



**HAL**  
open science

# La Summula musicae de Henricus Helene / Johannes de Velle

Christian Meyer

► **To cite this version:**

| Christian Meyer. La Summula musicae de Henricus Helene / Johannes de Velle. 2016. hal-01402169

**HAL Id: hal-01402169**

**<https://hal.science/hal-01402169v1>**

Preprint submitted on 24 Nov 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Christian MEYER

Centre d'Études Supérieures de la Renaissance - UMR 7323

Université François Rabelais de Tours – CNRS

mai-octobre 2016

## La *Summula musicae* de Henricus Helene / Iohannes de Velle

### *Sommaire*

Introduction

Concordance des manuscrits

Édition de la *Summula musicae* (Le Mz V)

Édition du texte du manuscrit de Londres

Édition du texte du manuscrit de Louvain (chapitres 2-4)

Notes critiques et explicatives

Références de l'apparat des sources et concordances

Table alphabétique des chants cités

## Introduction

La *Summula musicae* est l'un des traités de plain-chant les plus singuliers du XIV<sup>e</sup> siècle et se distingue en particulier par la rigueur toute scolastique de l'exposé et ses nombreuses références aux autorités de l'enseignement dispensé à la Faculté des Arts. A la suite des travaux d'Alberto Gallo et de Cesarino Ruini qui ont révélé l'intérêt et l'importance de ce texte pour l'histoire de la théorie de la musique du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, une transcription des deux témoins principaux du texte due

---

<sup>1</sup> Alberto Gallo, « La definizione e la classificazione della musica nella *Summula* di Henricus Helene », *Jucunda Laudatio*, I (1963), p. 165-167 ; Cesarino Ruini, « La *Summula musice* di Henricus Helene. Note sulla tradizione manoscritta e sui rapporti con il contesto culturale del XIV secolo », in : *L'Ars nova italiana del Trecento*. Atti del Congresso internazionale « L'Europa e la musica del Trecento » Certaldo - Palazzo Pretorio 19-21 Iuglio 1984 (Certaldo, 1993), p. 361-368.

aux soins de Peter M. Lefferts est aujourd'hui disponible sur le site du *Thesaurus Musicarum Latinarum* <sup>2</sup>.

Le témoin majeur est une copie de la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle autrefois conservée à la bibliothèque des Dominicains de Venise, aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de Venise (Cod. Lat. VIII.24 [3434], f. 10r-44r – désormais V) <sup>3</sup>. Le texte – le plus complet – est introduit par cette rubrique de deux lignes copiées dans un espace correspondant à une ligne de la réglure :

*Sequitur sumula Musice Hein-  
rici Helene*

La suite est copiée à lignes longues, à raison de 26 lignes par page. L'écriture soignée, une cursive formée, de type pré-humanistique, les letrines et la décoration désignent à l'évidence un ouvrage de *libraria*. La notation musicale des exemples du tonaire ainsi qu'une note marginale en langue allemande <sup>4</sup> plaident en faveur d'une origine germanique (Rhin moyen ou inférieur) ou flamande.

Trois autres témoins de ce traité, abrégés et pour l'un d'entre-eux passablement divergent, ont été identifiés à ce jour. Le premier (Mainz, Stadtbibliothek, Hs. II 375, f. 13r-23v – Mz par la suite <sup>5</sup>) présente de très larges extraits du traité de Henricus Helene mais dont le texte est en étroite concordance avec V. Il se présente dans une copie du dernier tiers du xv<sup>e</sup> siècle <sup>6</sup>, particulièrement soignée, originaire de la Vallée du Rhin. L'auteur de la compilation – ou tout au moins le rubricateur – a

---

<sup>2</sup> [http://boethius.music.indiana.edu/tml/14th/HEHESUMM\\_MVBM8-24](http://boethius.music.indiana.edu/tml/14th/HEHESUMM_MVBM8-24) (Ms. de Venise) [http://boethius.music.indiana.edu/tml/14th/HEHESUM\\_MLBL2322](http://boethius.music.indiana.edu/tml/14th/HEHESUM_MLBL2322) (Ms. de Londres). Les principes de transcription "diplomatique" adoptés par l'auteur (ponctuation, majuscules et minuscules et autres graphies anciennes ou propres au manuscrit, etc.) mais surtout d'innombrables erreurs de lecture et de résolution d'abréviations rendent ces transcriptions hélas inutilisables.

<sup>3</sup>A. Gallo, art. cit., p. 165, n. 3.

<sup>4</sup> « autumo. ich wer dir ich achte » (V f. 27r marg.).

<sup>5</sup> Voir notre description dans RISM B III, 3, p. 77-82 et B III, 6, p. 324.

Reproduction numérique du ms. :

<http://www.dilibri.de/stbmz/content/titleinfo/1225792>

<sup>6</sup> Cette datation repose sur les extraits du *Novellus musicae artis tractatus* de Conrad von Zabern (i. 1460 et 1470) copiés aux f. 61r-65r de ce volume.

pris soin de démarquer ces extraits et, ce faisant, les attribuer à un maître du nom de Iohannes de Velle :

*Magister Iohannes de Velle capitulo primo de Musica sic dicitur. De musica diversi diversas summas...*

*Ex c<apitulo> tercio. Est autem proportio musicalis...*

(expl.) *Hec Iohannes de Velle*

Un théoricien de la musique de ce nom est attesté par l'organiste et facteur d'orgues Arnold Schlick, dans la préface à son recueil de pièces pour orgue et pour voix et luth publié à Spire en 1512 :

« Glaub mir lieber son, will her Bastian [Sebastian Virdung] das kriegisch wort Cromaticus gemeint haben als eß Tortellius<sup>7</sup> und ander kriegischer sprach verstendig außlegen, ist er des vil bas geübt unn teglicher brauchen dan ich, wil er eß aber meinen als die musici, Vnd sunderlich die hochgelerten vnn erfarnen unser auctores, Iohannes de muris, Iohannes de felle, Iohannes de Susato<sup>8</sup>, Franchinus Gafferus, etc., Die es fictam musicam nennen... » (f. [iii]v).

Mz lui attribue un traité versifié sur l'ambitus des échelles modales et les principes de classement des chants à l'authentique ou au plagal d'un mode en fonction de leur ductus mélodique<sup>9</sup>. Les *Argumenta musicae* rédigés au cours de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle et faussement attribués à Jean de Murs (Ps.-MUR. arg.) prêtent également à Iohannes de Velle (en l'occurrence "de Belle") la rédaction d'un traité de musique mesurée<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Iohannes Tortellius (c. 1400-1466), *Commentatorium grammaticorum de orthographia dictionum...* (Roma, 1471).

<sup>8</sup> Johannes von Soest (1448-1506), médecin et maître de chant à cour du Palatinat. Immatriculé le 30 nov. 1476 à l'université de Heidelberg. et médecin. Auteur d'une autobiographie versifiée (en allemand, 1503) éd. in *Archiv für ältere deutsche Literatur und Geschichte*, 1811, p. 84-139 ss. Cf. *Pietzsch, Pflege*, p. 102.

<sup>9</sup> Mz, f. 39v-41v *Sequuntur quedam metra magistri Ioh. de velle de ambitibus et divisionibus tonorum* (102 vers) (éd. IOH. VELLE metr.).

<sup>10</sup> « Queritur utrum aliqua figura potest ultra imperfici quam in tertia eius parte. Et videtur primo quod non per locum a simili et per locum ab auctoritate, quia invenimus in arte Franconis et in tractatu (toto *cod.*) Magistri Phi<lippi> [exemplum] de Vitriaco, et in arte Iohannis de belle, et aliorum magistrorum, longam imperfici per brevem, et brevem per semibrevem, et semibrevem per minimam, etc. » (Gent, Universiteitsbibl., 70 (71) [1503/1504], f. 47ra-b ; éd. CS 3, p. 107).

Si, selon toute vraisemblance, Arnold Schlick énumère les quatre maîtres de musique dans un ordre chronologique, l'activité de Iohannes de Velle se situerait sensiblement au cours du troisième quart du XIV<sup>e</sup> siècle.

Le second témoin de la *Summula musicae* est conservé dans un florilège composite formé d'extraits de classiques latins et des Pères de l'Église, de lettres, d'homélies pour diverses fêtes de l'année liturgique et d'un ensemble d'écrits sur l'art oratoire d'Antonius Haneron (1410-1490), diplomate, recteur de l'université de Louvain fondée en 1425 et conseiller de Philippe le Bon<sup>11</sup>. Ce volume, aujourd'hui conservé à Louvain (désormais *Le*), a été formé à l'abbaye de Bois-Seigneur-Isaac, à quelques lieues de Bruxelles, vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle. L'abrégé du traité de Henricus Helene est copié, sans transition, à la suite d'une brève *vita* de saint Genès d'Arles. Il est introduit par la rubrique « Sequitur (!) auctoritates de musica » et s'achève abruptement avec les explications versifiées sur les notations intervalliques attribuées à Hermannus Contractus (4, 299) suivies du vers « Dexteram scribentis virtus regat omnipotentis » et d'une série d'extraits de lettres non identifiées.

Le dernier témoin identifié à ce jour est parvenu dans une copie (française ?) de la fin du XIV<sup>e</sup> ou du début du XV<sup>e</sup> siècle aujourd'hui conservée à Londres (British Library, Add. 23220, f. 22r-28v, désormais *Lo*)<sup>12</sup>. Elle livre une version remaniée du texte connu par *V*<sup>13</sup> mais dont la fin est perdue par suite d'une lacune matérielle. La copie, d'une écriture cursive fortement abrégée, est médiocre et souvent fautive. Les divergences rédactionnelles sont en outre nombreuses, en particulier dans le prologue, quoique la trame des neuf raisons pour lesquelles il convient d'étudier la musique s'y retrouve parfaitement, avec les mêmes arguments et fondés sur les mêmes autorités. La rédaction du premier chapitre sur les divisions de la musique, son utilité et ses effets

---

<sup>11</sup> Leuven, Katholieke Universiteit Leuven, Bibliotheek van de Faculteit Godgeleerdheit, olim Mechelen (Malines), Bibliothèque du Grand Séminaire, Cod. 23.- Carlo De Clercq, *Catalogue des manuscrits du Grand Séminaire de Malines* (Gembloux, 1937), p. 63-71.

<sup>12</sup> Je tiens ici à remercier Laura Albiero d'avoir mis à ma disposition une copie numérique de ces pages.

<sup>13</sup> Cf. RISM B III, 4, p. 48-50 ; B III, 6, p. 389.

est non moins singulière et justifie à ce titre l'édition séparée que nous en proposons. Les chapitres suivants (II-III) suivent sensiblement le texte reçu par *V*, à quelques omissions près (notamment les tableaux et les diagrammes) et diverses formulations légèrement divergentes des mêmes éléments doctrinaux. Les résumés versifiés s'accordent toutefois au texte reçu par *V*. Le tonaire est omis, tout comme dans les précédents témoins.

### L'auteur et la date du traité

Le principal argument pour la datation du traité repose sur les deux brèves allusions (2, 68 et 89 [Mz *V*]) au théoricien de la musique Iohannes Boen (c. 1302-1367) dont l'un des deux traités peut être daté de 1357<sup>14</sup>. Qu'un Moderne mérite ainsi d'être cité à deux reprises témoigne non seulement d'une indiscutable autorité, mais aussi peut-être d'une filiation intellectuelle, tout au moins d'une parenté d'école. Actif autour de 1357 à l'université de Paris et auparavant à Oxford, Iohannes Boen est à partir de 1358 clerc et notaire à Rijnsburg, non loin de Leyde<sup>15</sup>. Son *ars musica* (avant 1357) est parvenue par *Lo* et *V*. Sa *Musica* (1357), à laquelle Henricus Helene fait allusion, est également transmise par *V* et le Parisianus Lat. 7371, un manuscrit de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, provenant de l'abbaye Saint-Victor et peut-être originaire d'un collège proche de la nation allemande de l'université de Paris<sup>16</sup>.

Henricus Helene est généralement identifié à un musicien de ce nom cité dans le motet *Apollinis eclipsatur* de Bernard de Cluny<sup>17</sup> et célébré

---

<sup>14</sup> Les extraits sur la musique attribués à Iohannes Boen dans *Mz* (f. 57v « Ex musica Iohannis boen Rijnsburgensis » et primo ex prologo ipsius in musicam », f. 60v « Hec Iohannes Boen ») s'inscrivent dans la tradition d'enseignement de Iohannes Hollandrinus (TH XXVI). Cf. Michael Bernhard, Elzbieta Witkowska-Zaremba, « Tractatus ex traditione Hollandrini cod. Moguntiacensis II 375 (TRAD. Holl. XXVI) », in : *Traditio Iohannis Hollandrini*, ed. M. Bernhard, E. Witkowska-Zaremba (München, 2015), t. 6, p. 273-300 (p. 277).

<sup>15</sup> Wolf Frobenius, « Boen, Johannes », *MGG*, t. 3 (2000), col. 212-213.

<sup>16</sup> Cf. *RISM B III*, 6, p. 204.

<sup>17</sup> Sur ce motet et ses implications allégoriques et théologiques, voir David Robert Howlett, « *Apollinis eclipsatur* : Foundation of the 'Collegium musicorum' », in : *Citation and Authority in Medieval and Renaissance Musical Culture. Learning from the Learned. Essays in Honour of Margaret Bent*, ed. by S. Clark & E. E. Leach (Woodbridge, 2005), p. 152-159.

pour sa parfaite connaissance de la “teneure des tons”<sup>18</sup>, formule qui pourrait assez bien qualifier l’auteur d’un traité de plain-chant et d’un tonaire. Ce dernier semble en outre pouvoir être identifié avec le bénéficiaire d’une prébende au diocèse de Sens en 1335<sup>19</sup>. Par ailleurs, *Helenaë vicus* étant l’appellation latine de Lens, l’auteur de la *Summula* pourrait être un Henri de Lens, peut-être ce maître Henri de Lens, médecin de son état, attesté au diocèse de Liège vers 1340<sup>20</sup>. Cette hypothèse est confortée par les rapprochements entre musique et médecine du premier chapitre, les références à Avicenne et à Galien, et surtout par l’insistance avec laquelle l’auteur recommande l’étude de la musique aux médecins (1, 93).

Si l’on retient les références à Iohannes Boen (bien que ces passages ne figurent pas dans *Lo* et *Le*), la *Summula* aurait été rédigée après 1357 / 1367, soit au seuil du dernier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle, par un maître à l’apogée de son art. L’absence des références à Iohannes Boen dans *Lo* et *Le* et les multiples divergences rédactionnelles de *Lo* fragilisent cette hypothèse et suggèrent l’existence, en amont, d’une ou plusieurs reportations d’un enseignement oral, sinon de différents états du texte reposant toutefois sur un traité versifié bien établi sur lequel d’ailleurs la plupart des témoins s’accordent<sup>21</sup>.

Demeure enfin la question des multiples concordances avec le traité versifié de la *Summula musicae Guidonis* et son commentaire dont le témoin le plus ancien, du moins pour les vers, peut être daté des années 1367/1368<sup>22</sup>. Ces concordances suggèrent à l’évidence une étroite dépen-

---

<sup>18</sup> « noscit Henricus Helene | tonorum tenorem bene » (duplum, v. 13-14).

<sup>19</sup> R. H. Hoppin, S. Clercx, « Notes biographiques sur quelques musiciens français du XIV<sup>e</sup> siècle », in : *Les Colloques de Wégimont II, 1955. L’Ars Nova. Recueil d’études sur la musique du XIV<sup>e</sup> siècle* (Paris, 1959), p. 67-73.

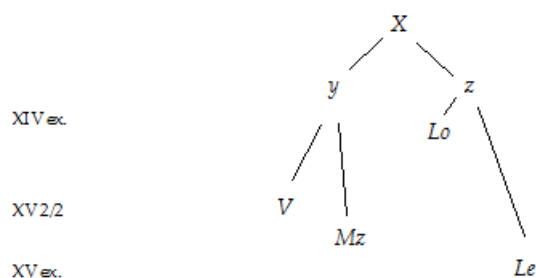
<sup>20</sup> Christine Renardy, *Les maîtres universitaires dans le diocèse de Liège. Répertoire biographique (1140-1350)* (Paris, 1981), p. 299 sq.

<sup>21</sup> C. Ruini, art. cit., p. 367-368, a formulé l’hypothèse que les références à Iohannes Boen pourraient être mises sur le compte d’une rédaction issue de l’enseignement de ce dernier.

<sup>22</sup> Roma, Bibl. Apost. Vat., Vat. Pal. lat. 957 (Vallée inférieure du Rhin). Le manuscrit de Rome ne contient que l’exposé versifié. Le commentaire n’est connu que par *Mz* et une autre source sensiblement contemporaine originaire de la région du Rhin inférieur (Paris, BnF, Lat. 16664).

dance de Henricus Helene par rapport au traité versifié et son commentaire, sinon tout moins une forte parenté d'école.

L'apparition du nom de Iohannes de Velle dans *Mz* est plus troublante car ce nom est associé par ailleurs à un traité versifié sur l'ambitus des modes transmis dans ce même manuscrit mais aussi à un hypothétique traité de musique mesurée dont la date ne peut être précisée. Si l'on retient, sur l'autorité du témoignage d'Arnold Schlick, que l'activité de ce maître se situerait effectivement au cours du second quart du XIV<sup>e</sup> siècle, faisant ainsi de ce dernier un contemporain de Henricus Helene, rien ne permet, dans l'état actuel de nos connaissances, de trancher la question de l'attribution en faveur de l'un ou l'autre.



Stemma de la tradition de la *Summula musicae*

### Les matières du traité

Dans la recension principale du texte, la *Summula musicae* de Henricus Helene apparaît comme un ambitieux traité de musique couvrant toutes les matières du plain-chant. Il est introduit par un catalogue de neuf raisons pour lesquelles il convient de cultiver la musique entendue ici non comme science mais plutôt comme pratique. Cet éloge de la musique repose principalement sur des autorités du savoir universitaire, en l'occurrence Boèce et surtout la *Politique* d'Aristote, secondairement Isidore.

Le corps de l'ouvrage est divisé en cinq chapitres. Le premier s'ordonne selon un accessus universitaire déclinant successivement une définition structurée de la musique, l'étymologie du terme (*expositio*



*nominis*), les inventeurs et enfin l'utilité de la musique. Plusieurs points retiennent l'attention. Il y a tout d'abord cette évocation de la médecine dans la définition générale de la musique, d'une part comme objet sonore et de l'autre comme art. L'analogie avec la médecine (remède / art), en tête de ce chapitre, est plutôt insolite dans un traité de musique. Il faut peut-être y voir une *captatio benevolentiae* à l'adresse peut-être de membres de la faculté de médecine, tout comme la référence un peu plus loin à Avicenne (1, 93) ou encore l'insistance avec laquelle l'auteur recommande aux médecins l'étude de la musique : « ergo nec medicis noticia musica erit merito subtrahenda » (*ibid.*).

Suit la classification de la musique. Elle surprend par sa complexité et tranche sur les divisions héritées d'Isidore, de Cassiodore ou de Boèce telles qu'elles furent reprises et amplifiées au fil du Moyen Âge par les auteurs de musique<sup>23</sup>. Le premier niveau distingue d'une part la musique comme objet sonore résultant de la consonance harmonieuse des voix et des sons, de l'autre la musique en tant qu'art (1, 5 et 8) avant de rejeter d'un trait l'ancienne division de Boèce (*mundana, humana, instrumentalis*) où la *musica humana* n'est d'ailleurs plus conçue dans son acception pythagorico-platonicienne comme l'harmonie de l'âme et du corps, mais comme la musique produite par l'organe de la voix humaine. Abandonnant cette division, Henricus Helene préconise en revanche une division inconnue par ailleurs et qui repose sur la théorie de l'hérarchie céleste du Pseudo-Denis<sup>24</sup>. Elle se décline en trois volets : la musique supra-céleste, la musique céleste et la musique sub-céleste. La première, exprimant la jubilation des anges et des saints, est écartée et abandonnée au commentaire des théologiens (1, 18). La seconde – l'harmonie des sphères – perçue comme une sorte d'« énigme poétique », est rejetée sur la base des principes de la cosmologie et de la philosophie de la nature aristotéliennes à la suite des explications du Stagirite relatives aux mouvements du ciel selon lesquelles les planètes se meuvent en silence (1, 13-22). Demeure la musique sub-céleste qui se subdivise à son tour en *mundana* et *humana*. La première traite des

---

<sup>23</sup> Gerhard Pietzsch, *Die Klassifikation der Musik von Boetius bis Ugolino von Orvieto* (Halle, 1929).

<sup>24</sup> La singularité de la classification de la *Summula* a déjà été signalée par F. A. Gallo, « La definizione... », art. cit. p. 165-167.

proportions des sons perceptibles dans l'univers sublunaire à l'exception de ceux qui sont émis par l'homme ou produits sur des instruments fabriqués par l'homme. Ces derniers composent à leur tour l'objet de la *musica humana* qui se subdivise en musique instrumentale – ou *organica* – (1, 26-37) et en musique vocale naturelle ou artificielle (1, 38-41), cette dernière – *musica humana vocalis artificialis* – constitue ainsi l'objet proprement dit de l'art. Étant par ailleurs fondamentalement une science de la consonance, celle-ci se divise en métrique, rythmique et "mélodie" – adaptation de la tripartition *harmonica, rhythmica, metrica* d'Isidore sans doute forgée dans une tradition d'enseignement parisienne dont quelques traités ont conservé la trace<sup>25</sup>. L'étude des deux premières relève respectivement des sciences du langage (1, 44-45). Seule la troisième enfin relève de l'*ars musica* et se décline elle-même en musique mesurée et en musique simple subordonnée à l'arithmétique (*plana sive subalterna*) qui est la matière du présent traité (1, 47-49).

La *notificatio* énonce successivement trois définitions de la musique – de la plus générale à la plus particulière – qui font chacune l'objet d'un commentaire détaillé. Le statut le plus général de la musique est celui d'une science mathématique hybride (*mixta*) dont l'objet est le nombre rapporté au son. Elle tient à ce titre de l'arithmétique et de la physique en qualité de science médiane selon un concept forgé par saint Thomas d'Aquin<sup>26</sup> (1, 50-59). Elle est aussi plus spécialement – selon une définition d'Isidore – un savoir pratique, celui de l'habileté à chanter ou à jouer d'un instrument (1, 60-62). Elle est enfin, et très précisément – selon une définition empruntée au *Dialogus de musica* – la condition fondamentale de ce savoir pratique. (1, 63-66).

Les sections qui suivent – étymologies, inventeurs, utilité de la musique – sont plus communes et rassemblent des éléments assez largement répandus dans les écrits sur la musique de la fin du Moyen

<sup>25</sup> Jeremy Yudkin (éd., trad.), *De musica mensurata. The Anonymous of St. Emmeram. Complete Critical Edition, Translation, and Commentary* [ANON. Emmeram., 1279] (Bloomington, 1990), pr. p. 66 ; Michael Bernhard, *Die Thomas von Aquin zugeschriebenen Musiktraktate* [AUGUST MIN., S. XIII] (München, 2006 ; VMK 18), p. 90-147, cf. C 14-15 ; Iohannes de Muris, *Compendium musicae practicae* [IOH. MUR., comp., c. 1322], ed. U. Michels (Roma, 1972 ; CSM 17), 6, 4.

<sup>26</sup> Voir Frank Hentschel, *Sinnlichkeit und Vernunft in der mittelalterlichen Musiktheorie* (Stuttgart, 2000), p. 131-146.

Age et sont empruntés, pour la plupart d'entre eux, au *Micrologus* de Guy d'Arezzo, au *Dialogus de musica*, ou encore à la *Musica* de Iohannes Cotto qui sont aussi les principales sources déclarées de Henricus Helene (1, 86). Les étymologies *a musa*, *a musis* sont empruntées à Isidore de Séville (1, 67-69). La dérivation *a Moys-ycos* (1, 70), abondamment rapportée dans les écrits de la fin du Moyen Âge, émerge vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, en particulier dans la tradition d'enseignement de Jean de Garlande. Le catalogue des Pères de la musique est tissé de lieux communs à l'exception de cette remarque inconnue par ailleurs et prêtée ici à Aristote, selon laquelle « si Timothée n'avait pas existé, nous n'aurions pas autant de mélodies » (1, 75). Le récit de la découverte des fondements mathématiques des consonances (1, 81-84) est un emprunt littéral à Guy d'Arezzo. Enfin le développement sur l'utilité de la musique renvoie à l'introduction générale de ce traité et se trouve complété par un extrait des *Étymologies* d'Isidore et une référence à Avicenne destinée à souligner l'importance de la musique pour les médecins.

Le second chapitre propose une analyse des éléments premiers de la musique, à savoir les lettres (ou notes) et les syllabes désignant les degrés constitutif de l'échelle des sons. L'exposé de cette matière élémentaire du "solfège" médiéval que sont les lettres est décliné ici de manière tout à fait singulière selon cinq critères : *figura*, *ordo*, *nomen*, *potestas* et *positio* (2, 13). La figure se rapporte aux signes de la notation grecque (dont la présentation est omise) ou aux lettres de la notation alphabétique de la tradition guidonienne (2, 14-15). Le critère de l'ordre s'applique à la distribution des notes selon la structure de l'échelle des sons, ici selon les tétracordes du grand système parfait (2, 16-19). Les dénominations forment en revanche un ensemble plus complexe qui absorbe en partie le critère de *potestas* énoncé plus haut comme une catégorie d'analyse en soi. L'auteur distingue ainsi tout d'abord la nomenclature greco-latine héritée de Boèce (2, 20-36). Les appellations médiévales en revanche font l'objet d'une double distinction selon qu'elles sont déterminées soit par la qualité des notes ou des groupes de notes en fonction de leur registre (grave, aigu, etc.), de leur spécificité dans la structure des énoncés musicaux (les finales) ou de la forme des lettres (capitales, minuscules, etc.) ; soit par les combinaisons des lettres

et des syllabes en fonction de la structure hexacordale de l'échelle des sons (·Γ·ut... ·C·faut... ·G·solreut... etc.) (2, 37-45). L'auteur distingue enfin les lettres selon leur emplacement sur le monocorde, la main de solmisation et la portée des notations musicales. L'étude du monocorde est abandonnée sous prétexte qu'il ne serait plus en usage (2, 46-52). En revanche, la main de solmisation fait l'objet d'un bref commentaire inconnu par ailleurs qui décrit avec précision la manière dont le maître se servait de la main pour indiquer à l'élève les notes de la mélodie :

« C'est là l'intérieur de la main, en l'occurrence la paume de la main gauche, sur laquelle on peut découvrir très précisément les notes en question, en pointant de l'index celles qui se trouvent sur les articulations du pouce, et du pouce celles qui se trouvent sur les articulations des autres doigts, comme le savent parfaitement les maîtres d'école. » (2, 56)

Enfin dans les livres notés, la position des lettres est régie par leur distribution en alternance sur le système de lignes et d'interlignes de la portée, à l'exception des Si bémols et bécarres qui occupent une seule ligne ou un seul interligne (2, 57-60).

La suite du chapitre décline la vulgate de l'enseignement scolastique des éléments de la théorie de la solmisation : les syllabes (2, 61-71), les sept positions de l'hexacorde (2, 72-82), le principe des nuances hexacordales (2, 83-93), enfin les principales règles régissant ces nuances (2, 94-96).

Le troisième chapitre traite des consonances et des intervalles et développe un argumentaire mathématique reposant sur les rapports fondamentaux de l'échelle des sons fondés sur la série des nombres dits harmoniques – (1) 2 3 4 8 9 27 – du premier diagramme de l'Âme du Monde<sup>27</sup> fondant les rapports de l'octave, de la quinte, de la quarte, du ton et de la douzième (octave + quinte) (3, 2-23). Il faut ajouter à ces dernières la double-octave de rapport quadruple – et non la quarte redoublée à l'octave (3, 14) – pour obtenir les six consonances annoncées en 8 et 22.

Après avoir exposé le système à six consonances hérité de l'Antiquité tardive, l'auteur détaille plus longuement la théorie des neuf intervalles (3, 25-75) héritée de l'enseignement de Hermannus Contractus et

<sup>27</sup> Jan H. Waszink (éd.), *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus* (London-Leiden, 1962 ; *Corpus Platonicum Medii Aevi. Plato Latinus* 4), p. 82.

résumée dans les vers « Ter trini sunt modi », cités ici par l'incipit et brièvement commentés (3, 34). En revanche le système à treize intervalles qui se développe au cours du XIII<sup>e</sup> siècle dans une tradition d'enseignement issue de l'université de Paris ne fait ici l'objet que d'une simple mention (3, 30-32) bien qu'il soit au principe de la classification des consonances qui suit (3, 36-46). La liste commentée des dix intervalles – soit la “voie moyenne” adoptée par l'auteur (3, 33) – suit une progression croissante, de l'unisson à l'octave : unisson, secondes mineure et majeure, tierces mineure et majeure, quarte, quinte, sixtes mineure et majeure, octave (3, 47-61).

Une série de remarques complètent cet exposé : la nature et la raison d'être des altérations accidentelles (*musica falsa*) (3, 62-66) ; orthographe et prononciation des termes gréco-latins (3, 67-74) ; les trois intervalles surnuméraires de la théorie des Modernes : triton et septièmes majeure et mineure (3, 76-77). Les diagrammes qui résument la théorie des dix intervalles (3, 78) reposent sur une liste hybride allant de l'unisson à la sixte majeure qui ignore l'octave mais accepte le triton. Une dernière remarque expose trois raisons pour lesquelles l'octave est une consonance (3, 79-82) : *a.* argument mathématique : elle repose sur un rapport numérique de type multiple, *b.* le chant à l'octave ou à la double octave est harmonieux, *c.* l'octave contient en elle deux consonances à savoir la quarte et la quinte.

Le quatrième chapitre qui traite des modes est le plus long et le plus complexe. Il se distingue notamment par une casuistique particulièrement fine destinée à justifier le classement modal les chants et, le cas échéant, leur anomalies, et qui s'adresse *in fine* aux compositeurs de chant liturgiques (4, 267-273). Il s'ouvre sur une quadruple définition du ton : l'accent grammatical, la différence psalmodique, la seconde majeure, enfin l'ambitus et la finale des chants<sup>28</sup> (4, 3-10). La seconde acception (*Seculorum amen*) n'est connue que par quelques rares occurrences, notamment la *Summula musicae Guidonis* avec laquelle ce chapitre du traité de Henricus Helene présente tant de parenté<sup>29</sup>. La quatrième – la règle de l'ambitus et de la finale – est l'acception retenue

<sup>28</sup> cf. *Lexicon musicum Latinum Medii Aevi*, ed. Michael Bernhard (München, 1992-2017 ; plus loin : LML), art. Regula, 6 (t. 2, col. 1046).

<sup>29</sup> LML art. Tonus, VIII (t. 2, col. 1569).

pour la suite de ce chapitre et longuement commentée un peu plus loin (4, 19-25). Les développements sur l'étymologie du mot *tonus* et ses synonymes (4, 11-18) servent à légitimer l'emploi du mot *tonus*, et non celui de *modus* par lequel l'auteur désigne par la suite la différence psalmodique<sup>30</sup> (cf. 4, 166 sqq.). Dans le prolongement de ces explications d'onomastique, l'auteur expose successivement la terminologie des tons de l'octoechos (4, 26-48) et des tons de transposition transmis par Boèce (4, 49-55). On notera que l'auteur introduit une perspective historique attribuant à l'Antiquité grecque les seuls quatre tons principaux – dorien, phrygien, lydien et mixolydien – sous prétexte qu'Aristote ne mentionne pas leurs plagaux.

Henricus Helene retient par ailleurs que les quatre modes principaux cités par Aristote au huitième livre de la *Politique* possèdent autant d'effets. Si ce point n'est pas explicité, il sert bien d'introduction aux longs développements sur le caractère et les effets des huit modes ecclésiastiques (4, 56-88). Les premiers essais de caractérisation esthétique-psychologique des huit tons de l'octoechos remontent au XI<sup>e</sup> siècle et sont attestés pour la première fois dans le traité de musique de Hermannus Contractus<sup>31</sup>. Les présents caractères ont également une histoire plus ancienne pour avoir déjà été décrites dans un traité de musique rédigé au cours de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle dans l'espace rhénan ou lotharingien<sup>32</sup>. Elles sont également connues du théologien et historien franciscain Iohannes Aegidius de Zamora qui les évoque dans son *Liber artis musicae* dédié à Jean de Morrovalle, ministre général des

<sup>30</sup> LML art. Modus, XIV (t. 1, col. 527). Cette acception n'est attestée par ailleurs que dans le tonaire de Jacobus Twinger (IAC. TWING. [ed. Chr. Meyer], 62, 67).

<sup>31</sup> cf. HERMANN. mus. p. 138. Voir aussi München, BSB, Clm. 23496, f. 9r (XI<sup>e</sup> siècle ; Allemagne ; éd. Chr. Meyer, Shin Nishimagi, *Tractatuli, excerpta et fragmenta de Musica S. XI et XII* [Turnhout : Brepols, 2011 ; Coll. Artem, 14], p. 272) et Monte-Cassino, Cod. 318 (XI 3/3), p. 65-66 ; éd. *ibid.*, p. 226-227). Voir aussi FRUT. brev. [a. 1103] 14.

<sup>32</sup> cf. Chr. Meyer, *Liber musicae*. (ANON. Pannain) Cod. Londinensis Egerton 2888 una cum cod. Neapolitano viii.d.12. I. Introduction. II. Notes critiques et explicatives (<http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00651525/fr>). Le passage sur les caractères des tons se trouve également dans la compilation du ms. Roma, Bibl. Apost. Vat. Pal. lat. 1346 [c. 1300, Allemagne], f. 5r-v. La question du statut de ce texte demeure ouverte.

Franciscains de 1296 à 1302. Dans l'histoire de la diffusion de ce topos, Henricus Helene – et la *Summula musicae Guidonis* – se distinguent par le commentaire qui propose pour chaque mode une ou deux antiennes sensées illustrer le caractère du mode en question et par les résumés versifiés qui connaîtront une assez large diffusion jusqu'à l'aube des temps modernes, notamment dans les traités de la tradition d'enseignement de Iohannes Hollandrinus<sup>33</sup>.

Dans son analyse des tons (4, 89-237), Henricus Helene procède selon la distinction scolastique bien établie de la *consideratio absoluta* et de la *consideratio comparativa*. En "considération absolue" (4, 92-196), le ton est défini par son *initium* (à savoir l'intonation du ton psalmodique), sa note finale (D, E, F ou G), son "ambitus" (la structure de l'octave modale propre à chaque mode<sup>34</sup>), la dominante psalmodique (*tenor*), enfin la différence psalmodique. On retiendra qu'à l'exception de l'ambitus, tous ces critères caractérisent le ton psalmodique et non les caractéristiques modales d'un chant. Le *tonus* doit donc être entendu ici principalement comme le ton psalmodique. En revanche, la *consideratio comparativa* (4, 199-232) ou relative, étudie tour à tour les caractéristiques des ambitus des authentiques ou des plagaux entre eux, mais aussi les rapports de chaque authentique avec son plagal.

Après avoir établi les caractères esthétique-psychologiques des modes et posé le cadre formel, ton par ton, auquel toute mélodie est tenue de se conformer, il est possible désormais, sur la base de ce double dispositif, de décider du caractère régulier ou irrégulier de tel ou tel chant (4, 238-266). Le concept de chant régulier ou irrégulier est déjà présent dans le *Dialogus de musica* et revient avec insistance en particulier dans les écrits cisterciens, chez Guy d'Eu et dans l'introduction au tonaire de l'Ordre<sup>35</sup>. La notion de régularité et d'irrégularité vise tantôt la cohérence d'un chant entre son intonation et sa finale, tantôt le respect de l'ambitus,

---

<sup>33</sup> Chr. Meyer « Versus de musica. Les versifications du Corpus hollandrinien », in : *Traditio Iohannis Hollandrini*, herausgegeben von Michael Bernhard und Elzbieta Witkowska-Zaremba, Bd. VII (München, 2016), p. 71-141 cf. p. 125-126).

<sup>34</sup> cf. LML, art. ambitus 2a (t. 1, col. 93-94).

<sup>35</sup> Sur les occurrences de ce concept, voir LML, art. cantus regularis – cantus irregularis, t. 1, col. 421-424.

tantôt les deux. Henricus Helene ne retient ici que la seconde détermination, celle de l'ambitus.

Sera dit régulier le chant qui évolue dans les strictes limites d'ambitus prescrites (4, 240). L'irrégularité d'un chant se décline selon des critères de la *materia*, de la *forma* ou des deux à la fois. La "matière" désigne ici le sujet du texte littéraire et la "forme" les règles d'ambitus décrites plus haut. Ainsi un chant sera dit fautif quant à la "matière" lorsque le choix du mode, compte tenu de son caractère esthétique-psychologique, est en contradiction avec le sujet du texte. Cet argument autorise une critique fondamentale à l'endroit des offices dont les antiennes sont composées dans l'ordre des tons, mais que l'auteur semble toutefois écarter en réservant le principe de cohérence entre texte et caractère du mode à des pièces isolées (4, 247). En bonne argumentation scolastique, la seconde catégorie des chants irréguliers – quant à la "forme" (*peccans in forma*) – fait l'objet à son tour d'une double distinction en "fautes excusables" et "fautes inexcusables" (4, 250-266). La faute sera excusable (*potest tollerari* 4,252) en raison de la compatibilité (*convenientia*) des ambitus de l'authentique et du plagal d'un même ton, comme le montre ici l'antienne *Fidelis sermo* dont la mélodie descend dans le grave du plagal et s'élève dans l'aigu de l'authentique. La faute deviendra même nécessaire (*oportet fieri* 4, 253) pour des raisons que l'on qualifie aujourd'hui de « figuralisme » visant à souligner le caractère remarquable de tel ou tel sujet ou énoncé (*materie excellentia* 4, 253). Le caractère fautif s'efface et l'irrégularité de telle ou telle mélodie prend ainsi le tour de ce que les grammairiens appellent une "figure" (*ad similitudinem figure in arte grammaticali* 4, 251). Bien que cette idée de licence poétique soit déjà formulée par Iohannes Cotto au chapitre XVIII qui traite des règles de composition des chants, cette distinction retient ici l'attention car elle préfigure en plein XIV<sup>e</sup> siècle l'analyse et la composition de mélodies selon les catégories de la rhétorique telles qu'elles seront développées bien plus tard aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. La question enfin se pose de savoir s'il est opportun ou non de corriger des mélodies qui dérogent aux règles de l'art. L'auteur recommande sur ce point plutôt de céder à la tradition, pour autant que le chantre en sera lui-même l'héritier, sinon libre à lui de suivre les règles de l'art (4, 265-266) et conclut enfin par quelques remarques portant sur la composition



des chants qui insistent sur l'importance d'accorder les repos de la mélodie au sens du texte et surtout d'éviter la répétition en chaînes de brèves formules (4, 267-273).

La fin du quatrième chapitre et le début du cinquième (4, 274 – 5, 16) composent une sorte d'annexe de statut indéterminé. Il s'agit tout d'abord d'une première série de définitions du terme *neuma*, entendu tout d'abord et successivement comme

- mélisme sans texte à la fin des répons de Matines ou des Alleluias (4, 278-280) ;
- formule mélodique sans texte à la fin des antiennes ou à la fin des tons psalmodiques (4, 281)<sup>36</sup> ;
- expression musicale (sans texte) de la joie, au sens du *Jubilus* (4, 282-284).

Vient une longue explication du terme de *neuma* pris au sens du signe de la notation musicale (4, 285-308)<sup>37</sup> où l'auteur distingue deux sortes de notations, l'une usuelle, l'autre artificielle. La première est celle de la notation neumatique sans lignes que l'on rencontre dans les "anciens livres" (*in multis libris antiquis*). La seconde repose sur les règles de l'art et présente l'avantage de permettre au chantre de lire une mélodie qu'il ignore (4, 288-289). La notation artificielle peut se présenter sous trois formes : alphabétique, intervallique et neumatique sur lignes. Les deux premières sont avant tout des notations de théoriciens. La première se rencontre fréquemment dans les traités de chant ecclésiastique des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. La seconde, dont la tradition attribue l'invention à Hermannus Contractus, est utilisée sporadiquement dans des livres liturgiques notés de la même époque, en complément d'une notation neumatique sans lignes<sup>38</sup>. Seule la troisième dont les figures sont énumérés dans une liste versifiée (4, 302-306) est utilisée en pratique par les notateurs. A ces trois catégories s'ajoutent enfin la notation mesurée dont l'auteur ne dit rien, sauf qu'elle est en usage chez certains religieux (4, 307) et qu'il revient, par ailleurs, à *l'ars mensurabilis* d'en traiter.

---

<sup>36</sup> cf. LML, art. Neuma I, d (t. 2, col. 680-681) et Neuma finalis (*ibid*, col. 683).

<sup>37</sup> cf. LML, art. Neuma II (t. 2, col. 681-683).

<sup>38</sup> cf. Christian Meyer, « Un nouveau témoin des notations intervalliques. Reims Ms. 258 (C. 151), f. 190v », *Revue de Musicologie*, 95 (2009), p. 525-536.

Le cinquième chapitre commence, dans l'antigraphe commun à la tradition dont sont issus *Mz* et *V*, par une explication (5, 1) qui déclare l'intention de l'auteur, mettant ainsi, en quelques sortes, entre guillemets tout ce qui suit. L'expression « *exemplaris doctrina* » désignant le tonaire (5, 18 sqq.), la raison d'être des explications qui suivent demeure obscure. Il s'agit en l'occurrence d'une sorte de typologie des livres liturgiques notés qui décrit sommairement ceux de l'office (hymnaire et antiphonaire) et ceux de la messe (graduel et tropaire-prosaire) mais que rien n'annonce. L'expression « *sciendum igitur* » - et notamment *igitur* - qui introduit ce développement suggère plutôt une lacune dans l'antigraphe de la présente tradition du texte.

Le tonaire qui est la matière principale de ce cinquième chapitre est annoncé à la fin du prologue. Il y est aussi fait allusion par trois fois au cours du chapitre précédent (4 93, 179 et 237). Aussi doit-il être considéré comme faisant partie intégrante de la *Summula* et non comme une pièce rajoutée dans *V*. Dans tous les autres témoins de la *Summula* il est absent. Dans *Mz* toutefois le compilateur renvoie à son propre tonaire (« *vide in intonario nostro* »). Cette remarque est intéressante car elle souligne l'interchangeabilité des tonaires en fonction de l'usage local, et pourrait faire ici allusion soit au tonaire cistercien dont un fragment est conservé dans ce même volume (*Mz* f. 70r-v + 72r), soit aux tons psalmodiques sur lesquels s'achève la *Summula musicae Guidonis* (*Mz* f. 38v-39r). Par ailleurs, la question, au demeurant légitime, de savoir si le tonaire de *V* est le tonaire original, celui de l'archétype du traité, ne peut être tranchée, et les raisons pour lesquelles *Le* et *Lo* ont omis le tonaire, tout comme l'ensemble des diagrammes, tableaux et exemples musicaux, demeurent obscures et ne peuvent que faire l'objet de spéculations.

L'analyse des tons se répète à chaque rubrique selon un schéma immuable : présentation du ton dit « principal » et qui correspond en général à des antiennes qui commencent sur la note de la finale du mode, suivie du catalogue des "différences" qui consigne les transformations de la formule mélodique de l'Amen final en fonction de la note et de la tournure mélodique initiales des antiennes. Suivent un résumé

versifié de la série « Primus ut *Ecce* »<sup>39</sup> répandue dans l'espace germanique et l'antienne type qui résume les caractéristiques mélodiques du mode (*Primum quaerite...*), enfin les tons psalmodiques ordinaires des psaumes et les tons ornés du Magnificat et du Benedictus. De la main du copiste principal suivent enfin les tons des versets des répons (5, 164-172) enfin un tonaire de la messe (5, 173-182) réduit aux antiennes d'introït.

### Sources et fortune du traité

Selon les déclarations de l'auteur (1, 86), la *Summula* repose sur quelques auteurs canoniques : Guy d'Arezzo, l'auteur du *Dialogus de musica* (ici 'Odo'), Bernon et Iohannes Cotto. Si les trois premiers ne semblent cités que pour mémoire, les emprunts au traité de musique de Iohannes Cotto (c. 1100) sont abondants et ce dernier apparaît ainsi comme l'une des sources principales de la *Summula*<sup>40</sup>. En revanche la *Summula musicae Guidonis* – vers et commentaires – avec laquelle notre Somme présente tant de parentés, n'est sans doute qu'une source parallèle issue d'un enseignement partagé par les auteurs respectifs de ces deux traités et qui témoigne à ce titre plutôt d'une parenté d'école. Demeure la question plus difficile des nombreux résumés versifiés qui émaillent en particulier l'exposé sur les tons ecclésiastiques du quatrième chapitre. Certains d'entre eux ont connus une très large diffusion et ont survécu jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle comme, par exemple, le distique « Bestia non cantor... » (1, 103-104) ici attribué à Guy d'Arezzo, mais qui semble bien avoir été forgé dans un milieu d'enseignement parisien dont l'un des premiers témoins est le maître Lambertus, auteur d'un traité de plain-chant et de musique mesurée composé vers 1270<sup>41</sup>.

Quelques vers en revanche retiennent l'attention car ils sont présents dans des sources bien plus anciennes. Ainsi le quatrain sur les finales des tons (4, 96-99) remonte au XII<sup>e</sup> siècle et vient en tête d'un traité de 91

<sup>39</sup> Voir aussi plus haut 4, 172-178. Michel Huglo, *Tonaires*, p. 259 [d'après Bamberg, Ms. lit. 26, f. 118v] ; Chr. Meyer, « Versus... », art. cit., p. 134.

<sup>40</sup> Cf. 1. 67, 68, 77, 94-97, 105 ; 2 5, 10, 16-33, 49-50, 62-63 ; 3. 23, 59-60, 78-83 ; 4. 17-18, 26, 29-34, 161-165, 268-269.

<sup>41</sup> Christian Meyer (éd.), *The "Ars musica" Attributed to Magister Lambertus / Aristoteles* (Ashgate, 2014).

vers sur les modes rapporté par une copie du dernier tiers du XII<sup>e</sup> siècle originaire du Nord de la France <sup>42</sup>.

