Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.

Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 17 (1968)

Artikel: L'énigme de la musique des basses danses du quinzième siècle

Autor: Meylan, Raymond

Kapitel: 1: Première partie : comparaison interne du répertoire

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858878

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

PREMIÈRE PARTIE

Comparaison interne du répertoire

La basse danse

La basse danse est définie dans l'histoire de la musique comme une danse de cour en usage du début du quinzième siècle jusque vers le milieu du seizième. Elle était la forme majeure d'une famille de danses dont le principe musical était le même, chaque pièce pouvant être pratiquée dans différents *tempi*. La plus noble de toutes et la plus lente s'appelait *basse* parce qu'elle consistait en pas glissés, s'opposant aux baladinages comme le *pas de Brabant* qu'on appelait *saltarello* en Italie et *alta* en Espagne ¹.

L'ensemble des documents qui nous sont parvenus concerne essentiellement la chorégraphie. Ils définissent des suites de figures élémentaires (révérence, branle, pas simple, pas double, démarche) qui portent des titres et dont certaines étaient connues en Italie, en France, en Espagne et en Angleterre.

La musique qui soutenait ces formes chorégraphiques est connue dans toute sa polyphonie au seizième siècle seulement. Les indications musicales contenues dans quelques traités du quinzième nous proposent une énigme. Ce sont en général des mélodies en notes égales en relation avec les figures chorégraphiques. Les instructions des traités précisent que ces notes sont égales en durée :

Et si est a savoir que deux pas simples, ung pas double, une desmarche et ung branle occupent autant de temp l'ung comme l'autre.

C'est a dire que chascun d'eulz doibt occuper une note de basse danse entiere c'est assavoir deux pas simples une note ung pas double, une note une desmarche aussi une note, et pareillement ung branle².

On peut faire l'expérience du temps nécessaire à ces mouvements et conclure qu'une note de basse danse durait trois à quatre secondes.

Si la musique des basses danses consistait seulement en ces suites de longues notes égales, il aurait été impossible de la faire danser à plus d'une personne. La musique ne peut exercer de fonction coordinatrice entre les danseurs que si elle relie des valeurs longues par des suites organisées de valeurs brèves. Il faut donc admettre que les mélodies des basses danses, telles que nous les avons reçues, ne représentent pas un tissu musical complet.

L'iconographie nous donne une idée de l'ensemble instrumental qui soutenait les évolutions des danseurs. On distingue le plus souvent, au quinzième siècle, un groupe de trois instruments : une trompette sacqueboute et deux chalumeaux.

Si la musique de danse était polyphonique, comment se fait-il qu'il ne nous en reste pour ainsi dire rien ? Les mélodies en notes égales représentent-elles quelque chose

¹⁾ O. Kinkeldey, Dance Tunes of the Fifteenth Century (nº 88).

²⁾ Ms. de Bruxelles (nº 3) fol. 1v et 4r ; imprimé de Toulouze (nº 22) page Ai.

d'essentiel pour les danseurs seulement ou bien aussi pour les musiciens ? Ce problème a suscité toute une littérature depuis la publication du Manuscrit dit des Basses Danses de la Bibliothèque de Bourgogne ³. Voici en résumé les hypothèses qui ont été avancées :

- 1. La basse danse était monophonique, les mélodies données n'étaient que des aide-mémoire qu'il ne faut pas prendre à la lettre. Ernest Closson ⁴ et Mabel Dolmetsch ⁵ ont proposé de raccourcir les valeurs, de leur donner des rythmes de détail et de pratiquer des répétitions. Cette interprétation s'appuie surtout sur un traité tardif, l'*Orchésographie* de Thoinot Arbeau (n° 26), publié en 1589. Elle est en contradiction avec la règle de l'égalité des notes et de plus, anachronique.
- 2. La basse danse était polyphonique. Considérant ces mélodies comme des dessus, Mabel Dolmetsch (n° 70) leur ajoute un accompagnement harmonique en pratiquant des répétitions partielles et des rythmisations.

Considérant ces mélodies comme des teneurs, Ernest Ferand ⁶ leur suppose un complément polyphonique improvisé; Willi Apel ⁷ précise que les deux dessus suivaient une technique de faux-bourdon en donnant l'exemple d'une transcription pour clavier du début du seizième siècle ⁸.

Manfred Bukofzer ⁹ ayant découvert sous le titre «Falla con misuras» la première version à deux voix de la basse danse *Re di Spagna*, alias *Casulle la novele*, l'idée s'établit que ces mélodies sont des *cantus firmus*. Otto Gombosi ¹⁰ confirme ce point de vue en dressant une liste de plus de trois cents applications de la *Spagna*. La réalisation pratique du *cantus prius factus* montre le plus souvent une coloration dépendant de l'instrument transcripteur, luth, orgue ou clavecin.

Les mélodies des basses danses sont dès lors considérées comme des armatures de teneurs.

3. Dès 1925 on a découvert des relations entre ces mélodies et la musique vocale. André Pirro ¹¹ et Geneviève Thibault ¹² ont suggéré que la basse danse n'était qu'une adaptation de la chanson et que les mélodies des traités chorégraphiques étaient des abstractions de teneurs.

4) idem.

³⁾ E. Closson (nº 64).

⁵⁾ Dances of England and France from 1450 to 1600 (nº 70).

⁶⁾ Die Improvisation in der Musik (n° 73).

⁷⁾ A Remark about the Basse Dance (nº 52).

⁸⁾ Spaniol Kochersperg, CH-Bu F. IX. 22, nº 55.

⁹⁾ A Polyphonic Basse Dance of the Renaissance (nº 60).

¹⁰⁾ The Cantus Firmus Dances (nº 78).

¹¹⁾ Histoire de la Musique de la fin du XIVè siècle à la fin du XVIè (nº 97).

¹²⁾ Chapitre La chanson et la danse, pp. 940—943 dans l'Histoire de la Musique (n° 115).

L'ensemble des découvertes concernant les relations des basses danses avec le reste de la musique est assez délicat à interpréter, surtout parce que ces relations sont de qualités très différentes. Si l'on s'accorde à reconnaître la danse dans la teneur de la chanson de Pierre Fontaine *Sans faire de vous departie* ¹³, il est difficile de suivre Willibald Gurlitt ¹⁴ qui croit distinguer la basse danse *La doulce amour* dans la teneur d'une chanson homonyme du Codex d'Oxford ¹⁵.

Il est devenu nécessaire de définir ce qu'on appelle une parenté entre deux mélodies.

Pour se faire une idée de la question, partons d'un exemple pratique. La planche I donne la superposition de trois mélodies :

- a) la basse danse Je sui povere de leesse, n° 46 du manuscrit de Bruxelles (n° 3);
- b) Tenor je sui si povre de liesse (n° 15), mélodie n° 1 du folio 200 du Registre n° 8 des Transports de l'Echevinage de Namur, 1421—1423, version copiée par Noël de Fleurus, notaire à Namur;
- c) le ténor d'une pièce anonyme à trois parties du Codex Trento ¹⁶, publiée dans le volume 1 de l'Opera Omnia de Dufay comme n° 7 des œuvres douteuses.

De *b* à *c* la correspondance est presque parfaite, le nombre de *tactus* est le même, les modes, les périodes également. Les longues notes de *c* sont subdivisées dans *b*, mais la notation par traits n'est pas encore bien connue et il est possible que deux traits successifs sur la même note signifient une brève et non pas deux semibrèves. La vraie nuance entre *b* et *c* est une coloration plus prononcée de *c*. La basse danse *a* est notée en ionien et, pour comparer ses mélismes avec les teneurs doriennes *b* et *c*, il faut la transposer d'une seconde vers l'aigu sans tenir compte du changement de mode. La correspondance est partielle. S'il n'y avait pas la communauté de titres entre *a* et *b*, on n'oserait pas dire que nous sommes en présence de deux versions d'une même mélodie. La danse devrait comporter 42 notes d'après la chorégraphie, mais la mélodie n'en a que 41; de plus, on a l'impression que huit notes de la dernière période sont écrites une tierce trop bas. Tenant compte de ces remarques, on reconnaît volontiers la parenté des mélodies; mais cette manière de faire est-elle légitime?

Tant que les musicologues ne feront que proposer des parentés dans des termes analogues, la discussion restera ouverte sur chaque cas et une théorie des relations de la danse à la chanson ou de la danse à la tablature d'orgue restera impossible. Il est nécessaire d'établir des critères de parenté et de définir conventionnellement un indice qu'on pourra calculer objectivement pour chaque couple de mélodies.

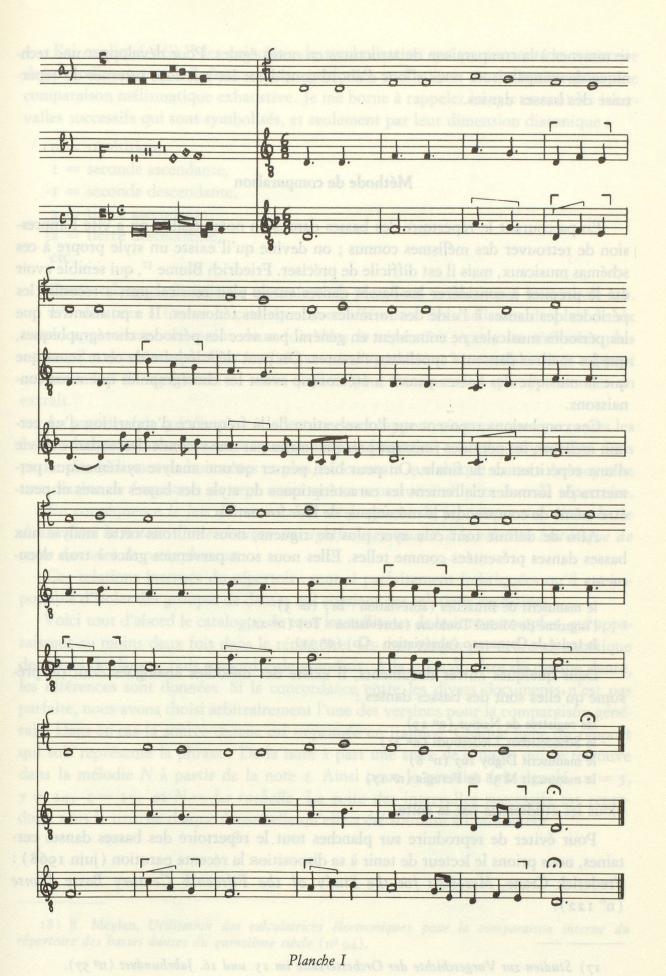
Le problème de la parenté n'est pas simple dans le cas général où les mélodies ont des valeurs rythmiques changeantes, mais nous verrons par la suite qu'il peut parfois

14) Burgundische Chanson- und deutsche Liedkunst des 15. Jahrhunderts (nº 79).

16) Codex Trento 87, fol. 109r (nº 23).

¹³⁾ Manuscrit d'Oxford (n° 16) fol. 86v—87r. Publiée dans Jeanne Marix, Les musiciens de la cour de Bourgogne au XV è siècle (Paris, 1937), pp. 14—15.

¹⁵⁾ Manuscrit d'Oxford (nº 16) fol. 123v.



se ramener à la comparaison de structures en notes égales. Pour développer une technique de comparaison, nous allons d'abord considérer les relations internes du répertoire des basses danses.

Méthode de comparaison

En parcourant le répertoire des basses danses en notes égales, on a vite l'impression de retrouver des mélismes connus ; on devine qu'il existe un style propre à ces schémas musicaux, mais il est difficile de préciser. Friedrich Blume ¹⁷, qui semble avoir été le premier à considérer les basses danses sur le plan musical pur, a reconnu les périodes des danses à l'aide des formules cadentielles ténorales. Il a pu montrer que les périodes musicales ne coïncident en général pas avec les périodes chorégraphiques, que les maîtres danseurs appelaient mesures. On peut déjà induire de cette remarque que la musique des basses danses a été conçue avant les chorégraphies que nous connaissons.

Ces conclusions reposent sur l'observation de la fréquence d'apparition d'un certain mélisme, les périodes finissant presque toutes par une seconde descendante suivie d'une répétition de la finale. On peut bien penser qu'une analyse systématique permettra de formuler clairement les caractéristiques du style des basses danses et peut-être même de comprendre le mécanisme de leur formation.

Afin de définir tout cela avec plus de rigueur, nous limitons cette analyse aux basses danses présentées comme telles. Elles nous sont parvenues grâce à trois documents :

```
le manuscrit de Bruxelles (abréviation : Br) (n° 3)
l'imprimé de Michel Toulouze (abréviation : To) (n° 22)
le traité de Cornazano (abréviation : Co) (n° 31)
```

Dans quelques autres documents, il existe des mélodies analogues dont on présume qu'elles sont des basses danses :

```
les registres de Namur (n° 15)
le Schedelsches Liederbuch (n° 21)
le manuscrit Digby 167 (n° 8)
le manuscrit M 36 de Perugia (n° 17)
```

Nous les étudierons par la suite.

Pour éviter de reproduire sur planches tout le répertoire des basses danses certaines, nous prions le lecteur de tenir à sa disposition la récente parution (juin 1968): Frederick Crane, Materials for the Study of the Fifteenth Century Basse Danse (n° 122).

¹⁷⁾ Studien zur Vorgeschichte der Orchestersuite im 15. und 16. Jahrhundert (n° 57).

J'ai expliqué déjà ¹⁸ les principes de symbolisation qui permettent de transcrire des mélodies en notes égales sur cartes perforées et d'utiliser un ordinateur pour une comparaison mélismatique exhaustive. Je me borne à rappeler ici que ce sont les intervalles successifs qui sont symbolisés, et seulement par leur dimension diatonique :

o = répétition,

I = seconde ascendante,

-I = seconde descendante,

2 = tierce ascendante,

-2 = tierce descendante,

etc...

Dans ce langage la cadence ténorale citée plus haut se décrit par le symbole -10. L'ordinateur a fourni le catalogue avec références des mélismes de plus de six notes, apparaissant au moins deux fois dans le répertoire; pour les mélismes plus courts, il a donné simplement les fréquences d'apparition. L'ensemble de ce rapport est encombré de répétitions de sorte qu'il ne peut être question que d'en donner un extrait.

Le premier fait qui s'impose à la lecture de ce rapport, c'est que presque toutes les basses danses ont avec les autres une quantité de fragments communs importants. Sans parler des mélismes de huit notes et plus, on constate que chaque danse a en moyenne une dizaine de fragments de sept notes qui se retrouvent ailleurs dans le répertoire.

En conséquence le fait de reconnaître un fragment de sept notes tiré d'une basse danse dans la teneur d'une chanson ne signifie rien quant' à la relation historique de cette danse et de cette chanson.

Ces relations internes du répertoire sont si parfaitement imbriquées qu'il est impossible d'isoler des groupes de danses qui auraient des relations exclusives.

Voici tout d'abord le catalogue de tous les mélismes de huit notes ou plus, qui apparaissent au moins deux fois dans le répertoire. Ils sont rangés par ordre alphabétique des titres de danses, puis par ordre de grandeur. A la suite du titre de chaque danse, les références sont données. Si la concordance entre les divers documents n'est pas parfaite, nous avons choisi arbitrairement l'une des versions pour la comparaison générale. Dans ce cas la source choisie est imprimée en italique. Chaque ligne du rapport qui suit représente la phrase : De la note x part une suite de y notes qui se retrouve dans la mélodie N à partir de la note z. Ainsi pour le premier fait signalé, x = 5, y = 14, z = 19, et N = La rochelle. La suite des intervalles successifs est reproduite sous le titre de chaque danse telle qu'elle a été soumise à l'ordinateur.

¹⁸⁾ R. Meylan, Utilisation des calculatrices électroniques pour la comparaison interne du répertoire des basses danses du quinzième siècle (n° 94).

