



HAL
open science

La compilation sur la musique de Georgius Erber (Paris, 1460-1462) Innsbruck, Universitätsbibliothek, Cod. 962, f. 128r-163r

Christian Meyer

► **To cite this version:**

Christian Meyer. La compilation sur la musique de Georgius Erber (Paris, 1460-1462) Innsbruck, Universitätsbibliothek, Cod. 962, f. 128r-163r. 2017. hal-01522251

HAL Id: hal-01522251

<https://hal.science/hal-01522251>

Preprint submitted on 13 May 2017

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

février-mars 2017

La compilation sur la musique de Georgius Erber (Paris, 1460-1462)

Innsbruck, Universitätsbibliothek, Cod. 962, f. 128r-163r

INTRODUCTION

Les éléments de musique “spéculative” et de plain-chant dont nous proposons ici l'édition forment l'une des sept sections d'un volume composite aujourd'hui conservé à la Bibliothèque universitaire d'Innsbruck sous la cote Cod. 962¹. L'origine de ce volume dont les divers éléments ont été copiés entre 1457 (f. 66v) et 1466 (f. 7r) et reliés au cours de la seconde moitié du xv^e siècle, demeure incertaine. Avant son entrée à la bibliothèque universitaire d'Innsbruck, il pourrait avoir été la propriété des Augustins de Neustift / Novacella²) ou de l'abbaye cistercienne de Stams³.

L'identité de l'auteur (et copiste) de cette compilation, est révélée par deux colophons :

« Anno domini 1460 in die apostoli Bartholomei [24.8] per Georgium Erber pro tunc alme Parisiensis schole scolarem quidem scriptus » (f. 95r) ;

« Ave Maria, laus deo finitum Parisius anno 1460 per G<eorgium> E<rber> » (f. 149r).

Deux manuscrits aujourd'hui conservés à la bibliothèque universitaire de Rostock permettent désormais d'identifier avec certitu-

¹ Papier. 174 f. Sur ce volume voir : Petra Auserlechner, Walter Neuhauser, Rita Maria Neyer (notice en ligne @ manuscripts.at) http://manuscripta.at/m1/hs_detail.php?ID=29640 ; *The Theory of Music. Manuscripts from the Carolingian era up to c. 1500*, éd. Christian Meyer (München, 2003 ; RISM B III), t. 6, p. 20-22 (notice d'Alexander Rausch ; description des éléments de musique).

² cf. notice @ manuscripts.at

³ cf. notice RISM.

de cet auteur avec l'étudiant Georgius Erber, originaire d'Aibling (Bad Aibling, près de Rosenheim en Bavière) qui fréquenta en 1452 l'université d'Erfurt, puis celle de Vienne (1455) avant de poursuivre et d'achever ses études à la Faculté des Arts de Paris où il obtint en 1463 le titre de maître ès-arts⁴. En 1464 il est maître d'école à Coburg, en Haute-Franconie, avant de valider son titre académique à l'université d'Erfurt en 1466. Selon son propre témoignage il fut, à Paris, boursier du Collège de la Marche⁵. La bibliothèque de ce collège n'a laissé que fort peu de traces et aucun des inventaires de biens légués au collège au cours de la première moitié du xv^e siècle ne permet d'identifier tel ou tel ouvrage dans lequel Georgius Erber aurait pu puiser⁶. Comment, et dans quelles conditions, ce fascicule contenant ces notes a rejoint les bibliothèques de Stams ou de Neustif, demeure à ce jour obscur. Son origine parisienne et son caractère autographe demeurent toutefois assurés.

Il n'y a pas lieu de revenir ici plus longuement sur le contenu de cette compilation dont nous avons donné ailleurs un large

⁴ Kurt Heydeck, *Die mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Rostock* (Wiesbaden, 2001), p. 33-36, 117-120 (Mss. philol. 72), 255-261 (Mss. theol. 50). Url : http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs//kataloge/HSK0544_.htm. La Bibliothèque d'Etat de Berlin conserve par ailleurs un autre volume ayant également appartenu à G. Erber (Hdschr. 435, *olim* Erfurt, Archiv der Lorenzkirche, G4) et dans lequel G. Erber se déclare boursier du collège de la Marche (cf. p. 34, n. 77). Pour un aperçu de l'écriture de Georg Erber, voir Taf. 4 (après la p. 62) reproduction du Mss. Philol. 72, f. 1*v.

⁵ Berlin Staatsbibliothek, Hdschr. 435, *olim* Erfurt, Archiv der Lorenzkirche, G4 (cf. ci-dessus).

⁶ Sur le Collège de la Marche et sa bibliothèque voir : Alfred Franklin, *Les anciennes bibliothèques de Paris* (Paris, 1870), t. 2, p. 219-224 ; Marie-Henriette Jullien de Pommerol, « Les origines du collège de la Marche à Paris », in : *L'Écrit dans la société médiévale. Textes en hommage à Lucie Fossier* (Paris, 1991), p. 183-194 ; Karine Rebmeister-Klein, *Les livres des petits collèges à Paris aux XIV^e et XV^e siècles* (Thèse Univ. Paris I – Pantheon-Sorbonne, 2005) reproduit la liste des livres afférant (ici pour la période antérieure à 1462 [cf. p. 702-734]), aux legs de Guillaume de La Marche (1402 ; 47 vol.), Nicolas de Gondrecourt (1418 ; 89 vol.), Beuves de Winville (testament de 1423 et 1433 ; 56 vol.), Gilles Hodebin (1455 ; 8 vol.). Je remercie Gilbert Fournier (Paris, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes – IRHT) de m'avoir signalé ce ouvrage et d'avoir mis à ma disposition une copie de ces inventaires après-décès.

aperçu⁷. Il suffira du sommaire ci-dessous et des quelques notes critiques et explicatives que le lecteur trouvera à la suite de l'édition du texte.

CONTENU

I. Éloge de la science. Extraits de diverses autorités : Aristote (1-2), Alain de Lille (3-5), Ptolémée (6), Averroès (9), Richard de Saint Victor (10-13, 17-19), Aristote / Thomas d'Aquin (13).

II. Place de la musique dans les sciences du Quadrivium (5-9 Boèce, *De inst. mus.*).

III. Découverte des proportions musicales par Pythagore (2-6, 21 Boèce, *De inst. mus.*).

IV. 1. Place de la musique parmi les sept arts libéraux. Son usage et ses effets sur les comportements de l'homme. **2.** Le chant est inhérent à l'homme. Invention de la science de la musique par Pythagore. **3.** La science de la musique relève de la philosophie de la nature.

V. Échelle ascendante des sons selon Boèce (à 19 degrés : Proslambanomenos – nete hyperboleon, avec Gamma au grave).

VI. Échelle descendante des sons (à 21 degrés : Epipanthos – Ypopantos).

VII. Principes généraux à l'usage du chant polyphonique (déchant).

VIII. Définition générale du ton (mode) comme principe d'organisation du chant.

IX. Critères de distinction des autentes et des plagaux.

X. Division du ton (intervalle) en trois parties : un demi-ton et deux *semitonia*. Exemple : réduction d'une tierce majeure à un ton par abaissement du degré supérieur et élévation du degré inférieur respectivement d'un demi-ton.

XI. Les proportions musicales : multiple, superparticulier, superpartiens, multiple superparticulier, multiple superpartiens.

⁷ Chr. Meyer, « L'enseignement de la musique à Paris au xv^e siècle. Un témoin inattendu : la compilation de Georgius Erber », in : *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters*, III. Herausgegeben von Michael Bernhard (München : Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2001 ; *Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission*, vol. 15), 305-328.

XII. Division de l'échelle des sons en graves (Γ-G), aiguës (a-g) et sur-aiguës (a-e). Leur répartition sur les lignes et interlignes de la portée musicale. Lettres et syllabes de solmisation.

XIII. Les intervalles mélodiques : ton, demi-ton, tierces majeure et mineure, quarte, quinte et octave. L'hexacorde et l'heptacorde (cf. aussi XVI). Sur la théorie des "aspects", voir ci-dessous p. 76.

XIV. Les huit modes (extraits remaniés du *Dialogus de musica*).

XV. Théorie des degrés altérés (*coniunctae*).

XVI. Les six intervalles mélodiques : unisson, ton, tierces majeure et mineure, quarte et quinte (cf. aussi XIII).

XVII. Sur l'éviction du triton et l'usage du bémol. Définition du son et du ton. Formation du diton et du semiditon. Définition de la voix, de la musique. Usage du monocorde.