Un autre groupe de résumés versifiés de la théorie des tons ecclésiastiques sont déjà connus par le petit versifié « Ecce tonus accentus tenor... » parvenu dans une copie datée aux alentours de 1300 conservée dans Roma, Bibl. Apost. Vat., Pal. lat. 1346 (ci-dessous *Ro 1346*). Ce volume, d'origine allemande d'après la notation musicale, a appartenu à Marsilius von Inghen (c. 1340-1396), premier recteur de l'université de Heidelberg<sup>43</sup> et témoigne ainsi d'une réception, sinon d'une origine allemande de ces versifications. Certains de ces vers ont également été recueillis, mais dans une distribution différente, par l'auteur de la *Summula Guidonis* :

« Est tonus accentus tenor... » ( <i>Ro 1346</i> , f. 24r-v)	<i>Summula musicae</i>	<i>Summula Guidonis</i>
v. 1-2 : définition du ton	<b>4, 8-9</b>	v. 3-4
v. 3-4 : division de l'échelle des sons	<b>2, 40-41</b>	v. 43-44
v. 5-8 : quatre tons et chacun subdivisé en deux		
v. 5	<b>4, 39</b>	v. 5
v. 6-7	<b>4, 40-41</b>	
v. 8	<b>4, 46</b>	v. 18
v. 9-14 : ambitus des authentiques et des plagaux	<b>4, 226-230, 232</b>	-
v. 15 : définition de l'ambitus	<b>4, 123</b>	v. 56
v. 16-17 : le premier et le huitième mode ont la même octave modale	<b>4, 127-128</b>	-
v. 18-22 : les tons s'étendent sur huit notes	<b>4, 132-136</b>	-
v. 23-35	-	-

La *Summula musicae* possède encore deux autres résumés versifiés déjà présents dans *Ro 1346* : un exposé sur les teneures psalmodiques (**4, 147-149** = *Ro 1346*, f. 19v, v. 1-3) et un autre sur le nombre de différences

<sup>42</sup> Cambrai, B.M., Ms. 172, f. 17v-18r. Sur ce ms. voir RISM B III, 1, p. 86 et RISM B III, 6, p. 158-159. Édition dans Chr. Meyer, Shin Nishimagi, *op. cit.*, p. 127-130. Autre copie dans Roma, Bibl. Apost. Vat., Pal. lat. 1346 (Allemagne, XIII<sup>e</sup> s.), f. 3v-5r.

<sup>43</sup> Sur ce manuscrit voir Ludwig Schuba, *Die Quadriviums-Handschriften der Codices Palatini Latini in der Vatikanischen Bibliothek* (Wiesbaden, 1992 ; *Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg*, vol. 2), p. 13-15.

propre à chaque ton (4, 182-184 = Ro 1346, f. 5v). Ce nombre étant variable selon les tonaires, il n'est pas surprenant que le nombre des différences du présent tonaire ne soit pas parfaitement en accord avec les prescriptions de l'auteur de ces vers. Toutes ces concordances montrent à l'évidence que l'auteur de la *Summula musicae* a puisé ses références fondamentales à un corpus doctrinal déjà sans doute bien établi dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

Si la *Summula musicae* a été rédigée au plus tôt au cours du troisième quart du XIV<sup>e</sup> siècle, après 1357/67, le nombre relativement important de copies, voire d'états différents du texte, semble indiquer que ce traité – ou du moins l'enseignement dont il est issu – devait avoir une certaine autorité. L'analyse des acceptions du terme *tonus* sur laquelle s'ouvre le quatrième chapitre (4, 2-7) se retrouve par exemple dans le traité de musique rédigé en 1417 par le liturgiste Gobelinus Person actif au diocèse de Paderborn en Rhénanie du Nord et pourrait témoigner d'une certaine familiarité avec le contenu doctrinal de la *Summula musicae*. De même, de nombreux passages en prose en étroite concordance avec la *Summula musicae* ont été recueillis par l'auteur anonyme d'une compilation sur le plain-chant parvenue dans une copie du début du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>44</sup>. En revanche les nombreux extraits de la *Summula* qui figurent dans le *Novellus musicae artis tractatus* rédigé entre 1460 et 1470 par le prédicateur et théoricien de la musique Konrad von Zabern (c. 1410-1476/81)<sup>45</sup>, témoignent plus sûrement d'une connaissance de la lettre de la *Summula musicae*.

### Principes d'édition

La source principale de notre édition de la *Summula musicae* est le manuscrit de Venise (V) qui possède le texte le plus complet et sur lequel nous avons collationné les leçons du manuscrit de Mayence (Mz) (et de Louvain [Le] pour le prologue et le premier chapitre). En raison de leurs nombreuses variantes rédactionnelles, les versions des manus-

<sup>44</sup> Compilation faussement attribuée à un moine chartreux par Ch. E. de Coussemaker. Gent, Universiteitsbibliotheek, Ms. 70 [71], 1503-1504 (autrefois la propriété de l'abbaye bénédictine Saint-Bavon de Gand). Recueil de traités copié par un certain Antonius de Aggere Sancti Martini (Saint-Martin d'Eckerghem).

<sup>45</sup> Karl-Werner Gumpel, « Conrad von Zabern », *MGG*, t. 4 (2000), col. 1475-1479.

crits de Louvain (*Le* ch. II-III) et de Londres (*Lo*) font ici l'objet d'une édition séparée, à la suite du texte principal. La numérotation des lemmes de ces éditions est en concordance avec celle du texte principal. Pour l'apparat des sources, le lecteur voudra bien se reporter à ce dernier.

Les marques ▶ renvoient à la pagination des « Notes critiques et explicatives » disposées à la suite de l'édition des textes.

\*

### Concordances des manuscrits

V	Mainz II 375 ( <i>Mz</i> )	Louvain ( <i>Le</i> )	London ( <i>Lo</i> )
<b>Prologue</b>	<i>om.</i>	(1-7) 11-22, 24-31	2, 4-10, 12-21, 23-24, 26-28, 30-31
<b>I.</b>	86 97-105	6, 9-10, 12, 14-19, 24-39, 44-46, 57, 60, 67-70, 72- 86, 105	1-102 ( <i>passim</i> )
<b>II.</b>	1-33 36-42 51-71 86 105	6, 13 38, 40-41, 46-50 62-63, 70-71 77-80	1-97 ( <i>passim</i> )
<b>III.</b>	3-35  47-74 79-84	41-46	1-80 ( <i>passim</i> )

V	Mainz II 375 (Mz)	Louvain ( <i>Le</i> )	London ( <i>Lo</i> )
<b>III.</b>	1-112	8-9, 11, 19, 21-25, 34, 39-45, 54-88, 96-99, 106-109, 111-112, 122- 128, 131-137, 147-149, 151-154, 172-178, 182- 184,	2-155 ( <i>passim</i> ) 156-... (lacune matérielle)
	197-207 210-308	226-232, 235, 238, 239, 241-261, 265-270, 274- 275, 278-284, 294-299	
V.	1-16	<i>om.</i>	
<b>Tonaire</b>	<i>om.</i>	<i>om.</i>	<i>om.</i>

## EDITIO

*Le* (1-7, 11-22, 24-31), *V*

*L* 27r - *V* 10r

<sup>1</sup>Sequitur sumula Musice Henrici Helene

<Prohemium>

<sup>2</sup>Musice studium inter cetera arcium studia non fore negligendum ymo sumopere pio favore amplectendum multiplex ratio videtur persuadere, quarum una est quia ipsa musica valet ad habendum artium liberalium integritatem. <sup>3</sup>Est enim musica una de septem artibus liberalibus quapropter arcium liberalium non habetur complementum nisi musice assit documentum.

<sup>4</sup>Secunda ratio est propter suam ad philosophie familiaritatem. <sup>5</sup>Ipsa enim, philosophie utilis multum, est famula ipsamet philosophie in secundo *De consolacione philosophie* prosa prima testante, cum sic ait : « Cumque scilicet rethorica musica laris nostri id est domus vernacula famula nunc leviores nunc graviore modos succinat ». <sup>6</sup>Qui igitur dominam amat, puta philosophiam, famulam eius, scilicet musicam, volo non contempnat.

---

1-7 Sequuntur auctoritates de musica. Boetius assumit in rhetorice sua \*de la\* dulcedinis que tunc tantum non ? talle procedit cum materia ? instituta non deserit. cumque hac musica laria nostri vernacula nunc leviores nunc graviore modos succinat. Quid igitur a homo quid ? te in mesticiam luctumque deiecit. Aristoteles 8 Politici. Musicam omnis dicimus esse delectabilissimorum propter quod ad conventus et deductiones rationabiliter eam assumunt homines tamquam potentem letificare. ACTOR. Musica naturaliter anime ingerit voluptatem  
*Le*

2 (musice... persuadere) CONR. ZAB. tract. B

5 (cumque-succinat) BOETH. Cons. 2, p2, 8

---

2 preciosius] potius CONR. ZAB. tract.

4 suam] sui *V* | philosophie] philosophiam *V*

5 philosophie] philosophia *V* || vernacula] vernula *V*



Le 27v

<sup>7</sup>Tercia ratio est propter eam quam naturaliter anime ingerit voluptatem. <sup>8</sup>In ipsa enim anima non modicum gratulatur in tantum quod multi etiam antiquorum animam esse armoniam putaverunt, | ut patet primo *De anima* cum simile suo simili natum sit universaliter congaudere. <sup>9</sup>Unde et Aristoteles 8<sup>o</sup> *Politicorum* : « Musicam hominibus dicimus esse delectabilissimum cantare. Propter quod ad conventus et deductiones eam rationaliter assumimus homines tamquam potentem letificare ».

V 10v

<sup>10</sup>Quarta | ratio hec est, quia ipsa sibi adiunctam habet moralitatem. <sup>11</sup>Potest enim ipsam disponere ad mores quoscumque et ad eosdem animum nostrum declinare. <sup>12</sup>Unde Boecius in prohemio Musice sue sic ait : « Cum sint quatuor matheseos discipline, et cetera tantum laborent in investigatione veritatis, musica non solummodo speculationi verum etiam moralitati est coniuncta ». <sup>13</sup>Quapropter Aristoteles octavo *Politicorum* sic ait quod « musica potest morem anime qualem quadam facere propter quod in ipsa erudiendus est iuuenis. » <sup>14</sup>Facit enim ipsa de feris mansuetos, de iracundis tranquillos, de litigiosis sociales, de severis pios, et universaliter de perversis pacificos et

---

8 cf. ARIST. anim. 1, 5 (410a.20-25)

9 ARIST. pol. 8, 4 (1339b)

12 BOETH. mus. 1, 1 (éd. p. 179, l. 20-23)

13 cf. ARIST. pol. 8, 3 (1339a)

---

8 anima] anima nostra *Le*

8-10 (ut patet- hec est quia) *om. Le*

9 8<sup>o</sup>] 4<sup>o</sup> V | hominibus-propter] omnis dicimus esse delectabilissimorum propter V

10 ipsa habet sibi adiunctam *Le*

11 mores] more V | et ad-declinare] animam nostram efficaciter inclinare *Le*

12 sint] sicut V | in investigatione tantum laborent veritatis *Le*

13 sic ait] inquit *Le* | musica-iuuenis] musica potest quasi quemdam morem anime formare propter quod erudiendum est in ipsa iuuenes *Le*

modestos. <sup>15</sup> Qui etiam satis approbant ea que de Orpheo vate aput poetas recitantur.

<sup>16</sup> Quinta ratio sumitur ex ipsius communi amabilitate. Nam dicitur 8<sup>o</sup> *Polliticorum* quod omnibus etatibus et omnibus moribus usus ipsius est amicus.

<sup>17</sup> Sexta ratio est quia ipsa confert tam ad corporis quam ad anime sanitatem. <sup>18</sup> Unde commentator Michael Ephesius <sup>8</sup> *Ethicorum*<sup>+</sup> dicit quod usus musice multum egrotis confortat ad sanitatem et vexatis a malo spiritu ad vexacionis mitigacionem. <sup>19</sup> Secundum quod legitur in *Libro Regum* de Saul quod cum ipse a demone vexaretur, David cytharisante mitigabatur. Ipsoque cessante sicut prius vexabatur.

<sup>20</sup> Septima ratio est quod ipsa quamplurimis aput magnates necessariorum vite copiosam procurat facultatem, <sup>21</sup> multorumque aliunde vivere non potencium detestabilem adimit egestatem. <sup>22</sup> Quamplures etiam generis ac possessionum favore denu-datos ad iocundam nobilium potentumque utriusque sexus vocat societatem. <sup>23</sup> Per musicam quidem multi multas frequentissime bonorum exteriorum adepti sunt utilitates.

▶ 160

---

16 cf. ARIST. pol. 8, 4 (1340a)

19 1 Sam. 16, 15-23.- IOH. COTT. mus. 17, 2

20-21 (necessariorum-egestatem) CONR. ZAB. tract. B

---

15 qui] quas V quid Le | satis etiam Le | vate] tracio add. Le

16 Ipsa est communiter amabilis Le | nam dicitur... quod om. Le

17 om. Le

18 unde... dicit quod om. Le

19 ipsoque] ipso Le

20 Septima-quod om. Le | necessariorum] necessarioris V

23 frequentissime multas Le

V 11r

<sup>24</sup>Octava ratio est propter ipsius in domo dei necessitatem. |

<sup>25</sup>Est enim ipsa una de quatuor scienciis, quas beatus Augustinus  
in domo dei, id est in sancta ecclesia, dicit esse necessarias, ipsam  
autem musicam inquires in domo dei necessariam ad laudes dei  
decantandas. <sup>26</sup>Valet etiam ipsa in domo dei ad excitandam  
iocunditatem spiritualem et devocionem erga deum, ut dicit

Commentator octo *Politicorum*. <sup>27</sup>Unde non ab re ipsius usus a  
sanctis patribus in ecclesia dei est acceptatus, primum videlicet a  
beato Ignacio et Ambrosio, postmodum a sancto Gregorio et aliis  
quampluribus patribus spiritu sancto inflammatis.

<sup>28</sup>Nona ratio est propter ipsius ignorancie turpidudinem sive  
utilitatem, cum enim turpe sit ignorare quod omnibus convenit ut  
patet 3<sup>o</sup> *Ethimologiarum* musicam autem omnibus saltem viros  
ecclesiasticos quibus, ut iam dictum est, ipsa necessaria scire  
convenit. <sup>29</sup>Patet evidenter quam turpe sit precipue viris  
ecclesiasticis ipsam ignorare. <sup>30</sup>Unde Ysidorus 3<sup>o</sup> *Ethimologiarum*  
quod erat tam turpe ignorare musicam quam litteras.

---

25 CONR. ZAB. tract. B 3

26 CONR. ZAB. tract. C 1 ; THOMAS AQU. summ. II, 2, q. 91, art. II.

27 (unde-acceptatus) CONR. ZAB. tract. C 1

28 ISID. etym. 3, 16, 2

30 ISID. etym. 3, 16, 2

---

24-25 Octava-enim om. *Le*

25 ipsa una] ipsa est una *Le* | domo-necessarias] domo dei dicit necessarias hoc  
est in sancta ecclesia *Le* | musicam-necessariam] musicam neccesariam inquires  
*Le*

26 Politicorum] Ethicorum *Le*

27 et aliis] ac aliis *Le* | inflammatis] ysidorus *add. Le*

28-30 Nona-tam turpe] Erat tam turpe *Le*

<sup>31</sup> Ut igitur ad unum sit dicere :  
 musica valet ad artium integritatem,  
 philosophie familiaritatem,  
 animi iocunditatem,  
 ipsiusque decentem moralitatem,  
 gentiumque cuiuslibet etatis et morum amabilitatem,  
 corporis et anime sanitatem,  
 bonorum fortune utilitatem,  
 ad eiusdem in domo dei necessitatem  
 ac ad evitandam ipsius ignorantie turpitudinem.

<sup>32</sup> Istis ergo rationibus inductis, musice studium tanquam honestum, iocundum ac utile et necessarium in presenciarum eligimus prosequendum, ac ad eiusdem scilicet musice intellectum aliqualem ad habendum breviter, ut modo introductionis compendiosim de eo tractatum <in> quinque capitulis distinctum duximus ordinandum, <sup>33</sup> in quo saltem ea, que ad musicam in cantu ecclesie exercentur, magis exstant necessaria, proponimus pro posse <nostro> sumulare. <sup>34</sup> Primum capitulum est de musice | notificacione, invencionem, utilitate simul et necessitate. <sup>35</sup> Secundum capitulum est de ipsius primis elementis, puta de clavibus in manu existentibus. <sup>36</sup> Tercium de proportionibus musicalibus secundum quas formatur omnis melodia. <sup>37</sup> Quartum est de tonis per quem regitur omnis cantus musicalis. <sup>38</sup> Quintum est de exemplari doctrina omnium predictorum et est practica tocus operis precipue tamen quarti capituli, quia doctrina principaliter deservit tonis, quapropter et tonarius hoc capitulum nuncupatur.

V 11v

---

31 igitur] etiam *Le* | decentem] discentis *V* | gentiumque *dub V* conuen...? *Le* | evitandam] evitandum? *ante corr.* | turpitudinem] utilitatem *V*

32 distinctum] distictum *V*

&lt;I&gt;

*Le* (6, 9-10, 12, 14-19, 24-39, 44-46, 57, 60, 67-70, 72-102, 105), *Mz* (86, 97-105), *V*

<sup>V</sup> <sup>1</sup> Sequitur capitulum primum de notificacione sive diffinitione musice artis.

<sup>2</sup> Musicam notificaturi eius multitudinem primo distinguamus, ne in ambiguo in hoc opere procedamus. <sup>3</sup> Accipitur hoc nomen musica sicut illud nomen medicina. <sup>4</sup> Medicina enim sumitur pro re qua utitur medicus in medicando, ut pro herba vel potione, vel pro arte qua medicus habitam sanitatem conservat et amissam recuperat. <sup>5</sup> Sic simili modo musica accipitur pro vocum et sonorum consonancia seu proporcione et pro arte de huius consonancia seu proporcione considerante. <sup>LeV</sup> <sup>6</sup> Quod autem quidam sumunt musicam pro quarumlibet rerum proporcione, puta orbium celestium, elementorum, membrorum corporis humani et reliquorum, hoc fit nimis large, <sup>V</sup> cum proporcio musicalis ad sonum contrahatur sicut ad subiectum huius musice, quod est numerus sonorus. <sup>7</sup> Et ideo melius est dicere, ut dictum est, ipsam sumi pro sonorum proporcione.

<sup>8</sup> Distinguamus igitur primo musicam pro sonorum consonancia, et tunc eius distincio secundum quod pro arte ponitur, sufficienter poterit apparere. <sup>LeV</sup> <sup>9</sup> Hanc autem musicam quidam distinguunt in mundanam, humanam et instrumentalem, dicentes mundanam | in celestium orbium consistere armoniam,

▶ 161

V 12r

---

9 cf. BOETH. mus. 1, 2

---

5 proporcione<sup>1</sup>] pro proporcione *V*

6 (cum proportio...)-8 *om. Le*

8 consonancia] consonanciam *V*

9 Est musica mundana humana instrumentalis, in celestium orbium armonia in modulatione vocis humane in instrumentorum resonantia multiformiter lyra viella cytara psalterium *Le*

humanam in modulacione vocis humane, instrumentorum vero in instrumentorum resonancia multiformiter, cuius modi sunt organa, schakeria, chytara, psalteria, viella et cetera de aliis.

<sup>10</sup>Nos autem musice ipsius fimbrias dubitare volentes, eam aliter duximus distinguendam, dicentes triplicem esse musicam : supercelestem, celestem et subcelestem. ▶ 161

<sup>V 11</sup>Supercelestis est que in angelorum et sanctorum iubilo ac deduccione optima. Qualis aput ipsos existit toto evo, a sanctis patribus esse multifariam est comparata. <sup>LeV 12</sup>De qua dicit sacra scriptura : in civitate domini ibi sonant organa sanctorum iugiter. Et iterum : Ibi angeli et archangeli ymnum deo decantant.

<sup>V 13</sup>Celestis musica est armonia, quam spere celestes faciunt suorum motuum diversitate secundum Pitagoricorum opinionem. <sup>LeV 14</sup>Volunt enim Pytagorici quod sicut in inferiori mundo corpora mota reddunt sonum, sic et corpora celestia motu suo sonum quendam efficiunt. <sup>15</sup>Cuius tanta reperitur esse varietas, quod ex omnium sonorum ibi repertorum ad invicem commixtione ammirabilis quedam resultat armonia, quam dicunt ideo nos non audire, quia ad eam ab inicio nativitatis nostre sumus assuefacti sicut fabri propter assuefactionem sonos non advertunt malleorum. <sup>16</sup>Addunt tamen quod contingere possit, ut ars ex ▶ 161

---

12 (in civitate... iugiter, ibi... decantant) CAO 3210

---

10 Est etiam musica supercelestis, celestis, subcelestis *Le* | distinguendam] distinguendum *V*

12 Et de prima est illud in civitate domini ibi sonant iugiter organa sanctorum et angeli et archangeli ymneum deo decantant *Le*

14 Volunt] De secunda volunt *Le* | mundo] loco (mundo *suprascr.*) *Le* | suo motu *Le*

15 nos ideo *Le* | propter assuefactionem] per assuetudinem *Le*

16 ex] a *Le* | quia] quod *Le* | omni] cum *V* | sicut] sic *Le*

V 12v

sensibus exterioribus abstractus circa spiritualia tantum sit intentus, quia illam celestem armoniam omni melodia humana incomparabiliter suaviorem audire possit, sicut de Pythagoricis dicit Simplicius secundo *Celi et mundi*.<sup>17</sup> Unde in quadam parte *Artis magice* a Pythagoricis tradite, traditur doctrina de | claritate seu gloria septem planetarum dulci melo resonantium a septenni puero audienda.

▶ 161

<sup>18</sup>Harum autem duarum musicarum prima, scilicet super-celestis, importat misterium quod sacre theologie doctoribus committimus declarandam. <sup>19</sup>Altera vero, scilicet celestis, vel est excogitatum mendacium si verborum superficies attendatur, vel est enigma poeticum si ad verborum intrinsecum intellectum recurratur. <sup>V20</sup>Quapropter <Aristoteles> +per ypotheticarum suam+ ipsam a philosophie coniunctione, ratione vera cogente, non inmerito segregavit, ut habet videri 2° *Celi et mundi*, ubi opinio predicta efficaciter improbat. <sup>21</sup>Si vero armoniam quis celestem vocare voluerit eam que est inter motus celestium orbium proporcionem, secundum quam in potentibus recipere sonum dulcis quedam consonancia sumi possit, illum nequaquam iudicans ratione dicet utique reprobandum. <sup>22</sup>Sed quod ibi sit armonia vocalis, que in proporcione sonorum aut violento motu corporum secundum motum ab Aristotele 2° *De anima*

---

17 (dulci melo... audienda) cf. Henricus Bate, *Speculum divinatorum et quorundam naturalium. Parts XX-XXIII: On the Heavens, the Divine Movers, and the First Intellect*, ed. Carlos Steel, Guy Guldentops (Leuven, 1996), p. 368, l. 150-151.

20 ARIST. cael. 2, 9

22 ARIST. anim. 2, 8

---

17 traditur] datur Le | claritate] qualitate Le | gloria] gloria vocum Le | septenni puero] septenis puero Le septenni puro V

18 scilicet om. Le

19 verborum<sup>1</sup>] om. V

20 per ypotheticarum dub. (per ypo<sup>arum</sup>) V | philosophie dub. (phi.e) V

21 in potentibus] impotentibus V

traditum consistat, cantorum a methodo recte philosophancium prorsus esse commentitur alienum. <sup>23</sup> De hiis ergo duabus nihil ad presens.

Le 28r <sup>LeV</sup> <sup>24</sup> Subcelestis vero musica est que in corporibus huiusmodi sub celo, quod in proposito corpus quinte essencie | dicitur, existentibus reperitur, quam si placet, licet quodammodo inusitatum sit, distinguere sic possumus: scilicet quod illius alia est mundana, alia humana. <sup>25</sup> Per mundanam quidem placet intelligi omnium sonorum proporcionem in quibuscumque, que sub celo est corporibus reperibilem, preterquam in homine solo et instrumentis ab homine factis et fabricatis; per humanam vero eam, que ab homine fit et exercetur solum.

<sup>26</sup> Que ulterius satis congrue dividi potest in instrumentalem sive organicam | <sup>V</sup> 13r et vocalem, ita quod instrumentalis sit illa, quam homo instrumentis diversis ab eo factis exercet, puta organa, fistula, viella, tuba et similibus <sup>27</sup> de quibus supra eiam aliquantulum mencio facta est. <sup>28</sup> De qua tamen non attendimus ad presens, licet eius usus debitus multis hominibus conferat utilitates tam in corpore quam in anima ut supra visum est, <sup>29</sup> dummodo competencia iusta eligantur et incompetencia reiiciantur secundum doctrinam Aristotelis in 8<sup>o</sup> *Politicorum* ubi docet omnia *technika* organa esse reiicienda, appellans *ta technika* organa quibus utimur ad agones, et ex quibus non querimus mentis nostre compositionem sed potius audiencium

<sup>29</sup> cf. ARIST. pol. 8, 5 (1341b)

<sup>23</sup> (quam si placet...)-<sup>28</sup> et dividitur in mundanam, humanam et instrumentalem vel organicam et vocalem *Le*

<sup>25</sup> proporcionem] proporcionum *V*

<sup>29</sup> dummodo-eligantur] Competentia et iuste merita eligantur *Le* | reiiciantur] reiciantur *V* | in *om.* *Le* | *technika*] de quinta *V* *tebanica* *Le* | reiicienda] reiicienda *V* | *ta technika*] *catekinta* *V* *ta teknica* *Le*



delectacionem vel pugnancium ad bella incitacionem. <sup>30</sup>Et exemplificat ibi de fistulis, quarum dicit usum esse inutilem ad disciplinam. <sup>31</sup>Quapropter aiunt antiqui Palladem, cum fistulas inuenisset, eas recessisse, quia erudicio fistularum nihil confert ad intellectum. <sup>32</sup>Palladi autem scienciam attribuimus et artem, ut dicit ipse ibidem. <sup>33</sup>Utendum est ergo instrumentis, que valent ad animi recreacionem, cuiusmodi sunt organa, schakeria, chitara, psalteria et similia, non illis, que ire procurant excitacionem nisi in bellis ubi talium usus non irrationabiliter haberi consuevit. <sup>34</sup>Etenim animositas est ibi necessaria, que per talia organa frequentissime presertim ad hoc per naturam dispositis procuratur. <sup>35</sup>Non eciam usus instrumentalis musicae ab ecclesia refutatur, cum de David legatur, quod ipse cum cantoribus cytharam percuciebat in domo domini. <sup>36</sup>Spiritus autem sanctus per os eiusdem dicat : « Laudate dominum in sono tube. Laudate eum in psalterio et cythara ». <sup>37</sup>Quapropter et usus instrumenti, quod et | organum anthonomasice est dictum ut credo, in ecclesia dei moderno tempore satis est communis.

V 13v

<sup>38</sup>Vocalis musica est que voce hominis exercetur, quam et

---

31-32 (Palladem... recessisse, scientiam et artem) ARIST. pol. 8, 5 (1341b)

36 Ps. 150, 3

---

30 usum dicit *Le* | disciplinam] doctrinam *Le*

31 recessisse] reserisse *Le*

33 organa-similia] fidicia ut viella, psalterium et similia *Le* | non illis] nota ille  
*Le* | nisi] non *Le*

34 animositas-necessaria] ibi animositas neccesaria *Le*

35 usus] usus huiusmodi *Le*

36 spiritus autem] spiritusque *Le* | cythara] et cetera que sequuntur *add. Le*

37 quod et] quod est *V*

naturalem et artificialem contingit inveniri. <sup>39</sup>Nam quidam naturali industria nullius artis regulis edocti cantus quosdam dulcissonos sibi formant participantibus sine arte et de quo artificialiter est ars musicae, quemadmodum de dialectica primo *Elencorum* Aristoteles dogmatizat. <sup>v</sup> <sup>40</sup>Alii autem regulis cuiusdam artis astituti secundum earum regularum tenorem cantus promunt multiformes. <sup>41</sup>Congruere ergo dicimus quod vocalis musicae alia naturalis alia artificialis, omnibus autem aliis in presenti negotio pretermittis.

▶ 161

<sup>42</sup>De musica humana vocali artificiali in presenti negotio intendimus et de arte ipsam regulante. Si autem placeret aliter possem eodem modo quo dictum est, musicam pro arte acceptam distinguere satis competenter. <sup>43</sup>Nam cuiuslibet consonantie in quacumque etiam re inveniatur, ars dicitur esse musicalis. Sed talis distinctio satis haberi poterit ex premissis, ita quod cuiuslibet rei sua ars adaptetur. <sup>LeV</sup> <sup>44</sup>Ars autem musicae, que circa consonantiam vocis humane consistit, in tres species ab Ysidoro 3<sup>o</sup> *Ethimologiarum* dividitur, scilicet in metricam, rhythmicam et melicam, quarum prima in metris, secunda in rhythmis, et 3<sup>a</sup> in melodiis existit. <sup>45</sup>De primis duabus nihil ad presens, nam prima aput grammaticos et poetas, secunda pro rethoricis magis usatur. <sup>46</sup>Sed de tertia presens cura est aliqua saltem communia sub compendio summulare.

---

39 cf. ARIST. soph. 1, 11 (172b29-35)

44 (metricam-melicam) cf. ISID. etym. III, 18 (harmonica, rhythmica, metrica)

---

39 quidam] quedam V | formant] formans V | et de quo] idem quo artificialiter] artificialitatis V | ars] res (ars *suprascr.*) Le

40 Alii] Aliis V | astituti] astanti V

42 placeret] plateret V

43 cuilibet] cuiuslibet cuiuslibet V

44 rhythmis] rithmis Le | 3<sup>a</sup>] vero *add* Le | existit] consistit Le

45 de primis-nam *om.* Le | secunda] vero *add.* Le | pro rethoricis] per rethores Le

46 de *om.* V

<sup>v</sup> 47 Que scilicet tertia duplex invenitur, scilicet plana sive subalterna, et mensurabilis : plana, que in cantu communi exercetur, mensurabilis, que per debita tempora cum modis et prolacionibus limitatur, videlicet in mothetis, baladis, rondellis, et vireletis et ceteriis. <sup>48</sup> Harum igitur una scilicet mensurabili obmissa, de plana solum intendimus in presenti. <sup>49</sup> Non enim intendimus <...> nisi parvulos in regulis quibusdam instruere quibus possunt | <sup>v</sup> 14r cantum ecclesie, cuius usus est eis necessarius, debite regulare.

<sup>50</sup> His visis ad musice notificationem accedamus. Musica quidem a diversis diversimode notificatur, uno modo sic : “musica est sciencia mathematica mixta numeri sonori, id est ad sonos contracti, principia, partes et passiones considerans”. <sup>51</sup> Et hec quedam notificacio convenit musice sub statu suo generalissimo considerato. <sup>52</sup> Dicitur enim musica generaliter accepta *sciencia mathematica*, quia est una de quatuor scienciis mathematicis, que mathematice, id est doctrinales, dicuntur. <sup>53</sup> Cuiusmodi sunt arithmetica que est de numero simpliciter, musica que est de numero sonoro, geometrica que est de magnitudine simpliciter, astronomia que est de magnitudine celesti. <sup>54</sup> Dicitur autem *mathematica mixta*, quia non est pura sed mixta. <sup>55</sup> Sunt enim mathematice pure scilicet arismetica et geometria, quia ille simpliciter abstrahunt ab omni materia sensibili, ut videri habet 2° *Physicorum*. <sup>56</sup> Dicitur autem *numeri sonori* quia numerus ille

▶ 161

---

50 (partes-considerans) cf. ARIST. anal. post. 1, 28 (87a 38-39)

55 cf. ARIST. phys. 2, 2 (193b-194a)

---

47 vireletis] vireleutis *V*

53 simpliciter] similiter ? *V*

55 geometria] geomatria *V*

55 simpliciter *dub.*

huiusmodi sciencie est subiectum adequatum. <sup>LeV 57</sup> Ex quo etiam patet quod musica est arithmetice subalternata, quia contrahit subiectum arithmetice, scilicet numerum, per conditionem accidentalem, scilicet sonum. <sup>V 58</sup> Unde etiam ex principiis arithmetice noticia musice non modicum capit fulcimentum. <sup>59</sup> Dicitur autem *principia, partes et passionem* etc. quia ista tria sunt essentialiter in qualibet sciencia considerata, ut patet in primo *Posteriorum*.

<sup>LeV 60</sup> Alio modo notificatur musica magis specialiter ab Ysidoro 3° *Ethimologiarum* videlicet: « Musica est modulandi pericia in cantu sonoque consistens », <sup>V 61</sup> *in cantu* quantum ad vocem humanam, *in sono* quantum ad musicalia instrumenta. <sup>62</sup> Et hoc modo notificatur musica humana, prout generaliter se habet ad instrumentalem et vocalem.

<sup>63</sup> Alio etiam modo adhuc specialius a domino Odone in suo *Dyalogo* notificatur, et hoc sic: « Musica est veraciter canendi sciencia et | facilis via ad perfeccionem canendi ». <sup>64</sup> Et hec tantum convenit musice humane vocali artificiali de qua nos intendimus in proposito. <sup>65</sup> Dicitur autem *veraciter* quia secundum veram artis tradicionem, ut excludat musicam naturalem. <sup>66</sup> Dicitur autem et *facilis via*, quia sicut natura potentem et usus promptum, sic et ars facilem reddit artificem, ut dicit Tullius in *Rethorica*

▶ 162

V 14v

---

59 ARIST. anal. post. 1, c. 28 (87a 38-39)

60 ISID. etym. 3, 15, 1 (peritia modulationis...)

60-63 CONR. ZAB. tract. G

63 PS.-ODO dial. p. 252a

63-66 CONR. ZAB. tract. G

---

57 Ex quo-quod *om. Le | scilicet numerum om. Le | scilicet sonum*] scilicet per sonum sicut astronomia s... geometrie scilicet magnitudinem sump... per contractum ad celestem magnitudinem *Le*

58 fulcimentum] fulsimentum *V*

60 Alio-videlicet] Ysidorus *Le*

66 potentem] petentem *V*

<sup>LeV 67</sup> Sic ergo habens musicam generaliter, specialiter et magis specialiter notificatam, dicitur autem musica, quantum ad nominis expositionem, a *musa* quod est instrumentum quoddam musicale omnium instrumentorum vim et modum in se continens. <sup>68</sup> Inflatum enim humano ore ut tibia, manu temperatur ut cythara, folle concitatur ut organum. Et ideo a tali instrumento sciencia hoc nomen sumpsit. <sup>69</sup> Vel musica dicitur a *Musis*, quas poete in suis carminibus solent invocare eo quod per eas ab antiquis vis carminum et vocis modulatio quereretur. Et hoc dicit beatus Ysidorus ubi supra. <sup>70</sup> Vel aliter dicitur a *moys* quod est aqua, et *ycos* sciencia, quasi iuxta aquam fuisse dicitur inventa.

<sup>V 71</sup> A quo autem hec ars et quomodo sit inventa, diversimode a diversis traditum reperitur, <sup>LeV 72</sup> quia, sicut recitat beatus Ysidorus ubi supra, Moyses dicit repertorem huius artis fuisse et Tubal, qui fuit de stirpe Kayn ante diluvium. <sup>73</sup> Greci vero dicunt Pythagoram huius artis principia ex sonitu malleorum et cordarum expensarum percussione invenisse, <sup>74</sup> alii Linum Thebeum et Zetum et Anfion in arte musica primos claruisse ferunt. Post quos paulatim directa et aucta est multis modis. Erat enim tam

---

67-68 CONR. ZAB. tract. H

68 (inflatum... organum) cf. IOH. COTT. mus. 3, 4

69 ISID. etym. 3, 15, 1

67 cf. IOH. COTT. mus. 3, 1-3

70 TRAD. GARL. plan. II 79, QUAT. PRINC. 1, 7, et al.

72-74 ISID. etym. 3, 16

---

67 Sic ergo-a musa] dicitur autem musica a musa Le | instrumentum quoddam om. Le

68 sciencia hoc nomen] hec scientia nomen Le | nomen] non V

69 et vocis] vel vocis Le

70 fuisse dicitur om. Le | inventa] Ysidorus 3° ethimologiarum add. Le

72 quia-supra om Le | fuisse om. V | et om. Le | Kayn] Cayn Le

73 ex] et V

74 arte om. V | erat enim] quia erat Le

V 15r

turpe musicam ignorare quam litteras. Hec Ysidorus. <sup>75</sup> Dicit etiam Aristoteles secundo *Methaphisice* quod si Thimotheus non fuisset, multam melodiam non haberemus. <sup>76</sup> Unde videtur quod ab illis musica vel sit saltem pro parte adinventata vel ad minus augmentata. <sup>77</sup> Dicunt etiam quidam Orpheum primum huius artis exstitisse inventorem. <sup>78</sup> De quo dicitur tertio *De consolacione philosophie* in fine quod ipse « flebilibus modis coegit | currere silvas et amnes mobiles stare » etc. <sup>79</sup> Cum igitur de invencione musice multe sunt opiniones, nos ad presens Grecis quibus dedit Musa ore loqui rotundo, ut ait Oracius in poetria sua, potius assentimus.

<sup>80</sup> Unde qualiter hec ars secundum eos est inventa videamus. <sup>81</sup> Quidam magnus philosophus nomine Pythagoras, cum quodam tempore iter ageret, ad quandam fabricam venit in qua super unam incudem quinque mallei feriebantur, quorum malleorum suavam concordiam multum miratus philosophus accessit. <sup>82</sup> Primumque putans vim soni ac modulacionis in manuum varietate consistere, mutavit malleos. Quo facto

---

75 ARIST. met. 993b15 (Bekker, p. 484)

77 cf. IOH. COTT. mus. 3, 13

78 (flebilibus... stare) BOETH. Cons. 3, M12, 7-9

79 (Grecis-rotundo) HOR. poet. 323 (éd. p. 323)

81-84 (Quidam-versari scienciam) GUIDO micr. 20, 4-8

---

75 haberemus] non Frinius non Thimotheus *add. Le*

78 dicitur] dicit V | amnes] annos V | philosophie *om. Le* | etc.] et sic de aliis *Le*

79 multe opiniones sint *Le* | nos *om. V* | dedit-rotundo] musa dedit ore iocundo loqui *Le* | musa] muß V

80 est] sit *Le*

81 quandam] quendam V | quinque *om. Le* | feriebantur] furiebantur V | malleorum *om. Le* | multum *om. Le* | philosophus<sup>2</sup>] proprius V

82 vim soni ac modulacionis] unisoni ac modulaciones V | varietate] veritate V | mutavit] commutavit *Le* | secuta] sequuta *Le*

L 28v

quamque | sua modulacione secuta est. <sup>83</sup>Subtracto itaque uno, videlicet quinto, a ceteris, qui dissonus erat, alios quatuor malleos ponderavit mirumque in modum divino nutu primus malleus 12, secundus 9, tercius 8, quartus sex nescio quibus ponderibus appendebant. <sup>84</sup>Cognovit igitur in numerorum proporcionem musice artis versari scienciam et eam secundum hoc adinvenit, scripsit et docuit apud Grecos. <sup>85</sup>Cuius notificacio apud Boecium et alios Grecharum litterarum peritos postmodum est propalata. <sup>LeMzV</sup><sup>86</sup>De qua eciam diversi eciam diversas summas ad instructionem parvulorum ediderunt, sic Guido, Odo, Berno et Iohannes, ex quibus omnibus hec sumula nostra breviter est extracta.

V 15v

<sup>LeV</sup><sup>87</sup>Cuius autem utilitatis simul et necessitatis hec eadem ars esse perhibeatur superius in prologo sufficienter est expressum, ut tantum ibi obmissa compleantur. Adiungenda sunt ea, que beatus Ysidorus 3<sup>o</sup> *Ethymologiarum* in eius laudem prorumpendo recitat. <sup>88</sup>Dicit enim : « sine musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim sine illa ». <sup>89</sup>Nam et ipse mundus quadam armonia sonorum fertur esse compositus et celum ipsum sub armonie modulacione revolvi, et subdit : « musica vero movet affectus, provocat in | diversum habitum sensus. <sup>90</sup>In preliis vero tube concentus pugnantes accendit, et quanto vehemencior sit

---

<sup>88</sup> ISID. etym. 3, 17, 1

<sup>89-92</sup> ISID. etym. 3, 17

---

<sup>83</sup> videlicet] s. *Le* | quibus *om.* *V*

<sup>85</sup> notificacio apud] notitia latinis per *Le*

<sup>86</sup> de-diversas] de musica diversi diversas *Mz* | eciam<sup>1</sup>] et *Le* | eciam<sup>2</sup> *om.* *Le* | sic] sicut *LeMz* | ex quibus-extracta *om.* *Le*

<sup>87</sup> expressum est *Le* | tantum] tamen *Le*

<sup>88</sup> dicit enim] dicens *Le*

<sup>89</sup> affectus] effectus *V*

<sup>90</sup> ad<sup>1</sup> *om.* *V* | tolerandos] tolendos *V*

clangor, tanto fit ad certandum animus forcior. Siquidem et remiges cantus hortatur ad tolerandos quoscumque labores.<sup>91</sup> Musica enim animam mulcet et singulorum operum fatigacionem modulacio vocis solatur, excitatosque animos musica sedat, sicut de David legitur, qui ab immundo spiritu Saulem arte modulacionis eripuit.<sup>92</sup> Ipsasque bestias necnon et serpentes volucresque delphinos ad auditum sue modulacionis musica provocat. Sed et quidquid loquimur vel intrinsecus venarum pulsibus commovemur per musicos rigmos armonie virtutibus probatur esse sociatum. » Hec Ysidorus.<sup>93</sup> Quod eciam ante in venarum pulsibus verum eciam sit quod dictum est, attestatur Avicenna primo *Canonis* seu secunda *Summa de pulcibus*. Dicit quod in pulsu reperitur natura musice secundum quod ipse ibidem pulchre in pulsu ponderis declarat. Ergo nec medicis noticia musice erit merito subtrahenda.

<sup>94</sup> De utilitate eciam huius artis dicit Iohannes in sua *Summa* quod musicus cantus aures mulcet, mentem erigit, preliatores ad bella incitat, lapsos et desperatos revocat, viatores confortat, latrones exanimat, iracundos mitigat, tristes et anxios letificat, vanas cogitationes eliminat, discordes pacificat, freneticorum rabiem temperat.<sup>95</sup> Unde quidam freneticus Aschlepiade medico canente ab insania fertur liberatus. Et de Pytagora dicitur quod luxuriosum quemdam iuvenem ab inmoderata libidine musica

---

<sup>93</sup> Avicenna, *Liber Canonis*, I, 2, XIX (Venise, 1562), f. 47v : « Pondus quidem est illud in quo proportiones musicae cadunt »

<sup>94</sup> IOH. COTT. mus. 17, 1

<sup>95</sup> IOH. COTT. mus. 17, 3-4

---

<sup>91</sup> excitatosque] excitatos quoque *Le* | Saulem] Saul *Le*

<sup>92</sup> volucresque] volucres atque *Le* | quicquid *Le*

<sup>93</sup> Avicenna. In pulsu reperitur natura musice et intellegit (?) de pulsu venarum corporis humani. Ergo nec medicis notitia musice erit merito subtrahenda *Le*

<sup>94</sup> vanas-pacificat] discordes pacificat vanas cogitationes eliminat *Le*

<sup>95</sup> medico] merito *V* | ab insania *om. V*



revocaverit melodia. <sup>96</sup>Habet eciam musica secundum diversos modos diversas potentias, de quibus in capitulo de tonis doctrina subsequetur.

Mz 13r  
V 16r

<sup>LeMzV</sup><sup>97</sup> Hec ergo sciencia haut infima, ut ait idem Iohannes, inter artes est reputanda presertim cum | clericis maxime sit necessaria et quibuslibet eam exercentibus utilis pariter et iocunda. <sup>98</sup>Sed sunt nonnulli asini ad liram quorum precordia vocis modulacio non subintrat nec eciam ullomodo movet. Sed hii duri et agrestes iudicantur. <sup>99</sup>Sunt autem alii eciam clerici modulacioni tam vocis quam instrumentorum satis congratulantes, qui tamen hanc artem nec sciunt nec scire volunt, ymo quod gravius est, scientes fugiunt et abhorrent, dicentes usum solum sufficere in hoc. <sup>100</sup>Sed vere illi ceci omnino. De quorum utique cecitate, si non ex malicia eorum proveniret, utique peritis esset condolendum. <sup>101</sup>Tales enim nec de cantu composito an sit urbanus aut villanus, verus vel falsus possunt iudicare, nec cantum falsum emendare nec novum cantum compilare, quod utique artis huius non ignarus facere poterit faciliter et preclare.

---

<sup>97</sup> IOH. COTT. mus. 2, 5

<sup>99-100</sup> (ymo... omnino) CONR. ZAB. tract. F 1 [p. 186] (cf. IOH. COTT. mus. 7, 7)

<sup>101</sup> (de cantu... compilare) CONR. ZAB. tract. F 2 [p. 186] (cf. IOH. COTT. mus. 2, 6)

---

<sup>96</sup> potentias] posiciones ? V

<sup>97</sup> Hec-artes] Et post pauca laudis musice sic dicit. Hec ergo sciencia ut ait idem Iohannes haut infima inter artes Mz | sciencia ut... Iohannes haut infima Le | sit om. Le | pariter] peritis V

<sup>98</sup> liram] linam V

<sup>99</sup> nec<sup>1+2</sup>] neque Le | sufficere-hoc] in hoc sufficere Mz

<sup>100</sup> eorum] eorum non V | utique om. Le

<sup>101</sup> aut] vel Mz | aut] vel Le | verus] an verus Mz | huius om. Mz | et] etiam V | preclare] compilater Mz

<sup>102</sup> Sunt etiam quidam qui distinguere nesciunt inter musicum et cantorem, cum enim inter illos magna est distancia secundum Guidonem in *Micrologo* suo. Unde quidam :

MzV

<sup>103</sup> Bestia non cantor, qui non canit arte sed usu.

<sup>104</sup> Non vox cantorem facit sed artis documentum.

LeMzV <sup>105</sup> Nam musicus per artem recte incedit, cantor vero aliquando rectam viam solummodo per usum tenet, sed multociens ipsum contingit oberrare. Et hec de primo capitulo ad presens dicta sufficiant.

