

Guillaume de Machault
1300-1377



Oeuvres
Complètes

Les Rondeaux

Transcription
S. Leguy

Le Droict Chemin de Musique
Paris

Guillaume de Machault

1300-1377



Oeuvres Complètes

Edition Commémorative
établie par S. Leguy



Volume 1 : Les Virelais

Volume 2 : Les Rondeaux

Volume 3 : Les Ballades

Volume 4 : Les Lais

Volume 5 : Les Motets

Volume 6 : La Messe de Notre Dame

Volume 7 : Le Remède de Fortune



Le Droict Chemin de Musique . Paris .

1977

**© COPYRIGHT 1977 by « Le Droit Chemin de Musique »
5 rue Fondary 75015 Paris. France. Tél.: (1)575 12 14**

Tous droits réservés. Dépôt Légal : 2^e trim. 1977

Ouvrage Protégé. PHOTOCOPIE INTERDITE. (Loi du 11.3.1957)

AVANT PROPOS

INTRODUCTION SOURCES

Afin de commémorer le sixième centenaire de la mort de Guillaume de Machault, nous proposons une édition intégrale des oeuvres musicales de ce grand poète musicien, présentée en sept fascicules regroupant chacun un genre bien déterminé.

Le second est consacré aux vingt rondeaux, tous transcrits du manuscrit français 22546 de la Bibliothèque Nationale de Paris. Ce manuscrit date du XIV^{ème} siècle et constitue l'une des sources les plus précieuses pour la transcription et l'étude des oeuvres de Machault.

Par souci de comparaison entre diverses sources, nous avons également étudié trois autres manuscrits de la même bibliothèque en vue de noter les variantes les plus importantes.

Le manuscrit français 1584 est de la même époque et il semble avoir été réalisé conjointement au précédent. De plus, il est d'un grand intérêt iconographique par ses riches enluminures.

Le manuscrit français 1586 est légèrement postérieur et beaucoup moins décoré; bien qu'incomplet, il contient beaucoup de variantes mélodiques et rythmiques.

Enfin, le manuscrit français 9221 réalisé pour Jean de Berry (1) date du XIV^{ème} siècle. Il est l'un des plus soignés et des plus beaux: ses enluminures et sa calligraphie sont exemplaires mais il contient des erreurs de copie, tant dans le texte musical que littéraire.

Pour chaque pièce, nous indiquons les quelques variantes contenues dans ces trois manuscrits. Naturellement, les ma-

(1) On peut lire à la dernière page: "Ce livre est au Duc de Berry et d'Auvergne, comte de Poitou et d'Auvergne!"

manuscrits 1584 et 22545-46 réalisés du vivant de l'auteur ont été recopiés par la suite; c'est ainsi que se trouvent dispersés en Europe de nombreux manuscrits renfermant quelques oeuvres de Machault. Il est hors de notre propos d'en donner ici une liste exhaustive et nous renverrons le lecteur spécialiste au catalogue analytique des sources qu'a établi F.Ludwig (Leipzig 1937). La transcription qu'il propose reste par ailleurs très discutée pour la réalisation de la "musica ficta" (1) et la compréhension de certains rythmes.

Les ms. 22546, 1584 et 9221 contiennent vingt rondeaux polyphoniques (plus un sans musique) alors que le ms. 1586 n'en contient que neuf. Ces particularités sont indiquées en bas de page.

LA FORME

A l'inverse du virelai, la forme du rondeau se définit à partir du milieu du XIII^{ème} siècle. Jean de Grouchy différencie le "responsorium" ou "refractus" (refrain au début et à la fin) de "l'additamentum" dont les vers concordent avec ceux du refrain.