9 A	LENCHON	Br 21, To 40	il high respelator and tech
2	1-3-2-1-10	223-1-2-2-21-1021103-3-2-22-1-10	
5	14	La rochelle	ro meilear nosieragmoo
	1 12		5 iup sliessoom sollav
I		Venise	41
	2 8	Orleans	12 000000001 = 0
	_	lante,	t == seconde ascend
A	LIOT NOUVEL	LIA Br 43, To 22	
0	221-121-1	1-20-1-103-1-3-12-1-102-11111-1-1-10	0-1-10
2	5 9	Sans faire	17 also
	6 8	La spagna	2 cul semple syou
	8 8	La margarite	24 was maken amount le
	5 8	Une fois	28
	9 8	Lespoyr	55
d ang	9	200 post in the second	
L	A DOULCE AN	MOUR Br 52, To 18	
0	-2-130-41	-1 0 4 0 -4 3 -2 1 -1 0 3 0 2 -1 -1 -4 4 0 0 -1 -1 3 -1 1 -	102-1-1-1-1-10
	4 9	Lespoyr	38
	4 9	La basse danse du roy despaingne	5
,	0	La spagna	17 seemal manage delana
2	4 8	Barcelonne	12
,	4 8	La spagna	36
2	5 8	Barcelonne	14
,		La haulte bourgongne	37
		La franchoise	12
		La navaroise	13 tot anottalet eoD
		Venise	22 all most baldings
		A CHICA TO A STATE OF THE STATE	A THE STATE OF THE
A	VIGNON	Br 10, To 13	assent au moins deux
dab b	1111-1-10	3-1-1-14-2-1020102-1-10-1-1-1021-3-1	12-1-10-32111-1-10
T	9 10	La basse danse du roy despaingne	es références sont don
5			13 snova aron stiahar
Tes 1	COLUMN CO	ce dioisie est imprimée en trailmes. Char	ale. Dans ce cas la sour
В	ARBESIEUX	Br 13, To 36	
2	-1 -1 -1 -1 -1 2	2 -1 1 0 3 -1 -1 -1 -1 -1 -1 -1 2 1 -1 -1 -1 0 7 1 -1 -1 -1	
2	8	Mamie	foire sous le titre de c 6
I	2 8	Barcelonne	13
		La franchoise	II
		La navaroise	12
		La tantaine	26
		Venise	21

17 1. Studien our Vorgeschichte der Orchentersuite im 15. und 18. Jubehauden (18 57).

```
Br 37, To 33
22-1-1-1-41-10412-1-1-1-1-1-1-102-1-12222-2-2-1-10
           Mamie
    9
                                              35
           La spagna
II
    9
           La franchoise
                                        II
13
    9
           La navaroise
                                            12
           Venise
                                              21
           La haulte bourgongne
                                              37
14
    9
    8
           Je languis
II
                                              7
           Languir
                                              IO
    8
           La doulce amour
12
           Lespoyr
                                              38
    8
           Barbesieux
                                              12
13
           La tantaine
                                      26
           La doulce amour
    8
14
                                          35
           Lespoyr
                                              39
    8
           Le grant thorin
                                              27
15
    8
16
           Lespoyr
                                            II
           La non pareille
                                         6
17
LA BASINE TO 45
-2 I -1 2 -1 I 2 I -1 2 -1 -1 0 0 I -1 -1 -1 0 -1 -1 0 2 -2 I -1 2 -1 I 2 I -1 2 -1 -1 0 0 I -1 -1 -1 0 -1 -1 0
           La potevine
IO
    9
II
    9
           Mamour
                                              17
           La portingaloise
                                              5
           La potevine
33
    9
           Mamour
34
           La portingaloise
           Le hault et le bas
2 T
BAYONNE Br 35, To 31
12-1-13-1-21-1032-1-113-1-101-1-1-1-10
           La portingaloise
24
    8
           La basse danse du roy despaingne
                                        16
21
                                       17
26
           Le petit roysin
           Br 1, To 25
BEAULTE
0-10-2-1-1011-42-1-12113-1-1-1003-3-42-1-111-1-13-1-21-10
           La verdelete
I
    29
6
           Ioieusement
                                              6
    9
I
           Collinetto
                                              49
           Le ioieux de brucelles
17
           Sans faire
18
                                              20
           La margarite
22
                                              20
```

Mamie		7 1 -1 -1 -1 0 1 0 -1 -2 -1 -1 2 -1 -1	CALTITITU		
Mamie	3-41-104	The second secon	4		
No 8 Ma maistresse 23 14 8 3e 16 16 17 17 17 17 17 17	3 9		28		
14 8 Je languis 26 Languir 29 Passe rose 12	17 9	Mamie	9		
Languir Passe rose LA HAULTE BOURGONGNE Br 54 1-3-3-111102-10-1011-2-210-1-1-1112-2-1-1071-41-104-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1	20 8	Ma maistresse	amodom 23		- 13
Passe rose LA HAULTE BOURGONGNE Br 54 1-3-3-111102-10-1011-2-210-1-1-1112-2-1-1071-41-104-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1	24 8	Je languis	26		
A HAULTE BOURGONGNE Br 54 1-3-3-111102-10-1011-2-210-1-1-1112-2-1-1071-41-104-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1		Languir	29		
A HAULTE BOURGONGNE Br 54 11-3-3-111102-10-1011-2-210-1-1-1112-2-1-1071-41-104-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1		Passe rose	suggos mod stimizal		
1-3-3-111102-10-1011-2-210-1-1-1112-2-1-1071-41-104-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-2-1-1-1-1-1-1-1-1-					
1-3-3-111102-10-1011-2-210-1-1-1112-2-1-1071-41-104-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1	A HAIIITE	BOURGONGNE Br 54			
			Lig douter amoun	8	TI.
Sample			1112-2-1-1071-41-104	-1 -1 -1 -	1 -1 -
Barcelonne	021-1-31	-I -I O			
La doulce amour 35 Lespoyr 39 La franchoise 12 La navaroise 13 Venise 22 28 8 Le grant thorin 27 CANÇON DE PIFARI CO 2 CO 2 -4 -1 -1 -1 -4 3 - 1 -1 -2 2 2 1 -1 -1 -	31 9	Cançon de pifari	54m/43 1.1		
Lespoyr 39		그들은 그리고 있는 사람들이 가득하는 사람들이 되었다면 내가 가는 사람들이 되었다면 하다 되었다.	woms solucity.		
Lespoyr La franchoise La navaroise Venise 22 38 8 Le grant thorin CANÇON DE PIFARI CO 2 D 21-41-104-1-1110-43-10-10-2221-41-1011-2-15-1-1011-21-31-11 3 9 La haulte bourgongne 31 CASULLE LA NOVELLE TO 10 Voir La spagna COLLINETTO CO 3 D -3-1-105-110-31-10-21-1040-2-12-210-211-1-1050-3-1-1-1-107 -111-102-1-10-10-2-1-100-1-11-1030-111-1-1-1-11-10 64 10 Ma soverayne 14 8 Le petit roysin 20 14 8 Le petit roysin 20 34 8 Une fois 38 8 La rochelle 49 8 Beaulte 10 La verdelete 11 La verdelete 12 La verdelete 13 La spagna 14 La spagna 15 La spagna 16 17 La spagna 17 18 19 10 11 11 12 12 13 14 15 16 16 17 16 16 17 17 18 19 10 11 11 11 12 12 13 14 15 16 16 17 16 16 17 17 18 18 18 18 18 18 18 18 18 18 18 18 18		La doulce amour	35		
La franchoise La navaroise Venise Venise 22 CANÇON DE PIFARI CO 2 CANÇON DE PIFARI COL CAN	and the same	Lespoyr			
La navaroise Venise Venise Venise 22 CANÇON DE PIFARI CO 2 0 2 1 - 4 1 - 1 0 4 - 1 - 1 1 1 1 0 - 4 3 - 1 0 - 1 0 - 2 2 2 1 - 4 1 - 1 0 1 1 - 2 - 1 5 - 1 - 1 0 1 1 - 2 1 - 3 1 - 1 1 3 9 La haulte bourgongne 31 CASULLE LA NOVELLE TO 10 Voir La spagna COLLINETTO CO 3 0 - 3 - 1 - 1 0 5 - 1 1 0 - 3 1 - 1 0 - 2 1 - 1 0 4 0 - 2 - 1 2 - 2 1 0 - 2 1 1 - 1 - 1 0 5 0 - 3 - 1 - 1 - 1 - 1 0 7 -1 1 1 1 - 1 0 2 - 1 - 1 0 - 1 0 - 2 - 1 - 1 0 0 - 1 - 1 1 - 1 0 3 0 - 1 1 1 - 1 - 1 - 1 1 - 1 1 - 1 64 10 Ma soverayne 14 8 Le petit roysin 20 14 8 Le petit roysin 20 34 8 Une fois 38 8 La rochelle 49 8 Beaulte La verdelete 1					
Venise			13		
CANÇON DE PIFARI CO 2 0 2 1 - 4 1 - 1 0 4 - 1 - 1 1 1 1 0 - 4 3 - 1 0 - 1 0 - 2 2 2 1 - 4 1 - 1 0 1 1 - 2 - 1 5 - 1 - 1 0 1 1 - 2 1 - 3 1 - 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1					
CANÇON DE PIFARI CO 2 0 2 1 - 4 1 - 1 0 4 - 1 - 1 1 1 1 0 - 4 3 - 1 0 - 1 0 - 2 2 2 1 - 4 1 - 1 0 1 1 - 2 - 1 5 - 1 - 1 0 1 1 - 2 1 - 3 1 - 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	38 8	Le grant thorin	27		
CANÇON DE PIFARI CO 2 0 2 1 - 4 1 - 1 0 4 - 1 - 1 1 1 0 - 4 3 - 1 0 - 1 0 - 2 2 2 1 - 4 1 - 1 0 1 1 - 2 - 1 5 - 1 - 1 0 1 1 - 2 1 - 3 1 - 1 1 0 3 9	3 10 5 10	La busse danse du roy desp	wingse (\$ 6)		
COLLINETTO CO 3 COLLINETTO COLLINETTO CO 3 COLLINETTO COLLINET	35 5	基础 在1000000000000000000000000000000000000		1 -2 1 -3	I -I :
COLLINETTO CO 3 COLLINETTO COLLINETTO CO 3 COLLINETTO COLLINET	35 5	基础 在1000000000000000000000000000000000000	31	I -2 I -3	I-I
COLLINETTO CO 3 10 - 3 - 1 - 1 0 5 - 1 1 0 - 3 1 - 1 0 - 2 1 - 1 0 4 0 - 2 - 1 2 - 2 1 0 - 2 1 1 - 1 - 1 0 5 0 - 3 - 1 - 1 - 1 0 7 - 1 1 1 - 1 0 2 - 1 - 1 0 - 1 0 - 1 - 1 1 1 - 1 0 3 0 - 1 1 1 - 1 - 1 - 1 1 - 1 1 0 64 10 Ma soverayne 29 14 8 Le petit roysin 20 34 8 Une fois 4 38 8 La rochelle 4 49 8 Beaulte 1 La verdelete 1 1 54 8 Le grant rouen 22 64 8 La rochelle 7 66 8 Ma soverayne 17 67 8 Mamour 23 La spagna 39 La tantaine 1 La tantaine 1 La tantaine 1	31 1	La haulte bourgongne	atiological 31 s.l.	1 -2 1 -3	1-1:
0-3-I-I05-II0-3I-I0-2I-I040-2-I2-2I0-2II-I-I050-3-I-I-I-I07 -IIII-I02-I-I0-I0-2-I-I00-II-II-I030-IIII-II-II-I 64	3 9	La haulte bourgongne	smuster al automate	1 -2 1 -3	1-1:
0-3-I-I05-II0-3I-I0-2I-I040-2-I2-2I0-2II-I-I050-3-I-I-I-I07 -IIII-I02-I-I0-I0-2-I-I00-II-II-I030-III-I-I-II-I 64	3 9	La haulte bourgongne NOVELLE To 10	La portingalorie Mamour La portingalorie La portingalorie	1 -2 1 -3	1 -1 :
0-3-I-I05-II0-3I-I0-2I-I040-2-I2-2I0-2II-I-I050-3-I-I-I-I07 -IIII-I02-I-I0-I0-2-I-I00-II-II-I030-IIII-II-II-I 64	3 9	La haulte bourgongne NOVELLE To 10	La portingalorie Mamour La portingalorie La portingalorie	1 -2 1 -3	1-1: 88 48 48
111-102-1-10-10-2-1-100-1-11-1030-111-1-1-1-1-10	3 9 CASULLE LA Voir <i>La spa</i>	La haulte bourgongne NOVELLE TO 10 agna	Athony and a serious and at the shorth serious and at the short serious		
14 8 Le petit roysin 20 34 8 Une fois 4 38 8 La rochelle 4 49 8 Beaulte 1 La verdelete 1 1 54 8 Le grant rouen 22 64 8 La rochelle 7 66 8 Ma soverayne 17 67 8 Mamour 23 La spagna 39 1 La tantaine 1 1 La tantaine 29	3 9 CASULLE LA Voir La spa	La haulte bourgongne NOVELLE TO 10 agna CO 3	Account of the base of the bas		
14 8 Le petit roysin 20 34 8 Une fois 4 38 8 La rochelle 4 49 8 Beaulte 1 La verdelete 1 1 54 8 Le grant rouen 22 64 8 La rochelle 7 66 8 Ma soverayne 17 67 8 Mamour 23 La spagna 39 1 La tantaine 1 1 La tantaine 29	CASULLE LA Voir La spa	La haulte bourgongne NOVELLE TO 10 agna Co 3 5-110-31-10-21-1040-2-1:	2 -2 1 0 -2 1 1 - ï - I ∪ 5 0 - 3 - I -		
34 8 Une fois 4 38 8 La rochelle 4 49 8 Beaulte 1 La verdelete 1 1 54 8 Le grant rouen 22 64 8 La rochelle 7 66 8 Ma soverayne 17 67 8 Mamour 23 La spagna 39 1 La tantaine 1 1 La tantaine 29	CASULLE LA Voir La spa	La haulte bourgongne A NOVELLE TO 10 agna CO 3 5-110-31-10-21-1040-2-1: -1-10-10-2-1-100-1-11-10	31 2 -2 1 0 -2 1 1 - ï - I ∪ 5 0 - 3 - I - 3 0 - I I I - I - I - I I - I 0		## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ##
38 8 La rochelle 4 49 8 Beaulte 1 54 8 Le grant rouen 22 64 8 La rochelle 7 66 8 Ma soverayne 17 67 8 Mamour 23 La spagna 39 La tantaine 1 La tantaine 29	3 9 CASULLE LA Voir La spa COLLINETTO 0 - 3 - 1 - 1 0 9 - 1 1 1 - 1 0 2	La haulte bourgongne NOVELLE TO 10 agna CO 3 5-110-31-10-21-1040-2-12 -1-10-10-2-1-100-1-11-10 Ma soverayne	2 -2 1 0 -2 1 1 - ï - I ∪ 5 0 - 3 - I - 3 0 - I I I - I - I - I - I I - I 0		## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ##
49 8 Beaulte 1 La verdelete 1 54 8 Le grant rouen 22 64 8 La rochelle 7 66 8 Ma soverayne 17 67 8 Mamour 23 La spagna 39 La tantaine 1 La tantaine 29	CASULLE LA Voir La spa COLLINETTO 0 - 3 - 1 - 1 0 2 6 4 1 0 1 4 8	La haulte bourgongne A NOVELLE TO 10 agna CO 3 5-110-31-10-21-1040-2-12 -1-10-10-2-1-100-1-11-10 Ma soverayne Le petit roysin	2 -2 10 -2 11 -1 -1 0 5 0 -3 -1 - 3 0 -1 11 -1 -1 -1 -1 1 -1 0		## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ##
La verdelete 1 54 8 Le grant rouen 22 64 8 La rochelle 7 66 8 Ma soverayne 17 67 8 Mamour 23 La spagna 39 La tantaine 1 La tantaine 29	3 9 CASULLE LA Voir La spa COLLINETTO 0 - 3 - 1 - 1 0 2 64 10 14 8 34 8	La haulte bourgongne NOVELLE TO 10 agna Co 3 5-110-31-10-21-1040-2-12 -1-10-10-2-1-100-1-11-10 Ma soverayne Le petit roysin Une fois	2 -2 1 0 -2 1 1 - ï - I 0 5 0 - 3 - I - 3 0 - I I I - I - I - I I - I I - I 0 29 20 4		## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ##
54 8 Le grant rouen 22 64 8 La rochelle 7 66 8 Ma soverayne 17 67 8 Mamour 23 La spagna 39 La tantaine 1 La tantaine 29	CASULLE LA Voir La spa COLLINETTO 9 -3 -1 -1 0 2 64 10 14 8 34 8 38 8	La haulte bourgongne NOVELLE TO 10 agna CO 3 5-110-31-10-21-1040-2-12 -1-10-10-2-1-100-1-11-10 Ma soverayne Le petit roysin Une fois La rochelle	2 -2 1 0 -2 1 1 - 1 - 1 0 5 0 - 3 - 1 - 3 0 - 1 1 1 - 1 - 1 - 1 1 - 1 0 29 20 4 4		## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ##
64 8 La rochelle 7 66 8 Ma soverayne 17 67 8 Mamour 23 La spagna 39 La tantaine 1 La tantaine 29	CASULLE LA Voir La spa COLLINETTO 0 - 3 - 1 - 1 0 2 6 4 10 14 8 3 4 8 3 8 8	La haulte bourgongne A NOVELLE TO 10 agna CO 3 5-110-31-10-21-1040-2-12 -1-10-10-2-1-100-1-11-10 Ma soverayne Le petit roysin Une fois La rochelle Beaulte	2 -2 1 0 -2 1 1 - 1 - 1 0 5 0 - 3 - 1 - 3 0 - 1 1 1 - 1 - 1 - 1 1 - 1 0 29 20 4 4		## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ##
66 8 Ma soverayne 17 67 8 Mamour 23 La spagna 39 La tantaine 1 La tantaine 29	CASULLE LA Voir La spa COLLINETTO 0 -3 -1 -1 0 2 64 10 14 8 34 8 38 8 49 8	La haulte bourgongne NOVELLE TO 10 agna CO 3 5-110-31-10-21-1040-2-1: -1-10-10-2-1-100-1-11-10 Ma soverayne Le petit roysin Une fois La rochelle Beaulte La verdelete	2 -2 1 0 -2 1 1 - ï - I 0 5 0 - 3 - I - 3 0 - I I I - I - I - I I - I I - I 0 29 20 4 4 I I I I I I I I I I I I I I I I I		## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ##
67 8 Mamour 23 La spagna 39 La tantaine 1 La tantaine 29	CASULLE LA Voir La spa COLLINETTO 0 - 3 - 1 - 1 0 2 6 4 10 14 8 34 8 8 8 49 8	La haulte bourgongne NOVELLE TO 10 agna CO 3 5-110-31-10-21-1040-2-12 -1-10-10-2-1-100-1-11-10 Ma soverayne Le petit roysin Une fois La rochelle Beaulte La verdelete Le grant rouen	2 -2 10 -2 1 1 - 1 - 1 0 5 0 - 3 - 1 - 3 0 - 1 1 1 - 1 - 1 - 1 - 1 1 - 1 0 29 20 4 4 1 1 1 22		## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ##
La spagna 39 La tantaine 1 La tantaine 29	CASULLE LA Voir La spa COLLINETTO 0 - 3 - 1 - 1 0 2 6 4 10 14 8 34 8 38 8 49 8 64 8 64 8	La haulte bourgongne NOVELLE TO 10 agna CO 3 5-110-31-10-21-1040-2-1: -1-10-10-2-1-100-1-11-10 Ma soverayne Le petit roysin Une fois La rochelle Beaulte La verdelete Le grant rouen La rochelle	2 -2 1 0 -2 1 1 - ï - I 0 5 0 - 3 - I - 3 0 - I I I - I - I - I I - I I - I 0 29 20 4 4 4 I I I 22 7		## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ## ##
La tantaine 1 La tantaine 29	CASULLE LA Voir La spa COLLINETTO 0 -3 -1 -1 0 2 64 10 14 8 34 8 49 8 64 8 66 8	La haulte bourgongne NOVELLE TO 10 agna CO 3 5-110-31-10-21-1040-2-1: -1-10-10-2-1-100-1-11-10 Ma soverayne Le petit roysin Une fois La rochelle Beaulte La verdelete Le grant rouen La rochelle Ma soverayne	2 -2 1 0 -2 1 1 - ï - I 0 5 0 - 3 - I - 3 0 - I I I - I - I - I I - I I - I 0 29 20 4 4 4 I I 22 7 7 17		EE AE IS TO THE TOTAL TO
La tantaine 29	CASULLE LA Voir La spa COLLINETTO 0 -3 -1 -1 0 2 64 10 14 8 34 8 49 8 64 8 66 8	La haulte bourgongne NOVELLE TO 10 agna CO 3 5-110-31-10-21-1040-2-12 -1-10-10-2-1-100-1-11-10 Ma soverayne Le petit roysin Une fois La rochelle Beaulte La verdelete Le grant rouen La rochelle Ma soverayne Ma soverayne Ma soverayne Ma mour	2 -2 10 -2 11 - 1 - 1 0 5 0 - 3 - 1 - 3 0 - 1 1 1 - 1 - 1 - 1 1 - 1 0 29 20 4 4 1 1 22 7 17 23		EE AE IS TO THE TOTAL TO
La tantaine 29	CASULLE LA Voir La spa COLLINETTO 0 -3 -1 -1 0 2 64 10 14 8 34 8 49 8 64 8 66 8	La haulte bourgongne NOVELLE TO 10 agna CO 3 5-110-31-10-21-1040-2-12 -1-10-10-2-1-100-1-11-10 Ma soverayne Le petit roysin Une fois La rochelle Beaulte La verdelete Le grant rouen La rochelle Ma soverayne Mamour La spagna	2 -2 1 0 -2 1 1 - 1 - 1 0 5 0 - 3 - 1 - 3 0 - 1 1 1 - 1 - 1 - 1 1 - 1 0 29 20 4 4 4 1 1 22 7 17 23 39		7 A 1 A 2 A 2 A 2 A 2 A 2 A 2 A 2 A 2 A 2
	CASULLE LA Voir La spa COLLINETTO 0 -3 -1 -1 0 2 64 10 14 8 34 8 49 8 64 8 66 8	La haulte bourgongne NOVELLE TO 10 agna CO 3 5-110-31-10-21-1040-2-1: -1-10-10-2-1-100-1-11-10 Ma soverayne Le petit roysin Une fois La rochelle Beaulte La verdelete Le grant rouen La rochelle Ma soverayne Mamour La spagna La tantaine	2 -2 1 0 -2 1 1 - ï - I 0 5 0 - 3 - I - 3 0 - I I I - I - I - I - I I - I 0 0 0 0		TAN