<II>

*Le* (6, 13, 38, 40-41, 46-50, 62-63, 70-71, 77-80, éd. infra p. 150 sqq.), *Mz* (1-33, 36-42, 61-62 [...esse dicuntur], 66-71, 83-89), *V*

MzV <sup>1</sup> Sequitur secundum capitulum de primis elementis musice puta de notis, que a quibusdam claves dicuntur.

<sup>2</sup> Sunt enim huius artis elementa littere quedam, que note seu claves dicuntur, et sillabe quedam que voces appellantur.

<sup>3</sup> Dicuntur autem littere et sillabe huius artis prima elementa, eo quod ipsa prima principalia elementa complexa <sunt>, per que

---

103-104 LAMBERTUS 39-40 (éd. p. 10), *et al.*

105 (nam... tenet) IOH. COTT. mus. 2, 9

---

3 (tota musica confirmatur) LAMBERTUS 97 (... in istis septem litteris sex voces tantummodo continentur quibus tota musica conformatur), *et al.*

---

102 quidam *om.* *V* | enim] tamen *Le* | unde quidam *om.* *Le*

105 musicus] semper *add.* *Le* | per] semper per *Mz* | recte *om.* *Le* | contingit ipsum *Mz* | et hec-sufficiant *om.* *LeMz*

---

1 De primis elementis musice precipue (?) de notis que a quibusdam dicuntur *tit.* Sequitur c. 2<sup>m</sup> de... *Mz* | musice-dicuntur] huius artis *Mz*

2 artis *om.* *V*

3 eo] et *V*

Mz 13v

tota musica confirmatur. <sup>4</sup>Littere autem sunt septem secundum numerum dierum | *V* 16v septimane et suarum litterarum, scilicet a, b, c, d, e, f, g. <sup>5</sup>Que ideo note dicte sunt, quia per eas primo omnis cantus musicalis notificatur. <sup>LeMzV</sup> <sup>6</sup>Dicuntur autem claves per similitudinem, quia sicut per clavem reseratur sera, ita per has litteras reseratur omnis musice melodia. <sup>MzV</sup> <sup>7</sup><Per> has litteras antiqui duplices 14<sup>cim</sup> tantum posuerunt claves, | scribentes primas septem litteras grosso modo, reliquas vero modo subtili ut infra patebit. Unde quidam :

<sup>8</sup>Bis septem veteres contenti clavibus olim.

<sup>9</sup>Alii vero antiquorum primam litteram in fine repetentes, scilicet  $\cdot\grave{a}$  15<sup>am</sup> clavem esse decreverunt, sumentes initium ab  $\cdot A$  et similiter finem, <scribendo> primas septem grosso modo, medias vero subtili et ultimam vero modo duplicato, ut hic :  $\cdot A$   $\cdot B$   $\cdot C$   $\cdot D$   $\cdot E$   $\cdot F$   $\cdot G$   $\cdot a$   $\cdot h$   $\cdot c$   $\cdot d$   $\cdot e$   $\cdot f$   $\cdot g$   $\cdot \grave{a}$ .

<sup>10</sup>Postea vero moderni considerantes huiusmodi notas non sufficere ad quamlibet melodiam exprimendam, addiderunt in principio propter descensum quorundam cantuum faciendo unam notam, scilicet gamma litteram grecam, sic formatam  $\cdot \Gamma$ , et secundo  $\cdot h$  quadrato addiderunt  $\cdot b$  mollem, et in fine [apposuerunt] ultime littere, scilicet  $\cdot \grave{a}$ , quatuor claves, videlicet  $\cdot \flat$   $\cdot \text{fa}$   $\cdot \text{mi}$ ,  $\cdot \text{sol}$   $\cdot \text{fa}$   $\cdot \text{mi}$ ,  $\cdot \text{la}$  <apposuerunt>. Et scribuntur sic  $\cdot \flat$   $\cdot \text{c}$   $\cdot \text{d}$   $\cdot \text{e}$ . <sup>11</sup>In universo <21> claves constituerunt ut supra describendas decre-

▶ 162

<sup>6</sup> LAMBERTUS 93 (éd. p. 20)

<sup>8</sup> SUMM. GUID. [S. XIV m.] 86 ; GOB. PERS. p. 181b

<sup>10</sup> cf. IOH. COTT. mus. 5, 4-7

<sup>5</sup> note-sunt] dicte sunt note Mz

<sup>6</sup> post 13 Le | 6 sera] cera MzV

<sup>7</sup> Per om. MzV | 14<sup>cim</sup>-claves] i. tantum 14 claves posuerunt Mz

<sup>8</sup> veteres] voces V

<sup>10</sup> ad-exprimendam om. Mz | quadrato] et 3<sup>o</sup> add. V | videlicet om. Mz |  $\cdot \text{la}$  om. MZ |  $\cdot \text{c}$  om. Mz

<sup>11</sup> in-decreverunt om. Mz | 21] 20 V

verunt. Has claves ad omnem cantum sufficere sententia tenet modernorum. <sup>12</sup>Licet autem tot sunt note non sunt tamen plures quam 19 passus, quia ·b· et ·h· ponuntur in una clave.

<sup>LeMzV</sup> <sup>13</sup>Et hee quidem note ab invicem distinguuntur figura, ordine, posicione et nomine necnon potestate. <sup>MzV</sup> <sup>14</sup>Figura quidem distinguuntur ut supra, nomine autem aliter secundum Grecos et aliter secundum Latinos. <sup>15</sup>Secundum autem Grecos sic. ▶ 162  
V 17r Ad cuius evidenciam est notandum quod Greci | tantum quindecim habent notas sive claves modo suprascripto, quia nec gamma habent, quod beatus Gregorius dicitur invenisse, nec ·b· mollem nec quatuor ultimas litteras.

<sup>16</sup>Et has quindecim claves quatuor ordinibus disponunt, quorum primus est ab ·A· usque ad ·D· et vocatur ordo principalium, eo quod ille note in principio sunt locate. <sup>17</sup>Secundus est ab ·E· usque ad ·a· eciam inclusive et vocatur ordo mediarum, eo quod per eas tanquam per medias sive per medietates cantus a gravibus ad acutas progrediatur et regrediatur. <sup>18</sup>Tercius est a ·h· quadrato usque ad ·e· et vocatur ordo disiunctarum, quia ipse a precedentibus disiuncte sunt et separate tam in sono quam in figura. <sup>19</sup>Quartus est ab ·e· usque ad ·a· duplicatum et vocatur ordo excellencium, eo quod in soni subtilitate omnes alias excellat.

---

16-19 cf. IOH. COTT. mus. 13, 6-9

---

12 sunt<sup>1</sup>] sint Mz | in una clave] in uno passu i. linea vel spacio Mz

13 Et hee quidem om. Le | nomine posicione Le

14 quidem] quedam V | distinguuntur om Mz

15 secundum-sic om. Mz | est om. Mz | tantum] tamen V | modo om. V | gamma] gama V | quod] quam V

17 medietates] mediatrices Mz

18 quadrato om. V

19 ad om. Mz

Mz 14r

<sup>20</sup>Secundum hos ordines Greci predictis notis nomina inponunt. Nominant enim primam litteram, scilicet ·A·, proslambanomenon vel prosmelodos, eo quod idem est quod acquisita vel assumpta, et quod a grammatica, in qua primum est reperta, ad opus musice sit assumpta. <sup>21</sup>·h·mi vero nominant hypate hypaton, quod idem est quod prima principalium, quia aput antiquos prima fuit principalium vel quia primum sonum inter principales fecit. <sup>22</sup>·C·faut vero vocant parhypate hypaton, id est iuxta principale<m> principalium. <sup>23</sup>·D·solre vocant licanos hypaton, | id est digitalem, eo quod ad modum digiti iudicanter discriminat principales a mediis. <sup>24</sup>·E·lami vero nominant hypate meson, quod idem est quod principalis mediarum. <sup>25</sup>·F·faut vero nominant parhypate meson, id est iuxta principalem mediarum. <sup>26</sup>·G·solreut vero licanos meson, id est digitalem mediarum, quia ipsa cum sit una mediarum, discernit notas capitales a minutis. <sup>27</sup>·a·lamire vero vocant mese, id est mediam. Quia tres sunt claves per hanc | litteram inportate, ista est media duarum ceterarum,

---

20-33 cf. IOH. COTT. mus. 13, 10-11, 13, 19-31

---

20 litteram *om.* Mz | ·A·] ·A·re | a grammatica] in grammatica *ante corr.* V | eo quo-sit assumpta] i. acquisita sive assumpta Mz

21 ·h·mi] ·B· | quod-quod] i. Mz | vel-fecit *om.* Mz

22 ·C·faut] ·C· Mz

23 Mz *f. 14r marg.* Ista nomina valent contra dolorem dentium dicit Henricus Calcar in musica sua yronice (*manu rubricatoris*)

23 ·D·solre] ·D· Mz | iudicanter] iudicat et Mz | discriminat] distinguit Mz disterminat ? V

24 ·E·lami] ·E· Mz | quod-quod] i. Mz

25 ·F·faut] ·F· Mz | nominant *om.* Mz

26 ·G·solreut] ·G· Mz

27 ·a·lamire vero] Sequitur ·a·lamire quam | quia-scilicet] quia mediat inter Mz

scilicet  $\cdot a \cdot$  et  $\cdot a \cdot$ .<sup>28</sup> Deinde  $\cdot h \cdot mi$  vocant paramese, id est iuxta mediam.<sup>29</sup> Postea  $\cdot c \cdot solfaut$  vocant trite diezeugmenon, quod est tertia disiunctarum ordine tamen prepostero numerando, vel quia sic intelligatur quod sit una de tribus, que disiuncte nominantur.<sup>30</sup>  $\cdot d \cdot lasolre$  vero nominant paranete diezeugmenon, id est iuxta ultimam disiunctarum.<sup>31</sup> Nete diezeugmenon dicitur a nete ultima et diezeugmenon, id est disiunctarum ultima, quam  $\cdot e \cdot lami$  attribuunt.<sup>32</sup>  $\cdot f \cdot faut$  autem vocant trite yperboleon, id est tertiā excellencium, intelligendo eo modo quo de trite diezeugmenon dictum est.<sup>33</sup>  $\cdot g \cdot solreut$  vero nominant paranete yperboleon, id est iuxta ultimam excellencium, quia iuxta  $\cdot a \cdot$ , quam vocant nethe hyperboleon, id est ultima excellencium.

<sup>V 34</sup> Hec autem predicta in subsequenti figura clarius patebunt :  
(*vide* p. 46).

<sup>MzV 36</sup> Et nota quod si quis predictis secundum Grecos addere velit  $\cdot b \cdot$  mollem quod Greci synemenon, Latini vero adiunctum vocant  $\langle \dots \rangle$ .

▶ 162

<sup>37</sup> Sed note predictae diversimode nominantur : uno modo ab earum potestate, cum enim quedam earum illius sint potestatis, quod gravem cantum in sono gignant, quedam acutum, quedam superacutum, quedam excellentem.

<sup>LeMzV 38</sup> Item quedam tante sunt potestatis, quod in eis cantus cuiuscumque modi rite finiatur. Placuit quasdam predictarum litterarum sive | notarum appellari quasdam graves, quasdam

V 18r

---

28  $\cdot h \cdot mi$ ]  $\cdot h \cdot$  Mz

29 quod est] i. Mz | prepostero] propostero V | vel-nominantur *om.* Mz

30  $\cdot d \cdot lasolre$ ]  $\cdot d \cdot$  Mz

31 *om.* Mz

32  $\cdot f \cdot faut$ ]  $\cdot f \cdot$  Mz | intelligendo-est] scilicet ordine prepostero Mz

33  $\cdot g \cdot solreut$ ]  $g^s$ solreut V

35 diezeusis] diareugsis ? V

36 Grecos] gregos *a.c.* V

38 acutas] acute V | superacutas] superacute V | ut hic] ut patet Mz

diezeuxis	prosmelodos A	hypate hypaton B	parhypate hypaton C	licanos hypaton D	hypate- meson E	parhypate- meson F	licanos- meson G	mese a	disiunctum
	principales sunt hee quatuor				medie				
synaphe	synemenon b	paramese h	trite diezeug- menon c	paranete diezeug- menon d	nete diezeug- menon e	trite hyper- boleon f	paranete hyper- boleon g	nete hyper- boleon i	coniunctum

disiuncte

excellentes

finales, quasdam acutas sive affinales, quasdam superacutas et quasdam excellentes ut hic :

MzV 39

graves Γ A B C	finales D E F G	acute a b c d	superacute e f g <sup>a</sup>	excellentes <sup>b</sup> <sup>c</sup> <sup>d</sup> <sup>e</sup> <sub>b</sub> <sub>c</sub> <sub>d</sub> <sub>e</sub>
LeMzV				

<sup>40</sup> Gamma graves, ·D· finales, ·a· prebet acutas.

<sup>41</sup> Et super- excellunt, quas inchoat ·<sup>a</sup>· duplicata.

MzV <sup>42</sup> Item octo prime note capitales appellantur, sequentes octo minute, ultime unomodo dicuntur duplicate.

<sup>V</sup> <sup>43</sup> Alio modo nominantur iste note a litteris et vocibus ipsis vel per ipsas designatis, ita semper quod littere preponantur et voces immediate subsequuntur. <sup>44</sup> Quod quomodo contingat, inferius, cum de vocibus dicturi sumus, liquide apparebit.

<sup>45</sup> Qualiter autem note predicte ordine distinguantur iam sepius visum, similiter de potestate. In quantum sufficit in proposito.

LeV <sup>46</sup> Sed de positione sive situ earum, de quo est maior vis facienda, videamus. <sup>47</sup> Invenitur autem earum posicio in tribus, scilicet in monochordo, in manu et in libro. Usus monocordi non habetur [in usu] communiter. <sup>48</sup> Ne tamen quid per <hoc> nomen dicatur ignoretur, sciendum quod monocordum, ut dicit dominus Odo in *Dialogo* suo, est instrumentum quadratum longum in modum capse, intus concavum in modum cythare, super quod

<sup>40-41</sup> Ro 1346, f. 24r-v [c. 1300, Allemagne] (Est thonus accentus..., v. 3-4) ; SUMM. GUID. [S. XIV m.] 43-44 et al.

<sup>43</sup> (vocibus... designatis) cf. ANON. Ratisp. 4, 1 (Viso de litteris in figura manus dispositis et de vocibus designatis per eas...)

<sup>48</sup> Ps.-ODO dial. p. 252a

<sup>39</sup> acute] acute vel affinales Mz

<sup>41</sup> super-] s. acutas gl. Mz | inchoat] inchoat V

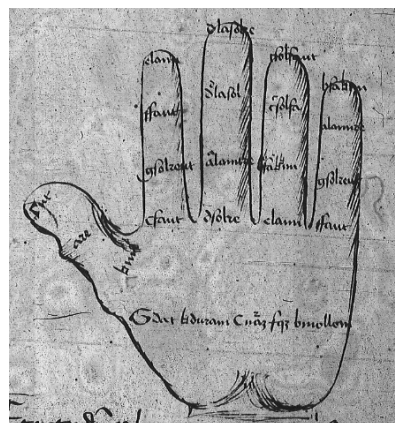
<sup>43</sup> immediate] immediates Cod. (V)



V 18v

una corda in medio posita sonat, cuius sonitu vocum varietates de facili comprehenduntur.<sup>49</sup> Et dicitur a *monos* quod est unum, et *chorda*, quasi unam habens cordam sicut decachordum decem habet cordas et octochordum octo habet cordas.<sup>50</sup> Istud autem instrumentum secundum Iohannem perutile est ad hoc, ut per ipsum probetur de omni cantu de quo dubitatur, an sit verus vel falsus, et ut pueri ad musicam aspirantes ipsius sono duce facilius dirigantur.<sup>V51</sup> Sed quia in usu non est, de modo ipsum componendi | et dividendi, qui multi sunt, similiter et de compositione notarum in ipso, ad presens decrevimus supersedere.<sup>52</sup> Si quis autem curiosus indagator existens hoc scire voluerit, querat in *Micrologo* Guidonis vel in *Dialogo* Odonis vel in *Summa* Iohannis, quia hii satis omnes de hoc tractaverunt.

<sup>53</sup>De positione autem harum notarum notum est omnibus quod cottidie in scholis puerorum exercitatur.<sup>54</sup> Ut tamen clarius negotium illud elucescat, potest hic depingi manus :



<sup>55</sup>.G· dat ·b· duram, ·C· naturam ·F·que ·b· mollem

<sup>49</sup> cf. IOH. COTT. mus. 7, 4

<sup>50</sup> IOH. COTT. mus. 7, 5-6

<sup>55</sup> cf. Meyer, *Versus*, p. 92

<sup>49</sup> monos] monoß V | cordas] chorda V

<sup>52</sup> Micrologo] mucrolog V

<sup>56</sup>Et notandum quod hec manus est interior, scilicet palma manus sinistre, in qua competencius note predictae possunt resignari, ita quod in iuncturis pollicis demonstrantur cum indice, in ceteris vero iuncturis aliorum digitorum cum pollice sicut sciunt bene scolares pedagogi.

V 19r <sup>57</sup>In libro autem hee note posicionem habent sic. Et cum in libro cantuum | fiant quedam note et quedam spacia, istarum notarum quedam ponuntur in linea quedam vero in spacio. <sup>58</sup>Huius autem posicionis facilis habetur noticia, scilicet ·Γ·ut ponimus in linea, ·A·re in spacio, et sic secundum ordinem, ita quod semper una sit in linea et continuo sequens sit in spacio, hoc tamen subintelligendo, quod ·b· molle et ·b· durum simul ponantur in eodem spacio vel in eadem linea. <sup>59</sup>Et illud totum notum est in doctrina puerorum. Et sic patet quantum ad propositum sufficiencia.

<sup>60</sup>De litteris que note vel clave<s> musice appellantur.

<sup>MzV</sup><sup>61</sup> Consequenter de sillabis que notarum vel clavium voces dicuntur videamus. <sup>LeMzV</sup><sup>62</sup> Sunt autem huius sillabe sex scilicet *ut, re, mi, fa, sol, la*, quas ex ymno *Ut queant laxis resonare fibris* et cetera quidam sumptas esse dicuntur <sup>LeV</sup> hoc scilicet modo: <sup>63</sup> « Ut queant laxis » habemus *ut*, « resonare fibris » habemus *re*, « mira gestorum » habemus *mi*, « famuli tuorum » habemus *fa* et cetera. <sup>MzV</sup><sup>64</sup> Istarum vocum quedam habent unam, quedam vero duas, quedam vero tres. <sup>65</sup> Et secundum hoc eciam nomina sortiuntur ·Γ·ut unam vocem habet scilicet *ut* et bene dicitur gamaut. ·A·re similiter habet unam scilicet *re* et ceteris.

---

62-63 cf. IOH. COTT. mus. 1, 8

---

58 ·Γ·ut] gut *cod* (V).

61 consequenter *om.* Mz

62 resonare-quidam *om.* Mz

65 ·Γ·ut] Gut V

V 19v LeMzV<sup>66</sup> Sed diligenter advertendum est ·h·mi unam vocem habet scilicet *mi* et ·b· rodundum eciam unam scilicet *fa*. Et quia | Mz 14v hee due semper ponuntur in uno propassu, id est in una iunctura manus vel linea vel spacio libri, ideo nominantur uno nomine scilicet ·b·fa·h·mi.<sup>67</sup> Et scito quod ·b· ideo dicitur molle, quia reddit notam sequentem adstandum mollius quam si ei non preponeretur,<sup>68</sup> et ·h·mi ideo dicitur durum, quia reddit notam sequentem adstandum durius videlicet elevando per semitonium minus etc. de quibus satis habetur in dictis Iohannis Boen.<sup>69</sup> Sunt autem hec omnium notarum nomina | communiter aput nos usitata, scilicet gamaut, ·A·re ,·h·mi, ·C·faut etc.<sup>70</sup> Addunt autem unam quidam, que vocatur ·e·la, quam ponunt extra in manu.<sup>71</sup> Sed non video cuius auctoritate hoc faciunt vel quare, quia in nullo auctore hoc invenire potui.

▶ 162

<sup>V</sup>72 Voces autem predicte hoc ordine proferuntur, quod ascendendo *ut* est prima, quia in prolacione est gravissima,

68 cf. IOH. BOEN mus. [1357] 3, 39 (éd. p. 54) | 68 (propassu) ANON. Emmeram. 5 p. 274, 29 (falsa musica est illud, quod est imponibile in aliquo propassu)

69 cf. SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 1, 39

66 propassu] propasso V

67-68 Mz f. 14v marg. Male dicit Iohannes Boen sicut et tu. Dic sic : dicitur ·b· molle quia continuatum ad ·a· acutam sonat lymma, et ·h· dicitur durum quia continuatum ad ·a· sonat tonum, qui sonat durius quam duo limma<ta> (manu rubricatoris)

67 quod-molle] quod ·h· durus ideo dicitur quadratum vel molle V | si ei non] si ei b non V

68 ·h·mi] ·h· quadratum | Boen] Bo<sup>n</sup> V

69 omnium] omni. MzV

70 unam quidam] quidam unam Mz

71 auctore] autore Mz

72 proferuntur] preferuntur V | ad la] ad ut V

deinde *re* postea *mi* et sic de ceteriis usque ad *la*.<sup>73</sup> Sciendum est quod hee sex voces seu note septem vicibus in manu modo repetuntur secundum quod septem sunt littere sive claves, et hoc secundum triplicem modum cantandi, scilicet per ·b· durum, per naturam et per ·b· molle.<sup>74</sup> Ut autem hos modos distinguere valeas, nota has regulas, quarum prima est ista : omne *ut* incipiens a ·Γ·ut, ·G·solreut, ·g·solreut cantatur per ·b· durum et sic sunt tres cantus ·b· durales.<sup>75</sup> Secunda est : omne *ut* incipiens a ·C· cantatur per naturam. Unde cum tamen duo sunt ·c· habentes *ut* ante *re*, licet alias bene sint tria ·c·, duo ergo tantum erunt cantus naturales.<sup>76</sup> Tercia regula est : omne *ut* incipiens ab ·F· cantatur per ·b· molle. Unde cum duplex sit ·F· duo erunt cantus b mollis. Unde versus :<sup>LeV</sup>

<sup>77</sup> ·G· fore canturum per ·b· cognoscito durum,

<sup>78</sup> ·C· per naturam, ·b· molle per ·f· tibi donat.

vel sic aliter :

<sup>79</sup> ·G· per ·b· durum tibi sit semper caniturum,

<sup>80</sup> ·C· naturam dat, ·f· ·b· mollem tibi signat.

<sup>V</sup><sup>81</sup> Quam autem proporcionem iste voces ad invicem habent, in sequenti capitulo luculenter enucleabitur.<sup>82</sup> Habent eciam note predictae suarum vocum mutacionem. Quapropter de mutacione vocum quedam predictis sunt subiungenda.

<sup>MzV</sup><sup>83</sup> Mutacio est transmutacio unius vocis in aliam in eodem propassu, vel sic :<sup>84</sup> mutacio est | unius vocis pro alia positio sine

V 20r

74-76 cf. LAMBERTUS 120 ; ANON. Couss. I p. 435a ; QUAT. PRINC. 3, 8

79-80 cf. TRAD. Garl. plan. IV 72

83 (propassu) cf. *supra* 2, 68

74 ·Γ·ut ·G·solreut ·g·solreut] gut gsolreut ggsolreut V

81 enucleabitur] enucliabitur V

elevacione et deposicione sub eodem signo. <sup>85</sup> Ex quo habemus quod ·Γ·ut, ·A·re, ·B·mi nullam habent mutacionem, quia non habent diversitatem vocum, quarum una pro alia posset poni. <sup>86</sup> Item habemus quod vox mutata et in quam facta est mutacio equaliter debent proferri, eo quod in illa mutacione non fiat elevacio sive depressio. <sup>87</sup> Item habemus quod ·b·fa·b·mi nullam habet mutacionem, quia ibi sunt diversa signa, scilicet ·b· et ·b̄·, ita quod voces sub eis contente pertinent ad diversa, puta *fa* ad ·b· et *mi* ad ·b̄·. <sup>88</sup> Preterea si ·b·fa·b̄·mi haberet mutacionem, ipsa fieret deprimendo et elevando, quia ibi *mi* alcius est quam *fa* ad distanciam semitonii maioris, quod nullibi in manu habetur quam ibi in ·b·fa·b̄·mi. <sup>89</sup> De quo satis dicitur in dictis Iohannis Boen et hoc est contra naturam mutacionis ut supra. <sup>90</sup> Alie autem omnes note habent mutaciones secundum hunc modum, quod ubi sunt duo voces ibi due sunt mutaciones, scilicet mutacio prime in secundam et econverso, et ubi tres sunt voces ibi sex sunt mutaciones. <sup>93</sup> Exemplum ut mutacio prime in mediam et econverso, et prime in ultimam et econverso, et medie in ultimam et econverso : <...>.

<sup>94</sup> Fiunt autem iste mutaciones tam ascendendi et descendendi in cantu. <sup>95</sup> De quo talis datur regula : omnis mutacio terminata in *ut, re, mi*, exemplum ut : *fa ut, sol re, la mi*, fit causa ascendendi ; terminata vero in *fa, sol, la*, verbi gracia : *ut fa, re sol, mi la*, fit causa descendendi. <sup>96</sup> Fit enim semper mutacio *fa* in *ut, sol* in *re* vel in *ut, la* in *mi* vel in *re* contrario vero modo in descendendo. <sup>97</sup> Ista omnia in scala apparebunt sequenti :

---

<sup>88</sup> cf. IOH. BOEN mus. [1357] 3, 39 (éd. p. 54) ; IOH. BOEN [a. 1367] ars 2, 28, 8 (éd. p. 34) ; ANON. Claudifor. 2, 9, 3

<sup>95</sup> cf. BONAV. BRIX. 13, 15

---

<sup>85</sup> ·Γ·ut] Gammaut Mz ·G·ut V

<sup>86</sup> debent] debet V | sive] vel Mz

<sup>89</sup> dicitur-Boen] dicit Iohannes Boen Mz

98

	claves		intense	note	remisse	mutaciones
spa	$\overset{c}{e}$	la	la		la	nullam
li	$\underset{d}{d}$	lasol	sol		sol	duas
spa	$\overset{c}{c}$	solfa	fa		fa	duas
li	$\overset{b}{b} \overset{b}{b}$	fami	mi		mi	nullam
spa	$\overset{a}{a}$	lamire	la re	Nete yperboleon	re	sex
li	$\overset{g}{g}$	solreut	sol	Paranete yperboleon	ut sol	sex
spa	$\overset{f}{f}$	faut	fa	Trite yperboleon	fa	duas
li	$\overset{e}{e}$	lami	la mi	Nete yperboleon	mi	duas
spa	$\overset{d}{d}$	lasolre	sol	Paranete diezeugmenon	re	sex
li	$\overset{c}{c}$	solfaut	fa	Trite diezeugmenon	ut fa	sex
spa	$\overset{b}{b} \#$	fami	mi	Paramese sinemenon	mi	nullam
li	$\overset{a}{a}$	lamire	la re	Mese	re	sex
spa	$\overset{G}{G}$	solreut	sol	Licanos meson	ut sol	sex
li	$\overset{F}{F}$	faut	fa	Parhypathe meson	fa	duas
spa	$\overset{E}{E}$	lami	la mi	Licanos meson	mi	duas
li	$\overset{D}{D}$	solre	sol	Hypathe meson	re	duas
spa	$\overset{C}{C}$	faut	fa	Licanos hypaton	ut fa	duas
li	$\overset{B}{B}$	mi		Parhypate hypaton	mi	nullam
spa	$\overset{A}{A}$	re		Hypate hypaton	re	nullam
li	$\overset{\Gamma}{\Gamma}$	ut	ut	Proslambanosmenos vel prosmelodos	ut	nullam

## HEC EST SCALA MUSICA

<sup>99</sup>Et in hoc sufficiat de secundo capitulo in quo oportet unumquemque in hac arte proficere volentem multum exercitari.

<sup>100</sup>Licet autem contenta in hoc capitulo sunt satis generalia et puerilia, non tamen ea hic scribere renuimus, quia necessaria sunt in hac arte. Multi eciam per ea illud sese per artem scire percipiant, quod prius solo usu eos non est dubium cognovisse.

98 Proslambanomenos] Proslambanoßmenos V | Licanos meson] Licanoßmeson V

100 generalia *dub.* | hic] hoc V | sunt] simpliciter V

## &lt;III&gt;

*Le* (43-46 éd. ci-dessous, p. 150 sqq.) *Mz* (3-35, 47-74, 79-84) *V*

V 21r  
 V<sup>1</sup> [Sequitur tercium capitulum. Et est de proporcionibus musicalibus secundum quas formatur omnis melodia.] | <sup>2</sup>Consequenter ad tercium capitulum accedamus ut proporcionum musicalium noticiam aliqualem capiamus.

MzV<sup>3</sup> Est autem proportio musicalis vocum similium vel dissimilium adinvicem collocatio. <sup>4</sup>Et habet fieri sicut proportio arithmetica, que in numerorum adinvicem consistit collocacione. <sup>5</sup>Dicitur autem proportio a *pro* et *porcio*, quod idem est quod pars, quia pro parte proportionali sive et numeri sive et voces conveniunt et pro parte differunt. <sup>6</sup>Unde et proportio magis proprie dicitur esse dissimilium quam similium, et licet in similibus vocibus | proportio inveniatur, ut patet in unisono. <sup>7</sup>Sunt autem proporciones huius plures species, quarum distinctio a diversis diversimode assignatur.

Mz 15r  
<sup>8</sup>Dicunt enim quidam sex tantum huiusmodi proporciones esse, que sunt dupla, sesquialtera, sesquitercia, dupla et duarum terciarum, sesquioctava et tripla. <sup>9</sup>Que quidem proporciones in huiusmodi numeris inveniuntur : 1, 2, 3, 4, 8, 9, 27, ita quod inter 1 et 2 sit proportio dupla, quia duo in duplo plus continet quam unum. <sup>10</sup>Inter 2 et 3 est proportio sesquialtera, quia maior

---

8 (duarum terciarum) cf. IOH. BOEN mus. [1357] 4, 117 ; THEINR. DOV. 1, 7f, 1 ; 1, 7h 2 et 6

---

1 *ab alia manu*

4 arithmetica] arismetica *Mz* | adinvicem *om. Mz*

5 proportionali] proporcionabilia *Mz*

6 et licet] licet et *Mz* | patet *om. Mz*

8 esse *om. V* | terciarum] tercia *V*

9 numeris] numeri *V* | inveniuntur] videlicet *add. Mz* | 9 *om. V*

numerus continet minorem totum et eius alteram partem. <sup>11</sup> Et dicitur a *sesqui*, quod est totum, et *altera*. Dicitur enim ista proporcio grece hemiolia ab *hemi*, quod est dimidium, et *olon* totum. <sup>12</sup> Inter 3 et 4 est proporcio sesquitercia, que continet totum et terciam partem tocius, et dicitur a *sesqui*, quod est totum, et *tercia*. <sup>13</sup> Alio nomine dicitur a Platone in *Thimeo* epitritus ab *epi*, quod est supra, et *tris*, quod est tres. <sup>14</sup> Inter 8 et 3 est proportio  
 dupla et duarum terciarum, eo quod octo contineat bis tres et  
 duas tercias trium. <sup>15</sup> Inter 9 et 8 est proporcio sesquioctava, eo  
 quod continet totum numerum octonarium et eiusdem octavam  
 partem, scilicet unitatem, et appellatur a Platone in *Thimeo*  
 epogdous, quasi superoctavus. <sup>16</sup> Inter 9 et 27 est proporcio tripla  
 | eo quod 27 continet ter novem. <sup>17</sup> Et secundum has proporciones  
 numerorum predictorum debent iste sumi proporciones  
 musicales, ita quod illa proporcio, que in numeris dicitur dupla,  
 in vocibus musicalibus dicetur diapason. <sup>18</sup> Et que ibi dicitur  
 sesquialtera dicetur hic diapente, et que ibi sesquitercia hic  
 diatessaron vocetur. <sup>19</sup> Que vero ibi dupla et duarum terciarum  
 dicitur, dicatur hic proporcio composita ex diapason et  
 diatessaron. <sup>20</sup> Et que ibi sesquioctava, hic tonus nominatur. <sup>21</sup> Que  
 ibi tripla, hic dicitur composita proporcio ex diapason et

▶ 162

V 21v

---

(a sesqui quod est totum) cf. IAC. LEOD. spec. 1, 41, 3 *et al.*

(a sesqui quod est totum) cf. IAC. LEOD. spec. 1, 41, 6 *et al.*

cf. PL. Tim. 36a, *passim*

cf. PL. Tim. 36a, *passim*

---

**12** quod est *om.* Mz

**14** Mz f. 15r marg. Non est conso<nantia> | secundum Pytagor<am> | Boecium et I<oh. de> | Muris scr<...> | et proprie sume <...> | consonanciam <...> | tacte vel son<...> | non suaviter | similiter nec ton<...> | simul sonantes (?) | sonant suav<...> | tonus est pa<...> | sonancie d<...> | et Ioh. mur<ris> | sunt quedam pro<...> (*manu rubricatoris*)

**17** iste] isti V

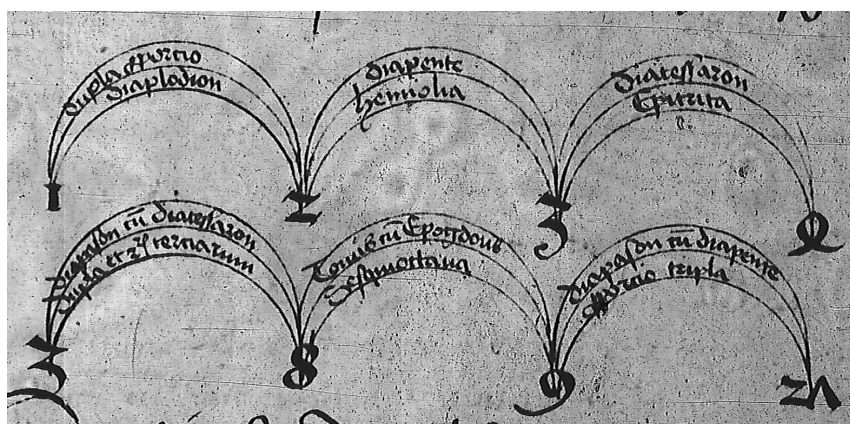


diaphenthe. <sup>22</sup>Et sic secundum eos erunt in universo sex, ut supra ex intentione Platonis in *Thimeo*, qui animam ponit esse compositam ex numeris armonicis, numeros predictos tantum exprimendo ad insinuandum, ut dicant quod secundum ipsorum proporciones sumatur sufficienter omnis musicalis armonia, ut habetur in figura subsequenti :

► 162

<sup>23</sup>

Mz 15v



	dupla proportio diaplodion		diapente hemolia		diatessaron epitrita	
1		2		3		4
	diapente cum diatessaron dupla et duarum tertiarum		tonus [cum epogdous] sesquioctava		diapason cum diapente proportio tripla	
3		8		9		27

<sup>24</sup>Sed isti deficiunt in quibusdam proporcionibus, quas usus tam veterum quam modernorum rationabiliter approbavit. De quibus in subsequentibus sufficienter apparebit.

► 163

<sup>23</sup> cf. IOH. COTT. mus. 8, 4

<sup>22</sup> intentione] intensione V | ponit] componit V | ex] et V | armonicis] armoniacis V | subsequenti figura Mz

<sup>23</sup> Mz 15r marg. inf. Hic omittitur proportio quadrupla (manu rubricatoris)

V 22r

<sup>25</sup> Aliter ergo secundum alios distinguuntur, scilicet quod novem sunt proporcionis, videlicet unisonus, semitonium, tonus, semiditonus, dytonus, diatessaron, diapente, semitonium cum diapente, tonus cum diapente. <sup>26</sup> Et secundum hunc modum diapason | inter proporcionis non numeratur, <sup>27</sup> ideo forte quod non est proporcio vocum eiusdem cantus, sed est consonancia vocum cantuum diversorum, <sup>28</sup> vel hoc forte est ideo quia voces ille, que diapason constituere dicuntur, in soni concordia omnino sunt eedem, nec differunt nisi tantum secundum grave et acutum, ita quod eundem cantum, quem unus cantat in gravibus, alter cantat in acutis. <sup>29</sup> Et ideo proprie loquendo non est proporcio dicenda sed quidam modus canendi specialis.

<sup>30</sup> Alii tamen connumerant diapason predictis proporcionibus. Et sic secundum illos erunt decem. <sup>31</sup> Sunt adhuc alii, qui predictis decem adhuc alias tres superaddunt, scilicet dytonum cum diapente, tritonum et semiditonum cum diapente. <sup>32</sup> Et secundum illos tredecim in universo erunt proporcionis musicales. <sup>33</sup> Nos autem ad presens mediam viam eligentes sequi duximus illos, qui decem ponunt proporcionis, quas eciam in communi cantu

▶ 163

---

25 Mz f. 15v marg. <Ma>le dicit quia | <aliu>d est proporcio | <aliu>d consonancia | <aliu>d continuacio | <...>cum que non distin- | <gu>is +...+ consonancia | <...> sumitur ut patet (*manu rubricatoris*)

25 distinguuntur] distingunt Mz

28 est om. Mz | grave] gravem Mz

29 dicenda] dicta MzV

30 predictis] pro dictis Mz

31 Sunt-decem om. V | semiditonum] semitonium V

32 tredecim in universo] in universo 13 Mz

satis sufficere estimamus. <sup>34</sup>Et ille decem proporcionem continentur in hac utilissima cantilena communi : *Ter trini sunt modi quibus* et cetera. <sup>35</sup>In qua primo licet dicatur *ter trini* id est novem *sunt modi*, etiam superadditur tamen in eadem diapason ibi : *ad hec sonus diapason* et cetera.

<sup>V</sup><sup>36</sup>Harum autem proporcionum quedam dicuntur consonantie, quedam vero dissonantie. <sup>37</sup>Consonanciarum alie quedam sunt perfecte, ut unisonus et diapason, alie imperfecte, ut dytonus, semiditonus, tonus cum diapente. <sup>38</sup>Alie vero sunt medie inter perfectas et imperfectas, ut diapente et diatessaron. <sup>39</sup>Similiter dissonanciarum alie sunt perfecte, ut semitonium simplex et semitonium cum diapente et, secundum illos qui ponunt 13 proporcionem, tritonus et dytonus cum diapente. <sup>40</sup>Alie vero sunt imperfecte, ut tonus et, secundum predictos, semidytonus cum diapente.

▶ 163

V 22v

<sup>LeV</sup><sup>41</sup>Consonancia | est diversorum cantuum in unum redacta melodia.

<sup>42</sup>Consonancia perfecta est quando una vox ab alia vix differe percipitur propter concordanciam.

<sup>43</sup>Imperfecta est per oppositum.

<sup>44</sup>Media vero medio modo se habet.

<sup>45</sup>Dissonancia vero est diversorum cantuum ad unum redacta discordancia.

<sup>46</sup>Dissonancia perfecta dicitur quando voces nullo modo in eodem tempore sese compaciuntur.

<Imperfecta est quando alio modo compatiuntur> (Lo)

<sup>MzV</sup><sup>47</sup>Hiis premissis quid sit unaqueque proporcionum videamus.

---

34-35 cf. HERMANN. mod.

41 cf. CONTR. Quoniam latens p. 288 (... redacta concordia) ; CONTR. Quoniam hom. 1, 1 (... redacta sonantia in unum corpus armonicum)

---

34 communi cantilena Mz

35 licet primo Mz | tamen etiam superadditur Mz

<sup>48</sup> Unisonus est unius et eiusdem vocis in eodem loco immediata repetitio. Exemplum ut *re re*. Et dicitur unisonus quasi unius vocis sonus.

Mz 16r

<sup>49</sup> Semitonium est duarum vocum immediatarum imperfectum spacium sive intervallum, | verbi gracia ut *fa mi* et *mi fa*. Et dicitur a *semis*, quod est imperfectus, et *tonus* quasi imperfectus tonus, vel a *semis*, quod est dimidium quasi dimidius tonus ut quidam dicunt, quia habet plus quam dimidius tonus. <sup>50</sup> Istud semitonium a Platone vocatur *limma* ut patet supra libro *De sompno Scipionis*.

<sup>51</sup> Tonus est duarum vocum immediatarum spacium legitimum seu perfectum. <sup>52</sup> Exemplum : *ut re, re ut, sol la, mi re, fa sol*. Et dicitur a *tono, tonas*, eo quod perfecte tonat et exprimit distanciam inter duas voces. Vel dicitur a *tonando*, id est fortiter sonando, eo quod fortem sonum respectu semitonii habeat. <sup>53</sup> Est enim tonare fortiter sonare.


---

48 (unisonus-repetitio) ANON. Carthus. [S. XV] pract. 15, 3

50 cf. CALC. 45

52 (Et dicitur... voces) LAMBERTUS 145 (éd. p. 28) ; INTERV. Proportionum p. 19 ; QUAT. PRINC. 3, 14 | (a tonando...) cf. TRAD. Garl. plan. I, 168 ; HUGO SPECHTSH. comm. p. 91 ; *et al.*

---

48 re re]  *add. Mz*

49 Mz f. 16r marg. Falsum enim hoc <...> | dici de se<...> | iori quia d<... semi-> | tonia mi<...> | faciunt to<...> | tit cum (?) ton<...> | Nam duo s<emitonia> | minora cum <...> | faciunt to<num> | semitonium m<...> | semitonium mi<...> | tonum secundum | Iohannem mu<ris> (*manu rubricatoris*)

49 ut] ut in V

50 vocatur a Platone Mz | limma] quilisma *Cod. (V)* | libro *om. Mz*

52 exemplum-fa sol] verbi gratia ut re, re mi, fa sol, sol la Mz

53 est] et Mz

<sup>54</sup>Semiditonus est spacium inter duas voces continens tonum et semitonium, sicut *re fa, mi sol* vel econverso. Et dicitur quasi imperfectus ditonus. <sup>55</sup>Dytonus est spacium duorum tonorum et dicitur a *dya*, quod est duo et tonus quasi intervallum duorum tonorum.

V 23r

<sup>56</sup>Diatessaron est spacium inter duas voces continens duos tonos semitono intermixto sicut *ut fa, re sol* | vel econverso. Et dicitur a *dia*, quod est de, et *tetras*, quod est quatuor, quasi de quatuor vocibus. Fit enim a qualibet voce usque ad quartam.

<sup>57</sup>Diapente est spacium inter duas voces continens tres tonos semitono intermixto. Exemplum : *ut sol, re la* et dicitur a *dia* quod est de, et *pente* quod est quinque, quasi de quinque vocibus. Fit enim a qualibet voce usque ad quintam.

<sup>58</sup>Semitonium cum diapente <est> compositum ex semitono et diapente. Exemplum : cum transitur ab ·E·lami ad ·c·solfaut et econverso. <sup>59</sup>Similiter tonus cum diapente compositum ex tono cum diapente. Exemplum : cum transitur a ·C·faut ad ·a·lamire et econverso. Et iste proportiones proprie dicuntur intervalla. <sup>60</sup>Circa que sciendum est, quod quando dicimus *semitonium cum diapente*, unam proportionem assignamus. Quando vero dicimus *semitonium et diapente*, duas assignamus. Similiter est cum dicimus *de tono cum diapente*.

---

59-60 (Et iste...) IOH. COTT. mus. 8, 15-16

57 (duos-intermixto) LAMBERTUS 184 (éd. p. 32)

---

54 vel] et Mz

55 om. Mz

56 re sol] mi la *add.* Mz | vel] et Mz

57 exemplum] verbi gratia Mz | pente] penta Mz

58 exemplum] verbi gratia Mz

59 exemplum] verbi gratia Mz

60 que] quod Mz | assignamus<sup>1+2</sup>] signamus Mz | est cum dicimus *om.* Mz

<sup>61</sup> Diapason est quedam consonancia ex octo vocibus constituta de qualibet littera usque ad consimilem elevata vel deposita quinque tonos et duo semitonia continens, ut a ·B·mi usque ad ·b·fa·h·mi, specialiter ·h·mi <in> acutis. ▶ 163

Et potest eciam fieri in ficta musica vel falsa per restrictionem signorum, scilicet ·b·fa et ·h·mi.

Mz 16v

<sup>62</sup> Est enim falsa musica vel ficta quando b molle vel h durum ponitur in loco inusitato. | <sup>63</sup> Sunt enim due figure false musice ut supra : ubicumque ponitur b dicitur *fa* et ubicumque h dicitur *mi*.

<sup>64</sup> Fuit autem hec falsa musica inventa duplici de causa, scilicet causa necessitatis et causa pulchritudinis, ut patet in arte discantus. ▶ 163  
<sup>65</sup> Et dicitur ideo falsa musica, quia alicubi ponitur representacio alicuius vocis ubi non est, ut in ·b·fa. <sup>66</sup> Falsum autem dicitur quando fit representacio alicuius aliter quam sit in re, quia ex eo quod res est vel non est, | oracio dicitur falsa vel vera, ut dicit Aristoteles in *Predicamentis*.

V 23v

<sup>61</sup> (diapason... continens) INTERV. Proportionum p. 21 ; (et potest...) cf. TRAD. Carl. plan. I 115 (Synemmenon est addicio superhabundantie vel restriccionis sive diminucio proporcionum diatonici generis per modum armonie sumpta)

<sup>64</sup> PHIL. CAS. contr. 51 [a. 1435] (Boetius auctor invenit fictam musicam propter duas causas scilicet causa necessitatis et causa pulchritudinis cantus. Causa necessitatis quare non poteramus habere consonantias in omnibus locis, ut supra dictum est. Causa vero pulchritudinis ut patet in cantilenis) ; TRAD. Franc. I p. 32 (CS 1, p. 312a) (Fuit autem inventa falsa musica propter duas causas, scilicet causa necessitatis et causa pulchritudinis cantus per se) [S. XIII ex.]

