

XIV

# Evolution de l'art musical

au XIV<sup>e</sup> siècle.

Il est une tendance dont nous devons nous garder dans les questions d'histoire de l'art, c'est la généralisation trop facile qui accorde à un siècle tout entier de productions artistiques les caractéristiques de ses périodes dominantes.

Ainsi, il est très vrai que dès le second tiers du quatorzième siècle, la musique profane en France n'était plus celle que les contemporains de saint Louis avaient entendue et goûtée. Un jongleur compagnon de Couron de Bethune par exemple aurait été absolument incapable de lire la notation des oeuvres musicales de Guillaume de Machaut. ~~Et~~ Pourtant au quatorzième siècle encore, on vit sur les principes mensuralistes émanés de l'école franco-normande à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et depuis le temps de ces ancêtres de la notation proportionnelle, depuis les plus vieux déchanteurs, les Léonis, les Pérotin, rien ne s'est perdu de l'ancienne discipline musicale, les vénérables principes de la perfection ternaire sont demeurés intangibles dans son rayonnement d'une

origine mystique et si le bon sens et la vérité naturelle  
ou s'est réussi à faire pénétrer dans l'art musical le rythme  
binaire prosodique jusqu'à lors, c'est timidement et en avouant  
encore son imperfection pour le faire pardonner tant d'accès.

Mais les productions de la fin de treizième siècle  
~~au~~ temps d'Adam de la Halle témoignent déjà un  
certain progrès sur l'art véritable et classique des Trouvères  
musiciens de l'age précédent; il y a davantage de  
préoccupations musicales. En particulier, les ligatures  
se font plus compliquées. La non propriété et la propriété  
opposée des notes initiales, de même que l'imperfection  
des notes finales dans les ligatures se rencontrent plus  
fréquemment. On sent que le rythme musical  
proprement dit se dégage du texte littéraire avec  
une indépendance mieux consciente de ses droits.

Déjà à la même époque, c'est à dire à l'extrême fin  
du treizième siècle, les anciens modes ecclésiastiques ont  
perdu leur pureté et dans la musique profane,  
~~l'~~ l'altération de fa est loin d'être une rareté. La  
tonalité moderne coexiste dans Adam de la Halle avec  
ses deux modes majeur et mineur assez clairement pour  
sa présence puisse être mise hors de doute.

des pièces notées du roman de Renart le Nouvel, les  
interpolations musicales du roman de Fauvel participent

1/ B. N. fr.

2/ B. W. fr. 146

aux mêmes remarques. La simplicité première des poètes  
musiciens du 12.<sup>e</sup> et du 13.<sup>e</sup> siècle est dépassée. Ce  
n'est pourtant pas encore la complexité de l'âge des Valois.  
Un mélodiste d'une époque insensiblement postérieure,  
Jehanot de Sescuel, dont nous avons conservé un  
certain nombre de rondeaux, continue cette tradition. Avec  
lui nous entrons dans le 14.<sup>e</sup> siècle, mais les éléments  
de notation appartiennent encore à l'époque francennienne,  
~~mais~~ on comprend quand on le lit que nous sommes à  
l'extrême limite de l'ancienne écriture mensurale, à  
un tournant réel de l'histoire musicale.

Le quatorzième siècle ne marque donc pas un  
brusque déchirement avec les habitudes artistiques de  
l'âge précédent. L'évolution que nous constatons est lente  
et rationnelle, ~~aussi pouvons nous dire que les éléments~~  
~~d'art caractéristiques du 14.<sup>e</sup> siècle sont en germe dans~~  
les ~~productions~~<sup>oeuvres</sup> du 13.<sup>e</sup> siècle. Il ne faut donc pas  
chercher de différences tranchées à époques fixes et précises  
~~entre~~<sup>entre</sup> les productions d'un siècle et celles du siècle qui  
le suit : mais on peut constater une suite de  
dégradations insensibles. ~~Basé~~ ~~sur~~ ~~les~~ ~~23~~ ~~de~~ l'histoire de la

1/3. W. ms. fr. 146.

4

ne déroge pas à cette loi commune et nous pouvons dire que les éléments caractéristiques du quatorzième siècle sont en germe dans les oeuvres musicales du siècle précédent.

Nous ne reviendrons en effet sur la notation musicale du treizième siècle que pour en faire la critique et rechercher les fissures qui devaient amener la réfection du bel édifice francien. Nous ne tenons compte, bien entendu, que des défectiosités qui ont frappé les successeurs immédiats des mensuralistes du treizième siècle et non, des anomalies qui, telle la théorie des ligatures, ont traversé ~~plus de~~ <sup>deux</sup> générations de musiciens sans soulever la plus légère objection.