	·II-202I2-I-I-I00II-I-I-I	-1001-104-12-10-21-1-1-1
03110-		0 1-1-12 2-2-20 1-1-1-
тэ тэ	Le petit rouen	
13 13	Filles a marier	16, 19, 1
15 11	Filles a marier	
75 70	Passe rose	8
15 10	La rochelle	8 Je za 8 powere
		8 discourse 8
11 9	La portingaloise	2 118.
35 9	Le grant rouen	4141435
11 8	Le grant rouen	10
15 8	La tantaine	EF THE 25 STORE LASE
16 8	La potevine	
18 8		0 4 0 1 0 1 2 1 8 5 20 1 1 8 2 1 1 2
02333-16	Torin	15 1 -1 -0 -0 1-0 5-132 1-180 1-18
21 8	Mamour	anodi ani id
	La portingaloise	4
41 8	Torin	17
	Le petit rouss sa of .84	ER MOR VMORERÄR BERIE BE
2 11	La spagna	040101010-300-1-1-22-1-1
11 10	Avignon	os of 19 mand
2 8	T	300 1-1-1-1-1
5 8	La doulce amour	5
16 8	Bayonne	21
17 8	Le mois de may	27
37 8	Le grant thorin	41
	La rodoctio	
		T X OF STREET
DENISE (V	ENISE) Br 53	
		-I -I -I -I -I 0 4 3 -I -2 -2 I -I 0 2 0 I
		O To To I de Carlo de Control
0-21-16	-T -T O 1 2 -2 -2 -T O -T T -T O	
0 -2 1 -1 6 -1 2 1 -3 -2	-1 -1 0 4 2 -2 -2 -1 0 -1 1 -1 0	22-532-7-7-2 (himidal) - 1-1-3-3-3
0 -2 I -I 6 - -I 2 I -3 -2 I9 I2	La navaroise	10
0 -2 I -I 6 -I 2 I -3 -2 19	La navaroise La franchoise	10 10
0 -2 I -I 6 - -I 2 I -3 -2 I9 I2	La navaroise La franchoise Barcelonne	10
0 -2 I -I 6 -I 2 I -3 -2 19	La navaroise La franchoise Barcelonne Lespoyr	10 10
0 -2 I -1 6 - -I 2 I -3 -2 19	La navaroise La franchoise Barcelonne	10 10 13
0 -2 I -I 6 -I 2 I -3 -2 19	La navaroise La franchoise Barcelonne Lespoyr Barbesieux La tantaine	10 10 13 39
0 -2 I -I 6 -I 2 I -3 -2 19	La navaroise La franchoise Barcelonne Lespoyr Barbesieux La tantaine La doulce amour	10 10 13 39 12 26 35
0 -2 I -1 6 -1 2 I -3 -2 19	La navaroise La franchoise Barcelonne Lespoyr Barbesieux La tantaine La doulce amour La haulte bourgongne	10 10 13 39 12 26 35 37
0 -2 I -1 6 -1 2 I -3 -2 19	La navaroise La franchoise Barcelonne Lespoyr Barbesieux La tantaine La doulce amour La haulte bourgongne Engoulesme	10 10 13 39 12 26 35 37
0 -2 I -I 6 -I 2 I -3 -2 19	La navaroise La franchoise Barcelonne Lespoyr Barbesieux La tantaine La doulce amour La haulte bourgongne	10 10 13 39 12 26 35 37

CARTO		2			
		DE VOUS DEPARTIE Br 23			
		04-22-1-1-1-104111-1-1-1003-		-	
0 1 -1	-1 -1 -1	0 3 -2 -2 3 -1 -1 -1 0			
43	13	Le petit rouen	28		
5	12	Lespoyr	rotram of allie		
17	9	Aliot nouvella	25		
10	8	Je sui povere	4 3 4 3 4	. 01	
17	8	Une fois	28		
20	8	Beaulte	anopamina na		
		La verdelete	18		
MON		ESIR Br 33			
		3 2 - 1 - 1 0 - 2 2 - 1 - 3 1 0 - 1 0 4 0 1 0 2 1 - 1			
		3 I -I O -2 -2 I -I O	Torm		
577		Dritteranne	Margor		
8	8	Le grant thorin	37		
VA TI	EN MON	AMOUREUX DESIR Br 48, To 42			
021	10-10	-1 -1 0 -1 2 -1 -1 -1 2 -1 -1 -1 0 3 -1 1 0	-1 1 4 -1 1 -1 1 -2 -2 2 -1	-I -I O	
		S 20 RADS	WASE DE BOL DESEVED		
14	0	Lespoyr	1-1-0-1-1-1-1-1-1-1		
			La spagna		
ENGO	ULESME	Br 3, To 29			
23-1	-2 -1 -1	-1 -1 0 4 3 -3 -1 1 -1 4 -1 -1 -1 -1 -3 1 -1 0	7-3-2-21-1-10		
16	10	La portingaloise	vecom values al		
5	9	La franchoise	14		
5	8	Venise	24		
450	MALE BA	No.	Le grant thoras		
LESPI		DE BOURBON Br 56, To 21			
	ERANCE	DE BOOKBON DI 90, 10 21			
		a section de basse danse à 17 notes et 2	mesures)		
(seul	ement l	a section de basse danse à 17 notes et 2	mesures)		
(seul	ement l	a section de basse danse à 17 notes et 2	mesures)		
(seul	ement l	a section de basse danse à 17 notes et 2 -I -I 3 2 -I -I -I -I -I 0 Je languis	mesures)		
(seul -4 6 -:	ement l	a section de basse danse à 17 notes et 2	mesures)		
(seul 46-:	ement l	a section de basse danse à 17 notes et 2 -I -I 3 2 -I -I -I -I -I 0 Je languis	mesures)		
(seul -46-:	ement l I -I 3 -2 8	a section de basse danse à 17 notes et 2 -I -I 3 2 -I -I -I -I -I 0 Je languis	mesures) 8 II		
(seul -46-:	ement l 1 -1 3 -2 8 DULZ ES	a section de basse danse à 17 notes et 2 -1 -1 3 2 -1 -1 -1 -1 0 Je languis Languir	mesures) 8 II		
(seul -46-: 10	ement l 1 -1 3 -2 8 OULZ ES	la section de basse danse à 17 notes et 2 1-1-1 3 2-1-1-1-1 0 Je languis Languir SPOIR Br 26 To 24	mesures) 8 II		
(seul -46-: 10 LE D(LESP(ement l 1 -1 3 -2 8 DULZ ES DYR 2 2 -1 -1	a section de basse danse à 17 notes et 2 -I -I 3 2 -I -I -I -I -I 0 Je languis Languir BPOIR Br 26	8 II 2 -I -I -I -I -I -I -4 4 -		
(seul -4 6 -: 10 LE DO LESPO	ement l 1 -1 3 -2 8 DULZ ES DYR 2 2 -1 -1 -1 -1 -1 -1	A section de basse danse à 17 notes et 2 1-1-1-3-2-1-1-1-1-10 Je languis Languir SPOIR Br 26 To 24 04-22-1-1-1-102-1-3-1010-132 1042-11-1-1-103-1-100-1-10	mesures) 8 II 2 -I -I -I -I 4 I -I -4 4 -		
(seul -46-: 10 LE DO LESPO -2 I I -1-1-	ement l 1 -1 3 -2 8 OULZ ES OYR 2 -1 -1 -1 -1 -1	a section de basse danse à 17 notes et 2 1-1-1 3 2-1-1-1-1-10 Je languis Languir SPOIR Br 26 To 24 04-22-1-1-1-102-1-3-1010-132 1042-11-1-1-103-1-100-1-10 Sans faire	mesures) 8 11 2 -1 -1 -1 -1 4 1 -1 -4 4 -5		
(seul -46-: 10 LE DO LESPO -211 -1-1- 5	ement l 1 -1 3 -2 8 OULZ ES OYR 2 -1 -1 -1 -1 -1 -	As section de basse danse à 17 notes et 2 1-1-1 3 2-1-1-1-10 Je languis Languir SPOIR Br 26 To 24 04-22-1-1-1-102-1-3-1010-132 1042-11-1-1-103-1-100-1-10 Sans faire La doulce amour	mesures) 8 11 2-I-I-I-I-I4I-I-44- 5 34		
(seul -46-: 10 LE DO LESPO -211 -1-1- 538	ement l 1 -1 3 -2 8 OULZ ES OYR 2 -1 -1 -1 -1 -1	As section de basse danse à 17 notes et 2 1-1-1 3 2-1-1-1-1-10 Je languis Languir SPOIR Br 26 To 24 04-22-1-1-1-102-1-3-1010-132 -1042-11-1-1-103-1-100-1-10 Sans faire La doulce amour La franchoise	8 II 2 -I -I -I -I -I 4 I -I -4 4 -		
(seul -46-: 10 LE DO LESPO -2 I I -1-I- 5 38	ement l 1 -1 3 -2 8 OULZ ES OYR 2 -1 -1 -1 -1 -1 -	A section de basse danse à 17 notes et 2 3-1-1 3 2-1-1-1-1-10 Je languis Languir SPOIR Br 26 To 24 04-22-1-1-1-102-1-3-1010-132 1042-11-1-1-103-1-100-1-10 Sans faire La doulce amour La franchoise La navaroise	mesures) 8 11 2 -1 -1 -1 -1 4 1 -1 -4 4 -1 5 34 12 13		
(seul -46 -: 10	ement l 1 -1 3 -2 8 OULZ ES OYR 2 -1 -1 -1 -1 -1 -	As section de basse danse à 17 notes et 2 1-1-1 3 2-1-1-1-1-10 Je languis Languir SPOIR Br 26 To 24 04-22-1-1-1-102-1-3-1010-132 -1042-11-1-1-103-1-100-1-10 Sans faire La doulce amour La franchoise	8 II 2 -I -I -I -I -I 4 I -I -4 4 -		

9	38	8	Barcelonne	I Br 7	2	
			La spagna	3	6	
	39	8	Barcelonne	O I O I	4	
			La haulte bourgongne	3		
	55	8	Aliot nouvella	2		
			La ² lantaine			OI
			Bobbelonne	same!		
	LE IC	YEULX E	SPOYR To 9		gra.i	
	-2 I -	3 4 2 -1 -1	21-3-1-33-1-1-14-41-10		100	
	I	22	Flourentine	I mind		
			Flourentine	2		
				ulse bourgongue		
	FILLE	S A MARI	ER Br 17, To 2			
			011-1-1-1-104-32-431-1001	T-T-T-T-T0		
	Anna					
	6	II	La basse danse du roy	I O T TO T I		
			Le petit rouen	- I S- S O I- I A I	4	
	22	II	La basse danse du roy	I.	5	
			Le petit rouen	I.	4	
	6	10	Passe rose	- 8		
	22	10	Passe rose	381 3383 8		
	5	9	La tantaine	1 31-100221)	
	21	9	La tantaine	10		
	7	8	La potevine	2		
	9	8	Passe rose	20)	
			La rochelle	8		
			Torin	3		
	23	8	La potevine	ELIEOPI 2		
	25	8	Passe rose	20		
			La rochelle	8		
			Torin	3:	2	
				argarite		
	FLOU	RENTINE	Br 38, To 34			
			ACTION OF THE PERSON OF THE PE			
	-2 I -	3 4 2 - I - I	2 I -3 -I -3 3 -I -I -I 4 -4 I -I 0 4 -2			-41-10
	I	22	Le ioyeulx espoyr	appear to dureau		
	23	22	Le ioyeulx espoyr	I I		
	UNE	FOIS AVAI	NT QUE MORIR Br 24			
			-1 0 7 0 1 -1 -1 -1 -4 4 1 -3 -1 2 1 -			
	4	8	Collinetto	34	Le P	
	5	8	Je languis	28		
	28	8	Aliot nouvella	2		
	144	Water Rose	Sans faire	I,		
			40-111-11-10-11-1-4-1-4	1041-1-13-1	10.	