<sup>66</sup> ARIST. cat. 4b

<sup>61</sup> de om. V | ·B·mi] gravi add. Mz ·h·mi V | ·b·fa·h·mi] ·h·mi acutum Mz | specialiter-acutis om. Mz | in ficta-falsa] in falsa vel ficta musica Mz

<sup>62</sup> enim] autem ante corr. Mz

<sup>64</sup> hec om. Mz

<sup>65</sup> alicubi] alicui V

<sup>66</sup> aliter om. V | ex eo] ab eo MzV

<sup>67</sup> Dicitur autem diapason a *dia*, quod est de, et *pan* totum, et sonus quod est vox, quasi continens in se omnes voces. <sup>68</sup> Debent autem huiusmodi nomina diapason, diapente, diatessaron scribi per *i* nostrum et non per *y* grecum, quia dicuntur a *dia* quod est de et non a *dya* quod est duo, ut visum est. <sup>69</sup> Sed dytonus debet scribi per *y* grecum. <sup>70</sup> Et scias quod diapason potest proferri penultima producta sed quidam oppositum tenent. <sup>71</sup> Unde Alanus in *Anticlaudio* :

<sup>72</sup> Que vox ad vocem, si dupla vel in diapason

<sup>73</sup> Quis resonet cantus aut quis sesquialter ad illum,

<sup>74</sup> Sic sonus aut illi concors sonat in diapente.

<sup>v75</sup> Et sic patet de decem proporcionibus, quid sint et unde dicantur.

<sup>76</sup> Si autem aliquis tres alias proporcionones predictis decem addere voluerit, eas poterit sic diffinire : tritonus est spacium inter duas voces continens tres tonos. Exemplum : ab ·F·faut in nonam secundam ·b·mi et e converso. Et dicitur a *tris*, quod est tres, et tonus. <sup>77</sup> Quid autem sit dytonus cum diapente et similiter semiditonus cum diapente, de <facili> patere potest ex simplicibus ex quibus componuntur. Ex predictis <...>, quam proporcionem quelibet vox habeat cum altera, ut patet in hac subscripta figura :

---

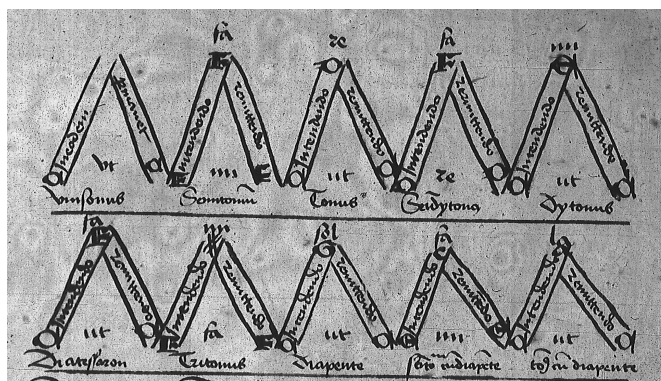
72-74 Alanus ab Insulis, *Anticlaudianus* III, 434-436 (ed. R. Bossuat, Paris, 1955)

---

67 sonus] sonos Mz | in-voces] omnes voces in se Mz

77 Quid] quit V

V 24r



Unisonus	UT	·C· in eodem remanet ·C·
Semitonium	FA	·E· intendo ·F·
	MI	·F· remittendo ·E·
Tonus	RE	·C· intendo ·D·
	UT	·D· remittendo ·C·
Semidytonus	FA	·D· intendo ·F·
	RE	·F· remittendo ·D·
Dytonus	MI	·C· intendo ·E·
	UT	·E· remittendo ·C·
Diatesseron	FA	·C· intendo ·F·
	UT	·F· remittendo ·C·
Tritonus	MI	·F· intendo ·#·
	FA	·#· remittendo ·F·
Diapente	SOL	·C· intendo ·G·
	UT	·G· remittendo ·C·
Semitonium cum diapente	FA	·E· intendo ·c·
	MI	·c· remittendo ·E·
Tonus cum diapente	LA	·C· intendo ·a·
	UT	·a· remittendo ·C·



<sup>MzV</sup> 79 Sciendum autem quod diapason dicitur consonancia vel propter proporcionem, vel quia in prima et octava consonam reddit modulacionem, vel quia ex consonanciis constat, eo quod diapente et diatessaron constituent diapason. <sup>80</sup>Cum inter primam et octavam vel inferius diatessaron et superius diapente habeatur vel econverso, ut inter ·C·faut et ·c·solfaut et ·d·lasolre et ·D·solre et ceteriis, quia patet unicuique speculanti quam pulcram et quam decoram concordiam habeat diapason. <sup>81</sup>De facili eciam probatur si duo vel tres cantent simul, unus in gravibus, alter in acutis, tercius excellenti voce utatur in hunc modum :

<sup>82</sup>Exemplum

► 164

V

g g g a a g  
Lau-des sal-va-to-ri



Lau-des sal-va-to-ri  
e e e t e t  
Lau-des sal-va-to-ri

---

79-80 (... habeatur) IOH. COTT. mus. 9, 12-13

81 IOH. COTT. mus. 9, 10

82 (Laudes salvatori) cf. IOH. COTT. mus. 9, 11

---

79 diatessaron et diapente Mz

80 ·D·solre et ·d·lasolre Mz | habeat] hebeat V

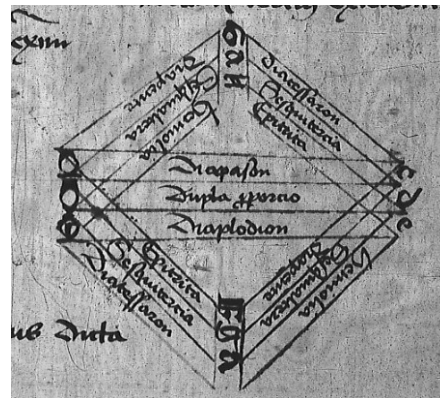
81 gravibus] gravi V

82 exemplum om. Mz

Mz

Can-ta-bo do-mi-no qui bo-na tri-bu-it mi-hi  
 Can-ta-bo do-mi-no qui bo-na tri-bu-it mi-hi  
 Can-ta-bo do-mi-no qui bo-na tri-bu-it mi-hi

V



·G·	hemioia	·G·	diatessaron	·c·
·A·	sesquialtera	·a·	sesquitercia	·d·
·H·	diapente	·b·	epitrita	·e·
·C·	diapason			·c·
·D·	dupla proportio			·d·
·E·	diaplodion			·e·
·C·	epitrita	·F·	hemioia	·c·
·D·	sesquitercia	·G·	sesquialtera	·d·
·E·	diatessaron	·a·	diapente	·e·

<sup>84</sup> Et hec de proporcionibus dicta sufficiant hoc modo.

83 IOH. COTT. mus. 9, 14 (figura)

## &lt;III&gt;

L (8-9, 11, 19, 21-25, 34, 39-45, 54-88, 96-99, 106-109, 111-112, 122-128, 130-137, 147-149, 151-154, 172-178, 182-184, 226-232, 235, 238, 239, 241-261, 265-270, 274-275, 278-284, 294-299, cf. éd. ci-dessous, p. 150 sqq.) Mz (1-112, 197-207, 210-308), V

V 24v, Mz  
17r

<sup>MzV</sup> [1 Sequitur capitulum quartum de tono per quem omnis cantus regitur musicalis et cetera.]

<sup>2</sup> Sequitur quartum capitulum, quod est de tonis. Ad cuius noticiam intelligendum est quod hoc nomen *tonus* est de numero eorum que multipliciter dicuntur.

<sup>3</sup> Uno modo tonus idem est quod accentus et sic eo utuntur grammatici. <sup>4</sup> Unde Donatus in *Barbarismo* suo : « toni quoque, id est accentus, per has species commutantur ».

<sup>5</sup> Secundo modo idem est quod tenor, hoc est propria notificatio cantus per *Seculorum amen*, secundum quod nos dicimus “primus tonus habet unum principalem tonum, id est tenorem et quinque differencias”.

---

2-7 GOB. PERS. [1417] p. 186a-b

4 (Donatus...) SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 1, 14 ; ANON. Carthus. [S. XV] nat. 1 (CS 2, p. 434b).- 139 (toni... commutantur) Donatus, *Ars grammatica* l. IV, c. 1 (de barbarismo) (éd. Keil, *Grammatici Latini*, IV, p. 392, l. 22)

5 (propria... amen) SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 1, 16 ; ANON. Carthus. [S. XV] nat. 1, 8 (CS 2, p. 434b)

---

1 *ab al. manu* S. XV V | Capitulum 4<sup>m</sup> de tono per quem omnis cantus regitur musicalis Mz

2 quod est *om.* Mz

3 est idem Mz

4 commutantur] comitantur V

5 tenorem] tenorum V

<sup>6</sup>Tercio modo est nota tendens a linea in spacium proximum vel e converso, et sic est una de numero proporcionum de quibus visum est.

<sup>7</sup>Quarto modo tonus idem est quod regula de unoquoque cantu maxime in fine diiudicans, et illo modo accipitur hic tonus.

Unde versus :

<sup>LeMzV</sup><sup>8</sup> Est tonus accentus, tenor et nota dicitur esse.

<sup>9</sup>Estque tonus cantum regula fine probans.

<sup>MzV</sup><sup>10</sup> Ex predictis ergo patet quid sit tonus.

<sup>LeMzV</sup><sup>11</sup> Dicitur autem tonus *ptongus* grece, quod est tonus latine. <sup>MzV</sup><sup>12</sup> Unde Greci dicunt *ptongos*, quos appellamus tonos.

<sup>13</sup>Sunt tamen quidam, qui propter predictam huius nominis equivocacionem, nomen *toni* in hac significacione mutant in nomine *modi*, nominantes illud modum, quod nos tonum. <sup>14</sup>Sed in hoc nulla vis est facienda, quia nominibus permittitur uti quemadmodum vult ars, ut dicit Themistius primo *De anima*.

<sup>15</sup>Utatur ergo pro synonymis huiusmodi nominibus : tonus,

► 164

<sup>6</sup> (nota... e converso) SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 1, 15

<sup>7</sup> (regula... diiudicans) Ps.-ODO dial. 257b (Tonus vel modus est regula, quae de omni cantu in fine diiudicat) *et al.* ; SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 1, 17 ; ANON. Carthus. [S. XV] nat. 1 (CS 2, p. 435a)

<sup>8-9</sup> *Ro* 1346, f. 24r-v [c. 1300, Allemagne] (Est thonus accentus..., v. 1-2) ; SUMM. GUID. [S. XIV m.] 3-4 *et al.*

<sup>9</sup> GOB. PERS. [1417] p. 187a

<sup>13-14</sup> (Sunt... est facienda) CONR. ZAB. tract. AP

<sup>13</sup> cf. Ps.-ODO, dial. 256a (Modos autem dico de omnibus octo tonis et modis omnium cantuum, qui in formulis per ordinem fiunt, ne si tonos dixeris, dubitatio fiat, an de tonis formularum, an de tonis, qui novenaria facti sunt dispositione et divisione dicatur.)

<sup>14</sup> cf. THEMISTIUS an. (p. 48, l. 70-71 : uti enim permittitur nominibus ut vult aliquis, et maxime speciebus pro generibus)

<sup>15</sup> CONR. ZAB. tract. AP

<sup>7</sup> modo *om. V* | est idem *Mz* | unde versus] unde quidam ? versus *Mz*

<sup>16</sup> vero *om. V*

V 25r

modus, ptonus et tropus, <sup>16</sup> nam quidam tonos | appellant toni a moderando vel modulando eo quod per eos omnis cantus moderetur id est regatur, vel moduletur id est modos, quidam ptonos, quidam vero tropos. <sup>17</sup> Dicuntur autem componatur. <sup>18</sup> Dicuntur autem tropi a *tropos* grece, quod est conversio latine, eo quod per ipsos in cantu conveniens conversio inveniatur, quia quomodocumque etiam cantus in medio varietur, semper tamen ad finem per tonos convertitur convenienter.

Mz 17v

<sup>LeMzV 19</sup> Tonus igitur prout hic sumitur, nihil aliud est quam regula de unoquoque cantu maxime in fine diiudicans. <sup>LeV 20</sup> Dico autem *maxime in fine diiudicans*, quia licet ad cantum regularem exigatur debitum principium, medium et finis, maxime tamen iudicandus est a fine, eo quod, quomodocumque etiam sit de principio et medio, | cantus semper illius toni fore dicatur cuius proprium habet finem, et hoc non inmerito quia in fine consistit perfectio rei. <sup>LeMzV 21</sup> Unde omnia a fine appellari iustum est 2° *De anima* et secundum proverbium commune : « Omnis laus in fine canitur ». Unde versus :

<sup>22</sup> Principium quocumque modo mediumque feratur

<sup>23</sup> Illius est ptongi, qui tibi fine datur.

<sup>24</sup> Et merito rerum cum sit perfectio finis

<sup>25</sup> Musicus accepit indice fine tonum.

---

<sup>17</sup> cf. IOH. COTT. mus. 10, 7

<sup>18</sup> (quia... convenienter) cf. IOH. COTT. mus. 10, 10 *et al.*

<sup>19-20</sup> cf. CONR. ZAB. tract. AO

<sup>19</sup> (regula... diiudicans) cf. supra III, 7

<sup>21</sup> ARIST. anim. 2, 4 (416b24-25) ; GUIDO micr. 11, 21 ; IOH. COTT. mus. 11, 21 *et al.* ; Walther, *Proverbia*, n° 20239

<sup>22-25</sup> ANON. Carthus. [S. XV] nat. 1, 18 (CS 2, p. 435a l. 9-12) ; CONR. ZAB. tract. AV

---

<sup>20</sup> tamen *om. V | hoc] hoc modo Mz*

V 25v

<sup>MzV</sup><sup>26</sup> Divisio tonorum aliter habetur secundum veteres et aliter secundum modernos. Nam veteres tantum quatuor posuerunt tonos secundum quatuor anni tempora, eo quod sicut secula variantur quatuor temporibus, sic omnis cantus quatuor tonis vel modis vel secundum quatuor elementa, eo quod sicut elementa secundum gravitatem et levitatem differunt et inter se ordinata sunt quatuor, ita et cantuum modi sunt quatuor similiter. <sup>27</sup> Et in signum huius | quaternarie divisionis habemus adhuc quatuor claves tonorum finales de quibus in subsequentibus dicitur. <sup>28</sup> Horum autem quatuor tonorum primus dicebatur prothus, secundus deutherus, tercius tritus, quartus tetrardus.

<sup>29</sup> Moderni vero subtilius speculantes, considerantes ex tali divisione confusionem ac discrepantiam intollerabilem in cantu generari, ex eo quod cantus eiusdem modi nimis a seipsis discrepabant. Cum nunc in gravibus, nunc in acutis versarentur, unumquemque tonorum predictorum in duos diviserunt, quorum unum dicebant autentum, id est auctoralem vel principalem – <sup>30</sup> est enim grece autentum idem quod auctor latine – <sup>31</sup> alium vero plagalem, id est collateralem, vel subiugalem sic dictum a *plaga*, id est a latere – <sup>32</sup> dicuntur etiam quatuor plage terre, id est latera, vel regiones. <sup>33</sup> Deputabantque autentis voces superiores et magis acutas, plagalibus vero inferiores et magis

---

<sup>26</sup> (quatuor posuerunt... quatuor elementa) cf. IOH. COTT. mus. 10, 3-4

<sup>29-34</sup> cf. IOH. COTT. mus. 10, 32-35

---

<sup>26</sup> aliter-modernos] aliter apud latinos (*exp.*) modernos Mz | veteres<sup>2</sup>] veteres V  
| sicut elementa] sunt elementa V *ante corr.* Mz | differunt] differencia V

<sup>27</sup> claves *om.* Mz

<sup>28</sup> deuterus Mz | quartus tetrardus] quartus vero tetrardus *post corr.* Mz

<sup>29</sup> a seipsis nimis Mz | versarentur] versaretur V | predictorum tonorum Mz

<sup>30</sup> autentum] autentim Mz

graves. <sup>LeMzV 34</sup> Et secundum hoc moderno tempore octo sunt toni sicut octo partes oracionis et octo forme beatitudinis, scilicet autentus protus, plagalis vel plaga vel plagis prothi, autentus deuterus, plaga deuteri, autentus tritus, plagis triti, autentus tetrardus, plagis tetrardi.

Mz 18r

<sup>MzV 35</sup> Pro quibus | nominibus posteriores abusive dixerunt primus, secundus, tercius, quartus, etc. ut ait Guido in *Musica* sua. <sup>36</sup> Unde autentum prothum tempore moderno nominamus primum tonum, plagalem deuteri quartum et sic de aliis. Interpretatur autem prothus primus, deuterus secundus, tritus tercius, tetrardus quartus. <sup>37</sup> Sunt ergo | octo toni in universo quorum <quatuor> sunt autenti sive principales, scilicet toni in pares, ut primus, tercius, quintus et septimus. <sup>38</sup> Quatuor vero plagales sive collaterales sunt toni pares, ut secundus, quartus, sextus et octavus, ut habetur per ista metra :

V 26r

<sup>39</sup> Quatuor esse tonos voluit discreta maiestas,

<sup>40</sup> Finales testor, quos retinemus adhuc

<sup>41</sup> Sed quia discutiunt subtilius omnia nostri,

---

34 (octo sunt-beatitudinis) GUIDO micr. 13, 2

35 cf. GUIDO micr. 12, 13-16

37-38 cf. ANON. Lovan. [S. XIII in.] 492b (Sunt autem octo toni quorum quatuor sunt autenti, id est auctorisabiles et principales ; quatuor vero plagales, id est collaterales) *et al.*

39-47 GOB. PERS. [1417] p. 187a ; ANON. Carthus. [S. XV] nat. 3, 11 (CS 2, p. 436b)

39-41 Ro 1346, f. 24r-v [c. 1300, Allemagne] (Est thonus accentus..., v. 5-7) ; SUMM. GUID. [S. XIV m.] 5-6 (39-40)

41-44 SUMM. GUID. [S. XIV m.] 11-14

---

34 sicut] et V | prothus Mz

36 moderno tempore Mz | aliis] consequenter *add.* Mz | tercius tritus quartus tetrardus V

38 vero] toni sunt *add.* V | sunt toni] et et sunt V scilicet toni Mz

39 maiestas] vetustas Mz

<sup>42</sup> Censebant discors esse canoris opus.

<sup>43</sup> Nam gravitate simul et acumine sepius unum

<sup>44</sup> Oppositum sibimet comperire modum.

<sup>45</sup> Errorem veterum nostri sedare volentes

<sup>46</sup> Quemlibet in binos dissecuere modum.

<sup>47</sup> Sunt protus et deutrus, tritus tetrardus et horum

<sup>48</sup> Cuilibet autento collateralis adest.

<sup>49</sup> Greci autem gencium usi vocabulis aliter hos tonos nominant, ut patet octavo *Polliticorum* ubi Aristoteles loquitur de tonis utens his nominibus, scilicet dorius, frigijs, lidijs, mixolidiis.

<sup>50</sup> Est autem dorius idem quod prothus, frigijs idem quod deutrus, lidijs idem quod tritus, et mixolidiis idem quod tetrardus. <sup>51</sup> Et quia de tonis alijs Aristoteles ibi mentionem non facit, videtur quod tempore suo non fuerunt adhuc nisi quatuor tantum toni, quos dividentes ut prius, relinquamus quatuor principalibus nomina predicta, scilicet dorius, frigijs, et ceteris.

<sup>52</sup> Collateralibus vero demus nomina *ypo-* cum principalibus nominibus componendo, ita quod collateralis dorii dicatur ypodorius, frigii ypofrigiis, lydijs ypolidiis, mixolidiis vero ypomixolidiis. <sup>53</sup> Secundum hoc ergo dorius esse primus tonus, ypodorius secundus, frigijs 3<sup>us</sup>, | ypofrigiis quartus, lidijs quintus, ypolidiis sextus, mixolidiis septimus, ypomixolidiis octavus. Unde :

V 26v

---

45-46 SUMM. GUID. [S. XIV m.] 17-18

46 *Ro 1346*, f. 24r-v [c. 1300, Allemagne] (Est thonus accentus..., v. 8)

47-48 SUMM. GUID. [S. XIV m.] 23-24

49 cf. ARIST. pol. 8 *passim*

---

42 censebant] concebant V

45 redare] sedare Mz

47 prothus Mz | deutrus Mz

48 Cuilibet] quilibet V

49 dorius-lidijs] dorius lidijs (*exp.*) frigijs lidijs Mz dorius lidijs frigijs V

51 ibi-facit] ibi mensio V | tantum quatuor Mz | et ceteris] mixolidiis Mz



LeMzV

<sup>54</sup> Dorius et frigijs, lidijs mixolidiisq[ue]<sup>55</sup> Autenti suberunt si cuilibet additur *ypo*.

<sup>56</sup> Istorum octo tonorum varii in nobis quantum ad mores pertinent inveniuntur effectus. <sup>57</sup> De quorum quatuor effectibus tractatur octavo *Polliticorum*. <sup>58</sup> Unde ut autem | non solum quatuor verum etiam omnium octo tonorum effectus appareant evidenter, scias quod primus tonus quamplurimum est motivus, hoc est abilis, ad movendum animum ad varios effectus. <sup>59</sup> Quapropter in hystoriis cantuum plerumque tanquam egregius premititur advocatus, ut ibi : *Ecce tu pulcra es*, et ibi : *O pastor eterne*. Unde versus :

<sup>60</sup> Mobilis est abilisque prothus quia novit ad omnes<sup>61</sup> Affectus animi flectere neuma prothi.

<sup>62</sup> Secundus vero tonus tristis est et gravis, et ad tristes materias maxime ydoneus. <sup>63</sup> Unde sub eo cantantur omnia « O », ut *O sapiencia*, *O Thoma* etc., per que sancta ecclesia adventum domini desiderare se commemorat. Unde versus :

Mz 18v

---

<sup>54-55</sup> SUMM. GUID. [S. XIV m.] 25-26 *et al.*<sup>59</sup> SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 1, 35<sup>60-61</sup> cf. FRUT. brev. 14 p. 105 (Authentus protus dicitur nobilis eo, quod ad omnes affectus aptus sit); cf. ANON. Pannain [S. XII 2/2], III, 2 (mobilis et habilis...); IOH. AEGID. [i. 1260-1280] 15, 3 (primus tonus est mobilis et habilis et ad omnes scilicet affectus aptabilis); SUMM. GUID. [S. XIV m.] 27-28 *et al.*<sup>62-63</sup> SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 1, 36

---

<sup>55</sup> cuilibet] cuilibi V<sup>56</sup> mores] nos V | inveniuntur] invenitur V<sup>58</sup> ut *om.* V<sup>59</sup> unde versus] unde quidam metrissa sic loquitur Mz<sup>61</sup> affectus] effectus V<sup>63</sup> unde versus] ut habetur in istis versibus Mz

<sup>64</sup> Flebilis atque gravis est primi collateralis.

<sup>65</sup> Tristibus et miseris convenit ille modus.

<sup>66</sup> Tercius autem severus est, et ad iram provocans et ad bella incitans. Unde ipse congrue coaptatur illis cantibus ubi aliquid fortitudinis aut potencie ostenditur, ut de sancta cruce : *O crux gloriosa* et de sancto Paulo ibi : *O gloriosum lumen*. Unde quidam :

<sup>67</sup> Tercius ad furias tonus incitat estque severus.

<sup>68</sup> Crudeles decet hinc bella movere sciens.

<sup>69</sup> Quartus est adulativus, blandus et maxime supplicanti sive oranti ydoneus. <sup>70</sup> Unde et morose graditur et non statim in altum | festinat sicut tritus, quod satis apparet in illa anthiphona Hermanni Contracti scilicet : *Hec <est> dies quam fecit dominus*, et in multis aliis cantibus, ut habetur in istis versibus :

<sup>71</sup> Aptus adulanti tibi quartus competit ordo

<sup>72</sup> Garrulus et blandus dicitur ille modus.

V 27r

▶ 164

---

**64-65** FRUT. brev. 14, p. 105 (plagis eius vocatur flebilis, quia modulatio eius convenientior videtur tristibus rebus et miseris) ; cf. ANON. Pannain [S. XII 2/2], III, 3 (gravis et flebilis...) ; IOH. AEGID. [i. 1260-1280] 15, 6 (secundus tonus est gravis et flebilis, qui convenientior tristibus et miseris) ; SUMM. GUID. [S. XIV m.] 29-30 *et al.*

**66** cf. SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 1, 37-38

**67-68** cf. FRUT. brev. 14, p. 105 (Authentus deuterus incitabilis) ; cf. ANON. Pannain [S. XII 2/2], III, 4 (severus, incitabilis...) ; IOH. AEGID. [i. 1260-1280] 15, 10 (tertius tonus est severus, incitabilis) ; SUMM. GUID. [S. XIV m.] 31-32 *et al.*

**69-70** SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 1, 39

**71-72** cf. ANON. Pannain [S. XII 2/2], III, 6 (blandus et garrulus...) ; IOH. AEGID. [i. 1260-1280] 15, 15 (quartus tonus blandus et garrulus, adulatoribus maxime conveniens) ; SUMM. GUID. [S. XIV m.] 33-34 *et al.*

---

**66** ipse] ipsi V | ibi *om.* Mz

**67** estque] atque V

**68** decet] docet V

**70** unde] et V | graditur] egredi (sub ras.) graditur Mz egreditur V

<sup>73</sup> Quintus modestus est et letificans, et est multum dulcis propter synemenon, quod sibi deservit sicut in hac antiphona *Alma redemptoris* sive *O sacrum convivium*, ut patet in his versibus :

<sup>74</sup> Auditum solita est mulcere modestia quinti.

<sup>75</sup> Lapsos spe recreat, tristia corda levat.

<sup>76</sup> Sextus tonus omnium tonorum magis animum ad pietatem et ad lacrimas compellit, sicut apparet in illo responsorio *Videns Iacob*. Unde versus :

<sup>77</sup> Flebilis atque pia ptongi modulacio sexti

<sup>78</sup> Provocat ad lacrimas corda canore suo.

<sup>79</sup> Septimus est saliens et multum lasciviens, ut apparet ibi in illa antiphona *Assumpta est Maria in | celum*, vel ibi *In civitate domini sonant iugiter*, ut patet per ista metra :

<sup>80</sup> Lascivire solet iocundis septimus odis

<sup>81</sup> Autumo plus tales tale decere melos.

Mz 19r

---

<sup>73</sup> cf. SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 1, 40

<sup>74-75</sup> cf. ANON. Pannain [S. XII 2/2], III, 7 (modestus et delectabilis...); IOH. AEGID. [i. 1260-1280] 15, 19 (quintus tonus est modestus et delectabilis, tristes et anxios laetificans et dulcorans, lapsos et desperantes revocans); SUMM. GUID. [S. XIV m.] 35-36 *et al.*

<sup>76</sup> cf. SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 1, 41

<sup>77-78</sup> cf. ANON. Pannain [S. XII 2/2], III, 8 (pius et lacrimabilis...); IOH. AEGID. [i. 1260-1280] 15, 23 (sextus tonus est pius et lacrimabilis, conveniens illis qui de facili ad lacrimas provocantur); SUMM. GUID. [S. XIV m.] 37-38 *et al.*

<sup>79</sup> cf. SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 1, 42

<sup>80-81</sup> cf. ANON. Pannain [S. XII 2/2], III, 9 (lascivus et iocundus...); IOH. AEGID. [i. 1260-1280] 15, 27 (septimus tonus est lascivus et iocundus varios habens saltus, modos adulescentiae repraesentans); SUMM. GUID. [S. XIV m.] 39-40

---

<sup>73</sup> convivium *om.* Mz

<sup>79</sup> in illa antiphona] in Alleluia Mz | sonant iugiter *om.* Mz

<sup>81</sup> autumo. ich wer dir, ich achte *m. sec. XV in marg. V (f. 27r)*

<sup>82</sup>Octavus est seniorum et est morosus et suavis, ut patet in hac anthiphona : *Dum medium silencium*, ut patet per ista metra :

<sup>83</sup>Octavus morulus gaudens gradiensque decenter

<sup>84</sup>Creditur esse magis gratus in ore senum.

<sup>85</sup>Sic ergo patet qualem affectum quilibet tonus in nobis efficere habeat, de quo tamen multi non curant. <sup>86</sup>Non enim vim scilicet faciunt de effectu, dummodo sciant artem musicæ. <sup>87</sup>Sed vere de hoc curandum est, cum sit una de precipuis utilitatibus musicæ facultatis. <sup>88</sup>Habet enim musica tantum in nobis tante | esse potestatis, ut musicus verus, dum vult nos iocundos et modestos efficere, ydoneus habeatur.

V 27v

<sup>MzV 89</sup>Hiis ergo premissis de tonis ipsis exequamur. <sup>90</sup>Toni quidem dupliciter possunt considerari : absolute et comparative. <sup>91</sup>Primo autem de eorum consideratione absoluta videamus, deinde comparativa.

<sup>92</sup>Circa unumquemque tonum absolute consideratum quinque precipue attendi debent, scilicet initium, finis, ambitus, tenor et differentia.

<sup>93</sup>De inicio cuiuslibet toni in exemplari doctrina ipsorum invenies iuxta quemlibet tonum. Licet enim diversi diversimode inicia tonorum assignent, usitata tamen ibi invenies assignata.

▶ 164

---

<sup>82</sup> cf. SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 1, 43

<sup>83-84</sup> cf. ANON. Pannain [S. XII 2/2], III, 10 (suavis et morosus...); IOH. AEGID. [i. 1260-1280] 15, 31 (octavus tonus est suavis et morosus secundum modum discretorum); SUMM. GUID. [S. XIV m.] 41-42

---

<sup>83</sup> morulus] morulis V

<sup>85</sup> affectum] effectum V | habeat] habet V

<sup>87</sup> est om. V

<sup>88</sup> dum-ydoneus] dum vult iocundos et dum vult nos modestos ydoneus Mz  
iocundos et dum volet nos efficere mestos ydoneus V

<sup>93</sup> toni om. V | ibi invenies] invenies ibi Mz

<sup>94</sup> De fine vero tonorum est sciendum quod quatuor tantum sunt fines omnium tonorum, quia quilibet autentus cum suo plagali unum tantum habet finem. <sup>95</sup> Primus ergo tonus et secundus terminantur in ·D·solre, tercius et quartus in ·E·lami, quintus et sextus in ·F·faut, septimus et octavus in ·G·solreut. Unde quidam :

LeMzV

<sup>96</sup> In ·D· finitur primus tonus atque secundus.

<sup>97</sup> Est ·E·lami terni finis simul atque quaterni.

<sup>98</sup> Quinti vel sexti finis solet ·F·faut esse.

<sup>99</sup> Septimus octavus in ·G· faciunt sibi finem.

MzV <sup>100</sup> Aliquando cantus transponitur ita quod in proprio cursu cantari non potest et oportet transire a gravibus ad acutas scilicet affinales, ut patet in *Magnum hereditatis misterium*, in illa parte « non est pollutus ex ea ». <sup>101</sup> Et tunc non terminatur ille cantus fine proprio sed alieno, qui dicitur affinis seu affinalis, eo quod in elevacione et deposicione concordat. <sup>102</sup> Sunt autem huiusmodi affines vel affinales tres, quia ·a·lamire est affinalis | primi et secundi, eo quod cum ·D·solre in elevacione et deposicione concordet, quia ambo | tono deponuntur et tono et semitonio elevantur. <sup>103</sup> Nona secunda ·b· est affinalis tercii et quarti propter

► 164

V 28r

Mz 19v

---

96-99 Cambrai, B.M., Ms. 172 [Nord de la France, S. XII 3/3], f. 17v-18r (v. 1-4) ; Ro 1346 [S. XIII, Allemagne], f. 3v ; Utrecht, Nederlands Instituut voor Katholieke Kerkmuziek, Ms. B. 113 (cf. Smits van Waesberghe, « Die Handschrift Utrecht Nikk B 113 », *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 50 (1960), p. 45-74. Ed. Meyer/Nishimagi, *Tractatuli*, p. 127)

---

94 fine] inicio Mz

101 pollutus] pollicitus V

102 affinales vel affines Mz | deposicione] depressione V

103 Nona secunda ·b· ] Et ·b· quadrata Mz

105 quocienscumque] quandocumque Mz

consimiliter rationem, similiter ·c· solfaut quinti et sexti.

<sup>104</sup> Septimus et octavus affinem non habent, quia cum eorum fine proprio nulla clavis habet affinitatem consimiliter. <sup>105</sup> Igitur quocienscumque opus fuerit, loco clavium finalium non incongrue sumi possunt earundem affinales. Quod autem quelibet finalis habet suum affinalem patet in hiis versibus :

*LeMzV*

<sup>106</sup> Est in ·D· vel in ·a· primus tonus atque secundus.

<sup>107</sup> Tercius et quartus in ·b· vel in ·E· requiescunt.

<sup>108</sup> Quintus sic sextus in ·c· vel in ·F· remanebunt.

<sup>109</sup> Septimus, octavus in sola ·G· requiescunt.

*MzV* <sup>110</sup> De predictis finibus oportet bene sollicitari, quia ab ipsis regitur omnis cantus, ut visum est supra. Unde quidam :

*LeMzV*

<sup>111</sup> Claves finales bene constat quatuor esse,

<sup>112</sup> Quarum iudicio subiacet omne melos.

<sup>V</sup> <sup>113</sup> De ambitu vero sciendum est quod ambitus est distancia vel spacium proprium quam vel quod regula unicuique tono in scala musica, hoc est in ascensu et descensu cantus, indulget.

<sup>114</sup> Iste ambitus omnibus tonis tam autentis quam plagalibus competit indifferenter et semper habet octo claves et per similes litteras designatur.

---

**106-109** ANON. Lovan. [S. XIII in.] p. 497v ; SUMM. GUID. [S. XIV m.] 60-64 ; NICOL. CAP. [1415] p. 312 ; PETR. TALH. [S. XV m.] p. 19 ; ANON. CARTHUS. [S. XV] nat. 6, 40

**111-112** SUMM. GUID. [S. XIV m.] 45-46 ; GOB. PERS. [1417] p. 189a ; ANON. CARTHUS. [S. XV] nat. 6, 4 (CS 2, p. 440b)

**113-114** (... quam plagalibus) SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 2, 3-4

---

**111** constat] constant *V*

V 28v

<sup>115</sup> Et primo de plagalibus et postea de autencicis, quia plagales sunt inferiores, declaremus. <sup>116</sup> Ambitus secundi est inter ·A·re et ·a·lamire inclusive loquendo. <sup>117</sup> Ambitus quarti inter ·b·mi et ·b·fa·b·mi. <sup>118</sup> Ambitus sexti inter ·C·faut et ·c·solfaut. <sup>119</sup> Ambitus octavi inter ·D·solre et ·d·lasolre. | <sup>120</sup> Ambitus enim primi toni est idem cum ambitu octavi. Non tamen propter hoc sunt idem toni, quia diversas habent claves finales ut visum est. <sup>121</sup> Ambitus tercii est inter ·E· et ·e·, quinti inter ·F· et ·f·, septimi vero inter ·G· et ·g·. Unde versus :

LeV

<sup>122</sup> Unicuique tono claves quia norma dat octo.

<sup>123</sup> Ambitus est certus, eadem quem littera monstrat.

<sup>124</sup> ·A·que secundus habet ·b· quartus ·C· quoque sextus.

<sup>125</sup> Octavum claudit ·D· cui primus sociatur.

<sup>126</sup> ·E· retinet ternus ·G· septimus ·F· quoque quintus.

<sup>127</sup> Ambitus octavo primo quoque sit licet idem.

<sup>128</sup> Non tamen ut fines sunt hii tonus idem.

<sup>129</sup> Potest enim cantus uniuscuiusque toni regularis tangere claves sui ambitus. <sup>V</sup><sup>130</sup> De gracia autem sive de licencia potest tangere duas claves supra suum ambitum et unam sub suo ambitu, sed differenter, quia claves quas sibi concedit regula potest frequenter tangere, sed quas ei concedit gracia, raro tanget. <sup>LeV</sup><sup>131</sup> Unde cantus cuiuslibet toni undecim claves tangere potest et non plures licet hoc non sit specialiter necessarium. Si vero tangat

---

116-118 SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 2, 5

122-123 SUMM. GUID. [S. XIV m.] 55-56

123 *Ro* 1346, f. 24r-v [c. 1300, Allemagne] (Est thonus accentus..., v. 15)

127-128 *Ro* 1346, f. 24r-v [c. 1300, Allemagne] (Est thonus accentus..., v. 16-17)

---

129 cantus] tonus V

130 concedit<sup>2</sup>] concedat *ante corr.* V

131 specialiter] semper V

plures, irrationalis est omnino, nisi ille excessus excusetur racionabiliter, quod quomodo contingat inferius apparebit. Unde versus :

<sup>132</sup> Regula certa tono claves dat quolibet octo.

<sup>133</sup> Infra dat solam, supra dat gracia binas.

<sup>134</sup> Regula quas tribuit audacter quisque frequentat.

<sup>135</sup> Gracia, quas prestat, uti raro debet illis.

<sup>136</sup> Udenas igitur cuivis attingere fas est.

<sup>137</sup> Si tangat plures cantus despectus habetur.

V 29r

<sup>V 138</sup> Sed diceret aliquis : | cum cantus alciorem ambitum habens sit septimus, cuius quidem terminus regulariter sit in ·G·solreut, de licencia tamen possit ascendere ad ·♭·fa·♭·mi inclusive et non ultra, nec per consequens aliquis ultra illum ascendere possit, que ergo fuit necessitas duas claves residuas, scilicet ·c̣· ·♯·, inveniendi ? <sup>139</sup> Ad quod dici potest quod nulla fuit ibi necessitas sed tantum commoditas, quando scilicet cantum transponere placet a gravibus ad acutas, quod sine ipsis comode fieri non potest. Et sic patet de ambitu tonorum. <sup>140</sup> Si vero hic aliquid obmittitur, inferius cum de comparacione tonorum determinabimus, supplebitur competenter.

<sup>141</sup> De tenore vero sciendum quod tenor sicut hic sumitur, est *Seculorum amen* cuiuslibet toni. <sup>142</sup> Habet enim quilibet tonus in cantu proprium *Seculorum amen*, qui dicitur eius tenor. Et proprie dicitur tenor ubi prima sillaba *Seculorum* alicuius toni incipit.

<sup>143</sup> Dictus sit scilicet tenor a *teneo, tenes*, quia clavem modulacionis

---

**132-136** Ro 1346, f. 24r-v [c. 1300, Allemagne] (Est thonus accentus..., v. 20-24) ;  
TRAD. Holl. XXVI 78-85

**142** (et proprie...) cf. SUMM. GUID. comm. 4, 2 (ita habemus octo tonorum tenores, id est inceptions saeculorum)

**143** ANON. Carthus. [S. XV] nat. 1, 9 (CS 2 p. 434b, l. 10-12) ; inton. 8 (CS 2 p. 450a, l. 18-20)

---

**136** fas] vas ante corr.

**138** regulariter] rariter V



tenet et ad cantum cognoscendum additum nobis prestat.

<sup>144</sup>Quemadmodum autem octo sunt toni, sic et octo eorum sunt tenores. <sup>145</sup>Et sicut quatuor sunt claves finales tonorum, sic similiter sunt quatuor claves iniciales tonorum sive *Seculorum amen* sed differenter, quia duo tantum semper habent unam clavem finalem. <sup>146</sup>Sed tres tenores habent simul unam clavem vel unus unam: verbi gracia primus tonus et quartus et sextus habent suum tenorem in ·a·lamire, tercius et quintus et octavus in ·c·solfaut. Solus vero secundus habet suum tenorem in ·F·faut et solus septimus | in ·d·lasolre. Unde versus:

V 29v

LeV <sup>147</sup>·a· retinet primi, quarti sextique tenorem.

<sup>148</sup>Octavo, quinto, terno ·c· cernit acutum.

<sup>149</sup>·F· socio primi, ·d· septeno quoque servit.

V <sup>150</sup>Sciendum autem quod sicut toni habent suos proprios tenores sic similiter habent suas proprias incepciones *Gloria patri* et versiculi psalmorum. De quibus nota hos versus:

LeV

<sup>151</sup>Primus cum sexto *fa sol la* semper habeto.

<sup>152</sup>Tercius et octavus *ut re fa* datque secundus.

<sup>153</sup>*La sol la* quartus, *ut mi sol* sit tibi quintus.

<sup>154</sup>Septimus est *mi fa sol*. Sic omnes esse recordor.

V <sup>155</sup>Habent eciam toni media psalmorum diversa, que a diversis diversimode assignantur. Sed quod conveniencius nobis videtur de illis <in> capitulo ultimo apparebit. <sup>156</sup>Sciendum eciam quod Magnificat et Benedictus solemnius decantantur quam alii psalmi preterquam in quinto tono. <sup>157</sup>De quo eciam in eodem patebit capitulo. De hoc tamen nota hos versus:

<sup>147-149</sup> Ro 1346 [S. XIII, Allemagne], f. 19v [add. S. XIV]; ANON. CARTHUS. [S. XV] inton. 12 (CS 2 p. 450b, l. 4-5); cf. Meyer, *Versus*, p. 128-129, n. 252

<sup>151-154</sup> ANON. Lovan. [S. XIII in.] p. 497b; LAMBERTUS [c. 1270] 294-297; PETR. CRUC. [c. 1290] 1, 27; GUIDO DION. [S. XIV in.] 2, pr. 156 *et al.*

<sup>158</sup> Septimus et sextus dant *fa mi re mi* quoque primus,

<sup>159</sup> Quintus et octavus *fa sol fa* sicque secundus,

<sup>160</sup> *Sol fa mi fa* ternus *re ut re mi* reque quaternus.

<sup>161</sup> De differentia tonorum sciendum quod differentia toni est quando in *Seculorum amen* alicuius toni neume quedam rationabiliter permittantur. <sup>162</sup> Differentiarum alie sunt competentes et necessarie, ut sunt ille quas habemus in communi usu a quampluribus cantoribus constitutas. <sup>163</sup> Alie sunt competentes et non necessarie, ut ille que non causa alicuius necessitatis sed solius curialitatis causa aliis adiunguntur, ut hic *O beatum pontificem*. <sup>164</sup> Alie neque competentes sunt neque necessarie, ut ille que non incedunt recto tenore, sed solum | secundum canenicium libitum, ut hic : *Nos qui vivimus* G G G D FE D.

V 30r

<sup>165</sup> De duabus autem ultimis non curamus. De primis <autem, id est> de competentibus et necessariis differentiis cuiuslibet toni, determinemus. <sup>166</sup> Circa quod notandum quod hoc nomen *differentia* in proposito dupliciter accipitur : vel <pro> modo specialis tenoris alicuius toni, sive ille modus sit principalis sive non, secundum quod dicimus quod primus tonus habet sex differentias, id est sex modos, <sup>167</sup> vel accipitur tantum pro modo aliquo a principali modo differenti, [quia] secundum quod dicimus quod primus tonus habet unum modum principalem et

▶ 164

---

**158-160** Paris, BnF, Lat. 17487 [Paris, Coll. de Navarre, 1447], f. 231v ; GUIL. MON. 9, p. 56 *et al.*

**161** IOH. COTT. mus. 22, 53

**162** cf. IOH. COTT. mus. 22, 54-55

**163** cf. IOH. COTT. mus. 22, 57 | (*O beatum*) CAO 4002

**164-165** IOH. COTT. mus. 22, 60-61 | (*Nos qui*) CAO 3960

---

**164** G-D] g g d f e d V

**165** autem id est] aut V

quinque differencias, et sic accipitur magis proprie. <sup>168</sup> *Differencia toni* et non *modus* utuntur isti magis subtiliter loquentes, qui cuilibet tono dant unum principalem modum. <sup>169</sup> Alios autem modos dicunt esse eiusdem toni differencias. <sup>170</sup> Et scias quod competencius est <quod> ille modus dicatur in quolibet tono principalis, qui in fine sui *Seculorum amen*, simplicem habet neumam. <sup>171</sup> Ut igitur scias modos principales et differencias omni tonorum, nota hos versus :

LeV

<sup>172</sup> Primus ut *Ecce, Leva, Ductus, Volo, Lazarus, Exi-*

<sup>173</sup> Alter ut *O virgo* variacio nulla secundi.

<sup>174</sup> Tercius hinc sequitur *Favus, Omnia, Tollite, Cives.*

<sup>175</sup> Quartus *Tota, Stetit, Symon, Cum videris, O mors.*

<sup>176</sup> Quintus *Fons, Alma* sextus, *Lupus et Benedictus.*

<sup>177</sup> Septima *Mirificat, Homo, Ioseph, Stella, Caputque.*

<sup>178</sup> Ultimus ut *Gaude, Veniet, Iusti, Benedicque.*

<sup>V 179</sup> Isti versus continent omnium tonorum et modos principales et eorundem differencias, ita quod quilibet versus cuilibet tono correspondens continet quasdam dictiones modos illius toni representantes, <sup>180</sup> ita quod prima | dictio modum seu tonum principalem, dictiones vero primam sequentes differencias eiusdem representent, eo videlicet modo, quo in exemplari doctrina, que ultimo capitulo tradetur, liquide apparebit.

<sup>181</sup> De numero autem differenciarum specialiter notare poteris hos versus :

V 30v

► 165

<sup>172-178</sup> HUGO SPECHTSH. [1332/42] 492-498 ; IAC. TWING. [c. 1410], 65, 70 ; cf. Meyer, *Versus*, p. 134

<sup>168</sup> non modus *dub.* | isti] ipsa V

<sup>173</sup> Alter] aliter V | <sup>173</sup> Favus] faunus V

<sup>175</sup> Tota] rota V

LeV

<sup>182</sup> Primus quinque, sequens nullam, tres tercius, unam<sup>183</sup> Plus quartus, quintus sextusque tenent simul unam.<sup>184</sup> Septima bis binas tenet, ast octavus habet tres,

<sup>V</sup><sup>185</sup> scilicet differencias. Patent aut secundum versus supradictos, scilicet « Primus ut *Ecce* » etc. circa quemlibet tonum. De modis toni illius <dantur> quedam regule iuxta numerum modorum eiusdem toni. Verbi gracia circa primum tonum <sunt> sex regule secundum ipsius sex modos, quarum prima sit ista :

<sup>186</sup> principalis modus sive tonus primi regit omnes cantus incipientes in ·D· et ascendentes in ·f· ut *Ecce nomen domini*.

<sup>187</sup> Reducuntur tamen ad eundem cantus eciam incipientes ibidem et ascendentes in ·F·faut ut *Canite tuba*.

