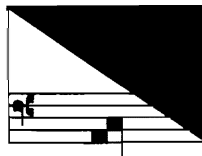


CORPUS SCRIPTORUM DE MUSICA

41

ANONYMI
TRACTATUS DE CANTU FIGURATIVO
ET DE CONTRAPUNCTO
(c. 1430 - 1520)

Edidit
Christian Meyer



AMERICAN INSTITUTE OF MUSICOLOGY
HÄNSSLER-VERLAG

1997
68.410

CORPUS SCRIPTORUM DE MUSICA

Gilbert Reaney
General Editor

ANONYMOUS

Tractatus de Cantu figurativo et de
Contrapuncto
(c. 1430 - 1520)

Edited by
Christian Meyer

AMERICAN INSTITUTE OF MUSICOLOGY
ARMEN CARAPETYAN †
Founding Director

Copyright © 1997
American Institute of Musicology
Hänssler-Verlag, D-73762 Neuhausen
Order No. 68.410
ISBN 3-7751-1822-5

Tractatus anonymi
de cantu figurativo et de contrapuncto
(c.1430-c.1520)

Edidit
Christian Meyer

SOMMAIRE

Introduction	9
Les sources	21
1. Ars et practica cantus figurativi (<i>Mü10</i>) (<i>D-Mbs</i> , Clm 19851, f. 110r-113v)	35
2. [Regulae cantandi contrapunctum] (<i>V</i> , <i>Mü2</i>) (I-Venezia, Bibl. Marciana, lat. Cl. VIII. 82 (= 3047), f. 63r-65r; <i>D-Mbs</i> , Clm 15632, f. 103v-104v)	49
3. De contrapuncto (<i>Tü-1</i>) (<i>D-Tü</i> , Mc 48, f. 62v-63r)	53
4. De vera et compendiosa seu regulari constructione contrapuncti (<i>Tü-2</i>) (<i>D-Tü</i> , Mc 48, f. 64v-67r)	57
5. [De contrapuncto plano] (<i>Tü-3</i>) (<i>D-Tü</i> , Mc 48, f. 79r-80v)	67
6. [Regulae de contrapuncto] (<i>Wi 2-1</i>) (<i>A-Wn</i> , Cpv 3646, f. 305r-v)	73
7. De consonantia et dissonantia (<i>Wi 2-2</i>) (<i>A-Wn</i> , Cpv 3646, f. 306r-307r)	77
8. De formatione contrapuncti (<i>Wi 2-3</i>) (<i>A-Wn</i> , Cpv 3646, f. 312r-v)	81
9. [Excerpta de consonantiis et de contrapuncto] (<i>Wi 1</i>) (<i>A-Wn</i> , Cpv 3550, f. 230v-231r, 302r, 314v)	85
10. [Regulae contrapuncti] (<i>Sg</i>) (<i>A-Sp</i> , Ms. b II 42, f. 334r-338v)	89
11. Iuxta artem conficiendi [compositiones] (<i>Gö</i>) (<i>D-G</i> , Mus. IV 3000 Rara, suppl. ms., f. 26r-45r)	97

INTRODUCTION

Les traités de contrepoint réunis dans ce volume ont été copiés, sinon rédigés, dans l'espace germanique au cours de la seconde moitié du XV^e siècle ou peu après 1500. Si le présent corpus ne prétend pas à l'exhaustivité¹, il offre toutefois un ensemble cohérent, et vraisemblablement représentatif, de la tradition germanique de la fin du Moyen Age. Ces dernières décennies du XV^e siècle, au cours desquelles émerge cette littérature consacrée aux règles du contrepoint, sont également marquées par l'avènement, dans l'espace germanique, d'une brillante activité musicale, tout d'abord, dans l'entourage de l'empereur Frédéric III et dans certaines cités, puis, au cours des années 1500-1520, dans les grandes cours de l'Empire, en Saxe, au Wurtemberg, ou encore dans certaines cathédrales, comme à Constance.