		D		
		OISE Br 7	8. Sarcelonne	ű.
		1-1070-1-1-1-1-1-1043-3-2	2-1-10201-120100-5	
-I -	-1043-	2 -3 -1 0 -1 1 0 -1 0	La baulte bourgongne	
10	12	Venise	20	7.5
10	II	La navaroise	II	ee.
II	9	Barcelonne	13	
12	9	Lespoyr	0 oT 4 39 . 0483 X.J.R.P.YO	
14	9	Engoulesme	14- A 1- 1- 1- 1	
II	8	Barbesieux	12	
		La tantaine	26	
12	8	La doulce amour	35	
		La haulte bourgongne	37	
25	8	Venise	35	
			19-31-19-31-10-1 Ambre v as	
		1-13-2-21000-1-1-1-11001-1	331-10011-7-1-1-104-32-43	
LE	HAULT	ET LE BAS Br 19, To 4	11 La Farre dance du roy	
-2	1-1211	0021-3-41-102-21-121100	21-3-41-10	
		La basine		25
14	0	La vasine		
		10-128-1-11-1-1-103-11		
JE	SUI POV	VERE DE LEESSE Br 46	to Passe rose.	
		-1-104-1-31-100221-13-11	2020-62-1-1021-1-1-1-10	1
0.2	202-1-1		9000000 bil	
4	8	Sans faire	S La joi coine	
		NT Br 49, To 43		
0 -	I -I O -2 -	1011-42-1-102113-1-10-13	-3 -4 2 -1 -1 0 1 1 -1 -1 4 0 -1 -1 0 -2 1	-I O
23	13	La verdelete	23	
6	9	Beaulte	6 4 4	
		La verdelete	6	
II	9	La margarite	II	
II		Le Rosin	5	
		La spagna	activism	
23	8	La margarite	14-1-1-1-21-121-121-1-14-6	
27	8	Marchon la dureau	24.	
27	8	Marchon la dureau Le Rosin	24 1	
		Le Rosin	24	
iz no		Le Rosin	400414 St. 22	
iz no		Le Rosin	400414 St. 22	
LE	IOIEUX	Le Rosin	anon and they stor	
LE 2 2	101EUX 2 -1 3 -1 -	Le Rosin DE BRUCELLES Br 42, To 28 1-1003-2-41-103-1-1033-4-3	22	
LE 2 2 3	101EUX 2 -1 3 -1 -	Le Rosin DE BRUCELLES Br 42, To 28 1-1003-2-41-103-1-1033-4-3 Le petit rouen	22 -1 -1 0 2 2 -4 1 -1 0	
LE 2 2	101EUX 2 -1 3 -1 -	Le Rosin DE BRUCELLES Br 42, To 28 1-1003-2-41-103-1-1033-4-3 Le petit rouen Beaulte	22 . 2 - I - I O 2 2 - 4 I - I O IO I7	
LE 2 2 3	101EUX 2 -1 3 -1 -	Le Rosin DE BRUCELLES Br 42, To 28 1-1003-2-41-103-1-1033-4-3 Le petit rouen	22 2-1-1022-41-10 10 17 17	
LE 2 2 3	101EUX 2 -1 3 -1 -	Le Rosin DE BRUCELLES Br 42, To 28 1-1003-2-41-103-1-1033-4-3 Le petit rouen Beaulte	22 . 2 - I - I O 2 2 - 4 I - I O IO I7	
LE 2 2 3	101EUX 2 -1 3 -1 -	Le Rosin DE BRUCELLES Br 42, To 28 1-1003-2-41-103-1-1033-4-3 Le petit rouen Beaulte La verdelete	22 2-1-1022-41-10 10 17 17	

JE LANGU	IS Br 11, To 14		
221-100	0 I 2 -I -I -I -I -I 0 -2 0 2 2 0 I -I 0 -4 2 2 I -I	-1 -1 -1 -1 0 7 0 -1 2 -	2-1-101-10
20 14	Languir	23	
6 13	Languir	9 11	
ı 8	La tantaine	8	
7 8	Barcelonne	II	
0-1-2-23	La spagna	35	
8 8	Lesperance de bourbon	10	
10 8	Le petit rouen	19	
26 8	La belle		COURTE ASS
11 9	Passe rose		
28 8	II. Lois		
	One fors	TA TOVE ENDER O NO LIGHTE	et sensoy
LANGUID	EN MILLE DESTRESSE Br 40, To 8		
			MANODR
2 2 I -I -2	-2 0 4 0 1 2 -1 -1 -1 -1 -1 0 -2 0 2 0 2 1 -1 0 -4	221-1-1-1-10	FAT-15-
23 14	Je languis	20	
9 13	Je languis	6	DI de
7 9	La grant rouen	7	
10 8	Barcelonne	II	
	La spagna	35	9 55
11 8	Lesperance de bourbon	10	
13 8	Le petit rouen	19	
29 8	La belle	24	3 91
72	Passe rose	12	
	22-2-2 (30) - 2 - 2 - 2 - 2 - 2 - 2 - 2 - 2 - 2 -	- En Romanda y - Co	
		La lonisma	
LUISES	Br 6	LA perdelete	
VYSES	(peut-être faut-il comprende L'Uises)	To 48	
I-I2-I-I	-2-2-21-102110012-1-2-2-21-13-1	-I -I 2 -I -I O	MARCHON
5 0 7 TO	Alenchon Alenchon	OILLEST STATE	
	La rochelle		
5 8 6 8	Orleans	25	
26 8	Lyron		
20 0	Mamie	I R	
	munic	8	
LYRON	Br 27		LA MARGA
-I -I -I 2 -	1 -1 0 3 0 3 1 1 -1 -1 -1 0 -1 -2 -1 -1 0 1 -1 2 1 3	-1 -1 1 1 -2 -1 0	
ı 8	Luises	26	
	Mamie	8	
	Labora	SIDJANUSJAL	
MA MAIST	RESSE Br 18, To 3		
0-1-1-1-4	431-10-1112-31-1041-1-4-1-104	1-1-13-1-10-421	4-2-1-10
	La belle		12
23 8	Lu vene	all 50 80 20 A	

MAM					
	IE	Br 2, To 26		ILANGUI	
3-1-	1-11-1	-1 -1 -1 -1 2 -1 -1 0 4 1 2 -1 -1 -1 -2 -2 0 2 2 3 -1 -1 -1	0		
9	9	La belle	17		
13	9	Barcelonne	8		
6	8	Barbesieux	2		
8	8		26		
12	9		I		
		these de bombon constitues	Lessler		
MA N	MIEULX	AMMEE Br 29, To 16			
-32	2-103	-1 -1 0 -4 3 1 -1 3 1 -4 1 1 1 1 1 0 -2 -1 -1 1 1 -1 -1 0			
Auci	une rela	tion de 8 notes avec le reste du répertoire.			
MAM	IOUR	Br 20, To 39			
		-1-11-101110-1-1-1001-1-1-1-11-10			
16	10	La portingaloise	4		
17	9	La basine	II		
/	9	La basine			
-	0	La spagna	34 38		
22	9		28		
20	0	La tantaine			
13	8	Le Rosin	10		
6	8	La basse danse du roy	21		
7	8	La potevine	7		
3	8	Collinetto	67		
		La tantaine	I		
		La verdelete	35		
MAR	CHON L	A DUREAU Br 45			
		21-2-12-11110-42-1-1411-1-1011-1-10			
-II					
	10	Le Rosin	20		
22		Le Rosin Torin	20 11		
22	8	Torin	II		
22					
22 22 24	8	Torin Joieusement La verdelete	11 27		
22 22 24 LA M	8 8 MARGAR	Torin Joieusement La verdelete	11 27 27		
22 22 24 LA M	8 8 MARGAR	Torin Joieusement La verdelete ITE Br 5, To 47	11 27 27		
22 22 24 LA M I -2	8 8 MARGAR 0 -2 -1 -:	Torin Joieusement La verdelete ITE Br 5, To 47 IO2I-52-I-IO2II3-303-3-42-I-IO2-II-	11 27 27 27		
22 22 24 LA M 1 -2	8 8 MARGAR 0 -2 -1 -:	Torin Joieusement La verdelete ITE Br 5, To 47 I 0 2 I -5 2 -1 -1 0 2 I I 3 -3 0 3 -3 -4 2 -1 -1 0 2 -1 I -1 Joieusement	11 27 27 27 1-1 4-1-2-1 11 22		
22 22 24 LA M I -2 II	8 8 MARGAR 0 -2 -1 -: 9	Torin Joieusement La verdelete ITE Br 5, To 47 I 0 2 1 -5 2 -1 -1 0 2 1 1 3 -3 0 3 -3 -4 2 -1 -1 0 2 -1 1 -1 Joieusement La verdelete Le Rosin	11 27 27 27 1-1 4-1-2-1 11 22 5		
22 22 24 LA M	8 8 MARGAR 0 -2 -1 -: 9	Torin Joieusement La verdelete ITE Br 5, To 47 I 0 2 I -5 2 -I -I 0 2 I I 3 -3 0 3 -3 -4 2 -I -I 0 2 -I I -1 Joieusement La verdelete	11 27 27 27 1-1 4-1-2-1 11 22 5 4		
22 22 24 LA M I -2 II 20 II	8 8 MARGAR 0 -2 -1 -: 9 9 8	Torin Joieusement La verdelete ITE Br 5, To 47 I 0 2 I -5 2 -1 -1 0 2 I I 3 -3 0 3 -3 -4 2 -1 -1 0 2 -1 I -1 Joieusement La verdelete Le Rosin La spagna	11 27 27 27 1-1 4-1-2-1 11 22 5		

LE MOIS DE M	Br 34, To 5		
	1-11-1-21-2311-1-1-22-1		
0121022			
27 8	La basse danse du roy despai	ngne. 17	
LA NAVAROISE	Br 36, To 32		
	And an artist of the second se	111-201-12-1-1	
0 -3 -2 -2 1 -1 0	2230-1-1-1-1-1-10403	0-3-21-1-21-10	
10 12	Venise	19	i oz i
II II	La franchoise	10	
12 9	Barcelonne	13	
13 9	Lespoyr	39	
3 8	Orleans	13	
12 8	Barbesieux	W93007 303 I2 3	
	La tantaine	26	
13 8	La doulce amour	35	
	La haulte bourgongne	37	
I A NON BARE	LLE Br 47		
LA NON PAREI			
010-33-1-1-	102-1-1-411112-2110-4	4-320-1-10	
6 8	Barcelonne	17	
ORLEANS	Br 15, To 38		
1-1-343-1-1	-I O I I -2 -2 -2 I -I O 2 2 -I 2 2	-3 -2 -2 I -I 0 4 3 -I -I I -	2-10
12 8	Alenchon	12	
12 0	Luises	6	
13 8	La navaroise	3	
1)	24 March Class	illes a marier	
PASSE ROSE	Br 50, To 44	R9807 1050 S.	
	-10011-1-1-1-1-10111-1		
8 10	La basse danse du roy	15	POIT LA REACHA
	Filles a marier	6	
	Filles a marier	10 of 11 11 22	
0 0	Le petit rouen	14	1 1- 7 0 1- 2 1- 1
8 8	La tantaine	11	
9 8	La potevine La belle	25	
12 8		26	
	Je languis Languir	26	
15 8	La potevine	29 18	
15 8	La basse danse du roy	-0	
	Filles a marier		
	Filles a marier	9 25	
	La rochelle	8	
	Le petit rouen	17	
	Torin	32	
)-	

-I -2	22-1-10	I O 2 O -I O 2 I -I O -I -I -I 2 -2 -I	-22100-112011-10	-3 2 -I
Auc	une relatio	on de 8 notes avec le reste du rép	ertoire.	
		Barcelonne		
LA I	PORTINGAL	OISE Br 22, To 41		
III	2 -1 -1 -1 0	01-1-1-21-102-1114-1-1	-1 -1 -3 1 -1 0	
4	10	Mamour	16	1-1,1-
8	10	Bayonne	24	
21	10	Engoulesme	16	
2	9	La basse danse du roy	anno II ad	
5	9	La basine	II	
		La basine	34	
2	8	Le grant rouen	10	
4	8	La basse danse du roy	21	
5	8	La potevine	two xis ealer 7 w.l.	
10	8	Le petit roysin	skings and others.	
LA I	POTEVINE	Br 39, To 7		
		1001-1-11-101-1-1011		O T -T
		Laterage Grand Francisco		
6	9	La basine	10	
		La basine	33	
28	9	La belle	8	
7	8	Mamour	R2 01 17 17	,80
0	0 01	Portingaloise	1-10-1-2-2-1-1013	
18	8	Passe rose	15	
19	8	Torin	13	
25	8	La basse danse du roy	16	
		Filles a marier Filles a marier	9/2019/01/7 003	
			23	
		Passe rose	9	Tarker!
		Le petit rouen		
	E DI SPAG		of the religious	4 4 1
	LA SPAC		La bette dense du roy	0
, 01	ER SING			
LA I	ROCHELLE	Br 14, To 37	tervier a fellet	
		I I -I -I -I -I 00 I -2 -I -I -I 02	2 3 -1 -2 -2 -2 I -I O	
		Alenchon		
19	14		5	
8	8	La basse danse du roy Collinetto	38	
4	8	Collinetto	64	
7		Ma soverayne	29	
8	8		year who are who have go and	
0		Filles a marier	25	
		Passe rose	20	
		Le petit rouen	17	

9		ROSIN	Br 8		
	LE (GRAND RO	DYSIN TO 12		
	22.	1-32-1-	102110-1-1-103-1-311-1-1	011-1-1310-1-1-1	-I I 2 -I -I
	20	10	Marchon la dureau	22	
	5	9	La spagna	ariologni?4g a.l	
	19	9	Torin	10 0	
	5	8	Joieusement	II	
			La margarite	II	
	10	8	Mamour	d of 13	EXPERSOR !
	22	8	Joieusement	1-1-1 1-1 27 1-10	
			La verdelete	27	
			La belle danse du roy	Collinatro	
			Page You	La rochelle	
			royeulx Br 55, To 20		
	0-3	2-1-10	30-401-1101-1001-2		
	Auc	une relati	ion de 8 notes avec le reste du répe	rtoire.	
	1100	dire return		plications au quintifate	
		3× 1- 1- 1		18-0151-1-8011110	
	LE (GRANT RO	DUEN Br 32		
	-I 3	-7 2 -1 -1	04012-1-1-100210-2-2-100	0-1-11-16-1210-41-	1-1-103
	II	-4-31-10	0		
	7	9	Languir	7	
	35	9	La basse danse du roy	35	
	10	8	La basse danse du roy	II	
			La portingaloise	2 2	
	22	8	Collinetto	54	
	30	8	La basse danse du roy despaingr		
			La spagna	14	
			0.1		
	LE I	PETIT ROU	JEN Br 16, To 1	La doulce amose	
	23.	·I -2 -I -I	041-13-1-10011-1-1-1	-2 0 4 0 -1 -1 -1 0 3 -2 -2 3	-I -I -I O
	12	13	La basse danse du roy	13	
	28	13	Sans faire	43	
	14	II	Filles a marier	11 6 N.	
			Filles a marier	22	
	14	10	Passe rose	8	
	10	8	Le ioieux de brucelles	3	
	14	8	La tantaine	11	
	15	8	La potevine	25	
	17	8	Passe rose	20	
			La rochelle	8	
			Torin	32	
		0			

Je languis

Languir

9 LE PETIT ROYSIN Br 28, To 15

0-2-22-1-10212-12-1-103-1-1-1-21-1040-2-42-1-10

13	8	Avignon	5
17	8	Bayonne	26
		La portingaloise	10
20	8	Collinetto	14

MA SOVERAYNE To 46

29	10	Collinetto	64	
17	8	Collinetto	66	
29	8	La rochelle	7	

LA SPAGNA

Reconstruction d'après Casulle la novelle, To 10, Tenore del Re di Spagna, Co 1, et l'ensemble des applications au quinzième siècle :

0-3-12-1-1021102-1-1210-41-1040-101-4-13-10-41212-1-1-1-1-11-10

14	II	La basse danse du roy despain	gne 2	
37	10	La tantaine	27	
4	9	Le Rosin	5	
35	9	Barcelonne	TITUL	
38	9	Mamour	you who seemb see 22 Miles	
2	8	Aliot nouvella	Aos mp grapp as 19	
4	8	Joyeusement	priorphilipal pr	
		La margarite	Carrello	
14	8	Le grant rouen	s you ab seast at 30 ml	
17	8	La doulce amour	5	
35	8	Je languis	7	
		Languir	10	
36	8	La doulce amour	34	
		Lespoyr	38	
39	8	Collinetto	67	
		La tantaine	Section I among	
		La verdelete	35	

