

UN TEMOIGNAGE INEDIT DE L'ENSEIGNEMENT DE PHILIPPE DE VITRY

Manuscrit 7378 A du fonds latin de la Bibliothèque Nationale

ff° 61 v°-62 r°

Texte établi et traduit

par A. GILLES

INTRODUCTION

Le manuscrit 7378 A du fonds latin de la Bibliothèque Nationale est un manuscrit du XIV^e s., sur parchemin, de format 16 x 21 cm. Le texte qui fait l'objet de cette étude commence au verso du f° 61, col. g., et s'achève au recto du f° 62, col. dr. Il compte 203 lignes. Il fait suite à un *Ars Nova* apparemment sans nom d'auteur, mais que l'on retrouve, à quelques variantes près, sous le nom de Muris, dans le tome III des *Scriptores* de Gerbert, où il constitue un ensemble de conclusions à la *Musica Practica*, p. 296-301, et dans le tome III des *Scriptores* de De Coussemaker (*Ars discantus*, p. 109-113). Il est à remarquer qu'à la page 306 du tome III des *Scr.* de Gerbert (*Muris, de Discantu*) se trouve un texte, tiré d'un manuscrit de St Blaise, qui suit de près le début de notre manuscrit, dans les trente premières lignes.

De nombreuses abréviations, et qui ne sont pas toujours constantes, ainsi que les déformations qu'a subies le parchemin, en rendent la lecture assez difficile pour que De Coussemaker ait renoncé à le publier. Bottée de Toulmont a fait un essai de lecture, (*Bibl. du Conservatoire Nl. de musique à Paris*), où les lacunes demeurent fort nombreuses, mais auquel je dois la solution de quelques problèmes.

Ce texte est un aide-mémoire. De façon systématique, les exemples musicaux en ont été omis, sans qu'aucune place leur ait été réservée, ainsi qu'il arrive en d'autres manuscrits. L'expression "ut hic" qui en signalait l'existence, en est la seule trace: aussi n'ai-je pas jugé utile de la traduire. Si d'autre part certains passages rappellent parfois (f° 62 r° G 11-16 et 36-43) les développements monotones, parce qu'ils se veulent exhaustifs, des textes voisins, l'impression générale est celle d'un constant souci de ne rappeler que l'essentiel. C'est ce que confirme d'ailleurs l'explicit de cette méthode de composition "compilata a M° Ph. de Vitry".

Il se compose de deux parties, un *Ars Vetus* (cf 62 r° G 18 "prout in veteri arte ordinantur" et 36 "ut habemus in veteri arte"), et un *Ars Nova*. Le passage de l'un à l'autre se marque par un "explicit" et une

transition de quatre lignes. L'étendue de ces deux parties est sensiblement la même (106 + 97 l.).

Dans la première, l'étude des doubles-longues, des longues, des pliques, des brèves, des ligatures et des pauses est précédée d'un préambule consacré aux intervalles du déchant. La seconde traite d'abord des brèves, des semi-brèves, des minimales, des semiminimales, de la dragma même, sans d'ailleurs la nommer, ainsi que des rapports de certaines de ces figures entre elles et avec les longues ou les doubles-longues. A partir du f° 62 r° G l. 64, les questions traitées concernent les différents modes et temps, la façon de les signaler et de les combiner, l'emploi des notes rouges, et le texte s'achève sur un tableau sommaire des différents temps parfaits et imparfaits. C'est le même ordre que suit l'Ars Nova de Philippe de Vitry dans sa troisième partie (cap. XVI et seq.) et le texte du ms BN latin 14741 attribué à Muris et publié par Nisard et Le Clercq dans les notes qu'ils ont jointes à leur réédition de l'ouvrage de Dom Jumilhac "Science et pratique du plainchant", Paris 1847, p. 149. Notons ici que l'existence du ms 7378 A renforce l'hypothèse de H. Bessler (AfMW, Janv. 1927, p. 206, n. 1) selon laquelle ce ms, au moins en partie, ne représenterait qu'une version légèrement modifiée de l'Ars Nova de Vitry.

Il est remarquable que le même texte unisse, dans une composition équilibrée et cohérente, Ars Vetus et Ars Nova. C'est un cas exceptionnel, peut-être unique, parmi les textes contemporains dont nous disposons. Le texte de la Bibliothèque Vaticane, si important soit-il, ne présente pas cet aspect. On lit ainsi (cap. XVII, 10) "Item in modo perfecto, *ut visum est*, duplex longa imperficitur duobus modis . . ." et le ms 14741 s'exprime de la même manière. Or, ni dans l'un ni dans l'autre, cette allusion ne se justifie. Dans le passage correspondant du 7378 A, ces lignes ne figurent pas, mais on les trouve, à leur place, dans l'Ars Vetus, f° 61 v° D l. 23-26.

Autre exemple: on lit, dans le Vaticanus (cap. XVII, 12), "Preterea in modo perfecto secunda duarum brevium inter duas longas, *ut visum est*, alteratur", et le ms 14741 précise "*ut visum est in arte veteri*". Ni ici ni là non plus, cette allusion ne se justifie. Par contre, le même passage, dans le 7378 A, f° 62 r° D l. 15, "*ut visum est prius*", renvoie à l'Ars Vetus, f° 61 v° D l. 52 ss.

Troisième exemple: on lit dans le Vaticanus (cap. XX, 7) "Item sciendum est quod quando pro isto minimo tempore duae ponuntur semibreves, prima major debet esse et nunquam secunda, nisi signetur, licet *secundum artem veterem* superius probaverimus quod secunda debet esse major": les semibrèves placées entre deux brèves se traitent en effet comme les brèves placées entre deux longues. Seulement, tandis que chez Ph. de Vitry, l'allusion à l'Ars Vetus demeure vague, elle est ici fort claire (f° 62 r° G l. 36) "Item sciendum, ut habemus in veteri arte quod quando due breves in modo

perfecto inter duas longas ponuntur . . . secunda brevis est altera et duo valet tempora, eodem modo quando due semibreves in prolatione perfecta inter duas breves ponuntur . . . secunda semibrevis est altera . . .”, et l'expression “ut habemus” y renvoie au même passage de l'Ars Vetus que dans l'exemple précédent.