En dépit des importants travaux de synthèse consacrés à la théorie du contrepoint du XIV^e et du XV^e siècles il demeure encore impossible, faute d'éditions, de situer plus précisément ces textes dans la tradition littéraire, fort complexe, qui caractérise les traités de contrepoint de la fin du Moyen Age.

Les textes rassemblés dans ce volume appellent toutefois un certain nombre d'observations. D'un point de vue paléographique, la plupart d'entre eux sont des copies hâtives réservées probablement à l'usage personnel du copiste. A la cursivité de l'écriture, souvent fortement abrégée, s'ajoutent de nombreuses erreurs – omissions, lapsus –, que l'on doit, semble-t-il, à l'empressement du copiste. Celles-ci rendent l'établissement du texte souvent conjectural. Par ailleurs, en dépit de leur articulation sous forme de règles, ces textes offrent plutôt l'apparence d'une compilation de notes.

On sait que les écrits de la tradition allemande concernant la notation mesurée révèlent surtout l'influence prépondérante du *Libellus* de Jean de Murs et, d'une manière plus diffuse, d'auteurs italiens. Du côté des traités de contrepoint – si l'on s'en tient aux sources actuellement répertoriées – seul le traité *Quilibet affectans*, généralement attribué à Jean de Murs, semble avoir été connu en Allemagne³. Comme dans les traités de notation, l'influence italienne est également perceptible ici

1.

ARS ET PRACTICA CANTUS FIGURATIVI
(Munich ms)

¹Ars et practica cantus figurativi

²Discantus est diversorum cantuum secundum modum, tempus ac prolationem per figuras longas, breves et consimiles adinvicem proportionalis consonantia.

³Modus est cognitio soni in longis brevibusque figuris mensurati et est duplex, scilicet perfectus et imperfectus. ⁴Modus perfectus respicit maximam in ordine ad tres longas et longam ad tres breves, ut sic: (1).

Modus autem imperfectus respicit maximam in ordine ad duas longas et longam ad duas breves, ut sic: (2). ⁵Insuper notandum est quod cantus de modo perfecto sic cognoscitur: [primo] quando in eius tenore pausa reperta tria regat spatia, 2^o quando brevis cum longa ordinatur, 3^o quando valor brevis sive pausa ordinatur cum longa, 4^o quando tres breves simul ordinantur, 5^o quando pausa duorum temporum ordinatur cum brevi, 6^o quando duæ breves inter se punctum habentes ponuntur inter duas longas, ut patet in exemplis: (3).

⁶Tempus est cognitio soni brevibus semibrevibus[que] figuris mensurati. ⁷Et est duplex tempus, scilicet perfectum et imperfectum. ⁸Tempus perfectum respicit brevem in ordine ad tres semibreves, ut sic: (4).

Sed tempus imperfectum respicit brevem in ordine [ad] duas semibreves, ut sic: (5). ¹⁰Notandum quod cognitio temporis perfecti sic habetur: primo quando duæ pausæ trahuntur deorsum a superiori linea per medium spatium ordinatæ cum una semibrevis, 2^o quando tres semibreves simul ordinantur immediate, 3^o quando brevis ordinatur cum semibrevis, 4^o quando pausa semibrevis ordinatur cum brevi, 5^o quando in maiori prolatione tres minimæ ordinantur cum tribus semibrevibus quas imperficiunt, 6^o quando in minori prolatione reperiuntur duæ semibreves cum minima, altera semibrevis habente perfectionis punctum, 7^o quando reperiuntur duæ breves habentes inter se duas semibreves cum puncto, 8^o quando cum semibrevis ordinantur duæ minimæ et pausa semibrevis: (6).

¹¹Prolatio est cognitio soni semibrevibus minimisque figuris mensurati. ¹²Et est duplex, scilicet maior sive perfecta et minor sive imper-

2.