XVIII. 1-2. Lettres de la notation alphabétiques et finales des modes. Syllabes de solmisation et hexacordes. **3.** Hauteur de la ligne de réglure de la notation aquitaine selon les modes (voir ci-dessous p. 78-79). **4-10.** Description de la main de solmisation.

XIX.1-XIX.3. Abrégés sur les "symphonies" et leurs proportions.

XX. Sur l'organum et le déchant.

XXI. Définition de la dissonance. Définition des intervalles inférieurs au ton (demi-tons, quarts de ton).

XXII. Mode de classement des différences psalmodiques (voir ci-dessous p. 79).

XXIII. Fondamentaux de la théorie des modes. Authentiques et plagaux. Finales. Ambitus.

XXIIIV. Division de l'échelle des sons en graves (Γ-G), aigus (a-g) et suraigus (a-ε).

XXV. Nomenclature gréco-latine des modes.

XXVI. Explication des proportions à l'aide d'exemples musicaux (en français).

XXVII. Abrégé de musique (selon la tradition d'enseignement de Jean de Garlande).- **1-3** Définitions de la musique.- **4-11** Classification de la musique (*mundana, humana, instrumentalis*).- **12** Définition du monocorde.- **13-20** Les trois genres : diatonique, chromatique et enharmonique.- **21-54** Abrégé d'arithmétique (les cinq classes de rapports : multiples, superparticuliers, superpartiens, multiples superparticuliers et

multiples superpartiens).- 55-70 Les proportions rapportées au son. Les treize intervalles du genre diatonique : unisson, demi-ton, ton, tierce mineure, tierce majeure, quarte, quinte, sixte mineure, sixte majeure, septième mineure, septième majeure, octave, triton.- 71-79 Engendrement des classes de proportions.- 80-93 Principes de la division du monocorde.

XXVIII. Classification des intervalles :

PRINCIPAUX

simples : U, 2m, 2M, 3m, 3M, triton, 4, 5, 6m, 6M, 7M, <7m>, 8

composés : les précédents augmentés d'une ou plusieurs octaves

SECONDAIRES (*minus principales*)

Cisma, coma, dyacisma, dieseos (demi-ton diatonique), apothome (demi-ton chromatique).

XXVIX. Traité de musique mesurée.

*

* *

Principes d'édition

L'orthographe du manuscrit a été conservée, ainsi que les abréviations des nombres (p. ex. « 3^{us} » et non « tertius »).

La notation alphabétique a été normalisée sur le modèle suivant :

Γ A B C D E F G a b c d e f g a b c d e

Les exemples musicaux, tous en notation alphabétique, ont été transcrits sur lignes.

Références bibliographiques de l'apparat des sources

- | | |
|-----------------|--|
| AMERUS | Cesarino Ruini (éd.), <i>Ameri practica artis musicae</i> (1271) (Roma, 1977 ; <i>Corpus Scriptorum de Musica</i> , 25). |
| ANON. Carthus. | Sergej Lebedev, <i>Cuiusdam Cartusienensis monachi tractatus de musica plana</i> (Tutzing, 2000 ; <i>Musica mediaevalis Europae occidentalis</i> , 3). |
| ANON. Ellsworth | Oliver B. Ellsworth (éd. et trad.), <i>The Berkeley Manuscript</i> (Lincoln-London, 1984 ; <i>Greek and Latin Music Theory</i> , <2>), p. 184-238. |
| ARIST. met. | Aristoteles, <i>Metaphysica</i> . Éd. Bekker (Berlin, 1831), p. |

- 481-536.
- BOETH. mus. Gottfried Friedlein (éd.), *Anicii Manlii Torquati Severini Boetii de institutione arithmetica libri duo. De institutione musica libri quinque* (Leipzig, 1867).
- CAO *Corpus Antiphonarium Officii*, éd. René-Jean Hesbert, 6 vol. (Rome, 1963-1979).
- CART. PLAN. Karl-Werner Gumpel, « Gregorianischer Gesang und Musica ficta. Bemerkungen zur spanischen Musiklehre des 15. Jahrhunderts », *Archiv für Musikwissenschaft*, 47 (1990), p. 120-147 (éd. p. 144-147).
- COMPIL. Ticin. Michael Bernhard, *Die Thomas von Aquin zugeschriebenen Musiktraktate* (München, 2006), p. 17-50.
- GR *Graduale Romanum (...)* (Paris, Tournai, etc., 1961) [n° 696].
- INTERV. Notandum Richard J. Wingell (ed., transl.), *Anonymous XI (CS III) : An Edition, Translation, and Commentary* (Diss. University of Southern California, 1973), p. 158-159 (CS 3, p.470b-471a).
- INTERV. Quid sit tonus Michael Bernhard / Calvin M. Bower (éd.), *Glossa maior in institutionem musicam Boethii* (München 1993-2011 ; VMK, 9-12), t. 3 p. 383-386.
- INTERV. Tonus div. Oliver B. Ellsworth (éd. et trad.), *The Berkeley Manuscript* (Lincoln-London, 1984; *Greek and Latin Music Theory*, <2>), p. 240-246
- IOH. CICON. mus. Id. (éd. et trad.), Johannes Ciconia. *Nova musica* and *De Proportionibus* (Lincoln-London 1994; *Greek and Latin Music Theory*, 9).
- IOH. MUR. spec. Elzbieta Witkowska-Zaremba, *Musica Muris i nurt spekulatywny w muzykografii sredniowiecznej. Musica Muris and Speculative Trend in the Medieval Musicography* (Warszawa, 1992 ; *Studia Copernicana*, 32), p. 171-204.
- LAMBERTUS Christian Meyer (éd.), *The "Ars musica" Attributed to Magister Lambertus/Aristoteles* (Ashgate, 2014).
- LML *Lexicon musicum Latinum Medii Aevi*, ed. Michael Bernhard (München, 1992-2016).
- NICOL. CAP. Adrien de La Fage, *Essais de diphthérogaphie musicale* (Paris, 1864, réimpr. Amsterdam, 1964), p. 309-335.
- Ps.-ODO dial. Martin Gerbert (éd.), *Scriptores ecclesiastici de musica*

- sacra potissimum*, 3 vol. (St. Blasien, 1784, réimpr. Hildesheim 1963), 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).
- REMIG. AUT. Cora E. Lutz (ed.), *Remigii Autissiodorensis commentum in Martianum Capellam*, 2 vol. (Leiden, 1962-1965).
- 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).
- TON. Cist. Id., « Le tonaire cistercien et sa tradition », *Revue de Musicologie*, 89 (2003), p. 77-91.
- TRAD. Holl. VI Alexander Rausch (éd.), *Opusculum de musica ex traditione Iohannis Hollandrini. A Commentary, Critical Edition and Translation* (Ottawa, 1997 ; *Musical Theorists in Translation*, 15).
- UGOL. URB. Albert Seay (éd.), *Ugolini Urbevetani declaratio musicae disciplinae*, 3 vol. (Romas ; 1959-1962 ; *Corpus Scriptorum de Musica*, 7).

ÉDITION

cod. = Innsbruck, Universitätsbibliothek, Cod. 962, f. 128r-163r

<I>

128r

¹Sicut dicit philosophus in prologo *Metaphysice* omnes homines naturaliter scire desiderant nec inmerito quia ipsa sapientia est cuius cognitio in presenti vita est summa nobilitas in operando secundum cognita, in futuro autem spes felicitatis eterne. ²Unde et diffinitio magistralis science sub nomine sapientie et philosophie talis datur: ³sapientia est que omnem possessionem precellit, possessio generosa, que dispersa colligitur, erogata revertitur et publicata maxime susceperit incrementum, per quam nobilis <con>sciencie thesaurus secretis penetralibus mentis innascitur, fructus eterne delectationis acquiritur. ⁴Hec sol est per quem mens discernit in tenebris, oculus cordis deliciosa animi paradus. ⁵Hec in celeste terrenum, in immortale caducum hominem in deum deifice imitationis auctoritate convertit.

⁶Unde Ptholomeus in *Almagesti* sic ait quod disciplina hominis ipsius intellectus est socius et pre aliis intercessor, quasi dicat quod pro disciplinato alium intercedere non oportet, sed ei sua sufficit disciplina.

⁷Bene etiam querenda est sapientia propter ipsius circumstantiarum decentiam, que tres sunt, ut in primis *De prelati* dicitur quas circumstantias scientia in suum postulat possessorem.

