

Sumer is icumen in, canon à six voix, vers 1310

Facsimilé

Pumer is icumen in. Hude sing cucu. Swyep sed and blowep
Perspice xpicola que dignacio celicus agrico
med and springe þe wde nu. Sing cucu awe bletep after
la pro uital vicio filio non partens exfolu
lomb. Hhoup after caluc cu. Bulluc stertep. bucke uertep
it. mortis exicio Qui captiuos semiuuos
guntie sing cucu. Cucu cucu Wel singes þu cucu ne swik
a suplicio Vite donat et secum coronat in ce
hu nauer nu.
u so u o.
Sing cucu nu. Sing cucu
Perspice xpicola que dignacio celicus agrico
Sing cucu. Sing cucu nu
hoc repetit unquociens op est.
faciens pausacionem in fine.
hoc dicit ali. pausans in medio et in fine. S. immediate repetit principiu.

Transcriptions

1. Voix supérieures

1. 2. 3. 4.

8 Su - mer is i - cu - men in. L.hu-de sing cuc - eu, Grow-eth sed and blow-eth med. And springth the w - de nu.

8 Sing cuc - eu: Aw - e ble - teth af - ter lomb. L.houth af - ter cal - ve eu: Bull-oc stert-eth, buck - e vert-eth.

8 Mu-rie sing cuc - eu. Cue - eu, cuc - eu wel sin-ges thu cuc - eu, Ne swik thu na - ver nu.

Les entrées successives, à deux mesures de distance, sont marquées par les chiffres de 1 à 4. La transcription ci-dessus est conforme à celle de Davison & Apel¹ ; on pourrait argumenter que les deux premières notes de l'original sont *fa-mi*, plutôt que *fa-fa*, mais cela ne change rien sur le fond.

Le texte musical est accompagné de la description suivante :

Hanc rotam cantare possunt quatuor socii. A paucioribus autem quam a tribus aut saltem duobus non debet dici, preter eos qui dicunt pedem. Canitur autem sic. Tacentibus ceteris, unus inchoat cum hiis qui tenent pedem. Et cum venerit ad primam notam post crucem, inchoat alius, et sic de ceteris. Singuli vero repaudent ad pausaciones scriptas, et non alibi, spacio unius longe note.

Cette *rota* peut être chantée par quatre compagnons. Elle ne doit pas l'être à moins de trois, ou au minimum deux, outre ceux qui chantent le *pes*. Elle se chante comme ceci : les autres se taisant, l'un commence avec ceux qui chantent le *pes*. Et lorsqu'il arrive à la première note après la croix [+], un autre commence, et ainsi de suite. Chacun s'arrête aux pauses indiquées, et pas ailleurs, pour la durée d'une note longue.

2. Ostinato des voix inférieures (Pes, « pied »)

1. 2.

Sing cuc - eu nu sing cuc - eu.

Le manuscrit donne cet élément à deux voix et l'explication ci-dessus semble indiquer qu'il n'y a pas ici d'entrées canoniques : la première voix du dessus commence « avec ceux (au pluriel !) qui chantent le *pes* » ; mais on voit bien que la deuxième voix ne fait que chanter les mesures 3-4 sous les mesures 1-2 de la première, et réciproquement, donc qu'il peut ici aussi y avoir un canon. La transcription proposée ici et ci-dessous suit celle de Davison & Apel. Le texte musical est accompagné d'une ligne de description pour chacune des deux voix :

Hoc repetit unus quotiens opus est, faciens pausacionem in fine.

L'un répète ceci [les deux membres de phrase dans l'ordre 1-2] aussi longtemps que nécessaire, faisant une pause à la fin.

Hoc dicit alius pausans in medio et non in fine, set immediate repetens principium.

L'autre chante ceci [les deux membres de phrase dans l'ordre 2-1], faisant la pause au milieu et pas à la fin, mais répétant immédiatement le début.

¹ A. T. DAVISON et W. APEL, *Historical Anthology of Music*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1946 R/1974, n° 42, p. 44-45.

3. Le texte

Une version anglaise modernisée est proposée ici avant la traduction française :

<i>Sumer is icumen in, Lhude sing cuccu,</i>	<i>Sumer is come in, Loud sing, Cuckoo,</i>	L'été est arrivé, chante haut, coucou.
<i>Groweþ sed and bloweþ med, and springeþ þe wde nu; sing cuccu;</i>	<i>Groweth seed and bloweth mead, and spring' th the wood now, sing cuckoo.</i>	La graine pousse, le pré fleurit et le bois croît maintenant, chante, coucou.
<i>Awe bleteþ after lomb, Lhouþ after calue cu;</i>	<i>Ewe bleateth after lamb, Loweth after calf [the] cow;</i>	La brebis bêle après l'agneau, la vache mugit après le veau,
<i>Bulluc sterteþ, bucke uerteþ, murie sing cuccu.</i>	<i>Bullock sterteth, buck verteth, Merry sing, Cuckoo,</i>	Le bœuf saute, le bouc pète, chante joliment, coucou,
<i>Cuccu, wel singes þu, cuccu, ne swik þu naver nu.</i>	<i>Well sing' st thou, Cuckoo, nor cease thou never now.</i>	Tu chantes bien, coucou, n'arrête pas maintenant.