La première insuffisance de la notation du treizième siècle est apparue en ce qu'elle ne comportait pas de valeurs plus petites que la demi-breve. On avait comme valeurs simples la double-longue, la longue parfaite de trois temps, la longue imparfaite et la breve allongée de deux temps, la breve parfaite d'un temps et la demi-breve d'un tiers de temps. Mais Jean de Muris au début du quatorzième siècle nous apprend que de son temps la mesure s'en fait plus lente, moderni nunc morosa multum retentur mensura! La troisième partie

de la brève parfaite à la valeur qu'avait autrefois la brève  
toute entière et de même la brève parfaite équivalant à l'ancienne  
brève de la longue, tantum enim apud modernos valet  
num brevis perfecta tertia pars quam apud antiquos  
brevis perfecta quia tam morose mensuratur ut illa et  
tantum brevis perfecta quantum apud veteres longa  
perfecta. (D. did) Il s'en suit que l'on considéra la semi-brève  
comme divisible ainsi qu'il avait été la brève à l'âge  
précédent : ce fut l'origine d'une valeur plus petite que la  
brève, la minime, qui reçut la forme suivante ↓.

Le second point sur lequel portèrent les critiques  
de quatorzième siècle fut l'impuissance de la notation  
françoise à exprimer la mesure binaire. On a  
<sup>Fraçois de la Roque n'auroit jamais eu l'idée "de la mesure de la lune".</sup>  
souvent que les mensuralistes avaient vu la perfection  
dans le principe ternaire : Deus Imperator Numerus gaudet.

C'était de la spéculation pure et un résultat fâcheux  
des doctrines de la philosophie scolastique sur l'art  
contemporain. Nous ne suivrons pas Fétis dans les  
déclamations qu'il fit à ce sujet. Elles sont plus  
oratoires — et quelle éloquence! — que précises. Mais  
il faut reconnaître que la proscription de la mesure  
binaire de la musique devait singulièrement stériliser  
l'inspiration, car le rythme binaire est le rythme  
naturel par excellence. Il était donc légitime de le

voir rentrer dans la theorie musicale. Jean de Muris, que nous aimons à citer parce que presque tout le Septieme livre de son Speculum musicae est justement consacré a un parallele entre la musique profane du 13<sup>e</sup>. s. et elle la 14<sup>e</sup>., explique les raisons qui militent de la mesure binaire. A vrai dire ce ne sont pas celles que nous attendrions. Un corps quelconque avant toute division est également susceptible d'être divisé en deux parties égales, en trois parties égales ou en deux inégales. Il en est de même du temps musical, qui est une quantité continue, corpus quantum continuum, antequam acta fuerit divisum, eque divisibile est in partes duas equales, sicut in tres vel in duas inequales: ergo similiter erit de Tempore, cum sit species quantitatis continue.

Jean de Muris est d'ailleurs un conservateur en matière d'art; il défend volontiers ses précurseurs et ses écrits nous laissent entrevoir qu'au 13<sup>e</sup> siècle, il y eut chez nous une querelle des Anciens et des Modernes dont il serait relativement facile de reconstituer les phases.

Ce fut donc sur ces deux points de la theorie musicale a savoir, la creation de valeurs plus petites que la semi-breve et l'introduction de la mesure binaire

que porte l'effort des réformateurs du quatorzième  
siècle.

7



Marchetto de Padoue, XIII s. fin.

- De Messenaker . Scriptores music. med. aev. III . vj - ij
- Denue Baron . Nouv. biogr. general . XXXIII . 493 .
- Petii . Biogr. de music. V . 448 - 450 .
- Giraboschi . Storia Lett. Italiana . V . I . 234 - 5 .
- Muratori . Antiquitat. Ital. med. aev. III .

Tridarium Musicae planae . Terminé à Perona en 1274, se compose de 16 petits traités, subdivisés en un certain nombre de chapitres. Ouvrage plus spéculatif que pratique. Les 1<sup>er</sup>, 5<sup>es</sup> et 8<sup>es</sup> traités contiennent des exemples de successions harmoniques tellement hardies pour le temps que Marchetto lui-même ne songe pas à en prescrire l'emploi. Cette harmonie chromatique ~~est~~ trop prématurée.

Pomerium Musicae mensuratae . Intéressamment consacré à la musique mesurée d'après les principes franco-romains. Exercices sur qqs. difficultés que présentent les modifications introduites dans la notation au cours du XIII.

Mss. à la Biblioth. Ambrosienne de Milan  
et à celle du Vatican.

Philippe de Vitry . musicien français . 1300 - 19

Felix . Biogr. des music. VII . 32-3

De Coussemaker . Scriptores music. med. aev. III . VIII . XVII

Jöcher .