<sup>188</sup> Secunda regula : Prima differencia primi toni regit omnes cantus incipientes in ·D· et ascendentes statim in ·a·lamire et per diapente, ut *Leva*, vel incipientes in ·C·faut et mediante ·D·solre eodem modo ascendentes, ut *Mulieres*.

<sup>189</sup> Tercia regula : secunda differencia regit cantus incipientes sub suo finali in ·C·faut et non statim in diapente recurrentes sed pocius mediante ·D·solre in ·F·faut ascendentes, ut *Ductus Ihesus*.

<sup>190</sup> Quarta regula est : tertia differencia regit cantus in ·F·faut incipientes et gradatim in ·D·solre descendentes, ut *Volo pater*.

<sup>191</sup> Quinta regula : quarta differencia regit cantus incipientes in ·F·faut et gradatim in ·a·lamire ascendentes et iterum in ·G·solreut descendentes | vel aliquantulum moram circa sui principium circumflectiones facientes, ut *Lazarus*.

<sup>192</sup> Sexta regula : quinta differencia regit cantus incipientes in ·a·lamire, ut *Exi cito*, vel incipientes in ·F·faut, transilientes in

V 31r

---

182-184 Ro 1346 [S. XIII, Allemagne], f. 5v

---

186 ·f· ] ·ff· V

191 circumflectiones] circumflectendes V

192 et iterum] et et iterum V

·a·lamire et ab ipso in ·G·solreut descendentes, et iterum ascendentes quasi iocando, ut *Apertis thesauris suis*.

<sup>193</sup>Omnes autem cantus non habentes predicta principia deputantur tono principali seu modo seu *Seculorum amen*, quod idem est. <sup>194</sup>Eodemmodo possent formari regule circa alios tonos. Sed eas causa brevitatis obmitto. <sup>195</sup>Cui vero cura de hoc fuerit, ab exemplis ultimi capituli eas extrahere potest, ubi forte eas vel earum aliquas circa cantum notatas aliquando invenient. <sup>196</sup>Sic ergo patet de tonis absolute consideratis.

<sup>MzV</sup><sup>197</sup>Consequenter de tonorum ad invicem comparative videamus. <sup>198</sup>Toni autem multipliciter ad invicem comparantur, scilicet autenti inter se et plagales inter se, et autenti et plagales ad invicem.

<sup>199</sup>Autenti inter se comparantur hoc modo, quia licet convenient in nomine eoquod omnes communi nomine autenti dicantur, differunt tamen suis clavibus modo quo visum est, <sup>200</sup>et non solum sic differunt, verum etiam alio modo, scilicet quod licet inferiores possint intrare ambitus superiorum, non tamen fieri potest econverso, scilicet quod superiores in ambitus inferiorum relabantur. <sup>201</sup>Quidam autem ex eis habent clavem sibi propriam, ut primus ·D·solre et septimus ·g·solreut, quidam vero nullam, ut alii, quia omnes claves medie inter predictas communes sunt ipsis autentis, modo tamen differenti, <sup>202</sup>quia quedam intermedie communes sunt duobus autentis, ut ·E·lami primo et tercio, ·f·faut suprema quinto | et septimo. <sup>203</sup>Cetere vero medie communes sunt aut tribus, ut ·F·, scilicet primo et tercio et quinto, aut omnibus, ut ·G· ·a· ·b· ·c· ·d·.

V 31v

200-203 cf. SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 2, 61-67

197 comparative] om. Mz comparacione V

198 scilicet] videlicet Mz

200 relabantur] conclabantur ? Mz

201 quidam<sup>1+2</sup>] quedam V

202 ·E·lami] ·E· Mz | suprema] supremum MzV

Mz 20r

<sup>204</sup> Plagales eciam inter se sic comparantur, quod sicut uterque extremorum autentorum habet unam clavem sibi propriam et reliqui autenti nullam, sicut eciam uterque extremorum plagalium, puta secundus et octavus, habet clavem sibi propriam, reliqui vero nullam. <sup>205</sup> Quod quomodo fieri habeat, diligens investigator | faciliter ex tonorum ambitibus invenire potest.

<sup>206</sup> Autenti autem et sui plagales ad invicem comparantur, quod licet in clavibus finalibus conveniant, in aliis tamen non conveniunt omnimodo. Verum in quibusdam conveniunt et in quibusdam differunt, quia quilibet autentus habet tres claves supra sibi soli proprias, quas attingere non habet plagalis, et totidem claves habet infra plagalis inhibitas autentis. <sup>207</sup> Quinque vero inter se habent communes utrisque. Et hec omnia patent in figura.

v

208

Chorus matronalis plagalis prothi	Corus virilis autenti prothi		
voces proprie plagalisi prothi	finalis prothi	voces communes utriusque	voces proprie autenti prothi
A B C	D	E F G a	b c d
Dispositio autenti prothi et sui subiugalis seu collateralis			
Dispositio autenti deuteri et sui collateralis			
B C D	E	F G a b	c d e
voces proprie plagalisi deuteri	finalis deuteri	voces communes utriusque	voces proprie autenti deuteri
Chorus matronalis plagalis deuteri		Corus virilis autenti deuteri	

<sup>204</sup> cf. SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 2, 70

<sup>206-207</sup> (tres claves... utrisque) cf. GOB. PERS. [1417] p. 190a

<sup>204</sup> uterque<sup>1+2</sup>] utrique V

<sup>205</sup> quomodo] quo. quomodo V

<sup>206</sup> omnimodo] omniqu. V | inhibitas] inhabitas V

V 32r

209

Chorus matronalis plagalis triti		Corus virilis autenti triti	
voces proprie	finalis triti	voces communes	voces proprie
plagalus triti		utriusque	autenti triti
C D E	F	G a b c	d e f
Dispositio autenti triti et sui subiugalis			
Dispositio autenti tetrardi et sui inparis vel discipuli			
D E F	G	a b c d	e f g
voces proprie	finalis tetrardi	voces communes	voces proprie
plagalus tetrardi		utriusque	plagis tetrardi
Chorus matronalis plagalis tetrardi		Corus virilis autenti tetrardi	

V Mz

<sup>210</sup> Horum tonorum, scilicet autentorum et plagalium, differentia ut plenius cognoscatur, nota primo duas regulas quarum prima deservit autentis, secunda vero plagalibus.

<sup>211</sup> Prima regula talis est: omnis cantus autentus potest regulariter ascendere usque ad suum diapason sive ad octavam vocem supra suum finalem et licencialiter sive graciose unam vocem supra tangere potest vel duas secundum quosdam, et non ultra. <sup>212</sup> Infra vero finalem non regulariter sed gratiose potest descendere uno tono preterquam in quinto, qui tantum deponitur in semitonio et non in tono.

<sup>213</sup> Secunda regula est quod omnis plagalis supra finalem potest regulariter ascendere usque ad quintam, sed tamen raro eam tangit. <sup>214</sup> Sextam vero per licenciam tangere potest, et hoc erit rarius, et quandoque eciam septimam sed rarissime, ut patet in

---

211-212 cf. SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 3, 3-4; GOB. PERS. [1417] p. 191a

213-214 cf. SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 3, 5-7; GOB. PERS. [1417] p. 191a

---

210 differentia om Mz

211 autentus] autenti MzV

213 regulariter potest Mz

hiis antiphonis *O sapientia* et similibus, et responsoriis, ut *Sicut cedrus*, *Beatus Nicolaus*, in quibus sit ascensus usque ad  $\cdot c$ -solfaut licet sub plagalibus.<sup>215</sup> Infra vero suam finalem potest descendere regulariter usque ad quartam | *V* 32v et de gracia usque ad quintam, ut in illo responsorio *Educ de carcere* et in illa anthiphona secundum quosdam *O rex glorie* ubi fit descensus secundi toni usque ad  $\cdot \Gamma$ .<sup>216</sup> Et scias quantumcumque regula concedat plagali clavem quintam in ascendendo, raro tamen in eodem cantu eam tangere debet, quia in ea dominatur virtus et potencia autentis.

Mz 20v

<sup>217</sup> Cum ergo non sit necessarium tantum ascendere vel descendere | cantum alicuius toni quantum possit de gracia vel de iure, et cum autentis aliquando intrat terminos sui plagalis et econverso, et etiam in eadem clave ambo terminentur,<sup>218</sup> multociens dubitatur an sit deputandus plagali vel autentis.<sup>219</sup> Quapropter conveniens est videre quomodo huiusmodi discerni possunt.<sup>220</sup> Ad quod sciendum dantur quinque regule, que ex tali colliguntur divisione :

<sup>221</sup> omnis cantus aut tangit quintam a suo finali supra aut non.

<1> Si non, plagalis est,

<sup>222</sup> si sic, aut est descensus infra sub suo finali aut non. <2> Si non, autentis est,

si sic, hoc est tripliciter : <sup>223</sup> aut tangit sepius quintam supra quam descendat sub finali, aut descendit sepius sub finali, aut tociens facit unum quociens reliquum.

<sup>224</sup> <3> Si primo modo, sic est autentis,

<4> si secundo, sic est plagalis,

---

<sup>216</sup> cf. SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 3, 10 ; CONR. ZAB. tract. AZ 16

<sup>221-224</sup> cf. SUMM. GUID. [S. XIV m.] comm. 3, 18-19

---

<sup>215</sup>  $\cdot \Gamma$  ]  $\cdot f$  *V*

<sup>217</sup> intrat] intret Mz | dubitatur] de cantu *add. Mz*

<sup>222</sup> aut] aut aut *V*

<sup>224</sup> melius-plagali *om. Mz*



<5> si tercio modo, sic est ad placitum, quia potest attribui autentico vel plagali indifferenter. Melius est tamen ut attribuat<sup>ur</sup> plagali.

<sup>225</sup> Ex hac distinctione potes formare quinque regulas secundum quinque eius membra, preter quas si aliquid in cantu ponatur magis abusive quam per artem. Unde versus :

LeMzV

<sup>226</sup> Cantus non tangens quintam vult esse plagalis.

<sup>227</sup> Qui tangit nec sub cadit autenti volat alis.

V 33r

<sup>228</sup> Sepe cadens raro tangens, plagalis esse probatur.

<sup>229</sup> Tangens sepe cadens raro, summo sociatur.

<sup>230</sup> Si tangit tociens quociens cadit, ad placitum stat.

<sup>231</sup> Sed quidam censent hunc dignius esse plagalis.

<sup>232</sup> Si secus invenias usum dicas vel abusum.

<sup>MzV 233</sup> Et in hoc sufficiat de tonis tam absolute quam comparative eorum adinvicem comparacione.

<sup>234</sup> Sed notandum antequam ad sequens capitulum accedamus, quod quilibet octo tonorum suam propriam habet formam secundum quam a quolibet tono distinguitur. Habet eciam suam propriam neumam in fine.

<sup>LeMzV 235</sup> Item quilibet tonus habet suum modum incipiendi psalmos correspondentes antiphonis suis, et similiter suum proprium tenorem sive *Seculorum amen*.

---

<sup>226-230, 232</sup> Ro 1346, f. 24r-v [c. 1300, Allemagne] (Est thonus accentus..., v. 9-14)  
<sup>226-231</sup> THOM. BAD. [1441] p. 94

---

<sup>225</sup> magis] magis fit V

<sup>231</sup> plagalis] plagam V

<sup>233</sup> tam-comparacione om. Mz

<sup>234</sup> tono] octo V

<sup>MzV 236</sup> Iuxta octo tonos octo sunt modi canendi versus introitum <et> responsoriorum, tamen differenti modo, quia aliter cantantur versus isti et illi. <sup>237</sup> De quibus omnibus necnon et aliis cantibus diversis sequens capitulum doctrinam faciet exemplarem cuilibet cantui ecclesie competentem.

Mz 21r <sup>LeMzV 238</sup> Et quia de cantu sepe in hoc capitulo et in aliis mentio facta est, ideo notandum quod cantus est inflexio vocis secundum arsim id est elevacionem, et thesim id est deposicionem, quia sonus est directus et precedit cantum.

L 30r <sup>239</sup> Est autem | cantus duplex, scilicet regularis et irregularis. <sup>MzV 240</sup> Regularis est ille, qui metas sibi prescriptas tam in principio quam in medio et in fine non excedit. <sup>LeMzV 241</sup> Irregularis vero triplex est, scilicet peccans in materia, peccans in forma et peccans in utroque, scilicet materia et forma.

V 33v <sup>242</sup> Peccans in materia est qui secundum exigenciam alicuius toni undique directe procedit sed materie competenti nequaquam adaptatur, ut quando cantus leticie fit sub tono tristiciam inducente. | <sup>243</sup> Hoc enim, licet non faciat vicium in arte quantum ad formam, est tamen utique viciosum quantum ad materiam et simpliciter quantum ad finem, quia non consequitur cantus suum intentum, sicut in arte poetica quelibet materia suo proprio gaudere desiderat metro, ut patet per Horacium in *Poetria* sua, sic

---

<sup>236</sup> ISID. etym. 3, 20, 8 (Cantus est inflexio vocis, nam sonus directus est ; praecedit autem sonus cantum. Arsis est vocis elevatio, hoc est initium. Thesis vocis positio, hoc est finis)

<sup>238</sup> (cantus est...) cf. ISID. etym 3, 20, 8

<sup>239-247</sup> cf. ANON. Carthus. [S. XV] nat. 7, 42-54 (CS 2, p. 444b l. 13 - 445a l. 10)

<sup>243</sup> cf. HOR. poet. 86-95

---

<sup>238</sup> in<sup>2</sup> om. V | mentio] mensio V

<sup>242</sup> fit] fiat V

<sup>243</sup> suum intentum] finem autentum V | poetria] patria V

et musica quelibet materia suo tono. <sup>244</sup>Hoc tamen moderni in compositione cantuum ecclesie non observant, ymo volentes cantum historiam de aliquo sancto componere, constituunt antiphonas simul et responsoria secundum ordinem tonorum, ita quod prima anthiphona in matutinis sit primi toni, secunda secundi, tertia tercii, et <sic de> ceteriis. Similiter est de responsoriis. <sup>245</sup>Et ille modus moderno tempore multum approbatur, quapropter nec et ipsum reprobamus propter tedium removendum. <sup>246</sup>Esset enim tediosum diversos cantus eiusdem materie sub eodem tono nimis frequenter iterare. <sup>247</sup>Si quis tamen unam cantilenam seu aliam canciunculam componere velit, videat bene et caute materiam suam et eam exprimat tono competenti.

<sup>248</sup>Peccans in forma est qui licet aliquem tonum sue proprie adaptet materie, ipse tamen transgreditur regulas tonum illum regulantes.

<sup>249</sup>Sed peccans in utroque est, qui nec dat materie tonum competentem, nec eiam tono formam congruentem.

<sup>250</sup>Cantus irregularis peccans in forma duplex est, scilicet excusabilis et inexcusabilis.

<sup>251</sup>Cantus excusabilis duplicem habet causam, scilicet causam quare potest fieri, et causam quare oportet fieri ad similitudinem figure in arte grammaticali.

<sup>252</sup>Causa quare potest fieri est tonorum conveniencia, ut si cantus autentici intret terminos sui plagalis vel econverso. Potest tollerari propter convenienciam quam habet autentici cum suo plagali et econverso, ut in illa anthiphona *Fidelis sermo* de sancta Maria Magdalena.

Mz 21v, V  
34r

► 165

<sup>250-252</sup> cf. ANON. Carthus. [S. XV] nat. 7, 56-58 (CS 2, p. 445a l. 11-22)

<sup>244</sup> in matutinis] matutini V

<sup>246</sup> frequenter nimis V

<sup>251</sup> ad] in Mz

<sup>253</sup> Causa vero quare oportet fieri est ista, scilicet intencio ipsum cantum componentis, qui metas debitas aliquando excedit ad insinuandam materie excellenciam, ut fecit beatus Gregorius in illo responsorio *Sicut cedrus* et in primo responsorio de Nativitate scilicet *Hodie nobis*, quandoque ad exclamacionem faciendam, ut *O Cristi pietas*, quandoque ad indignacionem seu dolorem representandum, ut in illo responsorio *Viri impii dixerunt*, et propter alias causas diversas.

▶ 165

<sup>254</sup> Multociens eciam devocio facit illud licitum, quod alias esset illicitum, ut patet in hac oracione : « Deus deus meus », que propter nugacionem esset pocius reprobanda, si devocio ipsam non excusaret. <sup>255</sup> Similiter est in cantu. Non enim curandum est in devocionis studio de lingue clamore, sed de cordis domini amore. Deus enim interrogat cor et non linguam secundum illud :

<sup>256</sup> Non vox sed votum, non musica cordula sed cor,

<sup>257</sup> Non clamor sed amor sonat in aure dei.

<sup>258</sup> Et ergo causa devocionis cantus ille tolleratur, qui alias merito non esset tollerandus.

<sup>259</sup> Cantus vero irregularis inexcusabilis est, qui nullam

---

253-254 (Causa...- illicitum) cf. ANON. Carthus. [S. XV] nat. 7, 60-62 (CS 2, p. 445a, l. 27-39)

256-257 H. Walther, *Carmina...*, II.2 *Proverbia sententiaeque...* (Göttingen, 1964), n° 18723 ; ANON. Carthus. pract. pr. 17

259-261 ANON. Carthus. [S. XV] nat. 7, 63-67 (CS 2, p. 445b l. 1-13)

---

253 ac in] ad Mz | Sicut cedrus-primo responsorio om. V | ad indignacionem quandoque V

254 pocius] positus V

255 similiter] est add. V

256-257 Non clamor... Non vox... (257-256) Mz

256 non] in V

257 sonat] clamat V

258 causa-tolleratur] cantus ille tolleratur causa devocionis ante corr. Mz

259 inexcusabilis om. V

rationabilem sue irregularitatis pretendit causam quapropter merito cantus ille esset admittendus.

- V 34v <sup>260</sup>Dicitur nichilominus eciam cantus aliquis irregularis ex sui transposicione, ita quod transponitur a gravibus clavibus ad acutas. Quod si fiat causa necessitatis, ut in illa anthiphona *Magnum hereditatis*, merito erit admittendus. <sup>261</sup>Si vero aliter fiat, erit, si fieri commode possit, corrigendus, ut in | illo responsorio *Terribilis est locus iste* ubi in illo loco « et porta celi » sit transitus a ·D· gravi ad ·a· acutum. <sup>MzV 262</sup>Ideo autem dixi *si fieri commode possit*, quia non est facile <aliquid> contra usum longevum quamquam perversum, etiam si longe sit elegancius veteri instaurare, quia res consuetudinis est res valde fortis, ut dicit Galienus secundo *Regiminis acutorum*. <sup>263</sup>Unde eciam in quampluribus ecclesiis cantus quamplures ex usu perverso ab antiquo sunt depravati. <sup>264</sup>Qui, si secundum veram artis | musice traditionem fierent emendati, plures reperirentur antiquo depravato quam novo artificialiter emendato, in tantum eciam quod usum negligentes reputari deberent nescientes. <sup>LeMzV 265</sup>Ubicumque ergo in aliqua ecclesia usum in cantu preter artem invenias, propter bonum pacis usui illi acquiescere benivolum te exhibeas, et hoc, si usus ille ad tui noticiam sit perductus. <sup>266</sup>Si non, artem
- ▶ 166
- ▶ 166
- ▶ 166
- Mz 22r

<sup>262</sup> (ideo-fortis) CONR. ZAB. tract. BG 5 [p. 229] ; cf. ANON. Carthus. [S. XV] nat. 7, 67 (CS 2, p. 445b l. 14-15)

<sup>265-266</sup> CONR. ZAB. tract. BG 6 [p. 229]

<sup>260</sup> aliquis (Mz post corr.)] alias V | si fiat tam] fit Mz

<sup>261</sup> commode fieri Mz | est locus ist om. Mz | ubi] ut Mz | ·a·] ·d· ? Mz om. V

<sup>262</sup> dixi om. V | perversum-elegancius om. V | fortis valde Mz

<sup>263</sup> in om. V

<sup>264</sup> reputari] reputare MzV

<sup>265</sup> invenias] inveneris Mz | et hoc si usus] ex quo usus MzV | hoc] quo Mz | perductus] productus V

imitari non formides, et sic te irreprehensibilem merito omnibus exhibebis. <sup>267</sup>In cantu autem componendo hoc inter cetera debes observare, ut ibi cantus facias pausacionem ubi sensus verborum habet distinctionem, quod elegantissime in illa antiphona de Epiphania domini, scilicet *Tribus miraculis* etc. pulchre observatur. <sup>268</sup>Illud autem summopere debes vitare, quod vicium similibus sonorum aput musicos nuncupatur, ut in illo responsorio *Ecce odor* ubi cuiusdam neume viciosa invenitur inculcacio, in illa scilicet parte « crescere te faciat deus meus ». <sup>269</sup>Similiter in illo tractu scilicet *Qui habitat* reperitur unius podati viciosa reiteracio, scilicet ibi « Et refugium meum deus meus ». | <sup>270</sup>Possunt tamen aliquando alique decentes neume semel repeti, ut frequenter contingit circa finem responsiorum, ut in illo responsorio *Sint lumbi vestri* ibi « a nupciis », et in multis consimilibus. <sup>MzV 271</sup>Ex predictis satis patet modus componendi similiter et modus ipsum cantum corrigendi. <sup>272</sup>Sed si per singulos cantus ecclesie usu perverso depravatos ipsos corrigendo deberemus transcurrere, tedium nimis lectoribus generaretur. <sup>273</sup>Quapropter de illo ex certa scientiam decrevimus supersedere. <sup>LeMzV 274</sup>Quia vero de neumis facta est mentio, sciendum quod neuma generaliter dicendo est idem quod modulacio cantus iuxta illud metrum :

<sup>275</sup>Spiritus est pneuma, cantus modulacio neuma.

---

267 cf. ANON. Carthus. [S. XV] nat. 7, 69-70 (CS 2, p. 445b, l. 21-25)

268-271 cf. ANON. Carthus. [S. XV] nat. 7, 79-82 (CS 2, p. 446a, l. 10-20)

268-269 IOH. COTT. mus. 18, 18-19

275 IAC. TWING. [c. 1410] 223

---

266 sic] sit Mz | exhibebis] exhibeberis V

269 reiteracio] iteracio Mz | meum om. V | aliquando om. Mz

271 et similiter Mz

273 supersedere] supercaderere V

274 mentio] mensio V

Mz 22v

<sup>MzV 276</sup>Specialius tamen pensando neuma multipliciter dici invenitur. <sup>277</sup>Dicitur enim neuma unomodo nota voces cantuum vel earum proporcionem representans. <sup>LeMzV 278</sup>Aliomodo dicitur modulacio plurium notarum sine verborum expressione. <sup>279</sup>Qualis frequenter in diversorum cantuum generibus reperitur et precipue circa finem | responsoriorum et in fine *Alleluia* et in similibus, ubi si aliqua verborum fiat expressio unicuique note sillabam attribuens, vocatur talis modulacio prosa, ut in illo responsorio *Verbum caro factum est*, in cuius fine habetur prosa que vocatur *Quem ethera et terra atque mare* etc. <sup>280</sup>Que prosa in neumis ipsius *Alleluia* vocatur communiter sequencia, quia sequitur ipsum *alleluia* tanquam eius cauda.

V 35v

<sup>281</sup>Tercio modo dicitur neuma iubilus ille, qui fit in fine antiphonarum specialiter secundum quod dicimus quod quilibet tonus habet suam neumam, quam quidam rudi dicunt caudam finalem. | <sup>282</sup>Fit enim iubilus ille propter hoc ut designetur, quod per obsequium, quod in canendo deo exhibemus <gaudium>, recipiemus quod verbis non poterit explicari secundum illud :

Que vox, que lingua poterit retexere,  
que tu munera martiribus preparas.

<sup>283</sup>Iubilus enim dicit mentis leticiam inexpletam secundum illud :  
« Fertur inexpleta iubilus deduccio mentis », id est letacio. <sup>284</sup>Has

---

277-282 ANON. Carthus. inton. 16-23 (CS 2, p. 450b, l. 15 – 451a, l. 7)

282 (Que vox...) cf. H. Sanctorum meritis inclyta gaudia... (AH 50, n° 153, str. 5)

283 (Fertur...) Eberhardus Bethuniensis, *Graecismus*, XII, 438 (ed. Wrobel, p. 127)

---

276 invenitur dici Mz

277 representans] representantes V

278 sine] sive ? V

280 vocatur om. Mz

282 enim] autem Mz | obsequium] obsequiem Mz | munera que tu Mz

283 letacio] letato Mz

tamen neumas quidam insulsi clerici ipsarum misterii ignari, nimis de choro ad coquinam festinantes, in fine anthiphonarum depromere contempnunt, ipsasque depromentes suo sepe vexantur cachino, quos timeo modicum ad gaudium, quod dicte neume significant anhelare.

<sup>MzV 285</sup> Neuma vero pro nota cantandi dupliciter fit secundum duplicem modum neumandi seu notandi. <sup>286</sup> Est enim unus modus usualis, ut apparet satis in multis libris antiquis. <sup>287</sup> Alius vero artificialis, qui et musicus dicitur. <sup>288</sup> Quorum et secundus melior est primo, quia sciens cantare unam historiam secundo modo, simili modo cantare sciet omnes. <sup>289</sup> Sed sciens totum antiphonarium primo modo, una sola antiphona specialem modum cantandi habente excepta, nec illam antiphonam per se sciet cantare.

<sup>290</sup> Modus autem neumandi artificialis tripliciter fieri invenitur.

<sup>291</sup> Uno modo per notas, quas supra diximus claves, quo veteres musici usi sunt ut hic :

a G a G

<sup>292</sup> E-xi ci-to

<sup>293</sup> Alio modo per intervallorum sive porcionum designaciones quemadmodum Hermannus Contractus dicitur invenisse, ut patet : <sup>LeMzV</sup>

<sup>294</sup> E notat equales | ptongos S semitoniales,

<sup>295</sup> Tque tonum per se sed s et t lymma tonumque,

<sup>296</sup> T<sup>T</sup> duplex dytonum sed D diatessaron nomen.

<sup>297</sup> Δ diapente notat grecum sibi lymma sed s dat.

Mz 23r

---

294-299 TRAD. Hermann. II

---

284 in] et in V | coquinam] coq<sup>u</sup>nam Mz | depromentes] deprimentes *ante corr.*  
Mz deprimentes V | vexantur] vexant Mz | cachino] chachino V

288 et *om.* Mz

289 antiphonarium] antiphonam ? V

295 lymma] rymma V



V 36r

<sup>298</sup> T iunctum Δque simul est tonus et diapente.

<sup>299</sup> Cum punctis tesim, sine punctis denotat arsim.

<sup>MzV</sup><sup>300</sup> Tercio modo fit per notas quibus nunc utimur communiter. <sup>301</sup> Quarum nomina simul et figure supra ipsa nomina scripte hiis versibus exprimuntur :

<sup>302</sup> Eptaphonus, strophicus, punctus, porrectus, oriscus

<sup>303</sup> Virgula, cephalicus, clivis, quilisma, podatus

<sup>304</sup> Scandicus et salicus, climacus, torculus, accus

<sup>305</sup> Depressus minor que maior nec pluribus utor.

<sup>306</sup> Neumarum signis erras qui plura refingis.

<sup>307</sup> Sunt adhuc alie note, quibus utitur musica mensurabilis, quas eciam in cantu communi quamplures religiosi admittunt, de quibus in arte mensurabilis musice videri habet. <sup>308</sup> Hic enim solum de plana musica sive subalterna loqui eligimus et tantum de quarto capitulo.

▶ 167

&lt;V&gt;

Mz (1-16) V

MzV

[<sup>1</sup> Incipit quintum capitulum in quo auctor determinat de exemplari doctrina omnium predictorum quarti capituli.]

<sup>2</sup> Cum musica, secundum Augustinum in domo dei, id est in sancta ecclesia, ad laudes dei decantandas est necessaria, octo ex

---

302-306 NEUM. Eptaphonus (éd. p. 42, fac-sim. p. 38)

---

1 (exemplari doctrina) cf. *supra* Proh. 38, IIII 93, 179, 237

2 (secundum Augustinum...) cf. *supra* Pr. 24-25

---

299 Cum] Qui V | tesim] tesis V | arsim] arsis V

308 et tantum-capitulo *om.* Mz

---

1 Incipit-capitulum] C. 5 Mz

2 ecclesia sancta V

abrupto tonorum maneriebus secundum modernos sit stabilita. De predictis tonis quantum ad cantum ecclesie exemplarem doctrinam libet breviter pertractare.

<sup>3</sup>Sciendum igitur quod alma mater ecclesia duos habet libros principales cantuum, scilicet antiphonarium et graduale. <sup>4</sup>Dico autem ideo “principales”, quia alios habet ipsa libros cantuum, ymnarium et trophonarium, qui predictis libris annectuntur. <sup>5</sup>Ymnarius enim annectitur anthiphonario et trophonarius graduali. <sup>6</sup>Ymnarius continet ymnos, | trophonarius vero tropos, kyrieleison et sequencias. <sup>7</sup>Tropi sunt | quidam cantus qui cantantur cum introitu misse in magnis solemnitatibus, ut in nativitate domini *Hodie cantandus est nobis puer*.

<sup>8</sup>Antiphonarius vel antiphonarium continet anthiphonas, responsoria cum versibus suis, et invitatoria. <sup>9</sup>Sed denominatur magis ab antiphonis ut a plurali, quia plures sunt antiphone quam responsoria, vel a digniori, quia beatus Ignacius patriarcha Anthyocheus vidit angelos cantare antiphonatim, quod dignitatem arguit antiphonarum. <sup>10</sup>Dicitur autem antiphona ab

V 36v  
Mz 23v

<sup>6</sup> (trophonarius...) cf. IOH. BELETH. 59, 14 (« Et est trophonarius liber quidam in quo continentur quidam cantus, qui dicuntur cum introitu misse a monachis maxime. Et vocantur tropi et sequentie et Kyrieleison et neume. »); GUIL. DUR. rat. VI, 26 (p. 129)

<sup>7</sup> (Hodie cantandus est...) cf. CT 1, p. 107 (Nat III intr. Puer natus)

<sup>9</sup> (a digniori... cantare) IOH. BELETH. 58, 19 (« Antiphonarius a digniori nomen sumpsit [...] Legitur enim in Tripertita historia, quod beatus Ignacius patriarcha antiocheus audivit angelos cantantes antiphonatim super montem quendam et exinde instituit antiphonas in ecclesia cantari [...] »); cf. GUIL. DUR. rat. VI, I, 24 (p. 129, l. 330-331)

<sup>10</sup> (Dicitur... sonum) cf. *Glosa super 'Graecismum' Eberhardi Bethuniensi...* ed. Anne Grondeux (Turhout, 2010 ; CCCM 225), p. 121

<sup>3</sup> duos-cantuum] duo libros cantuum habet principales Mz | anthifonarium V

<sup>9</sup> antiphone] anthiphonie V

<sup>10</sup> erga] ergo V | antiphone] anthiphonie V

*anti* quod est contra et *phonos* sonus quasi contra sonum, quia erga sonum antiphone incipitur psalmus. <sup>11</sup>Et secundum quosdam dicitur vox reciproca anthiphona, quia primo incipitur antiphona et tunc psalmus, et tunc reciprocatur antiphona. <sup>12</sup>Responsorium dicitur quia respondet lectioni et debet esse de eodem de quo lectio, vel quia primo ab uno incipitur, et postea a choro cantatur simul, deinde ab illo uno qui incipit versus cantatur, cui tunc a choro respondetur vel totum responsum incipiendo vel repetitionem econtra repetendo.

<sup>13</sup>Graduale continet introitus, gradualia, alleluia, offertoria communionisque, de quorum nominum expositionem aliter videri habet. <sup>14</sup>Dicitur autem ideo graduale, quia in gradibus ambonis, id est pulpiti illius super quo legitur evangelium, cantetur diebus festis, in diebus autem profestis ante gradus altaris. <sup>15</sup>Nec est dicendum gradale sed semper graduale.

<sup>16</sup>De omnibus autem cantibus predictis quomodo videlicet intonentur in sequentibus apparebunt <sup>V</sup>secundum que diligens | perscrutator de quolibet cantu cuius toni sit de facili poterit iudicare.

V 37r

[<sup>17</sup>Iste primus tonus, scilicet autentus prothus, habet unum principale et quinque diferencias et sex incepciones ut patet.]

<sup>18</sup>Sequitur nunc de primo tono et differentiis eius.

<sup>19</sup>Habet autem primus tonus sex incepciones, licet quinque diferencias et totidem regulas. Differentie dicuntur quamvis conveniunt in principio. <sup>20</sup>Differunt tamen ad habendum

---

11-12 cf. ISID. etym. 6, 19, 7

---

12 primo] prima V | incipit] incept Mz

13 expositionem] expositionibus Mz

14 diebus festis cantetur Mz

16 apparebit] apparebunt V | secundum-iudicare] vide in intonario nostro. Hec Iohannes de velle Mz | perscrutator] perstructator V



<sup>30</sup> Quarta differentia regit cantus incipientes in ·F·faut et gradatim elevantes ad ·a·lamire ·G·solreutque repercucientes, ut patet in exemplo :



<sup>31</sup> E u o u a e. La-za-rus. Sol et lu-na.

<sup>32</sup> Quinta differentia regit cantus incipientes in ·F·faut et per dytonum ascendentes in ·a·lamire, ·G·solreut vero repercucientes et iterum ·a·lamire tangentes, ut patet in hoc subscripto exemplo :



<sup>33</sup> E u o u a e. A-per-tis the (-sauris). Dif-fu-sa est.

<sup>34</sup> vel incipientes in alamire et descendentes ad ·G·solreut et ·a·lamire repercucientes, ut *Exi cito, Veniet dominus*.

<sup>35</sup> Ista omnia predicta tam de principali quam de differentiis habentur in isto metro subscripto, ita quod prima dicio semper sit principale et sequentes dictiones differentias secundum ordinem significant :



<sup>36</sup> Primus ut *Ec-ce, Le-va, Du-ctus, Vo-lo, La-sa-rus, Ex-i*

V 38r



<sup>37</sup> Pri-mum que-ri-te re-gnum de-i



<sup>38</sup> Sic in-ci-pit pri-mus to-nus. Sic me-di-at et sic fi-ni-tur.





<sup>51</sup> Se-cun-dum au-tem in me-di-o et in fi-ne sic pa-ra-bis



<sup>52</sup> Di-xit do-mi-nus do-mi-no me-o se-de a dex-tris me-is.

<sup>53</sup> Hic est notandum quod Magnificat et Benedictus in isto tono sive modo utuntur quodam privilegio videlicet quod prae psalmis incipiuntur aliquantulum pulchrius cum additione unius note in principio, scilicet tercie, et eodem utitur in octavo tono, ut hic :



<sup>54</sup> Ma-gni-fi-cat a- ni-ma me-a do-mi-num.



<sup>55</sup> Be-ne-dic-tus do-mi-nus de-us Is-ra-hel qui-a vi-si-ta-vit et fe-cit



re-demp-ti-o-nem ple-bis su-e

<sup>56</sup> Tercius tonus habet unum principale et tres differencias vel totidem regulas. <sup>57</sup> Principale tercii toni regit cantus incipientes ab ·E·lami per tonum remittentes in ·D·solre et diatessaron ·G·solreut repercucientes, ut in hoc exemplo :



<sup>58</sup> E u o u a e. Quan-do na-tus est. Fa-vus di-stil-lans.

<sup>59</sup> Prima differencia tercii toni regit cantus incipientes a ·G·solreut ascendentes in ·a·lamire et transilientes in ·c·solreut ut patet :



<sup>60</sup> E u o u a e. Do-mi-ne. Sal-va nos.

<sup>61</sup> Secunda differencia regit cantus incipientes a ·G·solreut ascendentes et per tonum in ·a·lamire, repercucientes ·G·solreut et tendentes gradatim vel disiunctim ad ·c·solreut ut patet :



<sup>62</sup> E u o u a e. Qua-si u- nus. Vi-vo e- go <di-cit>

<sup>63</sup> Tercia differencia regit cantus incipientes a ·G·solreut saltantes in ·c·solfaut per diatessaron, ut in hoc exemplo :



<sup>64</sup> E u o u a e. Si-me-on iu-stus. O-mni-a que fe-ci-sti.

<sup>65</sup> Item *Seculorum amen* in ·c·solfaut et psalmus semper in suis differenciis in ·G·solreut incipiunt ut supra. <sup>66</sup> Quod tercius tonus habet unum principale et tres differencias patet in isto metro :



<sup>67</sup> Tercius hunc sequitur *Fa-vus, O-mni-a, Tol-li-te, Ci-ves*



<sup>68</sup> Ter-ci-a di- es est quod hec fa-cta sunt

V 39v



<sup>69</sup> Ter-ci-um su-spen-de in me-di-o et in fi-ne pre-ci-pi-ta



<sup>70</sup> Ma-gni-fi-cat a- ni-ma me-a do-mi-num.



<sup>71</sup> Be-ne-dic-tus do-mi-nus de-us Is-ra-hel qui-a vi-si-ta-vit et fe-cit



re-demp-ti-o-nem ple-bis su-e

<sup>67</sup> cf. supra 4, 172-178





<sup>72</sup> Di-xit do-mi-nus do-mi-no me-o se-de a dex-tris me-is.

<sup>73</sup> Quartus tonus habet unum principale et sex differencias et totidem regulas. <sup>74</sup> Principale quarti toni regit cantus incipientes in ·F·faut, descendentes in ·E·lami, et gradatim in ·D·solre, in ·E·lami quoque ascendentes.



<sup>75</sup> E u o u a e. To-ta pul-chra es. I-ste ho-mo.

<sup>76</sup> Prima differencia quarti toni regit cantus incipientes in ·a·lamire, remittentes in ·G·solreut, ·a·lamire repercucientes, per semidytonum ascendentes in ·c·solfaut, ut hic :



<sup>77</sup> E u o u a e. Post par-tum vir-go. Di-gna-re me.

<sup>78</sup> Secunda differencia regit cantus incipientes a ·G·solreut, ascendentes ad ·a·lamire, transilientes in ·c·solfaut, ut hic :



<sup>79</sup> E u o u a e. Ste-tit an-ge-lus. Be-ne-di-cta tu.

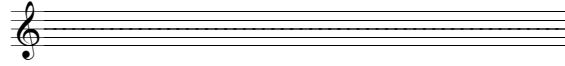
<sup>80</sup> Tercia differencia regit cantus incipientes a ·c·solfaut et ascendentes in ·d·solre, ut in istis exemplis :



<sup>81</sup> E u o u a e. Si- on no-li <...>

V 40r





<sup>94</sup> Quartus *Tota, Stetit, Symon, Cum videris, O mors.*



<sup>95</sup> Quar-ta vi-gi-li-a ve-nit ad e-as.



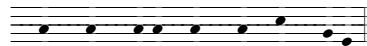
<sup>96</sup> Quar-tus sic in-ci-pit et sic me-di-a-tur, tan-dem ab al-to ca-dit.



<sup>97</sup> Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a do-mi-num.



<sup>98</sup> Be-ne-dic-tus do-mi-nus de-us Is-ra-hel q(uia) v(isitavit) et f(ecit)



re-demp-ti-o-nem ple-bis su-e

<sup>99</sup> Nota ergo caute incepcionem et mediacionem de quo diximus.



<sup>100</sup> Di-xit do-mi-nus do-mi-no me-o se-de a dex-tris me-is.



<sup>101</sup> Lau-da-te pu-e-ri do-mi-num, Lau-da-te no-men do-mi-ni.

---

<sup>94</sup> cf. supra 4, 172-178

<sup>102</sup> Quintus tonus habet unum principale et unam differenciam.

<sup>103</sup> Incipit autem in ·F·faut et gradatim ad ·c·solfaut. <sup>104</sup> Principale quinti toni regit cantus incipientes ab ·a·lamire, descendentes ad ·F·faut, repercucientes ·a·lamire, ·c·solfautque tangentes ut hic, vel in ·f·faut ascendentes, in ·c·solfaut <...>, ut *Alma redemptoris* exemplum :



<sup>105</sup> E u o u a e. Mon-tes et col-les. Alma redemptoris.

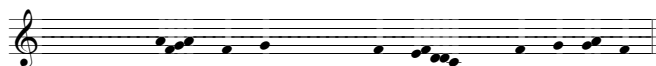
V 41r

<sup>106</sup> Differencia quinti toni regit cantus incipientes in ·F·faut, intendentes gradatim ad ·a·lamire, et iterum gradatim remittentes ad ·F·faut, ut patet :



<sup>107</sup> E u o u a e. O-mnis val-lis.

<sup>108</sup> *Seculorum amen* semper incipit in ·c·solfaut et psalmus in ·F·faut, ita quod quintus et sextus non habent nisi unam differenciam. Patet in hoc subscripto metro :



<sup>109</sup> Quin-tus Fons, O-mnis Sextus Ste-tit et Be-ne-di-ctus,



<sup>110</sup> Quin-que ad nu-pcias in-tra-ve-runt pru-den-tes



<sup>111</sup> Quin-tus to-nus sic in-ci-pit et sic me-di-a-tur at-que sic fi-ni-tur.

---

109 cf. supra 4, 172-178

---

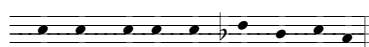
111 atque] et V



<sup>112</sup> Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a do-mi-num



<sup>113</sup> Be-ne-dic-tus do(mi-nus) de-us Is-ra-hel qui-a vi(sitavit) et fe(cit)



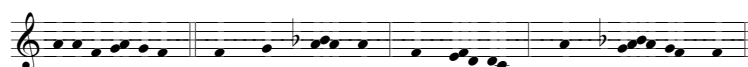
re-demp-ti-o-nem ple-bis su-e



<sup>114</sup> Di-xit do-mi-nus do-mi-no me-o se-de a dex-tris me-is.

<sup>115</sup> Sextus tonus habet unum principale et similiter unam differenciam. <sup>116</sup> Incipit autem in ·C·faut, ·D·solre ·E·lami, ·F·faut, ·G·solreut. [Principale] autem ubicumque incipiat vel qualem descensum vel ascensum habeat, principali deputetur, ut patet :

V 41v



<sup>117</sup> E u o u a e. Lu-pus ra-pax. \*Ste-tit.\* Fons or- to-rum.

▶ 167

<sup>118</sup> Differencia sexti \*excepta que\* incipit in ·F·faut et intenditur gradatim ad ·a·lamire repercuciendo ·F·faut, ut patet :



<sup>119</sup> E u o u a e. Be-ne-dic-tus. Be-ne-di-xit fi-li- is



<sup>120</sup> Sex-ta ho- ra se-dit su-per pu-te-um

116 deputetur] duputetur V



<sup>121</sup> Sex-tus to-nus sic in-ci-pit et sic me-di-a-tur et sic fi-ni-tur.



<sup>122</sup> Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a do-mi-num

<sup>123</sup> Eodem modo ceteri psalmi.

<sup>124</sup> Septimus tonus habet unum principale et quatuor diferencias et totidem regulas et quatuor incepciones, scilicet ·G·solreut, ·b·, ·c· et ·d·. <sup>125</sup> Omnis cantus incipiens in ·G·solreut et ascendens in ·b·mi vel ·c·solfaut ad ·d·lasolre principali attribuitur, ut patet :



<sup>126</sup> E u o u a e. Be-ne-dic-ta es. Ma-ri-a sta-bat.

▶ 167

<sup>127</sup> Prima differencia regit cantus incipientes in ·G·solreut et subito ascendentes in ·d·lasolre, ut patet :



<sup>128</sup> E u o u a e. [Quo pro-gre-de-ris. Stel-la i- sta.]

<sup>129</sup> Secunda differencia regit cantus incipientes in ·b·mi et ascendentes gradatim in ·e·lami, ut in exemplo patet :



<sup>130</sup> E u o u a e. Quo pro-gre-de-ris. Stel-la i- sta.

<sup>131</sup> Tercia differencia regit cantus incipientes in ·b·mi descendentes in ·G·solreut, repercuentes ·b·mi et tangentes ·d·lasolre, ut hic :



<sup>132</sup> E u o u a e. Mi-ri-fi-ca-vit do-mi-nus

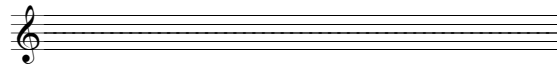
<sup>133</sup> Quarta differencia regit cantus incipientes in ·d·lasolre, descendentes in ·b·mi et ascendentes in ·d·lasolre, ·e·lami que repercuentes :



<sup>134</sup> E u o u a e. Ho- mo

<sup>135</sup> *Seculorum amen* semper incipit in ·d·lasolre et psalmus in ·b·mi.

<sup>136</sup> Quod septimus modus habet unum principale et quatuor  
differencias patet in hoc metro :



<sup>137</sup> Septima *Mirificat, Homo, Ioseph, Stella, Caputque.*



<sup>138</sup> Se-ptem sunt spi-ri-tus an-te tro-num de-i



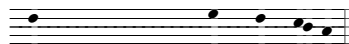
<sup>139</sup> Se-pti-mus to-nus sic me-di-a-tur et sic fi-ni-tur.



<sup>140</sup> Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a do-mi-num.



<sup>141</sup> Be-ne-dic-tus do(mi-nus) de-us Is-ra-hel qui-a v(isitavit) et fe(cit)



re(demptionem) ple(bis) su-e.

V 42v

<sup>142</sup> Octavus tonus habet unum principale et quatuor differencias et  
septem incepciones in ·C·faut, ·D·solre, ·E·lami, ·F·faut, ·G·solreut,

---

<sup>137</sup> cf. supra 4, 172-178

---

<sup>142</sup> septem] sex V

·a·lamire et ·c·solfaut. <sup>143</sup> Omnes cantus incipientes in ·D·solre et gradatim ascendentes in ·G·solreut, vel cantus incipientes in ·G·solreut, descendentes in ·D·solre et repercucientes ·F·faut, ·G·solreut et ·a·lamire, <principali deputendi sunt>, ut patet :



<sup>144</sup> E u o u a e. Ihe-ru- sa-lem. Dum sa- crum.

<sup>145</sup> Prima differencia octavi toni regit cantus incipientes in ·c·solfaut, desinentes in ·a·lamire, repercucientes in ·c·solfaut. Exemplum :



<sup>146</sup> E u o u a e. Pri-us-quam te.