1 desiderant] scilicet sapientiam in qua comprehenditur *add.* | nec inmerito] quod homines naturaliter etc. *add.*

1 (omnes-desiderant) ARIST. met. 980a21

3-5 (possessio-convertit) Alanus de Insulis, *Liber de planctu naturae* (ed. N. M. Häring, in : *Studi Medievali*, 19, 2 (1978), p. 806-879 (p. 856, 126-130).

3 fructus] effectus *cod.*

4 sol] sola *cod.* | quem] quam *cod.* | discernit] disternit *cod.* (diescit *Alanus de Insulis*) | deliciosa] deliciarum *cod.*

5 celeste] celestem *cod.* | in immortale caducum] mortalem et inmortalem adducit *cod.* | imitationis] mutationis *cod.*

⁸Prima est mobilis affluentie contemptus, secunda est future felicitatis appetitus, tertia est illustratio intellectus. Quarum prima nihil honestius, secunda nihil felicius, sed tertia ad amborum adeptionem nihil compendiosius invenitur.

⁹Miser igitur est dicendus qui negligit illam, ob quam hominem cum sibi similibus deplangit Averrois ubi dicit « ve vobis hominibus, qui in numero bestiarum computati estis servientes virtute reciproca ».

¹⁰Exceptis paucis viris honorandis scientiarum professoribus, quos scire iuvat et studere delectat, de quorum numero fuisse Iacob creditur patriarcha, qui pro Rachele, que sapientie interpretatur, studium servisse legitur VII annis et tamen videbantur <ei> dies pauci pre amoris | magnitudine. Quid miraris ? Secundum eum magnitudinem pulchritudinis erat magnitudo dilectionis.

128v

¹¹Certe si quid in laudem sapientie temptare voluero, quotquod dixero minus erit. ¹²Nam secundum Richardum de Sancto Victore, « eius decor omnem superat pulchritudinem, eius dulcor omnem excedit suavitatem. ¹³Est enim, ut ait quidam sapiens spetiosior sole et super omnem stellarum dispositionem », sicut dicit Aristoteles de iustitia legali in *libro Ethicorum*, quod « neque Hesperus <id est stella praeclarissima vespertina> vel Lucifer, id est illa stella matutina praeclarissima » ita relucet sicut iustitia le-

8 E. H. F. Meyer, *Nicolai Damasceni De plantis libri duo (...)* versione arabica latine vertit Alfredus (Leipzig, 1841), p. 3 (Alfredi ad Rogerium dedicatio, l. 3-6).- J. Hamesse, *Les Auctoritates Aristotelis* (Louvain, Paris, 1974), p. 299.

10-13 (Iacob... dispositionem) Richardus de Sancto Victore, *De duodecim patriarchis* (ed. J. Châtillon, al., *Sources Chrétiennes*, 419), p. 90.

13 (neque Hesperus... praeclarissima) *S. Thomae Aquinatis Sententia Ethic.* lib. 5 l. 2 n. 7

9 numero] nota *cod.*

10 erat] erit *cod.*

galis. ¹⁴Sapientia luci comparata invenitur prior, enim illi succedit nox, sapientiam autem non vincit malitia. ¹⁵Attingit igitur a fine usque ad finem fortiter et disponit omnia suaviter. ¹⁶Hanc amavi inquit et exquisivi a iuventute mea et quesivi eam sponsam mihi assuefacere et amator factus sum forme illius. ¹⁷Quid enim miraris si Iacob in huius sponse amore flagrabat, cum quidam sapientissimus de ea scripserit ita dicens: ¹⁸« Super salutem et omnem pulchritudinem dilexi sapientiam » quia nichil hac ardentius diligitur, nil dultius possidere. ¹⁹Hinc est enim quod sapientes omnes esse volunt, pauci tamen admodum sapientie esse possunt.

²⁰Unde non inmerito premissum est sciendi desiderium cunctis inesse hominibus a natura propter quod licet de longinquo et in modico presentiens eius dulcedinem saporosam compulsus sum.

<II>

¹In opere breviter proceditur propter tria: ²primum est ut ea que breviter dicuntur, facilius memorie commendantur; ³secundum est ut mater fastidii, que est prolixitas, evitetur; ⁴tertium est ut ea que breviter dicuntur iunioribus sufficiant et ad investigandum maiora via detur et occasio sapiendi.

⁵Et notandum est quod cum sint quatuor scientie matheseos | discipline: arismetica, musica, geometrica et astronomia secundum Bohetium, cetere in investigatione veritatis laborant. ⁶Sola vero musica non solum speculationi verum etiam moralitati

129r

14-16 cf. Sap. 7, 30-8, 2

17-19 Richardus de Sancto Victore, *De duodecim patriarchis* (cf. supra), p. 92

(II) 5-7 (cum sint... seiuncta sit) BOETH. mus. I,1 (ed. Friedlein, p. 179.20-180.3)

coniuncta est. Nichil enim est tam proprium humanitatis quam remitti dulcibus modis et astringi contrariis idque non modo sese in singulis vel studiis vel etatibus tenet. ⁷ Verum etiam per cuncta diffunditur studia et infantes, iuvenes necnon etiam senes ita naturaliter affectu quodam spontaneo modis musicis adiunguntur ut nulla omnino sit etas, que cantilene dulci seiuncta sit. ⁸ Ex quo patet ita nobis musica naturaliter esse coniuncta, ut ea nec si reliqua carere possumus, quia quod natura est insitum, scientia comprehensum teneri potest. ⁹ Ideo sicut non sufficit in visu eruditus colores formasque conspiceret nisi que sit eorum proprietas investigaverint, sic non sufficit delectari in cantilenis musicis, nisi finaliter qualiter inter se coniuncte sint vocum proprietate discatur.

<III>

¹De inventione musicæ

Sciendum est quod Pithagoras invenit musicam supra incudem fabri. ² Nam sicut Boethius in libro suo musicæ, cum idem Pithagoras diu estuans inquireret quam ratione firmiter et constanter consonantiarum momenta perdisceret divino quodam nutu preteriens fabrorum officinas pulsos maleos exaudivit ex diversis sonis unam quodammodo consonantiam personare. ³ Ita igitur ad id quod diu inquirebat, attonitus accessit ad opus diuque considerans arbitratus est diversitatem sonorum ferientium vires efficere. ⁴ Atque id ut apertius cognosceret, mutare inter se maleos imperavit. ⁵ Sed sonorum proprietas non in hominum lacertis herebat sed mutatos maleos comitabatur. ⁶ Ubi id igitur

(II) 8-9 (ita nobis... discatur) BOETH. mus. I,1 (ed. Friedlein, p. 187.9-16)

(III) 2-6 (diu... respondebant) BOETH. mus. I, 10 (ed. Friedlein, p. 197.1-14)

(II) 8 comprehensum] comprehensionis *cod.*

(II) 9 eruditus] erudito *cod.* | proprietate] proportione BOETH. mus.

129v

advertit maleorum pondera examinavit et cum V^e essent mallei | duplici reperti sunt pondere qui sibi secundum dyapason consonantiam respondebant, quintus malleus dissonorus erat quem extraxit.

⁷Primus malleus erat ex XII ponderibus, 2^{us} ex IX, 3^{us} ex octo, 4^{us} ex sex. ⁸Ista inventio que erat in 4^{or} malleis, ordinata fuit 4^{or} litteris, scilicet ·A·, ·D·, ·E· et ·a·. ⁹Prima ·A· ordinabatur in 4^{or} propassibus ternariis et sic habebat tres propassus quaternarios, quod idem est. ·D· vero habebat tres propassus ternarios, ·E· autem duos propassus quaternarios, sed 4^{ta} scilicet ·a· duos propassus ternarios continebat. ¹⁰Melodia fiebat ita : prima ·A· XII propassus habet, ultima vero ·a· sex. 12 ad 6 in duplo se habent, sed duplum continet dyatessaron et dyapente ex quibus fit dyapason et sic patet quod prima ·A· sive malleus 12 et malleus 6 ponderum dyapason personabant. ¹¹Secunda vero littera est ·D·, que secundum malleum representat, que 9 habet propassus, unde et primam ·A· respicit in 4^{or} propassibus, 9^{no} et 12^{mo} propassibus computatis, ut si dicatur 9 10 11 12, et ex his 4^{or} propassibus dyatessaron integratur. ¹²Sed 3^a littera, que est ·E·, que 3^m malleum representat, habet 8 propassus et coniuncta prime ·A· ipsam respicit in 5 propassibus, 8^{vo} et 12^o computatis ut si dicatur 8 9 10 11 12, ex quibus dyapente componitur. ¹³Et sic primus malleus et 3^{us} per dyapente resonabant. ¹⁴In octonario autem numero 4^{or} sunt binarii, in 12^{mo} vero 4^{or} ternarii, qui minus se habent in proportione sesquialtera.