Il est vraisemblable, dans ces conditions, que le texte de la Vaticane et le ms 14741 se réfèrent, pour cette partie de leur développement, à un archétype que le 7378 A nous permet de nous représenter de façon précise.

Il est possible de tirer de ce texte d'autres enseignements. Ainsi, la création de la semiminime déterminait un quatrième degré (gradus) qui subdivisait la demi-brève parfaite en minimes et semiminimes. Mais, si l'on considère qu'il existait une semibrève imparfaite, valant deux minimes, il était possible de dégager un nouveau degré, constitué par la semibrève mineure (deux minimes), la minime, qu'on appellerait alors semimineure, et la semiminime qu'on appellerait minime. Ces nouvelles dénominations, le ms de la Vaticane (cap. XV, 14) les propose “ad gradum *salvandum* in quo posita fuit minima”. La leçon “ad gradum *superlatum solvendum*” du ms 7378 A (f° 62 r° G l. 49-50) paraît nettement supérieure.

Au même folio, l. 60-63, il est dit que certaines semibrèves doivent être considérées comme éléments de syncope: “ad invicem reducuntur”. “Certains estiment, ajoute notre texte, qu'elles devraient être écrites en rouge”. Voilà qui éclaire le passage du ms de la Vaticane (cap. XIX, 6), où le motet “Plures errores” est donné en exemple, ainsi que le passage correspondant du ms 14741.

On trouvera encore dans l'apparat critique, à propos de l'incipit “Preconio”, f° 62 r° D l. 21, un autre exemple de l'intérêt qu'offre ce ms.

Enfin, un passage comme celui où il est traité des pauses, f° 62 r° G l. 7-16, permet d'admettre que l'anonyme dit Th. de Campo, in *Musica mens.* (Couss. III), qui qualifie Ph. de Vitry “flos et gemma cantorum”, use précisément des mêmes expressions, et fournit un fidèle reflet de son enseignement.

J'ai respecté l'orthographe du manuscrit, me bornant à la supposer, d'après des cas semblables, dans les abréviations. J'ai réduit à l'essentiel l'apparat critique; ainsi les additions, entre parenthèses () dans le texte, et les suppressions, entre § §, ne s'y trouvent pas autrement justifiées quand la simple étude du contexte permet d'en rendre compte. De même, je me suis borné aux citations que je jugeais indispensables, bien qu'il fût aisé de les multiplier.

MM. A. Machabey et G. Reaney, à qui je dois les plus précieux conseils, voudront bien trouver ici l'expression de ma vive gratitude.

61 v° G

- 1 Sex sunt species principales sive concordantie discantus:
 2 unisonus, semiditonus, dytonus, dyapente, tonus cum dyapente
 3 et dyapason. Unisonus est species continens tantum unam lineam
 4 vel unum spatium et potest poni in qualibet clave necesse fuerit,
 5 ut hic. Et dicitur ab uno et sonus quasi unius vocis sonus.
 6 Semiditonus est species continens spatium trium vocum et tonum et
 semitonium
 7 ita quod mi et fa interponantur, ut hic. Et dicitur a semus quod est imper-
 8 fectus et dytonus quasi ditonus imperfectus. Ditonus est species
 9 continens spatium trium vocum et duos tonos ita quod mi
 10 et fa non interponantur ut hic. Et dicitur a dia quod est 2
 11 quia duobus tonis factus. Dyapente est species continens spatium
 12 quinque vocum et tres tonos cum semitonio ita quod mi et fa inter-
 ponantur
 13 semel et ubivis sonent ut hic. Et dicitur a dia quod est de et pentha 5
 14 quasi de quinque vocibus factum. Tonus cum dyapente est species
 continens
 15 spatium sex vocum et plenum tonum cum dyapente (xxx) ut hic.
 16 Diapason est (species continens) spatium octo vocum et sex tonos
 17 ut hic. Et dicitur a dia quod est de, pan totum, quia continet sonum
 (omne) quod predictum
 18 est. Significatur autem dya(pason qualibet) de littera initium, sicut de
 gamma ut
 19 ad G sol re ut, vel de A re ad a la mi re et sic de aliis.
 20 Potest autem speciei dyapason (additio fieri) et ponitur dyatesseron vel
 dytonus
 21 cum dyapason usque ad binum dyapason et similiter (illi) potest

61 v° D

- 1 addi et sic usque ad infinitum et hec species sive
 2 concordantie discantus possent esse infinite per

4 qualibet: quolibet ms / 6 semiditonus: semitonus ms / 7 semus: semis ms /
 12 tres: 6 ms / 13 ubivis sonent conj. / 14 factum: factus ms / 15 dyapente (xxx)
 ut hic: deux lettres illis. / 16 species continens spatium: spatium continens, ce dernier
 mot exponctué, ms / 18 significatur . . . initium: texte conjectural encore que le sens
 général ne soit pas douteux. "Initium" seul est sûr: "autem dya(pason)" serait plutôt
 une distraction du copiste (cf. l. 17) qui ne revient au texte original qu'avec le groupe
 "de littera initium". / 20-23 cf. Anon. 2, Couss. I, 309 "Nota tamen quod potest
 speciei diapason fieri additio, sicut facta est speciei diapente; et potest dici semi-
 tonium cum diapason, tonus cum diapason et sic de aliis usque ad bis diapason et
 similiter illi potest addi usque ad infinitum".

Il y a dans le déchant six intervalles principaux ou consonances: l'unisson, la tierce mineure, la tierce majeure, la quinte, la sixte majeure et l'octave.

L'unisson est un intervalle qui ne couvre qu'une seule ligne ou un seul interligne: il peut se placer en quelque clé où il faut qu'il soit.
5 Il se dit ainsi de un et son, parce qu'il rend le son d'une seule note.

La tierce mineure est un intervalle qui couvre l'espace compris entre trois notes; il se compose d'un ton et d'un demi-ton, en sorte que s'y trouve incluse la succession mi-fa. Elle se dit ainsi de semus, c'est-à-dire imparfait¹, et diton (tierce majeure), parce qu'elle constitue une tierce majeure imparfaite.

La tierce majeure est un intervalle qui couvre l'espace compris entre trois notes; il se compose de deux tons, en sorte que la succession
10 mi-fa ne s'y trouve pas incluse. Elle se dit ainsi de dia, c'est-à-dire deux, parce qu'elle est constituée de deux tons.

