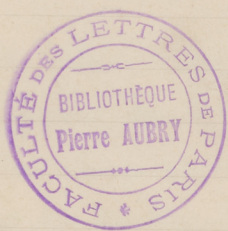


②

1BA36

le triple ?



origine du motet d'abord en rapport avec œuvres latines et avec œuvres litérjques à avec voix, le motet latin et + les  
franc. doivent leur apparition. avec souvent de la forme motet ou à conductus.

Dans le conductus la melodie princip. est à la ~~basse~~ partie inferieure. Tout essentiellem. syllabique. Ornementé sur syll.  
note sans que la melodie accompagne le rythme donné par le motet de base. D'autres alternent entre ces parties  
syllabique et de melism, ou le rythme reste le même dans tout le voir. C'est le conductus qui a servi à un  
genre de compos. - parmi les formes polyph. avec texte français. sans grand influence.

Les œuvres litérj. polyph. avaient aussi souvent le motet à deux voix. La melodie principale est à la partie  
inferieure, la melodie monotique grecisim. à l'origine, ce genre était aussi toujours note contre note, mais  
les compositeurs franc. passèrent à un genre qui leur faisait détacher musicalement. la voix supérieure de la  
melodie de la voix infer. Se sont peut être tournés à la voix inferieure une allure mesurée et  
arrangements autre melodiquement + riches et rythmiquement. + personnel.

Le rythme original de melod. grec. descend peu à peu abandonné pour fournir une base convenable au  
français. Dans la partie de texte lit. qui se présentent que peu de fois la melodie  
pour chaque syllabe ou mot, la melod. lit. est divisée dans le tenor en longues notes isolées  
ou la voix supérieure chantant pour chaque note leur durée + ou - tendre. La durée et son du Tenor dépend  
de la durée de melism et voix sup.

Naissent en outre. des passages de melodie litérjque qui déjà avaient de melismes agréables  
dans la forme première, et alla à son fixement dans le chant d'alleluia et de graduels choisis  
ou des de la composition polyphonique. Une rythmique plus marquée dans nécessaire dans le tenor

Principales. division de la mesure en ses égales d'un même - quelquefois s'interrompt  
d'une phrase. Plus de clavier quant on groupa la suite de sons entre séparations régulières  
chaque une rythmique pareille dans tous les groupes. Formations variées. quelquefois opposition  
rythmique avec la voix supérieure.

(Bisatzstücken : morceaux de remplacement.) Le develop. de la composition a deux voix se reflete surtout dans ce morceau de remplacement. Tandis que le composite. de tels passages a toute qui l'unement ensemble de tout le morceau liturgique dans W. G. B. le + vieux son toujours modeste au point de vue rythmique et ne se detache encore que peu du reste, les deux cahiers de Bisatzst. qui a mes content deja offre en bien des passages de formes rythmiques interessantes. Florence, 19.1  
 on introduit deja une partie dans la composition princip. et morceau liturgique, mais on nous rassure et le premier composition motet a ce passage a developper par une grande grande a composition nouvelle

Distinction entre organiste et diacoste

Les voix superieures des conductes ont un long caractere d'accompagnement.

Puis dans le motet developpen. independant du tenor, on les distingue aussi dans le texte de la tenue liturgique et on voit surtout melodie, et l'usage melismes sur la voyelle de la tenue plusieurs fois - un texte essentiellement syllabique compose a cet effet, dont la metrie concorde entierement avec le developpen. et on y a grand des passages melodiques et melismes dont le contenu developpee librement la pensee du tenor

Si l'organiste et les voix superieures elle etant composee de cette maniere de conductes, sans qu'on alla jusqu'a la difference. Nous voyons aussi dans le premier motet, les 2 ou 3 v. sup. note contre note. un contrastant par avec le tenor traite avec un rythme differenc. d'un etonnant et ne trouve pas de motet et 3 ou 4 voix dans le ms. le + anc. W. G. B. et pas a 2 voix. Le motet n'a pas atteint de toute la complete independance a forme. c'est aussi un conductes qui se superpose a un autre liturgique.

(la premiere qui sepl. motet de 2 voix d'habit. melis par exemple.)

On remarque dans la musique le + anc. le caractere de conductes, c'est-à-dire dans

Woll le tenor manque. Il faut absolument le compléter musicalement. Il semble qu'on l'a  
 supprimé comme, au moins qu'il ne manque par une faute de copie. En tout cas  
 dans W il y a le 2<sup>e</sup> motet, avec parties supérieures à 3 voix, ... au milieu de  
 conductes à deux ou trois voix. Le locor de chacun des morceaux est facile à compléter  
 aussi bien en partant de la forme ancienne de cette musique dans la partie liturgique  
 de nos. aussi bien que par les autres provenant dont nous sont venus ce motet. Plusieurs  
 d'entre eux sont encore conservés, mais de motet à 4 voix de ce genre qui n'ont guère souffert  
 tant pour les 3 voix supérieures ou n'en ont + compos. Le motet se développe en tendant  
 vers une caractéristique + pure de sa forme.

Notre propre consistait dans motet à 2 voix : tenor et dessus, tel Floren.  
 Sans le + pr. partie, il s'agit d'anciens melis sur une tenor ou la voix sup avec un  
 texte particulier.