<sup>147</sup> Secunda differencia regit cantus incipientes in ·F·faut, ascendentes ad ·a·lamire, repercucientes ·G·solreut. Exemplum :



<sup>148</sup> E u o u a e. Za-che- e

<sup>149</sup> Tercia differencia regit cantus incipientes in ·c·solfaut, ascendentes per tonum in ·d·lasolre et descendentes a ·c·solfaut per semitonium in ·b·mi, ut patet :



<sup>150</sup> E u o u a e. E-un-tes i- bant. E-go dor-mi- vi.

<sup>151</sup> Quarta differencia regit cantus incipientes in ·C·faut et gradatim ascendentes in ·G·solreut, ut patet :



<sup>152</sup> E u o u a e. Nos qui vi-vi-mus.

<sup>143</sup> incipientes] incipiens V | principali-sunt] principalis est V



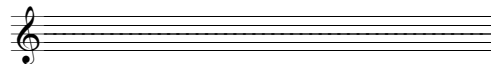
V 43r

<sup>153</sup> Nota quod *Seculorum amen* semper incipit in ·c·solfaut et psalmus in ·G·solreut, excepto *Seculorum* quarte differencie, quod incipit in ·a·lamire secundum quod habetur in isto versu subscripto :



<sup>154</sup> Ta-li vo-ce so-nus can-ta-bi-tur hic pe-re-gri-nus.

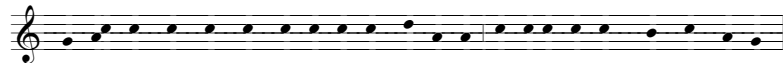
<sup>155</sup> Quod octavus habet tot differencias cum suo principali patet in isto metro :



<sup>156</sup> Ultimus ut *Gaude, Veniet, Iusti Benedicque.*



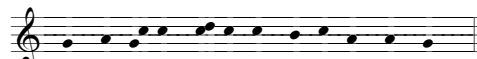
<sup>157</sup> Oc-to sunt be- a- ti-tu-di-nes



<sup>158</sup> Oc-ta-vus se-cun-do si-mi-lis in me-di-o ta-li te-no-re con-clu-di-tur



<sup>159</sup> Di-xit do-mi-nus do-mi-no me-o se-de a dex-tris me-is.



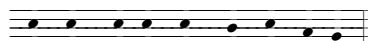
<sup>160</sup> Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a do-mi-num.

<sup>154</sup> cf. LAD. ZALK. 4, 310

<sup>156</sup> cf. supra 4, 172-178



161 Be-ne-dic-tus do-mi-nus de-us Is-ra-hel qui-a vi-si-ta-vit et fe-cit



re-dem-pti-o-nem ple-bis su-e.

162 [Explicit tonarius et est quintum capitulum completum.]

163 [Consequenter poteris cognoscere quibus modis responsoria sunt attribuenda.]

V 43v

164 Hic poteris cognoscere quibus modis responsoria sunt attribuenda.

▶ 167



165 I- ste pri-mi to-ni so- nus. [Seculorum amen] In.



166 Hec est neuma secundi. [Seculorum amen] In lo.



167 Tercius hic resilit. [Seculorum amen] Cu-ius



168 Hoc quartus carmine nosti, [Euouae] Na- tum

165-172 Iste-sonus, Hec-secundi, etc. HUGO SPECHTSH. 562-565

168 (natum) cf. R/ Quem vidistis pastores (CAO 7470)

162-163 *ab alia manu S. XV*

162 et] est V

169 Sit modulus quinti, [Euouae] Qui-a

170 Talis modulacio sexti, [Euouae] Tam-quam

171 Septimus his notulis. [Euouae] Nun-ci-a.

172 Octavus fungitur istis. [Euouae] De-scen-dit.

173 In sequentibus poteris cognoscere cuius modi sint cantus introitum et qualiter eorum psalmi incipientur

174 Pri-ma e-ta-te cre-a-tus est A-dam et E-va et po-si-ti sunt in se-de be-a-ta. Gau-de-te, et habet duas differencias. E u o u a e Ro-ra-te.

E u o u a e. Sa-lus au-tem.

169 (quia) cf. R/ Hodie nobis caelorum rex (CAO 6858)

171 (nuncia) cf. R/ Aspiciens a longe (CAO 6129)

172 (descendit) cf. R/ De illa occulta habitatio (CAO 6393)

171 ] V

nuncia    nuncia

V 44r



<sup>175</sup> Se-cun-da e-ta-te na-ta-vit ar-cha di-lu-vi-o pas-sum flu-en-te.



Ve-ni. Do-mi-nus di-xit.

Nullam <habet> differenciam.



<sup>176</sup> Tem-pta-tus est A-bra-ham ter-ci-a e-ta-te fi-li-um Y- sa-ac



ma-cta-re pa-ra-vit.



Ka-ri-tas. O-mni-a. E u o u a e, E-go au- tem. Con-fes-si-o.



<sup>177</sup> Quar-ta e-ta-te Mo-y-ses le-gis ta-bu-las ac-ce-pit in mon-te Sy-na-y



Re-su- re- xi.

Nullam habet differenciam.



<sup>178</sup> Quin-ta e-ta-te pre-va-lu-it Da-vid in fun-da et la-pi-de con-tra Go-li-am.



Ec-ce de- -us.

---

175 autem] vestra ? V

Unam habet differentiam.



E u o u a e. Do-mi-ne re-fu-gi-um



<sup>179</sup> Sal-va-tor no-ster do-mi-nus Ihe-sus Chri-stus e-ta-te na-tus est in sex-ta



Ho-di-e sci-e-tis.

Et nullam habet differentiam.



<sup>180</sup> E-ta-te se-pti-ma re-sur-ge-mus ra-ci-o-nem red-den-tur o-pe-rum.



Pu-er na-tus. Vic-tri-cem.



<sup>182</sup> Oc-ta-va e-ta-te que ca-re-bit fi-ne per-pe-tua lu-ce du-ra-bit.

Differencia :



E u o u a e. Lux ful-ge-bit.

<sup>183</sup> Explicit tonarius exemplificatus sumarie.

RECENSIO COD. LONDINENSIS  
ADD. MS. 23220, f. 22r-28v

22r

<sup>2</sup>Musice studium a cunctis summopere amplectendum fore multiplex ratio videtur persuadere. Prima quia ut una de septem valet ad arcium integritatem.

<sup>4</sup>2<sup>um</sup> quia famularum multum est musica ipsi philosophie, unde <sup>5</sup>2<sup>o</sup> de *Consolacione* prosa prima « Cumque hac scilicet rethorica musica laris nostri id est domus vernacula nunc leviores nunc graviores modos succinat ». <sup>6</sup>Qui igitur dominam amat, famulam eius volo non contempnat.

<sup>7</sup>3<sup>a</sup> quia valet propter eam quam mentem ingerit iocunditatem unde tantum animum letificat <sup>8</sup>quod antiquorum quidam putabant animam esse armoniam <ut patet> primo *De anima* eo quod tantum in cantu ipsa anima ut <natum> sit in suo simili, delectetur. <sup>9</sup>Unde 8<sup>o</sup> *Politicorum* « musicam hominibus dicimus esse delectabilissimorum. Propter quod assumimus homines ad conventus et deductiones <eam> rationabiliter tanquam potentem letificare ». <sup>10</sup>4<sup>um</sup> quia valet ad animum moralisandum. <sup>12</sup>Unde Boecius in principio musice sue : « Cum sint quatuor matheseos discipline, et cetera in investigatione tantum laborent veritatis, musica non solummodo speculationi verum etiam moralitati est coniuncta ». Unde 8<sup>o</sup> *Politicorum* <sup>13</sup>« musica potest

---

2 musice] musicis *cod.*

5 prosa prima] prosum primum *cod.* | vernacula] vernula *cod.* | graviores] graviorum *cod.*

9 8<sup>o</sup> politicorum] 4<sup>o</sup> poetice ? *cod.* | hominibus] omnes *cod.* | delectabilissimum] delectabilissimorum *cod.* | quod] quidam ? *cod.*) | assumimus] assumunt *cod.*

12 veritatis] veritatem *cod.* | coniuncta] coniunctum ? *cod.* | 8<sup>o</sup> Politicorum] 4<sup>o</sup> poetice *cod.*

morem anime qualem quadam facere propter quod erudientum est in ipsa iuvenes ». <sup>14</sup>Facit enim ipsa de feris mansuetos, de iracundis tranquillos, de litigiosis sociales, etc. <sup>15</sup>Que satis probant dicta poetica de Orptheo vate.

<sup>16</sup>5<sup>um</sup> quia est acceptabilis et amabilis communiter unicuique. Unde 8<sup>o</sup> *Politicorum* dicitur quod omnibus etatibus et moribus usus musice est amicus.

<sup>17</sup>6<sup>um</sup> quia confert corporis et anime sanitatem. <sup>18</sup>Unde commentator Michael Ephesius super 4<sup>o</sup> Ethicorum dicit[ur] quod usus musice multum confert egrotis ad sanitatem et vexatis a malo spiritu ad mitigacionem. <sup>19</sup>Unde dicitur in *Libro Regum* quod David cytarizante Saulis vexata a demone mitigabatur et cessante vexabatur.

<sup>20</sup>7<sup>mum</sup> quia multis apud magnates <sup>20</sup>confert et procurat vite necessitatem et <sup>21</sup>detestabilem repellit egestatem <sicut> docet experientia cotidiana.

<sup>23</sup>8<sup>vum</sup> quia necessaria <sup>24</sup>est in domo dei. Unde secundum Augustinus est una <de> 4<sup>or</sup> <scientiis> ibidem necessariis. <sup>26</sup>Valet enim ad provocandam devocionem. <sup>27</sup>Unde non ab re in domo dei a sanctis patribus, primum ab Ignacio deinde Ambrosio et postea Gregorio et aliis est receptum.

<sup>28</sup>9<sup>a</sup> quia turpis est eius ignorancia. Unde 2<sup>o</sup> *Rethorica* turpe est ignorare quod omnibus scire convenit, modo omnibus et precipue ecclesiasticis musicam scire convenit et sic, eciam beatus <sup>30</sup>Ysidorus 3<sup>o</sup> *Ethymologiarum* dicit quod erat tam turpe ignorare musicam quam litteras.

<sup>31</sup>Unde summarari potest bene quod  
musica valet ad arcium integritatem  
philosophie familiaritatem

---

<sup>16</sup> 8<sup>o</sup> *Politicorum*] 4<sup>o</sup> *Poetice cod.*

<sup>19</sup> vexabatur] cressebat *cod.*

<sup>28</sup> omnibus<sup>1+2</sup>] omnes *cod.* | ecclesiasticis] ecclesias *cod.*

animi iocunditatem  
 eius decentem moralitatem,  
 gentiumque cuiuslibet etatis et morum amabilitatem  
 corporis et anime sanitatem  
 bonorum fortune utilitatem seu acquisitionem  
 ad sui in ecclesia necessitatem  
 et ad sui ignorantiam turpem devitandam  
 quare a cunctis merito debet admirari et studio liberali acceptari.

<I>

<sup>1</sup>Primo de musice igitur notificatione tam divisiva quam diffinitiva utilitate et necessitate dicitur. Et primo circa divisionem notandum quod sicut ly <sup>4</sup>medicina capitur unomodo pro re que utitur medicus in medicando, ut pro herba vel potatione, aliomodo pro arte quo habita sanitatem conservat et amissam recuperat. <sup>5</sup>Similiter musica unomodo pro vocum accipitur proportione vel consonancia, aliomodo pro arte de huiusmodi proportione considerante. <sup>6</sup>Et quod aliqui quarumlibet rerum proportione ut orbium celestium, elementorum, <membrorum> corporis humani et reliquorum vocant musica, hoc est abusive et nimis large, cum musica sit de numero sonoro, quare ad sonos debet contrahi de iure. <sup>9</sup>Sic ergo capta musica | dividitur a quibusdam in mundanam, humanam et instrumentalem : mundanam pertinentes in sperarum armonia, humanam in vocis modulacione, instrumentalem in instrumentorum resonancia, scilicet lilarum, musarum et organorum et cetera. <sup>10</sup>Adhuc amplius nos dividimus sic : quedam est supercelestis,

22v

<sup>31</sup> gentiumque-morum] convenientem (?) cuilibet etati etiam mori *cod.* | admirari] adiri ? *cod.* | liberali] libenti ? *cod.*

<sup>5</sup> similiter] si li *cod.* | considerante] consideranda ? *cod.*

<sup>6</sup> quarumlibet] quamlibet *cod.*



quedam celestis et quedam subcelestis. <sup>11</sup>Prima constat in ang<e>lorum iubilo. <sup>12</sup>Unde sacra scriptura : in civitate domini resonant iugiter organa sanctorum. Et iterum : Ibi angeli et archangeli ymnum deo decantant.

<sup>13</sup>2<sup>a</sup> perhibetur esse in diversitate motuum sperarum celestium iuxta Pictagoricos. <sup>14</sup>Unde iuxta eos ut hic inferius corpora mota suo modo faciunt sonum, ita et ibi celestia suo modo. Cuius causa est una quod debent ea causare armoniam suavissimam <sup>15</sup>nobis non audibilis, tamen propter assuetudinem in illam audiendo a nativitate nostra sumus assuefacti, <sicut> fabri namque propter assuetudinem non advertunt sonos malleorum. <sup>16</sup> Sed addunt unde aliquod a sensibus exterioribus ita abstractum posse<t> esse circa spiritualia <sup>+</sup>tantum intencium<sup>+</sup> quod illam armoniam excellentivam <...> audiret, sicut de Pictagora dicit Simplicius in 2<sup>o</sup> *Celi*. <sup>17</sup>Unde in quadam *Arte magica* docetur quomodo a puero septem audiri posset claritas seu gloria vocum a <melo> planetarum dulcifluarum. <sup>18</sup>Harum prima importat misterium theologis committendum. <sup>19</sup>Altera vero, si verborum superficies attendatur, est fictum mendacium, vel si ad intelligentiam trahatur, etiam enigma poeticum. <sup>20</sup>Quare Aristoteles et Perypatetici a philosophie rationibus opinionem istam repulerunt, ut patet 2<sup>o</sup> *Celi*. <sup>22</sup>Sed si proporcionem sperarum vel motuum earum vocare velint poete musicam, non est improbabile quia vocabula sunt <sup>+</sup>ad plurimum<sup>+</sup>, sed quod ex illarum motibus causaretur sonus, ut ex

---

14 causa] causata *dub.*

15 audibilis] audi<sup>bus</sup> *cod.* | assuetudinem<sup>1</sup>] assiduam *cod.* | sumus assuefacti] assuetudinem *cod.*

16 aliquod] aliqua *cod.* | Simplicius] simplicibus *cod.*

19 mendacium] mandatum *cod.* | poeticum] par<sup>tium</sup> *cod.*

20 philosophie] philosophia *cod.*

motibus +...+ corporum +...+ iuxta motum 2<sup>o</sup> *de anima* datum, non est verum. <sup>23</sup>De hiis igitur nihil in sequentibus.

<sup>24</sup> 3<sup>a</sup> scilicet subcelestis. Unde hic dicendum dividi potest in mundanam <sup>25</sup>per quam si placet intelligi potest omnium sonorum proportio<nem> in quibuslibet corporibus sub celo reperibilem preter in hominum voce et in instrumentis ab eo fabricatis. In que <...> humanam, <sup>26</sup>que distingui potest in instrumentalem sive organicam, que exercetur ab homine in diversis instrumentis musicis ab eo factis, ut lira, fistula, tympano, tuba, organo, musa, etc. <sup>28</sup>Que licet non eiam existit ad presens, usus tamen eius debitus multas confert homini utilitates in corpore et anima, <sup>29</sup>dummodo instrumenta <cum> competencia eligantur. Unde 8<sup>o</sup> *Politicoꝝ* docetur omnia *teknica* instrumenta esse reicienda, id est illa quibus utuntur ad agones et ex quibus non querimus nostre mentis compositionem sed audiencium delectacionem pocius vel pugnancium ad bella incitacionem. Et exemplificat[ur] ibi de fistulis, quarum usus dicitur inutilis ad doctrinam, <sup>31</sup>ut patet de Pallade propter fistularum +intencionem+ reiecta, <sup>32</sup>utenda sunt igitur <ad> animi recreationem, ut sunt omnia fidica, ut viella, giterna, psalterium etc., non illa, que ire faciunt ex<c>itacionem, nisi in bellis ubi eorum usus redditur commendandus. <sup>35</sup>Non eiam ecclesia omnino reicit usum talium instrumentorum, cum David dicatur cum cantoribus cytharam percussisse, <sup>36</sup>et ipse prophetice dicat: « Laudate deum in sono tube laudate eum in psalterio et cithara » etc. <sup>37</sup>Unde et usus instrumentorum quomodo non puto anthonomasice organam dicit, in ecclesia satis hodie <est> usitatum.

---

<sup>25</sup> intelligi *dub.* | omnium] *omnis cod.* | reperibilem] *reperibilis cod.*

<sup>29</sup> 8<sup>o</sup>] *4<sup>o</sup> cod.*

<sup>32</sup> recreationem] *recreancia cod.*

<sup>37</sup> anthonomasice] *nichomacice cod.*

23r

<sup>38</sup>Vocalis musica unde hic principaliter dictum est, que <naturalis et> artificialis <invenitur>. Que naturalis <...> est autem illa, que voce humana exercetur. <sup>39</sup>Unde quidam naturali industria, nullius artis regulis edocti, cantus <sup>+</sup>proveniunt<sup>+</sup> | dulcisonos participantes, et de quo musica artificialiter est, quemadmodum de logica primo *Elencorum* dicit Aristoteles. <sup>40</sup>Alii vero super cuiusdam artis regulis edocti, cantus promunt multiformes. <sup>42</sup>Et hec ars vocatur musica humana artificialis. Unde solum <...> hic dicitur. Eodemmodo potest musica pro arte distingui. Patet ex premissis.

<sup>44</sup>Hec autem musica ultima ab Ysidoro 3<sup>o</sup> *Ethimologiarum* dividitur in metricam, rigmicam et melicam, quarum prima est in metris, 2<sup>a</sup> in rigmis et 3<sup>a</sup> in melodiis. <sup>46</sup>3<sup>a</sup> solum est ad presens, et est duplex, scilicet mensurabilis musica et plana.

Prima est <sup>47</sup>que per certa tempora limitatur et mensuras determinatas, et huius usus est in motetis et rondellis. 2<sup>a</sup> vero est in cantu communi. <sup>49</sup>Unde iam solum pro instructione est ad presens.

<sup>50</sup>Nunc ad diffinitionem musice accedendo diffinitur primo sic: “est sciencia mathematica mixta numeri sonori principia, partes et passiones considerans”. <sup>51</sup>Et hec disciplina est omni musice communis.

<sup>52</sup>Dicitur primo *mathematica* eo quod est una de quatuor talibus.

<sup>54</sup>Dicitur secundo *mixta* quia est non pura. <sup>55</sup>Sunt enim due solum pure mathematice, scilicet geometria et arismetria, et due impure, ut musica de numero contracto ad sonum et astronomia de magnitudine contracta ad motum. Prime enim due abstrahunt ab omni motu et materia principali, ut habetur 2<sup>o</sup> *Physicorum*.

---

<sup>39</sup> naturali] naturalis *ante corr.* | et] eo *cod.*

<sup>49</sup> instructione *dub.*

<sup>55</sup> motu] modo ? *cod.*

<sup>56-58</sup> Dicitur 3° *numeri sonori*, quia <numerus> ille est eius subiectum adequatum. Unde patet quod subalternatur arismetice quare eiam musice noticia arismetice noticiam presupponit ut fulsimentum.

<sup>59</sup> Dicitur 4° *principia* etc. quia illa tria ponuntur <...> primo *Posteriorum*, <...> in qualibet sciencia considerantur.

<sup>60</sup> 2° ab Ysidoro 3° *Ethimologiorum* magis specialiter sic: est modulandi pericia in cantu sonoque consistens. <sup>61</sup> In *cantu[m]* quantum ad vocem humanam, in *sono* quantum ad instrumenta.

<sup>63</sup> 3° adhuc *specialiter* prout de ea hic intenditur, scilicet humana artificialis, sicut a domino Odone in suo dialogo: « Est veraciter canendi sciencia facilis via ad perfectionem canendi ». <sup>65</sup> Per ly *veraciter* excluditur musica naturalis, que interdum fallit.

<sup>66</sup> Dicitur *facilis via* etc. quia sicut natura potentem et usus promptum, ita et ars facilem reddit operationem.

<sup>67</sup> Derivatur autem ly *musica* a *musa* quoddam instrumento musicali vim et [et] modum omnium instrumentorum in se continente – <sup>68</sup> inflatur enim ore ut tybia, manu temperatur ut cythara, folle concitatur ut organum –, <sup>69</sup> vel a *musis* poetarum, eo quod poete vim carminum et modulacionem vocum ab ipsis queritabant secundum beatum Ysidorum in dicto loco, <sup>70</sup> vel a *moys* quod est aqua et *ycos* sciencia, quia dicitur inventa hec sciencia iuxta aqua vel quia ibi melius sonat.

<sup>72</sup> A quo autem sit inventa et quomodo, dicitur diversimode quia, ut recitat Ysydorus versu supra, Moyses dicit huius artis inventorem fuisse <et> Tubal, qui fuit de stirpe Chain ante diluvium. <sup>73</sup> Greci vero dicunt Pictagoram ex pondere malleorum

<sup>63</sup> specialiter] spacialiter *cod.* | Odone] Adone *cod.*

<sup>66</sup> operationem] operantem *cod.*

<sup>67</sup> musicali] musicalis *ante corr.*

<sup>70</sup> inventa] inveniendum *dub.*

<sup>72</sup> versu *dub.* | qui] que *cod.*

23v

et extensione cordarum <...>. <sup>74</sup> Alii quidem Linum, Tybenum, Zetum et Amfion dicunt primos in hac arte claruisse. Post quos paulatim directa[m] est et aucta multis modis, quia erat tam turpe musicam nescire quam litteras. Hec ille. <sup>75</sup> Dicit enim Aristoteles 2<sup>o</sup> *Metaphisice* quod si Tymotheus non fuisse, multam melodiam non haberemus. +Si non firmiter non Tymotheus.+ Unde videtur <quod sit> ab illis <musica> inventa vel saltem multum augmentata. <sup>77</sup> Dicunt etiam quidam Orpheum primum inventorem. <sup>78</sup> Unde 3<sup>o</sup> de *Consolacione* in fine ipse « flebilibus modis co<e>git currere silvas et aves mobiles stare » etc. <sup>79</sup> Nos tamen Grecis quibus musa dedit ore rotundo loqui, | ut ait Oracius in poetria sua, assentimus. <sup>80-81</sup> Vidimus enim quod Pictagora iter facientem +...+ quamdam fabricam in qua super unam incidem 5 mallei feriebantur, eorumque mirante sonum suavam ipse proprius accessit. <sup>82</sup> Primumque in manuum varietate modulacionis diversitatem fuisse putans, mutavit malleos. +Demumque quamque+ suus sonus et modulacio sequeretur. <sup>83</sup> Reiecto quinto, quia dissonus, alios 4<sup>or</sup> ponderavit, et a canonico vel divino intuitu, primus xii, secundus ix, tercius viii, quartus vi nescio quibus ponderibus appendebant. <sup>84</sup> Cognovit igitur musice normam in numerorum proporcione consistere, eam iuxta arismetiam ordinavit et Grecis derelinquitur. <sup>85-86</sup> Quam Boecius et alii Greclarum litterarum periti nobis publicaverint. Post quos Guido,

---

75 Tymotheus] Tymothena *cod.* | multum *dub.*

78 3<sup>o</sup>] 2<sup>o</sup> *cod.*

79 assentimus] assentius *cod.*

80-81 Vidimus *dub.* | mallei] malleos *ante corr.* | suavam] suavere ? *cod.*

82 manuum *dub.*

83 canonico *dub.* | viii] xiii *cod.*

84 cognovit] cognitio *dub.*

Odo, Berno, Iohannes plures ediderint summas unde hec est extracta et quamplures alie.

<sup>87</sup>Cuius <hec ars> sit utilitatis patet in prohemio. Sed superadduntur quedam. Primo Ysydorus 3<sup>o</sup> *Ethimologiarum* ad laudem eius <sup>88</sup>dicit: « sine musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim sine illa ». <sup>89</sup>Nam et ipse mundus quadam armonia <sonorum> fertur esse compositus, et celum ipsum sub armonie modulacione revolvi. Et subdit quod musica movet affectus, provocat in diversis habitum sensus. <sup>90</sup>In preliis vero tube concentus pugnantes accendit, et quanto vehemencior fit clangor, tanto fit ad certandum animus forcior. Siquidem et remiges cantus hortatur ad tolerandos quoscumque labores. <sup>91</sup>Musica enim animam mulcet et singulorum operum fatigacionem vocis modulacio solatur, excitatos quoque animos musica sedat, sicut de David legitur, qui Saulem ab inmundo spiritu arte modulacionis eripuit. <sup>92</sup>Ipsas quoque bestias necnon et serpentes volucres atque delphinos ad auditum sue modulacionis musica provocat. Sed et quicquid loquimur vel intrinsecus venarum pulsibus commovemur per musicos rigmos armonie virtutibus probatur esse sociatum. » Hec ille. Item <sup>93</sup>Avicenna primo *Can<onis>* seu 2<sup>a</sup> *Summa de pulsibus* dicit quod in pulsu reperitur natura musicæ, quod ibidem bene declarat. Item <sup>94</sup>Iohannes in *Summa* sua dicit musicus cantus aures mulcet, mentem erigit, preliatores ad bella incitat, lapsos et desperatos revocat, viatores confortat, latrones exarmat, iracundos mitigat, tristes et anxios letificat, discordes pacificat, vanas cogitaciones eliminat, freneticorum rabiem

---

85-86 alie] alii *cod.*

87 3<sup>o</sup>] 2<sup>o</sup> *cod.*

90 forcior] forcius *cod.*

91 qui] quod *cod.*

temperat. <sup>95</sup> Unde quidam freneticus Asclepiade medico canente ab insania fertur liberatus. Et de Pictagora dicitur quod luxuriosum quemdam iuvenem ab immoderata libidine musica revocaverit melodia. <sup>96</sup> Item de virtutibus eius prebit in capitulo de tonis. <sup>97</sup> Hec igitur sciencia, ut dicit idem Iohannes, haud infima inter artes est reputanda presertim cum clericis maxime sit necessaria et quibuslibet eam exercentibus utilis pariter et iocunda. <sup>98</sup> Sed sunt nonnulli asini ad liram, quorum precordia vocis modulacio non subintrat nec eciam nullo modo movet sed hii duri et agrestes iudicantur. <sup>99</sup> Sunt alii eciam clerici modulacioni tam vocis quam instrumentorum satis congratulantes, qui tamen hanc artem neque sciunt nec scire volunt, <sup>100</sup> "linire" quod gravius est, scientes fugiunt et abhorrent dicentes usum solum in hoc sufficere. <sup>101</sup> Sed vere illi ceci sunt omnes. De quorum utique cecitate, si non ex malicia eis proveniret peritis esset condolendum. <sup>102</sup> Tales enim nec de cantu composito an sit urbanus vel villanus, verus vel falsus possunt iudicare, nec cantum malum emendare, nec novum cantum compilare, quod utique huius artis non ignarus facere poterit faciliter et preclare. <sup>103</sup> Sunt eciam quidam qui distinguere nesciunt inter musicum et cantorem, cum tamen inter inter illos magna sit distancia secundum Guidonem in *Micrologo* suo. <sup>104</sup> Nam musicus semper per artem recte incedit cantor vero aliquando rectam viam solummodo per usum tenet, sed multociens ipsum contingit oberrare. Et hoc de primo capitulo ad presens dicta sufficiant.

24r

---

<sup>95</sup> Asclepiade] Alscepiada *cod.*

<sup>97</sup> pariter] prohibetur *cod.*

<sup>98</sup> agrestes] agrestus *cod.*

<sup>100</sup> proveniret peritis] preveniret paratis *cod.*

<sup>101</sup> enim] in *cod.*

<sup>102</sup> illos] verbos ? *cod.*

<sup>105</sup> incedit] intendit *cod.*

## &lt;II&gt;

<sup>1</sup> Sequitur secundum capitulum quod est de primis elementis huius artis. <sup>2</sup> Sunt autem huiusmodi elementa littere quedam, que note seu claves nuncupatur, et sillabe quedam que voces appellantur. <sup>3</sup> Dicuntur igitur huiusmodi littere et sillabe huius artis prima elementa eo quod sunt prima principia incomplexa per que tota musica confirmatur. <sup>4</sup> Littere autem sunt septem secundum numerum dierum septimane et suarum litterarum, scilicet a, b, c, d, e, f, g. <sup>5</sup> Que ideo dicuntur note quia per eas omnis cantus musicalis notificatur. <sup>6</sup> Dicuntur autem claves per similitudinem sicut per clavem reseratur sera, ita quod per has litteras reseratur omnis musice melodia. <sup>7</sup> <Per> has autem litteras antiquissimi duplices xiiii <...> modo subtili ut infra patebit. Unde versus :

<sup>8</sup> Bis septem veteres contenti clavibus olim.

<sup>9</sup> Alii vero antiquorum primam litteram in fine repetentes, scilicet ·A·, <...> esse claves decreverunt, sumentes initium earum ab ·A· et similiter finem, scribendo primas septem litteras modo grosso, alias modo subtili, ultimam vero modo duplicato sic : ·A· ·B· ·C· ·D· ·E· ·F· ·G· ·a· ·b· ·c· ·d· ·e· ·f· ·g· ·ā· .

<sup>10</sup> Postea vero moderni considerantes huiusmodi notas non sufficere ad quamlibet melodiam exprimendam, addiderunt in principio propter descensum quorundam cantuum faciendum unam notam, scilicet gama litteram grecam sic scriptam <Γ·> et cuilibet ·b· quadrate addiderunt ·b· rotundum et in fine 3<sup>s</sup> litteras ad maiorem cantus elevacionem faciendam apposuerunt, quas

---

2 seu] sunt ? *cod.*

4 scilicet] o ? *cod.*

6 sicut] et sicut ? *cod.* | has] huius *cod.*

8 contenti] contentis *cod.*

10 cuilibet] cuiuslibet *cod.*



una cum littera  $\cdot a$  iam ultimo loco posita figurabant modo quodam duplicato sic :  $\cdot a$ ,  $\cdot b$ ,  $\cdot c$ ,  $\cdot d$ . Quibus eciam addiderunt  $\cdot b$  rotundum duplicatum sic scriptum  $\cdot b$ .<sup>11</sup> In universo viginti unam notas constituerint :  $\cdot \Gamma$   $\cdot A$   $\cdot B$   $\cdot C$   $\cdot D$   $\cdot E$   $\cdot F$   $\cdot G$   $\cdot a$   $\cdot b$   $\cdot c$   $\cdot d$   $\cdot e$   $\cdot f$   $\cdot g$   $\cdot a$   $\cdot b$   $\cdot c$   $\cdot d$   $\cdot e$ . Has notas sive claves ad communem cantum sufficere sententia tenet modernorum.<sup>12</sup> Licet autem tot sunt note non tamen sunt plures quam xix passus <quia> b durum <et> b molle semper in uno passu continentur.<sup>13</sup> Et hee quidem note ab invicem distinguuntur figura, ordine, nomine, positione necnon potestate.<sup>14</sup> Figura quidem distinguuntur ut visum est, nomine autem aliter secundum Grecos et aliter secundum Latinos.<sup>15</sup> Secundum Grecos sic. Ad cuius evidenciam est notandum, quod Greci tantum xv habent notas modo subscripto, quia nec  $\cdot \Gamma$  habent, quod beatus Gregorius dicitur adinvenisse, nec  $\cdot b$  rotundum, nec 3<sup>s</sup> ultimas notas duplicatas.<sup>16</sup> Et has xv notas 4<sup>or</sup> ordinibus disponunt, quorum primus est ab  $\cdot A$  usque ad  $\cdot D$  inclusive et vocatur ordo principalium, eo quod ille note in principio locantur.<sup>17</sup> Secundus est ab  $\cdot E$  usque ad  $\cdot a$  eciam inclusive et vocatur <ordo> mediarum, eo quod <per> eas tanquam per medias vel mediatrices cantus a gravibus et acutas progrediatur.<sup>18</sup> Tercius est a  $\cdot h$  quadrata usque ad  $\cdot e$  et vocatur ordo <dis>iuncturarum, eo quod a precedentibus disiuncte sunt et separate tam sono quam figura.<sup>19</sup> Quartus est ab  $\cdot e$  usque ad  $\cdot a$  duplicatum et vocatur <ordo> excellencium eo quod acuciei soni omnes alias excellant.

10 posita] posito *cod.* | addiderunt] addentes *cod.* | rotundum] iocundum *cod.*

11 notas] notam *cod.* |  $\cdot a$   $\cdot b$   $\cdot c$   $\cdot d$ ]  $\cdot a$   $\cdot b$   $\cdot c$   $\cdot d$  *cod.*

12 b durum] beduri *cod.* | b molle] bemolle *ante corr.*

13 quidem] quedam *cod.*

14 quidem] quidam *cod.*

15  $\cdot \Gamma$ ]  $\cdot h$  ? *cod.*

19 excellencium] exulencium *cod.* | acuciei] acucie *cod.*

24v

<sup>20</sup>Secundum hos ordines Greci notis predictis imponunt nomina vocantes primam notam, scilicet ·A· proslambanomenos, id est acquisitam vel assumptam, eo quod a grammatica ubi primum reperta est, ad opus musicae sit assumpta. <sup>21</sup>Sed secundam, scilicet ·B· ypateypaton, id est primam principalium, eo quod apud antiquissimos prima fuit <principalium> vel ideo quia inter principales primum sonum diversifica[n]t cum illa quam presupponit | <sup>22</sup>·C· <parhy>pateypaton, id est iuxta principalem principalium. <sup>23</sup>·D· autem lycanosypaton, id est digitalem, eo quod ad modum indicantis digiti parvulis a mediis discernat. <sup>24</sup>·E· vero ypatemeson, id est principalem mediarum. <sup>25</sup>·F· quidem parypatemeson, id est iuxta principalem mediarum. <sup>26</sup>·G· quippe lycanosmeson, id est digitalem mediarum, eo quod ipsa discernat capitales a minutis. <sup>27</sup>Deinde ·a· mese, id est mediam, eo quod trium notarum scilicet ·A·, ·a· et ·ȧ· per hanc litteram ·a· designatarum sit media. <sup>28</sup>Deinde ·h̄· durum paramese, id est iuxta ·a· mediam. <sup>29</sup>Postea ·c· trytedyzeumenon, id est tertia disiunctarum prepostero tamen computando vel quia sit una trium disiunctarum. <sup>30</sup>Deinde ·d· paranetedyzeumenon, id est iuxta ultimam disiunctarum <...> <sup>32</sup>·f· quoque tryteyperbolyon, id est 3<sup>am</sup> excellencium prepostero computando vel unam de tribus excellentibus. <sup>33</sup>·g· quidem paraneteyperboleon, id est iuxta ultimam excellencium, ·ȧ· tandem neteyperboleon, id est ultimam excellencium. <sup>36</sup>Si quis vero secundum Grecos addere velit ·b· rotundum appellabit grece synomenon, id est adiunctum.

---

20 ordines] ordinas *cod.* | notis] tonis *cod.* | reperta] recepta *ante corr.*

21 primum] primo *cod.*

23 ·D·] De *cod.*

24 mediarum] mediatum *cod.*

29 trytedyzeumenon] trytedyzeumenom *ante corr.*

Secundum vero Latinos, <sup>37</sup> note predictae diversimode nominantur: uno modo a diversitate soni prime <sup>38</sup> quatuor graves, deinde quatuor sequentes medie, que etiam finales, eo quod cuiuslibet toni cantus in eisdem finire potest, nuncupantur, alie quatuor sequentes acute, postea quatuor sequentes superacute, deinde ultime quatuor excellentes vel superexcellentes vocitantur. Versus :

<sup>40</sup> Gama graves, ·D· finales, ·a· prebet acutas,

<sup>41</sup> E<t> super- excellunt, quas inchoat ·a· duplicata.

<sup>42</sup> Item prime octo appellantur capitales, octo vero sequentes minute, sed quinque ultime duplicate.

<sup>43</sup> Aliomodo nominantur a litteris et vocibus ita quod littera precedat semper et voces illius subsequantur ut gamut, ·A·re, ·b·mi et cetera unde post dicitur.

<sup>46</sup> De situ autem et positione notarum unde maior vis <facienda> est dicendum quod est <sup>47</sup> in tribus, scilicet in monacordo in manu et libro. Usus autem monacordi non habetur communiter. <sup>48</sup> Ne tamen quid nominis ignoretur, sciendum quod monacordum secundum dominum Odonem in dialogo suo est instrumentum longum quadratum in modum capse et intus concavum in modum tibie, super quod una corda in medio positum sonat, cuius sonitu vocum varietates facile comprehenduntur. <sup>49</sup> Dicitur autem a *monos* quod est unum et *corda*, quia habet unam, sicut decacordum <...>, ut giterna vel lahudum quatuor cordas et octocordum octo. <sup>50</sup> Istud autem instrumentum secundum Iohannem est perutile ad probandum cantum an sit verus vel falsus et ut pueri eius sono duce facilius in musicalibus pertingant. <sup>52</sup> Qui scire cupiat modum componendi ipsum et ponendi notas in eo videat dialogon Odonis et *Summam* Iohannis ac *Micrologon* Guidonis.

---

<sup>50</sup> pertingant] pubnantur *dub. cod.*

<sup>53</sup> Sed de positione notarum in manu quomodo fiat, et in quibus iuncturis pollicis et illorum digitorum satis patet communes scolarum pedagogos. Ponitur enim in summitate pollicis ·Γ·ut, in proxima iunctura ·A·re et cetera consequenter.

<sup>57</sup> In libro autem positionem habent sic, quod quedam in linea, quedam in spacio ponantur cuius noticia facilis est ex omni scola.

25r <sup>58</sup> Prima enim ponitur in linea, 1<sup>a</sup> in spacio, 3<sup>a</sup> iterum in linea, et cetera consequenter alternando usque ad ultimam, que ponitur in spacio, hoc notato quod ·‡· quadratum et ·b· rotundum ponantur in eodem spacio vel eadem linea. Et hoc sufficiant de litteris que note vel claves musice nuncupantur.

<sup>61</sup> Nunc de sillabis, que voces notarum seu clavium dicuntur, videamus. <sup>62</sup> Sunt autem huiusmodi sillabe sex, scilicet *ut re mi fa sol la*, quas in ymno *Ut queant laxis* quedam sumpta esse dicuntur: <sup>63</sup> « Ut queant laxis » ecce habemus *ut*, « resonare fibris » ecce habemus *re*, « mira gestorum » ecce *mi*, « famuli tuorum » ecce *fa*, « solve poluti » ecce *sol*, « labii reatum » ecce *la*. <sup>64</sup> Istarum vocum quedam note habent unam, quedam duas, quedam 3 et etenim eciam nomina sorciuntur. ·Γ· unam habet vocem scilicet *ut* unde dicitur gamaut, ·A· unam scilicet *re* unde dicitur ·A·re, ·B· unam scilicet *mi* unde dicitur ·b·mi, ·C· vero duas scilicet *fa* et *ut* unde dicitur ·C·faut, ·D· duas scilicet *sol* et *re* unde ·D·solre. Similiter patet de ·E·lami et ·F·faut. ·G· vero ac ·d· 3<sup>s</sup> habent voces, et istud satis est vulgare. <sup>66</sup> Sed advertendum quod ·‡· quadratum unam habet vocem, scilicet *mi*, et ·b· rotundum unam scilicet *fa*. Sed quia hee ponunt in uno propassu, id est una iunctura manus vel spacio seu linea libri, ideo nominantur uno nomine, scilicet ·b·fa·b·mi. Et scito quod dicitur ·‡· quadratum, quia in figura

---

<sup>53</sup> ·Γ·ut] ·G·ut *cod.*

<sup>64</sup> similiter] simillium ? *cod.*

quadrata scribitur, et be durum propter duriciem sui soni. Sed ideo dicitur ·b· rotundum quod sic scribitur, et ·b· molle propter molliciem soni. Et licet hee in eodem propassu sic situentur, tamen in quocumque cantu ·b· molle scribitur solum est cantandum, et ubi ·h· quadratum vel mollem ·b· expresse ponitur, †locus ille bidurum continebit†. <sup>69</sup>Nomina notarum latinarum sunt hoc modo saltem usitata[rum] : gamut, ·A·re et cetera usque ad secundum ·g·solreut in linea, quod profertur exprimendo ·g· utrumque <et> similiter de sequentibus, scilicet ·a·lamire, ·b·fabmi, ·c·solfa, ·d·lasol. <sup>70</sup>Et quidam addunt unam scilicet ·e·la, ponentes extra manum in iunctura opposita iuncture ipsius ·d·lasol. <sup>71</sup>Sed non video cuius auctoritate, quia in nullo actore hoc potui invenire.

<sup>72</sup>Voces autem sic proferuntur primo in ascendendo primo *ut*, quia gravissime propter prolacionis <...>, deinde *re* et sic usque ad *la*. In descendendo primo *la*, postea *sol*, et sic ad *ut*. <sup>73</sup>Sciendum quod hee sex voces septies in manu repetuntur secundum quod septem sunt littere sive claves et hoc modo tripliciter cantando, scilicet per bedurum, per naturam, per ·b· molle. Ad quam triplicitatem distinguendam nota has regulas. <sup>74</sup>Prima : omne *ut* incipiens a ·g·, cantatur per ·b· durum unde cum in scala musica vel manu sint tres ·g· ut gamaut, ·G·solreut, ·g·solreut, tres erunt cantus bduri. <sup>75</sup>Secunda : omne *ut* incipiens a ·c· cantatur per naturam. Unde cum sint due ·c· habentes *ut* ante *re*, licet †alter† sint 3<sup>s</sup>, duo sunt cantus naturales id est propr <sup>76</sup>3<sup>a</sup>: omne *ut* incipiens ab ·f·, scilicet in utroque ·f·faut, cantatur per ·b· molle, quare due sunt ·b· molles. Versus :

<sup>66</sup> figura quadrata] fi<sup>us</sup> quadrate *cod.* | hee] hoc ? *cod.* | ubi *dub.* | mollem] nullum ? *cod.*

<sup>69</sup> ·g·solreut] ·gg·solreut *cod.*

<sup>70</sup> ·e·la] ·e·la *cod.*

<sup>73</sup> septies] species ? *cod.* | tripliciter] triplex *cod.* | triplicitatem] triplicatem *cod.*

<sup>77</sup> ·G· fore canturum per ·b· cognoscito durum,

<sup>78</sup> ·C· per naturam, ·b· molle per ·f· tibi donat.

Item :

<sup>79</sup> ·C· per ·b· durum tibi sit semper caniturum,

<sup>80</sup> ·C· naturam dat, ·f· ·b· molle<m> tibi signat.

De mutacionibus istarum vocum sciendum quod <sup>84</sup>mutacio vocis est alteracio unius vocis ad alteram in eodem propassu vel est posicio unius vocis per alia sine elevacione et depressione sub eodem signo. <sup>85</sup>Unde sequitur gamaut, ·A·re, ·B·mi et ·E·la nullam habere mutacionem cum non habeant plures voces. Secundo sequitur <sup>86</sup>quod vox | que mutatur et illa in quam <facta est mutatio> equaliter proferuntur sine depressione vel elevacione quare <sup>+</sup>difinico non<sup>+</sup> est mutacio.

<sup>87</sup>3<sup>o</sup> sequitur quod ·b·fa·b·mi non habet mutacionem propter diversa signa ad quorum unum scilicet ·b· durum pertinet *mi* et ad aliut ·b· molle *fa*. Eciam <sup>88</sup>cum *mi* sit ibi alcius quam *fa*, mutacio, si que esset, fieret inequaliter proferendo, scilicet cum elevacione vel depressione. <sup>90</sup>Omnes alie note habent mutacionem hoc modo : ubicumque sunt due voces ibi et due mutaciones, scilicet prime in secundam et econverso, <...> prime in ultimam et econverso, et medie in ultimam et econverso.

Item cum hee mutaciones propter ascensum et descensum in cantibus fiant, <sup>95</sup>sit regula quod omnis mutacio terminata in *ut re mi* verbi gracia *fa ut, sol re, la mi* fit causa ascendendi, terminata vero in *fa, sol, la*, causa descendendi, verbi gracia *ut fa, re sol, mi la*. <sup>96</sup>Semper ymmo *fa* fit in *ut, sol* in *re* vel in *ut*, <sup>+</sup>ipsius<sup>+</sup> *la* in *mi* vel in *re* et sic de consimilibus ascendendo, contrario vero modo in

---

<sup>78</sup> per] sed *cod*.

<sup>86</sup> difinico *dub*

<sup>87</sup> ad... unum] a... unus *cod*.

<sup>96</sup> ipsius *dub*.

descendendo. <sup>97</sup>Que omnia in scala musica possunt apparere et hec de capitulo 2<sup>o</sup> sufficiant.