La quinte est un intervalle qui couvre l'espace compris entre cinq notes; il se compose de trois tons et d'un demi-ton, en sorte que la succession mi-fa ne s'y trouve incluse qu'une seule fois mais se place où l'on veut. Elle se dit ainsi de dia, c'est-à-dire de², et pentha, cinq, parce qu'elle est constituée de cinq notes.

La sixte majeure est un intervalle qui couvre l'espace compris
15 entre six notes; il se compose d'un grand ton entier et d'une quinte.

L'octave est un intervalle qui couvre l'espace compris entre huit notes; il se compose de six tons. Elle se dit ainsi de dia, c'est-à-dire de, pan, tout, parce qu'elle renferme tous les sons dont il a été parlé. Chaque lettre constitue le début d'une octave, comme celle qui va de Gamma ut à G sol ré ut, ou de A ré à a la mi ré, etc. . . . On peut
20 d'autre part, à l'intervalle d'octave, en ajouter d'autres, et former la onzième ou la dixième, jusqu'à la double octave, à laquelle, de la même façon, on peut joindre d'autres intervalles, indéfiniment. Dans

¹ L'auteur nous met ici en garde contre l'erreur qui consisterait à voir dans "semi-" le mot qui signifie "moitié". Le "semiditon" n'est pas non plus "faux", mais ne correspond "pas tout à fait" au "diton".

² Etymologie aussi fantaisiste que la précédente.

3 additionem unius ad alteram, licet plures non componantur
 4 quam sex quia per cognitionem ipsarum possumus habere
 5 cognitionem omnium aliarum. Istarum autem specierum 3 faciunt
 6 concordantiam perfecte, nec tendunt ad ascendere vel des-
 7 cendere. In concordantiis imperfectis item, si tenor
 8 ascendit vel descendit, possunt ascendere vel descendere, nisi quandoque
 9 necesse fuerit eas (aliter) ordinari, ita tamen quod concor-
 10 dantie perfecte (eas) immediate precedant et sequantur ut
 11 dictum est. Ignoratis principiis necesse est artem ig-
 12 norare. Notularum quedam (dicuntur) duplices longe, quedam
 13 longe, quedam breves, quedam semibreves et quedam
 14 minime. A longis tanquam a simplicioribus de-
 15 bemus inchoare. Simplex longa est que quadratum
 16 habet corpus et a dextro latere caudam sive ascendendo
 17 sive descendendo ut hic. Et in modo perfecto tria valet
 18 tempora, imperfecto duo. Si autem habet duas caudas sive
 19 lateris dextri cauda sit longior, tunc fit longa;
 20 si sinister, tunc fit brevis, ut patet hic. Duplex longa
 21 est notula que habet duplex corpus respectu longe et a dextro
 22 latere caudam ascendendo sive descendendo ut
 23 hic. In modo perfecto sex valet tempora et imperfecto 4. Inper-
 24 ficitur respectu etiam longe in modo perfecto, scilicet quando sola brevis
 25 vel due cum ea jungantur, quia tunc necessario 5 vel quatuor
 26 valet tempora ut hic. Quinque modis scimus quod longa in
 27 modo perfecto tria valet tempora: primo si longa longam
 28 sequitur, semper prima longa tria valet tempora ut hic; secundo

5 Istarum autem . . . cf. Muris, de Discantu, Gerb. III, 306 "Istarum pre-
 dictarum specierum quedam faciunt consonantiam perfectam, quedam imperfectam.
 Perfectam unisonus, diapente et diapason consonantiam faciunt; et alie species, videli-
 cet semiditonus et ditonus, tonus cum diapente, faciunt consonantiam imperfectam,
 quia tendunt ascendere vel descendere in speciebus predictis perfectis" / 6 tendunt:
 tendant ms / 8 descendit: descenderit ms / 9 eas (aliter) ordinari: cf. Muris, l.c.
 "Debemus etiam binas consonantias perfectas seriatim conjunctas ascendendo vel
 descendendo prout possumus evitare . . . Item sciendum est quod nos possumus
 ascendere per unam tertiam, vel per duas, vel per tres, sicut placet, cum tenore . . .
 Item sciendum quod nos optime possumus ascendere cum tenore de tertia in quintam,
 et sic de omni imperfecta specie in speciem perfectam, et e contrario eodem modo
 descendere cum tenore; et est valde pulcrum in discantu." / 12 duplices: duplicis ms /
 13-14 semibreves . . . minime: en fait, il ne sera question de ces figures que dans la
 seconde partie (Ars Nova) cf. 62 r° G l. 17 / 16 caudam: tendant ms / 24 longe:
 longa ms

le déchant, ces intervalles ou consonances pourraient, par addition de l'un à l'autre, être en nombre indéterminé: on n'en forme toutefois 5 que six, étant donné que la connaissance de ces intervalles permet la connaissance de tous les autres.

Trois d'entre eux, d'autre part, forment une consonance juste, et ne doivent ni monter ni descendre.

Si la partie de tenor monte ou descend, des consonances imparfaites peuvent être ascendantes ou descendantes, sauf dans le cas où il faut les ordonner différemment, de telle sorte toutefois que des con- 10 sonances parfaites les précèdent ou suivent immédiatement, comme il a été dit³. Ignorer ces principes, c'est ignorer nécessairement la méthode.

Parmi les notes, certaines sont dites doubles-longues, certaines longues, certaines brèves, certaines semibrèves, certaines minimales. 15 C'est par les longues, comme étant plus simples, que nous devons commencer.

La longue simple est celle qui présente un corps carré et, sur le côté droit, une hampe ascendante ou descendante. En mode parfait, elle vaut trois temps; en mode imparfait, deux. Si d'autre part, cette figure présente deux hampes, et que la hampe de droite soit la plus 20 longue, on a alors affaire à une longue⁴; si c'est la hampe de gauche, on a alors affaire à une brève.

La double-longue est une note qui présente un corps double de celui de la longue et, sur le côté droit, une hampe ascendante ou descendante. En mode parfait, elle vaut six temps; en mode imparfait, quatre. Elle est imperfectée comme une longue en mode parfait, c'est-à- 25 dire quand lui sont jointes une ou deux brèves, auquel cas elle vaut nécessairement cinq ou quatre temps.

³ Paragraphe obscur, certainement altéré, et incomplet, ainsi qu'en témoigne l'expression "ut visum est".