Une liaison de 2 voix, tenor et motet, propre sur la conducte, puisqu'on a  
 possibilité nouvelle d'expression musicale. La signification de tenor se perd bientôt : on ne considère  
 que celle de la voix sup. Le centre de grav. mélodique du tout polyphon. est la voix sup.  
 le tenor n'est que l'accompagnement.

Dans ces circonstances extrêmes l'effet de ces compositions si importants d'œuvres liturgiques  
 dans leur forme originale : leur importance et développement. qui augmentent le difficile  
 d'exécution et leur limitation aux fonctions liturgiques. C'est donc un événement.  
 heureux que le motet perd d'abord ce qui avait le + de valeur dans cet art, puis  
 attaque par un développem. + petit de passages empruntés un + pr. effet et par la  
 transformation de la vieille mélodie melis natif avec une mélodie avec texte  
 imprimée l'effet mélodique. Ainsi le motet apparaît en tant que tout  
 comme il. chose de nous venant, qui a tardé pas à se libérer de sa partie liturgique  
 et devient le facteur du développem. de la musique polyph.

Nous pouvons poursuivre le developp. de motets dans 3 directions pour lesquels W. 1099  
nous donne les renseignements. les plus importants

D'abord les anciens formes de motet latin a 3 voix avec un chant  
deuxieme partie super. et un motet latin a 2 v. ont été d'abord certainement  
pratiques. Mais peu après on ne voit plus que des motets a 2 voix. Le terme  
appelé du type conductus, qui représentait dans la forme triplum avec deux textes, des paroles  
peu à peu de la pratique du motet, tandis que F.F. nous transmet cette ancienne forme  
W. 1099 n'en conserve que 2, dans 2 nouveaux.

Puis la nouvelle forme du motet dans les textes n'étant que latin est un  
influence décisive sur le compos. polyphonique de textes français. Semblable dans  
sa forme extérieure au motet latin. Apparaît d'abord a 2 voix avec une  
melodie declamée syllabiquement a la voix sup. et un tenor l'organe qui comme  
accompagnement. le tenor a été complètement perdu sa signification l'organe de  
on ne l'écrit plus vocalement, mais peut être par le instrument. - Il s'agit  
musicalement. montre l'indispensable du motet fran. est aussi l'imitation du motet  
latin.

Troisième direction: liaison d'une superposition de 2 voix avec textes différents sur un tenor  
littéraire, soit 3 textes sur le tenor. provient de l'organe et donne l'état d'une de text, tandis que les deux autres  
developpent l'idée. Dans Florence developpe ce genre, 3 de ces œuvres, dont 2 ont rapport avec la liturgie. Mais  
peu stimulés et nous nous en 1 avec le 2<sup>e</sup> texte y parait a triple et avec la louange de l'ecclésiastique  
concernant de son devoir. Velut stella sur le tenor non est religio.

Les seuls premiers représentants de motets a 3 voix avec 2 textes différents au dessus. Genre appelé  
au 15<sup>e</sup> - et au 16<sup>e</sup>. Florence n'a que un petit nombre de ces œuvres mais 2 d'entre  
elles devraient avoir une histoire riche et complexe.

Dans W. 1099 il y a trois fois de 3 notes latines, mais l'acrophane a été formé dans la composition française et très importante, tellement que W. 1099 revient à ces notes franç. à 3 v. et trois un fascicule spécial qui en comprend 24, parmi lesquels un à 4 v. avec 5 tests. Forme importante pour le motet français. W. deux fois notes français imite les vieux motets latins à 3 v. avec 1 test au voir supérieur. Nous constatons dans la 3. form. que W, les + anciens pour le motet fr. nous transmet. Il y a aussi les 2 motets à 2 v. puis un grand nombre à 3 v. avec 2 tests au dessus, à 4 v. avec 3 tests un voir supér. enfin <sup>un test</sup> avec la 4. ancienne forme de motets latins à 3 voir avec 1 test au dessus 5. 24 motet franç.

Les motets à 2 voir des deux langues sont classés alphabét. dans le ms. et la première suite alphabétique comprend pour chaque lettre un motet de chaque langue et les suivants autant que le collectionneur en trouva. Ainsi la C. sera latine 30, la 2. sera française 30 etc.

Pour les motets latins dans la forme ancienne, cette riche collection a W en la + grande connue. Les motets français sont notés à Paris 844 et 1245 et + tard, sans changement musical, dans les six ~~fois~~ à 2 voir développés par la nouvelle ~~son~~ dessus et de Montpellier. Les motets franç. à 2 tests sont en petit nombre dans Q et N. mais d'autant + nombreux dans le fasc. 2 et 5 de M et B qui ne contiennent que motets à 3 v. ou 2 tests. deux dans mission dans 2 codices semblables à B en malheureusement perdus.

Bien que ne contienne deux 4 tests franç. peu peu de tests inconnus par ailleurs. Henry W parvient à reconnaître, mais qu'aucun autre, les formes musicales.

J'ai dit que le motet franç. est né de l'imitation du latin

— ou bien on n'imita que le style et on mettait <sup>au dessus</sup> ~~sur~~ (un tenor en prologé dans un motet latin le mélodie des tests de motets franç.

— ou bien le motet franç. naquit d'une façon analogue au premier motet latin d'un mélisme sous la voir supérieure depuis on mit un test français.