[REGULAE CANTANDI CONTRAPUNCTUM]
(Venice and Munich mss)

[Regulae cantandi contrapunctum]

I-Venezia, Biblioteca Marciana, lat. Cl. VIII. 82 (= 3047), f. 63r-65r (V);
D-Mbs, Clm 15632, f. 103v-104v (M)

¹[Quid est contrapunctus? ²Contrapunctus nil aliud est nisi notam contra aliam notam ponere, et non ponere unam pro duabus sed unam ponendo pro una. ³Redarguendi sunt illi cantores qui ponunt binas notas seu pares, quia tunc est contrapunctus gratia tenoris et non ipsius contrapuncti.

⁴Nota quod consonantiae in contrapuncto sunt 4, videlicet quinta, octava, duodecima et quinta decima. ⁵Invenitur quaedam alia quae vocatur unisonus sed non est de numero quia non habet dissonantiam suam. ⁶Et quatuor sunt dissonantiae, videlicet tertia, sexta, decima, tertia decima. ⁷In descensu quaelibet dissonantia requirit suam consonantiam, sicut tertia requirit quintam, sexta ottavam etc. ⁸Nota quod quilibet cantor debet incipere et finem facere in consonantia, tamen penultima debet esse dissonantia.

⁹Nota quod si tenor ascendit, contrapunctus debet descendere, et e converso. ¹⁰Si tenor ascendit, post 12^{am} 10^{am}, post 10^{am} 8^{am}, post 8^{am} 5^{am}, post 5^{am} 3^{am}, post 3^{am} unisonum ponere debes. ¹¹Si tenor descendit, post unisonum 3^{am}, post 3^{am} 5^{am} vel 6^{am}, post sextam 8^{am}, post 8^{am} 10^{am}, post 10^{am} 12^{am} ponere debes. ¹²Quando possibile est servare regulam praedictam, bonum est. ¹³Quando non, recuperandum est per dissonantias, quia possumus ascendere et descendere per dissonantias usque ad quatuor, per consonantias vero non.

¹⁴Nota quod si notae tenoris sunt aequales, post consonantiam dissonantiam judicabis, et e converso. ¹⁵Nota quod non possumus facere duas consonantias ejusdem speciei, videlicet 5^{am} et 5^{am}, 8^{am} et 8^{am}.

¹⁶Nota quod super omne ut, unisonus est ut, 3^{am} mi, 5^a sol vel ut, 6^a la vel re, 8^a fa vel ut, 10^a la vel mi, 12^a sol vel ut, 13^a la vel re, 15^a fa. ¹⁷Nota quod super omne re, unisonus est re, 3^a est fa, 5^a la vel re, 6^a mi, 8^a sol vel re, 10^a fa, 12^a la vel re, 13^a mi, 15^a sol, etc. ¹⁸Nota quod super omne mi, unisonus est mi, 3^a est sol vel ut, 5^a mi, 6^a fa vel ut, 8^a la vel mi, 10^a sol vel ut,

3.
DE CONTRAPUNCTO
(Tübingen ms)

¹De contrapuncto.

²Nota quinque sunt species eius, scilicet unisonus, tertia, quinta, sexta et octava cum eorum reiterationibus, scilicet decima, duodecima, tertia decima, quinta decima et ceteris. ³Quarum specierum tres sunt perfectae et duae imperfectae. ⁴Unde perfectae species sunt unisonus, quinta et octava. ⁵Imperfectae vero sunt tertia et sexta. ⁶Et contrapunctus debet incipi et finiri per speciem perfectam.

⁷Uterius dicendum quod duae species perfectae simul similes, ut octava et octava, quinta et quinta, non possunt sequi immediate sine mediatione specierum imperfectarum, scilicet sine tertia vel sexta. ⁸Et tres tertiae et tres sextae possunt fieri immediate, hoc est sine mediatione aliarum specierum si tenor ascendit vel descendit per vnum simplicem gradum. ⁹Exemplum de tertia primo, et secundo de sexta.

[Exemplum 1]



¹⁰Et est una regula quod contrapunctus non debet ascendere nec descendere cum tenore per speciem perfectam nisi tenor ascendet vel descendet per quinque gradus, verbi gratia versus contrapunctus potest ascendere vel descendere per unum simplicem gradum.