On a longtemps hésité sur la question de savoir si l'on devait identifier avec notre théoricien un évêque de Meaux, Philippe de Vitry, qui vivait vers le même temps. Aujourd'hui encore, l'abbé U. Chevalier dans sa Bio-Bibliographie semble accorder la distinction. Au contraire De Coussemaker après les auteurs du Gallia Christiana s'appuie sur un traité de Gasse de la Vigne et sur une lettre de Jean de Muris pour ne voir qu'un seul et même personnage.

Est-il aussi poète? on peut le croire encore que son principal titre, la traduction d'Ovide, l'Ovide moralisé lui soit disputé par Crestien Legouais.

Quoi qu'il en puisse être, le musicien est bien historique et nous savons que notre Philippe de Vitry jouit d'une réputation considérable en son temps. On l'appelle "flos et gemma cantorum" 'mon Trustade' dit quelque part

1/ Cous. script. III . p. 337

Bibliographie de Philippe de Vitry.

Romania, X, 455.

Romania, XI, 177.

Mémoires Acad. des Inscriptions, t. XXX. 2<sup>e</sup> partie.  
Tarbe, Œuvres de Philippe de Vitry.

Bibl. Eccl. de Chartres. Année 1876 p. 510.

Hist. littér. de la France. XXIV. 371.

Philippe de Vity West pas l'auteur de l'Orde moralis (cf. G.P.  
J.H.Litt. XXIX. p. 505).

L'erreur de cette attribution repose sur une mention, d'écriture fin XV<sup>e</sup> s., qui se trouve sur la feuille de garde du ms. fr. 24806 de la B.N. ms de XIV<sup>e</sup> s.

Uter in gallico et ethiopia editus a magistro Philippo de Vitiaco quondam Melkensis episcopo ad requestam domini Johanne, quondam regine France, volumens moralitate contentorum in 15 libris Ovidii Metamorphosos

L'auteur de l'Orde Moralis est bien Charles Legouais, de St Moise près de Troyes, franciscain et sans doute maître de l'Université de Paris

L'erreur vient de ce que l'auteur de cette note en a emprunté les termes à une préface de Pierre Bercuire, auteur d'un commentaire latin, moral et allégorique sur l'Orde ~~et~~ de rédacteur du XV<sup>e</sup> s. postérieur de ceul cinquante s'est trompé sur le sens de ce passage et a fait Philippe de Vity l'auteur d'un livre que celui-ci avait simplement communiqué à Pierre Bercuire.

„ Quia tamen postquam Aemone rediissem Parisius, contigit quod magister Philippus de Vitiaco, vir utique excellentis ingenii, moralis philosophiæ historiarumque et antiquitatum zelator precipuus et in cunctis mathematicis scientiis eruditus, dictum gallicum uolumen mihi obtulit: in quo proculdubio multas bonas expositiones tam allegoricas quam morales inueni.

Sup. M<sup>r</sup> Delagrave <sup>les</sup> Journal & Savant  
bibliothèque de l'Institut →

Regle de seconde rhetorique - Philippe de Vitry.  
Philippe de Vitry et de l'art de l'écriture - Claude Maréchal.  
Guillaume de Machaut - art - de Thomas Rom.

des regles de la seconde rhetorique  
(Anonyme.)

Après vint Philippe de Vitry, qui trouva la maniere de notes  
et des balades, et des lais, et des simples rondeaux, et en la  
musique trouva les .iiii. proportions, et les notes rouges et la  
nouveleté des proportions

Dans le Recueil d'arts de seconde rhetorique publié par E. Langlois  
dans le Coll. & doc. inédits Paris 1902.

D'après le ms. ~~4~~ Bibl. Nat. nouv. acq. fr. 4237.

~~Guillaume de Machaut~~ ~~Tom. X, 325, XXI, 616, XXII, 275~~  
cf. Sabota. T. 116

Plan d'un article sur J. d. V.

I Biographie, cf. Tarbé. Date de sa naissance cf. Delisle. B. S. I. Ch.  
Découvertes de M<sup>r</sup> Thomas. Précedes nombreuses - Époque ? + 1961.

II de poète. cf. Fauriau relatives. - l'«*Ordo moralium*» attribué à Cresten Legois. cf. H. d.  
Il reste donc la date du Francis Fontmer.

lettre de Polyzque et tems, page de contemporains.

Pièces en ms. de Strasbourg. cf. Tarbé.

III Le musicien et le théoricien.

des traités publiés par M. Coussemaker.

ses innovations dans l'écriture musicale.

invention de la minime (? Tensède : *moesta erat in Navenna*)

" de notes rouges.

" # protations.