⁴ Cette figure et la suivante sont des pliques.

29 si longam immediate punctillus qui perfectionis dicitur signum
 30 (xxxx) precedat vel sequatur §semper prima longa tria valet
 31 tempora § ut hic; tertio si longam due breves sequantur
 32 nulla brevi precedente ut hic; quarto si longam tres breves
 33 sequantur nulla brevi precedente ut hic; quinto si longam
 34 quinque breves sequantur nulla brevi precedente quinta brevis
 35 altera debet esse ut hic. Longa quatuor modis demonstratur
 36 esse imperfecta, primo si longam sola brevis antecedit
 37 ut hic; secundo si longam sola brevis ut hic sequatur;
 38 tertio si longam due breves sequantur vel 3, ita tamen quod post
 39 primam brevem punctus divisionis ponatur ut hic;
 40 quarto si 4 breves longam sequantur ut hic. Istud
 41 autem intelligendum (de modo et tempore perfecto) quod quando
 42 plures breves longam sequantur quarum
 43 possunt alterari quaecumque 4 vel 7 vel 10 sequuntur, necesse est judica-
 44 ri duorum temporum, nisi punctus perfectionis ponatur ibidem.
 45 Notandum est etiam quod si post longam breves infinite
 46 ponantur, tres pro perfectione sunt computate et
 47 ultime perfectioni due breves reperiuntur: ita ultima
 48 debet alterari brevis; secundum confusionem, propter hoc ut magis
 49 pateat cantanti, punctus etiam ultimas duas bre-
 50 ves apponi debet, et potius ponunt longam si tria tempora
 51 valere debeant, ut hic. Brevis notula sic
 52 formatur et dividitur et alteratur. Recta brevis est
 53 ista que tantum valet unum tempus. Altera vero brevis
 54 valet duo tempora, et fit quotiescumque in modo perfecto due
 55 breves inter duas longas ponuntur vel inter lon-
 56 gam et punctum et e converso vel quando pausa unius
 57 temporis et brevis inter duas longas ponuntur quia
 58 tunc unica brevis est altera et valet duo tempora ut
 59 hic. De ligaturis breviter est dicendum: omnis igitur liga-
 ture carentis tractu quolibet cujus secunda ascen-

29 perfectionis: imperfectionis ms / 29-30 signum (xxxx) precedat: un mot illis.
 Il ne semble pas qu'aucun texte évoque le cas où le point précède la note. Cf. pour
 l'ensemble de ce passage, Pseudo-Tunstède, *Quartum principale*, Couss. IV, 267, ss /
 33 brevi: breve ms / 43 perfectionis: le point se situerait, par ex., après la seconde
 brève, qui se trouverait de ce fait altérée, tandis que les brèves suivantes ne compte-
 raient que pour un temps. La construction de la phrase l. 41-43 n'est pas sans pré-
 senter quelque difficulté, mais le sens général n'est pas douteux. Cf. Pseudo-Tunstède
 l.c. "Quando due breves inter duas longas ponuntur, ultima alteratur . . . vel quando
 quinque . . . vel quando octo . . . nisi punctus divisionis intersit." / 46 ultime per-
 fectioni due breves reperiuntur: ultime perfectionis due breves reperiuntur ms

Il y a cinq façons de déterminer qu'une longue est en mode parfait et vaut trois temps:

1° si une longue en suit une autre, la première vaut toujours trois temps.

30 2° Si un petit point, dit signe de perfection, précède ou suit la longue.

3° Si deux brèves suivent la longue sans qu'aucune brève la précède.

4° Si trois brèves suivent la longue sans qu'aucune brève la précède.

35 5° Si cinq brèves suivent la longue sans qu'aucune brève la précède: la cinquième brève est (alors) altérée.

Qu'une longue est imparfaite se détermine de quatre façons:

1° Si une brève seule précède la longue.

2° Si une brève seule suit la longue.

3° Si deux ou trois brèves suivent la longue, à condition toutefois qu'après la première brève se rencontre un point de division.

40 4° Si quatre brèves suivent la longue.

Comprenons d'autre part qu'en mode et temps parfaits, lorsqu'une longue est suivie de plusieurs brèves, dont celles qui viennent après la 4me, la 7me ou la 10me peuvent être altérées, il faut attribuer à ces dernières la valeur de deux temps, à moins qu'on n'y rencontre un point de perfection.

On notera aussi que, si un nombre indéterminé de brèves se
45 trouvent placées après une longue, on en compte trois pour une perfection, et l'on trouve, pour la dernière perfection, deux brèves: ainsi la dernière brève doit-elle être altérée. Pour prévenir l'incertitude, et afin que le chanteur s'en aperçoive mieux, on accompagne aussi d'un point les deux dernières brèves, ou, de préférence, si elles doivent
50 valoir trois temps, on porte une longue.

Voici comment se forme, se divise et s'altère une brève. La brève normale est celle qui ne vaut qu'un temps. La brève altérée en vaut deux: on la rencontre toutes les fois qu'en mode parfait deux brèves
55 se trouvent placées entre deux longues, ou entre une longue et un point, et vice versa, ou quand une pause d'un temps et une brève se trouvent placées entre deux longues: alors l'unique brève est altérée et vaut deux temps.

60 dit prima brevis ut hic. Per regulam a
 61 contrario subsequitur: omnis ligature carentis tractu quolibet
 62 cujus secunda descendit prima longa ut hic.
 63 Quodcumque signum (a parte sinistra) apponitur ascendendo, (si
 secunda) ascendat
 64 sive descendat, prime due note illius ligature non
 65 nisi solum tempus valent ut hic. Quodcumque signum
 66 descendens a parte sinistra apponitur, si secunda
 67 §ascendat sive§ descendat, primam facit esse brevem
 68 ut hic. De mediis breviter dicendum est quod voces
 69 medie nullatenus inquinantur ut hic, (nisi tamen due vel quinque essent
 medie quia secunda sive quinta in modo perfecto alteratur ut hic.)