Le texte latin, manifestement postérieur et mal adapté à la mélodie, ne nous retiendra pas.

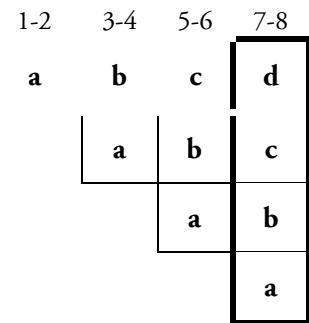
4. Le canon réalisé

The musical score is presented in three systems. Each system contains five staves: four vocal staves (labeled 1, 2, 3, 4) and one basso continuo staff (labeled Pes). The music is in 6/8 time and features a canon where each voice part enters at a different time, creating a complex polyphonic texture. The first system shows the initial entries of the voices. The second system continues the canon. The third system concludes the piece with double bar lines at the end of each line.

Analyse

Le terme *rota* utilisé dans la description originale de ce canon renvoie à un mouvement circulaire apparenté à celui du *rondellus* décrit par Walter Odington : il s'agit d'une construction musicale par rotation des motifs. Le canon doit être compris comme une superposition verticale de motifs, déployée ensuite dans le temps pour donner l'illusion d'une construction progressive. Ici, les motifs (membres de phrase) ont une durée de deux mesures chacun. Leur superposition complète est acquise aux mesures 7-8 : il s'agit essentiellement d'une construction verticale ; mais les entrées progressives donnent l'illusion que la donnée de départ est essentiellement horizontale. Ceci peut se représenter schématiquement de la manière suivante, où on voit que les mesures 7-8 contiennent verticalement toutes les données des mesures 1-8 de la voix supérieure :

On aperçoit dans ce schéma que les entrées canoniques ne sont qu'un artifice et que la première préoccupation véritable de l'auteur a probablement été d'écrire verticalement les mesures 7-8, puisque ce n'est que là qu'il peut s'assurer que toutes les voix se combinent correctement entre elles. Ces deux mesures mettent en place une « harmonie » qui correspond à celles des deux voix du *pes* : il s'agit d'une triade² majeure de *fa* sur les premiers temps, brodée par les notes *mi-sol-si*-ré (ou certaines d'entre elles) sur les seconds temps.



Dès la mesure 9, la première voix remplace le membre de phrase **a** par une variante, **a'**, qui se superpose aux membres **d** (deuxième voix), **c** (troisième voix) et **b** (quatrième voix), et ainsi de suite : les quatre membres **a b c d** sont progressivement remplacés par **a' b' c' d'** comme on le voit en comparant la première voix des premier et deuxième systèmes (mes. 9-16) du canon réalisé ci-dessus. On s'attendrait à ce que le troisième système fonctionne de la même manière, avec quatre nouvelles variantes **a'' b'' c'' d''**, mais un examen plus attentif permet de déceler un membre supplémentaire **e** de deux mesures, inséré entre **d'** et **a''**. Il en résulte qu'en 24 mesures le canon ne parvient pas à atteindre **d''**. Mais ceci invite à réexaminer le fragment **e**, dont on vérifie rapidement qu'il n'est qu'une variante de **d** : on en conclut que l'irrégularité introduite par le compositeur a consisté à faire intervenir **d''** avant **a''**, comme le montre la représentation paradigmatique ci-dessous :

Su-meris i - cu-men in, Lhu-de sing cuc - cu, Grow-eth sed and blow-eth med, And spring the w - de nu,

Sing cuc - cu; Av - e ble-teth af-ter lombLhouhaf - ter cal-ve cu; Bull-oc stert-eth, buck-c vert-eth, Mu-rie sing cuc - cu.

Cuc - cu, cuc - cu wel sin-ges thu cuocu, Ne swik thu na-ver nu.

² On évite, pour de la musique aussi ancienne, de parler d'« accord », parce que le compositeur ne l'a certainement pas pensé de cette manière. La triade se caractérise par le fait que toutes les voix sont entre elles en consonances (tierces, quarts, quintes ou sixtes). Ce n'est qu'au début du XVII^e siècle que l'on en viendra à considérer différents types de triades comme des renversements d'accords parfaits.

On en déduit la disposition complète du canon :

1-2	3-4	5-6	7-8	9-10	11-12	13-14	15-16	17-18	19-20	21-22	23-24
a	b	c	d	a'	b'	c'	d'	e = d''	a''	b''	c''
	a	b	c	d	a'	b'	c'	d'	e = d''	a''	b''
		a	b	c	d	a'	b'	c'	d'	e = d''	a''
			a	b	c	d	a'	b'	c'	d'	e = d''
p1	p2	p1	p2	p1	p2	p1	p2	p1	p2	p1	p2
	p1	p2	p1	p2	p1	p2	p1	p2	p1	p2	p1