

p 3 Neuman's notation musical contemporaine de la Décadence de (1
l'empire romain), affirmation peut-être un peu trop précise,
— qui ne prouve que cette notation n'était pas en usage plus tôt.
Flascher veut prouver l'origine (antidiluvienne!) de
cette notation par écrits.

5 Musicorum et cantorum etc (cf. Geelen Script. II p. 2 f.)

22 Nisard a dit son mot sur cette question (dans une revue
g.g. romaine) de l'époque de Platon, et si j'ai bonne
mémoire, ce n'est pas à déduire.

35 - Le premier de la notation diastématique se trouve dans la notation ay. st. ... Cui, mais il y en a de traces même dans certains miss lectors et même singuliers - lui dit pour être tracé et peu tracé en tracé.

Il y a trop de premier dans la description de cette troisième phase.

59 - "Diabolus in musica" où ay. vous en cette phase dans la histoire du moyen âge ? ... Je serais avec conten de la savoir.

61 - Il serait reconnu de remonter jusqu'à l'écrit. ce signe en à l'écart jeune. Le punctum est déjà un d'écriture.

"ou tout au moins à l'écriture, mais la vielle elle même peut signifier aussi un son à l'écriture ... ce même de plus serait à supprimer ou à expliquer, it. p. 63.

En réalité il y a 2 sortes de punctum dans la notation mus - y. le un point - et le point allongé -

62. Les benédic trous ne sont pas dans l'écrit au sujet au seul punctum mes - toute cette page est à cité de la rév é. Une étude plus approfondie et convainc.

63. La vielle même n'est qu'un punctum -

64. à gauche dans l'écrit même ... (mal parti !)

65. On trouve le climax avec les 2 sortes de point

∴ retard c'est un signe romain dans ce cas.

- 65 - Je dirai "la combinaison de l'accent grave à l'accent aigu (crige) donne lieu ... au poétique ..."
- 66 Pour l'acide sengl. le 2^e groupe de la ~~4~~ chivis est plus long - c'est bien un accent grave et non un point...
A et non A
- 67 - Traduction musicale de ad mesure - la ligne est concernée sur valeur de note c'est-à-dire, ce n'est pas une petite note.
- 69 C'est dans le poétique surtout qui apparaît la nécessité de parler acc. grave et aigu.
- 73 D'icht geyouen la mesure n'a pas de acc rythmique indépendante... Hum !!? et les longs métrés des allemands - gradués affectés ?
- 73-77 - "Musique mesurée pas d'antécédents historiques" Chis. qui me semble hétéro... Il y avait il par des hymnes étranges mesurés, et des chansons populaires, et des danses rythmiques mesurées, avant le XI^e siècle? Le hétéroclite S. v. p. ...
- 83 La mesure à 3 temps se renvoie très souvent dans le cht geyouen...
- 84 - N^o III Je ne sais: dans vos thèses et ya une tendance à l'absolutisme, elle deviendrait être plus tempéré et elle serait plus mesurée... Ceci demanderait des explications, même si on par le temps.

p. 111



per subterfugis

J. (et non pas : ?)

4

116

Vous êtes raide & vic. de ce mot ! Sans d'ours ! et de
en cela !

135

Je vois de Plenis cili, ce qui me rappelle que j'ai vu
promis de m'envoyer u petit bouquin.

141

mais la pensée de l'auteur parfois très subtile, n'appareit
par tout - en plein lumière... Ah oui et son goût
point... nous en causevons...

161

Odon de Cluny - ce traité n'est pas de lui - on le
cite et on le dit à pseudo-odo -

181

le signe graphique de silens dans le dit grivois est
très intéressant... ? je crois bien... mais je ne comprends
pas... et je ne connais pas de signe de silens dans
le grivois... Il se commencent la pour moi je ne
me souviens pas de signes graphiques... Me m'arrête
ne connais sur que les mores vous

Introduction p. 3.

Demander l'application de cette morale qui me paraît obscure.

4 Les types de notes, à côté de leur valeur absolue, (et ce est surtout vrai pour les notations mesurées) ont une valeur relative dont l'étude constitue le solfège +

(le solfège n'a-t'il pas aussi pour but l'étude de l'intonation?)
* qui n'est autre chose que cette partie de la philologie musicale à laquelle on doit le nom de Morphologie.

⊗ p. 5. Est-il bien vrai que les troubadours et trouvères aient été plus musiciens que poètes.