<III>

<sup>1</sup><C>onsequenter in tercio capitulo de proportionibus musicalibus dicemus, notando primo <sup>3</sup>quod ipsa est vocum similitium vel dissimilium adinvicem collocacio <sup>4</sup>quia habet fieri ut proporcio arismetica, que in numerorum collocacio<ne> consistit, <sup>5</sup>secundo quod dicitur a *pro* et *porcio* id est *pars*, eo quod proporcionabilia tam in numeris quam in vocibus partim conveniunt et partim differunt. <sup>6</sup>Dissimilium tamen pocius dicitur quam similitium licet similitium sit interdum ut unisonorum. <sup>7</sup>3<sup>o</sup> quod species proporcionum istarum diversimode numerantur, a diversis ponuntur et <sup>8</sup>tantum sex secundum sex porporciones numerorum, que sunt dupla, sesquialtera, sesque<sup>3</sup>, dupla et duarum terciarum, sesque<sup>8</sup><sup>a</sup> et tripla <sup>9</sup>et reperiuntur iste in huiusmodi numeris : 1 2 3 4 8 9 27. <sup>10</sup>Unde in<ter> unum et duo est dupla, inter duo tria sequealtera continens totum et medietatem eius. <sup>11</sup><Et dicitur> a *sequi*, id est totum et *altera*. Dicitur eciam grece *emiola*, et dicitur ab *emy* quod est dimidium et *olon* totum. <sup>12</sup>Inter tria et 4<sup>or</sup> sesquitercia continens totum et 3<sup>am</sup> illius [a sesqui et totum et 3<sup>am</sup>]. <sup>13</sup>Et dicitur a Platone in *Tymeo* epytritus ab *epy* <quod est> supra et *tritus* id est 3<sup>s</sup>. <sup>14</sup>In<ter> octo et tria vero <est proportio> dupla et duarum terciarum, eo quod octo bis tria continet et eius duas tercias. <sup>15</sup>Inter octo et novem <est proportio> sesquiocitava[m] continens totum et octavam eius. <sup>16</sup>Inter novem et 27 <est> quidem tripla eo quod viginti septem ter novem continet. <sup>17</sup>Et secundum has porporciones numerorum sumunt hii porporciones musicales, ut a dupla in numeris in cantibus dyapason, <sup>18</sup>a sesquialtera dyapente et a sesquitercia dyatesseron, <sup>19</sup>a

<sup>97</sup> apparere] apparare *cod.*

<sup>5</sup> pars] pas *cod.* | proporcionabilia] porporcinabilia

<sup>13</sup> epytritus] epytirtus *cod.*

26r

dupla et duarum terciarum vero composita ex dyapason et dyatesseron, <sup>20</sup> a sesquioctava tonus, <sup>21</sup> a tripla autem proporcio componitur ex dyapason et dyapente. <sup>22</sup> Hoc modo dicunt: Plato[nem] in *Thimeo* animam ponit esse compositam ex numeris armonicis, cantum predictos numeros exprimendo †intendisse†. <sup>24</sup> Sed hii deficiunt in quibusdam proporcionibus ut inferius apparebit. <sup>25</sup> Aliter autem secundum alios distinguuntur, scilicet quod huiusmodi novem sunt proporciones, scilicet unisonus, semitonium, tonus, semiditonus, dytonus, dyatesseron, dyapente, semitonium cum dyapente, tonus cum dyapente. <sup>26</sup> Et secundum hunc modum dyapason inter proporciones <non numeratur> <sup>27</sup> ideo forte quod non est proporcio eiusdem cantus, sed est consonancia vocum cantuum diversorum <sup>28</sup> vel hoc forte est ideo quia voces ille, que dyapason constituere dicuntur, in soni concordia omnis sunt heedem, nec differunt nisi tantum secundum gravem et acutum, ita quod eundem cantum, quem unus cantat in gravibus, alter cantat in acutis. <sup>29</sup> Et ideo proprie loquendo non est dicenda proporcio sed quidam modus canendi specialis.

<sup>30</sup> Alii tamen connumerant dyapason predictis proporcionibus et secundum illos erunt decem. <sup>31</sup> Sunt adhuc alii, qui decem predictis [vel] adhuc alias 3<sup>s</sup> superaddunt, scilicet tritonum, dytonum cum dyapente et semitonium cum dyapente. <sup>32</sup> Et secundum illos in universo 13 erunt proporciones musicales. <sup>33</sup> Nos ad presens mediam viam eligentes se[s]qui duximus illos, qui decem ponunt proporciones, quas in cantu communi sufficere

---

22 dicunt *dub.* | ponit] ponens *cod.*

24 deficiunt] difficiunt *cod.* | apparebit] apparebat *ante corr.*

25 scilicet] secundum *cod.*

28 cantat<sup>1</sup>] cantus *cod.*

30 et] nec *cod.*



satis estimamus. <sup>34</sup> Et ille 10 proporcionum continentur in hac utilissima scilicet cantilena : *Ter trini sunt modi* etc. <sup>35</sup> In qua licet primo dicatur quod *ter trini*, id est novem, *sunt modi*, superaddunt tamen in eodem dyapason ubi dicitur *ad hoc sonus dyapason*.

<sup>36</sup> Harum proporcionum quedam dicuntur consonantie, quedam vero dissonantie. <sup>37</sup> Consonanciarum autem alie sunt perfecte ut unisonus et dyapason, alie imperfecte ut dytonus, semidytonus, <tonus> cum dyapente. <sup>38</sup> Alie autem sunt medie inter perfectas <et imperfectas>, ut dyapente et dyatesseron. <sup>39</sup> Similiter dissonanciarum alie sunt perfecte, ut semitonium <et semitonium> cum dyapente et, secundum illos qui ponunt 13 proporcionum, [scilicet] tritonus et dytonus cum dyapente. <sup>40</sup> Alie sunt <im>perfecte, ut tonus et, secundum predictos, semiditonus cum dyapente.

<sup>41</sup> Consonancia est diversorum cantuum ad unum finem redacta melodia.

<sup>42</sup> Consonancia perfecta est quando una ab alia vix differe percipitur propter concordanciam.

<sup>43</sup> Imperfecta est per oppositum.

<sup>44</sup> Media vero medio modo se habet.

<sup>45</sup> Dissonancia vero est diversorum ad unum redacta discordancia.

<sup>46</sup> Perfecta dissonancia dicitur quando voces nullomodo <in> eodem tempore se compatiuntur.

Imperfecta est quando alio modo compatiuntur.

<sup>47</sup> His visis quid sit unaqueque proporcionum predictarum videamus.

---

<sup>34</sup> etc.] et *cod.*

<sup>42</sup> differe] *deferri cod.*

<sup>43</sup> imperfecta] *imperfectus cod.*

<sup>47</sup> unaqueque proporcionum] *unamque proportionem ? cod.*

<sup>48</sup> Unisonus est unius et eiusdem vocis in eodem loco immediata repetitio. Verbi gracia *ut ut, re re*. Dicitur unisonus quasi unius vocis sonus.

<sup>49</sup> Semitonium est duarum vocum immediatarum imperfectum spacium sive intervallum, verbi gracia *mi fa, fa mi*. Et dicitur a *semis, -ma, -mum*, quod est *imperfectus, -ta, -tum* <et *tonus*>, quasi imperfectus tonus. Et non dicitur a *semis* quod est *dimidium*, quasi dimidius tonus, ut quidem dicunt, quia plus habet quam dimidius tonus. <sup>50</sup> Istud semitonium a Platone vocatur *limma* ut patet supra librum de *Sumpnio Scipionis*.

<sup>51</sup> Tonus est duarum vocum immediatarum spacium legitimum seu perfectum <sup>52</sup> verbi gracia *ut re, re ut, sol la, la sol*. Et dicitur a *tono, tonas*, eo quod perfecte tonat, id est perfecte ostendit distanciam inter duas voces. Vel dicitur a *tonando*, id est fortiter sonando, eo quod perfectum tonum respectu semitonii habeat. <sup>53</sup> Tonare est idem quod fortiter sonare.

<sup>54</sup> Semiditonus est spacium inter duas voces continens tonum et semitonium verbi gracia iam *re fa* vel econverso verbi gracia *fa re* et dicitur quasi imperfectus dytonus.

<sup>55</sup> Dytonus est spacium inter duas voces continens duos sonos, id est tonos, verbi gracia *fa sol la* et dicitur a *dya*, quod est *duo*, et *tonos*.

<sup>56</sup> Dyatessaron est spacium inter duas voces continens duos tonos semitono intermixto, verbi gracia <*ut*> *fa, fa ut, re sol, sol <re>, [ut] mi la, la mi*, et dicitur a *dya* quod est *de* et *tetras* quod est *4<sup>or</sup>*, quasi de *4<sup>or</sup>* vocibus. Fit enim a qualibet voce usque ad quartam.

<sup>7</sup> Dyapente est spacium inter duas voces continens 3<sup>s</sup> tonos semitono intermixto, verbi gracia *ut sol, sol ut, re la, la [ut] re*. Et

---

48 unius] unus *cod.*

50 limma] linea *cod.* | Scipionis] cipionis *cod.*

56 fit] sit *cod.*

26v

dicitur a *dya* quod est *de* | et *penta*, quod est quinque, quasi de quinque vocibus. Fit enim a qualibet voce usque ad quintam.

<sup>58</sup>Semitonium cum dyapente compositum est ex semitonio cum dyapente, verbi gracia cum transitur <ab ·a· ad ·f·> et econverso. <...> <sup>59</sup> Et iste due proporcionis proprie dicuntur intervalla. <sup>60</sup> Circa que sciendum, quod cum dicimus *semitonium cum dyapente* unam proporcionem signamus. Quando vero dicimus *semitonium et dyapente* assignamus vero duas. Similiter est *de tono cum dyapente*.

<sup>61</sup> Dyapason est quedam consonancia ex octo vocibus constituta a qualibet usque ad consimilem elevata vel deposita quinque tonos et duo semitonia continens, ut a ·B· gravi usque ad ·b· acutum et econverso. Potest eciam fieri per falsam musicam. <sup>62</sup> Est enim falsa musica quando ·b· molle vel ·b· durum ponitur in loco inusitato. <sup>63</sup> Sunt enim due figure false musice, scilicet ·b· et ·b·. Ubique ponitur ·b· molle dicitur *fa*, et ubi ·b· durum ibi dicitur *mi*. <sup>64</sup> Fuit hec autem falsa musica inventa duplici de causa, scilicet causa necessitas et pulcritudinis, ut patet in arte discantus. <sup>65</sup> Et dicitur ideo falsa musica quia alicubi poni<tur> representatio alicuius aliter quam sit in re quia ex eo quod res est vel non est dicitur oratio vera vel falsa, ut dicit[ur] Aristoteles in *Predicamentis*.

<sup>67</sup> Dicitur autem dyapason a *dya* quod est *de* et *pan*, quod est *totum* vel *omne*, et *sonus* quod est *vox* quasi continens in se omnes voces. <sup>68</sup> Debent autem huiusmodi nomina dyapason, dyapente, diateseron scribi per nostrum *i* et non per grecum, nisi quia dicun-

---

57 fit] sit *cod.*

58 ab-·f·] ab ·a· c ad a *cod.*

60 et] cum *cod.*

65 representatio] representatur ? *cod.* | quia] erit ? *cod.*

67 et sonus] quod est sonus *cod.*

tur a *dya* quod est *de* et non a *dya* quod est duos, ut visum est.  
<sup>69</sup>Sed dytonus debet scribi per *y* grecum. Et scias quod dyapason potest proferri penultima producta licet quidam oppositum sciunt. <sup>71</sup>Unde Alanus in *Anticlaudio* :

<sup>72</sup>Que vox ad vocem, sit dupla vel in diapason

<sup>73</sup>Quis resonet cantus ac quis sesquialter ad illum,

<sup>74</sup>Fit sonus ac illi concors sonat in dyapente.

<sup>75</sup>Et sic patet de decem proporcionibus predictis quid sint et unde dicantur. <sup>76</sup>Si autem quis 3<sup>s</sup> alias proporciones predictis decem adde voluerit, eas poterit sic diffinire: tritonum est spacium inter duas voces continens tres tonos, verbi gracia *fa mi* ab *·F·* gravi ad *·b·* acutum et econverso, et dicitur a *tris* quod est *tres* et *tonus*. <sup>77</sup>Quid autem sit dytonus cum diapente et similiter semiditonus cum dyapente de facili patere potest ex simplicibus ex quibus componuntur. Ex predictis eciam de facili patet quam proporcionem quelibet vox habeat cum alia verbi gracia: *ut* cum alio *ut* eiusdem loci immediate sibi coniuncto facit proporcionem unisonam, cum *re* facit tonum, cum *mi* dytonum, cum *fa* dyatesseron, cum *sol* diapente, cum *la* tonum cum diapente. Eodem modo posset ostendi in aliis vocibus, sed satis patet haberi ex predictis ut autem omnia predicta una cum intensionibus et remissionibus eorum plenius pateant fiant tales figure.

<sup>79</sup>Sciendum autem quod diapason dicitur consonancia[m] vel propter proporcionem, vel quia in prima vel in octava consonam reddit modulacionem, vel quia ex consonanciis constat, eo quod dyatesseron et dyapente constituunt dyapason. <sup>80</sup>Cum tamen inter primam et octavam vel inferius diatessaron et superius diapente [et] habebatur vel econverso, ut inter *·C·* et *·c·*, *·D·* et *·d·*, *·E·* et *·e·* quod patet in figura. Quam pulcram et quam decoram et

---

<sup>76</sup> poterit] ponere *cod.*

<sup>79</sup> consonam] consonancia *cod.*

decentem concordiam habeat <diapason>, <sup>81</sup> de facili probatur si duo vel 3<sup>s</sup> simul cantent ita quod unus in gravi, alter <in> acuta, tercius excellenti voce utatur hoc modo voces excellentes. <sup>84</sup> Et hec de proporcionibus ad presens dicta sufficiant.

<III>

27r

<sup>2</sup> Sequitur quartum capitulum quod est de tonis. Ad cuius noticiam intelligendum <est> quod hoc nomen *tonus* est de numero illorum que multipliciter dicuntur. <sup>3</sup> Unde uno modo tonus est idem quod accentus et sic eo utuntur grammatici. <sup>4</sup> Unde Donatus in *Barbarismo* suo : « toni quoque, id est accentus, per has species commuta<n>tur ».

<sup>5</sup> Secundo modo idem est quod tenor, et sic est propria notificacio *Seculorum amen*, secundum quod dicimus quod “primus tonus habeat unum principalem tonum scilicet tenorem, et quinque differencias”.

<sup>6</sup> Tercio modo est nota te<n>dens a linea in spacium proximum vel e converso, et sic est una de numero proporcionum de quibus visum est supra.

<sup>7</sup> Quarto modo est regula de unoquoque cantu maxime in fine diiudicans, et illo modo accipitur hic tonus. Unde versus :

<sup>8</sup> Est tonus accentus, tenor et nota dicitur esse.

<sup>9</sup> Autque tonus cantum regula fine probans.

<sup>10</sup> Ex predictis patet quid sit tonus. <sup>11</sup> Et dicitur a *tonghos* grece, id est *tonus* latine. <sup>12</sup> Unde Greci tonos vocant ptongos. <sup>18</sup> Vero vocant eum tropum, id est conversionem, eo quod per ipsum in cantu conveniens inveniatur conversio, et hoc in finem quomodo-cumque ipse cantus in medio varietur. <sup>14</sup> Sed de isto non est vis, cum nomina sint ad placitum. Unde Temistius primo *De anima* nominibus permittitur uti quemadmodum vult ars.

---

81 alter] 2<sup>a</sup>

6 linia *cod.*

10 sit] scit *ante corr.*

14 Temistius] Temiptius *cod.* | permittitur] premittitur *cod.*

Et notandum <sup>19</sup>quod tonus ut hic sumitur est regula de unoquoque cantu maxime in fine diiudicans, <sup>20</sup>quia licet ad cantum regularem exigatur debitum principium et medium, tamen a fine maxime diiudicatur. Unde cantus illius est toni cuius proprium habet finem non respectu ad principium vel medium. Ita principaliter eo quod a fine res denominari consueverunt. Unde versus :

<sup>22</sup>Principium quoque modo medium que feratur

<sup>23</sup>Illius est ptongi, qui ter fine datur.

<sup>24</sup>Et merito rerum cum sit perfeccio finis

<sup>25</sup>Musicus accepit indice fine tonum.

<sup>26</sup>Divisio tonorum alia est apud veteres et alia apud modernos.

Unde tamen 4<sup>or</sup> tonos posuerunt antiqui secundum quod 4<sup>or</sup> sunt tempora anni quibus secula variantur vel quatuor sicut elementa secundum gravitatem et levitatem differunt. <sup>27</sup>Et ob hoc adhuc habemus solum quatuor claves tonorum finales ut infra dicitur.

<sup>28</sup>Horum 4<sup>or</sup> primus prothus dicebatur, 2<sup>us</sup> deutrus, 3<sup>us</sup> tritus et 4<sup>us</sup> tetrardus. <sup>29</sup>Moderni vero ex tali divisione confusionem ac discrepantiam intollerabilem videntes in cantibus generari, eo quod cantus eiusdem modi nimis invicem discrepabant. Cum unus in gravibus, alter in acutis versaretur, unumquemque

predictorum in duos tonos dividerunt, scilicet autentum, id est au<c>toralem vel principalem, <sup>30</sup>*autentum* grece est *auctor* latine,

<sup>31</sup>ac plagalem, id est collateralem vel subiugalem, <dicitur> a *plaga* id est a latere vel regione. <sup>32</sup>Unde cum quatuor sunt plage

terre, toni plagales quatuor sunt, quibus voces inferiores et graviores debentur, sed quatuor autentis voces superiores et acute. <sup>34</sup>Et sic hodie octo sunt toni, ut octo sunt beatitudines et octo sunt partes orationis, scilicet autentus prothus, plagalis vel

---

<sup>26</sup> differunt] *differentia cod.*

<sup>30</sup> auctor] *anticus cod.*

<sup>31</sup> id est a] *illa ? cod.*

27v

plagis vel plaga prothi, autentus deutrus, plagalis deutri, autentus tritus, plagalis triti autentus tetrardus, plagalis tetrardi<sup>35</sup> pro quibus nominibus posteriores dixerunt primus, secundus, tertius, etc.<sup>36</sup> Unde autentum prothum moderno tempore nominamus primum tonum, plagalem prothi secundum tonum, autentum deutrum tertium, plagalem deutri quartum, et sic de aliis. Consequenter interpretatur | autem prothus primus, deutrus secundus, tritus tertius, tetrardus quartus.<sup>37</sup> Sunt igitur octo toni in universo quorum 4<sup>or</sup> sunt autenti sive principales vel toni in pares, ut 1<sup>us</sup>, 3<sup>us</sup>, 5<sup>us</sup>, 7<sup>us</sup>,<sup>38</sup> <et> 4<sup>or</sup> plagales sive collaterales vel toni pares, ut 2<sup>us</sup>, 4<sup>us</sup>, 6<sup>us</sup>, 8<sup>us</sup>. Et de hoc nota hos versus :

<sup>39</sup> Quatuor esse tonos voluit discreta vetustas,

<sup>40</sup> Finales testor, quos retinemus adhuc

<sup>41</sup> Sed quia discutunt subtilius omnia nostri,

<sup>42</sup> Censebant discors esse canoris opus.

<sup>43</sup> Nam gravitate simul et acumine sepius unum,

<sup>44</sup> Oppositum sibimet comparere modum

<sup>45</sup> Errorem veterum moderni sedare volentes

<sup>46</sup> Quemlibet in binos dissecuere tonum.

<sup>47</sup> Sunt prothus et deutrus, tritus, tetrardus et horum

<sup>48</sup> Quilibet autentio collateralis adest.

<sup>49</sup> Greci autem gencium usu vocabulis aliter hos tonos nominant, ut patet octavo *Politicorum* ubi Aristoteles loquitur de tonis utens his nominibus : dorius, frigijs, lidijs, mixsolidiis.

<sup>50</sup> Est autem dorius idem quod prothus, frigijs deutrus, lidijs tritus, mixsolidiis tetrardus.<sup>51</sup> Et quia de aliis tonis ibi Aristoteles non fecit mentionem, videtur quod tempore suo non fuerunt nisi quatuor toni, quos dividentes ut prius, relinquamus 4<sup>or</sup> predictis 4<sup>or</sup> nomina predicta, scilicet dorius, frigijs etc.<sup>52</sup> Collateralibus vero demus nomina *ypo-* cum nominibus principalibus compo-

---

<sup>45</sup> sedare] sedale *cod.*

<sup>47</sup> sunt] possunt ? *cod.*

nendo, ita quod collateralis dorii vocetur ypodorius, frigii ypodorius, etc. <sup>53</sup>Secundum hoc igitur dorius esse primus tonus, ypodorius secundus, frigijs tertius, ypodorius quartus, lidius quintus, ypolydius sextus, mixolidius septimus, ypomixolidius octavus. Unde versus :

<sup>54</sup> Dorius et frigijs, lydijs mixolidiusque,

<sup>55</sup> Autenti suberunt si quilibet additur *y*po.

<sup>56</sup> Istorum octo tonorum varii in nobis quantum ad mores pertinent [ac] inveniuntur effectus. <sup>57</sup> De quorum 4<sup>or</sup> effectibus tractatur octavo *Politicorum*. <sup>58</sup> Ut autem non solum 4<sup>or</sup> verum etiam omnium octo tonorum effectus appareant evidenter, scias quod primus tonus quamplurimum est motivus, hoc est habilis, ad movendum animum ad varios effectus. <sup>59</sup> Quapropter in historiis cantuum plerumque tamquam egregius premittitur advocatus, ut ibi : *Ecce tu pulcra es*, et ibi : *O pastor eterne*. Unde versus :

<sup>60</sup> Mobilis est habilisque prothus quia movet ad omnes,

<sup>61</sup> Affectus animi flectere neuma prothi.

<sup>62</sup> Secundus vero tonus est flebilis et gravis, et ad tristes (tristes *dub.*) materias maxime idoneus. <sup>63</sup> Unde sub eo cantantur omnia « O », ut *O sapientia* et cetera per que sancta ecclesia adventum domini desiderare se commoveatur. Unde versus :

<sup>64</sup> Flebilis atque gravis est primus collateralis.

<sup>65</sup> Tristibus et miseris convenit ille modus.

<sup>66</sup> Tertius est severus et ab bella provocans et ad bella incitans. Unde ipse congrue adaptatur illis cantibus ubi <aliquid> ponderis aut potencie ostenditur, ut de sancta cruce *O crux gloriosa* et de sancto Paulo *O gloriosum*. Unde versus :

<sup>67</sup> Tertius ad furias tonus incitat atque severus.

<sup>68</sup> Crudeles decet hic bella movere sciens.

<sup>69</sup> 4<sup>us</sup> est adulativus, blandus et maxime supplicanti sive oranti

<sup>59</sup> premittitur] permittitur *cod.*

<sup>69</sup> adulativus] adulacius *cod.* | supplicanti sive] supplicancium



ydoneus. <sup>70</sup> Unde et morose graditur et non statim eiam <in> altum festinat sicut tribus, quod satis apparet in illa antiphona Hermani Contracti *Hec dies quam fecit dominus* et in multis aliis cantibus. Unde versus :

<sup>71</sup> Aptus adulanti tibi quartus competit ordo.

<sup>72</sup> Garrulus et blandus dicitur ille modus.

<sup>73</sup> 5<sup>us</sup> modestus est et letificans et eiam multum dulcis eo quod ·b· molle multum sibi deservit, sicut in hac antiphona *Alma redemptoris*. Unde versus :

<sup>74</sup> Auditum solita est mulcere modesta quinti

<sup>75</sup> Lapsos spe recreat, tristia corda levat.

<sup>76</sup> Sextus omnium existens dulcissimus animum ad pietatem et ad lacrimas compellit, sicut apparet in illo responsorio *Videns Iacob*. Unde versus :

<sup>77</sup> Flebilis atque pia ptongi modulacio sexti

<sup>78</sup> Provocat ad lacrimas corda canore suo.

<sup>79</sup> Septimus est saliens et lasciviens, ut apparet | ibi *Assumpta est Maria* et ibi *In civitate domini*. Unde versus :

<sup>80</sup> Lassivire solet iocundis septimus odis,

<sup>81</sup> Autumo plus tales tale decere melos.

<sup>82</sup> Octavus est seniorum et est morosus et suavis, ut patet in hac anthifona *Dum ortus* [est]. Unde versus :

<sup>83</sup> Octavus morulus gaudens gradiensque decenter

<sup>84</sup> Creditur esse magis gratus in fore senum.

<sup>85</sup> Sic igitur patet qualem effectum quilibet tonus in nobis efficere habeant, de quo tamen multi non curant. <sup>86</sup> Non enim vim faciunt de effectu <dummodo> musice sciant artem. <sup>87</sup> Sed vere de hoc curandum est, cum sit una de precipuis utilitatibus musice

28r

---

<sup>71</sup> adulanti] adulaciius *cod.*

<sup>81</sup> decere] dicere *cod.*

<sup>85</sup> qualem] quemlibet *cod.*

facultatis. <sup>88</sup>Habet enim musica in nobis tantum potestatis ut musicus verus, dum vult iocundos, eciam dum volet mestos nos efficere, ydoneus habeatur.

<sup>89</sup>Hiis visis igitur premissis de tonis ipsis exequamur. <sup>90</sup>Toni quidem dupliciter possunt considerari, scilicet absolute et comparative. <sup>91</sup>Primo de eorum consideracione absoluta deinde de comparativa videamus.

<sup>92</sup>Circa unumquemque tonum absolute consideratum quinque precipue attendi debent, que sunt inicium, finis, ambitus, tenor et differencia.

<sup>93</sup>De inicio cuiuslibet toni in exemplari doctrina ipsorum invenies iuxta quemlibet tonum. Licet enim dicersi diversimode inicia tonorum assignent, usitata tamen magis inicia ibi invenies assignata.

<sup>94</sup>De fine vero tonorum est sciendum quod quatuor sunt tantum fines omnium tonorum, quia quilibet autentus cum suo plagali unum tantum habet finem. <sup>95</sup>Primus igitur tonus et 2<sup>us</sup> in ·D·, tercius et 4<sup>tus</sup> in ·E·, quintus et sextus in ·F·, septimus et octavus in ·G·. Unde versus :

<sup>96</sup>In ·D· finitur primus tonus ac secundus.

<sup>97</sup>Est ·E·lami terni finis simul atque quaterni.

<sup>98</sup>Quinti vel sexti finis solet esse ·F·faut.

<sup>99</sup>Septimus octavus in ·G· faciunt sibi finem.

<sup>100</sup>Est tamen quando cantus transponitur necessitas ita quod in suo proprio cursu cantari non potest sed oportet transire a gravibus ad acutas, ut patet in hac antiphona *Magnum hereditatis misterium*, in illa parte « non est pollutus ex ea ». <sup>101</sup>Et tunc non terminatur ille cantus fine proprio sed alieno, qui dicitur affinis seu affinalis, ideo quia elevacione et depressione cum proprio fine concordat. <sup>102</sup>Sunt autem huiusmodi fines tres, quia ·a· acu-

---

<sup>88</sup> vult] volet ? *cod.* | iocundos] iocundus *cod.*

<sup>102</sup> affinalis] finis *cod.*

tum est affinalis primi et secundi, eo quod cum de elevacione et depressione concordat, quia ambo tono deponuntur et semitonio et tono elevantur. <sup>103</sup> ·b· vero quadratam est affinalis tercii et quarti propter consimilem racionem, similiter et ·c· acutum quinti et sexti. <sup>104</sup> Septimus vero et octavus affinem non habent, quia cum eorum fine proprie nulla clavis consimiliter habet affinitatem. <sup>105</sup> Igitur quocienscumque opus fuerit, loco clavium finalium non incongrue sumi possunt earundem affinales. Unde de finalibus et affinalibus nota hos versus :

<sup>106</sup> Est in ·D· vel in ·a· primus tonus atque 2<sup>us</sup> .

<sup>107</sup> 3<sup>us</sup> et 4<sup>us</sup> in ·b· vel in ·E· requiescunt.

<sup>108</sup> Quintus et sextus in ·c· vel in ·F· remanebunt.

<sup>109</sup> Septimus, octavus in sola ·G· requiescunt.

<sup>110</sup> De finibus oportet bene sollicitari quia ab ipsis regitur omnis cantus ut visum est supra. Unde versus :

<sup>111</sup> Claves finales bene constat quatuor esse,

<sup>112</sup> Quarum iudicio subiacet omne melos.

<sup>113</sup> De ambitu vero tonorum sciendum quod ambitus est distancia sive spacium proprium quam vel quod regula unicuique tono in scala musica, hoc est in ascensu vel descensu cantus, indulget. <sup>114</sup> Iste ambitus omnibus tonis tam autenticis quam plagalibus competit indifferenter sed et semper habet octo claves et per similes designatur litteras.

<sup>115</sup> Primo de plagalibus, que inferiores sunt, et postea de autenticis declaremus. <sup>116</sup> Ambitus secundi toni est ·A·re et ·a·lamire inclusive loquendo. <sup>117</sup> Ambitus quarti inter ·b·mi et ·b·fa·b·mi. <sup>118</sup> Ambitus sexti inter ·C·faut et ·c·solfaut. <sup>119</sup> Ambitus

---

<sup>104</sup> consimiliter] consimilem *cod.*

<sup>105</sup> affinales] finales *cod.*

<sup>114</sup> litteras] litteras quod ? *cod.*

28v

octavi inter ·d·solre et ·d·lasolre. <sup>120</sup> Ambitus quoque primi toni <est> idem cum ambitu octavi, non tamen propter hoc idem sunt toni quia diversas habent claves finales ut visum. <sup>121</sup> Ambitus 3<sup>ii</sup> est inter ·E· et ·e·, | quinti inter ·F· et ·f·, septimi inter ·G· et ·g·. Unde versus :

<sup>122</sup> Unicuique tono claves quia nomina dat octo.

<sup>123</sup> Ambitus est certus eadem quem littera monstrat.

<sup>124</sup> ·A· secundus ·b· quartus ·C· quoque sextus.

<sup>125</sup> Octavum claudit ·D· cui primus sociatur.

<sup>126</sup> ·E· retinet ternus ·G· septimus ·F· quoque quintus.

<sup>127</sup> Ambitus octavo prime quia sit tonus idem,

<sup>128</sup> Non tamen ut fines monstrant sunt hii tonus idem.

<sup>129</sup> Potest autem cantus uniuscuiusque toni regulariter tangere claves sui ambitus. <sup>130</sup> De gracia sive licentia potest tangere duas claves supra suum ambitum et unam sub suo ambitu, sed differenter, quia claves quas sibi concedit regula, potest frequenter tangere, sed quas ei concedit gracia raro tanget. <sup>131</sup> Unde cantus cuiuslibet toni xi claves tangere potest et non plures licet non sit hoc semper necessarium. Si vero tangat plures, irregulariter est omnino, nisi excessus ille rationabili excusetur, quod quomodo fiat inferius probetur. Unde versus :

<sup>132</sup> Regula circa tono claves dat cuiuslibet octo.

<sup>133</sup> Infra dat solam, supra dat gracia binas.

<sup>134</sup> Regula quas tribuit audacter quisque frequentat.

<sup>135</sup> Gracia, quas prestat, uti raro debet illis.

<sup>136</sup> Undena<s> igitur cuivis attingere fas est.

<sup>137</sup> Si tangat plures cantus despectus habetur.

---

120 toni] tonus *cod.*

129 tangere] tangi *cod.*

130 licentia] linea *cod.*

131 excusetur] excertetis ? *cod.*

135 debet] docet *cod.*

136 cuivis] omnis *cod.*

<sup>138</sup> Sed dicetur aliquis : cum tonus alciorem ambitum habens sit septimus, cuius quidem tres regulariter sit et ·G·solreut, de licencia tamen ascendere potest usque ad ·b·fa·b·mi inclusive et non ultra, nec per consequens aliquis tonus ultra illam clavem ascendere potest, que ergo fuit necessitas dictas claves residuas, scilicet ·c· et ·d·, inveniendi ? <sup>139</sup> Ad quos dici potest, quod nulla fuit ibi necessitas sed tantum commoditas, quando cantum transponere placet a gravibus <ad> acutas, quod sine ipsis commode fieri non potest. Et sic patet de ambitu tonorum. <sup>140</sup> Si vero hic aliud obmittitur, inferius cum de comparacione tonorum de terminabilibus, supplebitur competenter.

<sup>141</sup> De tenore sciendum quod tenor ut hic sumitur, est inceptio *Seculorum amen* cuiuslibet toni. <sup>142</sup> Habet enim quilibet tonus in cantu proprium *Seculorum amen* quod dicitur eius tenor. Et proprie dicitur tenor ubi prima sillaba *Seculorum* alicuius toni incipit. <sup>143</sup> Dictus scilicet tenor ad *teneo, -nes*, quia clavem modulacionis tenet et ad cantum cognoscendum auditum nobis prestat. <sup>144</sup> Quemadmodum octo sunt toni, et sic octo eorumdem sunt tenores. <sup>145</sup> Et sicut 4<sup>or</sup> sunt claves finales tenorum, sic similiter sunt octo claves iniciales tenorum sive *Seculorum amen* sed differunt, quia duo toni semper habent unam clavem finalem. <sup>146</sup> Sed tres tenores habent simul unam clavem vel unus unam : verbi gracia primus tonus et 4<sup>us</sup> et sextus habent suum tenorem in ·a·lamire, tercius vero et 5<sup>us</sup> et 8<sup>us</sup> in ·c·solfaut. Solus vero 2<sup>us</sup> habet suum tenorem in ·F·faut et solus septimus in ·d·lasolre. Unde versus :

<sup>147</sup> ·a· retinet primi, 4<sup>ti</sup>, sextique tenorem

<sup>148</sup> Octavo, quinto, tercio ·c· cernit acutum.

<sup>149</sup> ·F· socio primi, ·d· septimo quoque servit.

<sup>138</sup> alciorem] alteriorem *cod.* | tamen] tantum *cod.*

<sup>141</sup> tenore] tono... *cod.*

<sup>142</sup> enim] in *cod.* | cantu] cantum *cod.*

<sup>145</sup> finalem] specialem *cod.*

<sup>150</sup> Sciendum autem quod sicut toni habent suas proprios tenores, sic similiter habent suas <proprias> incepciones *Gloria patri* et versiculi psalmodum. De quibus nota hos versus :

<sup>151</sup> Primus cum sexto *fa sol la* semper habeto.

<sup>152</sup> Tercius octavus *ut re fa* dat et secundus.

<sup>153</sup> *La sol la* quartus, *ut mi sol* sit tibi quintus.

<sup>154</sup> Septimus est *mi fa sol*. Sic omnes esse recordor.

<sup>155</sup> Habent eciam toni media psalmodum diversa, quidam <a diversis> diversimode assignantur. <sup>156</sup> Sed conveniencius <...>

---

148 ·c· cernit] et finire *cod.*

150 sicut toni] tamen *cod.* | proprios] proprios *cod.* | versiculi] universaliter

RECENSIO COD. LOVANENSIS  
 OLIM MECHLINENSIS  
 C. II-III

<II>

28v

<sup>13</sup>Note ab invicem distinguuntur figura, ordine, nomine, positione necnon potestate.

<sup>6</sup>Dicuntur autem claves per similitudinem, quia sicut per clavem reseratur sera. Ita per has litteras reseratur omnis musicae melodia. Versus :

<sup>40</sup>Gamma graves ·D· finales ·a· prebet acutas

<sup>41</sup>Hee super- excellunt quas inhoat ·a· duplicata.

29r

<sup>38</sup>Tante sunt potestatis, quia in eis cantus cuiuscumque modi rite finiatur, placuit quasdam predictarum litterarum sive notarum appellari graves quasdam, acutas quasdam, superacutas quasdam, excellentes quasdam, finales secundum quod quedam eorum gravem sonum in | cantu reddunt, quedam acutum, quedam superacutum, quedam vero excellentem.

<sup>46</sup>Invenitur autem earum posicio in tribus, scilicet in monochordo, in manu et in libro. <sup>47</sup>Usus monocordi communiter non habetur ne tamen quid per nomen dicatur, ignoretur. <sup>48</sup>Sciendum quod monocordum, ut dicit dominus Odo in *Dialogo* suo est instrumentum longum quadratum in modum capse et intus concavum in modum cythare super quod una corda in medio sonat, cuius sonitu vocum varietates de facili comprehenduntur.

<sup>49</sup>Et dicitur a *monos* quod est unum, et corda quasi unam habens cordam sicut decachordum habet X cordas et octochordum octo.

<sup>50</sup>Istud autem instrumentum secundum Iohannem perutile est ad hoc, ut per ipsum probetur de omni cantu de quo dubitatur, an sit verus an falsus et ut pueri ad musicam aspirantes ipsius sono duce facilius dirigantur.

<sup>62</sup>Sunt autem sillabe sex scilicet *ut, re, mi, fa, sol, la*, quas ex ymno *Ut queant laxis* quidam sumptas esse dicunt hoc scilicet modo : <sup>63</sup>« Ut queant laxis » habemus *ut*, « resonare fibris » ecce

*re*, « mira gestorum » ecce *mi*, « famuli tuorum » ecce *fa*, « solve pollutum » ecce *sol*, « labii reatum » ecce *la*.

<sup>70</sup> Addunt autem quidam unam notam quam vocant *e-la*, quam ponunt extra in manu in iunctura opposita iuncture in qua ponitur *delasol*. <sup>71</sup> Sed non video cuius auctoritate hoc facias vel quare, quia in nullo auctore hoc unquam invenire potui. Versus :

<sup>77</sup> ·G· fore canturum per ·h· cognoscito durum,

<sup>78</sup> ·C· per naturam, ·b· molle sed ·f· tibi donat.

vel sic :

<sup>79</sup> ·G· per ·h· durum tibi sit semper caniturum,

<sup>80</sup> ·C· naturam dat ·f·, ·b· mollem tibi signat.

<III>

<sup>41</sup> Consonancia | est diversorum cantuum ad unum redacta melodia.

<sup>42</sup> Consonancia perfecta est quando una vox ab alia vix differe percipitur propter concordanciam.

<sup>43</sup> Imperfecta est per opositum.

<sup>44</sup> Media vero medio modo se habet.

<sup>45</sup> Dissonancia est diversorum cantuum ad unum redacta discordantia.

<sup>46</sup> Perfecta dissonantia est quando voces nullo modo in eodem tempore se compaciuntur.

Imperfecta est quando aliquo modo se compatiuntur.

<III>

Versus :

<sup>8</sup> Est tonus accentus tenor et nota dicitur esse.

<sup>9</sup> Estque tonus cantum regula fine probans.

<sup>11</sup> Et dicitur a *ptongos* grece, quod est tonus latine.

<sup>19</sup> Tonus igitur prout hic sumitur nihil aliud est quam regula de unoquoque cantu maxime in fine diiudicans.

<sup>21</sup> Omnia a fine appellari iustum est 2° *De anima*. Unde versus :

<sup>22</sup> Principium quocumque modo mediumque feratur.

<sup>23</sup> Illius est ptongi, qui tibi fine datur.

<sup>24</sup> Et merito rerum cum sit perfectio finis.



- <sup>25</sup> Musicus accepit iudice fine totum.  
<sup>39</sup> Quatuor esse tonos voluit discreta vetustas,  
<sup>40</sup> Finales teste, quos retinemus adhuc  
<sup>41</sup> Sed quia discutiunt subtilius omnia nostri  
<sup>42</sup> Censebant discors esse canoris opus.  
<sup>43</sup> Nam gravitate simul et acumine sepius unum  
<sup>44</sup> Oppositum sibimet comperire modum.  
<sup>45</sup> Errorem veterum nostri sedare volentes  
<sup>46</sup> Quemlibet in binos dissecuere modum.  
<sup>47</sup> Sunt prothus et deustus, tritus tetrardus et horum  
<sup>48</sup> Cuilibet autento collateralis adest.
- <sup>34</sup> Et secundum hoc moderno tempore octo sunt toni sicut octo partes oracionis et VIII forme beatitudinis.
- <sup>54</sup> Dorius et frigijs lidius mixolidiusque  
<sup>55</sup> Autenti suberunt si cuilibet additur ypo-  
<sup>56</sup> Istorum octo tonorum varii in nobis quantum ad mores pertinent inveniuntur effectus. <sup>57</sup> De quorum 4 effectibus tractatur in octavo *Polliticorum*. <sup>58</sup> At autem non solum 4<sup>or</sup> tonorum verum etiam omnium 8 tonorum effectus appareant evidenter, scias quod primus tonus quamplurimum est motivus, hoc est habilis ad movendum animum ad varios effectus <sup>59</sup> quapropter in hystorijs cantuum plerumque tanquam egregius premititur advocatus, ut ibi : *Ecce tu pulcra es*, et ibi : *O pastor eterne*. Unde versus :
- <sup>60</sup> Mobilis est abilis est prothus quia venit ad omnes  
<sup>61</sup> Affectus animi flectere neuma prothi.  
<sup>62</sup> Secundus vero tonus flebilis est et gravis et ad tristes materias maxime ydoneus. <sup>63</sup> Unde sub eo cantantur omnia « O », ut *O sapientia* etc., per que sancta ecclesia adventum domini desiderare se commemorat. Versus :
- <sup>64</sup> Flebilis atque gravis est primi collateralis.  
<sup>65</sup> Tristibus et miseris convenit ille modus.  
<sup>66</sup> Tercius autem severus est, et ad iram provocans et ad bella

---

<sup>25</sup> indice] iudice *cod.* | tonum] totum *cod.*

incitans. Unde ipse congrue adaptatur illis cantibus ubi aliquid fortitudinis aut potencie ostenditur, ut de sancta cruce : *O crux gloriosa* et de sancto Paulo ibi : *O gloriosum lumen*. Unde versus :

<sup>67</sup> Tercius ad furias tonus incitat atque severus.

<sup>68</sup> Crudeles decet hinc bella movere sciens.

29v

<sup>69</sup> Quartus est adulativus, | blandus et maxime supplicanti sive oranti ydoneus. <sup>70</sup> Unde et morose graditur et non statim in altum festinat sicut tritus, quod satis apparet in illa antiphona Hermanni Contracti : *Hec dies quam fecit dominus* et in multis aliis cantibus. Unde versus :

<sup>71</sup> Aptus adulanti tibi quartus competit ordo

<sup>72</sup> Garrulus et blandus dicitur ille modus.

<sup>73</sup> Quintus modestus est et letificans, et est multum dulcis eo quod b molle multum sibi deservit sicut in hac antiphona *Alma redemptoris mater*. Unde versus :

<sup>74</sup> Auditum solita est mulcere modestia quinti.

<sup>75</sup> Lapsos spe recreat, tristia corda levat.

<sup>76</sup> Sextus tonus omnium tonorum magis animum ad pietatem et ad lacrimas compellit, sicut apparet in illo responsorio *Videns Iacob*. Unde versus :

<sup>77</sup> Flebilis atque pia ptingi modulacio sexti

<sup>78</sup> Provocat ad lacrimas corda canore suo.

<sup>79</sup> Septimus est saliens et lasciviens, ut apparet ibi *Assumpta est Maria*, et ibi *In civitate domini*. Unde versus :

<sup>80</sup> Lascivire solet iocundis septimus odis

<sup>81</sup> Autumo plus tales tale decere melos.

<sup>82</sup> Octavus est seniorum et est morosus et suavis, ut patet in hac antiphona : *Dum ortus*. Unde versus :

<sup>83</sup> Octavus morulus gaudens gradiensque decenter

<sup>84</sup> Creditur esse magis gratus in ore senum.

<sup>85</sup> Sic ergo patet qualem effectum quilibet tonus in nobis efficere habeat, de quo tamen multi non curant. <sup>86</sup> Non enim vim faciunt

---

<sup>81</sup> autumo] aut nunc *cod.*

de affectu, dummodo sciant artem.<sup>87</sup> Sed vere de hoc curandum est, cum sit una de precipuis utilitatibus musicae facultatis.<sup>88</sup> Habet enim musica tantum in nobis potestatis, ait musicus verus dum volet iocundos et mestos nos efficere, ydoneus habeatur. Versus :

<sup>96</sup> In ·D· finitur primus tonus atque secundus.

<sup>97</sup> Est ·E·lami terni finis simul atque quaterni.

<sup>98</sup> Quinti vel sexti finis solet ·ef·faut esse.

<sup>99</sup> Septimus octavus in ·G· faciunt sibi finem.

<sup>106</sup> Est in ·D· vel in ·a· primus tonus atque secundus.

<sup>107</sup> Tercius et quartus in ·b· vel in ·E· requiescunt.

<sup>108</sup> Quintus sic sextus in ·c· vel in ·F· remanebunt.

<sup>109</sup> Septimus, octavus in sola ·G· requiescunt.

<sup>111</sup> Claves finales bene constat 4<sup>or</sup> esse

<sup>112</sup> Quarum iudicio subiacet omne melos.

<sup>122</sup> Unicuique tono claves quia norma dat octo.

<sup>123</sup> Ambitus est certus eademquem littera monstrat.

<sup>124</sup> ·A·que secundus habet ·b· quartus ·C· quoque sextus.

<sup>125</sup> Octavum claudit ·D· cui primus sociatur.

<sup>126</sup> ·E· retinet ternus ·G· septimus ·F· quoque quintus.

<sup>127</sup> Ambitus octavo primo quoque sit licet idem.

<sup>128</sup> <Non> tamen ut fines sunt hii tonus idem.

<sup>130</sup> Cantus cuiuslibet toni XI claves tangere potest et non plures licet hoc non sit specialiter necessarium.<sup>131</sup> Si vero tangat plures, irrationalis est omnino, nisi excessus ille racionabiliter excusetur.

Unde versus :

<sup>132</sup> Regula certa tono claves dat cuilibet octo.

<sup>133</sup> Infra dat solam supra dat gracia binas.

<sup>134</sup> Regula quas tribuit audacter quisque frequentat.

<sup>135</sup> Gracia quas prestat uti raro debet illis.

<sup>136</sup> Undenas igitur vis attingere fas est.

<sup>137</sup> Si tangat plures cantus despectus habetur.

<sup>147</sup> ·a· retinet primi, quarti sextique tenorem.

<sup>148</sup> Octavo, quinto, terno ·c· cernit acutum.

<sup>149</sup> ·F· socio primi, ·d· septeno quoque servit.

<sup>151</sup> Primus cum sexto *fa sol la* semper habeto.

<sup>152</sup> Tercius et octavus *ut re fa* datque secundus

<sup>153</sup> *La sol la* quartus *ut mi sol* sit terni quintus.

<sup>154</sup> Septimus est *mi fa sol* sicut metrum reminiscor.

Primus habet *ni ne* sic sextus, 3<sup>us</sup> que septimus,

Octavus *fi dic*, quartusque secundus.

Quintus habet per se propriam normam resonare.

*Ni* est 2<sup>a</sup> de Magnificat, *ne* 2<sup>a</sup> de Benedictus etc. De <sup>+</sup>aliis quibus<sup>+</sup> necesse est ut specialiter in diversis tonis diversimode eleventur.

<sup>172</sup> Primus ut *Ecce, Leva, Ductus, Volo, Lazarus, Exi-*

<sup>173</sup> Alter ut *O virgo* variatio nulla secundi.

<sup>174</sup> Tercius hinc sequitur *Favus, Omnia, Tollite, Cives.*

<sup>175</sup> Quartus *Tota, Stetit, Symon, Cum videris, O mors.*

<sup>176</sup> Quintus *Fons, Alma* sextus, *Lupus* et *Benedictus.*

<sup>177</sup> Septima *Mirificat, Homo, Ioseph, Stella, Caputque.*

<sup>178</sup> Ultimus ut *Gaude, Veniet, Iusti, Benedicque.*

<sup>182</sup> Primus quinque, sequens nullam, tres tercius, unam.