1-1-1-11-10-221-10011-1-1-2-1-1021-15-1-1-1-1-1-1-10 27	LA TAN	TAINE Br 12	2, To 35			
To 9	-I -I -I	11-10221-10	0 I I -I -I -2 -I -I 0 2	2 I -I 5 -I -I -I -I -I -	I -I I -	I O TANK TOW
Filles a marier 21	27 I			Moster (Dr. 27), sie	37	
28 9 Mamour 22	10 9	Filles a m	iarier		5	
1 8		Filles a m	ıarier		21	
Mamour	28 9	Mamour			22	
La spagna 39 La verdelete 35 8 8 9 9 9 15 9 15 9 15 9 16 16 16 16 16 16 16	1 8	Collinetto	pasture. Li tallatt,		67	
La verdelete 35 8 35 8 36 36 8 36 36 37 38 38 36 37 38 38 38 38 38 38 38		Mamour		ales done in Wes	23	
La verdelete 35 8 8 Je languis 1 1 1 8 La basse danse du roy 15 Passe rose 8 Le petit rouen 14 14 14 15 15 15 15 15		La spagna	2		39	
8 Je languis 1 11 8 La basse danse du roy 15 Passe rose 8 Le petit rouen 14 26 8 Barbesieux 12 Barcelonne 13 14 La franchoise 11 12 Venise 21 29 8 Collinetto 67 La verdelete 35 LE GRANT THORIN Br 51, To 17 0-2 I I 2 - 10 - 1 0 I - 3 - 1 - 1 1 0 - 1 0 5 0 I - I - 1 0 I - I 3 - I - I - I - I - I - I - I - I		La verdel	ete			
Passe rose 8 Le petit rouen 14 14 14 14 15 15 15 15	8 8	Je languis	C .			
Passe rose Le petit rouen 14	11 8	La basse	danse du roy		15	
26 8 Barbesieux 12 Barcelonne 13 La franchoise 11 La navaroise 12 Venise 21 29 8 Collinetto 67 La verdelete 35 LE GRANT THORIN Br 51, To 17 0-2 I I 2 - I 0 - I 0 I - 3 - I - I I 0 - I 0 5 0 I - I - I 0 I - I 3 - I - I - I - I - I - I 0 - 2 2 - I - I 2-I - I 0 - 2 2 - I - I I - I 0 27 8 Barcelonne 15 La baulte bourgongne 38 37 8 Mon leal desir 8 41 8 La basse danse du roy despaingne 37 TORIN TO II 2 2 I - 5 I - I 0 6 I - 3 I I - I - I 0 I I I 0 - 3 - I - I 0 I - 2 I - 2 I 0 - I 6 I I - I - I - I - I - 0 - 4 4 - 3 - I I 10 9 Le Rosin 19 II 8 Marchon la dureau 22 I3 8 La potevine 19 I7 8 La basse danse du roy 41 32 8 La basse danse du roy 18 Filles a marier 9 Filles a marier 9 Filles a marier 9 Filles a marier 25 Passe rose 20 La rochelle 8		Passe rose	e maille far des			
26 8 Barbesieux 12 Barcelonne 13 La franchoise 11 La navaroise 12 Venise 21 29 8 Collinetto 67 La verdelete 35 LE GRANT THORIN Br 51, To 17 0-2 I I 2 - I 0 - I 0 I - 3 - I - I I 0 - I 0 5 0 I - I - I 0 I - I 3 - I - I - I - I - I - I 0 - 2 2 - I - I 2-I - I 0 - 2 2 - I - I I - I 0 27 8 Barcelonne 15 La baulte bourgongne 38 37 8 Mon leal desir 8 41 8 La basse danse du roy despaingne 37 TORIN TO II 2 2 I - 5 I - I 0 6 I - 3 I I I - I - I 0 I I I 0 - 3 - I - I 0 I - 2 I - 2 I 0 - I 6 I I - I - I - I - I - 0 - 4 4 - 3 - I I 10 9 Le Rosin 19 II 8 Marchon la dureau 22 I3 8 La potevine 19 I7 8 La basse danse du roy 41 32 8 La basse danse du roy 18 Filles a marier 9 Filles a marier 9 Filles a marier 9 Filles a marier 9 Filles a marier 25 Passe rose 20 La rochelle 8		Le petit r	ouen		14	
Barcelonne	26 8					
La franchoise		Barcelonn	ie		13	
La navaroise 12 Venise 21		La franch	oise			
29 8 Collinetto La verdelete Br 51, To 17 0-2 I I 2 - I 0 - I 0 I - 3 - I - I 1 0 - I 0 5 0 I - I - I 0 I - I 3 - I - I - I - I - I 0 2 2 - I - I 2 - I - I 0 - 2 2 - I - I I - I 0 27 8 Barcelonne La baulte bourgongne 38 37 8 Mon leal desir 8 La basse danse du roy despaingne 37 TORIN To II 2 2 I - 5 I - I 0 6 I - 3 I I - I - I 0 I I I 0 - 3 - I - I 0 I - 2 I - 2 I 0 - I 6 I I - I - I - I - I 0 - 4 4 - 3 - I I 10 9 Le Rosin 11 8 Marchon la dureau 22 13 8 La potevine 19 19 17 8 La basse danse du roy 41 32 8 La basse danse du roy 5 illes a marier Filles a marier Filles a marier Filles a marier Passe rose La rochelle 8					12	
29 8 Collinetto La verdelete 35 LE GRANT THORIN Br 51, To 17 0-2 1 1 2 - 10 - 1 0 1 - 3 - 1 - 1 1 0 - 1 0 5 0 1 - 1 - 1 0 1 - 1 3 - 1 - 1 1 - 1 - 1 0 2 2 - 1 - 1 2-1 - 1 0 - 2 2 - 1 - 1 1 - 1 0 27 8 Barcelonne 15 La baulte bourgongne 38 37 8 Mon leal desir 8 41 8 La basse danse du roy despaingne 37 TORIN To 11 2 2 1 - 5 1 - 1 0 6 1 - 3 1 1 - 1 - 1 0 1 1 1 0 - 3 - 1 - 1 0 1 - 2 1 - 2 1 0 - 1 6 1 1 - 1 - 1 - 1 0 - 4 4 - 3 - 1 1 10 9 Le Rosin 19 11 8 Marchon la dureau 22 13 8 La potevine 19 17 8 La basse danse du roy 41 32 8 La basse danse du roy 18 Filles a marier 9 Filles a marier 9 Filles a marier 25 Passe rose 20 La rochelle 8					21	
La verdelete 35 LE GRANT THORIN Br 51, To 17 0-2112-10-101-3-1-110-10501-1-101-13-1-1-1-1022-1-1 2-1-10-22-1-11-10 27 8 Barcelonne 15 La haulte bourgongne 38 37 8 Mon leal desir 8 41 8 La basse danse du roy despaingne 37 TORIN TO 11 221-51-1061-311-1-101110-3-1-101-21-210-1611-1-1-1-10-44-3-11 10 9 Le Rosin 19 11 8 Marchon la dureau 22 13 8 La potevine 19 17 8 La basse danse du roy 41 32 8 La basse danse du roy 18 Filles a marier 9 Filles a marier 9 Filles a marier 9 Passe rose 20 La rochelle 8	29 8	Collinetto				
LE GRANT THORIN Br 51, To 17 0-2112-10-101-3-1-110-10501-1-101-13-1-1-1-1022-1-1 2-1-10-22-1-11-10 27 8 Barcelonne		La verdel	ete			
27 8 Barcelonne			110-10501-1-1	0 1 -1 3 -1 -1 -1 -1	022-1	Bien des n
La haulte bourgongne 38 37 8 Mon leal desir 8 41 8 La basse danse du roy despaingne 37 TORIN TO 11 2 2 1 - 5 1 - 1 0 6 1 - 3 1 1 - 1 - 1 0 1 1 1 0 - 3 - 1 - 1 0 1 - 2 1 - 2 1 0 - 1 6 1 1 - 1 - 1 - 1 0 - 4 4 - 3 - 1 1 10 9 Le Rosin 19 11 8 Marchon la dureau 22 13 8 La potevine 19 17 8 La basse danse du roy 41 32 8 La basse danse du roy 18 Filles a marier 9 Filles a marier 9 Filles a marier 9 Passe rose 20 La rochelle 8	ulité de		conclusion de fait	rait tiret moune i	ruog s	
37 8	2/ 0					
TORIN TO II 2 2 I -5 I -1 0 6 I -3 I I -1 -1 0 I I I 0 -3 -1 -1 0 I -2 I -2 I 0 -1 6 I I -1 -1 -1 -1 0 -4 4 -3 -1 I 10 9	27 9					
TORIN TO 11 2 2 1 - 5 1 - 1 0 6 1 - 3 1 1 - 1 - 1 0 1 1 1 1 0 - 3 - 1 - 1 0 1 - 2 1 - 2 1 0 - 1 6 1 1 - 1 - 1 - 1 0 - 4 4 - 3 - 1 1 1 1 0 9						
2 2 1 -5 1 -1 0 6 1 -3 1 1 -1 -1 0 1 1 1 0 -3 -1 -1 0 1 -2 1 -2 1 0 -1 6 1 1 -1 -1 -1 -1 0 -4 4 -3 -1 1 10 9	41 0	La vasse i	aanse aa roy aespai	ngne	3/	
2 2 1 -5 1 -1 0 6 1 -3 1 1 -1 -1 0 1 1 1 0 -3 -1 -1 0 1 -2 1 -2 1 0 -1 6 1 1 -1 -1 -1 -1 0 -4 4 -3 -1 1 10 9	TORIN	Толг				
11 8 Marchon la dureau 22 13 8 La potevine 19 17 8 La basse danse du roy 41 32 8 La basse danse du roy 18 Filles a marier 9 Filles a marier 25 Passe rose 20 La rochelle 8			-101110-3-1-10	01-21-210-1611	[-I -I -	1-10-44-3-1
11 8 Marchon la dureau 22 13 8 La potevine 19 17 8 La basse danse du roy 41 32 8 La basse danse du roy 18 Filles a marier 9 Filles a marier 25 Passe rose 20 La rochelle 8	biel'h	atime and busoi	lict in resonants			grog cao ispere
13 8 La potevine 17 8 La basse danse du roy 32 8 La basse danse du roy Filles a marier Filles a marier Passe rose La rochelle 8	ALTO CHANGE					
17 8 La basse danse du roy 41 32 8 La basse danse du roy 18 Filles a marier 9 Filles a marier 25 Passe rose 20 La rochelle 8						
32 8 La basse danse du roy 18 Filles a marier 9 Filles a marier 25 Passe rose 20 La rochelle 8						
Filles a marier 9 Filles a marier 25 Passe rose 20 La rochelle 8			The state of the s			
Filles a marier 25 Passe rose 20 La rochelle 8	52 0					
Passe rose 20 La rochelle 8		Filleram			7	
La rochelle 8						
		Filles a m	arier		25	
		Filles a m Passe rose	aarier e		25 20	

VEN	ISE	Br 53		IN TANTAINE
Voi	r DENIS	T. C.	10-2-21-20-1-15-50	
LA	VERDEL	вт 41, <i>То 27</i>	La spagua	
0-1	O -2 -I	-1011-42-1-12113-1-1-100	3-3-42-1-1011-1-14-	1-1-1-10
I	29	Beaulte	Fillesca marier	
23	13	Joieusement	23	28 9
6	9	Joieusement	6	
22	9	La margarite	20	
I	8	Collinetto	49	
17	8	Le ioieux de brucelles	4	
18	8	Sans faire de vous	20	
27	8	Marchon la dureau	24	
		Le Rosin	22	
35	8	Collinetto	67	8 ds
		Mamour	23	0 04
		La spagna	39	
		La tantaine	to, Temper de la In-	
		La tantaine	29	
VYS	ES	To 48		
	r LUISE		La perdeleta su	
VOI	LUISI	20		

Ce qui frappe tout d'abord dans ce rapport, c'est la quantité de ces relations internes. Bien des musicologues avaient déjà signalé l'une ou l'autre de ces correspondances, mais on ne pouvait tirer aucune conclusion de faits isolés. La qualité des relations échappait à l'examen. Nous pourrons maintenant l'apprécier.

Nous avons vu que des relations de sept notes établissaient tout au plus une communauté de style. Peut-être que leur ensemble constitue une définition du style des basses danses ou du moins de ces mélodies qui ne sont que leurs armatures. Mais il y a plus encore à en tirer.

Le premier fait de cette liste établit entre *Alenchon* et *La rochelle* une relation étroite qu'on pourrait appeler individuelle. La réapparition d'une suite d'intervalles comme

ne peut être le fait du hasard. Pensez que le nombre des mélodies de quatorze notes qu'on pourrait bâtir à l'aide des six intervalles 0 1 -1 2 -2 3 est supérieur à treize milliards.

Il existe des relations encore plus étroites, comme celles de *Beaulte* et de *La verdelete*, et d'autres de huit à dix notes, par exemple, dont on ne peut apprécier le sens a priori. Mais nous devinons que, de cet ensemble de relations individuelles et collectives, nous allons pouvoir établir une hiérarchie «sociologique», *espèce* — *groupe* — *famille* — *individu*, qui nous conduira à l'histoire de la forme *basse danse*.

Méthode de groupement

Quelques danses s'isolent de l'ensemble du répertoire : Le ioyeulx espoir et Flourentine par leur relation exclusive, Triste plaisir et Roti boully ioieulx par leur absence de relations. Encore faut-il préciser que la «mélodie» de Roti boully est hypothétique en tant qu'armature. Il fallait, pour l'introduire dans le circuit de comparaison, imaginer une mélodie en notes égales dont la version légèrement rythmée aurait été une dérivée. Cette opération inverse : la reconstitution d'une armature, est délicate ; comme l'intégration en mathématique, elle s'accomplit sous certaines conditions.

Les méthodes d'improvisation sur des armatures nous donnent des exemples abondants des procédés de dérivation. C'est le cas dans les *Fundamenta* de Paumann ¹⁹. Les règles d'intégration, qu'on peut induire d'après ces exemples, ne sont malheureusement applicables qu'au répertoire voisin de Paumann, c'est-à-dire principalement au Buxheimer Orgelbuch (n° 4). Nous verrons, dans un chapitre spécial de cette étude, le parti qu'on peut tirer d'une telle méthode.

Dans le cas de *Roti boully*, il n'est pas possible de retrouver avec certitude l'armature en notes égales (si jamais elle a existé!). De ce fait on ne peut accorder beaucoup de valeur aux petites relations réciproques de *Triste plaisir*, *Roti boully* et *Lyron*.

On constitue ainsi d'une manière négative un premier groupe :

Groupe des singulières

Le ioyeulx espoir

Flourentine

Triste plaisir

Roti boully ioieulx

Il est amusant de ne pas y trouver *La non pareille* qui, malgré son titre, a une relation de huit notes avec *Barcelonne*.

Si l'on exclut ce groupe, on peut espérer que l'ensemble des relations fragmentaires de sept à huit notes définisse le style de l'espèce basse danse. Pour cela il faudrait établir que les *cantus firmus* étrangers à la basse danse n'ont pas de relations du même ordre avec le répertoire envisagé. Nous procédons à un sondage : parmi les sources secondaires, nous avons cité le manuscrit Digby 167 (n° 8), dont le folio 31' contient trois pièces en notation par traits : *Quene note* que Manfred Bukofzer ²⁰ considère comme une basse danse éventuelle, *Aux ce bon your* que nous examinerons plus tard, et une hymne sur le texte *Aeterne rex altissime redemtor*. Nous avons demandé

20) A Polyphonic Basse Dance of the Renaissance (nº 60).

¹⁹⁾ Lochamer Liederbuch, Fundamentum organisandi (nº 11).

à l'ordinateur de comparer cette dernière pièce avec le répertoire des basses danses. Voici tous les fragments de sept notes communs à cette hymne et aux basses danses :

9 AETERNE REX

2-I 3-I 0-I-I 2-3 3 I-I I-I-3 3-I-I I-2 2-2 5-I I-I 2-I-I-I-3 3 2-2 2-2 2-3

0-I 2-3 I I-2 I 2-3 3 0 2-I-I-3 3-I-I-I 0

53 7 Le ioyeulx espoyr

Flourentine

Flourentine

Flourentine

33

54 7 La non pareille

4

Il est remarquable que ces seules relations aient lieu avec des mélodies du groupe des singulières et avec *La non pareille*, qui est une danse très faiblement reliée aux autres.

Ce premier essai semble confirmer notre proposition d'une définition du style des basses danses.

Avant de pousser plus loin l'interprétation du rapport de l'ordinateur, il convient de s'arrêter quelques instants et de considérer les limites raisonnables d'une analyse aussi rigoureuse. Si l'on examine des cristaux, il est normal de faire appel à des instruments de plus en plus perfectionnés pour mettre en évidence les structures, mais si l'on étudie de la matière amorphe, cet outillage ne se justifie plus. On peut donc se demander, dans le cas des basses danses, si la méthode de comparaison exhaustive ne dépasse pas en rigueur la solidité de définition des «mélodies». Dans la plupart des cas, il existe des différences de détail entre la version de Bruxelles et celle de Toulouze. Ainsi, la première concordance entre Alenchon et La rochelle n'est valable que si l'on prend les versions de Bruxelles. La version de Toulouze nous donne un doute sur la onzième note et ceci entache les résultats de cette analyse. Si, pour cette note, nous avions pris do au lieu de ré, l'ordinateur n'aurait pas indiqué une correspondance aussi étendue, mais seulement

ALENCHON	Br 21, To 40	relation de huit notes avec Barcelonne.
5 6	La rochelle	Si l'on exclut ce grupe, on reut espérer que l'
12 7	La rochelle	perfectively and repeating and the second control of the second

et en plus il en aurait peut-être signalé d'autres, enveloppant cette note «douteuse».

Toutefois les points douteux des mélodies représentent un faible pourcentage, c'est pourquoi il est raisonnable de penser que la liste des concordances partielles est significative dans son ensemble. Cette méthode permet d'approcher des parentés réelles entre les mélodies, mais elle n'est pas suffisante. Il sera nécessaire d'imaginer d'autres méthodes de comparaison.

