

13A 26

Un cours inédit sur la rotation.
Peut sans inconvénient rester inédit

8

1 B126

1
Petalum

Fr. 95608.
Pel 10508
Cal 4606

Historie
notation musical

REPRODUCED

Intérêt de l'histoire des notations musicales : sans la connaissance pratique des anciennes écritures, l'histoire musicale est aussi impossible que l'histoire générale le serait sans la paléographie qui lève les voiles et les sources. Même pour le musicien simplement curieux, en laissant de côté les grandes questions d'érudition, il peut y avoir intérêt à connaître les tonalités oubliées, les rythmes jadis en honneur.

C'est la ligne de conduite que je suivrai ici, laissant de côté les controverses scientifiques : montrer l'enchaînement des divers systèmes, leurs dates approximatives, les œuvres musicales auxquelles ils se réfèrent, indication des sources, des mss. bref exposé simplement pratique.

L'antiquité avait en une notation musicale complète pour les voix et pour les instruments. cf. Gevaert, Histoire de la mus. dans l'ant.

Sous Constantin, Bacchius le Vieux suppose que la notation grecque est encore connue de tous les lecteurs puisqu'il la fait servir à éclaircir des principes.

Gaudence (fin V^e siècle ?) ne parle de l'écriture des sons qu'au passé, les anciens se servant de certaines lettres désignées comme lettres musicales.

L'écriture musicale des Grecs Romains ne laisse aucun trace dans l'art chrétien : après un intervalle assez long, elle fut remplacée par deux systèmes de notations

les neumes

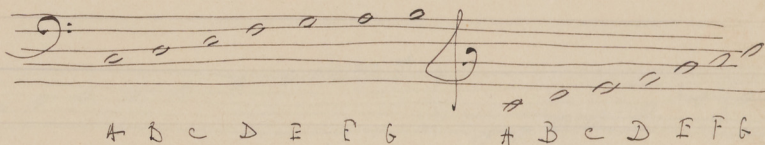
les lettres de l'alphabet latin

Notations alphabétiques.

En général, notations d'écoles ou de traités impropres au chant ; peut être aussi fort elle usuelle pour les instruments : ce qui fait remarquer c'est qu'après une interruption de près de cinq siècles, reparait une notation alphabétique pour les tablatures d'orgue et de luth à la fin du XV^e s.

Il faut relever dans le domaine de la légende la croyance du m. a. d'après laquelle Boèce (debut du VI^e s.) aurait eu des lettres latines A-P pour noter les 15 sons du système diatonique (la, - la, s)

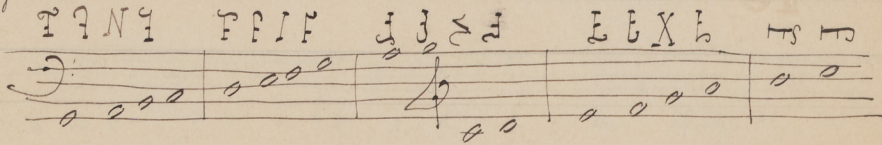
1^o système attribué à l'auteur inconnu d'un traité anonyme (Gerb. I, 118) et employé par Wolken d'Abbe, abbé de S. Gall (y. s. p. 96), Bernart de Paris (id. d. 318) et s. s. anonyme système fondé sur la division de l'octave musicale par notes.



Heur indépendant de la trad. chrétienne.

Système d'écriture de S. Amant (prem. moitié X^e s.) y. Hans Müller.

Le corps de quart en quart.



Systeme Speculatif d'après Bernartus a Paris (Gerb. I, 326) utilisé par Adelbold (I, 324)
celui sur le système immuable & pres commencent par le proslambanomen & divisé
selon les 3 jours. Peu intéressant.

Simplifié du précéd. mais ne connaît que la division diatonique.

Auteur anonyme autr. & finit l'Arctus. Gerb. I. 330

A B C D E F G H. I K L M N O P Q R S

The notation shows a scale on a single staff with a treble clef. The notes are labeled with letters A through S. The notes are: A, B, C, D, E, F, G, H, I (with a flat), K (with a sharp), L (with a double sharp), M, N, O, P, Q, R, S (with a double sharp). There are some additional markings above the notes, possibly indicating intervals or specific tuning instructions.

Arctus de II^e J. 2. devant un degré au-dessus de la proslambanomen 10^e .IT
 Gerb. I, 325 1^o contient la table symphonique
 Facsim. alt. & Bonn de Leipzig 3^o Mont d'une partie au-dessus de la note hyperbolon. (a₃)

A B C D E F G a b c d e f g x beta gamma delta

The notation shows a scale on a single staff with a treble clef. The notes are labeled with letters A through Delta. The notes are: A, B, C, D, E, F, G, a (with a flat), b (with a flat), c (with a flat), d, e, f, g, x (with a sharp), beta (with a sharp), gamma (with a sharp), delta (with a sharp).

Le deslignem au preced. par le redoublem. & cela de la 3^e. octave. Quint' Arctus specul. G.H.