La pièce comporte en général huit vers qui s'enchaînent comme suit:

L'antécédent A: 1 3 4 5 7

Le conséquent B: 2 6 8

Le refrain comporte deux vers: 1 2 4 7 8

PRINCIPES DE LA PRESENTE EDITION

Généralités

Essentiellement pratique, la présente édition est particulièrement destinée aux musiciens désireux d'exécuter cette musique avec le maximum d'authenticité. C'est pourquoi le texte a été transcrit en clef de Sol et en clef de Sol 8 qui permettent une lecture facile, en respectant la tessiture impliquée par les nombreuses clefs utilisées dans les manuscrits (les cinq clefs d'Ut, les trois clefs de Fa (3^{ème}, 4^{ème}, 5^{ème}) et, plus rarement, la clef de Sol) que l'auteur change à tout moment pour la seule commodité de l'écriture, parfois même au milieu d'une phrase.

L'étendue des parties musicales des rondeaux n'excède jamais la dixième et, afin d'aider les exécutants dans le choix de l'instrumentation, nous indiquons l'ambitus des différentes parties au début de chaque pièce.

(1) Voir plus bas.

Les différences essentielles entre les quatre manuscrits sont mentionnées à la fin de chaque pièce mais, les petites erreurs de copiste (ex. Noire au lieu de croche) sont redressées d'après les autres manuscrits, sans indication spéciale.

Nous indiquons entre crochets certains passages ne figurant pas dans le ms. 22546 et nous les transcrivons de l'un des trois autres manuscrits.

Généralement, la contra-teneur est placée au-dessus de la teneur sauf quand celle-ci ne figure pas dans le ms. 22546.

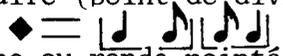
Notation et rythmique

L'oeuvre de Guillaume de Machault est écrite en notation noire, sans signe de mesure, bien que Jacques de Liège et Jean de Murs en fassent mention déjà en 1320 dans leurs traités "Speculum Musice" et "Musica Speculativa". Dans le motet "Felix Virgo", la partie de ténor explique: "Nigre sunt perfecte et rubae imperfecte": les noires sont parfaites (divisibles par 3), les rouges sont imparfaites (divisibles par 2). Cette écriture désuète à l'époque de Machault (c'est en fait l'écriture du Roman de Fauvel) est employée trois fois dans toute l'oeuvre. Les seuls éléments qui nous permettent de différencier le binaire du ternaire sont les points de séparation qui indiquent la fin d'une unité homogène de temps.

Machault utilise cinq figures de notes que nous transcrivons, sauf avis contraire spécifié en début de pièce, par:

maxime		carrée	
longue		ronde	
brève		blanche	
semi-brève		noire	
minime		croche	

La notion de mesure au sens actuel du terme était inconnue au XIV^{ème} siècle: ainsi, dans un but pratique, nous avons placé les barres de mesure de manière à matérialiser les cellules rythmiques et à ne pas gêner le flux de la mélodie. Ces barres de mesure ne sont donc qu'un support visuel destiné à l'interprétation, afin d'éviter des syncopes et des contre-temps tout à fait anachroniques.

Ainsi, au début de chaque pièce, on trouvera plusieurs indications de mesure qui signifient exactement les différentes cellules rythmiques rencontrées dans chaque partie. Dans certaines pièces où nous indiquons 3/4, 6/8, les rythmes peuvent être sentis binaires ou ternaires par l'interprète. Aucune indication spéciale n'est donnée par l'auteur. Mais, si l'auteur a préféré le rythme ternaire (point de division), nous indiquons le rythme ainsi: . En tout état de cause, l'unité de base (blanche ou ronde pointée ou non) a une valeur temporelle constante. Autrement dit, une rythmique ternaire (6/8-6/4 par exemple) ne doit pas être pensée en triolets car la valeur de chaque note reste inchangée; par contre, les appuis rythmiques peuvent être décalés entre plusieurs voix et créer ainsi une "polyphonie polyrythmique" typique de l'écriture horizontale médiévale à partir de 1300. Cette notion inhabituelle dans une édition moderne pourra surprendre, cependant, on saisira rapidement l'inté-

rêt d'une telle transcription pour l'exécution musicale car l'interprétation de base de ces pièces est ainsi clairement indiquée, sans surcharger la partition de signes inutiles. A ce sujet, la transcription de F.Ludwig est très imprécise et comporte aussi des erreurs rythmiques fort compréhensibles si l'on s'en tient à la structure rigide de la mesure actuelle.