J'en suis sûr au moins p. Adam de la Halle.
Et la raison que j'en donne c'est qu'il est un créateur de mélodie et non à une époque où la science musicale se proposait surtout un but harmonique.
Ad. de la Halle ne me paraît pas fort comme de chanteur.

p. 10 (cette assimilation de la lourdeur de l'architecture romane (je ne la trouve pas lourde) avec le manque d'ornementation rythmique de mélodies grecques est elle exacte en ce qui concerne la mélodie populaire (dont l'auteur n'a peut-être pas toujours tenu compte au cours de son étude).
Mélodie de Gottschalk 6^e pièce est bien rythmée et bien vivante.

Demande au candidat quelle est la relation
entre la musique des trouvères et la musique
populaire de leur époque?

Citer Robin et Marion

p 60.

Je ne comprends pas comment le Bemol
plus dans le corps de la portée pourrait avoir
un effet rétroactif sur le note précédente

⊗

p. 73.

Un peu exact de dire qu'avant le
Mensuraliste, la musique n'avait pas de
notion de vie rythmique de se présenter
et indépendante.

~~Le mensur.~~ Dans l'antiquité les mélodes
d'Olympe étaient rythmés et c'étaient des
mélodies instrumentales.

~~Je~~ Dans les rares fragments de musique antique
il nous reste une mélodie rythmée par un
pas de la musique vocale. —

Le type de la musique rythmée n'a jamais
duré de l'humanité.

L'auteur ne tient pas au compte de la persistance
des caractères de l'art populaire indépendant de
développement et de déperdition de la civilisation. —

Il y avait même à l'origine des types de musique mesurés
dans les lyrisme.

Les mensuralistes n'ont pas créé le rythme,
ils ont créé le moyen de le rendre visible
par l'écriture afin de le noter par la même chose

L'existence d'une mesure rythmée en dans la nature de l'homme.

Le rythme perdu par les ~~notations~~ notations musicales, n'a jamais disparu de la musique populaire

p. 74. L'existence de mélodies rythmées dans la musique byzantine, en démontrée par les hymnes liturgiques grecs.

Le n'est pas dans les textes qu'il faut chercher des faits, c'est dans le domaine de faits vivants et palpitants.

Il est très exact que la musique savante ne pouvait continuer à vivre sans rythme.

Du moment que la langue ne lui fournit plus d'éléments rythmiques, la musique fut obligée de le chercher ailleurs. Mais les musiciens savants en avaient l'image dans la musique populaire et néonaine éternelle et immuable. ++

Interrog. le pour candidat sur la confusion possible entre ton et mode.

p. 103 dans l'exemple 2 il ya une erreur.

Il faut, pour parfaire le triolet, un demi soupir et un soupir

++ Le candidat aurait dû dire que la véritable entrée en possession du rythme par la musique savante d'opéra dans le Déchant, dont le nom n'est pas une seule fois écrit au cours de la Chère.

⊕ p. 118. L'annulation n'est pas aussi complète que le dit l'auteur entre les trioletts et les ligatures. Dans celle-ci la véritable valeur des notes est cachée. Il faut la déduire de la relation des notes entre elles. - Si le triolet est irrégulier, sert surmonté d'un chiffre avertisseur.

4

Il ya un exemple qui me paraît très bien choisi
et qui semble un vestige de lyraturs.

C'est la convention qui attribue à une petite note
non barrée la note de la valeur de la note effective
qui la suit.

Le candidat s'emballe un peu trop dans la défense
de la notation proportionnelle.

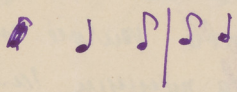
Dans cette notation les conventions de nature
les apparences visibles.

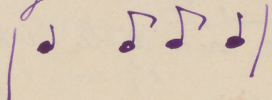
p. 129. faute de mesure dans l'ex: 2.
sur maris rescia.

p. 137. Compliment au candidat pour la manière
brillante dont il défend l'ambe battue en breche
par l'école d'Hayet.

Le mot elevatio employé pour désigner
le temps frappé de l'ambe est concluant
et ne met pas de contradiction.

p. 152. La conception du chori ambe
n'est pas la même que Walter Dington
que chez Gerceert.

Dington a grande la mesure à 3 temps
et en fait 2 mesures à $\frac{6}{8}$ 

et Gerceert en fait une des manifestations du
rythme ternaire 

p 171.

Les mensuralistes sont-ils bien les poursuivres des maîtres de la Renaissance.