62 r° G

1 De finalibus breviter est dicendum quod omnis finalis ascendens brevis
 2 est ut hic, §nisi tamen due vel quinque essent medie quia secunda sive
 3 quinta in modo perfecto alteratur ut hic§ nisi ordine prius posito
 4 ponatur quia tunc fit longa, vel si signum a latere dextro ascendendo
 5 vel descendendo apponatur §quia tunc fit longa§ ut hic. Per regulam a
 6 contrario subsequitur: omnis finalis descendens longa est ut hic, nisi sit
 7 configurata, quia tunc breviatur ut hic. Tandem de pausis
 8 dicendum est: sicut omni mensurabiliter cantare refert, sic et pau-
 9 sare. Unde pausarum secundum antiquos 4 sunt genera. Est igitur
 10 pausa trium temporum, nec est major in arte; pausa duorum
 11 temporum, pausa unius temporis, pausa semitemporis. Pausa trium
 12 temporum tria spatia continet et tantam moram facit tacendo
 13 quantum tria tempora pronuntiando. Pausa duorum temporum

64 “note” est précédé de trois lettres barrées. Cf. Anon. IV, Couss. III, 377 (ms BN lat. 15128) “Si autem signum ponitur ascendens, sive secunda illius ligature ascendat sive descendat, prime due non valent nisi unum tempus, quia quelibet est semi-brevis”. / 69 nisi tamen . . . ut hic: cf. 62 r° G 2-3

2-3 nisi . . . ut hic: le sens invite à reporter ces deux lignes à la fin de la colonne précédente. Cf. Anon. IV, Couss. III, 377 “omnes medie sunt breves, nisi tantum due vel quinque essent, quia tunc secunda vel quinta alteratur”. / 3 ordine prius posito: cf. Anon. IV, l.c., bien attesté dans le ms BN 15128 f° 129 v° “Omnis finalis ascendens est brevis, nisi habeat caudam, vel nisi ponatur ordine *prepostero*, id est situatur adverso capite, quia tunc fit longa”. / 4 dextro: destro ms / 8 dicendum: faciendum ms / 7-16 On trouvera des formules analogues à celles que l’on trouve dans ce paragraphe dans l’anonyme dit Th. de Campo, de Musica mensurabili, Couss., III, 188 “Sicut refertur ad modum cantare, similiter in cantu ad modum pausare . . . Pausa brevis que facit tantam moram pausando quantum unum tempus perfectum, sive imperfectum, pronuntiando.” C’est dans ce texte que Ph. de Vitry est qualifié “flos et gemma cantorum”.

Parlons brièvement des ligatures: est brève la première note de
60 toute ligature dépourvue de hampe, et dont la seconde est ascendante.

D'où il suit, a contrario, qu'est longue la première note de toute
ligature dépourvue de hampe, et dont la seconde est descendante.

Toutes les fois que, du côté gauche, on trouve une hampe ascen-
dante, la seconde note étant ascendante ou descendante, les deux
65 premières notes de cette ligature ne valent qu'un temps.

Toutes les fois que, du côté gauche, se trouve une hampe descen-
dante, une seconde note descendante rend brève la première.

Des médiaires, disons brièvement qu'elles ne subissent aucune
modification, à moins qu'on n'en compte deux ou cinq, auquel cas, en
mode parfait, la seconde ou la cinquième est altérée.


Des finales, disons brièvement que toute finale ascendante est
brève, à moins qu'elle ne se trouve inversée ⁵, auquel cas elle devient
5 une longue, ou qu'une hampe ascendante ou descendante ne se trouve
du côté droit.

D'où il suit, a contrario, que toute finale descendante est longue,
à moins qu'elle ne fasse corps avec une autre figure de note, auquel
cas elle s'abrège.

Parlons enfin des pauses. De même qu'il est utile à chacun de
savoir observer dans le chant les règles de la musique mesurée, de
même il est utile de savoir respecter les pauses.

Selon l'ancienne méthode, il y a quatre espèces de pauses. Ainsi,
10 il y a la pause de trois temps, et, dans notre méthode, il n'y en a pas
de plus grande, la pause de deux temps, celle d'un temps et celle d'un
demi-temps.

La pause de trois temps couvre trois interlignes, et détermine un

⁵ Le carré qui représente la finale se trouve placé alors au-dessus de la figure
de note précédente, et à gauche de la hampe: .

- 14 duo spatia continet et tantam moram facit tacendo quantum (duo tempora pronuntiando; pausa unius temporis unum spatium continet et tantam moram facit tacendo quantum) solum
- 15 tempus pronuntiando. Pausa semitemporis semispatium continet et
- 16 tantam moram facit tacendo quantum dimidium tempus pronuntiando.
- 17 Explicit (ars). Dicto de longis, brevibus, ligaturis et pausis prout
- 18 (in) veteri arte ordinantur et cognoscuntur, dicendum est de brevibus, semi-
- 19 brevibus et minimis, prout in nova arte et secundum modernos
- 20 ordinantur et pronuntiantur. Primo a brevibus tanquam a simpli-
- 21 cioribus debemus inchoare. Sciendum quod sicut longa §longa§
- 22 perfecta tria valet tempora, sic brevis perfecta tres semibreves et semi-
- 23 brevis perfecta tres minimas et minima duas semiminimas,
- 24 si dici possent semiminime, ut hic. Item sicut se habet brevis
- 25 ad longam §vel longa ad brevem§ ita semibrevis ad brevem
- 26 et minima ad semibreve. Unde de longis, brevibus, semibrevibus,
- 27 idem est iudicium. Primo, sicut in modo perfecto (longa) 5 modis
- noscitur
- 28 esse perfecta, scilicet longa ante longam et sic de aliis, quatuor
- 29 modis imperfecta, scilicet quando sola brevis precedit vel sequitur
- (longam)
- 30 in arte veteri, sic brevis in arte nova et in prolotione perfecta
- 31 tot modis cognoscitur esse perfecta, scilicet brevis ante brevem et
- 32 sic de aliis, et tot modis imperfecta, scilicet quando semibrevis precedit
- 33 vel sequitur brevem, et similiter semibrevis tot modis noscitur esse perfecta
- 34 vel imperfecta, videlicet in prolotione perfecta et majori imperfecta quia
- in minori
- 35 prolotione imperfecta nulla semibrevis potest esse perfecta nisi ponatur
- 36 punctum perfectionis, ut hic. Item sciendum, ut habemus in veteri
- 37 arte (quod) quando due breves in modo perfecto inter duas longas
- 38 ponuntur vel inter longam et punctum vel e converso, secunda brevis
- 39 est altera et duo valet tempora. Eodem modo quando due semibreves
- 40 in prolotione perfecta inter duas breves ponuntur vel inter brevem