Altérations: 'Musica ficta'

Seules les altérations indiquées dans le ms. 22546 ont été placées à l'armure ou devant les notes intéressées (1). Cependant, il est bien connu que certaines notes devaient être altérées bien que le texte musical ne comportât aucun signe d'altération.

Nous entrons ici dans les problèmes posés par la réalisation de la 'Musica Ficta' dont les règles, exposées dans les traités de l'époque et notamment chez Philippe de Vitry, Jean de Murs, Marchettus de Padoue etc, sont souvent imprécises et même quelquefois contradictoires. Il faut ici rappeler l'éducation des chanteurs et des instrumentistes qui, formés à ces subtilités dès leur plus jeune âge, altéraient d'eux-mêmes certaines notes non altérées dans l'écriture musicale manuscrite. C'est l'exécution "sine signo" (2) qui, en certaines circonstances, hausse ou baisse d'un demi-ton des intervalles le plus souvent en degrés conjoints.

Nous ne nous étendrons pas plus sur ces questions dont l'étude dépasserait le cadre de la présente édition; diverses écoles aux thèses souvent contradictoires renseigneront le musicologue désireux d'approfondir les différentes théories.

NB: L'altération placée sur la portée affecte toutes les notes de même nom contenues dans la mesure; l'altération placée au-dessus d'une note n'affecte que cette note.

EXECUTION VOCALE ET/OU INSTRUMENTALE

Toutes les compositions de Machault comportent des paroles mais leur localisation exacte sous le texte musical n'est pas toujours précise.

Doit-on conclure qu'une exécution purement vocale est obligatoire? La notion du mélange des voix et des instruments, habituelle à l'époque, ne comporte aucune contradiction interne et, si Machault n'indique aucune instrumentation précise, il cite une liste impressionnante d'instruments utilisés à l'époque, dans "Le Remède de Fortune" (folio 61v du ms. 22545):

(1) Nous avons expliqué plus haut l'intérêt présenté par ce ms. Nous avons préféré à une version dite 'moyenne', n'ayant jamais existé, une transcription de ce seul manuscrit, enrichie, en bas de page, des particularités des trois autres.

(2) Jean de Garlande: "Introductio musice secundum magistrum".

Car je vi la tout en un cerne
 viele rubebe guiterne
 leü morache michanon
 citole et la psalterion
 harpe tabour trompes naquaires
 orgue cornes plus de dis paires
 cornemuses flajos chevrettes
 douceinnes simbales clochettes
 tymbre la fluste brehaingne
 et le grant cornet d'alemaingne
 flajos de sans fistule pipe
 muses d'Aussay trompe petite
 buisines eles monocorde
 ou il n'a c'une seule corde
 et muse de bief tout ensemble
 et certainement il me semble
 qu'onques mais tele melodie
 ne fu veuë ne oïe
 car chascun d'eux selonc l'acort
 de son instrument sans descort
 viele guiterne citole
 harpe trompe corne flajole
 pype soufle muse naquaire
 taboure et quanque on puet faire
 de doïd de penne et de l'archet
 oÿ je et vi en ce parchet

On constate que cette énumération intéresse aussi bien les cordes que les vents et les percussions.

Parmi les cordes, à côté des instruments que l'on rencontre déjà au XIII^e siècle (rebecs, vièles à archets, psalté- rions etc), peu de nouveautés sinon "l'echiquier" (1) ou "exa- quier", ancêtre présumé du clavicymbalum d'Arnault de Zwolle, qui a conduit au clavecin.