Et d'abord, ils ~~ont~~ en sont séparés par toute la période du Contrepunt vocal, ~~véritable créateur~~ dont les maîtres furent les véritables créateurs de l'harmonie.

Si l'il est vrai que les mensuralistes aient perpétué la tradition mélodique, le goût et le sentiment de la mélodie se sont perdus pendant la période du contrepunt vocal qui sépare le Déchant de la Renaissance.

Le véritable dépositaire de la tradition mélodique c'est le peuple dont la mission domine toute l'histoire des évolutions musicales.

Qui dit précurseur d'un mouvement intellectuel dit intimateur de ce mouvement. Or ce mouvement a été enrayé au 15^e et au 16^e siècle.

La conception rythmique des mensuralistes était d'ailleurs trop fautive et trop rabougrie pour que les maîtres de la Renaissance eussent pu s'en inspirer.

Le candidat dans ces apécus historiques n'a pas assez digéré le rôle du chant populaire.

b. 172 Il est en effet très regrettable que le candidat vu l'état encore gras aux avancés de la science n'ait pu se livrer à l'étude de la structure intérieure de la phrase musicale.

L'étude de relations rétrogrades de la musique et de la poésie résident plus d'un mystère.

6) J'ignore si le vers de 11 syllabes et celui de 15 syllabes ont une origine musicale.
Mais je sais que le vers de 13 syllabes très usité dans les chansons de Basse Bretagne engendre la mesure à 7 temps.

— A propos de ce que dit le candidat, vers la fin de sa thèse, de la ressemblance de la strophe musicale relativement à la strophe poétique est confirmé dans la terzade de Plémont Jaloux.
Mais dans la célèbre romance de "Richard Cœur de Lion" la construction strophique musicale coïncide absolument avec la construction strophique poétique.

p. 178 Ce qui est dit des lais et de leur structure musicale est très intéressant mais incomplet.
Il faudrait dans ce chapitre un exemple du "leitmotiv" s'appliquant à des vers de même longueur ou de même rime.

Conseiller au candidat de traduire tous ces exemples musicaux en notation usuelle, ce qui ne formera pas beaucoup le volume.

p. 186. La délicieuse mélodie de Gaston Phébus (pourquoi notée en sol b ?)
ne me paraît pas une coupe strophique répétée
mais une coupe palindromique
Coupe que la versification moderne ne reproduit au moyen de rimes alternées.

p. 189.

On peut se faire une idée probable du genre de mélodies sur lesquelles se chantaient les chansons de geste par les formules ~~mélodiques~~ mélodiques usitées en Bretagne pour les complaintes et en Prusse par des mots de lais dont la musique est publiée dans un des recueils de chansons populaires. Bruno de Brinistoy Korsakoff.

p. 193. le prédit l'auteur de la ré indépendante de la strophe musicale par rapport à la strophe poétique se trouve informée par plusieurs des imitations les plus heureuses de mélodies modernes :

Et : L'épique de l'amant jaloux
où Grétry ne ^{pratique} reproduit pas dans sa musique les répétitions ~~qui caractérisent~~ interfonnelles de la poésie.

Au contraire dans la célèbre Prologue :
Une fièvre brûlante
la construction ~~de~~ de la strophe musicale coïncide identiquement avec celle de la strophe poétique.

p. 194 Interroger le candidat sur le caractère modals à caractère de la mélodie notée :

- 1^{re} partie locrien (avec coupe paléomodique
*B AB AB A. —
- 2^{de} partie dorien
- Conclusion majeur (5^e ton ecclésiastique)

8

Je regrette que le candidat n'ait pas consacré
plus ~~de temps et accordé~~ plus de place dans
~~son travail~~ cette partie de son travail: syntaxe
c'est facteur ~~si important~~ de l'expression
musicale: la modalité.

Observations sur les mélodies transcrites

9

page 233

Mélodie †

Observation générale:
Les caractéristiques de chaque
mélodie au niveau de la musique
ne paraissent en aucun cas liées.
Les mélodies ne valent pas elles-mêmes.
Halle

Cette mélodie n'est pas du 8^e ton (plagal)
mais du 7^e ton (authentique)
avec la dominante ré' qui s'affirme dès
le début.

La mélodie a son ambitus compris entre
Sol et sol.

page 234 et 235.

Le cardinal dit que cette mélodie est
d'abord dans le 4^e puis 8^e ton.