14 spatia: spatio ms / 18 cognoscuntur: cognoscantur ms / 24 semiminime: semiminimas ms. On peut remarquer la parenté de ce passage avec Anon. III, Couss. III, 371 (ms BN lat. 15128 f° 127 ss) “et quelibet illarum minimarum dividuntur iterum in duas semiminimas equales, si posset dici”, où la même expression est reprise quelques lignes plus loin. / 25 vel longa ad brevem: peu explicable. Manque ailleurs: cf. Anon. III, Couss. III, 371 “Item sicut se habet brevis ad longam, ita semibrevis ad brevem, et minima ad semibreve”. Ita: et ms / 27 quinque: 4 ms; cf. 61 v° D l. 26 / 36 ut habemus: cf. 61 v° D 52 ss. / 40 brevem: breves ms.

silence d'une durée égale à celle de trois temps chantés. La pause de deux temps couvre deux interlignes et détermine un silence d'une durée égale à celle de deux temps chantés. La pause d'un temps couvre un interligne et détermine un silence d'une durée égale à celle d'un temps chanté. La pause d'un demi-temps couvre la moitié d'un interligne et détermine un silence d'une durée égale à celle de la moitié d'un temps chanté. Fin de la méthode.

Nous avons vu comment les longues, les brèves, les ligatures et les pauses s'agencent et à quoi elles se reconnaissent dans l'ancienne méthode. Voyons maintenant comment, dans la nouvelle méthode et selon les modernes, s'agencent et se déterminent les brèves, les semi-brèves et les minimales. C'est par les brèves, comme étant plus simples, que nous devons commencer.

Sachons que, comme la longue parfaite vaut trois temps, la brève parfaite vaut trois semibrèves, la semibrève parfaite trois minimales, et la minimale deux semiminimales, si l'on peut dire.

De même, ce que la brève est à la longue, la semibrève l'est à la brève, et la minimale à la semibrève. On raisonnera donc de même sur les longues, les brèves et les semibrèves.

D'abord, de même que, selon l'ancienne méthode, il y a, en mode parfait, cinq façons de connaître qu'une longue est parfaite, soit: quand une longue en précède une autre, etc. . . ., et quatre manières de connaître qu'une longue est imparfaite, soit: quand une brève seule précède ou suit la longue, etc. . . ., de même, dans la nouvelle méthode, il y a, en prolation parfaite, autant de façons de reconnaître qu'une brève est parfaite, soit: quand une brève en précède une autre, etc. . . ., et autant de façons de reconnaître qu'elle est imparfaite, soit: quand une semibrève précède ou suit la brève, etc. . . . Semblablement encore, il y a autant de manières de reconnaître qu'une semibrève est parfaite ou imparfaite, du moins en prolation parfaite et en prolation majeure imparfaite, car, en prolation mineure imparfaite, aucune semibrève ne peut être parfaite, sauf à être pourvue d'un point de perfection.

Nous avons aussi noté dans l'ancienne méthode que quand deux brèves se trouvent, en mode parfait, placées entre deux longues, ou entre une longue et un point, et vice versa, la seconde brève est altérée et vaut deux temps. Sachons de même que quand deux semibrèves se

- 41 et punctum et e converso secunda semibrevis est altera et valet duas
semibreves,
- 42 et eadem ratione quando due minime in majori (prolatione) inter semi-
breves
- 43 ponuntur minima secunda duas valet minimas et altera minima vocatur,
44 ut hic. §Brevis imperfecta§ ad modum longe imperfecte, quoniam in
45 duas dividitur breves, sic brevis imperfecta in duas
46 semibreves et semibrevis in duas minimas ut hic.
- 47 Semibrevis a parte superiori recte caudata minima vocatur; illa
48 vero que in oblicum versus dextrum latus caudata semiminima
49 vocatur ut hic. Minime et semiminime ad gradum superlatum
50 solvendum nominantur, sicut et alie semibreves inposita habentes
51 nomina: alia nomina inponi possunt, ita quod minima vocatur
52 semiminor et semiminima minima. Quedam a parte superiori et in-
53 feriori simul caudantur: unde quotiens reperiuntur, pro
54 duobus minimis computantur, nec plus valere possunt.
- 55 Notandum quod si longam vel duplam longam sequatur
56 in prolatione perfecta semibrevis sola (vel) precedat, dividit ipsas (et)
57 tantum imperficit quantum est in proprium ut hic. Item si minima
58 sequatur easdem vel precedat, dividit ipsas etc.; (si) est brevis dividit
59 ipsas nisi tamen in prolatione imperfecta, ut hic. Notandum (quod)
inveniuntur
- 60 aliquotiens unice semibreves, breves vel longas sequentes,
61 que tamen eas nec augment nec minuunt sed potius ad invicem
62 reducuntur: dicendum quod ponuntur ille ut per eas recta mensura syn-
63 copetur, et secundum aliquos deberent fieri rubeae ut hic.
- 64 Ad temporis perfecti designationem anteponitur circulus rotun-

45 breves: semibreves ms / 48 vero: vocatur ms / dextrum: destrum ms. En cet endroit, l'Anon. III, Couss. III, 371 écrit: "et minima recte bis caudata a parte superiori vocatur semiminima" ✦. Il s'agit ici de la figure ♯. / 49 ut hic: tout ce passage, depuis la ligne 17, mérite d'être rapproché de Anon. III, Couss. III, dont il convient ici de signaler le début: "De nova arte quam Ph. de Vitriaco nuper invenit (edidit?), dicam hoc modo". Ad gradum superlatum solvendum: cf. Introduction. / 50 Et alie semibreves: allusion à un passage omis. Cf. Vitry, *Ars Nova*, cap. XV, 9-13 "Sciendum quod secundum diversos istarum semibrevisum valores diversa sortiuntur nomina. Unde semibrevis que sex valet minimas major nuncupatur; semibrevis vero que quinque vel quatuor semimajor.... Illa vero que tres valet minimas recta et vera semibrevis vocatur.... Illa vero que duas valet minimas minor vocatur.... Que vero solam minima appellatur.... Que vero minime medietatem semiminima vocatur". / 52 quedam: quae ms / 57 tantum imperficit: conj. Minima: encore que tout ce passage soit à rapprocher de la doctrine de Muris, Couss. III, 108, Muris, *Argumenta musice*, paraît contradictoire: "Queritur utrum longa potest imperfici a minima? Et videtur quod non per Franconem et per Philippum, qui ostendunt longam imperfici a quadrata, et quadratam a semibrevis, et sic de singulis".

trouvent, en prolation parfaite, placées entre deux brèves ou entre une brève et un point et vice versa, la seconde semibrève est altérée et vaut deux semibrèves. Par la même raison, quand, en prolation majeure, deux minimales se trouvent placées entre des semibrèves, la seconde minimale en vaut deux et s'appelle minimale altérée.