<sup>183</sup> Plus quartus, quintus sextusque tenent simul unam.

<sup>184</sup> Septima bis binas tenet, ast octavus habet tres.

<sup>+</sup>...<sup>+</sup> differentias.

<sup>226</sup> Cantus non tangens quintam vult esse plagalis.

<sup>227</sup> Qui tangit nec sub cadit autenti volat aliis.

<sup>228</sup> Sepe cadens raro tangens, plagalis esse probatur.

<sup>229</sup> Tangens sepe cadens raro, summo sociatur.

<sup>230</sup> Si tangit tociens quociens cadit ad placitum stat.

<sup>231</sup> Sed quidam censent hunc dignius esse plagalis

<sup>232</sup> Si secus invenias usum dicas vel abusum.

---

154 metrum] metum ? *cod.* | aliis *dub.*

172 leva] seva *cod.*

184 <sup>+</sup>...<sup>+</sup> (srpp<sup>e</sup> ?)

30r

<sup>235</sup> Item quilibet tonus habet suum modum incipiendi psalmos correspondentes antiphonis suis, et similiter suum proprium tenorem sive *Seculorum amen*.

<sup>238</sup> Cantus est inflexio vocis secundum arsim, et thesim, id est depositionem. <sup>239</sup> Est autem | cantus duplex, scilicet regularis et irregularis. <sup>240</sup> Regularis est ille, qui metas soli sibi prescriptas tam in principio quam in medio et in fine non excedit. <sup>241</sup> Irregularis vero est triplex, scilicet peccans in materia, peccans in materia forma et peccans in utroque, scilicet materia et forma. <sup>242</sup> Peccans est in materia qui secundum exigenciam alicuius toni undique directe procedit sed materie competenti nequaquam adaptatur, ut si cantus leticie fiat sub tono tristitiam inducente. <sup>243</sup> Hoc enim licet non faciat vicium in arte quantum ad formam, est tamen utique viciosum quantum ad materiam et simpliciter quantum ad finem, quia non consequitur cantus suum intentum, sicut enim in arte poetica quilibet materia suo proprio gaudere desiderat metro, ut patet per Horacium in poetria sua, sic et musica quilibet materia suo tono. <sup>244</sup> Hoc tamen moderni in compositione cantuum ecclesie non semper conservant, ymo volentes cantum hystorialem de aliquo sancto facere, componunt antiphonas simul et responsoria secundum ordinem tonorum, ita quod prima antiphona matutinalis sit primi toni et secunda secundi et sic deinceps. Similiter est de responsoriis. <sup>245</sup> Et ille modus moderno tempore multum approbatur, quapropter nec ipsum etiam (?) reprobamus propter tedium removendum. <sup>246</sup> Esset enim tediosum diversos cantus eiusdem materie sub eodem tono nimis frequenter iterare. <sup>247</sup> Si quis tamen unam cantilenam seu aliam canciunculam componere velit, videat bene materiam suam et eam exprimat tono sibi competenti.

<sup>248</sup> Peccans in forma est, qui aliquam tonum sue proprie adaptat materie, ipse tamen transgreditur regulas tonum illum regulantes.

<sup>249</sup> Peccans vero in utroque est, qui nec materie dat tonum sibi (?) competentem, nec eciam tono formam congruentem.

<sup>250</sup> Cantus irregularis in forma peccans est duplex, scilicet excusabilis et inexcusabilis. <sup>251</sup> Cantus excusabilis duplicem habet causam, scilicet causam quare potest fieri, et causam quare oportet fieri ad similitudinem figure in grammatica. <sup>252</sup> Causa quare potest fieri est tonorum conveniencia, ut si cantus autenti intret terminos sui plagalis vel econverso, potest tollerari propter convenienciam quam habet autentus cum suo plagali et econverso, ut in illa antiphona *Fidelis sermo* de sancta Maria magdalena. <sup>253</sup> Causa quare oportet fieri est intencio ipsum cantum componentis, qui metas debitas aliquando excedit ac in insinuandam materie excellenciam, ut fecit beatus Gregorius in illo responsorio *Sicut cedrus* et in primo responsorio de nativitate domini *Hodie nobis*, quandoque ad exclamacionem faciendam, ut *O ... pietas*, quandoque ad indignacionem seu dolorem representandum, ut in illo responsorio *Viri impii dixerunt*, et propter alias causas diversas. <sup>254</sup> Multociens eciam devocio facit illud licitum, quod alias esset illicitum, ut patet in hac oracione : « Deus deus meus », que propter nugacionem esset pocius reprobanda, si non devocione ipsam excusaret. <sup>255</sup> Sic similiter est in cantu. Non enim curandum est de devocionis studio de lingue clamore sed de cordis ad dominum amore. Deus enim interrogat cor et non linguam secundum illud :

<sup>256</sup> Non vox sed votum, non musica cordula sed cor

<sup>257</sup> Non clamor sed amor cantat in aure dei.

<sup>258</sup> Et ergo causa devocionis cantus ille tolleratur, qui alias merito non esset tollerandus.

<sup>259</sup> Cantus vero irregularis inexcusabilis est, qui nullam rationabilem irregularitatis pretendit causam propterquam cantus ille esset admittendus.

<sup>260</sup> Dicitur nichilominus eciam cantus aliquis irregularis ex sui transposicione ita quod tranponitur a gravibus clavibus ad acutas, quod si fiat causa necessitatis, ut in illa antiphona *Magnum hereditatis*, merito erit admittendus. <sup>261</sup> Si vero aliter fiat, erit – si fieri commode possit – corrigendum, ut in illo responso-

rio *Terribilis est locus iste* ubi in illo loco « et porta celi » sit transitus a .D. gravi a<d> .d. acutum.

<sup>265</sup>Ubicumque in aliqua ecclesia usum in cantu preter artem invenias, propter bonum pacis usui illi acquiescere benivolum te exhibeas, et hoc modo usus ille ad tui noticiam sit productus. <sup>266</sup>Si non, artem imitari non formides, et sic te irreprehensibilem merito omnibus exhibeberis.

<sup>267</sup>In cantu autem componendo hoc modo inter cetera debes observare, ut ibi cantus facias pausacionem ubi sensus verborum habet distinctionem, quod elegantissime in illa antiphona de Epiphania domini de *Tribus miraculis* observatur. <sup>268</sup>Illud autem summopere debes vitare, quod vicium similibus sonorum aput musicos nuncupatur, ut in illo responsorio *Ecce odor filii mei* ubi cuiusdam neume viciosa invenitur relatio, in illa parte « crescere te faciat deus meus ». <sup>269</sup>Similiter in illo tractu scilicet *Qui habitat* reperitur unius podati viciosa reiteracio, scilicet ibi « Et refugium meum deus meus ». <sup>270</sup>Possunt tamen aliquae decentes neume semel repeti, ut communiter contingit circa finem responsoriorum, ut in illo responsorio *Sint lumbi vestri* ibi « a nupciis » et in multis consimilibus.

30v

De neuma. | <sup>274</sup>Neuma generaliter loquendo idem est quod modulacio. Unde versus :

<sup>275</sup>Spiritus est pneuma, cantus modulacio neuma.

<sup>278</sup>Dicitur modulacio plurium notarum sive verborum expressione, <sup>279</sup>que fit frequenter in diversorum cantuum generibus et precipue circa finem responsoriorum et in fine Alleluia et in similibus, ubi si aliquando fiat verborum expressio unicuique <note> sillabam attribuens. Vocatur talis modulacio prosa, ut in illo responsorio *Verbum caro factum*, cuius neuma hanc habet prosam *Quem ethera* etc. <sup>280</sup>Que prosa in neuma ipsius

---

<sup>268</sup> te faciat (*cum neumis sine lin.*)

<sup>269</sup> refugium meum deus *cum neumis sine lin.*

Alleluia vocatur sequencia, quia sequitur ipsum alleluia tanquam eius cauda.

<sup>281</sup> Dicitur [in] neuma iubilus ille, qui fit in fine antiphonarum secundum exigentiam ipsius toni. <sup>282</sup> Sit autem iubilus ille propter <hoc> ut designetur, quod per obsequium, quod deo in cantando exhibemus gaudium, recipiemus quod verbis non poterit explicari secundum illud : « Que vox, que poterit lingua retexere, que tu martiribus munera preparas ». <sup>283</sup> Iubilus enim dicit leticiam mentis inexpletam secundum illud : « Fertur inexpleta iubilus deduccio mentis ». <sup>284</sup> Has tamen neumas quidam insulsi clerici ipsarum misterii ignari, nimis de choro ad coquinam festinantes, in fine anthiphonarum depromere contempnunt, ipsas quoque depromentes suo sepe vexant cachino, quos timeo modicum ad gaudium, quod dicte neume significant anhelare.

<sup>294</sup> E notat equales ptongos G semitoniales,

<sup>295</sup> Tque tonum per se sed et cum G lymma tonumque,

<sup>296</sup> T duplex ditonum sed D dyatesseron ipsum.

<sup>297</sup> A dyapente notat grecum sibi limma sed S dat.

<sup>298</sup> T iunctum a t simul est tonus et dyapente.

<sup>299</sup> Punctio que thesis, sine punctis obtinet arsis.

Dexteram scribentis virtus regat omnipotentibus



## NOTES CRITIQUES ET EXPLICATIVES

- Prol. (8 Ethicorum) Michel d'Ephèse (c. 1070 - c. 1140). Commentateur chrétien d'Aristote introduit en occident par Robert Grosseteste (1175-1253) et cité par Thomas d'Aquin, Albert le Grand et divers auteurs des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Il est l'auteur en particulier d'un commentaire de la *Politique* et de l'*Éthique à Nicomaque* (livres IX et X). Ce bref commentaire sur les effets de la musique se rapporte sans doute plus vraisemblablement à un passage du huitième livre de la *Politique*.- Concetta Luna, *Trois études sur la tradition des commentaires anciens à la Métaphysique d'Aristote* (Leiden, 2001), p. 53-71 ; A. Preus, « Michael of Ephesus and the History of Zoology », in A. S. Bernardo, S. Levin (edd.), *The Classics in the middle Ages* (Binghamton-New York, 1990), p. 265-282.
- Prol. 24-25 Dictionnaire scolaire déjà rapporté par la *Summula* de Raymond de Pennafort (c. 1175/85-1275) :  
 « Quadruplex autem scientia est necessaria cuilibet sacerdoti. Prima est scientia grammaticalis, ut verba sacre scripture possit bene intelligere et in propriis sensibus proferre. Secunda scientia est musica, quia illa est ei necessaria ad decantandum laudem dei. Tercia scientia est computus ad distinctionem temporum faciendam. Quarta scientia est ius canonicum, quia illa est ei necessaria ad subditos bene et rationabiliter regendos et informandos. Et hec quattuor habentur per beatum Augustinum *de civi. dei*. Etiam convenienter in his metris habentur :  
 Clerus in ecclesia sibi quattuor esse tenenda  
 Grammaticam, neuma, ius canonis atque kalendas. »  
 Raymond de Pennaforti, *Summula clarissimi iuris consultissimique viri Raymundi demum revisa ac castigatissime correctata...* (Cologne, 1506), f. i<sup>v</sup>-ii<sup>r</sup> (<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00012343-2>).  
 Également en tête d'un commentaire du *Doctrinale* d'Alexandre de Villedieu : « Beatus A(u)gustinus : in domo dei et in ecclesia quattuor sunt necessaria... » (Paris, BnF Lat. 7679, f. 48r-159v ; S.

- XV) signalé par *Thuot, Notices et extraits*, 1868, p. 57).
- Prol. Commentateur non identifié. Peut-être michel d'Ephèse ? (cf.  
26 supra Prol. 18)
- 1, 9 Cf. Boeth. mus. 1, 2 : «Sunt autem tria. Et prima quidem  
mundana est, secunda vero humana, tertia, quae in quibusdam  
constituta est instrumentis, ut in cithara vel tibia ceterisque, quae  
cantilenae famulantur. » (éd. p. 187, l. 20-23).
- 1, 10 Cette classification, inconnue par ailleurs dans les écrits sur la  
sqq. musique, est inspirée du *De Coelesti hierarchia* du Pseudo-Denis.  
Cf. Günther Heil, Adolf M. Ritter (éd.), *Pseudo-Dionysius  
Areopagita. De coelesti hierarchia, De ecclesiastica hierarchia, De  
mystica theologia, Epistulae* (Berlin, <sup>1</sup>1991, <sup>2</sup>2012), éd. p. 5-60 [texte  
grec].- Trad. fr. *La Hiérarchie céleste*, trad. et notes M. de  
Gandillac (Paris, 1970). Texte latin : cf. p. ex. Divini Dionysii  
Areopagite, *Caestis hierarchia* (...) (Venise, 1502 ; copie  
numérique [Bayerische Staatsbibliothek](#)).
- 1, 16 Source non identifiée.- Cf. D. J. Allan, « Mediaeval Versions of  
Aristotle "De Caelo" and of the Commentary of Simplicius », *Mediaeval and Renaissance Studies*, 2 (1950), p. 82-120.- Fernand  
Bossier, « Traductions latines et influences du commentaire In  
De caelo en Occident (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> s.), in : *Simplicius. Sa vie, son  
œuvre, et sa survie. Actes du Colloque International de Paris (28 sept.  
– 1<sup>er</sup> oct. 1985)*, éd. I. Hadot (Berlin-New York, 1987), p. 289-325.
- 1, 39 « omnes enim artes etiam communibus quibusdam utuntur.  
iccirco omnes, etiam idiotae, quodammodo utuntur dialectica et  
pirastica : omnes enim quadamtenus conantur iudicium ferre de  
iis qui aliquid profitentur. haec vero sunt communia, quoniam  
haec non minus hi sciunt, etiamsi valde extra rem loqui  
videantur. redarguunt igitur omnes, quia sine arte sunt partici-  
pes eius in quo dialectica artificiose versatur » (Bekker 172b29-  
35)
- 1, 50 « Una scientia, quae scilicet est unius generis, est eorum quae ex  
primis componuntur, et partes sunt aut affectiones horum per  
se. diversae scientiae sunt eorum, quorum principia nec ex  
eisdem principiis oriuntur nec altera ex alteris. » (ARIST. an. post.  
1, 28 ; 87a 38-87b 1)

- 1, 66 (ars facilem...) Cet adage est inconnu dans les œuvres de Cicéron. Cf. *Walther, Proverbia* n° 15925. Voir aussi : Claude Lafleur, Joanne Carier, « La *Philosophia* d'Hervé le Breton (alias Henri le Breton) et le recueil d'introductions à la philosophie du Ms. Oxford, Corpus Christi College 283 (deuxième partie) », *Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen-Âge*, 62 (1995), p. 359-440, en part. p. 365, n. 11. On notera que l'expression « *usus promptum* » est déjà utilisée par Robert Kilwarby, dans son commentaire sur *l'Isagoge* de Porphyre rédigé vers 1237-1238 (*ibid.*).
- 2, 11-12 « 19 passus » s'explique à condition de considérer non seulement le si bémol de la seconde octave, mais également celui de la troisième.
- 2, 15 (sic) L'antigraphe présentait peut-être à cet endroit une table des caractères grecs d'après BOETH. mus. 4, 3 qui n'a pas été reproduite ici.- Sur l'invention du Gamma par saint Grégoire, voir aussi GUILL. POD. 5, 10 (f. 39v), FR. GAFUR. op. 5, 6.
- 2, 36 (<...>) On attend ici une explication concernant le tétracorde des disjointes.
- 2, 71 La question de la légitimité du *·e-la extra manum* fait aussi l'objet de discussions dans divers traités de la *Traditio hollandrini* ; cf. Michael Bernhard et Elzbieta Witkowska-Zaremba, « Die Lehrtradition des Johannes Hollandrinus », in : *Traditio Iohannis Hollandrini*, ed. M. Bernhard et E. Witkowska-Zaremba (München, 2010-), t. I, p. 32-35.- Mais plus haut (2, 13 et 39) ce degré est admis dans l'échelle.
- 3, 14 Rapport de la quarte redoublée à l'octave. Cette consonance n'est généralement pas considérée comme une consonance pythagoricienne puisqu'elle repose sur un rapport superpartient (et non, pour prétendre à ce statut, sur un rapport multiple ou superparticulier). La sixième consonance régulière (cf. 3, 8 et 22) est la double-octave de rapport quadruple.
- 3, 22 L'expression « nombres harmoniques » ne figure ni dans la traduction du *Timée* par Calcidius, ni dans son commentaire. L'idée toutefois en est présente (« *ex intentione*).- L'expression apparaît à deux reprises dans IOH. BOEN mus. : « *Hec descriptio*

- numeri armonici trahitur ex libro navarrine universe... » (4, 107); « Ex quibus patet quod 5, 7, 11 etc. non sunt numeri armonici, ergo nec proportiones, quas... » (4, 112). Leo Haebreus (1343) en donne la définition suivante : « armonicus est numerus qui et quaelibet eius pars praeter unitatem per aequa duo vel tria continuo vel vice versa usque ad unitatem ipsam findi potest, verbi gratia continuo 1, 2, 4, 8 etc. et 1, 3, 9, 27... vice versa 6, 12, 18 et 24... etc. » *Meyer/Wicker, Leo Hebraeus*, p. 30.
- 3, 24 (isti) i. les nombres harmoniques (cf. ci-dessus « numeris armonicis ».- (quibusdam proportionibus) la seconde mineure, les tierces, le triton, les sixtes et les septièmes dont il sera question plus loin.
- 3, 31-32 Ces trois intervalles sont introduits au cours du second tiers du XIII<sup>e</sup> siècle dans une tradition d'enseignement issue de l'université de Paris. Cf. Christian Meyer, « Le *Tractatus de consonantiis musicalibus* (CS I Anonyme I / Jacobus Leodiensis, alias de Montibus) : une *reportatio* ? », *Revue belge de musicologie*, IL (1995), p. 5-25, cf. Inventaire des sources (p. 16-18).
- 3, 36-40 Classification des consonances.
- CONSONANCES
- parfaites : unisson, octave  
imparfaites : tierces majeure et mineure, sixte majeure  
médianes : quinte, quarte
- DISSONANCES
- parfaites : seconde mineure, sixte mineure (et triton, septième majeure)  
imparfaite : seconde majeure (et septième mineure)
- Cette classification ignore la catégorie des dissonances médianes forgée au XIII<sup>e</sup> siècle par Jean de Garlande et qui comprenait la seconde majeure et la sixte mineure. Cette catégorie est déjà est absente chez Francon de Cologne.- Sur ces classifications voir *Meyer, Mathématique*, p. 115.
- 3, 61 « per restrictionem signorum ». Voir, p. ex. IOH BOEN mus. : « Si ergo distantia ditonalis restringatur per unam litteram, manet tonus cum semitonio minore... » (3, 108), *passim*.
- 3, 64 Voir TRAD. Franc. I p. 32 [p. 312a], PHIL. CAS. contr. 51.

- 3, 82 ex. « Laudes salvatori » juxtapose trois systèmes de notation : alphabétique, neumatique sur lignes et intervallique pour la voix grave (e = equaliter, t = tonus)
- 4, 13 (Quidam) Allusion au *Dialogus de musica* : « Modos autem dico de omnibus octo tonis et modis omnium cantuum, qui in formulis per ordinem fiunt, ne si tonos dixeris, dubitatio fiat, an de tonis formularum, an de tonis qui novenaria facti sunt dispositione et divisione, dicatur (GS 1, p. 256a)
- 4, 70 L'attribution de cette antienne à Hermannus Contractus est erronée (de même qu'en *SUMM. GUID. comm.* 1, 39).
- 4, 93 L'«exemplaris doctrina» désigne le tonaire (cf. **Prol. 38 et 4, 237**).
- 4, 100 La transposition à la quinte supérieure est imposée par l'absence du Si bémol grave dans l'échelle guidonienne (ici sur « ex e-a ») :

Paris, BnF, Lat. 12044, f. 24r (Saint-Maur-des-Fossés, S. XII in.)



non est pol-lu-tus ex e- a  
(même phrase non transposée :)



Même phrase adaptée à l'échelle guidonienne :

Fribourg, Bibl. des Cordeliers (antiphonaire franciscain, 1260)



non est pol-lu-tus ex e- a

Voir aussi IOH. COTT. mus. 14, 18-19 : « Similiter et ista antiphona *Magnum hereditatis mysterium*. Hoc autem quidam evitare volentes ponunt inter .A. et .B. graecum .S., quod etiam synemmenon id est adiunctum appellant, ut ita sub .C. tonum habeant. Verumtamen nulla id auctoritate confirmare queunt. »

- 4, 166 La présente discussion au sujet du terme *differentia* fait référence à un usage rare du terme *modus* pour désigner le *Seculorum*

- amen*. Cet usage n'est attesté que par le traité-tonaire de Iacobus Twinger (cf. LML art. Modus XIV, col. 527).
- 4, 172-178 I. Ecce (- puer..., - nomen domini...), Leva (Ierusalem...), Ductus (est Iesus...), Volo (pater...), Lazarus (amicus...), Exi (cito...).
- II. O virgo (virginum...).
- III. Favus (distillans...), Omnia (quae fecisti...), Tollite (portas...), Cives (mei...).
- III. Tota (pulchra es...), Stetit (angelus...), Symon (- autem intra se... ? – Bar Iona... ?), Cum videris (nudum operi... CAO 2047) O mors (ero mors...).
- V. Fons (hortorum... CAO 2887), Alma (redemptoris...).
- VI. Lupus (rapit...), Benedictus (deus Israel...).
- VII. Mirificat ([Mirificavit] dominus...), Homo (- factus est..., - natus est...), Ioseph (fili David...), Stella (ista...), Caput (draconis...).
- VIII Gaude (- et latere... CAO 2922, - Maria mater Christi... @ *Cantus* 201903, - spiritale Christiane... @ *Cantus* 206147), Veniet (fortior...), Iusti (- fulgebunt... CAO 2908, - confitebuntur... CAO 3535), Benedic (- anima mea...).
- 4, 252 L'antienne *Fidelis sermo* de l'office de sainte Marie-Madeleine est attribuée tantôt au premier, tantôt au second mode. Elle se caractérise par un ambitus particulièrement large qui justifie par ailleurs cette hésitation des sources.- Voir aussi ENGELB. ADM. : « Preterea singuli plagales ex eisdem speciebus dyatesseron et dyapente conponuntur cum suis autenti, et hec est principalis similitudo et **conveniencia** autentorum cum suis plagalibus ex quibus alie ipsorum similitudines et conveniencie ad invicem eliciuntur » (4, 12, 7).
- 4, 253 *Sicut cedrus* (répons du 4<sup>e</sup> mode) évolue principalement dans la quarte au-dessus de la finale, mais s'élève jusqu'à septième (.d.) sur « in monte Syon » (cf. Paris, BnF, Lat. 12044, f. 175v).- *O Christi pietas* (ant. de l'office de saint Nicolas). Cette mélodie du 6<sup>e</sup> mode évolue principalement dans la quinte au-dessus de la finale, atteint rarement la sixte, et descend parfois jusqu'au .D. ou au .C. grave (cf. Graz, UB, Cod. 29, f. 218v ; Paris, BnF, Lat. 15181, f. 375r).-

La mélodie du R/ *Viri impii* (1<sup>er</sup> mode) descend fréquemment à la tierce inférieure de la finale (cf. Paris, BnF, Lat. 12044, f. 91r).

4, 260 (u in illa antiphona) cf. ci-dessus 4, 100.

4, 261 R/ Terribilis est locus...

Paris, BnF, Lat. 12044, f. 206v



Graz, UB, Cod. 30, f. 108r ; cf. aussi Einsiedeln, Cod. 611, f. 270r-v



4, 262 Sources non identifiée. Commentaire de Galien du *De regimine acutorum morborum* d'Hippocrate. cf. *Hippocrates / Galenus : Articella* (Venise, 1500), f. 74r-84r

<http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0004/bsb00045736/images/>

4, 267 *Tribus miraculis* (ant. de procession pour l'Épiphanie)

Paris, BnF, Lat. 15181, f. 170v

Tri-bus mi-ra- cu-lis or-na-tum di-em san-ctum co- li-mus  
 ho-di-e stel-la ma-gos du-xit ad pre-se-pi-um ho-di-e vi-num  
 ex a-qua fa-ctum est ad nup-ti-as ho-di-e in Ior-da-ne Chri-stus  
 bap-ti-za-ri vo-lu-it ut sal- va-ret nos.

4, 268 R/ Ecce odor



- 4, 269 cre-sce-re te fa-ci- at de- us me- us  
« Qui habitat » (trait du 1<sup>er</sup> dimanche de Carême).



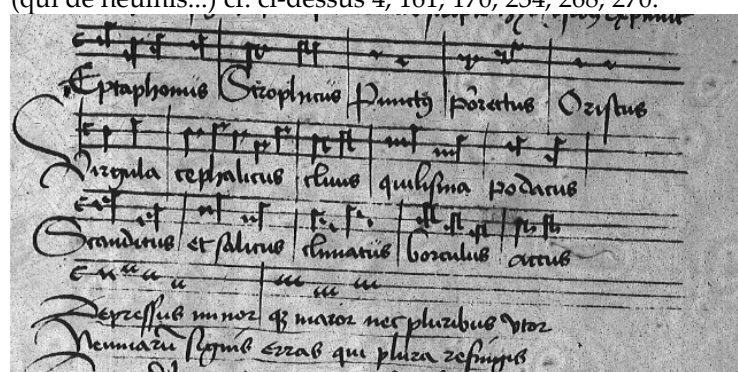
- et re- fu- gi-um me-um De-us

- 4, 270 Paris, BnF, Lat. 15181, f. 527v



- a nu- pti- is  
4, 274 (qui de neumis...) cf. ci-dessus 4, 161, 170, 234, 268, 270.

- 4,  
302-  
306



- 5, 27 ant. Virgo verbo. Généralement plutôt classée au deuxième mode.
- 5, 60 Les antiennes *Salva nos Christe salvator* (CAO 4686, Exaltatio crucis) et *Salva nos domine vigilantes* (@ Cantus 204361, per annum) ont le même incipit et un même profil mélodique.
- 5, 117 L'antienne *Fons hortorum* est généralement classée au cinquième mode.- *Stetit*: incipit musical comme « Exiit sermo... » (ant. CAO 2791).
- 5, 126 *Benedicta es*. Antienne non identifiée.
- 5, 164-172 Tons des versets des répons (la mention Euouae est impropre) suivi de l'incipit de la réclame (*repetenda*).



## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES DE L'APPARAT DES SOURCES

- ANON. Carthus. Sergej Lebedev, *Cuiusdam Cartusienensis monachi tractatus de musica plana* (Tutzing, 2000 ; *Musica mediaevalis Europae occidentalis*, 3).
- ANON. Claudifor. Karl Rauter, *Der Klagenfurter Musiktraktat von 1430. Tractatus de musica* (Klagenfurt, 1989).
- ANON. Couss. I Charles-Edmond-Henri de Coussemaker, *Scriptorum de musica medii aevi nova series*, 4 vol. (Paris, 1864-1876), t. 3, p. 434-469
- ANON. Emmeram. Jeremy Yudkin (éd., trad.), *De musica mensurata. The Anonymous of St. Emmeram. Complete Critical Edition, Translation, and Commentary* (Bloomington, 1990).
- ANON. Lovan. Charles-Edmond-Henri de Coussemaker, *Scriptorum de musica medii aevi nova series*, 4 vol. (Paris, 1864-1876), t. 2, p. 484-498.
- ANON. Pannain Christian Meyer, « <Liber musicae> [ANON. Pannain] Cod. Londinensis Egerton 2888 una cum cod. Neapolitano VIII.D.12 »  
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01211301>
- ANON. Ratisp. Marie Louise Göllner, *The Manuscript Cod. lat. 5539 of the Bavarian State Library* (Neuhausen/Stuttgart, 1993; MSD, 43), p. 69-94.
- ARIST. anal. post. E. Minio-Paluello (ed.). *Analytica posteria. Translatio anonyma* (Bruges-Paris, 1953 ; *Aristoteles Latinus IV*, 2).
- ARIST. anal. pr. Aristoteles, *Analytica priora*. Ed. Emmanuel Bekker, *Aristotelis Opera*. III. *Aristoteles latine interpretibus variis* (Berlin 1831), p. 13-38
- ARIST. anim. Aristoteles, *De anima*. Ed. Bekker, *op. cit.*, p. 209-226.
- ARIST. cael. Aristoteles, *De caelo*. Ed. Bekker, *op. cit.*, p. 143-165
- ARIST. cat. E. Minio-Paluello (ed.). *Categoriae vel Praedica-menta. Translatio Boethii* (Bruges-Paris, 1961 ; *Aristoteles Latinus I*, 1).
- ARIST. met. Aristoteles, *Metaphysica*. ed. Bekker, *op. cit.*, p. 481-536.
- ARIST. pol. Aristoteles, *Politica*. Ed. Bekker, *op. cit.*, p. 627-689.
- ARIST. phys. Aristoteles, *Physica*. Ed. Bekker, *op. cit.*, p. 102-142.
- ARIST. soph. Aristoteles, *De sophisticis elenchis*. Ed. Bekker, *op. cit.*, p. 90-101.

- AUGUST. MIN. Michael Bernhard, *Die Thomas von Aquin zugeschriebenen Musiktraktate* (München, 2006 ; VMK 18), p. 90-147.
- BOETH. cons. Claudio Moreschini (ed.), *Boethius, De consolatione philosophiae* (Leipzig, 2000).
- BOETH. mus. Gottfried Friedlein (éd.), *Anicii Manlii Torquati Severini Boetii de institutione arithmetica libri duo. De institutione musica libri quinque* (Leipzig, 1867).
- BONAV. BRIX. Albert Seay (éd.), *Bonaventura da Brescia - Brevis collectio artis musicae* (Colorado Springs, 1980 ; CCMP, *Critical Texts*, 11).
- CALC. Jan H. Waszink (éd.), *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus* (London-Leiden, 1962 ; *Plato Latinus*, 4, *Corpus Platonicum Medii Aevi*).
- CAO *Corpus Antiphonarium officii*, éd. René-Jean Hesbert, 6 vol. (Rome, 1963-1979).
- CIC. reth. Friedrich Marx (ed.), *De ratione dicendi ad C. Herennium libri IV* (Leipzig : Teubner, 1894)
- CONR. ZAB. Karl-Werner Gumpel (éd.), *Die Musiktraktate Conrads von Zabern* (Wiesbaden, 1956), p. 184-244.
- CONTR. Quoniam hom. Karl-Werner Gumpel / Klaus-Jürgen Sachs, « Der anonyme Contrapunctus-Traktat aus Ms. Vich 208 », *Archiv für Musikwissenschaft*, 31 (1974), p. 93-97.
- CONTR. Quoniam latens Paolo Nalli, « Regulae contrapuncti secundum usum regni Siciliae », *Archivio Storico per la Sicilia Orientale*, Seconda Serie 29 (2-3) (1933), p. 288-291
- CS Charles Edmond de Coussemaker, *Scriptorum de musica medii aevi nova series* (Paris, 1864-1876).
- CT 1 Ritva Jonsson, *Tropes du propre de la messe. 1. Cycle de Noël* (Stockholm, 1975 ; *Corpus troporum*, I).
- FRUT. brev. Coelestin Vivell (éd.), *Frutolfi breviarium de musica et tonarius* (Wien, 1919), p. 26-111.
- GOB. PERS. Hermann Müller, « Der Tractatus musicae scientiae des Gobelinus Person », *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 20 (1907), p. 180-196.
- GR *Graduale Romanum (...)* (Paris, Tournai, etc., 1961) [n° 696].
- GS Martin Gerbert (éd.), *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum* (St. Blasien, 1784).

- GUIDO DION. Sieglinde Van de Klundert, *Guido von Saint-Denis 'Tractatus de tonis' . Edition und Studien* (Bubenreuth, 1998).
- GUIDO micr. Joseph Smits van Waesberghe (éd.), *Guidonis Aretini micrologus* (Rome, 1955 ; *Corpus scriptorum de musica*, 4).
- GUIL. DUR. rat. Anselme Davril, Timothy M. Thibodeau (éd.), *Guillelmus Durantus, Rationale divinatorum officiorum V-VI* (Turnhout, 1998 ; CCCM 140A).
- GUIL. MON. Albert Seay (éd.), *Guilielmi monachi de preceptis artis musicae* (Rome, 1965 ; *Corpus scriptorum de musica*, 11).
- HERMANN. mod. Martin Gerbert (éd.), *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, 3 vol. (St. Blasien, 1784, réimpr. Hildesheim 1963), t. 2, p. 150-153.
- HOR. poet. Q. Horatius Flaccus, *De arte poetica (Epistula ad Pisones)* éd. D. R. Shackleton Bailey (Leipzig, Teubner, 1995), p. 310-329
- HUGO SPECHTSH. Karl-Werner Gumpel (éd.), *Hugo Spechtshart von Reutlingen. Flores musicae (1332/42)* (Wiesbaden, 1958).
- IAC. LEOD. spec. Roger Bragard (éd.), *Jacobi Leodiensis speculum musicae*, 7 vol. (Rome, 1955-1973 ; *Corpus scriptorum de musica*, 3).
- IAC. TWING. Christian Meyer (éd.), *Le Tonair de Jacobus Twinger de Königshofen* (2015).  
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01192713>
- INTERV. Proportionum Christian Meyer, « Le Tractatus de consonantiis musicalibus (CS I Anonyme I / Jacobus Lodiensis, alias De Montibus) : une 'reportatio' ? », *Revue belge de musicologie*, 49 (1995), p. 19-21.
- IOH. AEGID. Michel Robert-Tissot (éd.), *Johannes Aegidius de Zamora. Ars musica* (Rome, 1974 ; *Corpus scriptorum de musica*, 20).
- IOH. BELETH. Iohannes Beletus, *Summa de ecclesiasticis officiis*, ed. Heribert Douteil (Turnhout, 1976 ; CCCM, 41A).
- IOH. BOEN mus. Wolf Frobenius, *Johannes Boens Musica und seine Konsonanzlehre* (Stuttgart 1971).
- IOH. COTT. mus. Joseph Smits van Waesberghe (éd.), *Johannis Affligemensis de musica cum tonario* (Rome, 1950 ; *Corpus*

- scriptorum de musica, 1), p. 44-162.
- ISID. etym. W. M. Lindsay (éd.), *Isidori Hispalensis episcopi etymologiarum sive originum libri XX*, 2 vol. (Oxford, 1911).
- LAD. ZALK. Michael Bernhard, « Tractatus ex traditione Hollandrini a Ladislao de Zalka exscriptus (LAD. ZALK.) », in : Michael Bernhard, Elzbieta Witkowska-Zaremba (éd.), *Traditio Iohannis Hollandrini*, t. VI (München 2015), p. 301-416.
- LAMBERTUS Christian Meyer (éd.), *The "Ars musica" Attributed to Magister Lambertus/Aristoteles* (Ashgate, 2014).
- NEUM. Eptaphonus Michael Bernhard, « Die Überlieferung der Neumannen im lateinischen Mittelalter », in : M. Bernhard (éd.), *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters*, 2 (München, 1997), p. 42.
- NICOL. CAP. Adrien de La Fage, *Essais de diphthéographie musicale* (Paris, 1864, réimpr. Amsterdam, 1964), p. 309-335.
- PETR. CRUC. Denis Harbinson (éd.), *Petrus de Cruce Ambianensi. Tractatus de tonis* (Rome, 1976 ; *Corpus scriptorum de musica*, 29).
- PETR. TALH. Albert Seay (éd.), *Petrus Tallanderius. Lectura* (Colorado Springs, 1977 ; CCMP, *Critical Texts*, 4).
- PHIL. CAS. contr. Pier Paolo Scattolin, « Le Regule contrapuncti di Filipotto da Caserta », *ANIT*, 5 (Certaldo, 1985), p. 237-239.
- PL. Tim. J. H. Waszink (éd.), *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus* (London, 1962 ; *Plato Latinus*, IV), p. 3-52.
- PS.-MUR. interv. Martin Gerbert (éd.), *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, 3 vol. (St. Blasien, 1784, réimpr. Hildesheim 1963), t. 3, p. 308-312.
- PS.-ODO dial. *Id.*, *ibid.*, t. 1, p. 252-264.
- QUAT. PRINC. Charles Edmond de Coussemaker, *Scriptorum de musica medii aevi nova series* (Paris, 1864-1876), t. 4, p. 200-298.- Luminita Florea Aluas, *The Quatuor Principalia Musicae: A Critical Edition and Translation, with Introduction and Commentary* (Diss. Indiana University, 1996).
- SUMM. GUID. Eddie Vetter (éd.), *Summula. Tractatus metricus de*

- musica glossis commentarioque instructus* (Buren, 1988; DMA A.VIIIa), p.39-98.
- THEINR. DOV. John L. Snyder, *Theinred of Dover's 'De legitimis ordinibus pentachordorum et tetrachordorum'. A Critical Text and Translation with an introduction, annotations, and indices* (Ottawa, 2006 ; *The Institute of Mediaeval Music. Musical Theorists in Translation*, 18).
- THEMISTIUS an. Gérard Verbeke, *Themistius. Commentaire sur le traité de l'âme d'Aristote (...)* (Paris, 1957).
- THOMAS AQU. summ. *S. Thomae Aquinatis Summa theologiae ad codices manuscriptorum vaticanos exacta (...)* cura et studio fratrum eiusdem ordinis (Roma, 1888-1906 ; *Sancti Thomae Aquinatis Opera omnis*, IV-XII).
- TRAD. Franc. I Albert Seay (éd., trad.), *Anonymous II. Tractatus de discantu (Concerning discant)* (Colorado Springs, 1978 ; *CCMP, Texts/Translations*, 1).
- TRAD. Garl. plan. Christian Meyer (éd.), *Musica plana Johannis de Garlandia* (Baden-Baden-Bouxwiller, 1998), p. 3-21 (I), 23-38 (II), 39-53 (III), 55-62 (IV), p. 63-97 (V).
- TRAD. Holl. XXVI Michael Bernhard, Elżbieta Witkowska-Zaremba, « Tractatus ex traditione Hollandrini cod. Moguntiacensis II 375 (TRAD. Holl. XXVI) », in : Michael Bernhard, Elżbieta Witkowska-Zaremba (éd.), *Tractatio Iohannis Hollandrini*, t. VI (München 2015), p. 273-299.
- Walther, *Proverbia* Hans Walther, *Proverbia sententiaeque Latinitatis Mediaevi; lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung* (Göttingen, 1965).

## TABLE ALPHABÉTIQUE DES CHANTS CITÉS

Aetate septima resurgemus 5, 180	Apertis thesauris suis (ant. CAO 1447) 4, 192 ; 5, 33
Alma redemptoris (ant. CAO 1356) 4, 73 ; 5, 105	Assumpta est Maria (ant. CAO 1503) 4, 79
Angelus domini astitit (ant. CAO 1411) 5, 85	Beatus Nicolaus (R/ CAO 6222) 4, 214
Ante luciferum (ant. CAO 1434) 5, 46	Benedicta es 5, 126

- Benedicta tu (ant. CAO 1709) 5, 79  
 Benedictus deus Israel (ant. CAO 1717) 5, 119  
 Benedixit filiis (ant. CAO 1734) 5, 119  
 Canite tuba (ant. CAO 1757) 4, 186  
 Caritas dei diffusa est (intr. GR 304) 5, 176  
 Confessio et pulchritudo (intr. GR 578) 5, 176  
 Cum autem esset (ant. CAO 1987) 5, 25  
 Diffusa est (ant. CAO 2216) 5, 33  
 Dignare me (ant. CAO 2217) 5, 77  
 Domine probasti me (ant. CAO 2367) 5, 60  
 Domine refugium (intr. GR 101) 5, 178  
 Dominus dixit (intr. GR 27) 5, 175  
 Ductus est Ihesus (ant. CAO 2431) 4, 189  
 Dum medium silentium (ant. CAO 2461) 4, 82  
 Dum sacrum (ant. CAO 2469) 5, 144  
 Ecce nomen domini (ant. CAO 2527) 4, 186  
 Ecce odor (R/ CAO 6601) 4, 268  
 Ecce nomen domini (ant. CAO 2527) 4, 186 ; 5, 23  
 Ecce puer (ant. CAO 2536) 5, 23  
 Ecce tu pulchra (ant. CAO 2547) 4, 59  
 Ecce vere (ant. CAO 2553) 5, 29  
 Educ de carcere (R/ CAO 6622) 4, 215  
 Ego autem (intr. GR [1]) 5, 176  
 Ego dormivi (ant. CAO 2572) 5, 150  
 Etate... cf. Aetate...  
 Euntes ibant (ant. CAO 2736) 5, 150  
 Exi cito (ant. CAO 2785) 4, 192, 291 ; 5, 34  
 Favus distillans (ant. CAO 2855) 5, 58  
 Fidelia omnia (ant. CAO 2865) 5, 89  
 Fidelis sermo (ant. CAO 2867) 4, 252  
 Filii hominum (ant. CAO 2879) 5, 27  
 Fons hortorum (ant. CAO 2887) 5, 117  
 Gaudete in domino (intr. GR 6) 5, 174  
 Germinavit radix Iesse (ant. CAO 2941) 5, 87  
 Haec est dies (ant. CAO 2997) 4, 70  
 Hodie nobis caelorum rex (R/ CAO 6858) 4, 253  
 Hodie sciatis (intr. GR 24) 5, 179  
 Homo factus / natus est (ant. CAO 3130) 5, 134  
 Iherusalem gaude gaudio (ant. CAO 3478) 5, 144  
 In civitate domini (ant. CAO 3210), 4, 79  
 In mandatis (ant. CAO 3251) 5, 89  
 Iste cognovit (ant. CAO 3418) 5, 85  
 Iste homo (ant. CAO 3429) 5, 75  
 Lazarus amicus noster (ant. CAO 3603) 4, 191 ; 5, 31  
 Leva Ierusalem (ant. CAO 3606) 4, 188  
 Lupus rapax (cf. ant. CAO 3647) 5, 117  
 Lux fulgebit (intr. GR 30) 5, 182  
 Magnum hereditatis (ant. CAO 3677) 4, 100, 260  
 Maria stabat (ant. CAO 3705) 5, 126  
 Mirificavit dominus (ant. CAO 3766) 5, 132

- Montes et colles (ant. CAO 3806) 5, 105  
 Mulieres sedentes (ant. CAO 3826) 4, 188  
 Nos qui vivimus (ant. CAO 3960) 4, 164 ; 5, 152  
 O beatum pontificem (ant. CAO 4002) 4, 163  
 O Christi pietas (ant. CAO 4008) 4, 253  
 O crux gloriosa (ant. CAO 4018) 4, 66  
 O gloriosum lumen (ant. CAO 4030) 4, 66  
 O mundi (ant. CAO 4048) 5, 48  
 O pastor eterne (ant. CAO 4051), 4, 59  
 O rex gloriae (ant. CAO 4079) 4, 215  
 O sacrum convivium (ant. @ *Cantus* 203576 [Corp. Chr.])  
 O sapientia (ant. CAO 4081) 4, 63, 214  
 O Thoma (ant. CAO 4083) 4, 63  
 Octava etate que carebit fine 5, 182  
 Octo sunt beatitudines 5, 157  
 Omnia que fecisti (intr. GR 377) 5, 64 ; 5, 176  
 Omnis vallis (ant. CAO 4156) 5, 107  
 Post partum virgo (ant. CAO 4332) 5, 77  
 Prima etate creatus est Adam 5, 174  
 Primum querite regnum dei 5, 37  
 Priusquam te formarem (ant. CAO 4381) 5, 146  
 Puer natus (GR 33) 5, 180  
 Quando natus est (ant. CAO 4041) 5, 58  
 Quarta etate Moyses 5, 177  
 Quarta vigilia venit ad eas 5, 95  
 Quasi unus (ant. CAO 4451) 5, 62  
 Quem ethera et terra (prsl. *Hofmann-Brandt, Tropen*, n° 537) 4, 279  
 Quem vidistis (ant. CAO 4455) 5, 46  
 Qui habitat (tr. GR 95-98, cf. V/ *Dicet Domino...*) 4, 269  
 Qui vicerit (ant. CAO 4505) 4, 25  
 Quinque ad nuptias intraverunt prudentes 5, 110  
 Quinta etate prevaluit David 5, 178  
 Quo progredieris (ant. CAO 4556) 5, 130  
 Resurrexi (intr. GR 240) 5, 177  
 Rubum quem viderat (ant. CAO 4669) 5, 87  
 Rorate caeli (intr. GR 21) 5, 174  
 Salus autem (intr. GR [28]) 5, 174  
 Salva nos (ant. CAO 4686 / @ *Cantus* 204361) 5, 60  
 Salvator noster dominus Iesus Christus 5, 179  
 Secunda etate natus est 5, 175  
 Secundum autem est simile huic 5, 50  
 Septem sunt spiritus ante tronum dei 5, 138  
 Sexta hora sedit super puteum 5, 120  
 Sicut cedrus (R/ CAO 7657) 4, 214, 253  
 Simeon iustus (ant. CAO 4951) 5, 64  
 Sint lumbi vestri (R/ CAO 7675) 4, 270  
 Sion noli (ant. CAO 4969) 5, 81  
 Sol et luna (ant. CAO 4977) 5, 31  
 Stella ista (ant. CAO 5022) 5, 130  
 Stetit angelus (ant. CAO 5029) 5, 79  
 Temptatus est Abraham 5, 176

Tercium suspende in medio et in  
fine precipita 5, 69  
Terribilis est locus iste (R/ CAO  
7763) 4, 261  
Tota pulchra es (ant. CAO 5161) 5,  
75  
Tribus miraculis (ant. CAO 5184) )  
4, 267  
Veni et ostende (intr. GR 13) 5, 175  
Veniet dominus (ant. CAO 5337) 5,  
34  
Verbum caro factum est (R/ CAO  
7840) 4, 279  
Victricem manum (intr GR 252) 5,  
180  
Videns Iacob (ant. CAO 7858) 4, 76  
Virgo verbo concepit (ant. CAO  
5456) 5, 27  
Viri impii dixerunt (R/ CAO 7905)  
4, 253  
Vivo ego (ant. CAO 5481) 5, 62  
Volo pater (ant. CAO 5491) 4, 190 ;  
5, 29  
Zachaeae festinans (ant. CAO 5515)  
5, 148