— ou bien enfin on changea tout un motet latin en un motet français en remplaçant le test latin par un franç. en conservant la même musique.

Si le latin franc. comme cela arrive, n'est que traduction de latin, cela se comprend : ainsi  
W: Maria maris stella - Peristote. W: Harnisch aussi une imitation franc. Gloriosa  
ton amie sur la même musique et aussi à la fin finit sur le mot nie et voici et voilà  
analyse à la terminaison latin grate pura laudem - Paix.

Ordinairement le deux textes chantés sur la même mélodie et construits d'une façon  
analogue métriquement n'ont rien de commun au point de vue du sens. De même que  
des motets latins ont été changés en gr. nombre en motets franc. Le repertoire de motets  
latins fut enrichi par un procédé inverse, motets latins sur motet franc. Ainsi dans W: Wegg  
il y en a 16 qu'on peut prouver dérivés de motets franc. du même ms. Il en sont 14 d'at  
de motets latins qui dans a ms.

Très fréquents dans l'histoire musicale. d'Église a connu d'une façon durable nombre de  
chants à mandolin

Voir records de Balthus sur Jean de Corisy (Z. f. v. B. 8, 570. De P. Meyer dit  
De Brossmeyer remarque que le motet à 3 voix de M. sur Epistole étaient semblables. (Epistole  
imitation du sondeur provincial)

d'original mandolin de Virgine gloriosa est à O. 808 Douce, M. de Besançon  
l'en a un chant à voix

La composition de motets français ne s'essayait pas seulement à imiter les motets latins,  
ils enrichissaient leur repertoire du genre au de motet fr. en remplaçant entièrement  
texte latin par un français; l'air mandolin s'arrêta de faire mélodie dérivée.  
Le peu de mot fr. à 3 v. qu'on ne qu'un seul texte aux voix super. qu'on se trouva  
que dans W. tout totus vers aussi, de même qu'un gr. nombre d'autres à 2 voix,  
ou à 3 v. de 1 texte. Le texte de W fait remarquer ~~la composition~~ dans plusieurs motets latins  
le début du motet français & cores perdent, non dans tous les cas on avait emprunté  
un motet latin.

Une grande partie de motets franc. originaires latin sont parmi les + répandus. Le cas le + complet peut servir d'exemple. Le grand ébel de Tours est un melisma à l'extrême grand ébel de l'Alleluia Non vos relinquam, lequel est contenu dans un fascicule de Melisma à Florence, d'autre part dans le fascicule de melisma du 15/139 qui est de grande importance pour le motet français, le seul cas où un melisma se trouve dans le même forum dans ces deux mss. qui sont sans rapports autrement.

De ce melisma est sorti le motet latin Velut stelle firmamenti de Florence avec le triple nouveau Hypocrite pseudo proficis motet. 3 v. et 2 beats. ~~Voici~~ Le motet joint l'effet du 3' aspect dans un même idéal, le triple dans le mauvais.

Le Melisma de S'-Victor fait remarquer <sup>en marge</sup> comme presque tous en son commencement du motet français qui en est dérivé, qui est en son une aligeance, qui est avec le Triple 3' mois d'avril le v. de motet français a 3 v. et 2 beats de W. Ainsi la même musique se trouve dans ces deux anciens mss. un motet purém. latin et un motet français.

Il existait pour la mélodie de motet à côté de Velut stelle un autre texte de saint-jean. Quoniam sancta, beaucoup + répandue que la louange de bon ecclésiastique. Ce texte est contenu dans I. et L. addit. 2009, sans liaison avec un autre texte de motet; dans B avec Hypocrite et aeternifici liés dans le 3' fasc. de M. qui réunit bizarrement textes latin et franc. dans une seule composition avec le Triple de W. 3' mois d'avril.

L'histoire de cette musique à motet n'est point encore épuisée. W. transmet encore l'autre texte latin pour la même mélodie Virgo virginum regina et Memor tu oratoris - Sans doute un développement ultérieur n'est pas connu. Ainsi surtout d'ça 8 remaniements à l'or 3 v. de la même musique qui se différencie par le texte au dessus de leur Le grand ébel. W. nous en transmet 3 différences



l'un ~~est~~ sans doute à la partie supérieure, les autres avec 5 tests différents du motet et 2 tests de triple. Nous pourrions en poursuivre l'histoire dans le nouveau ms.

de phénomènes isolés observés à cette occasion, relatifs aux relations du motet. se retrouvent dans bien d'autres. Il faut pour chaque motet se renseigner d'abord sur l'histoire de l'ancien employé de son tenor. Aucun ms. n'est aussi un bruchef que W. 1099 où j'ai compté 60 cas de la même musique de motet pour 8 tests différents, tandis que pour une seule source princip. de motets franç. 15199 de la collection de motets franç. issus de 15139 faut voir qu'il y a de Wolfenbützel, R et N ont la même importance.

Le côté de développement. Divers, sur le nouveau motet français nous observons à la fin de influences profonds, provenant de la musique monodique.

Seuls à W. il y a des tentatives qui se contiennent dans R et N pour composer l'ensemble à plus. voir la forme de motet. Cela ne conduit pas à de résultats satisfaisants. On a fait place à la composition à plusieurs voix d'ensemble en forme de conductus, + convenable au rondeau.