130r

¹⁵Et sic patet quod ab hiis malleis et dyapente consonantia orta est proportio sesquialtera. ·D· vero, que secundum malleum representat, comparata 4^{te} littere, que est ·a·, sibi facit dyapente non tamen secundum numerum passuum sed per aliam rationem, quia sicut prima ·A· totam ·E· continet et eius mediam vel 2^{am} partem, ita pariformiter ·D· continens 9 | comprehendit totam ultimam ·a· continentem 6 et eius 2^{am} partem. ¹⁶Similiter hec littera ·E· coniuncta ultime ·a· facit dyatessaron non secundum numerum propassuum, ut iam de prima ·A· dictum est,

sed propter aliam causam. ¹⁷ Nam sicut prima ·A· totam ·D· continet et eius tertiam partem, ita ·E· totam ultimam ·a· continet et eius 3^{am} partem, ergo que est proportio prime ·A· ad ·D· eadem est 3^e littere, que est ·E·, ad ultimam ·a·. ¹⁸ Sed iam probatum est quod prima ·A· cum ·D· facit dyatessaron, igitur ·E· cum ultima ·a· dyatessaron facere conprobatur. ¹⁹ Item prima ·A· cum ·E· facit dyapente consonantiam, sed que est proportio prime ·A· cum ·E·, eadem est proportio ·D· cum ultima ·a·, et sic ·D· cum ultima ·a· facit dyapente et eodem modo quo dyatessaron inter primam ·A· et ·D· constituitur, eodem modo inter ·E· et ultimam ·a· dyatessaron facere comprobantur. ·D· vero et ·E· tonum faciunt cum inter eas non nisi unicus propassus valeat reperi. ²⁰ Et quod de litteris quantum ad eorum propassus est dictum, idem de malleis quantum ad eorum pondera penitus est tenendum.

²¹ Cum igitur ante Pitagoram consonantie musice partim dyapason, partim dyapente, partim dyatessaron, que est consonantia minima, vocarentur, primus inter omnes Pitagoras hoc modo reperit qua proportione sibimet hec sonorum concordia iungere-tur.

²² Et iterum sciendum est quod idem Pitagoras invenit unam lineam. ²³ Bohetius vero per supradictas species posuit tres lineas, ordinando voces per difficilem concordiam, et ita ordinate sunt per difficilem concordantiam. ²⁴ Et ita ordinate sunt sicut melius sunt disposite sine sonoritate.

²⁵ Beatus Gregorius gamma adinvenit et posuit hanc litteram grecam que vocatur ·Γ· gamma in introitu musice ad aliquas melodias perficiendas Et nunc gammaut vocitatur quod si diceretur ·Γ· ut, turpis esset sonoritas. ²⁶ Fecit autem graduale, et ita ars paulatim a sapientibus suscepisse dinoscitur incrementum etc.

(III) 21 BOETH. mus. I,10 (ed. Friedlein, p. 197.22-26)

(III) 25 quod si] quasi *ante corr.*

(III) 26 autem *dub.* (etiam ?)

<IV>

¹De commendatione musicæ

130v

<IV.1> ²Cum et humana natura naturaliter scire desideret et a primi hominis peccato sunt ⁴or, que naturam impediunt, scilicet ignorantia, vitium, imperitia loquendi et indigentia. Quibus tamen quatuor bona sunt opposita : ignorantie videlicet sapientia, vitio virtus, imperitie loquendi eloquentia, indigentie utilitas, ³ideoque divina clementia philosophis peritiam artes inveniendi concessit, ut per eam quisque notitiam valeat bona comprehendere et fruendo hiis lapsam naturam ad meliorem conscientiam valeant sublimare.

⁴Cum ergo musica inter ⁷tem artes liberales sola obtineat principatum sicut scribunt philosophi, musica est que in ecclesia triumphanti ac militanti deo servit dulcisona, qua<m> sancti in suis devotionibus amplexantur, qua peccatores veniam petunt, qua tristes consolantur, qua leti illariores efficiuntur, qua laboribus fatigati sublevantur. ⁵*Primo Regum* 16 : Igitur quodcumque spiritus dei malus arripiebat Saul, David tollebat citharam et percutiebat manu sua et refocillabatur Saul et levius habebat, recedebat eius ab eo spiritus malus, qua spiritu maligno vexati melius se habent, qua pugnantes promptiores efficiuntur,

2-3 COMPIL. Ticin. 1 ; LAMBERTUS mp 2-4 (ed. p. 6) ; TRAD. Holl. VI 1, 5-7 ; NICOL. CAP., p. 309

4 (Cum ergo-servit dulcisona) Guillaume Guerson, *Utilissime musicales regule* (...) (Paris, c. 1495), f. a ijv

4 (Cum ergo-consolantur) + 5 (qua spiritu-efficiuntur) COMPIL. Ticin. 3 ; NICOL. CAP., p. 309

4-5 (que in ecclesia-qua pugnantes) cf. AMERUS, 1, 5-7

5 (Igitur-malus) 1 Sam. 16, 23

2 peccato] peccatis *cod.*

3 fruendo] fovendo *cod.* | conscientiam] consistentiam *cod.*

4 triumphanti] triumphat *cod.*

⁶ quoniam sicut dicit Ysidorus in libro *Ethimologiarum* non minus est dedecus nescire canere quam litteras ignorare quoniam sancti cum angelis et archangelis cum tronis et dominationibus, cum omni militia celestis exercitus non cessant quotidie cantare dicentes *Sanctus sanctus dominus deus* etc. ⁷ Apparet ergo quod est nobilis et quod eam quilibet apte scire debet pre omnibus aliis. Et hoc idem probari potest, nam nulla scientia ausa fuit intrare fores ecclesie nisi ipsa musica.

▶ 67

131r

<IV.2> ¹ Et sciendum est quod ante eius inventionem, homines naturaliter cantibus utebantur et canebant illud hominum genus sicut nunc plerique viri et mulieres. Qui instinctu quodam naturali ad invicem unicam continent suavitatem. Quos si interrogas que consonantie sunt in cantu illo | omnino se ignorare fatebuntur.

² Sic itaque cum antiquitus esset cantus nec tamen ulla eius firma vel expedita scientia esset, ³ extitit apud Grecos Pithagoras philosophus qui multo tempore in hoc laboravit, ut certum aliquid de hac arte invenire posset. ⁴ Cumque diu estuans hoc secum incessanter revolveret divino nutu preteriens ad quamdam pervenit officinam ubi quinque malleos videns super unam incudem ferientes. ⁵ Et ex eorum mixto sonitu audiens quamdam fieri consonantiam, intente accessit ad opus diuque considerans esti-

(IV.1) 6 (angelis-exercitus... dominus deus) cf. Praefatio in Adv., in Epiph., in Fer. 4 in Cena Dom. etc.- COMPIL. Ticin. 4 ; 6 (dicit-ignorare) ANON. Carthus. pract. pr. 12 (ed. Lebedev, p. 57) ; (sancti cum-dominus deus) ANON. Carthus. theor. pr. 17-18 (ed. Lebedev, p. 2)

(IV.1) 7 COMPIL. Ticin. 5-6 ; TRAD. Holl. VI 1, 12 ; NICOL. CAP. p. 309

(IV.2) 1-8 TRAD. Holl. VI 5, 23-32 (« Hec magister Tholomeus dispositus in suo tractatulo de arte musica », ed. p. 33-34)

(IV.2) 3-8 QUAT. PRINC. 2, 2

(IV.1) 7 apte scire] appetere *cod.*

mabat quod vires ferientium efficerent diversitatem sonorum. ⁶Ideo iussit ut malleos inter se mutarent. Sed hoc facto suavitas non in hominum brachiis sed etiam in malleis perseverabat ut eadem que prius dulcedo exinde resonabat. ⁷Videns autem hoc, philosophus malleorum pondera aggressus est reiectoque uno, qui cunctis erat inconsonans, reliqui quatuor istis ponderibus appendebant primus 12, secundus 9, tertius 8, quartus 6. ⁸Ex istis itaque ponderibus sive ponderum numeris consonantie ille nascuntur in quibus tota musice constat auctoritas que vocantur dyapason, dyapente, dyatessaron et tonus. ⁹Et sic congruit dictus philosophus in numerorum proportione et collisione musice versari scientiam. ¹⁰Moyses autem repertorem musice fuisse legitur <et> Tubal qui fuit ante diluvium.