A B C D E F G a b c d e f g ae bb by cc ad.

The notation shows a scale on a single staff with a treble clef. The notes are labeled with letters A through ad. The notes are: A, B, C, D, E, F, G, a (with a flat), b (with a flat), c (with a flat), d, e, f, g, ae (with a sharp), bb (with a double flat), by (with a double flat), cc (with a double flat), ad (with a double flat).

Neumes Latins.

Système d'écriture liturgico-musicale établi sur l'accent grammatical et sur les combinaisons de cet accent.

On peut dire qu'au VIII^e siècle cette écriture musicale est commune à toutes les Eglises chrétiennes d'Occident et d'Orient, romaine, byzantine et arménienne.

On nous occupe que des notations occidentales.

Bibliogr.

Prætorius (Michel) Syntagma musicum 1614.

Walter (Joh. Rudoff) Glosses diplomaticæ (1765) ce qui se relate à la musique a été reproduit par Forkel, Allgem. Geschichte der Musik. p. 348

Fétis - Hist.-gen. de la musique t. II.

Tardif. Essai sur les neumes (1853)

Th. Witarz - d'archéologie musicale. 1890

S. de Coussemaker - d'harmonie au m. a. 1859

Polmeri de melod. grecs. 1880

Paleographie musicale

Origine des Neumes.

Fétis : origine orientale. Neumes rattachés à l'anc. écrit. égyptienne.
Agut. de launoy : les barbares. Mais les barbares avaient-ils une écriture ?

Cardif. — Witarz - tachygraphie. restant de notes grecques de l'antiquité, cause breviandi.

Je pense que - les neumes ont leur origine dans les accents : virgule et point - d'après la théorie de M. Pothier

Paleographie neumes. : la Chronologie représentation du geste qui accompagne la recitation, le main sont les mouvements de la voix ?

Personnellement, nous nous en tenons à la théorie de l'accent.

Représentations au VII^e s. de l'accent grammatical dans les insc. grecs.

Apparition au même temps de la notation euphonétique qui a rayonné sur l'Arménie et sur Rome

En effet rapports constants entre Byzance et Rome au VII^e et au IX^e s. : la discipline musicale des grecs a dû venir s'adapter au vieux fonds de cantilènes romaines déjà existantes et restes de siècles très anciens ; mais la discipline n'en est pas + antérieure : nous grecs de certains signes.

Étudions les à s'fall ou ils semblent être une importation directe. Le Motz ils sont déjà déformés par des habitudes de graphie allemande.

Principe des neumes : on ignore le diastématique, c.à.d. la superposition de notes. La forme intrinsèque de chaque signe et la direction imprimée au tracé donnent la valeur mélodique et indiquent l'élevation ou l'abaissement levalon ou abaissement indéterminés

Signification purement mélodique ; aucun valeur de durée.

Neume, $\pi\upsilon\epsilon\upsilon\mu\alpha$, souffle : c'est le note ou l'ensemble de notes groupés dans une même émission de la voix.

Nombre de neumes : Tableau de neumes de 20 à 30, le praticien en révèle un plus grand nombre, mais à ne doit que des déformations de type précédents pour indiquer des nuances d'exécution : signes romains.

- Punctum	.	.
- Virga	/	7
Podatus	✓	3
{ Clinis	^	7
Scandicus	.. /	7 7 ou 7 7
{ Climacus	/ :	7 7
Loriculus	^	7 7
{ Porrectus	^	7 7

modifications : flexus : comme on le voit au lieu de s'arrêter à l'aigu redescend au grave

resupinus : comme on le voit d'abord d'abord vers le bas & releve en haut

pre-punctis accompagnés de points avant, sub-punctis, après, long-punctis, au après

exemples pls.

scandic - flex. .. ^ 7 7 ou clinis pre-punctis.

loric. resupin. ^ 7 7 ou porrectus pre-punctis.

scandic - flexus resupin. .. ^ 7 7 ou porrectus pre-punctis.

loric - resup. flex. ^ 7 7

porrectus flexus pre-punctis ^ 7 7

pes subtilis punctis resupinus .. / 7 7

pes reperiusus subtilis punctis resupinus ^ / 7 7

etc.

Liquescence

Reactions du texte littéraire sur la mélodie

Il est sûr que les notes liquescentes ne se rencontrent jamais sans de purs vocalis.
 et que tout un liquescent d'autre part finit à la fois un groupe mélodique et fait
 transition à une syllabe nouvelle.

Il faut donc combinaisons phonétiques distinctes sont la mise en valeur
 indigne fusse dans la prononciation du latin.

A rencontres de deux ou trois consonnes, dont la première est une liquide l. r. m. n,
 palma, orbis, omnia

B m et p entre deux voyelles.