Il est important de remarquer qu'au début le motet franç. avait par l'emploi de refrains divers de grands rapports avec la poésie mise en musique monodiquement et qu'elle les entretenait longtemps. Nous voyons même dans W deux sources qui emploient le refrain et qui se composent uniquement de refrains. Cela n'a la note donnée ailleurs avec la variante d'amour au commen.

On ne peut cependant pas ici prouver développement ultérieur. Beaucoup plus tard on trouve dans B et M. un texte analogue employé comme tenor. (Cous. 86)

Le couplet cité dans W. est tenor littérigique exact.

Cela développement de motet franç. représenté par M et B.

l'italie nouvelle, en commençant la structure à 2 v. du tenor et du motet par un nouveau triple qui par la suite est remplacé l'élevé au dessus.

de la partie de motet et augmente l'importance par ces effets nouveaux.

Le triple d'hypercible est un modèle de genre. Si par fait époque c'est seulement le développement ultérieur de cette forme que nous présente le fasc. 4 de Montpellier et ses deux motets latins de Beumberg. Le motet français en cherche à créer sa composition de triple franc. étendu d'abord au dessus de part de motet latins, comme nous en transmet le fasc. 3 de M. puis au dessus de parts de motets français, phénomènes auxquels se joignent d'autres changements dans la construction du motet. Si bien qu'avec ces œuvres commence une phase stylistique toute nouvelle du développement du motet franc. dont les œuvres réunies à M. et dans un fasc. 7 ~~de~~ <sup>de</sup> sont <sup>les</sup> conservées mêlées dans d'autres mss. avec ces œuvres d'époques précédentes.

---

Comme les <sup>synonymes</sup> ~~synonymes~~ de ce mot de Wolf et meoium. En elle-même les conj. sont identiques aux lipatus. Ce n'est qu'un  
 mode d'écriture. Les notes qui se trouvent. ont l'air de sembler de terminer la composition si on veut à faire avec  
 la signification de s. br. W. ressemble plus aux exemples écrits différemment. La première est de M. <sup>qui</sup> montre que jusqu'à  
 de dire. Ou en honorant à l'infini. Cependant W. veut encore ici rester d'accord en partant de l'histoire à la façon  
 qu'il me connaît complètement. Pour dans certains cas la première note aussi ~~possède~~ <sup>possède</sup> signifier un son + log. elle a été  
 d. br. à peu près et si jamais vu dans la pratique, malgré q Aristote d'après lequel a semblé possible. Les  
 compositions sont un chapitre difficile. Au fondament, est qu'il faut toujours les résoudre modérément, c'est  
 un record avec. Elle est connue dans Faucel que se réserve car peu à peu elle disparaît de  
 la pratique.

## IV, 95

Déjà communément de telle date le repère de beaucoup de vieux mots et la composition d'une série de  
 nouveaux (Paris, fr. 146) l'informant. un caractère moral et satirique du premier, nous trouvons des mots  
 nouveaux + ceux avec de additions qui se rapportent à Faucel. Parmi les mots de Ph. de G. Munder.  
 Parmi un mot à 3 vois contre les Templiers. Puis le mot à 3 vois qui se trouvent sur le couronnement.  
 de Louis IX. qui se trouve encore dans le ms. fr. 571. Puis le mot à 3 v. par périodes de 5 mesures  
 repères Un mot fait un genre galles de caractère allégorique et moralisateur qui se  
 retrouve Coll. de Picardie et en fragments et note ultérieures. Enfin le mot à 3 v. à la S. Trinité  
 à l'initiative avec lequel on parle de Valentinus grecum à la Trinité sans pose qui se répète deux  
 fois dans un mode différent Benedictus et Domine

V, 184

J'appréhende l'écriture polyphon. tout simplement de l'écriture ou même en notation carré. Le signe - long, etc. s'il s'agit de nos lois ou écrits la forme de notes se l'indiquent pas, mais le maître du texte pour parties syllabiques et points musicaux le manière dont chacun combine les notes simples, les ligatures et les compléments. C'est un chapitre non encore étudié. Couss. a déclaré qu'on ne peut pas R et M dans l'écriture de la notation. Woodbridge del dan a transcrit par partout on les règles les + élémentaires de staff la représentation de différents formes fondamentales rythmiques et l'embarras de certains points de notation il avait accommodé les différents voir ensemble. Dans les cas le résultat est aussi juste, le fondement méthodique pour la transcription de œuvres de cette période (F. W. M. T. Paris, ) N'est pas encore fini.

Le tout a fait étonnant de voir l'habileté avec laquelle elle écriture primitive note servir complétement comme il s'en trouve et dépasse de beaucoup la capacité de mémoire de notes l'essentiel du rythme. La clé en est dans l'alliance étroite de la rythmique et de la notation, dans l'alliance étroite de l'écriture et de la notation. Même pour l'écriture la + ancienne du mot, elle écriture suffisait parfaitement. Aussi le de la notation de notes composés syllabiques. ne qu'il est pas rarement le rythme noté par le maître du texte. mais maintenant ~~avec~~ s'ajoute une nouvelle voir typique avec de nouveaux notes et de nouveaux rythmes et sont différents rythmes musicaux et notes notés. L'écriture ancienne commença à refuser tout service. Il faut changer de principe le maître du texte ne peut plus indiquer le lieu de notes; on ne peut plus la voir non plus de l'ensemble jusqu'à cette voir supérieure et complétement syllabique. Chaque note doit alors indiquer elle même sa durée. La différence entre brève et longue s'indique par la forme. Si il faut

aussi pour la figure, d'une façon analogue procéder par formes différentes dont la  
signification reste fixe et ne dépend plus de la manière dont elle s'accorde avec  
les autres figures dont elle s'entoure - Et correspond avec lesquels on ne pouvait  
que peu voir faire disparaissent complètement.