M. J. Delisle a decouvert des notes autographes de Ph. de Vitry dans le ms. Reg. 544 du Vatican : l'une d'elle nous apprend d'une facon authentique que Ph. de V. naquit le 31 oct. 1291. De fol. 361. de ce ms. (Chron. de Guill. de Nangis), en regard de l'année 1291. on lit en effet en marge, hoc anno, in vigilia Omnium Sanctorum, id est ultima die Octobris, natus sum ego Philippus de Vitriaco (soit 31 octobre 1291.)

De l'attribution par Haureau de l'Épître morale à Christian Legouis, de St-More pres Troyes, les œuvres poétiques de Ph. de V. se trouvent réduites au 51 vers du Sit in Franc fontem.

On a sur lui deux bulles pontificales.

1323, le 3 janvier, nous apprend que Ph. de V. ~~est~~ déjà chanoine prébende à Clermont en Beauvaisis ; qu'il avait été veu chanoine en expectative de prébende à Soissons et à Cambrai et lui confie un canonical en expectative de prébende dans la cathédrale de Verdun.

1332, le 19 dec. Ph. de Vitry ~~est~~ chanoine prébende à Soissons, Verdun, S' Quentin, Clermont en Beauvaisis et à Verton avec un revenu annuel de 150 livres tournois cette seconde bulle lui assure une sixième prébende à Rics en Artois.

Toute la biographie de Darbois en donc à refaire.

que la valeur appelée la minime fut inventée en Navarre et qu'elle reçut l'approbation de Philippe de Vitry, qui fut la fleur des musiciens du monde entier, qui fiis flor totius mundi musicorum.

Il fut avec Pétrarque en relations épistolaires. Justache Deschamps le met sur le même rang que Guillaume le Machault, Vitry, Machault de haute enprise Poètes que musique et chier.

Les principales réformes, que nous verrons avec plus de détails, portent

- 1° sur l'admission de la tierce et de la sixte comme consonnances.
- 2° sur l'introduction de la mesure binaire
- 3° sur la création de valeurs plus petites que le demi-beat, la minime et la demi-minime.

D'auteur anonyme d'un art poétique "les règles de seconde rhétorique" resume ainsi l'oeuvre de Philippe de Vitry : après vint Philippe de Vitry qui trouva la manière des motets et des balades, et des lais et des simples rondeaux et en la musique trouva les IIII proportions et les notes rouges et la nouvele des proportions".

Nous expliquerons plus loin ces termes De Coussemaker a publié au 3<sup>e</sup> volume de Scriptores de musica mediaevali deux quatre traités de Philippe de Vitry l'ars nova, l'ars contrapuncti, l'ars Perfecta et le liber Musicorum.

Dans une prochaine leçon nous parlerons de Philippe de Vitry comme compositeur.  
R. de la Motte vers 1300, l'évêque de Meaux était vacant à cette date.



Jean de Muris (docteur de Sorbonne et chanoine à Paris, ?)  
(musicien et mathématicien) 1321-1345

Fabricius . Bibl. med. rev. IV, 309.

Graesse . I, 222

Hain . Rep. bibl. III, 1164b.

Jenne-Baron . Nouv. biogr. gen. XXXVI, 1012, 1015.

De Coussemaker . Scriptores music. med. rev. II, XII-XIX

Fetis . Biogr. des music. IV, 265-268.

Brepier . Jean de Muris, dans Mém. acad. de Jussieu 1872, B. XII, 1872

Fischer . III, 265

Mizard. (Theod.) . Jean de Muris, Barb. Dur. 1866, 8°.

Hirschfeld (Rob.) . Johann de Muris, seine Werke u. s. Bedeutg.  
als Verfasser d. Passischen in der Tonkunst. Leipzig. 1884. in 8°.

On avait admis jusqu'ici l'identité de Jean de Muris, musicien et d'un autre Jean de Muris, mathématicien, docteur de Sorbonne et chanoine à Paris. Le Père Merseme contribua à propager cette opinion. De Coussemaker ne croit pas à l'identification de son musicien avec le chanoine, mais avec le professeur de l'antique Sorbonne. Enfin un plus récent travail de M. Robert Hirschfeld détruit l'identification du ~~pe~~ théoricien de la musique avec le professeur

de l'homme car s'il y a similitude de nom, si l'on sait que  
le dernier fut mathématicien et astronome, on n'e d'autre part  
aucune indication qu'il se soit jamais occupé de l'œuvre  
musicale.