C - f au

D f entre e voy f : c

podatus /]

prorectus v]

secundus /]

divis /]

divisus /]

= epiphonus e]

liquescens /]

lypes /]

cephalicus /]

duces /]

lettres romaines

Pourin et Pierre envoyés à Charlemagne par le pape Hadrien vers 790 s'arrêtaient : s'falle ;
Pierre continue sur mots laudis per fatigam romain de fixam & s'falle.

Connues par la célèbre lettre de Wolker à Lambert.

A. relatif à l'intonation.

elevation	a	= ut altius elevetur admonet
	l	= lenare veniam
	s	= sussum scandere
abaiss.	g	= ut in gutture garruletur gradatim
	d	= deprimatur
unisson	i	= insum
	e	= equaliter

B. relatif au rythme.

celerité	c	= celeriter
	t	= tenere
retard.	x	= expectare
	m	= moderari
vitesse	p	= pressorem
	f	= feriatum
	k	= change

Nombres deurs les mots - de s'falle et d'insisteln

Signes Romains

I. Modifications des liges constitutives des neumes.

punctus . = —
nodatus √ = √ ou √
lorculus Λ = Λ ou √
clivatus / = / ou /

ces signes indiquent en principe un ralentissement.

II. Addition d'un petit trait aux neumes ordinaires placés à la tête de la Virge

/ = /
√ = √
Λ = Λ
Λ ~~alt~~ = Λ
/ = /

Letter modals

a Protos auth.
 e " plagal
 c deut. - auth.
 o " plagal
 v Protos auth.
 H " plagal
 γ telaktus auth.
 ω " plag.

Differences :: cadences de psalms variabls suivant debut & l'aut.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	a	ab	ac	ad	ag	ab	ak	ap	aq
2	e	eb							
3	c	cb	cc	cd	cg	ch			
4	o	ob	oc	od	og	oh	ok	op.	
5	v	vb							
6	H	Hb							
7	γ	γb	γc	γd	γγ	γh			
8	ω	ωb	ωc	ωd	ωg	ωh			

se trouvent dans l'aut. d'Harkner. S: fell. 290. 291.

Deuxième cours

24. janvier 1899.

Messieurs,

ainsi que je l'ai dit dans ma dernière leçon,
nous rechercherons aujourd'hui
I comment les signes neumatiques les plus anciens
ont abouti par des transformations successives à la
notation noire carrée proportionnelle des mensuralistes
et des Trouvères ;

II comment les signes de cette notation ont fini par
recevoir une signification individuelle de durée dans
la mesure.

Le premier point est véritablement une étude de
sémiologie et, sans l'espèce, une étude de
sémiologie musicale : nous recherchons l'application
aux signes musicaux des lois générales qui
président au développement des écritures humaines.

Il n'y a, au fond, depuis les plus anciens manuscrits
de saint Gall, depuis saint Grégoire le grand peut-être,
qu'une seule écriture musicale, mais suivant les
besoins des siècles, suivant les modifications de la technique

cette écriture a évolué, de syllabique elle est devenue alphabétique, chaque note a fini par prendre une signification individuelle de forme et de sens.

Le second point est plutôt une étude de phonétique: la phonétique romane recherche comment et ~~par~~ ^{par} quelles lois, le latin vulgaire du Bas Empire s'est transformé sur les bords des Francs, des Italiens, des Espagnols, des Sabins, des Roumains pour devenir les idiomes romans du moyen âge et des temps modernes; de même, après avoir étudié comment les signes graphiques de la notation proportionnelle se sont matériellement dégagés des écritures neumatiques primitives, nous verrons comment ces signes ont reçu, à l'époque romane, une valeur particulière d'acuité et de durée.

Bref, deux parties dans la leçon d'aujourd'hui:

I transformation graphique des écritures neumatiques en notation proportionnelle;

II ~~signes~~ valeurs assignées aux signes de la notation proportionnelle.

En outre, la portée musicale, après le long tatonnement, s'est définitivement constituée et l'incertitude de tonalité inhérente à l'écriture neumatique a disparu.

Mais pour parfaits qu'ils soient ^{en tant que graphie}, les signes de la notation proportionnelle sont encore à l'état inerte, il faut leur donner une signification soit l'acuité, soit la durée, il faut leur insuffler la vie pour qu'ils puissent jouer leur rôle dans l'écriture musicale.

Il y avait deux points de vue à distinguer :

1. placer chaque note sur les degrés de la portée en lui donnant la valeur tonale correspondante
2. assigner à chaque signe une valeur intrinsèque de durée.

Sur le premier point, j'n'insisterai guère : vous savez en effet, messieurs, le rôle que joue la portée en musique. La musique grecque, les notations alphabétiques du haut moyen âge et les écritures neumatiques ne connaissent pas le rapport entre la hauteur des notes dans l'écriture et la différence des intervalles ; la diastématique, c'est à dire, la gradation des notes de la gamme sur une échelle graphique conventionnelle est une innovation du moyen âge.