Alors une nouvelle classe de musiciens entre dans le développement.  
de la musique polyph. qui s'était poursuivie sans interruption et qui devant de  
lourde conséquence, les théoriciens, chacun avec ses propositions propres, pour  
améliorer l'écriture, chacun ainsi de plus à faire triompher sa propre opinion  
et à noter que la minorité qui a le compréhension d'autre. Pour l'époque la + ancienne,  
c'est une valeur, modi boni: tot capita, tot sententiae.

Ils travaillent tous au perfectionnement de l'écriture. Le théoricien Franco de Colopo  
qui réussit, eurent conscience de sa but de agir sans considération extérieure, fin  
à fixer des normes restes valables. En général, tous ne parlent que de motifs,  
plusieurs sans doute parlent de autres genres, de conductes, mais s'ils veulent donner  
des exemples de l'écriture ou de leur théorie du modus, ils prennent toujours des  
motifs; une seule fois une alléluia Potui.

Un gr. nombre de motifs cités par eux sont dans M., mais à la mesure de la  
avoir fait connaître. Il lui semblait que le développement de la musique théorique et pratique  
fut parallèle, on ne peut s'étonner si dans la foi de cette découverte, il n'a pas regardé sources  
plus anciennes. S'il regarde M comme source classique de motifs et l'histoire du motif  
et même l'histoire de la musique polyph. artistique. Plus haut n'a commencé pour  
lui puisque le discantus prolixo vulgaris. Nous avons vu quelle production immense <sup>qu'il</sup> le disc. pos. del  
Nous avons vu une partie de fils qui lient M à l'art précédent. Nous ne pouvons  
par conséquent pas donner une valeur trop grande à ces théoriciens.

Le tournant de l'évolution vers l'hexacorde parait en prendre un peu de la façon  
presque le moment du développement. Libre du triple du motet avec un texte propre de l'écrit.  
La fois plus on avait à entendre ce motet à 3 v. ainsi formés doit avoir été immense,  
car ce motet à 3 v. avec 2 t. tend à prédominer. Par contre le motet à 3 voix qui n'ont  
qu'un seul texte aux dessus disparaissent complètement, et même le conducteur et le motet  
à 2 v. disparaissent peu à peu jusqu'à ce qu'en deuxième lieu au 16. s. la  
prédominance unique de motets à 3 voix, même à 4 voix avec deux t. aux dessus  
soit complètement dessinée, genre à côté duquel aucun autre forme de motet,  
ni aucune autre composition polyphonique de texte latin n'existe plus pendant  
longtemps. Et pour rendre visible. Les 3 v. différents l'un de l'autre dans le  
rythme, la seule certitude ne suffisait plus. Aussi le motet à 3 v. ne nous font  
plus transcrire dans la vieille notation quand le mus. sont bons. D'ailleurs, les  
deux notations continuellement route parallèlement. Quand l'écriture mesurée  
n'était pas nécessaire, on n'avait pas besoin de l'employer. Dans 1513 par  
exemple <sup>l'ancien</sup> les conductes sur le vers. du type de S. Louis à 1844, tout ~~de~~ morceau  
lilypipe, melism, ~~noté~~ en écrit dans la notation ancienne, et pour de  
textes français à une voix le R. de F. de l'abbé, que je sache, le premier  
mus. qui le copie de façon mesurée, bien qu'on ne puisse douter qu'on  
les aient chantés de façon mesurée au 12. et au 13. s. souvent pour les  
mêmes compositions, les deux écritures coexistent à ces mus. d'époques diverses, I  
de M. et l'écriture ancienne de Florenza, W<sup>1</sup> et <sup>2</sup>, II de Montjellier et  
l'ancien de W 1099 et R et N.

Ainsi en. harmonie avec les autres fascicules de M. des adaptations + anciens de  
compositions dans ~~une~~ ces 3 mus. anciens et en ancienne écriture d'abord au  
fase. ~~I~~ et ~~II~~ qui ont été souvent leurs pour le + vieux parce qu'on

Y nouveau exemple cité du Discantus positus. La fase-IV contient compos. à 3 v. av 2 tests l'alors  
dans d'autres, la fase-III compos. à 3 v. avec 1 test l'alors au mot et un franc. au triple.  
Quant à ceux en vie, cela est évident. Le contenu de la fase-de M. est à part gfls.  
exception le seul repertoire de cette forme d'un usage qui nous est le transmis.