45 A la manière de la longue imparfaite, puisque celle-ci se divise en deux brèves, la brève imparfaite se divise en deux semibrèves, et la semibrève en deux minimales.

La semibrève qui porte une hampe droite orientée vers le haut s'appelle minimale; celle qui porte une hampe obliquement orientée à droite s'appelle semiminimale.

50 De façon à dégager un "degré" supplémentaire, minimales et semiminimales, de même que les autres semibrèves qui possèdent une dénomination donnée, peuvent recevoir d'autres noms: la minimale s'appelle alors semimineure, et la semiminimale minimale.

Certaines figures de notes se trouvent pourvues d'une hampe à la fois vers le haut et vers le bas: on les compte pour deux minimales quand on les rencontre; elles ne peuvent valoir plus.

55 Notons que si en prolation parfaite une semibrève isolée suit une longue ou une double-longue ou les précède, elle détermine un fractionnement et les imperfectise selon sa valeur propre. Il en est de même pour une minimale et pour une brève, sauf en prolation imparfaite.

60 Notons qu'on rencontre parfois des semibrèves isolées qui suivent des longues ou des brèves, et cependant n'entraînent pour elles ni augmentation ni diminution, mais se regroupent entre elles: grâce à elles on détermine exactement un rythme syncopé; selon certains, elles devraient être rouges.

Pour indiquer un temps parfait, on porte d'abord un petit cercle

65 dus, quia forma rotunda perfecta est, et aliquando tres tractuli, et
 66 utrumque est bonum, ut hic. Ad temporis imperfecti designationem in-
 ponitur

62 r° D

1 semicirculus et aliquando duo baculi et utrumque est bonum,
 2 ut hic. Sciendum igitur quod sunt aliqui cantus perfecti
 3 modo et tempore, alii imperfecti, alii (perfecti) modo et non tempore,
 alii tempore
 4 et non modo, alii partim perfecti et partim imperfecti tam modo
 5 quam tempore. Igitur in modo perfecto longa ante longam
 6 tria valet tempora. In modo imperfecto longa vero non
 7 nisi duo, nec tria valet nisi punctus perfectionis apponatur.
 8 Item in modo perfecto pause trium temporum sunt integre,
 9 scilicet in uno corpore. (In) imperfecto nec possunt nec dicuntur. Unde
 10 sciendum est quod quotienscumque pause trium temporum
 11 in uno corpore reperiuntur, modus est perfectus et
 12 tempus. Quando due pause vel plures immediate sequentes
 13 reperiuntur quarum quelibet valet duo tempora, modus est in-
 14 perfectus. In modo perfecto secunda duarum brevium inter
 15 longas duas positarum alteratur, ut visum est prius.
 16 In modo imperfecto nulla brevis potest alterari. Modus et perfectum
 17 tempus continentur in moteti tenore qui vocatur DEUS JUDEX;
 18 modus imperfectus et tempus imperfectum continentur in
 19 moteti tenore qui vocatur ADESTO. Modus perfectus ex
 20 tempore imperfecto continentur in BONA CONDIT. Modus imperfectus ex
 21 tempore perfecto in (MARIE) PRECONIO. Tempus partim per-
 perfectum et partim imperfectum (et modus etiam)

2 Ms: trois lettres rayées avant "sciendum" / 3 perfecti: om. ms Cf. Vitry, *Ars nova*, cap. XVII, 3 / 11-12 et tempus: ne figure ni dans *Ars nova*, ni dans ms 14741 / 12 quando: quarto ms / 13-14 imperfectus: perfectum ms. Vitry, *Ars Nova* et le ms 14741 citent ici l'incipit ADESTO, ce que confirment les lignes 18-19. / 15 ut visum est prius: cf. 61 v° D 52 ss / 21 (MARIE) PRECONIO Vitry, *Ars Nova*, cap. XVII, 25, cite ici un incipit MISERA PLICONIA qui n'a aucun sens, mais dont le second mot rappelle invinciblement le second mot de l'incipit connu MARIE PRECONIO, dont la musique est en effet en mode imparfait et temps parfait. Il peut paraître toutefois difficile d'admettre ici PRECONIO, qui n'est que le second mot de l'incipit. Mais il est très vraisemblable que le copiste aura vu dans le mot MARIE l'abréviation qu'il avait déjà trouvée pour "moteti tenore": cf. l. 17 "in moteti tenore qui vocatur DEUS JUDEX". (Voir aussi l'abréviation "motore", moins convaincante cependant, l. 19). Or cette précision manque déjà à propos du motet BONA CONDIT. Il n'est pas étonnant dans ces conditions qu'il n'ait pas jugé utile de la reprendre, quand il a cru la retrouver, d'autant que manquait ensuite, et pour cause, le verbe "qui vocatur". / 21-22 et modus etiam: cf. l. 3, Vitry, *Ars Nova* et ms 14741.

65 rond, parce que la forme ronde est parfaite, parfois aussi trois petits traits: l'un et l'autre moyens sont bons.

Pour indiquer un temps imparfait, on porte un demi-cercle, parfois deux bâtons: l'un et l'autre moyens sont bons.

Sachons donc qu'il y a des textes musicaux parfaits en mode et en temps, d'autres imparfaits; d'autres parfaits en mode, non en temps; d'autres en temps, non en mode; d'autres présentent tantôt des passages parfaits à la fois en mode et en temps, tantôt des passages imparfaits.

Or, en mode parfait, une longue devant une longue vaut trois temps. En mode imparfait une longue n'en vaut que deux et elle n'en vaut trois que si elle est pourvue d'un point de perfection.