Par contre, Machault accorde une large place aux ins- truments à vent, pour la plupart nouveaux. Si la chalemelle (cha- lemie) est déjà très populaire au XIII^e siècle, on découvre aussi dans "La Prise d'Alexandrie" les "traversaines" (flûtes traversières en bois sans clef), "le grant cornet d'alemaingne" (cornet à bouquin), les "flustes"(flûtes à bec) et la "douceinne" (douçaine) dont le caractère précis reste encore un mystère. On peut supposer qu'il s'agit d'un instrument à anche, à la sonorité douce. Certains spécialistes pensent reconnaître le cromorne dans cet instrument. Nous ne pouvons nous ranger à cet avis car, tel qu'il apparaît à la Renaissance, le cromorne est très sonore (se- lon les originaux étudiés dans les musées et non d'après les cro- mornes modernes, dits "copies d'anciens"). Il ne fait donc pas partie des "bas instruments", alors que l'étymologie du mot "dou- ceinne" (au son doux) peut le laisser entendre.

De nombreuses sources contemporaines de l'auteur ci- tent un grand nombre d'instruments et nous font entrevoir l'évo- lution du XV^e siècle d'où naîtra le riche instrumentarium de la Renaissance, surtout basé sur les instruments à vent.

(1) Cité dans le poème "La Prise d'Alexandrie"

Le XIV^{ème} siècle est en fait une période de transition pour l'instrumentarium et dans les oeuvres de Machault, on pourra utiliser tout instrument en usage à l'époque en respectant la notion de "bas" et de "haut" instrument.

Les "hauts instruments" (à niveau sonore élevé) étaient utilisés en plein air pour la danse ou le jeu de pièces profanes. Ils comprennent essentiellement les chalemies et les bombardes, les cornets à bouquin et les trompettes de menestrels (qui deviendront au XV^{ème} siècle les sacqueboutes ou premiers trombones) les trompettes de guerre etc.

L'usage des chalemies et bombardes est justifié par de nombreux écrits et, entre autres, ceux de Jean Lefèvre de Resson qui, en 1376, cite les "grosses bombardes" comme "nouvelles". Ceci se rapporte aux bombardes ténor à une clef par opposition aux bombardes alto (en Fa ou en Sol), avec ou sans clef, qui étaient appelées "petites bombardes".

Les "bas instruments" (à faible niveau sonore) regroupent les instruments à vent plus doux (flûtes, douçaines) et les instruments à corde encore assez nombreux: vièles, crouths, guitares, rebecs, harpes celtiques etc). Leur usage s'étend à la musique de chambre et à la musique religieuse. L'usage des cornets et des sacqueboutes avec des "bas instruments" semble cependant s'être rapidement répandu, si l'on en croit l'iconographie de la fin du XIV^{ème} siècle et celle du XV^{ème} siècle.

Après cette évocation de l'instrumentarium dont pouvait disposer Machault, nous proposerons quelques mélanges types, que l'on peut ou non doubler par les voix.

La riche polyphonie des rondeaux, ballades etc, exclut toute doublure à l'octave sur des flûtes et l'on respectera les tessitures relatives des parties afin de ne pas déséquilibrer l'ensemble vers l'aigu.

On pourra exécuter un trio polyphonique avec un rebec, une vièle ténor et une sacqueboute ou, si le cantus est assez aigu, avec une flûte (à bec ou traversière), un luth médiéval et une vièle à archet ténor.

Les flûtes à bec seront avantageusement remplacées par un instrument peu connu actuellement mais très répandu à l'époque à savoir le cor de chamois ou "Gemshorn", sorte de flûte à bec fabriquée dans une corne de bovidé dont la sonorité est plus veloutée et moins criarde surtout pour les instruments aigus.

Naturellement, les monodies seront rehaussées par des percussions de toute nature depuis les petites naquaires d'origine arabe jusqu'au grand tambour grave. On pourra utiliser le jeu de cloches en doublure des teneurs de motets le plus souvent confiées à la sacqueboute.