De même par ailleurs il y a eu un rapport intime entre le test du mot et le  
sens du mot, rapport qui s'est dégradé, si un triple français s'introduit au lieu du  
triple latin autour d'une composition comprenant leur le mot, ou bien un nouveau  
triple avec un nouveau test français remplace un ancien triple consistant comme  
l'ancien triple. d'art du mot d'aujourd'hui: nos éléments disparats ne sont unis par le  
rapports harmoniques de la musique. C'est moins la différence de langues de différents voix qui peut  
frapper par le fait de deux tests si hétérogènes par le sens et espacés ~~de~~ ~~par~~ cette union de  
tests en un effet bientôt abandonné. Le mot abandonne d'abord le rapport des tests du  
dessus et du tenor, mais forme le rapport de tests inférieurs des voix supérieurs selon  
les modèles qu'indiquent les motets anciens et nous nous en sommes très fort, dont la  
volte la perdre malheureusement au 15<sup>e</sup> s.

~~seu~~. O Maria mais Stella chante dans une mélodie grave et belle le motet  
pendant que le triple faillit O Maria orgo devotica et le tenor marche en notes  
toutes à fait calme sur le thème Veritatem. Rien d'étonnant à ce que cette  
composition soit citée comme exemple dans le D. P. V. Elle nous est conservée  
dans un arrangement ancien à 3 v. avec le même test que à voir d'autres  
dans F. d. W. et dans un nouvel arrangement avec un nouveau triple de M.  
Si elle nous paraît parmi les motets franc. de rendements excellents tout le  
point culminant de ce développement.

Une seconde sorte de motet à 3 v. se au dessus du 15<sup>e</sup> s. dans le temps moderne

le son le motet ou le motet et le triple son cote à cote. Même valeur qu'ab et  
apparaissent comme un duo avec accompagnement. Nombre - gr., exemple dans le morceau  
du fasc. IV, n° 18 double piece a B. Nicolas Stellet deorum et Eximie mater  
commencent sur le tenor Aptatus, reflexion-pair - et enveloppement. Similaires dans les deux voix,  
semblable aussi dans le Vino, parcourent en même temps le son de faune, le voix le  
perdent sous Vino dans le tenor Aptatus. Et le n° 19, motet de Pagnon, Veni, virgo  
Veni sancte au Neuma. Ici les 2 voix marchent alternativement et ne font pas  
de phrases simultanées. Tout a fait sans qu'on le cherche et par les entres successives de  
deux voix dans le même mode se produisent des répétitions que l'on a appelées  
imitations mais qui ici résultent de la situation. Les 2 motets sont des duos qui se croisent  
entre personnes. fgb. chose de dramatique dans cette union.

③ Cours. dans le premier morceau de IV fasc. dans la composition fort deux une  
forme + ancienne a Florence de W. mais se trouvent aussi a G. L. de ailleurs.

N° 5. Mario repandit et Andreas. Deux très bats d'une façon analogue  
Contemplation générale sur le besoin de la rédemption, et qui se retrouvent en bonne  
place dans le roman de Faurel. Composition originale on le triple tout toujours immédiatement  
le motet a la distance de 2 lignes qui pas supra a par le 2 voix se réunissent dans  
une cadence commune au efin de triple.

N° 17 un motet de Marie et de ave gloriosa au motet. le beat a un  
histoire. Il commence a Wolffenbuttele et arrive a Londra Harlem 978 qui  
contient le très en deux langues. de tenor assez developpe Domino d'un Benedicamus  
est très pratiquement arrange de son mouvement accélere dans la 2<sup>e</sup>. partie comme il arrive  
historique de motet le contient au dessus de lui avec une regularité signifique, en 4  
strophes pleines d'elan. Au dessus un triple poésie, Ave Virgo regia



Enfin le W: l sur le leur Alleluia — Virgo deus et Des noce composition  
avec ou le voir sur dans le même mode, qui n'offre pas ~~beaucoup~~ assez de jeu pour  
rendre possible une union satisfaisante de 2 voix, car ce voir est malgre l'egalite du  
mode une formation perennelle particuliere

Des faciales III, l'essai prend la composition, 2, 9, 37 et le qui nous  
font faire avec leur triple français un grand pas en avant. Nous avons le pour les  
compositions des arrangements plus anciens tout latin transformé ici en motet latin franc.

Ainsi pour le 37, Plus de spina avec le Triple quodam repaire: la source primitive  
est le melisme à 2 voix sur la syllabe [Peg] nel de Florence dans un de ses  
arrangements à 2 voix. C'est dans l'arrangement en motet à 2 voix avec  
un trito dans la voix de dessus de F et W, peut être aussi III. avec son  
texte de Maria deinde est très intéressant. C'est un pendant au motet O Maria  
maris du IV<sup>e</sup> fase. dont le leur est pris au grad. de la même fête.

Heureusement de 7. Le omni fratru sur le leur In seculum avec  
le triple franc. Moult en fin qui. Le motet deinde qui est une répétition cinq  
fois au leur est un des chants nouveaux de Ph. de Grece. Malheureusement on  
ne connaît pas le texte de 2 vis. anglais. Le lied d'adieu français s'éleva saumon +  
Hermann. Il est célèbre surtout parce que quelq. parties apparaissent comme triple  
accommodé au leur Portan dans un motet du VII<sup>e</sup> fase. qui est un motet  
en lied composé par Adam de la Halle. le procédé est quelq. chose de rare et les motets ou Portan  
sont très peu spirituels.