<IV.3> ¹Philosophiam sapientie studium Pithagoras, ut Bohetius refert, nuncupavit, et quod non minus speculationem in musica quam in ceteris liberalibus artibus habuit semper.

²Speculatio philosophie est in musica, ut Bohetius refert libro primo, de continua et discreta quantitate. Sed que continua est magnitudo appellatur, que vero discreta est multitudo dicitur.

131v

³Continua quantitas, que magnitudo | appellatur, ea est sub qua nullus numerus sibi pertinens <est>. Constat autem in illis numeris, qui primi in proportionibus reperiuntur, ut binarius, ternarius, quaternarius. ⁴Discreta vero quantitas, que multitudo nuncupatur, a magnitudine incipit sed post inceptionem in infinitum progreditur, constat autem in istis numeris qui progre-

(IV.2) 9 scientiam] Gen. Quarto. Tubal ipse fuit pater canentium in cithara et organo *add. ab alia manu* (Gen. 4, 21)

(IV.2) 10 <et>] etiam *dub. sub ras.* | Tubal] Tubal Chayn *ante corr.*

(IV.3) 1-6 IOH. CICON. mus. III [*De proportionibus*], 1, 2-4 (ed. Ellsworth, p. 340 et 342) ; cf. BOETH. mus. I, 6

(IV.3) 1 nuncupavit] nuncupavi *cod.*

diuntur de finitis ad infinitos. ⁵Finiti numeri sunt illi sub quibus nullus numerus sibi pertinent. ⁶Infiniti autem incipiunt a finitis sed post inceptionem in infinitum progrediuntur. ⁷Similiter autem finiti binarius, ternarius, quaternarius. Reliqui vero infiniti.

<V>

De monocordo greco et latino secundum Bohetium

·Γ·	Gamma	gama.ut
·a·	proslambanomenos	·A·re
· <u>h</u> ·	hypatheipaton	· <u>h</u> ·mi
·c·	paripatheipaton	·C·faut
·d·	lichanesipaton	·D·solre
·e·	hipatheimeson	·E·lami
·f·	peripatheimeson	·F·faut
·g·	lichanesimeson	·G·solreut
·a·	mese	·a·lamire
·b·	trithesinemenons	·b·fa
·c·	paranthesinemenon	·c·solfa
·d·	nethesinemenon	·d·lasol
· <u>h</u> ·	paramese	· <u>h</u> ·mi
·c·	trithedieugmenon	·c·solfaut
·d·	paranethedieugmenon	·d·lasolre
·e·	nethedieugmenon	·e·lami
·f·	tritheiperboleon	·f·faut
·g·	paranetheiperboleon	·g·solreut
·a·	netheiperboleon	·a·lamire

<VI>

De monocordo secundum sanctum Gregorium

132r	E	epipanthos		la
	d	nethe iperboleon		lasol
	c	paranethe iperboleon		solfa
	h	trite iperboleon	dyatonicum	mi ·b·fa·b·mi
	b	trite iperboleon	cromaticum	fa
	a	nete dieseugme<n>on		lamire
	g	paranethe dieseugme<n>on		solreut
	f	trite dieseugme<n>on		faut
	e	paramese		lami
	d	nethe sineme<n>on		lasolre
	c	paranethe sineme<n>on		solfaut
	h	trite sineme<n>on	dyatonicum	mi ·b·fa·b·mi
	b	trite sineme<n>on	cromaticum	fa
	a	mese		lamire
	g	lichanos meson		solreut
	f	paripathe meson		faut
	e	hypathe meson		lami
	d	lichanos ipaton		solre
	c	paripathe ipaton		faut
	h	hypathe ipaton		mi
	a	proslambanomenos		re
	Γ	ypopanthos		ut

(ypopanthos) cf. ANON. Ellsworth (Guido, vero, elucidans... tale monocordum ordinavit, addens G litteram sui nominis inicialem, que dicitur ypopanthos, sub A, que est proslambanomenos..., ed. Ellsworth, Berkeley, p. 222 + 224)

trite dieseugmenon] trithnethe dieseugmeon *cod.*

<VII>

¹De differentia inter discantantes

²Maxime in distinctionibus vitande sunt inter cantores coincidentie ut different, ne nimia sit uniformitas mollities<que> sed increpet armonie diversitas. ³Qui igitur supra cantum ecclesiasticum aut in rebus gestis differentiam queris, considerando | que profers, que alii similiter auscultari non pretermittas. ⁴Aure sentias si distinctionem attingat socius. Per sextam et duplam et decimam et duodecimam differere vales frequenter.

132v

⁵Dum cantat pausa,
dum silet itera,
si potes fuga,
aut per pausas silens, processus propinquos retribuas.

<VIII>

¹De tonis

²Tonus est quoddam regulare preceptum in quolibet cantu finem, principia, distinctiones, contiguasque modulationes et differentias certis coartans limitibus ⁺nisi enim⁺ cantus effrenationem coarceret, pusillanimitatem restauraret, per debitos et differentes processus metas terminaret, <ne> tota machina cantus in horridam confusionem corrueret. ³Velut enim remis aut amplustre

(VII) Ed. *Meyer Chr., Paris*, p. 324

(VII) 1 (differentias) Nota, quod differentia est inter consonantiam cantus firmi et consonantiam contrapunti. Nam consonantia in cantu firmo dicitur a consequendo, quia una vox consequitur aliam. Et consonantia in contrapunto dicitur a consonando (COMPIL. Ticin. 111-114)

(VIII) 2 cf. TON. Cist. 2 (Quid est tonus? Regula naturam et formam cantuum regularium determinans), cf. LML art. Tonus, IV.B (t. 2, col. 152 sqq.)

(VII) 4 socius] *sotius cod.* | differere *dub.* (*dre' cod.*)

(VIII) 2 effrenationem] *effrenitatem? cod.* | pusillanimitatem] *pusillanitatem cod.* | machina] *machine cod.*

navis existit gubernaculum sine quo recto tramite appulere non valet indefensa, sed procellis titubans naufragantibus subcumbit et immersionibus. ⁴Sic musicalis armonia iacture patitur calumpniam nisi modorum tutela gubernetur.

<IX>

¹Tonorum sufficientia

²Omnis modus aut est autenticus aut plagalis.

Si autenticus, aut regitur per dyapente [composito] cum semitonio, aut per simplicem. ³<1> Si primo tertius est. Si 2^o, hoc est dupliciter : aut dyapente quo regitur formatur ex semiditono et ditono sequente, aut contra. <2> Si primo primus est. ⁴Si 2^o, hoc est dupliciter : aut dyatessaron quod est supra dyapente formatur ex ditono precedente et semitonio sequente, aut semiditono precedente et tono sequente. <3> Si primo sic est quintus. <4> Si 2^o est 7^{mus}.

⁵Si plagalis hoc est dupliciter : aut habet regi per 3^{am} aut dyatessaron. Si primo, hoc est dupliciter : aut est 3^a que est semiditonus, aut ditonus. ⁶<1> Si primo sic est 2^{us}. <2> Si 2^o sic est 6^{tus}. ⁷Si talis modus regitur per dyatessaron | hoc est dupliciter : aut talis dyatessaron formatur ex semiditono precedente et tono sequente aut ex tono precedente et semiditono sequente. <3> Si primo 4^{us}. <4> Si secundo 8^{vus}.

133r

<X>

¹Nota opinionem cuiusdam, nescio si sit in toto vera

²Tonus dividitur in tres partes scilicet in semitonum et duo semitonia. ³Semitonus habet fieri inter *mi* et *fa* et inter *fa* et *mi*

(X) 1-8 INTERV. Tonus div. (exc., cf. ed. Ellsworth, Berkeley, p. 240-244).