En cherchant à grouper les mélodies d'après les relations de huit notes, on constate qu'il est encore impossible de former des groupes étanches. Une seule danse reste isolée : Ma mieulx ammee, qui a toutefois des relations de sept notes avec Beaulte, Lespoyr et Le ioieulx de brucelles.

En conséquence les relations de huit notes sont encore des éléments du style principal de l'espèce basse danse.

En passant au niveau des relations de neuf notes, on obtient par la négative :

Le groupe sans 9

Barbesieux
Mon leal desir
Va ten mon amoureux desir
Lesperance de bourbon
Une fois avant que morir
Le hault et le bas
Je sui povere de leesse
Le ioieulx de brucelles
Lyron
Ma maistresse
Le mois de may
La non pareille
Orleans
Le petit roysin
Torin

Toutes les autres mélodies ont entre elles des relations de neuf notes, mais l'enchevêtrement de ces relations n'est plus inextricable. Deux petits groupes ont des relations internes de neuf notes et plus, sans en avoir du même ordre avec les autres :

Le groupe par 9 nº 1

Collinetto
Ma soverayne

Le grant thorin

Le groupe par 9 nº 2

Beaulte Joieusement La margarite La verdelete

Les relations effectives de ce dernier groupe dépassent de beaucoup les suites de neuf notes qui les distinguent du reste du répertoire. Nous verrons qu'il forme une famille. Contentons-nous pour l'instant de constater que ce groupe a été isolé logiquement par le dépouillement du rapport de l'ordinateur.

En ce point, le reste du répertoire se compose de 34 mélodies, qui ont entre elles des fragments communs de neuf notes et plus, mais ceci d'une manière si imbriquée qu'il est impossible de les démêler.

Nous continuons, par le même procédé, en groupant ces dernières mélodies d'après leurs relations de dix notes et plus.

Un certain nombre sont sans relations de cet ordre et forment.

Le groupe sans 10

Aliot nouvella

La doulce amour

Barcelonne

La basine

La belle

La haulte bourgongne

Cançon de pifari

Mamie

La potevine

Le grant rouen

Les 24 mélodies restantes ont entre elles des fragments de dix notes et plus, et le fait que nous attendions depuis le début de cette analyse se produit: ces relations définissent des groupes distincts :

Le groupe par 10 nº 1

Avignon

La basse danse du roy despaingne

La spagna

La tantaine

Le groupe par 10 nº 3

La franchoise

La navaroise

Venise

Le groupe par 10 nº 2

Bayonne

Engoulesme

Mamour

La portingaloise

Le groupe par 10 nº 4

Marchon la dureau

Le Rosin

Le groupe par 10 nº 5

Je languis

Languir en mille destresse

Les neuf mélodies restantes se subdivisent d'après leurs relations de onze notes et plus.

Passe rose s'isole, n'ayant aucune relation de onze notes, et les dernières autres forment deux groupes :

Le groupe par 11 n° 1

Alenchon

Luises

La rochelle

Le groupe par 11 nº 2

La basse danse du roy

Sans faire de vous departie

Lespoyr

Filles a marier

Le petit rouen

La méthode de comparaison mélismatique exhaustive se révèle donc efficace pour répartir les basses danses en groupes. Elle indique que des fragments communs de huit notes sont des éléments de style de l'espèce basse danse, tandis que des fragments communs de neuf notes, et plus, peuvent parfois être des éléments propres à des groupes de danses.

Nous avons dit plus haut que chacune de ces relations pourrait être discutée. Il faut bien, en fin de compte, confronter les mélodies en notation musicale, pour apprécier en musicien et non plus seulement en statisticien, la signification de ces fragments communs dans l'ensemble de chaque mélodie.

En les classant d'après leur longueur, nous les avions isolés ; or il arrive souvent que deux mélodies aient plusieurs fragments communs et que ces correspondances se relient à la forme. Si certains des fragments ont moins de sept notes, le rapport de l'ordinateur ne les mentionne pas dans le détail, mais seulement dans les statistiques. On peut imaginer que deux mélodies aient en commun trois ou quatre fragments de cinq notes, séparés par des points douteux. Leur parenté nous échapperait, si nous nous limitions à interpréter le rapport de l'ordinateur. L'œil du musicien aperçoit aisément ces prolongements de correspondances, mais la machine est aveugle, prenant à la lettre n'importe quelle divergence, qu'elle soit importante ou minime.

C'est donc en partant de l'idée que les mélodies des basses danses comportent des passages douteux dans la notation, qu'on aperçoit les limites de cette analyse logique. Mais cette idée contient déjà le germe d'une nouvelle direction de recherches. S'il y a des passages douteux, il doit y en avoir, en plus grand nombre, qui ne laissent pas de doute au copiste ou de liberté à l'interprète. La définition des points essentiels des mélodies des basses danses, l'étude de leur rôle dans la forme, vont faire l'objet d'un nouveau chapitre.

Recherche de structures

La notation des basses danses n'est pas la seule, au quinzième siècle, à présenter des suites de notes toutes égales en valeur. Des mélodies notées par des suites des semibrèves noires apparaissent dans le Locheimer Liederbuch (n° 11), dans le Rostocker Liederbuch (n° 19) ou encore dans le manuscrit Cotton Titus A. XXVI (n° 7), folio 4. Cette notation semble réservée aux parties de teneurs. On trouve aussi dans ce dernier document une notation analogue en semibrèves blanches. S'il s'agit d'une notation instrumentale, on peut se demander si ces notes étaient répétées ou si les notes identiques étaient liées pour former des valeurs plus longues dont le compte aurait été noté de cette manière. Le folio 7 du manuscrit Cotton Titus semble donner une réponse à cette question en présentant la même mélodie «ttenor soventt mes pas» successivement en notation mensurelle blanche et en notation par semibrèves répétées (je laisse

de côté le fait que les ligatures sine opposita proprietate sont interprétées comme deux longues parfaites, alors qu'en principe elles devraient donner deux brèves).



La notation flamande par traits (Strichnotation) semble aussi avoir quelques rapports avec celle des basses danses. Elle apparaît principalement dans le *«Gruyt-huyser Hanschrift»* ²¹, mais aussi dans le manuscrit Digby (n° 8) et les fragments des Archives de Namur (n° 15), qui touchent de près les basses basses.

La deuxième pièce du manuscrit Digby se retrouve dans la teneur de la pièce A. (n° 90 du Codex 87 de Trento) ²². Là encore, les semibrèves répétées de la notation par traits sont notées par des brèves dans la version polyphonique.



En conséquence nous formons l'hypothèse que les notes répétées des basses danses constituent des longues.

Si ces longues sont atteintes par un mouvement diatonique descendant, on devrait être en présence de cadences de teneur (226 cas); si elles le sont par un mouvement diatonique ascendant (25 cas), on remarque que ces «cadences de superius» sont trop rapprochées des cadences de teneur pour représenter des points d'arrêt. Les «cadences de teneur» paraissent permettre de distinguer des périodes dans la plupart des mélodies. Afin de partir d'exemples certains, considérons deux concordances depuis longtemps signalées (voir planche II):

- la basse danse *Sans faire de vous departie* la teneur de la chanson homonyme de Pierre Fontaine ²³
- la basse danse *Filles a marier* la teneur d'une chanson homonyme anonyme ²⁴

22) Fol. 117v—118r (nº 23).

23) Voir note 13, page 6.

²¹⁾ Voir K. Heeroma, Het Gruuthuse Handschrift; E. J. Brill, Leyden, 1966.

²⁴⁾ Chansonnier F. Colón (nº 6), reproduite par O. Gombosi dans The Cantus Firmus Dances (nº 78).

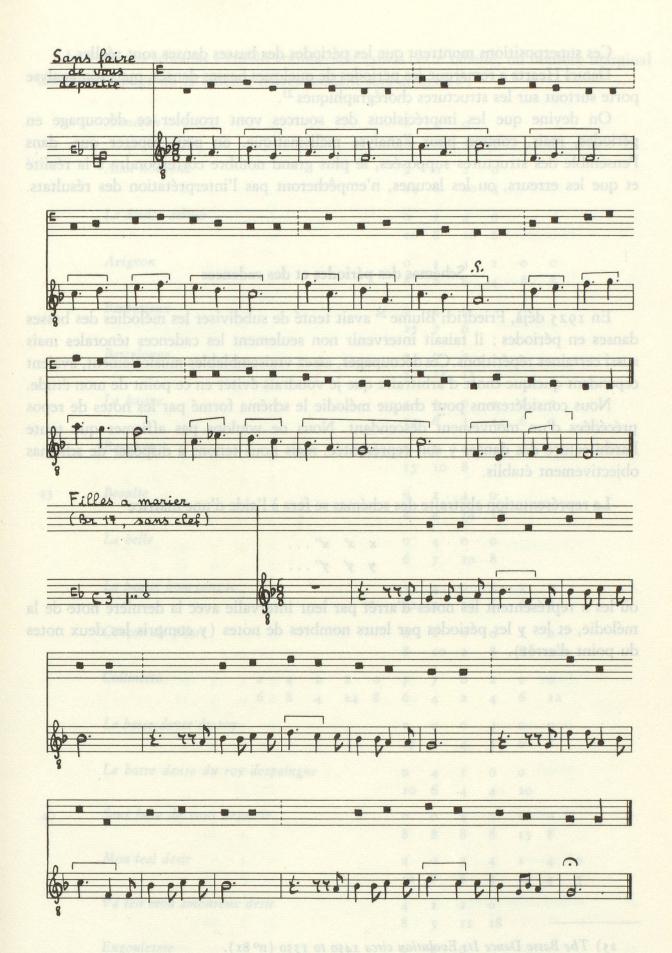


Planche II

Ces superpositions montrent que les périodes des basses danses sont réelles.

Daniel Heartz a remarqué les périodes de quelques basses danses, mais son analyse porte surtout sur les structures chorégraphiques ²⁵.

On devine que les imprécisions des sources vont troubler ce découpage en périodes, mais, comme pour l'analyse mélismatique, on peut espérer que, dans l'ensemble des structures supposées, le plus grand nombre correspondra à la réalité et que les erreurs, ou les lacunes, n'empêcheront pas l'interprétation des résultats.

Schémas des périodes et des cadences

En 1925 déjà, Friedrich Blume ²⁶ avait tenté de subdiviser les mélodies des basses danses en périodes ; il faisait intervenir non seulement les cadences ténorales mais aussi certaines répétitions. Ces découpages, assez vraisemblables musicalement, avaient cependant quelque chose d'arbitraire que je voudrais éviter en ce point de mon étude.

Nous considérerons pour chaque mélodie le schéma formé par les notes de repos précédées d'un mouvement descendant. Nous ne voulons pas affirmer que toute l'architecture des danses y soit représentée, mais nous tenons à disposer de schémas objectivement établis.

La représentation abstraite des schémas se fera à l'aide d'une matrice

$$x \quad x' \quad x'' \dots$$

 $y \quad y' \quad y'' \dots$

où les x représentent les notes d'arrêt par leur intervalle avec la dernière note de la mélodie, et les y les périodes par leurs nombres de notes (y compris les deux notes du point d'arrêt).

²⁵⁾ The Basse Dance Its Evolution circa 1450 to 1550 (nº 81).

²⁶⁾ Voir note 17, page 8.

La liste des schémas s'établit comme suit (dans cette tabelle, un nombre marginal annonce la page où le schéma correspondant sera amendé) :

	Alenchon & Service & Servi	0	0	0	
		8	IO		
	Aliot nouvella		0		
	This wondern	2	8	2	0
		14	0	10	r4mm n salle
	La doulce amour	0	I	4	0
		IO	8	16	Flowestine 8
	Avignon	0	I	4	I 0 0
	Tristo plavio g. g. g	8	8		4 8 8
	D 4 . 0 84 01				10)
	Barbesieux	0	4	0	Le franchoise
	Lagren magness o o	25	7	6	and an analysis of the same
	Barcelonne	0	0	0	
		IO	II	13	Lesbault et le 1
	La basine	1	2,	0	4 2 0
		4	6	0	4 2 0
	10 6 77 8			,	
	Bayonne	0	4	0	
	1 2 3 Y Y E E	15	10	8	
43	Beaulte	6	2	4	o means of
	a de la company	4	4	14	17
	I a helle	0	4	0	0
	reduces take 0 to 0	6	7	10	8
	8 8 dx 8 e d				
	La haulte bourgongne	5	4		4 2 0
	01 8 81	12	2	16	6 8 8
	Cançon de pifari	0	2	I	0 2 0
	. 16 - 61	8	IO	2	8 8 10
	Collinetto 2 4 2 2 0	7	7	6	2 0 0
	6 8 4 14 8	6			4 6 12
	La basse danse du roy	2	0		4 0 0
	8 8 8 9 01	1/	8	4	5 6 8
	La basse danse du roy despaingne	0	4	I	0 0
		10	6	4	4 20
47	Sans faire de vous departie	0	0	4	2 I 0
	00 1 8	8	8	8	8 15 8
	Mon leal desir	4	0	7	4 1 4 0
	THOM WELL CEST!	12		8	
	Va ten mon amoureux desir	4	2	-2	0 18
		8	3	II	
	Engoulesme	0	0	0	cotres con a l
		10	15	10	

lanty 688	Lesperance de bourbon	0					best	
	el Pleuriz a remayatinsmarkisa kindinotica	17						
	Lespoyr	0 8	0 8	-3 ·	-2 25	I R	2	0
	Le ioyeulx espoyr	0	0)	2)	0	4	4
	Le toyeuix espoyr	22						
	Filles a marier	2	0	2	0			
		8	8	8	8			
	Flourentine	0	0					
		22	22					
49	Une fois avant que morir	0	2	0				
	and the broads were 8. Who we would be	10	25	9				
	La franchoise	0	0	2	0	I	0	
	THE COLUMN COLUM	9	10	8	13	0	5	
	Le hault et le bas	o t6	0					
	Je sui povere de leesse	0	0	0	0			
	Je sm povere de teesse	10	6	17	8			
43	Joieusement	5	2	0	5	0	2	0
objective	ement établis. 8 or Er	5	3	7	7	8	9	4
	Le ioieux de brucelles	3	0	I	0	0		
		9	7	4	8	6		
	Je languis	0	-2	0	-4	0	0	
		6	9	8	10	8	3	
46	Languir en mille destresse	2	4 8	0				
	Luises		ores.					
	Luises		21					
	Lyron							
	8 4 14 8 6 4 2 4 6 12			-				
	Ma maistresse	0	0	-3	ı	0		
	8 8 5 5 6 8	10	8	8	8	8		
			16					
49	Ma mieulx ammee							
		6		20				
	Mamour		4 8					
46	Marchon la dureau							
40	marchon ta aureau		5					
43	La margarite				0			
201	foir note 12, page of gr ox	8			10			

	Le mois de may	6	1 24	0					
	La navaroise								
	La navaroise		12						
	La non pareille								
	La non pareille	I							
	Orleans			-2	0				
	contents and many applications are sun	I I	-3 0 8	-3 II	8		bir		
	Passe rose								
	1 4356 7056	4		8					
	Triste plaisir				2	0			
	Triste piaisir	-I 8	6	3	3	5			
	Constitute one analyse inputes son					90			
	La portingaloise	4 8	9	0					
	La retaine					ryk.			
	La potevine	I		-2 5	0	-I 5	6		
	T 1 11					,			
	La rochelle	6	4 9	7	0				
	r n								
49	Le Rosin	0	8	8	0				
	D 1 11 · 1				1/				
	Roti boully ioyeulx	7	I	0					
	Americadesces			3					
	Le grant rouen	8	4 8	8	16	8			
	e basic as le lass								
	Le petit rouen	8	4 8	8	8	8			
	tions carleston								
	Le petit roysin	8	4 8	8	8				
	Arcelonae			O	0				
	Ma soverayne	0							
	p my energy	39		,					
	La spagna	8	3	6	4	0		ricant Rosi	
	also as the many distriction are interested as			4		14			
	La tantaine	8	4 5	0	0				
	la saleule eulece			9	14				
	Le grant thorin	3 8	2	-2 8	6	0	8	0	
	on tendo soluda					9	0	7	
	Torin	0 8	4 8	2 8	4	0			
	in a mountle				15	7			
	Venise	01 06 0	4	0	2	0	1	0	A
	ne fold treat that maris	1:		10	8	II	6	4	
	La verdelete	6	2	4	0				
		4	4	14	8	12			

Nouvelles méthodes de groupement

Pour constituer des groupes d'après les analogies formelles, on procède de deux manières : 1° en comparant les longueurs des périodes (nombres inférieurs des matrices), 2° en comparant les schémas des points d'arrêt (nombres supérieurs des matrices).