En mode parfait encore, les pauses de trois temps sont entières, c'est-à-dire en un seul corps. En mode imparfait, elles ne le peuvent, 10 et on ne les utilise pas. Sachons donc que, toutes les fois que l'on rencontre des pauses de trois temps en un seul corps, le mode est parfait (ainsi que le temps).

Quand deux ou plusieurs pauses consécutives se rencontrent dont chacune vaut deux temps, le mode est imparfait.

15 En mode parfait, la seconde de deux brèves placées entre deux longues est altérée, ainsi qu'on l'a vu plus haut. En mode imparfait, aucune brève ne peut être altérée.

Mode et temps parfaits se rencontrent au tenor d'un motet qui s'appelle DEUS JUDEX; mode imparfait et temps imparfait au tenor d'un motet qui s'appelle ADESTO.

20 Il y a mode parfait à temps imparfait dans BONA CONDIT; mode imparfait à temps parfait dans MARIE PRECONIO.

Le temps est tantôt parfait, tantôt imparfait, et le mode de même, dans GARISON.

22 continetur in GARISON. Qua de ratione rubee note in
 23 motetis ponuntur breviter videamus. §Primo§ dicendum quod
 24 principaliter duabus de causis, una quia rubee note
 25 de alia mensura quam nigre cantantur ut in tenore
 26 (de) IN ARBORIS, et ponuntur aliquotiens ut modus (et) tempus
 27 varientur insimul ut in tenore de GARISON;
 28 vel ut secunda (duarum) brevium inter duas longas positarum non
 29 alteretur, ut in tenore de IN NOVA FERT ANIMUS. Item
 30 ponuntur aliubi quia cantantur in octava voce §voce§
 31 loci ubi sunt site, ut in tenore moteti QUANT
 32 AMORS: in isto tenore omnes rubee cantantur
 33 in octava voce §ubi sunt site§. Dicta prolatione secundum quod
 34 in sex vel in 9 dividitur minimis, dicendum est de divisione
 35 temporis. Primo sciendum quod tempus perfectum est triplex, scilicet
 minimum, medium
 36 et majus. Minimum tempus perfectum continet in se tres (semi)breves
 37 equales, que quidem tres semibreves minime pronuntiantur.
 38 Medium dividitur in tres semibreves equales quarum quelibet
 39 valet duas minimas. Majus dividitur in tres semi-
 40 breves equales quarum quelibet valet tres (minimas). Et sciendum quod
 41 tempus imperfectum est duplex: minimum et majus. Minimum dividitur
 42 in (duas) semibreves equales quarum quelibet valet duas
 43 minimas, et sic dividitur in 4. Majus dividitur in (duas) semibreves
 equales
 44 quarum quelibet valet tres minimas, et sic in 6
 45 minimas dividitur. Explicit ars quevis mensuran-
 46 di motetos compilata a magistro Philippo de
 47 Vitry Magistro in musica.

22 ad rubee ms / 27 insimul: le copiste a d'abord écrit "invicem", qu'il a rayé. Cet emploi des notes rouges n'intéresse en effet que le tenor de GARISON. Il aurait fallu, pour justifier "invicem", citer le motet THOMA TIBI OBSEQUIA "quare in tenore illius motecti rubee cantantur ex temporibus perfectis de modo imperfecto, nigre vero e converso" (Vitry, *Ars Nova*, cap. XIX, 4 et le ms 14741 / 28 duarum: cf. *Ars Nova* et 14741 / 33 Dicta prolatione . . . Cette indication ne se réfère à aucun passage explicite, mais se déduit de 62 r° G 22-23 et 46. De plus, elle ne résume pas toute la question. Cf. *Ars Nova*, cap. XX, 2 "Cum de temporibus et prolatione secundum quod in sex sive novem dividuntur minimis superius tractavimus, ne de temporis divisione insufficienter videamus tractasse, de tempore strictius tractare affectamus". / 35 temporis: tempore ms / 44 tres: duas exponctué dans le ms et surmonté du chiffre 3.

Voyons brièvement pour quelles raisons on utilise des notes rouges dans les motets. Il faut dire qu'il y en a principalement deux. La
 25 première est que les notes rouges se chantent dans une autre mesure que les noires, comme au tenor (de) IN ARBORIS; elles s'emploient alors parfois pour indiquer que le mode et le temps changent simultanément, comme au tenor de GARISON; ou que la seconde de (deux) brèves placées entre deux longues ne subit pas d'altération: ainsi dans le tenor de IN NOVA FERT ANIMUS.

30 Deuxièmement, l'emploi qu'on fait ailleurs des notes rouges indique que les passages où elles se trouvent se chantent à l'octave: ainsi dans le tenor du motet QUANT AMORS. Au tenor de ce motet, toutes les notes rouges se chantent à l'octave.

Nous avons dit comment la prolation se fait en six ou neuf minimes. Parlons maintenant des différentes espèces de temps.

35 Sachons d'abord qu'il y a trois espèces de temps parfait: le petit, le moyen et le grand. Le petit temps parfait contient trois semibrèves de valeur égale, lesquelles se nomment minimes. Le moyen se divise en trois semibrèves de valeur égale dont chacune vaut deux minimes.
 40 Le grand se divise en trois semibrèves de valeur égale dont chacune vaut trois minimes.

Sachons aussi qu'il y a deux espèces de temps imparfait: le petit et le grand. Le petit se divise en deux semibrèves de valeur égale dont chacune vaut deux minimes; ainsi se divise-t-il en quatre. Le grand se divise en deux semibrèves de valeur égale dont chacune vaut trois
 45 minimes: ainsi se divise-t-il en six minimes.

Ici se termine une méthode pour mettre les motets en musique mesurée, et dont les éléments ont été puisés chez Maître Philippe de Vitry, maître de musique.

Two columns of dense, handwritten text in a medieval script, likely Gothic or a similar cursive hand. The ink is dark, and the parchment appears aged and slightly yellowed. The text is arranged in two vertical columns, with some lines of text extending further down the page. The handwriting is consistent throughout, suggesting a single scribe or a well-trained team of scribes. There are some faint markings and lines at the bottom of the page, possibly indicating the end of a section or a specific annotation.

Paris, Bibl. Nat., fonds lat. 7378 A, f. 62r

This content downloaded from 159.149.103.19 on Fri, 11 Aug 2023 16:19:35 +00:00
All use subject to https://about.jstor.org/terms