(IX) 7 aut ex tono-sequente] aut ex ditono precedente et semitonio sequente *cod.*

ubique et tenet duas partes toni. ⁴Semitonium vero tenet tertiam partem toni et habet fieri inter *fa* et *sol* <potius> quam alibi quia si inter *fa* et *sol* ponitur \flat , de *fa* usque *sol* erit tantum semitonium ⁵Et idem dico de *sol* usque *la* et de *ut* usque *re* et de *re* usque *mi*. ⁶Et licet in cantu plano non ponatur, tamen in cuiuscumque ascensus inter penultimam <et ultimam> semper <sub>intelligitur < \flat >. ⁷Propter quod sciendum est quod si ponatur in $\cdot b \cdot fa \cdot \flat \cdot mi$ b per suam figuram et in $\cdot G \cdot sol \cdot re \cdot ut$ \flat , de $\cdot b \cdot fa \cdot \flat \cdot mi$ usque $\cdot G \cdot sol \cdot re \cdot ut$ erit tantum *sol fa* vel *fa sol* per tonum perfectum ut hic patet :



⁸Et ultra si in $\cdot G \cdot sol \cdot re \cdot ut$ ponatur \flat , tantum erit usque ad $\cdot a \cdot lamire$ semitonium, sed si in $\cdot a \cdot lamire$ ponatur b , $\cdot G \cdot sol \cdot re \cdot ut$ et $\cdot a \cdot lamire$ erunt in uno sono. ⁹Quod credo quasi totum falsum.

<XI>

¹Sufficiencia generum proportionum musicalium

²Omne genus inequalitatis aut est simplex aut compositum. Si simplex hoc est dupliciter : aut maius numerus minorem numerum multipliciter continet aut semel cum parte. ³<1> Si primo, sic est multiplex. ⁴Si secundo, hoc est dupliciter : aut maior continet minorem semel cum parte aliquotta aut aliquanta. ⁵<2> Si primo, sic est superparticulare. ⁶<3> Si secundo, sic est superpartiens. ⁷Si tale genus sit compositus, hoc est dupliciter : aut componitur | ex multiplicitate et parte aut multiplicitate et partibus. ⁸<4> Si primo, sic est multiplex superparticulare. <5> Si secundo, sic est multiplex superpartiens. ⁹Et quia pluribus modis maior cum minori non potest numerus variari, ideo non sunt nisi quinque inequalitatis genera.

133v

(X) 4 quia si (INTERV. Tonus div.)] qui scilicet (stet ?) cod.

<XII>

¹Que sunt littere monocordi in elevatione <?>

<...>

²Et sunt iste : ·Γ· ·A· ·B· ·C· ·D· ·E· ·F· ·G·. Iste octo sunt graves. ·a· ·b· rotundum ·b· quadratum ·c· ·d· ·e· ·f· ·g·. Iste sunt acute. ·a· ·b· ·b· ·c· ·d· ·e·. Iste sunt superacute.

³Que sunt in depositione ?

Eadem.

⁴Quomodo ?

·e· ·d· ·c· ·b· ·a· ·g· ·f· ·e· ·d· ·c· ·b· ·b· ·a· ·G· ·F· ·E· ·D· ·C· ·b· ·A· ·Γ·. ⁵Has omnes cognoscimus sive in elevatione sive in depositione. [que] Quedam earum sunt in regula, quedam vero non, sed in spatio.

⁶Quomodo ?

·Γ· in regula, ·A· in spatio, ·b· in regula, ·C· in spatio, ·D· in regula, ·E· in spatio, ·F· in regula, ·G· in spatio, ·a· in regula, ·b·b· in spatio, ·c· in regula, ·d· in spatio, ·e· in regula, ·f· in spatio, ·g· in regula, ·a· in spatio, ·b·b· in regula, ·c· in spatio, ·d· in regula, ·e· in spatio.

⁷Que sunt in regula vel in spatio in depositione ?

Eadem et eodemmodo.

⁸Quomodo ?

·e· in spatio, ·d· in regula, et reliqua.

⁹Super ·Γ· litteram, que loco vocis posita est in monocordo, que sillaba orationis est super ·Γ· ?

Ut.

¹⁰Super ceteras voces que ·Γ· sequuntur, que sillabe sunt ?

[·Γ·ut] ·A·re, ·b·mi, ·C·faut, ·D·solre, ·E·lami, ·F·faut, ·G·solreut, ·a·lamire, ·b·fa·b·mi, ·c·solfaut, ·d·lasolre, ·e·lami, ·f·faut, ·g·solreut, ·a·lamire, ·b·fa·b·mi, ·c·solfa, ·d·lasol, ·e·la. ¹¹Sicut per ordinem cunctas sillabas orationis singulis vocibus monocordi superpositas in intensione numerasti, sic converso ordine in remissione queso ne moreris edissere ·d·lasol, ·c·solfa et reliqua.

(XII) 1 sunt] sint *cod.*

134r

<XIII>

¹ De tono

² Quid est consonantia ?

³ Est quando due voces coniunguntur insimul sive in elevatione sive in depositione. ⁴ De ·Γ· in ·A· tonum, ab ·A· in ·B· tonum, de ·C· in ·D· tonum, de ·D· in ·E· tonum, de ·F· in ·G· tonum, de ·G· in ·a· tonum, de ·a· in ·b· quadratum tonum, de ·c· in ·d· tonum, de ·d· in ·e· tonum, de ·f· in ·g· tonum, de ·g· in ·a· tonum, de ·a· in ·b· tonum, de ·c· in ·d· tonum.

⁵ De ·Γ· in ·A· que consonantia est ?

⁶ Tonus.

⁷ Quare dicitur tonus ?

⁸ Quia tonat.

⁹ Tonus unde dicitur ?

¹⁰ A sonando sive a tonando. ¹¹ Quod enim tonat <vel> sonat, quod si non sonaret non audiretur. ¹² Omnis vox si sola sonat, simplex vox dicitur. Sed si aliqua vox percutiatur bis vel ter vel quater aut etiam magis sine admixtione alterius vocis non est ulla consonantia sed vox reperiata dicitur. ¹³ Ideo si fiat motus vocum aut si elevatio aut si depositio fit aliqua sonantia.

¹⁴ Tonus unde constat ?

¹⁵ Ex duabus vocibus, ut est a ·Γ· in ·A· vel ab ·A· in ·B·.

¹⁶ Quid est tonus ?

¹⁷ Tonus quidem est inventus novenaria divisione per novem partes. Prima nona pars vocatur tonus. ¹⁸ Vel aliter : tonus est legitima magnitudo distans a sono in sonum. ¹⁹ Vel aliter : tonus est quando notula notulam tota sui quantitate superaverit insuper et ipsius superate notule in intentione acuminis vel in remissione gravitatis. ²⁰ Tonus dicitur ab integrando.

(XIII) 11 IOH. MUR. spec. 1, 65 (Tonus enim dicitur a tonando, scilicet sonando, nisi sonaret nullatenus audiretur)

²¹ *De semitonio*

²² Ubi sunt semitonia ?

²³ De ·b· in ·C· semitonus, de ·E· in ·F· semitonus, de ·a· in ·b· rotundum semitonus, de ·b· quadrato in ·c· semitonus, de ·e· in ·f· semitonus, de ·a· in ·b· rotundum semitonus, de ·b· quadrato in ·c· semitonus.

²⁴ Quid sit semitonus et quare dicatur semitonus ?

²⁵ Ab ·E· in ·F· que consonantia semitonius.

²⁶ Quare dicitur semitonus ?

134v

²⁷ Ideo dicitur *semis* quia non | est plenus. Est enim minus medietate superioris toni et minus mediate inferioris toni.

²⁸ Quid est semitonium ?

²⁹ Est residuum inequalium partium. ³⁰ Vel aliter : semitonium est quando tonus in duas partes non equas secatur. ³¹ Minor pars toni sit semitonus in dyatonico genere, ut est a ·b· in ·C·, vel ad ·E· in ·F·, vel ab ·a· in ·b· rotundum, vel a ·b· quadro in ·c· et reliqua ut est a ·Γ· in ·a· tonum, ab ·a· in ·b· tonum, a ·b· in ·c· semitonium.

³² *De dytono*

³³ Ubi sit dytonus, quid sit dytonus, quare dytonus dicitur.

³⁴ De ·G· in ·B· dytonus, de ·C· in ·E· dytonus, de ·F· in ·a· ditonus, de ·G· in ·b· quadratum dytonus, de ·c· in ·e· ditonus, de ·f· in ·a· dytonus, de ·g· in ·b· quadratum dytonus.

<...>

³⁵ De ·Γ· in ·B· que consonantia est dytonus.

³⁶ Quare dicitur dytonus ?

► 67

³⁷ Quia iunguntur duo toni, ut est de ·Γ· in ·B·, de ·C· in ·E· vel de ·F· in ·a· vel de ·G· in ·b· quadratum et reliqua.