[Exemplum 2]



¹¹Item una sexta et plures sextae non possunt simul fieri nisi octava sequitur immediate. ¹²Nec quintam potest fieri post sextam.

¹³Item quando tenor habet [tres] aut quattuor notas in eodem spatio vel linea, talis sexta non debet fieri nisi in ultima nota, si saltem potest.

¹⁴Item duae quintae et duae octavae possunt bene fieri unum post alterum, scilicet simplex quinta et duplex et similiter duae octavae.

4.

DE VERA ET COMPENDIOSA SEU REGULARI
CONSTRUCTIONE CONTRAPUNCTI
(Tübingen ms)

5.

[DE CONTRAPUNCTO PLANO]
(Tübingen ms)

[De contrapuncto plano]

¹Tractatus compendiosus et brevis de contrapuncto plano, id est de nota ad notam composito absque fractura, et de eius regulari compositione ac dulci et melodiosa. ²Et in primo de omnibus speciebus contrapuncti quibus omnis contrapunctus planus aut mensuralis constituitur.

³Notandum quod novem sunt species contrapuncti, videlicet unisonus, id est unus et idem sonus, tertia, sexta, quinta, octava, decima, duodecima, tredecima et quinta decima. ⁴Quarum novem specierum quinque sunt consonantiae perfectae, et sunt istae quinque, videlicet unisonus, quinta, octava, duodecima et quintadecima. ⁵Ceterae vero quattuor species imperfectae consonantiae sunt, videlicet tertia, sexta, decima et tertia decima. ⁶Et istae quinque praescriptae species perfectae consonantiae dicuntur, quia perfectiores in melodia sunt. ⁷Et aliae quattuor species imperfectae consonantiae dicuntur, quia imperfectiores in melodia sunt quasi mediam melodiam consonantiarum perfectarum habentes, non obstante bene consonant et in omni contrapuncto plano aut figurativo cum perfectis consonantiis misceri debent.

⁸Notandum de dissonantiis in omni contrapuncto plano aut figurativo ab autoribus musicae poni prohibitis et ad evitandum. ⁹De quibus dissonantiis nulla, ut praescribitur, [in] contrapuncto dari debet nisi conditionaliter sub veloci nota et currenti moram non habente, ut in minima seu semiminima seu fusa sive fusiel. ¹⁰In his tribus notis velocibus seu minutis potest dissonantia dari, contrapuncto fracto ex variis figuris composito, sed in alia nota non. ¹¹De quibus dissonantiis in cantu poni prohibitis sequitur haec clara declaratio ut solum noscantur et quia malum non potest evitari nisi cognitum fuerit, nec alias evitare potest.

¹²Notandum quod istae sunt dissonantiae, videlicet secunda, quarta, septima, nona, undecima, quartadecima et sedecima, quarum nulla dissonans debet dari quo ad tenorem, nisi fuerit cantus ex quattuor

6.

[REGULAE DE CONTRAPUNCTO]
(Vienna ms)

7.

DE CONSONANTIA ET DISSONANTIA
(Vienna ms)

8.

DE FORMATIONE CONTRAPUNCTI
(Vienna ms)

9.

[EXCERPTA DE CONSONANTIIS ET DE
CONTRAPUNCTO]

(Vienna ms)

10.

[REGULAE CONTRAPUNCTI]

(Salzburg ms)

[Regulae contrapuncti]