La moitié du répertoire est constitué de mélodies dont les périodes ont des longueurs toutes différentes. Parmi les autres on peut distinguer :

Le groupe à plusieurs périodes de 4 notes

Beaulte
Collinetto
La basse danse du roy despaingne
Mon leal desir
Lespoyr
La verdelete

Le groupe à plusieurs périodes de 8 notes

La doulce amour Avignon La haulte bourgongne Cançon de pifari Collinetto La basse danse du roy Sans faire de vous departie Mon leal desir Lespoyr Filles a marier Te languis Ma maistresse Orleans Le Rosin Le grant rouen Le petit rouen Le petit roysin Le grant thorin Torin

Le groupe à plusieurs périodes de 10 notes

Cançon de pifari Engoulesme

Venise

Groupe à symétries formelles

La basine
Filles a marier
Flourentine
Le hault et le bas
Le petit rouen
Le petit roysin

On voit que ces groupes ne sont pas exclusifs. Il convient de répéter ici que ces groupes ont quelque chose de provisoire, qu'ils signalent des faits objectifs dont la valeur n'est pas encore appréciable. Comme les données sur lesquelles ils ont été bâtis comportent des points douteux, ils restent sujets à discussion. Leur ensemble pourtant constitue une analyse logique dont la valeur de méthode sera prouvée dès que les résultats seront confirmés par une autre méthode.

Considérons maintenant les suites des points d'arrêt de chaque mélodie et classons les mélodies d'après le degré de complication du schéma des cadences.

Groupe à une seule qualité de cadences

- à une cadence
 Lesperance de bourbon
 Le ioyeulx espoir
 Ma soverayne
- à deux cadences
 Flourentine
 Le hault et le bas
 Luises
- à trois cadences
 Alenchon
 Barcelonne
 Engoulesme
 La navaroise

Groupe à deux qualités de cadences

- à intervalle de seconde

 Ma mieulx ammee

 Le mois de may

 Le Rosin

 Roti boully ioieulx
- à intervalle de tierce
 Aliot nouvella
 Filles a marier
 Une fois avant que morir
 Marchon la dureau
 La margarite

— à intervalle de quinte

Barbesieux

Bayonne

La belle

Mamie

Mamour

La portingaloise

La rochelle

La tantaine

— à intervalle de sixte

La non pareille

Groupe à trois qualités de cadences de la proposition de la company de l

0 -2 -4 Je languis

0-1-3 Orleans

0 I 2 Cançon de pifari

La franchoise

O I 3 Le ioyeulx de brucelles

0 I 4 La doulce amour

Avignon

La basse danse du roy despaingne

Passe rose

0 2 -3 Lyron

O I -3 Ma maistresse

o 2 4 La basine

La basse danse du roy Languir en mille destresse

Le grant rouen Le petit roysin

Torin

0 2 5 Joieusement

Groupe à quatre qualités de cadences

O I -I -2 La potevine

O I -I 3 Triste plaisir

O I 2 4 Sans faire de vous departie

Le petit rouen

Venise

0 I 4 7 Mon leal desir

0 2 -2 3 Le grant thorin

0 2 -2 4 Va ten mon amoureux desir

0 2 4 5 La haulte bourgongne

o 2 4 6 Beaulte

La verdelete

o 3 4 6 La spagna

Groupe à cinq qualités de cadences

0 2 4 6 7 Collinetto
0 1 2 -2 -3 Lespoyr

Cette dernière manière de faire constitue un classement formel univoque des mélodies, analogue au classement mélismatique.

Ces deux classements reposent sur des méthodes logiques de comparaison, l'une traitant les mélismes, l'autre les structures. Nous nous sommes abstenus d'interpréter les données, de les amender, là où nous devinions déjà des points douteux. Lorsque les deux sources principales divergeaient par quelque détail, nous avons choisi arbitrairement l'une d'elle, pensant bien que les points douteux cachaient une faute et que nous n'étions pas certains d'avoir choisi la bonne version. Mais nous avons traité ce matériel avec autant de rigueur que s'il était «parfaitement pur». Ces deux analyses sont donc approximatives et ceci dans une mesure inappréciable. On peut tout au plus espérer qu'elles se corrigent l'une l'autre.

Dans les deux analyses, nous avons formé des groupes en allant des relations simples aux relations étroites, de l'amorphe au structuré, c'est à dire en remontant du général au particulier. Pour réaliser la synthèse de ces deux analyses il faut examiner en détail les relations des petits groupes. Nous verrons que cela permet de reconnaître les parentés entre les mélodies.

Définition d'un indice de parenté

Considérons deux mélodies A et B. Elles ont des notes communes au nombre de a et des notes divergentes qu'on peut répartir en trois groupes : des notes changées quand on passe de A à B ou de B à A, au nombre de b; des notes ajoutées de A à B, au nombre de c (ou ôtées de B à A); des notes ôtées de A à B, au nombre de d (ou ajoutées de B à A). Nous appelons par définition :

Parenté absolue,

b Variation absolue,

c Extension absolue,

d Contraction absolue,

b + c + d Divergence absolue.

On observe que le nombre des notes de A et de B est donné par les expressions :

$$A = a + b + d$$
, $B = a + b + c$.

Pour pouvoir comparer les parentés et les divergences de plusieurs couples de mélodies, il faut définir des parentés et des divergences relatives. On rapporte les nombres a, b, c et d à un total fictif de comparaison T:

$$T = a + b + c + d.$$

Ceci nous conduit aux formules de définition : Ann de resultant puls le squares

$$\frac{a}{T}$$
 Parenté relative,
$$\frac{b}{T}$$
 Variation relative,
$$\frac{c}{T}$$
 Extension relative,
$$\frac{d}{T}$$
 Contraction relative,
$$\frac{b+c+d}{T}$$
 Divergence relative.

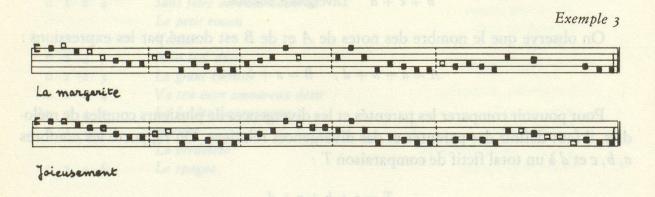
Ces quantités pourront s'exprimer en pourcentage, ce qui crée une échelle de comparaison des parentés, dans laquelle nous aurons

Parenté + Divergence = 100.

Le total fictif de comparaison T n'est pas seulement une valeur mathématique propre à une couple de mélodies. Si l'on compare deux mélodies, dont la divergence ne se compose que de variation et d'extension (ou que de variation et de contraction), T est exactement le nombre de notes de la plus longue des deux mélodies. Dans le cas général, où la divergence se compose de variation, d'extension et de contraction, T est plus grand que le nombre de notes de la plus longue des deux mélodies. Sur le plan graphique, c'est la longueur à prévoir sur la portée musicale pour dessiner correctement les deux mélodies l'un au-dessus de l'autre en faisant apparaître leurs fragments communs.

Les indices sont touchés par la situation des fragments communs dans la forme générale. L'extension et la contraction forment ensemble ce qu'on pourrait appeler l'élasticité d'une relation. La variation exprime l'aspect mélodique de la divergence, l'élasticité son aspect formel.

Sur cette base, nous allons pouvoir décrire objectivement les relations individuelles, ce qui nous évitera de faire appel au termes de sœurs ou de cousines qui n'amèneraient que des malentendus.



Considérons par exemple la relation de *Joieusement* et de *La margarite* (Exemple 3), on compte les notes communes et divergentes période après période, ce qui donne le tableau suivant :

Parenté =
$$\frac{31}{44}$$
 = env. 70 %

Exemple 4



Prenons encore l'exemple d'un autre type de parenté, celui d'Alenchon et de La rochelle (Exemple 4):

Périodes Alenchon			I	2	3	
Périodes La rochelle	I	2	3.	4		Total
a	_		4	10	10,00	14
Ь		6-0	3	-	eriode	3
ent enter c	6	9		Min.	a f or	15
d	21.00		I	no -	12	13
and an Touch has						45

Parenté =
$$\frac{14}{45}$$
 = env. 31 %

On pourrait, en forçant les choses, trouver encore la place pour trois des quatre premières notes d'*Alenchon* dans le début de *La rochelle*, cela donnerait pour *a*, *b*, *c*, *d*, *T*: 17, 1, 14, 12, 44 et une parenté = 17/44 = env. 39 %. Mais ce compte exact n'est pas convaincant au point de vue musical. Retenons donc que la parenté de ces deux danses est au moins égale à 31 %.

Ces deux exemples donnent une idée des faits musicaux qui correspondent à certaines valeurs de l'indice de parenté.

30 c'est une correspondance fragmentaire sans relation formelle;

70 c'est une relation formelle et mélismatique, ce qu'on appelle une ressemblance frappante ;

90 c'est déjà l'identité pour la musicologie habituelle.

Les parentés entre deux versions d'une même danse sont à peine plus élevées : Beaulte 95, Joieusement 93, La margarite 95, La verdelete 91.

De l'autre côté de l'échelle, on a déjà vu que des fragments communs de huit notes n'entraînent pas de relation individuelle. Comme beaucoup de mélodies n'ont que trente notes, on peut évaluer la limite inférieure :

$$\frac{8}{30}$$
 = env. 27 %

au-dessous de laquelle le calcul de l'indice de parenté n'a plus de sens.

C'est une limite constatée expérimentalement. On peut se demander si elle correspond à une limite que le hasard fixerait. Pour répondre à cette question, considérons les mélodies de n notes, se mouvant dans le même ambitus de (k+1) positions. La distribution d'après la divergence absolue i s'exprime par la formule

$$f(i) = k^i C_i^n$$

c'est le nombre des mélodies qui diffèrent par i notes d'une mélodie de référence. Cette fonction discrète passe par un «maximum» quand f (i + 1) est égal ou presque à f (i), c. à. d. pour

$$k (n-i) \sim (i+1)$$
 ou encore $i \sim \frac{k n-1}{k+1}$.

Ainsi deux mélodies quelconques de 40 notes et d'un ambitus de neuvième, auront, le plus vraisemblablement, cinq notes communes, parce que

$$i_{\text{max}} \sim \frac{40 \cdot 8 - 1}{9} \sim 35.$$

Autrement dit, une parenté de 5 pour 40, c'est à dire de 12 %, ne peut être que le fait du hasard. Cette limite théorique s'établit dans un ensemble de mélodies formées d'une manière tout à fait aléatoire. On y trouverait des successions que des musiciens refuseraient d'appeler des mélodies et c'est pour cette raison que la limite théorique est plus basse que la limite constatée expérimentalement.

Etablissement des parentés

Relations du groupe par 9 n° 1 (Collinetto, Ma soverayne)

Pas de relation formelle, seulement une suite commune de dix notes, notable par son diatonisme : -1 1 1 -1 -1 -1 -1 1 -1.

Relations du groupe par 9 nº 2

(Beaulte, Joieusement, La margarite, La verdelete)

Cet ensemble de danses n'a été isolé que par la comparaison mélismatique. Seuls les schémas de *Beaulte* et de *La verdelete* sont réunis dans des groupes formels. Pour comprendre ce qui rapproche ces quatre mélodies, il faut faire abstraction de la différence des modes : dorien pour *Beaulte* et *La verdelete*, ionien pour *Joieusement* et *La margarite*. Leur structure commune apparaît dans le schéma des notes finales des périodes, mais ce n'est pas exactement ce que nous avions trouvé à partir des cadences ténorales. Il faut corriger notre méthode de définition des périodes. On remarque :

- 1° que des notes répétées, même précédées d'un mouvement diatonique descendant, peuvent se placer au milieu d'une période. Exemples : les notes 4 et 5, 38 et 39 de *Joieusement*, 3 et 4 de *La verdelete*;
- 2° que des périodes peuvent se terminer par un mouvement descendant sans répétition de la dernière note. Exemples : notes 14 et 29 de Beaulte, 14 de Joieusement (To), 15 et 30 de La verdelete (Br), 14 de La verdelete (To);
 - 3° que des périodes peuvent se terminer sur des notes répétées précédées d'un plus grand intervalle. Exemples : les notes 8 et 9 de *La margarite* (To), 21 et 22 de *La margarite* (Br).

Voici donc un premier exemple de la difficulté de définir un schéma. On peut en déduire que les groupes basés sur la comparaison des périodes et des points d'arrêt seront plus gravement entachés d'erreurs que ceux qu'on a formés par la comparaison mélismatique. Mais nous procédons par approximations successives, aussi nous constituons un fichier de schémas amendés qui nous permettra de revoir les groupes formels. La correction des schémas de ce groupe s'effectue ainsi:

Danses	Pre	mier	s sche	émas				(Schén	nas a	mend	lés
Beaulte	6	2	4	0				2	0	4	0	0
	4	4	14	17				8	6	8	7	IC
Joieusement	5	2	0	5	0	2	0	2	0	5	0	0
	5	3	7	7	8	9	4	8	7	7	8	13
La margarite	2	0	0	0				2	0	4	0	0
	8	7	13	10				8	7	6	7	IC
La verdelete	6	2	4	0	0			2	0	4	0	0
	4	4	14	8	12			8	6	8	8	12

Etablissons les degrés de parenté en prenant les danses deux à deux.

Nous précisons que, dans tous les calculs suivants, c'est toujours la version précédemment choisie pour la comparaison à l'aide de l'ordinateur qui entre en ligne de compte. Pour chaque couple de mélodie, nous indiquons la parenté absolue, le total fictif et la parenté relative en pour-cent.

Beaulte — Joieusement	35	44	80
Beaulte — La margarite	30	42	71
Beaulte — La verdelete	39	42	93
Joieusement — La margarite	30	44	68
Joieusement — La verdelete	37	44	84
La margarite — La verdelete	33	44	75

Comme la parenté entre *Beaulte* et *La verdelete* est du même ordre que celle qui relie deux versions différentes d'une mélodie, on peut affirmer que *Beaulte* et *La verdelete* sont deux versions d'une seule et même mélodie.

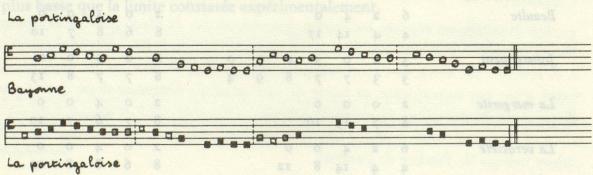
Relations du groupe par 10 nº 1 (Avignon, La basse danse du roy despaingne, La spagna, La tantaine)

Ces danses n'ont pas de rapports schématiques. Leurs fragments communs sont disposés ici et là, sans lien avec la forme. Ces relations ne se distinguent du style général que par leur longueur.

Relations du groupe par 10 nº 2 (Bayonne, Engoulesme, Mamour, La portingaloise)

			9 .
se manière tout à fait aléanaire. Ou	a teorrape softmilant		
en forçant	22	36	61
Bayonne — La portingaloise	15	48	31
en forçant	20	39	51
Bayonne — Mamour	17	36	47
Bayonne — Engoulesme	21	42	50

Exemple 5

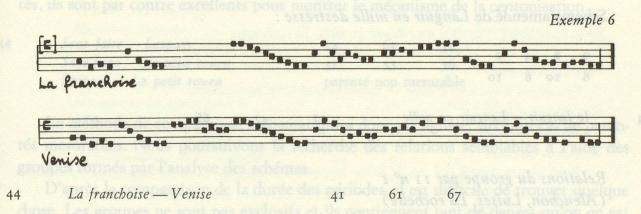


Ce cas particulier est très intéressant (Exemple 5), parce qu'il montre qu'on peut imaginer bien des superpositions différentes de deux mélodies. Si l'on veut superposer les grands fragments communs, c'est qu'on suppose déjà un principe de centonisation dans la formation des mélodies. Mais si l'on cherche, dans l'ensemble de la forme, le plus grand nombre de points communs, c'est qu'on a en vue un principe d'évolution, une transformation d'une mélodie à l'autre, qui conserve en gros la forme. J'ai publié déjà ²⁷ quelques indices de parentés calculés en conservant les grands fragments communs. J'ai dit plus haut que ces indices étaient des parentés minimum, parce qu'il est parfois possible d'imaginer des relations plus étroites en «forçant» les choses. Il serait intéressant de trouver une méthode telle que l'ordinateur définisse, pour chaque couple de mélodies, la plus grande parenté imaginable, mais c'est là un problème assez compliqué. Pour le moment nous devons nous contenter de méthodes d'approche.

Engoulesme — Mamour	parent	é non me	esurable
Engoulesme — La portingaloise	19	42	45
Mamour — La portingaloise	14	43	33
en forçant	14	37	38

Relations du groupe par 10 n° 3 (La franchoise, La navaroise, Venise)

La navaroise n'est reliée aux deux autres danses que par une grande gamme descendante. Par contre La franchoise et Venise sont apparentées :



La franchoise nous a été transmise avec une lacune de huit notes, la chorégraphie donnant 59 figures pour 51 notes. James L. Jackmann ²⁸ pense qu'une période a été oubliée et suggère la répétition d'un fragment arbitrairement choisi dans le corps de la danse. Comme le nombre de notes manquantes est exactement celui de la période supplémentaire de *Venise*, je crois que ce sont ces huit notes, ou une variante conduisant à la même cadence qu'il faut placer dans *La franchoise* après sa neuvième note.

²⁷⁾ R. Meylan, Recherche de Parentés parmi les Basses Danses du Quinzième Siècle (nº 95). 28) Fifteenth Century Basse danse (nº 85).