C'est une erreur. Cette mélodie est
tout le temps dans le 8^e ton bien

qu'elle ne dépasse la finale au grave que
d'une tierce et qu'elle module avant la fin

Le 4^e ton a pr. dominante la
(dans le 5^e ton par suite de cette modulation)

Or la dominante ici s'affirme dès le
début, c'est do (domin. du 8^e ton)

Erreur d'écriture dans la transcription
à la fin.

Il faut do si la sol au lieu de

do si sol sol

10/
L'auteur aurait pu il me semble
sans perdre de vue son ~~point~~ objectif philologique
relever cette modulation si remarquable
qui se trouve à l'avant dernière ligne de la
mélodie, et qui constitue à la fois un changement
de mode et un changement de ton.

Il importe de constater que nous sommes
encore sensible à la saveur de certaines particularités
de la langue musicale des Trouvères.

p. 235 ligne trois sur le mot de
avant solus la ligature ne paraît pas
contenir la note ut.

p. 235 ligne 5 erreur dans la
transcription Il faut sur les mots
garda l'onor
re mi mu re di au lieu de

fa sol sol fa re

p. 236. Mélodie IV.

L'auteur paraît avoir entrepris que la
rythme de la mélodie impliquait la mesure
à 6/4; mais sans avoir ^{en} conformer sa transcription
à la conception de cette mesure.

Proposer à l'auteur une autre solution

p. 237. Mélodie 8
bémol oublié à la 5^e avant dernière
mesure.

Melodie 8.

11

A la 3^e av. dernière ligne pour qu'on l'auteur
a t'il marqué 2 soupurs ce qui avec le
soupur de la ligne précédente, fait 3 soupurs
Ce qui ne paraît pas exprimé dans le manus-
-crit par un signe correspondant?

L'auteur aurait pu relever dans ses observations
placés à la suite de chaque mélodie (observations
qui dans l'intérêt de la thèse, auraient pu être
plus développées) la charmante construction
strophique (coupe palmodique: alternance
d'une phrase de 12 mesures avec une phrase
de 7 mesures) qui entoure la 1^{re} partie de la
mélodie 8.

Le mode n'est nullement incertain, contrairement
à la note de l'auteur: la mélodie 8 est dans le
3^e ton (plagal) ~~est~~ nettement caractérisé par un
ambitus allant du re' inférieur au do supérieur
dominant de ce mode. La mélodie se trouve ainsi renfermée
entre les notes caractéristiques des modes. La dominante
est en la note re' limite de l'étendue du plagal, au grave.

C'est le mode des cris de Paris:

Voilà l'plaisir Madames

La botte d'asperge.

p. 238

Melodie 6.

L'auteur au lieu de ~~la~~ l'observation:

5^e ton grégorien, mais bizarre,
aurait pu mettre simplement ceci: 5^e ton transposé
à la quarte inférieure.

p. 238: Erreur de note à la 4^e ligne: et homini soit
d'aut ni fa re' ni au lieu de ni fa ni re'.

p. 239 melodie 7.

12

4^e ligne. faute de transcription

p. 240

Mélodie d'une tonalité extrêmement curieuse
L'absence du bémol ne n'apparaît pas une seule fois
dans le cours de la mélodie lui donne une physionomie
des plus étranges.

p. 241 melodie IX

La tonalité très étrangère ne me paraît pas appartenir
au 1^{er} ton mais plutôt au 6^e ton, avec finale
irrégulière ~~sur~~ à la tierce inférieure
re' au lieu de fa.

à moins qu'on ne considère le de mesuré phrase comme
penchant par une métaphore, dans un autre mode.

p. 242. melodie 10.

Cette mélodie ne me paraît pas être dans le 1^{er} ton.
La 1^{re} phrase appartient au ~~ton~~ 5^e ton transposé
d'une quarte inférieure.

La fin se termine irrégulièrement sur le 2^e degré de la
gamme, ce qui lui donne un faux air d'être un 1^{er} ton.

p. 243.

à la 5^e ligne il manque une barre de mesure
il manque sans doute un be'mol au si 2^e mesure ligne 5
Autrement la sensation du triton est cruelle.

Il en est de même à la 2^e mesure de la ligne 6.

Le bémol s'impose

Bien que cette mélodie ne s'étende pas au grave plus d'un
degré au-dessous de sa finale, et que par conséquent elle ~~ne~~ ne
soit pas de l'ambitus du 1^{er} mode, cependant l'importance de ni le
faux air de la note fa au cours de la mélodie me paraît de nature à la
ranger, à l'instar dans le 2^e ton. —