La légende qui attribue à Gerion l'Arétin (995-1050⁹)

l'invention de la portée ne compte plus aujourd'hui aucun partisan. Qu'on n'inventa rien ; seulement, il systématise les éléments tout préparés d'une découverte féconde. Il fit connaître sa méthode dans les "Regule de quoto canto", et la mit en pratique dans l'Antiphonaire noté sur quatre lignes qu'en 1026 ou 1028, il offrait au pape Jean XIX.

Une première forme de diastématique apparaît dans les notations neumatiques à points superposés de l'Aquitaine dans les manuscrits notés de saint Martial de Limoges, qui fut un grand centre de production liturgique : le principe en est là, non encore l'application.

Une seconde étape est marquée ~~par~~ ~~par~~ ~~par~~ ~~par~~ par le tracé d'une ligne unique vers les dernières années du II^e siècle. Cette ligne correspond soit à l'ut, soit au fa et autour d'elle les autres notes de degré supérieur ou inférieur viennent se grouper.

Le troisième phase de la diastématique correspond au parallélisme de deux lignes, fa et ut, tracées d'ordinaire la première en rouge, la seconde en jaune et constituant un double point de repère ; on alla plus loin et par une ligne noire tirée entre les deux autres, on précisa la place du la.

La quatrième et dernière période voit la portée se compléter par l'addition d'une quatrième ligne, soit au dessus de ut, soit au dessous de fa, selon que le chant monte ou descend.

Les choses en étaient là quand vint Genès l'Arétin et son autorité les fixa pour quelques temps en cet état.

Les mélodies des troubadours en notation proportionnelle sont ordinairement écrites sur quatre lignes, mais il ne faut pas avoir, et les musiciens de moyen âge n'en ont pas eu, la superstition de la portée. Si l'ambitus d'une mélodie ne dépasse guère le tetracorde, une portée de deux lignes peut suffire; j'en connais un exemple dans un manuscrit des Miracles à la Vierge de Gautier de Coincy, à la Bibliothèque Nationale. Quelquefois aussi, accidentellement, c'est vrai, dans nos grands Chansonniers la portée se trouve réduite à trois lignes. Dans le Chansonnier du duc de Saint-Ferrmain les Poésies, la portée de cinq lignes alterne avec la portée de quatre lignes. La portée de six lignes enfin se rencontre dans le Chansonnier de Chantilly qui est du XV^e siècle.

La notation proportionnelle a employé jusqu'à six degrés de nature différentes, aboutissant à sept ambitus

assemblables, pour la réunion pour une portée de quatre lignes forme une étendue de trois octaves. Mais en réalité, en tenant compte des doubles emplois, la notation proportionnelle a surtout usé de quatre clefs, trois clefs d'ut et une de fa, pour la portée de quatre lignes, un ambitus de deux octaves, du la au la.

Y a-t'il une corrélation entre la clef d'une mélodie et sa tonalité? Je le crois en théorie, mais les copistes dans la pratique ne s'en sont guère souciés, d'autant que bien qu'en principe, les modes ecclésiastiques se soient perpétués dans l'art nouveau, l'étude de la tonalité dans la musicologie des trouvères est la plus périlleuse qui se puisse poursuivre par l'absence complète de tout renseignement théorique et par la perpétuelle mobilité des textes qui se débent à toute généralisation.

Y a deux points pourtant dont on ne peut douter, c'est que :

1. la tonalité dans les mélodies mesurées dérive de la tonalité grégorienne, dont elle est encore toute imprégnée : les pièces les plus charmantes sont justement celles qui ont le mieux conservé la tonalité liturgique primitive.

2. les tonalités modernes, majeures ou mineures,

commencent à s'introduire et à altérer les tonalités
grégoriennes

Pourtant l'influence des tonalités modernes ne suffit
pas à expliquer toutes les anomalies que nous ren-
controns. Il en est qui échappent pour l'instant à toute
critique. M. Tiersot croit y retrouver les tonalités grecques,
c'est une fantaisie à laquelle M. Tiersot lui-même ne
doit pas trop tenir et nous-même nous voulons avouer que nous
ignorons quelles exceptions les trouvères croyaient pouvoir
apporter aux tonalités ecclésiastiques.

Mais ce qui est certain, c'est que dès le III^e siècle,
la Diastématique était apparue dans l'écriture musicale
comme un système définitif. Dans la musique
sacrie comme dans l'art profane, on assise la
note sur les lignes ou dans les interlignes de la
portée selon la place qu'elle occupe dans l'échelle
générale des sons et dès lors cette note a revêtu
une valeur d'unité.

Il reste maintenant à lui donner une
valeur de durée.

Cette préoccupation est, vous le savez en effet,
étrangère au chant liturgique, mais caractéristique
de la notation proportionnelle. Je vous montrerai

Dans une prochaine leçon comment les signes de la notation proportionnelle peuvent avoir, soit une valeur absolue, soit une valeur relative résultant d'altérations de voisinage.

Aujourd'hui, nous laisserons de côté l'examen de cette question pour rechercher sur quels principes on s'est appuyé pour donner une valeur de durée aux signes d'écriture de la notation proportionnelle.