Relations du groupe par 10 nº 4

(Marchon la dureau, Le Rosin)

L'élément commun de ces deux danses est la suite : 1 1 -1 -1 0 1 1 -1 -1. Leurs schémas sont différents, même en considérant un schéma amendé pour Marchon la dureau. Cette basse danse se retrouve dans la chanson à quatre voix Puisqu'autrement ²⁹ (Chansonnier de Dijon), la mélodie de la basse danse y est disposée en une sorte de canon entre les deux ténors, avec des pauses entre chaque phrase. Ces césures ont peut-être été introduites pour rendre le canon possible, mais elles reflètent probablement les césures propres de la danse, toujours délicates à deviner. Voici le schéma amendé de Marchon la dureau :

2 -2 2 -2 2 2 0 6 5 6 4 5 5 II

> Relations du groupe par 10 nº 5 (Je languis, Languir en mille)

Ces deux danses n'apparaissent pas dans les mêmes groupes formels, 1° parce que la première période réelle de *Languir* se termine par un mouvement de tierce descendante, 2° parce que la dernière cadence de *Je languis* n'est pas la note la plus basse du schéma. Pourtant on trouve des notes communes dans leurs périodes 1, 2, 3 et 4.

Schéma amendé de Languir en mille destresse :

	0 2 4 0			
	8 10 8 10			
44	Je languis — Languir en mille	31	47	66
	Relations du groupe par 11 n° 1			
	(Alenchon, Luises, La rochelle)			
	Alenchon — Luises	20	41	49 8000 90000000000000000000000000000000
	en forçant	23	39	60 mg samell as mannol
	Alenchon — La rochelle	14	45	31
	en forçant	20	40	50
	Luises — La rochelle			
	en forçant	15	46	33 Alas Smart H. Gansin

^{29) (}nº 9) fol. 186 (numérotation ancienne 168v—169r).

Comme *Luises* présente un semblant de répétition et que la dernière période de *La rochelle* se trouve ainsi deux fois utilisée dans *Luises*, on devine que cette relation relève plutôt de la centonisation que de l'évolution.

Relations du groupe par 11 nº 2

(La basse danse du roy, Sans faire de vous departie, Lespoyr, Filles a marier, Le petit rouen)

La comparaison des schémas groupe certaines de ces danses, il est donc probable qu'on se trouve devant des faits importants de parenté. Mais de prime abord on peut dire que ce ne sera pas une relation du genre du groupe de *Beaulte*, dans lequel les quatre danses avaient à peu près la même longueur. Comme il existe une chanson à trois parties de Pierre Fontaine ³⁰ dont le ténor est une variante de la basse danse *Sans faire*, on peut amender son schéma :

32

La basse danse du roy n'a, avec les autres, que des liaisons de style, insuffisantes pour mesurer des parentés. Certaines transpositions de longs fragments font penser qu'elle s'est formée par centonisation.

Filles a marier est une forme à reprise légèrement variée. Tous ses fragments communs avec les autres danses apparaissent deux fois. Trop faibles pour définir des parentés, ils sont par contre excellents pour montrer le mécanisme de la centonisation.

La méthode de comparaison mélismatique a donc pu signaler dix-huit cas de parentés mesurables. Nous poursuivons la recherche des relations semblables à l'aide des groupes formés par l'analyse des schémas.

D'après la comparaison de la durée des périodes, il est difficile de trouver quelque chose. Les groupes ne sont pas exclusifs et ils contiennent tant de danses qu'on en est réduit à examiner toutes les couples, ce qui est presque la situation avant toute analyse, mélismatique ou formelle. Dans le groupe à plusieurs périodes de huit notes on peut encore chercher un sous-groupe avec au moins quatre périodes de huit notes :

Avignon	Ma maistresse
Sans faire de vous departie	Le grant rouen
Lespoyr	Le petit rouen
Filles a marier	Le petit roysin

³⁰⁾ Voir note 13, page 6.

Avignon, Filles a marier, Ma maistresse n'ont pas de parentés mesurables entre elles ni avec les autres danses du sous-groupe. Nous retrouvons des mélodies déjà apparentées et deux autres dont il faut examiner les relations en détail.

Lespoyr n'a pas d'autres parentés que celle que nous avons déjà décrite.

Le grant rouen — Le petit rouen	17	48	35
Le grant rouen — Le petit roysin	18	48	37
Le petit rouen — Le petit roysin	15	40	37

Dans le groupe à symétries formelles on trouve quelques relations :

La méthode de comparaison par les longueurs de périodes nous a donc fourni sept nouveaux cas de parenté en plus de deux autres que nous avions déjà remarqués.

Nous passons maintenant à l'examen des groupes constitués d'après les schémas des qualités de cadences.

Relations des groupes à une seule qualité de cadences

- à une cadence
 Ces danses n'ont rien d'autre en commun que cette particularité
- à deux cadences
 Rien de particulier
- à trois cadences
 Voici quatre danses qui ont la même construction générale en trois vagues. Cette analogie va pouvoir être mesurée en termes de parenté.

Alenchon — Barcelonne	21	35	60
Alenchon — Engoulesme	22	42	52
Alenchon — La navaroise	24	36	67
Barcelonne — Engoulesme	22	41	53
Barcelonne — La navaroise	23	38	60
Engoulesme — La navaroise	24	41	58

Relations des groupes à deux qualités de cadences

- à intervalle de seconde
 Rien de particulier
- à intervalle de tierce Rien à signaler, sinon que le schéma de *Une fois avant que morir* peut être amendé par comparaison avec la chanson homonyme du manuscrit Cotton (folios 4' et 5) (nº 7).

0 4 I 2 0 10 7 9 9 9

— à intervalle de quinte

	- à intervalle de quinte			
44	Barbesieux — Bayonne	25	44	57 A A
	Barbesieux — La belle	21	43	49 (en forçant)
	Barbesieux — Mamie	17	43	39 (en forçant)
	Barbesieux — Mamour	17	44	38 (en forçant)
	Barbesieux — La portingaloise	17	39	43 (en forçant)
	Barbesieux — La rochelle	16	43	37 (en forçant)
	Barbesieux — La tantaine	19	45	42 (en forçant)
	Bayonne — La belle	19	41	46 (en forçant)
	Bayonne — Mamie	18	37	44 (en forçant)
	Bayonne — Mamour			voir page 44
	Bayonne — La portingaloise			voir page 44
	Bayonne — La rochelle	17	44	38
	Bayonne — La tantaine	20	44	45
	La belle — Mamie	20	42	47
	La belle — Mamour	19	35	54
	La belle — La portingaloise	19	38	50
	La belle — La rochelle	21	36	58
	La belle — La tantaine	21	41	51
	Mamie — Mamour	16	45	35 (en forçant)
	Mamie — La portingaloise	19	39	49
	Mamie — La rochelle	16	43	37 (en forçant)
	Mamie — La tantaine	23	45	51 to suplama
	Mamour — La portingaloise			voir page 45
	Mamour — La rochelle	18	37	49
	Mamour — La tantaine	21	41	51
	La portingaloise — La rochelle	20	37	54
	La portingaloise — La tantaine	20	41	49
	La rochelle — La tantaine	24	40	60

Relations du groupe à trois qualités de cadences

- o 1 2 La disposition des cadences dans les deux danses empêche de considérer une parenté.
- o 1 4 A ces quatre danses, on peut encore ajouter *Ma mieulx ammee* et *Le Rosin* en amendant leurs schémas de la manière suivante :

0 I 4 0 0 I 0 4 0 6 4 I2 8 9 8 8 7 IO Les relations de ces six danses sont en général insignifiantes, sauf quelques exceptions :

La correspondance schématique de *La doulce amour* et du *Rosin* est remarquable, mais les mélismes empêchent de mesurer une parenté.

- o 2 -3 Rien à signaler.
- O 2 4 A ces six danses il faut ajouter Beaulte, Je languis, La margarite et La verdelete, dont les schémas ont été amendés.

On retrouve dans ce sous-groupe quelques relations de parenté déjà découvertes par la comparaison mélismatique. Il reste à signaler :

Relations du groupe à quatre qualités de cadences

Le seul sous-groupe mis en évidence a le schéma o 1 2 4 pour les qualités de cadences. Il faut y adjoindre *Une fois avant que morir* avec son schéma amendé.

Rien à signaler que nous ne connaissions déjà.

La méthode de comparaison des schémas de cadences nous a fait découvrir trentetrois cas de parentés, sans compter ceux que nous avions déjà trouvés par la comparaison mélismatique et la comparaison des longueurs de périodes. Ce bilan provisoire montre que les concordances schématiques ont plus de sens que les concordances mélismatiques. On atteint par les schémas des périodes et des cadences quelque chose d'essentiel dans l'histoire de la formation des mélodies de basses danses et on l'atteint plus facilement qu'en analysant les détails des mélismes. Le fichier des schémas de cadences se constitue à la main, tandis que la comparaison des mélismes est impossible sans l'aide d'un ordinateur.

Cette constatation est très importante pour toutes les recherches d'analogies musicales. Pour établir les concordances (d'une manière générale) on classe ordinairement des mélodies d'après leurs *incipit*, mais c'est un artifice grossier, car on se contente de noter un élément superficiel. L'*incipit* n'est pas représentatif d'une forme, il comporte des éléments décoratifs, il peut être altéré. Les classements devraient porter sur les structures essentielles. Le schéma des cadences en est certainement une dans la musique du quinzième siècle, pas seulement dans les teneurs de basses danses mais aussi dans la chanson.

Recherche complémentaire par les analogies formelles

Le comparaison des schémas de cadences peut encore donner quelques résultats. La relation *Alenchon-Luises*, signalée par la comparaison des mélismes, repose sur la correspondance de deux périodes sur trois. En cherchant les correspondances partielles entre les schémas, on remarque encore :

Toutes ces relations peuvent se mesurer en termes de parenté.

44	Engoulesme — Luises	21	40	52
	Le grant rouen — Torin	25	51	49
	Le petit rouen — Torin	20	48	42
	Beaulte — Le ioieux de brucelles	18	43	42
	Le ioieux — Joieusement	20	45	44
	Le ioieux — La margarite	17	40	42
	Le ioieux — La verdelete	20	45	44

L'éventualité d'un oubli n'est pas écartée, il faudrait en vérité mesurer la parenté (ou son absence) de chaque couple de mélodies, et pour 60 danses, cela représente $\frac{61\cdot 60}{2}$, c. à. d. 1830 comparaisons. C'est là un travail qu'on doit laisser aux ordinateurs.

Notre méthode d'approche permettait de passer rapidement par-dessus les examens inutiles, elle a fourni l'ensemble des parentés importantes, s'il en reste encore à remarquer, ce ne seront que des faits marginaux.

Ainsi depuis la publication de quelques résultats de cette recherche, Frederick Crane ³¹, qui travaille sur le même sujet, m'a signalé la parenté mesurable :

Comme Alenchon est déjà liée à d'autres danses on examine les relations de Le hault et le bas avec cet ensemble et l'on constate que cette dernière danse n'a pas d'autre relation significative.

³¹⁾ J'exprime ma reconnaissance à M. Frederick Crane qui, par ses remarques ouvertes et amicales, m'a donné quelques idées fécondes.

Constitution des familles

L'ensemble des danses pour lesquelles on a pu définir des parentés se laisse diviser lui-même en groupes que nous appellerons des familles.

Famille A Alenchon — Barbesieux — Barcelonne — Bayonne — La belle — Engoulesme — Luises — Mamie — Mamour — La navaroise — La portingaloise — La rochelle — La tantaine

Famille B La doulce amour — La basse danse du roy despaingne — Le Rosin

Famille C Beaulte — Le ioieux de brucelles — Joieusement — La margarite — La verdelete

Famille D Sans faire de vous departie — Lespoyr — Le grant rouen — Le petit rouen — Le petit roysin — Torin

Famille E La franchoise — Venise

Famille F Je languis - Languir en mille destresse

Famille G La basine — Filles a marier — Le hault et le bas

Cette dernière semble faire le pont entre les familles A et D. Ce fait mis à part, les familles forment des ensembles séparés.

En considérant les danses par familles on remarque quelques caractéristiques : Famille A : Mode dorien, simplicité des schémas de cadences, ne mettant en jeu que repercussa et finalis, irrégularité des périodes, ligne générale en trois vagues, durée comprise entre trente et trente-huit notes, caractère géographique de la plupart des titres.

Famille C: Pluralité des modes (ionien et dorien), schémas de cinq périodes avec le principe x o y o o, tendance à la régularité des périodes autour de sept à huit notes, principe de centonisation manifeste à l'avant-dernière période.

Famille D: Pluralité des modes (ionien et dorien), périodes de huit notes en général, nombre variable de périodes, mélange de centonisation et de variation.

Famille G: Formes à répétition.

Pour les autres familles il n'y a pas d'intérêt à préciser, à cause du petit nombre de leurs composantes.

Nous étions partis avec l'idée de définir le style des basses danses en comparant leurs mélismes. L'abondance des relations mélodiques nous a obligés de reconnaître que des fragments communs de huit notes n'établissent pas à eux seuls des liens de parenté. Il a fallu chercher plus loin pour apprendre qu'une liaison individuelle de deux mélodies repose avant tout sur une correspondance de schémas formels. La mesure de la parenté à l'aide d'un indice conventionnel a permis de constituer des familles à l'intérieur du répertoire des basses danses. En même temps elle offre une méthode critique d'examen des relations extérieures.

L'idée de parenté est extrêmement fertile. Ces formes dont nous reconnaissons les éléments communs, se sont engendrées les unes les autres. Nous n'avons d'elles que le témoignage d'états peut-être passagers et ce n'est certainement pas à l'aide du superbe

manuscrit de la Cour de Bourgogne qu'elles se sont transmises. Elles ont circulé parmi les musiciens, d'anche à embouchure, comme des teneurs pratiques pour soutenir le jeu contrapuntique improvisé. Transmises de mémoire, ces structures étaient modifiées progressivement, par des coupures, des emprunts, des variations de détail. La basse danse avait pour principe ces teneurs vivantes, qui par leur mode de diffusion échappaient à la notation. Reconnaître dans le répertoire qui nous a été transmis des familles de teneurs, c'est déjà entrevoir l'histoire de cette circulation d'idées musicales.

Dans ce but la deuxième partie de cette étude expose deux théories de la constitution des teneurs de basses danses.

manuscrit de la Cour de Bourgogius qu'alles se sent transmises. Elles ont circulé parmi les musiciens, d'anche à embouchure, comme des teneurs pratiques pour soutenir le jeur dontragnatique improvisée Diansmises dis ragimbires, ces sanicules étaitent modifiées progressivement, par des consquest, des mispants, des mais des détails dis basse dans c avait pour principe ces teneurs vivantes, qui par leur mode de diffusion édiappaient à la notation. Réconnaître dans le répertoire qui nous à est transmis des familles de teneurs, c'est déjà entrevoir l'instoire de cette circulation d'idées musicales. Dans ce but la deuxième partie, de cette étude expose deux théories de la conse

Pamille C. Besuite — Le toicux de brucelles — segundo essend als aumante ab noituris delete.

Famille D. Sans faire de vous departie — Lespoyr — Le grans rouen — Le petit rouen Le petit rousn — Torin,

Femille E. La francheise - Venise

Samille F. Je Languis - Languir en mille destresse.

Famille G. La basine - Filles a marier - Le bault et le bas

Cette dernière semble faire le pont entre les familles A et D. Ce fait mis à part les familles forment des ensembles séparés.

En considérant les danses par familles on remarque quelques caractéristiques : Famille A : Mode dorien, simplicité des schémas de cadences, ne mettant en jes que repercussa et /inalis, irrégularité des périodes, ligne générale en trois vagues durée comprise entre trente et trente-buit notes, caractère géographique de la plupart des titres.

Famille C: Pluralisé des modes (tonien et dorien), schémas de cinq périodes avec le principe x o y o o, tendance à la régularité des périodes autour de sept à huit notés, principe de centonisation manifeste à l'avant dernière période.

Famille D. Pluralité des modes (ionien et dorien), périodes de huit notes es général, nombre variable de périodes, mélange de centonisation et de variation.

Prur les autres familles il n'y a pas d'intérêt à préciser, à cause du petit nombre de leurs composantes.

Nous etiens partis avec l'adée de définir le style des basses danses en comparableurs mélismes. L'abondance des relations mélodiques nous a obligés de reconnaître que des fragments communes de laux notes n'établissent pas à eux sculs des liens de parenté. Il a fallu chescher plus lein pour apprendre qu'une liaison individuelle de deux mélodies repose avant tout sur une correspondance de schémas formels. Le mesure de la parenté à l'aide d'un indice conventionnel a permis de constituer des familles à l'intérieur du répertoire des basses danses. En même temps elle offre une méthode critique d'examen des relations extérieures.

L'idée de parenté en extrécoement fertile. Ces formes dont nous reconnaissons les éléments communs, se sont engendeses les unes les autres. Nous n'avons d'elles que le témoignage d'états neut-être transperse et ce n'est certainement pas à l'aide du superse.