ou muette <sup>90</sup>.

<sup>85</sup> Il semble alors que ce mode ressemble au 4<sup>e</sup> irrégulier dans sa troisième variante.

<sup>86</sup> Qui, pour mémoire, sont les dons de Sagesse, Intelligence, Conseil, Force, Science, Piété et Crainte de Dieu.

<sup>87</sup> Renseignant par là que l'interprétation de l'*organum* pur, rassemblant les différents modes irréguliers, était extrêmement variée sur le plan rythmique.

<sup>88</sup> 20 règles que nous numérotions ici pour plus de clarté.

<sup>89</sup> La teneur peut, semble-t-il, commencer après le double (*resonans*) à l'octave (cas le plus fréquent), ou venir abonder après le premier son du double (*redundans*) vraisemblablement à la quinte (verset d'*organum*).

<sup>90</sup> Indiquant ainsi dans l'intonation des répons d'*organum* que le double doit commencer seul si la note écrite indique un intervalle de septième avec la teneur (cas fréquent). La teneur entre après sur la consonance.

<p>Item omnis punctus ultimus erit longus et concordans.</p> <p>Item omnis punctus paenultimus ante longam pausationem sicut in fine puncti vel clausulae est longus.</p> <p>Item omnis punctus paenultimus similitudinarie perceptus longus per modum, sive fuerit concordans sive non.</p> <p>Item omnis punctus duorum: primus, si fuerit in concordantia, longus; si fuerit in discordantia, brevis in quantum de se et non in quantum &lt;de&gt; paenultima praedicta.</p> <p>Item omnis punctus ultimus duorum: si fuerit concordans, longus; si fuerit discordans, minime in quantum de se et cetera.</p> <p>Item omnis punctus trium: primus longus, si fuerit in concordantia; si non, non.</p> <p>Omnis punctus secundarius trium: longus in concordantia, aliter non in quantum de se, et in paenultima supradicta longus.</p> <p>Omnis ultimus trium: longus in concordantia, in discordantia brevis, et in paenultimo dicto longus.</p> <p>Omnis punctus de quatuor: primus vel secundus vel tertius vel quartus, si fuerit in concordantia, longus; si in discordantia, brevis.</p> <p>Item duo puncta in eodem sono, sive fuerint in concordantia sive non, pro longa florata ponuntur.</p> <p>Item currentes cum antecedente ut in Viderunt undecim punctorum habent quendam modum extraneum ab aliis: non curant, utrum concordant vel non, &lt;sed&gt; aequaliter pro posse et velociter descendunt; si primus punctus fuerit currens, tunc eius antecedens ante vel aliud ante vel tertium</p>	<p>2. De même, chaque dernier point est long et concordant.</p> <p>3. De même chaque avant-dernier point avant un silence de longue, comme à la fin des points <sup>91</sup> ou d'une clausule, est long.</p> <p>4. De même par assimilation, chaque avant-dernier point obtenu long du fait d'un mode [sera long], qu'il soit concordant ou pas <sup>92</sup>.</p> <p>5. De même, le premier de chaque ensemble de deux points <sup>93</sup>, s'il est en concordance, est long ; s'il est en discordance, il est bref en soi mais pas en tant qu'avant dernier [point] cité auparavant.</p> <p>6. De même, le dernier de chaque groupe de deux points, s'il est concordant, est long ; s'il est discordant, il est plus court en soi, etc.</p> <p>7. De même, le premier de tout ensemble de trois points est long s'il est en concordance ; sinon il ne l'est pas.</p> <p>8. Tout deuxième point d'un ensemble de trois est long dans la concordance, autrement il ne l'est pas en soi, mais dans l'avant dernier [point] cité ci-dessus, il est long.</p> <p>9. Tout dernier point d'un ensemble de trois est long dans la concordance, bref dans la discordance, et long dans l'avant-dernière dite [ci-dessus].</p> <p>10. Le premier, le deuxième, le troisième ou quatrième de tout point d'un groupe de quatre, s'il est en concordance, est long ; s'il est en discordance, il est bref.</p> <p>11. De même, deux points dans le même son, qu'ils soient en concordance ou pas, sont disposés pour une longue fleurie (<i>longa florata</i>).</p> <p><b>[De l'interprétation des courantes]</b></p> <p>12. De même, les courantes avec un antécédent <sup>94</sup>, comme onze des points dans <i>Viderunt</i> <sup>95</sup>, occupent pour ainsi dire un mode étranger aux autres : ils ne se gouvernent pas selon qu'ils sont concordants ou pas, [mais] ils descendent aussi également et rapidement que possible ; si le premier point est une courante, alors son antécédent est [le point] d'avant,</p>
---	---

91 Fin de section ou de pièce.

92 Aménageant ainsi la règle d'*organum* stipulant que tout ce qui est long dans un mode doit être consonant ; ici une dissonance longue est réglementaire même si elle intervient sur une longue d'un mode donné (généralement en septième, seconde ou neuvième).

93 C-à-d en ligature ou à l'unisson.

94 Cet 'antécédent' peut être un point ou une ligature de deux ou trois notes (un *podatus* dans l'exemple cité ici). A noter que la courante commence à partir du mouvement descendant et non pas à partir de la forme losangée.

95 Cf. *Viderunt omnes* in W2, f° 63 et F, f° 99.

ante et cetera. Sed in praedicto descensu erit antecedens non ante, sed secundum ante, et ille <punctus> est longus; et primus ante, quamvis ascendat, erit currens. Quare sunt duodecim currentes ibi et non undecim, et secundum ante est <punctus> longus, <quia> in concordantia diapente reperitur. Quod si non fuisset in concordantia, adhuc fuisset longus, sed tenor tac<uiss>et, quia omnis punctus ante vel secundus ante vel tertius ante de necessitate est longus propter convenientiam sui descensus vel propter convenientiam in suo descensu. Et hoc unum simpliciter est secundum vocem humanam, sed non est necesse in instrumentis et cetera.

ou bien l'autre avant, ou trois [points] avant <sup>96</sup>, etc. Mais dans le mouvement descendant mentionné auparavant, il y a l'antécédent non pas [un point] avant mais [encore un point] immédiatement avant, et ce point est long ; et le premier [point] avant, bien qu'il monte <sup>97</sup>, est [interprété comme] une courante. De sorte qu'il y a douze courantes ici et non onze, et tout de suite avant il y a un [point] long que l'on trouve écrit en concordance de quinte. Lequel, s'il n'était pas en concordance, serait encore long, mais la teneur ferait silence parce que tout point précédent, ou le deuxième ou troisième qui précède, est long par nécessité à cause de l'harmonie (*convenientiam*) de sa descente ou à cause de l'harmonie dans sa descente. Et cela est une chose simplement conforme à la voix humaine mais n'est pas nécessaire dans les instruments, etc.



W2 f° 63r

Simili modo <est> dicendum de currentibus ascendendo <et> descendendo vel descendendo et ascendendo et cetera cum suo antecedente vel antecedentibus et cetera.

On parle de manière semblable des courantes en montant et en descendant ou en descendant et en montant, etc., avec leur [point] antécédent ou leurs [points] antécédents, etc.

96 C'est-à-dire le point carré précédent les notes losangées, ou le premier point d'un *podatus* ou d'une ligature de trois notes.

97 Et soit carré !