Or les mesuralistes se trouvent par deux ~~grands~~ principes fondamentaux

1° le moins précède le plus

2° la mesure ternaire est la seule parfaite

Les deux axiomes sont à l'origine de toutes les ~~doctrines~~ paradigmes de la notation proportionnelle et c'est en les combinant que nous arriverons à expliquer les règles parfois étranges de cette théorie musicale.

D'abord, dire que dans une notation musicale le moins doit précéder le plus, c'est consacrer dans un système rythmique la prédominance du rythme l'aubique, c'est dire que dans la subdivision du nombre trois il faut voir 1 et 2 et non pas 2 et 1, nous sommes ici en pleine scotastique.

J'ai recherché l'au dernier, messieurs, devant vous l'origine
 de ce bizarre axiome. Pourquoi le moins, soit il précéder
 le plus? Pourquoi le non avant le hauche? la croche
 avant le non? la brece avant la touque? un avant
 deux?

Si vous en souvient, vous aviez appelé les théories
 antiques des homéoméries et du dernier philosophe
 de l'école Ionienne, Anaxagore. Le grand axiome de
 la philosophie naturelle ex nihilo nihil, rien ne se
 crée, tout se transforme, est le cas même de la doctrine
 d'Anaxagore. Si un corps se forme, ce ne peut être que
 par l'aggrégation de ses éléments, lesquels éléments
 préexistent dans l'univers. Au fond, il n'existe qu'un
 phénomène fondamental, qui est le mouvement, puisque
 c'est nécessairement par le mouvement que les parcelles
 de matière vont se réunir pour former un corps nouveau,
 ces parcelles infiniment petites, Anaxagore les appelle
 γομματα; après lui Aristote les a nommées homéoméries
 ce dernier nom a prévalu. Tout pour Anaxagore, les
 éléments préexistent à l'ensemble, le simple au
 composé, un à deux. Ses mesuralistes n'enseignent
 pas une autre doctrine. Toutefois nous n'inscrivons
 pas le nom d'Anaxagore au frontispice de l'école

mensuraliste et nous ne croyons pas que les théoriciens
 du moyen âge se soient inspirés de cette philosophie
 cosmogonique que d'ailleurs, ils ignoraient; nous ne
 voyons pas non plus qu'ils aient songé à la théorie
 pythagoricienne de la Triade, mais nous voyons qu'il y
 a là une coïncidence intéressante qui repose uniquement
 sur un état d'esprit identique: les mensuralistes ont
 pensé comme Anaxagore et se sont dit qu'il était
 plus logique d'écrire $1+2$ que $2+1$ parce que
 dans la numération 1 précède 2, qui n'est lui-même
 que $1+1$.

Peut-être encore les mensuralistes qui connaissaient
 parfaitement la théorie antique de la métrique ou s'ils
 songeaient à l'ambre, ce qui est fort possible; mais
 sans dépasser les limites de leur siècle, sans sortir
 des écoles où se donnait l'enseignement, les mensura-
 listes ont pu trouver à côté d'eux la raison de ce
 principe.

Le moins précède le plus. Mais c'est là le fond même
 de la philosophie thomiste. J'ai montré, l'an dernier,
 et je rappellerai succinctement ici, comment la philosophie
 de saint Thomas d'Aquin repose toute entière sur
 la théorie de Puissance et de l'acte, c'est à dire

du perfectible et du perfectionnant, ou mieux de la perfection. Je vous ai fait souvenir messieurs, que pour saint Thomas, l'essence dans les êtres vivés est un receptacle en qui vient se poser l'existence et que passant de l'essence à l'existence, on passe du moins au plus. Je vous ai dit que la forme en s'adaptant à la matière, que l'intelligence en acquiesçant des idées, que l'animal, la plante, la pierre même en passant de l'inertie au mouvement, tout cela passe du moins au plus, de la puissance à l'acte, du perfectible au perfectionnement, à la perfection, car dans le monde pense saint Thomas tout se perfectionne et j'ajouterai même ce que j'ai au dernier je n'ai pas dit, que la philosophie scolastique ne répuque pas au trans-formisme, c'est une vérité que dans ses Conférences de Notre Dame, le Père Monsabré a mis en lumière dès 1875.

Y a-t'il entre ces Mémoires de la scolastique et les Mémoires musicales des mensuralistes plus que similitude ?

Y a-t'il entre elles relation de cause à effet ? sans doute, le moyen âge étudiait tout scientifiquement, même la musique. Des deux principes fondamentaux de l'école mensuraliste, l'un, le principe de la mesure

ternaire, c'était l'élément divin qui dirige tout, c'était l'image de la sainte Trinité; l'autre, le principe du moins que précède le plus, c'est l'élément humain, c'est la creature tendant indéfiniment vers la perfection et finalement vers la perfection suprême, source de toutes les autres perfections, qui est Dieu, c'est dans la langue superbe du saint Docteur la processio creaturarum ad Deum!