³⁸ Dytonus quot species habet ?

³⁹ ij.

(XIII) 27 minus medietate¹] medietas *cod.* | inferioris] inferiorum *cod.*

⁴⁰ Quomodo ?

⁴¹ Cum fit ex tono et tono, ut est de ·c· in ·d·, vel de ·d· in ·e· vel aliter ut est de ·g· in ·a· et de ·a· in ·b·.

⁴² *De semiditono*

⁴³ Ubi fit semiditonus, quid sit, quare dicatur ?

⁴⁴ De ·A· in ·C· semiditonus, de ·B· in ·D· semiditonus, de ·D· in ·F· semidytonus, de ·E· in ·G· semidytonus, de ·a· in ·c· semiditonus, de ·b· quadrato in ·d· semiditonus <et> de ·a· in ·c·.

⁴⁵ Que consonantia est semiditonus, quare dicitur semiditonus ?

⁴⁶ Quia iungitur tonus cum semitonio.

⁴⁷ Semiditoni quot sunt species ?

⁴⁸ Tres.

⁴⁹ Quomodo ?

⁵⁰ Cum fit per tonum et semitonium, ut est de ·d· in ·e· et de ·e· in ·f·. Aliter, ut est de ·e· in ·g·, vel aliter ut est de ·d· in ·f· vel de ·e· in ·g·.

⁵¹ *De dyatessaron*

⁵² Ubi fit dyatessaron ?

⁵³ De ·F· in ·C· dyatessaron, de ·A· in ·D· dyatessaron, de ·b· in ·E· dyatessaron, de ·C· in ·F· dyatessaron, | de ·D· in ·G· dyatessaron, de ·E· in ·a· dyatessaron, de ·F· in ·b· rotundum dyatessaron, de ·G· in ·c· dyatessaron, de ·a· in ·d· dyatessaron, de ·b· quadrato in ·e· dyatessaron, de ·c· in ·f· dyatessaron, de ·d· in ·g· dyatessaron, de ·e· in ·a· dyatessaron, de ·f· in ·b· rotundum dyatessaron, de ·g· in ·c· dyatessaron, de ·a· in ·d· dyatessaron.

⁵⁴ De ·F· in ·c· que consonantia est ?

⁵⁵ Dyatessaron.

135r

⁵⁶ Quare dicitur dyatesaron et quid sit ?

⁵⁷ *Dya* grece dicitur latine *de* <et> *tessarum* quatuor, id est de quatuor vocibus. ⁵⁸ Ubicumque ergo inveneris duos tonos et unum semitonium ibi erit dyatessaron.

⁵⁹ Dyatessaron quot species habet ?

⁶⁰ Quatuor.

⁶¹ Quomodo ?

⁶² Prima species dyatessaron est per tonos duos et semitonium. Secunda per tonum semitonium et tonum. Tertia per semitonium et dittonum. Quarta ex prima et ultima. ⁶³ Ut est de $\cdot\Gamma\cdot$ in $\cdot C\cdot$, vel de $\cdot A\cdot$ in $\cdot D\cdot$, vel de $\cdot C\cdot$ in $\cdot F\cdot$, vel de $\cdot F\cdot$ in $\cdot b\cdot$ rotundum et reliqua.

⁶⁴ *De dyapenthe*

⁶⁵ Ubi fit dyapente ?

⁶⁶ De $\cdot\Gamma\cdot$ in $\cdot D\cdot$ dyapente, de $\cdot A\cdot$ in $\cdot E\cdot$ dyapente., de $\cdot C\cdot$ in $\cdot G\cdot$ dyapente, de $\cdot F\cdot$ in $\cdot c\cdot$, de $\cdot G\cdot$ in $\cdot d\cdot$ dyapente, de $\cdot a\cdot$ in $\cdot e\cdot$ dyapente, de $\cdot d\cdot$ in $\cdot a\cdot$ dyapente, de $\cdot a\cdot$ in $\cdot e\cdot$ dyapente, de $\cdot c\cdot$ in $\cdot g\cdot$ dyapente, de $\cdot d\cdot$ in $\cdot a\cdot$ dyapente, de $\cdot e\cdot$ in $\cdot b\cdot$ quadrum dyapente, de $\cdot f\cdot$ in $\cdot c\cdot$ dyapente, de $\cdot g\cdot$ in $\cdot d\cdot$ dyapente, de $\cdot a\cdot$ in $\cdot e\cdot$ dyapente.

⁶⁷ Quare dicatur dyapente et quid sit.

⁶⁸ De $\cdot\Gamma\cdot$ in $\cdot D\cdot$ que consonantia est ?

⁶⁹ Dyapente.

⁷⁰ Quare dicitur dyapente ?

⁷¹ *Dya* grece latine de *penthe* quinque id est de quinque vocibus.

⁷² Ubicumque enim videris tres tonos et unum semitonium habebis dyapente.

⁷³ Dyapente quot species habet ?

⁷⁴ Quinque.

⁷⁵ Quas ?

⁷⁶ Prima species dyapente est per duos tonos et semitonium et tonum. Secunda per tonum et semitonium et duos tonos. Tertia

per tres tonos et semitonium. Quarta per duos tonos et semitonium et tonum. Quinta ex prima et ultima.⁷⁷ Ut est de ·Γ· in ·D·, vel de ·D· in ·a·, vel de ·F· in ·c·, vel de ·C· in ·G· et reliqua.⁷⁸ Hee consonantie regulares dicuntur, alie que supra adduntur irregulares dicuntur.

135v

⁷⁹ *De dyapason*

⁸⁰ Ubi sit dyapason, quare dicatur et quid sit.

⁸¹ De ·Γ· et ·G· dyapason, de ·A· in ·a·, de ·B· in ·b·, de ·C· in ·c· et ceteris. De ·Γ· in ·G· que consonantia est dyapason.⁸² Dyapason non est consonantia sed equisonantia.⁸³ Ideo dicitur consonantia quia omnes consonantias in se continet.

⁸⁴ Quare dicitur dyapason ?

⁸⁵ A *dya* grece, latine *duo* dicitur et *pason* id est passus quasi duobus passibus.⁸⁶ Ubi cum dyapente cum dyatessaron repereris habebis dyapason.⁸⁷ Dyapason continet in se omnes consonantias et omnes voces et omnes species.

⁸⁸ *De exacordo*

⁸⁹ De ·Γ· in ·E· que consonantia est ?

⁹⁰ Exacordum.

⁹¹ Quare dicitur exacordum ?

⁹² *Exa* grece, latine dicitur *sex*, <*cordum*> id est corda.⁹³ Ubi cum dyapente cum tono, habebis exacordum et dicitur alio nomine sexta maior.

(XIII) 82 INTERV. Quid sit tonus 10

(XIII) 83 QUAT. PRINC. 2, 8

(XIII) 77 ·Γ· in ·D·] ·Γ· in ·a· *cod.*

(XIII) 86 habebis] habentis *cod.*

⁹³ *De eptacordo*

⁹⁴ De ·F· in ·F· que consonantia est ?

⁹⁵ Eptacordum.

<Quare dicitur eptacordum ?>

⁹⁶ *Epta* enim grece, latine dicitur septem, *cordum* id est corda.

⁹⁷ Ubicumque videris dyapente cum ditono habebis eptacordum.

⁹⁸ *De tritono*

⁹⁹ De ·F· in ·h· que consonantia est ?

¹⁰⁰ Tritonus.

¹⁰¹ Quare dicitur tritonus ?

¹⁰² Quia iunguntur tres toni, ut est de ·F· in ·h· vel de ·b· rotundo in ·e· vel de ·e· in ·b· rotundo, et talis <tri>tonus evitandus est in musica.

<XIV> Sequitur de differentia octo modorum

¹ Ubi est finis primi modi ?

² In voce quarta ·D·.

³ Quomodo primus finitur modus ?

⁴ In voce 4^{ta} ·D· et procedit in xi^a ·d· in qua est eadem littera.

⁵ Quomodo procedit ?

⁶ Per tonos et semitonium ita : post finem primus tonus occurit, deinde semitonium et 2^o toni ac iterum semitonium | et duo toni. Deponitur vero a fine tono ad 3^{am} ·C· hoc modo : ·C· ·D· ·E· ·F· ·G· ·a· ·b· ·c· ·d·. ⁷ Ecce formula primi modi. Sed quidam volunt facere decacordum et addiunt 2^{am} nonam ·h· non regulariter sed per usum.