- ¹Item organisandi breviori conquirere cupiens modo, consideret primum quod sex sunt voces in cantu et duae circumlocutae, et sic erunt octo. ²Quae quidem octo voces signantur per octo litteras alfabeti, scilicet c d e f g a h b. ³Et quattuor sunt semitonia, videlicet cis, dis, fis, gis. ⁴Notandum etiam quod duplex est tonus, scilicet autentus et plagalis. ⁵Autentus est tonus de numero impari, et a principali inceptionis ascendit ad octavam et decimam et descendit ad secundam. ⁶Et sunt illi scilicet primus, tertius, quintus, septimus. ⁷Et incipit in re mi fa sol. ⁸Plagalis autem est de numero pari, et ascendit a principali inceptionis ad quintam vel sextam et descendit ad quartam vel quintam, ut secundus, quartus, sextus, octavus. ⁹Et incipit in re mi fa sol.
- ¹⁰Notandum quod in musica requiruntur mensura, modus, numerus, figura, tempus, prolatio, signum, ligatura, alteratio, punctus, pausa, species. ¹¹De illis primis, videlicet mensura, numero et modo, idem est iudicium. ¹²De speciebus autem notandum quod species est duplex, scilicet perfecta et imperfecta. ¹³Species perfecta est unisonus, quinta octava, sed imperfecta est tertia, sexta, etc., et dicuntur concordantiae.
- ¹⁴Quae autem harum specierum eadem sint vel differant, et quae debent poni in musica vel non. ¹⁵Sciendum quod eadem sunt et poni debent species perfectae, scilicet unisonus, octava, 15^a, 22^a, item quinta, duodecima, 19^a, 26^a. ¹⁶Species imperfectae dicuntur tertia, decima, 17^a, 24^a, item sexta, 13^a, 20^a, 27^a. ¹⁷Et istae omnes sunt eadem species et ponuntur. ¹⁸Sed eadem sunt et non ponuntur 2^a, 9^a, 16^a, 23^a, 7^a, 14^a, 21^a, et dicuntur discordantiae.
- ¹⁹Secuntur aliae regulae.
- ²⁰Prima. Si discantus est in tertia supra tenorem, tunc contratenor debet esse in tertia vel in sexta vel in octava infra tenorem. ²¹Alio modo, si discantus est in quinta supra tenorem, tunc contratenor debet in sexta vel octava infra tenorem versari.
- ²²Secunda regula. Si discantus supra tenorem est in sexta, tunc contratenor debet esse in tertia vel decima infra tenorem.

11.

IUXTA ARTEM CONFICIENDI [COMPOSITIONES]
(Göttingen ms)

¹Iuxta artem conficiendi [compositiones]
quam alii compositionis artem dicunt vel vocitant,

est primo videndum quid sit componere. ²Secundo ex quibus compositio debet formari. Tertio in quem finem compositio est adinventata.

³Quantum ad primum, componere sic diffinitur: est diversarum specierum sive concordantiarum iuxta perfectionem et imperfectionem, ascensuum et descensuum proportionata et debita positio, vel sic: compositio est armonia iuxta diversitatem plurimarum vocum perfectione et imperfectione regulata constructio. ⁴Dicitur in diffinitione “armonica” quia armonica datur penes dulcedinem diversarum concordantiarum, “plurimarum vocum” propter diversitatem specierum iuxta prolationes suas, “perfecte et imperfecte” propter diversitatem proportionum quae non penes numerum sed etiam penes vocem demonstrantur.

⁵Quantum ad secundum, primo constituitur ex specie notarum penes diversitatem eius, secundo ex concordantiis, tertio ex prolatione, quarto ex perfectione sive prolationum, concordantiarum et proportionum.

⁶Quantum ad tertium, compositio est adinventata propter perfectionem totius imperfectionis iuxta omnia instrumenta musicalia secundum arsim et thesim, ex plurimis regulis constituta iuxta proprietatem omnium instituentium penes prolationem sive imperfectionem sive alterationem, pausas, punctos, duplicationem, sincopationem, ligaturas una cum proportionibus, ut patebit infra.

⁷Compositio ergo pro huius divisionis materia est duplex:

⁸simplex est nota contra notam in eadem specie, cuiuscumque signi formatio ut sic, ponendo tenorem ut re mi fa sol la, discantus iungitur simul in octava ut sic: sol fa sol la fa sol, contratenor iungitur simul in unisono ut sic: sol re sol fa re ut;

⁹contrapunctus coloratus sive colorata compositio est diversarum notarum iuxta diversitatem signorum ac prolationum varia compositio.