Les mensuralistes ont pour second axiome que la mesure ternaire est la mesure parfaite parce qu'elle est l'image de la sainte Trinité.

Sur ce second point, nous avons des textes plus précis et s'appliquant ~~aux~~ spécialement à la théorie musicale tandis que pour expliquer comment le moins précède le plus, nous avons pu recourir à l'usage général de la doctrine thomiste.

Walter Orington s'explique très nettement sur cette intervention de la sainte Trinité dans l'art musical du XIII^e siècle.

" Cum igitur perfecta figure manens in unitate sit fons et origo ipsius scientie et finis, propterea quod omnis cantus ad eadem procedit et in eadem replicatur et ipsa in numeris consistit temporibus

et mensuris et ternam in se continet equalitatem, videre sequitur quod ipsa prior ceteris esse videtur eo quod mundi conditor Deus omnia in numero, pondere et mensura constituit et hoc principale existit exemplar in animo conditoris. Nam quaecumque a primena rerum origine formata sunt, numerorum ratione videntur esse constituta, et ideo numerus omnium creaturam nature precedit et in singulis ternarius invenitur quia ab ineffabili Trinitate, que cuncta condidit, essentialiter non recedit. Unde illud in auctoribus legitur: numero Deus impari gaudet ternario. Itaque hic numerus inest rebus omnibus cuius principium unitas est, que grece monas dicitur. Ipsa vero non numerus, sed fons et origo numerorum, principium et finis omnium. Et ideo non immerito ad summam refertur trinitatem quia res quilibet naturalis ad similitudinem divine nature, ex tribus constare invenitur. In vocibus et sonis et rebus omnibus trina tantum consistit consonantia, scilicet diatesson, diapente et diapasos. Hanc igitur trinitatem omnia naturaliter formata consequuntur, quoniam rebus omnibus ab origine prima naturaliter inherentem in

summus et primus artificis finis imperator necessario credere oportet ... Cum igitur ab eo fiant omnia, manifestum est sapientibus quod hec tria, scilicet sapientia, potentia, gratia sunt in divina essentia, quia ad summum perfectumque bonum plura non sunt necessaria. Et verum omnium prima principia tantum sunt tria: principium immobile; Deus principiorum; principium mobile, celestis sphere cuius motu moventur omnia et agens particulare.

Et pourtant, la mesure à trois temps ne semble bien être la plus facile de toutes les mesures. Presque tout dans la nature se mesure selon l'ordre binaire, la marche, la pulsation du pouls sont à deux temps, le temps fort et le temps faible. Seulement si écoutant la respiration d'une personne qui dort d'un sommeil calme et reposé, nous mesurons le rapport qui existe entre la durée de l'aspiration et celle de l'expiration, nous remarquerons que la respiration procède en mesure ternaire de rythme iambique.

l'aspiration vaut $\frac{3}{4}$ un temps et l'expiration deux temps.

Le type iambique est caractéristique de la doctrine mensuraliste du XIII^e siècle. On voit donc bien comment il s'en forme. Une première loi veut que la brève précède la longue, or comme la longue comprend en métrique deux brèves, nous sommes en rapport double et c'est tout naturellement que la mesure ternaire vient affermir ce principe.

L'art mesuré du XIII^e siècle est donc une création de l'esprit, une musique purement spéculative que les mensuralistes ont créée de toutes pièces et qui jamais n'a pu pénétrer bien avant dans les masses populaires. Une telle conception ne pouvait durer longtemps sans s'altérer, sans être en restant intégralement la même menacée de disparaître. Aussi comme le sentiment musical ne meurt pas, cette théorie s'en rapidement transforme et dès le XIV^e siècle nous voyons par l'usage des notes rouges sans l'écriture, l'élément binaire s'introduire et de plus en plus par des innovations nouvelles qui en perfectionnent l'emploi, conquérir le premier rang : ainsi, même dans le domaine musical, nous avons le triomphe de l'humanisme sur les doctrines scolastiques.

Troisième Cours.

Février.

Troisième cours.

Raisons qui ont provoqué l'apparition de l'ars mesurable.
a/ naissance de l'harmonie.
b/ les chiffres romains se substituant au latin.

Vers quelle époque
controverses sur Francos & l'olog.

Diffusion de la notation proportionnelle

France
} Allemagne
} Angleterre
} Italie
} Espagne.

~~500~~

30 feuilles

30 f. r.

20 caract. & foudre

200
50
100
50

Esquisse d'une histoire de la notation musicale

30 $\frac{14}{7}$

400
7

2.800

200
7

2.100

1. 7. 12 1/2 5

Les notations liturgiques.

V^e - XIII^e s.

I. Origines.

Notre témoignage de Clément d'Alexandrie; témoignage rapporté par Suidas; la ponctuation du texte scripturaire chez les Hébreux, les Byzantins, les Arméniens, les Latins; formes rudimentaires des neumes. + ^{les grecques}

II. Les premiers dérivés.

Signes-formules byzantins, arméniens; formules grégoriennes, place respective des neumes.