Ces quelques suggestions ne limitent en rien les possibilités infinies d'instrumentation qui seront, en définitive, guidées et établies par le goût musical des exécutants, en fonction des instruments dont ils disposent.

Sylvette et Jacques LEGUY

Septembre 1976.

Les Rondeaux

1. Dous viaire gracieus

The musical score is arranged in three systems, each with three staves. The top staff is the Triplum, the middle is the Cantus, and the bottom is the Ténor. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: "Dous vi- ai- re gra- ci- eus De fin cuer vous ay ser- vi".

Triplum
Cantus
Ténor

1-4-7
3
5

Dous vi- ai- re gra- ci-

2-8
6

eus De fin cuer vous ay

(1) (1)

ser- vi

Le Ms. Fr. 1584 ne comporte pas de *triplum*

(1) Altérations uniquement dans les Ms 22546 et 1584

2. Helas pourquoi se demente

Cantus

1-4-7
3
5

He — las pour — quoy

se de — men — te

et com —

plaint 2-8
6 Mon

guer do — lent de sa

du — re do — lour

Detailed description: This is a musical score for a vocal piece. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line is written in a soprano clef, and the piano accompaniment is in a bass clef. The music is in 6/8 time and starts in the key of G major. The lyrics are in French and describe a state of mental distress. The score is divided into six systems, each with two staves. The lyrics are: 'He las pour quoy se de men te et com plaint Mon guer do lent de sa du re do lour'. There are some performance markings like '1-4-7 3 5' and '2-8 6' above the notes.

3. Merci vous pri ma douce dame chiere

Cantus

Tenor

1-4-7
3
5

Mer

ci vous pri ma

dou ce

da me chie re

Qu'a (1) moy ne soit par

(2) vous joi e en chie

ri — e

(1) pas de bémol dans le Ms Fr 1584

(2) bémol dans le Ms Fr 1584

4. Sans cuer dolens de vous departiray

Cantus

Tenor

1-4-7
3
5

Sans cuer do

lens de vous de par

ti ray

2-8
6

Et

sans a voir joie jus qu'au

re tour

5. Quant j'ay espart de vo regart

Cantus

Tenor

1-3-10-12-19-21
7-9
13-15

Quant j'ay espart

de vo re-gart

(2)

b(1)

da me d'on-nour

2-4-6-22
16 -24
-18

Son

dous art de moy

des-part tou

te dou cour

(1) bémol dans les Ms Fr 1586 et 9221
Rien de précisé dans les Ms Fr 1584 et 22546

(2) Le Ms Fr 22546 comporte un mi ronde.

Version du Ms Fr 1584 :

6. Cinc un treize uit neuf d'amour fine

Cantus

Tenor

Cinc

un treize uit neuf d'a-mour fi

(1)

ne m'ont es-pris sans de

fi

(2)

ne-ment

(1) dièse dans le Ms Fr 1584

(2) Pas de dièse dans le Ms Fr 1584

7. Se vous n'estes pour mon guerre donnee

Cantus (1) #

Se

tenor

contratenor

(2) #

vous n'estes pour

- (1) Le Ms Fr 9221 comporte un bécarre devant le do.
- (2) Pas de dièse dans les Ms Fr 22546 et 9221.
Dièse dans les Ms Fr 1584 et 1586.

(3) mon guer-re don-ne e da

me mar vi vo dous re gant

ri-ant

(3) Le Ms Fr 1586 ne comporte pas de bémol

Les Ms Fr 22546, 1584 et 1586 ne comportent que le cantus et le ténor.

Le Ms Fr 9221 comporte en plus la contratenor que nous donnons ici.

Triplum
Cantus
Contratenor
tenor

1-4-7
3
5

Tant dou- ce

(1)

ment me sens em-pri-

Son

(2)

nes qu'on

ques a

mans

(3) #

n'ost si dou-ce pri-son

Le Ms Fr 1584 ne comporte ni triplum ni contratenor.