Comme théoricien de la musique, l'auteur de Speculum  
Musicae, le seul de ses ouvrages qui nous intéresse ici et le  
plus considérable, représente un courant d'idées essentiellement  
conservatrices. Il est partisan des Anciens. Les vieux  
maîtres avaient du bon et ~~l'on~~ n'étaient point tant rudes,  
ni si muets qu'on le plaie à le dire. Jean de Muris  
deplore les nouvelles errements et l'ignorance des  
musiciens de son temps. Il est de ceux qui prennent  
parti contre les "jeunes". "O si antiqui periti musice  
doctores tales audissent discantatores, quid dixissent,  
quid fecissent! ... Etiam audent discantare qui  
nesciunt bene firmiterque cantare, cum tamen  
discantus sit quidam cantus, presupponatque cantus  
mensurabilis cantum planum. Sunt autem aliqui  
qui etsi aliquatiter discantare noverint per usum  
modernum, tamen non observant bonum, nimis  
lascive discantant, voces superflue multiplicant;  
horum aliqui nimis bobetant, nimis ~~in~~ voces suas in  
consonantibus frangunt, scandunt et discidunt, et in  
lois inopportunitis saltant, burcant, jupant et ad

modum canis havant, latrant . . . . . 11

L'œuvre de J. de M. est considérable. Le Speculum musicae est une vaste encyclopédie de cet art. Il comprend sept volumes dont chacun se subdivise en un grand nombre de chapitres.

- I. Généralités (76 ch.)
- II. Théorie des intervalles (123 ch.)
- III. Des proportions musicales. (56 ch.)
- IV. Consonance et dissonance (51 ch.)
- V. Théorie de la musique de anciens Papii Boea (52 ch.)
- VI. Les modes ecclésiastiques (113 ch.)
- VII. De la musique proportionnelle (45 ch.)

2 Mss. à la Bibl. Nat. de Paris. lat. 7802 et 7802 A.  
sur parchemin, XIV s.

De lauss. Script. II. p. 394.

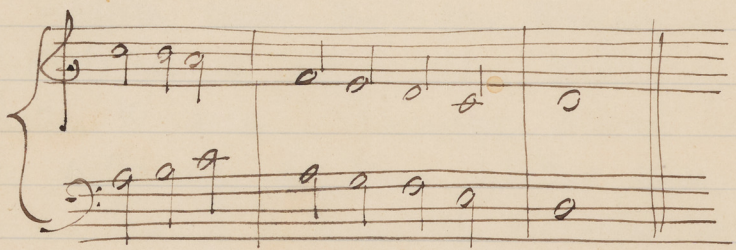
C'est en dans les grandes lignes l'ensemble de textes  
 que nous possédons pour établir l'histoire de la théorie  
 musicale au XIV<sup>e</sup> siècle. Le travail peu si nous n'étions  
 aidés par les textes musicaux, par les compositions  
 que les manuscrits nous ont conservés et qui viennent  
 contrôler et confirmer l'enseignement des didacticiens.  
 Nous verrons dans les deux dernières conférences quelles  
 sont ces œuvres dans les mélodies à voix seule et  
 dans les compositions harmoniques. Aujourd'hui —  
 et c'est la tâche ingrate que je vous demande de  
 vouloir bien excuser — je vais vous resumer l'enseignement  
 des théoriciens qui vous permettra par la suite de  
 mieux saisir les pièces que je vous ferai entendre.

Le XIV<sup>e</sup> s. a innové dans sa conception de l'harmonie,  
 dans l'emploi des rythmes, dans le système d'écriture  
 musicale.

I. En ce qui concerne l'histoire de l'harmonie, constatons  
 de suite et sans regret que le vieux déchant est en  
 complète décadence. Les eccl<sup>s</sup>, qu'amenaient l'habitude  
 des improvisations et la hardiesse des déchantiers, peut  
 être aussi leur ignorance, entraînent les protestations  
 des théoriciens comme Jean de Muris et le pape  
 Jean XXII par sa célèbre bulle de 1322, datée d'Avignon.

tente de mettre fin à cet état de chose. Le Lucidarium de Marchetto de Padoue contient des hardieses harmoniques vraiment prodigieuses pour son temps : ainsi l'emploi de demi ton chromatique à divers degrés de la gamme autres que le si b. C'était étrangement révolutionnaire si l'on songe à l'importance qu'avaient encore encore les anciennes modalités ecclésiastiques. Il y a le un pressentiment de l'art moderne.

Philippe de Vitry semble être le premier qui ait substitué le terme de Contre point, Contrapunctus à celui de dechant. Il est vrai que ses dissertations n'apportent rien de bien neuf, la terminologie seule est changée. Le point de départ est toujours le contrepoint note contre note, punctus contra punctum, nota contra notam. Mais Philippe de Vitry se contente de donner des exemples très corrects.



„Les exemples de Jean de Muris sont plus hardis. Le premier, il a enseigné que l'on devait éviter les quarts les quintes ou les octaves successives consécutives.