III. Les Neumes, accents Latins; leur système

IV. Les Notations byzantines diastématisées.

Notation droite, roudé, de Koukuzelis.

V. Les Notations latines diastématisées.

Tendances des neumes à la diastématisation; points supérieurs; neumes

sur lignes; système dit guidonien.

VI. Notations diverses

Notations d'école; signes de tonalité; antiphonaire de Montpellos.

VII. Modifications subies par la notation traditionnelle

jusqu'en XIX^e s. etc

Les hypothèses proposées pour leur origine et leur interprétation par M. de ...

LES SOURCES.

A. *Les théoriciens.* — Les traités théoriques de la musique mesurée ont été réunis en deux collections : celle de Gerbert et celle de de Coussemaker.

Les théoriciens qui ont vécu avant la fin du treizième siècle se partagent en trois écoles :

1° L'école préfranconienne : *discantus positio vulgaris*, — *de musica libellus*. — Jean de Garlande ;

2° L'école franconienne : Francon de Cologne, Pierre Picard, Francon de Paris, Jehan Balloce, Walter Odington ;

3° L'école postfranconienne : le Pseudo-Aristote, qui marque un des tournants de la notation proportionnelle auquel nous nous arrêtons.

B. *Les textes.* — Le groupe le plus considérable est constitué par les chansonniers provençaux et français. Ces manuscrits ont été maintes fois décrits et classés ; mais il y a lieu de les décrire à nouveau en ne tenant compte que des caractéristiques musicales et de les classer en familles d'après le texte mélodique ; or, ce classement coïncide avec le premier.

A. Comment l'idée d'une musique mesurée a-t-elle pu naître au douzième siècle? La musique portant en soi les éléments de sa mesure est une création du moyen-âge français. Cette conception est née d'un double besoin : il fallait une musique mesurée, parce que : 1° la langue vulgaire n'avait pas en elle d'éléments prosodiques comme le grec, ou rythmiques comme le latin liturgique, suffisamment accentués pour donner à la musique une mesure ou un rythme; 2° la naissance de l'harmonie nécessitait une mesure pour amener les parties dans un rapport harmonique exact.

B. Les principes qui ont guidé les mensuralistes dans la signification à donner aux notes sont : 1° le moins précède le plus, c'est-à-dire que un précède deux, que la brève précède la longue, d'où prédominance du mètre iambique; 2° la mesure ternaire est la seule parfaite parce que le nombre trois est l'image de la sainte Trinité.

~~cette formation.~~ — Les neumes qui, dans les notations liturgiques, avaient une valeur d'acuité (élévation ou abaissement de la voix), ont pris en passant dans la notation proportionnelle une valeur de durée.

I.

Notes en valeur absolue (la signification répond à la représentation graphique). La notation proportionnelle admet quatre types dont deux fondamentaux : la longue parfaite, qui vaut trois temps ; la brève *recta*, un temps ; — et deux secondaires : la double longue, de six temps ; la semi-brève, qui ne vaut qu'un tiers de temps.

II.

Notes en valeur relative (quand la signification est en désaccord avec la représentation graphique). Trois causes :

A. *Influences de voisinage*. — La brève abrégiate abrège la longue qui la précède et la rend imparfaite, soit de deux temps ; la brève altérante altère, en l'allongeant d'un temps, la brève qui la suit.

B. *La plique*. — Une note pliquée se scinde en deux. La première valant d'ordinaire deux temps, la seconde un temps ; la plique n'est donc pas une note d'agrément.

C. *Les ligatures*. — Une ligature est un groupe de notes qui perdent leur individualité pour prendre une signification nouvelle. Ces valeurs nouvelles sont déterminées par les principes suivants :

1° Quand la première note d'une ligature est dite « avec propriété », elle est brève ; sans propriété, elle est longue ; avec propriété opposée, elle est semi-brève ;

2° Les médianes sont généralement brèves ;

3° Quand la dernière note d'une ligature est dite « avec perfection », elle est longue; sans perfection, elle est brève. Une ligature peut être montante ou descendante. De la combinaison de ces qualités il résulte que l'on peut former douze groupes de ligatures.

Fétis a vu dans les ligatures le comble de l'incohérence. Mais de ce qu'une note n'a pas la signification que sa forme fait supposer, il n'y a pas à s'étonner : les triolets, les sextolets et autres groupes de la musique moderne ne reposent pas sur une autre base que les ligatures du moyen-âge.

III.

Les modes sont des formules métriques, copiées sur les mètres antiques et destinées à régler l'allure de la phrase mélodique chez les trouvères.

Dans une même pièce il peut y avoir soit un seul mode, soit un mélange de plusieurs modes, ainsi que dans les vers antiques, on employait un ou plusieurs mètres.