(p. 196) l'essai. imprimé par ce qui est motet à 2 voix 9 compositions. Quel peu

important. C'étaient des phénomènes d'exception. Productions souvent parodiques v. 49 et 50.  
n. 50 a auteur qui en Verlaten, or maximae avec un panis ~~tot~~ <sup>6</sup> ~~6~~ note du  
chant de boire français commençant Par verite et comparant le vin aux autres le vin français  
le chant a boire et a manger en dans le mot qui chose curieuse est la voix la  
+ stave, la triple de la quadr. ou des chants d'amour. Ainsi le ~~tot~~ rappelle de quadriliter  
auterem.

(501) Encore un mot de sept compositions du 1126. Trois motifs franc. et 3 voix qui sont dans  
M. V. et II tout a 3 notes a 4 voix. D'après le style des 3 français se distinguent de latins et de  
le latin même sont pas dans Montpellier. Les francisi sont de 1-2 et 3 notes avec formes accessoires.  
ou par un motif très connu un triple très motivé et il dépassent dans le début le technique  
du triple du fasc. IV de Montpellier. In Beffere tri sicut Beffere Beffere Beffere Beffere  
Beffere F. W. et C.

(192) Le n. 192 a sur le mot Angelus, un chant de bel'air faux deus <sup>qui finit en même minute</sup> ~~faux de l'homme~~  
lequel est apparemment souvent cité et constitue un excellent exemple pour le second mode assés rare dans ce  
motet ou la longueur se repose perpétuellement en inclines notes. Au dessus se trouve un chant d'amour  
français Porte deus, dans laquelle on remarque a plusieurs reprises a lignes.

D'après le n. 192 qui a l'auteur a écrit tout la composition de la Missa Beata Virgine, bien qu'il  
n'en indique que le commencement, non étroitement construit au point de vue modal, qui au motet met un  
triple, commençant de même et tirant ses adhésions dans sa libre composition la presque totalité  
du triple liturgique et au triple la satire de faux deus. Au total une singularité phonétique et très  
réussie. Le motet doit son admission dans le recueil de De Lours. a cette circonstance que l'écrit. Le  
triple faussement pour le motet commençant également. Beata Virgine de Perotin est par l'écrit et  
cependant a été ni un conducteur, non plus que la suite du texte du morceau de l'écrit Beata  
lequel se trouve dans Florence et dans plusieurs mss. avec la suite du motet

Fassung: version

Le fascicule III fait suite dans le ms. à une autre interpolation de 4 notes à 2 voix, deux latines et deux françaises qui ~~ont connus par ailleurs~~ <sup>sont connus par ailleurs</sup> ~~sont des canons de l'Église~~. mais non représentés dans le recension de S.C. Nous arrivons ~~donc~~ <sup>donc</sup> à une nouvelle forme d'art, le pur motet français avec plusieurs textes dans les dessus à trois ou quatre parties, auxquels ~~est~~ consacré deux fascicules, le V<sup>e</sup> avec 103 motets français à 3 parties et le VI<sup>e</sup> fasc. avec 76 motets à 4 parties en français et un latin à 4 parties également.

Le fasc. V s'ouvre par une composition caractéristique à 3 voix, un Hoquet, œuvre souvent citée par l'épître P. Anonyme à qu'on dit français. Il revient encore 2 fois dans VI. Ici au début du fasc. V il est simplement à 3 voix, tenor et deux parties de Hoquet. Le fasc. I contient 2 versans à 4 voix, qui au Hoquet à 3 voix superposent un quatuor de dessus avec texte français, le 1<sup>er</sup> à l'amerai, lequel en divers endroits fait Hoquet avec une première fois en longues et brèves, la seconde fois en valeurs + brèves, brèves et semi-brèves enfin une quatrième fois au V<sup>e</sup> fasc. où il paraît de nouveau à 3 parties.... Ce Hoquet de à l'amerai, c.à.d. la dissolution de la mélodie en notes isolées séparées par des pauses, qui alternent aux diverses parties, seulement comme moyen d'art en employé à des endroits appropriés à l'intercours d'une composition, ~~est ici~~ ... est ici une composition intentionnellement construite pour mettre au dessus d'un tenor régulière deux voix qui hoquent presque tout le temps. Ainsi c'est un problème technique qui veut poursuivre le principe jusqu'à ses conséquences extrêmes, qu'une œuvre d'art spontanée et ce n'est que cette voix supérieure pourvue d'un texte latin ~~qui~~ se montre dans l'arrangement à 4 voix pour la 1<sup>re</sup> fois qui donne au tout une certaine valeur artistique. De fait que le Hoquet ouvre le fasc. V peut venir de ce qu'il se convenait mieux au III, au IV et qu'on n'aurait pas ainsi au dernier fasc. à 3 v. ou un arrangement à 3 voix du même Hoquet avec texte français trouvait place. Le motet fr. du V<sup>e</sup> fasc. nous fait connaître nombreux dans d'autres sources. Stert ou en peut savoir d'autres jusqu'au melisme de S. Victor, ainsi 29 de Coursem. Beaucoup sont dans une version dubitative de Wolfenbützel 1059

d'autre dans N et Q. Il y a deux mots français de W<sup>1</sup> et Q<sup>1</sup> qui se trouvent a 3 vers  
dans M. le fascicule 6 contient 15 ~~de~~ vers. Il apparait aussi des mots de fascicles  
pour la seconde fois dans M. lui meme. C'est-à-dire un de ces mots en langue franc.  
Il se trouve aussi dans le ms. 535 de Metz qui en contient beaucoup.