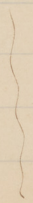
« C'était un dernier coup porté à l'organum ». Mais Jean de Muris ainsi que Philippe de Vitry, lorsqu'ils traitent des règles du contrepoint, de Félix, suivent la route tracée par leurs prédécesseurs en ce qu'ils établissent des préceptes pour chaque cas particuliers du mouvement des voix au lieu de les résumer dans des lois générales pour la succession des consonances et des dissonances, ainsi qu'on l'a fait dans les méthodes modernes » (J. & L. Mus. V. p. 301).

Bref, ce qui il faut retenir c'est que les vieux principes du déchant et que le déchant lui-même sont battus en breche, que les règles qui seront le fondement de l'harmonie moderne sont entrevues par les musiciens du début du 14<sup>e</sup> siècle, mais pas assez clairement encore pour que la formule en soit trouvée.

II. Réaction encore en ce qui concerne le rythme. Une véritable protestation se fait entendre contre la tyrannie de la perfection ternaire. Comment, disent les novateurs, ne peut-on sectionner en deux parties égales ce qui peut l'être en trois ? le temps est divisible comme une matière continue. Divisons le par moitié. Ainsi a raisonné le ~~contemporain~~ contemporain de Jean de Muris. Et de fait, jamais il n'a été aussi vrai de dire que la réaction est égale à l'action et que le temps se

compose de deux parties semblables, l'arsis et la thesis differentes en force mais egales en duree. On peut donc grouper, ainsi que l'ont fait les mesuralistes du 12<sup>e</sup> siecle, les temps par trois, c'est a dire ramener l'ictus de 3 en 3 temps, on n'empêchera jamais la nature binaire du temps. Aussi au 16<sup>e</sup> siecle les theoriciens se sont avises que si la valeur la plus petite le temps est naturellement divisible par deux, cette division peut remonter aux valeurs les plus longues et a cote de la ~~la~~ nature parfaite il a fallu admettre la nature imparfaite des valeurs musicales. Le rythme binaire a donc engendré la mesure binaire qui pour fait pour la première fois au debut de ce siecle son apparition dans l'histoire de la musique française. Nous allons preciser ce point en faisant l'exposé de la notation au meme temps.

III. Notation du 16<sup>e</sup> siecle.



# Notation de XIV siècle.

## Valeurs primordiales ou élémentaires

le double longue

le longue

le breve

le semi breve

le minime et plus tard le semi-minime. ♪ et ♪

à la double longue se réfère le qualité de mode majeur lequel peut être parfait ou imparfait : dans le premier cas le double longue vaut six temps et dans le second cas quatre temps.

à la longue le mode mineur parfait ou imparfait :  
en mode parfait la longue vaut 3 breves  
en mode imparfait " " 2 breves

à la breve répond le temps, lequel est également parfait ou imparfait

en temps parfait la breve vaut 3 semibreves . = ♪♪♪

en temps imparfait la breve vaut 2 semibreves . = ♪♪

à la semi breve se rattache la notation qui est majeure ou mineure

en notation majeure la semibreve vaut 3 minims ♪ = ♪♪♪

en notation mineure " " 2 minims ♪ = ♪♪



# Proportions

Les 4 proportions répondent à quatre valeurs distinctes de la brève.

1° la brève se résolvant par trois semi brèves de trois minimas chacune



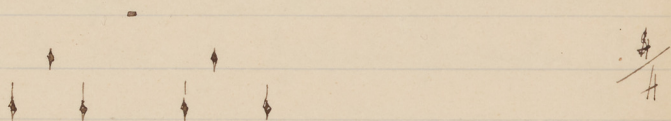
2° la brève se résolvant par trois semi brèves de deux minimas chacune



3° la brève se résolvant par deux semi brèves de trois minimas chacune



4° la brève se résolvant par deux semi brèves de deux minimas chacune



Altération des notes parfaites. — Une longue parfaite est rendue imparfaite, c.à.d. n'a plus qu'une valeur de deux temps, quand une brève, quand plus de trois brèves quand l'équivalence d'une brève ou de plus de trois brèves, quand une pause correspondante, le la suivent, ou bien quand une brève isolée la précède.

Une brève parfaite est rendue imparfaite quand une demi-brève isolée la précède ou la suit, quand plus de trois demi-brèves ou l'équivalence, quand une pause correspondante suivent; quand entre deux longues deux brèves se suivent sans qu'aucun point de division les sépare, la seconde est altérée, c.à.d. vaut deux temps; de même si une des deux brèves est remplacée par son équivalence en demi-brèves ou en minime.

Ex - + . + + +  
 7 . . 7

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ .  
 9 . | 7 9 | 9 .

2. brève rendue imp.  
 altérée

La demi-brève est rendue imparfaite quand une minime la précède ou la suit ou quand plus de trois minimes la suivent.

Deux minimes qui suivent une demi-brève ne la rendent pas imparfaite.

Quand deux S. Br. se trouvent entre deux brèves, la seconde est altérée.