(1) Pas de dièse dans le Ms Fr 9221

(2) Pas de bémol dans les Ms Fr 1586, 1584 et 9221

(3) Dièse dans les Ms Fr 1586 et 9221, rien de précisé dans le Ms Fr 22546.

9. Rose liz printemps verdure

Triplum

Cantus
1-2-6-7
11-12
4-5-8-9

Contratenor

Tenor

Ro-se liz

prin-temps ver-du-re fleur

bau-me

(1)

b(2)

Detailed description of the musical score: The score is written for a four-part vocal setting. The top part is a Triplum in 6/8 time, with a key signature of one flat. The Cantus part includes a sequence of numbers (1-2-6-7, 11-12, 4-5-8-9) and lyrics 'Ro-se liz'. Below are parts for Contratenor and Tenor. The lyrics 'prin-temps ver-du-re fleur' and 'bau-me' are spread across several lines. Performance markings include a circled '1' above a note and a flat sign with '(2)' below a note. The score uses various note values including minims, crotchets, and quavers, with some notes beamed together.

et
(3) tres douce o

dour³⁻¹³ be le

pas ses en dou-cour

(4)

(5)

Le Ms Fr 1586 ne comporte pas de triplum.

- (1) Seulement dièse dans les Ms Fr 1584 et 22546
- (2) Seulement bémol dans les Ms Fr 1584 et 22546
- (3) Seulement bécarre dans les Ms Fr 1584 et 22546
- (4) Bémol dans le Ms Fr 22546 uniquement
- (5) Seulement \flat dans les Ms Fr 1584 et 22546

10. Vo doulz resgars douce dame m'a mort

Cantus

The musical score is arranged in four systems, each with three staves. The top staff is for the Cantus (Soprano), the middle for the Contratenor (Alto), and the bottom for the Tenor. The music is in 6/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Vo doulz resgars douce dame m'a mort". The first system includes a 1-4-7 chord diagram above the Cantus staff. The second system contains the lyrics "res gars dou ce da-me". The third system contains the lyric "m'a". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*.

mort

mours ne fait

que vo gen

tills cuer m'eint

(1)

Ne figure pas dans le Ms Fr 1586

(1) dans les Ms Fr 1584 et 22546 seulement

11. Comment puet on mieux ses maux dire

Cantus

Contratenor

Tenor

Com — ment puet

on mieux ses maux di — re a

dame qui con — gnoit hon — nour et

1-2-6-7-11-12
4-5
8-9

(1)

(2)

b(3) (1) b(3) b

b b

3-13
10

Detailed description of the musical score: The score is written for three voices: Cantus (Soprano), Contratenor (Alto), and Tenor. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The lyrics are: 'Com — ment puet on mieux ses maux di — re a dame qui con — gnoit hon — nour et'. The Cantus part has a circled '1' above the first measure. The Contratenor part has a circled '2' above the second measure. The Tenor part has a circled '3' above the first measure. There are various accidentals (sharps, flats) and dynamics (b) throughout the score. A performance marking '1-2-6-7-11-12 4-5 8-9' is present above the Contratenor part. A circled '1' is above the Cantus part in the second system. A circled '2' is above the Cantus part in the third system. A circled '3' is above the Tenor part in the fourth system. A circled '1' is above the Cantus part in the fifth system. A circled '3' is above the Cantus part in the sixth system. A circled 'b' is above the Cantus part in the seventh system. A circled 'b' is above the Cantus part in the eighth system. A circled '3-13 10' is above the Cantus part in the ninth system.

c'on l'ai me

de vraie a

mour

Ne figure pas dans
le Ms Fr 1586

- (1) Bémol dans les Ms Fr 1584 et 22546 (altération placée sur la ligne du Do).
- (2) Pas de dièse dans le Ms Fr 1584
- (3) Rien de précisé dans le Ms Fr 22546, bémol dans les Ms Fr 1584 et 9221.