L'âge classique de la notation proportionnelle admet six notes : le premier mode (une longue, une brève) est le trochée des anciens, le second (une brève, une longue), en est l'iambe; mais tandis que le trochée antique, où la longue vaut deux temps et la brève un temps, peut s'écrire dans la formule $2 + 1$ et l'iambe pour la même raison $1 + 2$, le trochée et l'iambe du moyen-âge résultent d'une altération de la longue parfaite et nous donnent la formule :

trochée $(3 - 1) + 1$

iambe $1 + (3 - 1)$

Nous n'admettons pas, au moins, pour la métrique du moyen-âge, la scansion trochaïque de l'iambe.

Le troisième mode (une longue, deux brèves) correspond au dactyle; le quatrième (deux brèves, une longue), à l'anapeste; mais le dactyle antique s'écrit $2 + 1 + 1$ et le dactyle du moyen-âge $3 + 1 + 2$; l'anapeste antique équivaut à $1 + 1 + 2$, celui du moyen-âge $1 + 2 + 3$; le cinquième

mode (toutes notes longues) rappelle le vers spondaïque, mais la longue du moyen-âge vaut trois temps où la longue antique n'en valait que deux ; le sixième mode (toutes brèves, groupées trois par trois), correspond au tribraque ; la théorie des modes n'a pas survécu à la notation noire proportionnelle.

IV.

La pause, trait vertical qui coupe les lignes de la portée, sert à indiquer les silences. Selon qu'elle occupe un, deux ou trois interlignes, elle vaut un, deux ou trois temps. La pause finale annonce la fin du morceau. Le point de division modale indique en théorie un changement de mode, mais en fait ne se rencontre que très rarement.

le XIII^e siècle

sources. { le roman de Fauvel
Guillaume de Machaut
le Chansonnier de Chaully

Theoriciens { Jean de Muris
Philippe de Vitry
etc. etc

modifications aux Theories francoises :

A : nouvelles valeurs = le semibre employé seul
et le minime

B : le mouvement binaire : la notation
rouge. —. Curiosités musicales : canons circulaires :

de XIV^e siècle : la notation blanche

pour la section au ~~XX~~² s. #3
collaboration étroite

l'un en montant de Guillaume
de Machaut vers ~~1350~~^{Dufay}

l'autre en descendant de ~~1350~~¹⁴⁰⁰
jusqu'à Dufay -

tenir compte de 2 tendances

de vieilles tendances qui se perpétuent
et de nouvelles qui apparaissent;

- et de besoin matériel de simplif.
- carton

Notation blanche 1650

les plus anciens de Dufay, nous

Cas particuliers de la not. noire -
écrivain dit Verdung.

L. Locius (pédag.)
- Coelus (human.)

+ L. Locius - Erotemata -

1. de notarum figuris

2. de Punctis

3. de notarum ligaturis - {initial
quad

4. de 3 mus. gradibus eorumque signis - {initial
quad
quad

5. de Augmentatione -

6. de Diminutione -

7. de Imperfectione -

8. de alteratione -

9. de Quadruplici punctorum genere -

10. de Tactu -

11. de Syncope

12. de Proportioibus

transformation papillon
du 16e au 17-18e

Disparition progressive
Des ligatures

+ Les tablatures - Tab. d'orgue - 1512

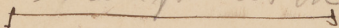
de luth.

Caennan 1452 -

+ La barre de mesure appartient aux Tab.
sans barre

+ l'ornementation

+ les notations enais de notation
par chiffres - alinéique - couleurs.
etc. - Transformation



Les desiderata de la notation musicale
contemporaine, et les moyens proposés par
y porter remède. —

En quoi notre notation est en défaut : ce n'est pas pour
les systèmes les superpositions de parties différentes, mais pour la
clarté et la précision.

En quoi elle est insuffisante :

- 1° multiplicité des dièses différents
- 2° défaut de notation en ternaire ; inconvénients du point
- 3° inexactitude des degrés accidentels : représentation uniforme
du ton et du demi-ton — les accidents.

Examen sommaire des systèmes proposés jusqu'ici pour y
porter remède. Nécessité de puiser dans les éléments mêmes
de la notation contemporaine les éléments complémentaires
dont elle a besoin, puisque notre notation idéale n'est
rien de réellement de la notation traditionnelle dont
l'histoire précède, et non pas une innovation complètement
décalée.

critique de systèmes proposés.

Transformation logique qui s'opèrent légitimement devant nous :

1. unification des dièses : le dièse sol comme lecture
unique
- 2° la notation blanche ternaire, avec toutes ses valeurs
rythmiques existant déjà pour la notation usuelle binaire
— simple suppression de nos notes blanches actuelles (rouges
et blanches, qui disparaissent comme ont disparu les
carrés et les maxima etc)
- 3° la portée a deux degrés réels, la seule qui
convienne à notre système musical et qui réalise défini-
tivement la suppression des signes accidentels d'alter-
cation

Conclusion.

tot. 30 fac-simils.
50 caractères & fonder

I Gastoué . 12 fac-simils.
30 fonder

II Aubry . 6 fac-simils.
10

III Piro . 6 fac-simils.
10

IV Serveyx . 6 fac-sim. +