W.P. — lorsqu'on supprime une surabondance de durée à une note pour la réduire à la proportion qu'elle doit avoir cela s'appelle l'imperfectionner et quand on ajoute à une note ce qui lui manque pour être dans la condition de la mesure, on la dit altérée.

Il résulte de ces observations qu'il ne devait pas y avoir d'altération dans les modes imparfaits, dans le temps imparfait et dans la notation mineure.

On n'alterait ni les ligatures, ni les pauses.

Points musicaux.

1. Point de perfection servait à indiquer que les notes majeures et parfaites ne devaient pas être imparfectionnées par les notes mineures qui les précédaient ou qui les suivaient. Le p. de p. s'appliquait à la maxime dans le mode majeur parfait; à la longue dans le mode mineur parfait, à la breve dans le temps parfait et à la demi breve en notation majeure.

2. Point de division, rend la longue parfaite imparfaite en divisant les breves qui la suivent, ou rend la breve imparfaite en divisant la demi breve.

○ Temps parfait, prot. maj.

$\frac{9}{8}$



○ Temps parf. prot. mineur.

$\frac{3}{4}$



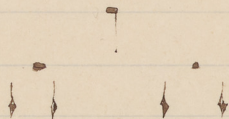
○ Temps imp. prot. maj.

$\frac{6}{8}$



○ Temps imp. prot. min.







$\frac{4}{4}$



Notes rouges. Modification de la note par la couleur pour l'adapter au système binaire, quand le reste de la phrase est en mesure ternaire. Tinte en rouge. Le procédé par commodité, nécessitant l'emploi de deux signes, fut abandonné par la suite et remplacé par les notes vides, dont le contour seulement était tracé et qui avaient la même signification. Dans un ms. de Guillaume de Machau à la B. B. Lat. un motet contient au tenor et au contre tenor cette indication : Migre sunt perfecte, reber sunt imperfecte.

C'est la signification la plus répandue des notes rouges. (G. de Cous. Hist. de l'Harmon.)

Signes de mesure. Du moment que la mesure avait fait son apparition, il convenait de l'indiquer et les théoriciens nous font connaître les signes

- |                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| mode parfait                        |   |
| " imparfait                         |  |
| temps parfait                       |  |
| " imparfait                         |  |
| prolation majeure et temps parfait: |  |
| " mineure " " "                     |  |

## Ligatures.

La première note d'une ligature descendante sans trait est longue

avec un trait descendant à gauche est breve

La dernière note d'une ligature descendante est longue.  
La première note d'une ligature ascendante est breve, à moins qu'elle ne porte un trait descend. à droite.

La dernière note d'une ligature ascendante est breve à moins qu'elle ne pose directement au dessus de l'accent dernière ou qu'elle ait à sa droite un trait montant ou descendant.

Tout trait ascendant à la première note d'une ligature montante ou descendante rend les premières notes semi breves.

Les médianes sont breves dans tous les cas.

## Pauses.

Une pause vaut autant de temps qu'elle occupe d'interlignes.

La pause de semi breve s'écrit r.

l'époque que nous venons de faire de la notation musicale au XIV<sup>e</sup> siècle, si sommaire qu'il puisse être, ne laisse pas de faire transparaître le caractère de l'évolution en train de s'accomplir. Il est certain que cette écriture musicale est prodigieusement compliquée dans l'application et d'une lecture très difficile. Il est certain qu'elle répond à des tendances musicales de semblable nature : la belle simplicité des cantilènes qui nous sont restées de l'âge d'or des Trouvères est aussi loin d'un motet de Guillaume de Machaut qu'une romance du XVIII<sup>e</sup> siècle peut l'être d'une page Wagnerienne.

Mais à l'époque qui nous occupe nous sommes en face d'une manifestation spéciale dans ~~l'architecture~~ ~~l'art~~ l'évolution générale de l'art vers ~~une~~ une complexité plus grande. En architecture, le style flamboyant a remplacé le gothique rayonnant des grandes cathédrales d'Amiens, de Chartres et de Paris. Cet art qui est l'exagération du style gothique n'a pas d'évolution parce que dès son début, il va aussi loin que possible dans l'application de ses principes. Il a l'horreur des grandes surfaces nues et pour les cacher, les recouvre d'une multitude infinie de détails ouvragés. Il a l'amour de la hauteur et élève ses dentelles

de pierre aux extrêmes limites que l'œil humain puisse encore percevoir. Le style flamboyant affectionne l'extrême division de la matière. Mais aussi ces piles, ces moulures qui affectent des formes prismatiques, incurvées, concaves avec arêtes saillantes et se pénètrent en réparaisant toujours, fatiguent l'œil, préoccupent plus qu'elles ne charment, forcent l'esprit à un travail perpétuel, qui ne laisse pas de place à cette admiration calme que doit causer toute œuvre d'art.