12. Ce qui soustient moy m'onneur et ma vie

Cantus

Tenor

Ce qui soustient moy m'onneur et ma vie

veuc a-mours

c'es-tes vous dou-ce da-

me

The musical score for 'Ce qui soustient moy m'onneur et ma vie' is written in 6/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features two vocal parts: Cantus and Tenor. The lyrics are: 'Ce qui soustient moy m'onneur et ma vie veuc a-mours c'es-tes vous dou-ce da-me'. The score includes various musical notations such as accidentals (sharps, flats, naturals), slurs, and dynamic markings. A separate line of music for the word 'me' is shown at the bottom left.

Ne figure pas dans le Ms Fr 1586

13. Dame si vous n'avez aperceu

Cantus

Contraténor

Tenor

Dame si vous n'avez aperceu

The musical score for 'Dame si vous n'avez aperceu' is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features three vocal parts: Cantus, Contraténor, and Tenor. The lyrics are: 'Dame si vous n'avez aperceu'. The score includes various musical notations such as accidentals, slurs, and dynamic markings.

u que je vous aim

de cuer sans

de ce voir 3-13 es 10

sai es le si le sa res

de voir

Ne figure pas dans
le Ms Fr 1586

14. Dix et sept cinc treze quatorse et quinse

Cantus

Contratenor

Tenor

Dix

et sept cinc tre

se qua-tor-se et quin

se

2-8
6

m'a dou-ce — ment de

bien a-mer es

pris

(1)

Ne figure pas dans le Ms Fr 1586
(1) bécarre précisé uniquement
dans le Ms Fr 22546

15. Ma fin est mon commencement

Musical score for the piece "Ma fin est mon commencement". The score is written for four parts: Triplum, Cantus, Tenor, and Fin. The time signature is 4/4. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: "Ma fin est mon commencement".

The score is divided into four systems. The first system contains the beginning of the piece, with the lyrics "Ma" appearing under the Tenor part. The second system contains the lyrics "Fin". The third system contains the lyrics "est mon com". The fourth system contains the lyrics "men".

The Triplum part is written in a treble clef with a soprano line. The Cantus part is written in a treble clef with a soprano line. The Tenor part is written in a treble clef with a tenor line. The Fin part is written in a treble clef with a soprano line.

The lyrics are:

Ma
 Fin
 est mon com
 men

(1)

ce-ment $\frac{2-8}{6}$ Et mon com- men- ce- ment

ma

fin

Ne figure pas dans le Ms

Fr 1586

(1) Les 4 Ms comportent
un Si.

16. Certes mon oueil richement visa bel

Cantus

Contratener

Tenor

1-4-7
3
5

Cer

tes mon

oueil

ri

Detailed description of the musical score: The score is written for three voices: Cantus (Soprano), Contratenor (Alto), and Tenor (Tenor). The time signature is 6/8. The key signature has one flat (B-flat). The piece consists of 16 measures. The lyrics are: 'Cer tes mon oueil ri'. The Cantus part has a melodic line with a slur over the first four notes. The Contratenor and Tenor parts provide harmonic support. The lyrics are placed below the corresponding vocal lines.

che — ment vi — sa bel

2-8
6 Quant

This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics "che — ment vi — sa bel" are written below the notes. The second staff is a piano accompaniment line in treble clef. A measure rest is present in the second measure of the piano part. The system concludes with a double bar line and the word "Quant" above the staff, with a "2-8" above and a "6" below it, indicating a change in the piano part.

pre — miers vi ma da —

This system contains the next two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp. The lyrics "pre — miers vi ma da —" are written below the notes. The second staff is a piano accompaniment line in treble clef.

This system contains three staves of piano accompaniment in treble clef, continuing the musical piece.

me bonne et bel — le

This system contains the final two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics "me bonne et bel — le" are written below the notes. The second staff is a piano accompaniment line in treble clef.