p. 200] Si nous regardons le contenu de le premier fascicule, nous voyons <sup>qu'après la</sup> ~~commence~~ a tout, par  
la + gr. partie de leur contenu qui appartient <sup>ici</sup> a une notation musicale avancee, ~~qui est~~  
vieux d'une époque + ancienne qui ne distingue ni langue ni prose, soit pro-theoricum. Dans  
un grand nombre de ces vers voyons les vers ~~dans~~ dans ~~ms.~~ + anciens exactement comme  
dans M. bien plus en notation + ancienne. Les morceaux liturg. de fasci. I de F et de  
W<sup>1</sup> et de M<sup>1</sup> les mots franc. de la ~~1<sup>re</sup>~~ fasc. 6, 5 et 2 ~~et~~, surtout dans W, Q  
et N, ou nous pouvons en ramener un gr. nombre aux melismes a 2 et 3 vers de S-Victor  
Pour d'autres, ce n'est que la ~~1<sup>re</sup>~~ a 2 vers, le leur est mot ancien latin qui sont aussi  
surtout dans F. W et Q. ~~peuvent~~ ramener aussi aux melismes de V et aux vers apparents  
a a codes ce qui enfin a M sont pourvus d'un nouveau type avec un ~~test~~ propre.  
latins dans II, franc. dans III. Nous avons une vue d'ensemble sur l'arrangement  
qu'a suivi le collecteur de M. qui a de developpé dans d'autres recueils, surtout  
dans ~~France~~. D'abord viennent compositions liturgiques, fasc. I, puis les mots  
II a VI et d'abord les mots a B 3 vers, fasc. II, a 3 vers fasc. III a V  
a 2 vers, fasc. VI. Parmi les mots a 3 vers sont rangés d'après le nombre et le  
rang de la langue employée dans le texte, les mots a 2 langues (fasc. III) latins fasc. IV  
franc. fasc. V. Tous sauf la seule interpolation a la fin du III fasc. avec deux vers differ.  
en dessus.

Si l'on voit que le collecteur de fasc. I a II, malgre les differences d'age, d'époque

Les différents genres doit être considéré comme quelque chose qui a de l'unité, qu'en est pas moins vrai que dans le détail la notation ne concorde pas dans tous les fasc. de Koller a essayé de montrer avec beaucoup de persévérance les conclusions qu'on peut tirer sur l'âge de fasc. si l'on compare la notation de ce fasc. avec les exemplaires de Theoricen. Il en résulte à cette conclusion. que les + anc. parts sont III, IV et VI; V et II sont aristotéliciens. I et VII sont la + part du temps francorien <sup>mais</sup> ~~on~~ ont et remontent a une époque + ancienne et n'ont de transcrites que plus tard. J'ai pu aussi que j'en puis tirer de l'essentiel et observations de Koller, ch. IV, les conclusions du chap. II de Koller sont en considérant le contenu de composition une preuve pour son opinion n'en sont pas moins fausses, ou plutôt le fait. I se présente comme la + ancien puis suivent, puis que les notes grecs. latin avec un seul barre ou tout plus représentés, les notes franc. dans VI, V, et II et enfin de commencement de l'époque de Theoricen les latins-latin et les latins franc. dans IV et III et seuls III et IV ont conservé notation originale on ils avaient été créés sous les autres sont transcrites. Les simples notes a 2 voix de III se sont conservés peu modifiés. Les plus de voix dans II et V se sont déjà modifiés davantage, enfin le plus changé est I qui est encore le + difficile a ~~à~~ exécuter, si bien que celui-ci du moins d'après le Cours. apparaît seul en francorien. Comme il est courant dans les ms. musicaux, a changé d'écrire n'est pas nécessairement du copiste de tout le recueil, mais dans ses mains en copies isolés avec lesquels il a fait la grande collection.

Après que Theoricen eurent commencé a s'occuper de la notation, il s'y est le plus d'abord. Et bien que la question de l'écrire a breves et longues en notes simples, a été déjà résolue dès le commencement, de même

de nous que l'écriture de la langue, brève et semibreve ~~depuis France~~ en ligatures a été  
 sollicitée depuis France, la discussion continuera dans le autre domaine  
 de la notation : d'abord sur les semibreves et leurs parties subdivisions qui devenues  
 bientôt nécessaires, puis depuis le 16<sup>e</sup> s. la discussion sur l'écriture différente de la  
 mesure finale et ternaire et cette discussion ne prendra fin qu'au 17<sup>e</sup> s. avec  
 la notation blanche. La composition de M. de 1166 sous les premiers airs, qui  
 exprimeur de son plus nombre, qui transmettent la première phrase de la transcription  
 d'anciens compositions d'après le précepte de Nicolas noveau fécussien, ne a compris  
 une matière ancienne assez riche que pour nous servir souvent de l'usage avec certains  
 d'après de la composition et d'après de la copie. On peut dire vingt mots sur la  
 compositions de 1166

fr. 209 Nous continuons l'histoire de la nouvelle formation de tripe sur le son  
 franc. genre nouveau et charmant (19 et 40) 39 est le 4<sup>e</sup> noveau  
 du face. Son tripe depeut le vie joyeux d'un socle de musicien a Paris  
 ou bele gabelon