La statuaire du même temps présente d'autres caractéristiques : la plus notable est un sentiment accusé de réalisme. En imitant la fleur, le ciseau de l'ouvrier pousse à l'excès cette imitation de la nature, il exagère le modèle. Dans la représentation de la figure humaine, l'artiste recherche le type individuel, et s'attache aux moindres détails du costume, du décor et arrive à un réalisme absolu.

Enfin on sent la personnalité des artistes qui se fait jour et brise le canon étroit qui indignait jadis leur génie particulier. Au 13<sup>e</sup> s. l'artiste par tradition ou par humilité chrétienne cachait souvent son nom. Le mystère de l'anonymat n'est plus à la mode au 14<sup>e</sup> siècle suivant et l'auteur signe non seulement de son nom mais donne à son œuvre un empreinte particulière.



des limites de la peinture ont déjà une personnalité qui les distingue et que ~~qu'~~ au 13<sup>e</sup> siècle la ~~tradition~~ <sup>conception</sup> religieuse de l'art n'aurait peut-être pas tolérée.

Ce qui nous semble vraiment intéressant et curieux c'est de retrouver dans l'histoire de la musique au temps de Jean de Muris et de Guillaume de Machau ces traits caractéristiques que l'on veut de relever dans les civilisations autres manifestations de l'art contemporain.

des mélodies, œuvres de nos troubadours et de nos trouvères que vous avez entendues, avaient une ligne très simple et relativement peu ornée. J'appelle ornement dans un chant syllabique la division du temps en un mélisme de deux, trois ou quatre notes. Les poètes musiciens au 13<sup>e</sup> siècle étaient des enfants qui avaient déjà des idées et quelques-unes de fort belles idées, mais à qui la meilleure manière de les rendre échappait souvent, parce qu'ils ne se donnaient pas la peine de la chercher, peut-être parce qu'ils eussent été bien en peine, s'ils l'avaient rencontrée. Au 14<sup>e</sup> s. les choses se passent autrement. On morcelle le son à l'infini, comme dans les dentelles de pierre aux fleches des cathédrales on a morcelé la matière. Les vocalises en semi notes, en minimes et en demi minimes ne font plus qu'un feu. La recherche du détail se traduit dans les complications qui ressemblent

de l'emploi simultané des modes ~~parfaits~~ et des temps parfaits avec d'autres imparfaits ainsi qu'ex des prolaton majeures a telles parties, mineurs à d'autres. On écrit des canons circulaires, en forme de cœur, en forme de croix. Bientôt, quand la notation blanche sera a peu près seule employé, telle messe des moines sera toute en notes noires, en signes de demi.

Le réalisme que nous avons constaté dans la sculpture contemporaine se traduit en musique par l'introduction de la mesure binaire à côté de la mesure ternaire. C'est une protestation contre la tyrannie intellectuelle des doctrines théologiques et philosophiques, une réaction du bon sens contre la spéculation pure. On a introduit la mesure binaire en musique parce qu'elle se trouve partout dans la nature. La mesure ternaire n'est pas proscrite parce qu'elle a aussi sa raison d'être et son fondement naturel. Heureusement, car malgré les démonstrations de Jean de Muris, la Sainte Trinité n'eut pas été au 14<sup>e</sup> s. une raison suffisante de corruption.

Enfin, si au treizième siècle l'impersonnalité des œuvres est un des caractères les mieux définis de l'histoire musicale, si le style n'existe pas encore en tant que marque individuelle, dans la période que nous étudions, la personnalité des compositeurs commence

à s'accuser. L'inspiration devient particulière. Non que l'œuvre artistique des musiciens du 18<sup>e</sup> siècle soit supérieure à celle des artistes de l'âge précédent. Nous sommes non dans une phase de décadence, mais dans une période de transition, qui nous adonne à la première renaissance musicale de l'École gèlle belge. La ~~musique~~ musique française qui au temps de Saint Louis avait servi de modèle et d'inspiratrice aux compositeurs des nations voisines; aux Minnesauger, aux Troubadours ~~français et provençaux~~ italiens et catalans, ne jouit plus de cette prépondérance à l'époque de Valois.

Les nationalités artistiques se sont développées et les musiciens français ont, non pas des maîtres, mais des rivaux dans les Italiens, les Anglais et surtout les Flamands.

C'est un sujet sur lequel nous aurons à revenir. Qu'il nous suffise aujourd'hui de constater que l'évolution de la musique suit les grands courants qui aux différents siècles ont entraîné les diverses manifestations de la civilisation et que c'est une des meilleures raisons pourque nous ne nous désintéressions pas de cette histoire.

---