17. Sans musique

18. Puis qu'en oubli sui de vous dous amis

Cantus

Contraténor

Tenor

Puis qu'en ou— bli \sharp (1)

sui de vous dous a— mis

\sharp 2-8 Vi 6 e a-mou-reuse et joie

\flat (2)

a dieu com— mant

Version des Ms Fr 22546 et 1584
 Ne figure pas dans le Ms Fr 1586
 (1) dièse dans le Ms Fr 1584 seulement
 (2) bémol dans le Ms Fr 1584 seulement

18. Puis qu'en oubli sui de vous

Cantus

Contraténor

Ténor

1-4-7 3 5 Puis qu'en ou — bli

sui de vous dous a — mis # (1)

2-8vi 6 e a — mou-reuse et joie

a dieu com — mant

Version du Ms Fr 9221

(1) Pas de dièse dans l'original

19. Quant ma dame les maux d'amer m'apprent.

Cantus

Contraténor

Ténor

1-4-7
3 5

Quant ma da—me

les maux d'a—mer

m'a—prent

2-8
6

El le (1) me puet aus

si les bien a-pren (2)

dre

Ne figure pas dans le Ms Fr 1586

(1) Ces quatre notes ne figurent pas dans le Ms Fr 22546
 (2) Pas de dièse dans les Ms Fr 1586 et 9221.

20. Douce dame tant com vivray

Cantus *b*

Tenor

1-4-7
3
5

Dou ————— ce

da — me tant

com vi —

The musical score is written for two voices: Cantus and Tenor. The Cantus part is in the upper voice with a flat key signature (B-flat) and a common time signature. The Tenor part is in the lower voice. The lyrics are: "Douce dame tant com vivray". The score is divided into four systems. The first system shows the beginning of the piece with the lyrics "Dou ————— ce". The second system continues with "da — me tant". The third system continues with "com vi —". The fourth system shows the end of the piece with a key signature change to one sharp (F#).

vray ²⁻⁸₆ Se-ra mes cuer

a vo de

vis

Ne figure pas dans les Ms Fr 1586 et 9221

21. Quant je ne voy ma dame n'oy

Cantus

Contraténor

Ténor

Quant je ne voy

ma da-me

1-4-7
3
5

b

b

b

Ne figure pas dans les Ms Fr 1584 et 1586

Je ne voy riens qui ne m'a noy

2-8 6

p

b

#

#

b

#

e

TABLE DES RONDEAUX

	Folios du ms. 22546	Page
1 Dous viaire gracieus	150 recto	2
2 Helas pourquoy se demente et complaint	150 recto	3
3 Merci vous pri ma douce dame chiere	150 recto	4
4 Sans cuer dolens de vous departiray	150 verso	5
5 Quant j'ay espart de vo regart	150 verso	6
6 Cinc un treize uit neuf d'amour fine	150 verso	7
7 Se vous n'estes pour mon guerre donnee	151 recto	8
8 Tant doucement me sens emprisonnes	151 recto	10
9 Rose liz printemps verdure	151 verso	12
10 Vo doulz resgars douce dame m'a mort	151 verso	14
11 Comment puet on mieux ses maux dire	152 recto	16
12 Ce qui soustient moy m'onneur et ma vie	152 recto	18
13 Dame si vous n'avez aperceu	152 verso	19
14 Dix et sept cinc treze quatorse et quinse	152 verso	20
15 Ma fin est mon commencement	153 recto	22
16 Certes mon oueil richement visa bel	153 recto	24
17 Dame qui vuet (sans musique)	153 verso	-
18 Puis qu'en oubli sui de vous dous amis	153 verso	26
19 Quant ma dame les maux d'amer m'aprent	153 verso	28
20 Douce dame tant com vivray	154 recto	30
21 Quant je ne voy ma dame n'oy	154 recto	32