⁸ Quot principia habet ?

Sex.

136r

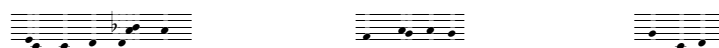
(XIV) cf. Ps.-Odo dial. p. 259b-263b (extraits remaniés)

(XIV) 7 nonam] vocem *cod*.

⁹ Que ?



¹⁰ In ·C· ut est *Rorate*, in ·D· ut est *Statuit*, in ·E· ut est



Exclamaverunt, in ·F· ut est *Misereris*, in ·G· ut est *Canite*, in ·a· ut



Salus autem. Sed cantus eiusdem modi aliquando ascendunt ad ix^{am} ·b· vel x^{am} ·c·.

¹¹ *De secundo modo*

¹² Ubi est finis secundi modi ?

¹³ In voce quarta ·D· et ascendit cum primo usque ad nonam ·d·, ad x^{am} ·c· vel in xi^a ·d· non pervenit.

¹⁴ Quomodo ascendit <?>

¹⁵ Per tonos et semitonium ita : primo facit tonum et semitonium et duos tonos et semitonium. ¹⁶ Deponitur a fine tono uno et semitonio ij tonis usque ad ·Γ·. ¹⁷ Et fit decacordum hoc modo : ·Γ· ·A· ·b· ·C· ·D· ·E· ·F· ·G· ·a· ·b·. Ecce formula secundi modi.

¹⁸ Secundus modus quot principia habet ?

¹⁹ Quinque.

Que ?







²⁰ Primum principium incipit in ·Γ· ut *Educ*, 2^m in ·A·

⁹ *Rorate* (intr.) | *Statuit* (intr.) | *Exclamaverunt* (intr.) | *Canite* ant. CAO 1757 | *Salus autem* (intr.)

²⁰ *Educ* (de carcere... R/ CAO 6622

¹⁶ semitonio .ij. tonis] semitonium .ij. tonos *cod.*

 
 ut est *Ad te*, 3^m in ·C· ut est *Sicut lilium*, in ·D· ut est

 
In omnem terram, in ·F· ut est *Ego sum qui sum*.

²¹ Quomodo differt primus a secundo ?

²² Elevando atque deponendo.

Quomodo ?

²³ Quia primus habet x^a ·c·, xi^a ·d·, quas non habet secundus, et secundus habet ·Γ· et primam ·a· et secundam ·b· quas non habet primus. ²⁴ Sed sunt plurimi cantus quia ad ·Γ· et ad 1^{am} ·a· et 2^{am} ·B· non deponuntur, et ad x^{am} ·c· vel xi^{am} ·d· non elevantur. De quibus est dubium an primi an 2ⁱ modi sint.

²⁵ Quorum est ista distinctio sive discretio ?

²⁶ Si non ascendant ad 8^{am} ·a· erunt 2ⁱ modi, sed si aliquis cantus ascendat ad ·a· acutam vel sepe repercutiat eam ·a· nec descendat ad 2^{am} ·B· et ad primam ·A· erit primi modi. ²⁷ Secundus vero modus nunquam ascendit ultra ·b· rotundum.

²⁸ *De tertio modo*

²⁹ Ubi est finis tercii modi ?

³⁰ In voce 5^a ·E·.

³¹ Quomodo | ascendit ?

³² Per tonum et semitonum ita : primo in semitonio, deinde tres continuos tonos semitonium et duos tonos.

³³ Ubi deponitur <?>

136v

²⁰ Sicut lilium (ant. CAO 4937) | In omnem terram (ant. CAO 3262) | Ego sum (ant. CAO 2599)

³⁴ A fine ad ·D· quartam de tono uno. Hoc modo : ·D· ·E· ·F· ·G· ·a· ·b· ·c· ·d· ·e·. Ecce formula tercii modi. ³⁵ Quidam autem volunt facere decacordum et adiungunt unam vocem ·C· non regulariter sed per usum, aliquando autem ascendit usque ad nonam ·b· quadratum vel x^{<am>} ·c·.

³⁶ Tertius modus quot principia habet ?

Quinque.

³⁷ Que ?



In ·E· ut est *Quando*, in ·F· ut *Nunc scio*, in ·G· ut est



<Et> respicientes, in ·b· ut *Domine*, in ·c· ut *Tertia dies est sancta*.

³⁸ *De quarto modo*

³⁹ Ubi est finis 4ⁱ modi <?>

⁴⁰ In voce 5^a ·E· et ascendit cum 3^o usque ad 10^{am} ·c·.

⁴¹ Quomodo ascendit ?

⁴² Per tonos et semitonium ita : primo facit semitonium deinde duos tonos et semitonium et tonum. ⁴³ Deponitur vero a fine per duos tonos et semitonium et tonum usque ad illam ·a· et fit decacordum hoc modo : ·A· ·B· ·C· ·D· ·E· ·F· ·G· ·a· ·b· ·c·. Ecce formula quarti toni.

⁴⁴ Quartus modus quot principia habet ?

6.

³⁷ Quando (natus est... ant. CAO 4441) | Nunc scio (vere... intr. GR p. 532) | Respicientes (exemple inconnu dans la tradition du dialogus) | Et respicientes (ant. CAO 2718) | Tertia dies est (antienne-type)

³⁵ unam] in *cod*.

⁴⁵ Que ?



In ·C· ut est *Requiretur*, in ·D· ut *Benedicta tu*, in ·E· ut *Ex omni[s]*,



in ·F· ut est *Laudabo*, in ·G· ut est *Syon*, in ·a· ut *Benedicite*.

⁴⁶ Quomodo differt 4^{tus} a tertio ?

⁴⁷ Quia tertius habet xi^{am} ·d· et xii^{am} ·e·, quas non habet 4^{tus}, quartus vero 1^{am} ·A· et 2^{am} ·B· et 3^{am} ·C·, quas non habet 3^{us}. ⁴⁸ Si aliquis cantus neque habeat has 3ⁱ neque illas 4ⁱⁱ, si incipiat in ·C· vel amplius diligat 2^{am} nonam ·b·, erit 3ⁱⁱ modi, si autem non incipit in ·C· neque diligat ·b·, erit 4ⁱⁱ modi.

⁴⁹ *De quinto modo*

⁵⁰ Ubi est finis quinti modi ?

⁵¹ In voce 6^{ta} ·F· et ascendit usque ad 9^{am} <vel> ad decimam.

⁵² Quomodo ascendit ?

⁵³ Per tonos et semitonia ita : primitus ascendit per duos tonos et semitonium, deinde per tres tonos et semitonium, aliquando deponitur ad quartam ·D· ut fit decacordum hoc modo : ·D· ·E· ·F· ·G· ·a· ·b· ·c· ·d· ·e· ·f·. | Ecce formula quinti modi.

⁵⁴ Quintus modus quomodo principia habet ?

3.

137r

⁴⁵ *Requiretur* (ant. CAO 4618) | *Benedicta tu* (ant. CAO 1709) | *Ex omni* (corde... ant. CAO 2743) | *Laudabo* (ant. CAO 3583) | *Syon* (noli timere... ant. CAO 4969) | *Benedicite*] *Benedicimus cod.*

⁴⁸ diligat¹⁺²] dirigat *cod.*

⁵¹ et] est *cod.*

⁵⁵ <Que ?>



Primus incipit in ·F· ut *Loquebar*, in ·a· ut *In conspectu*, in ·c·



ut *Ecce*. Aliquando ascendit ad nonam ·b· vel decimam ·c·.

⁵⁶ *De sexto modo*

⁵⁷ Ubi est finis sexti modi ?

⁵⁸ In voce 6^{ta} ·F·. Ascendit usque ad xi^{am} ·d·.

⁵⁹ Quomodo ?

⁶⁰ Ascendit per tonos et semitonium ita : primo facit duos tonos et semitonium et 2 tonos, post finem semitonium et tonum hoc modo : ·C· ·D· ·E· ·F· ·G· ·a· ·b· ·c· ·d·. Ecce formula sexti modi.

⁶¹ Sextus modus quot principia habet ?

iii.

⁶² Quomodo ?



Sextus vix incipit nisi in suo fine, ut est *Verbum caro*, in ·D·



ut est *Si ego*, in ·C·. ut est *In virtute*.

⁶³ Quomodo discernitur quintus a sexto ?

⁶⁴ Quia 5^{us} habet xii^{am} ·e· et xiii^{am} ·f·, quas non habet sextus. ⁶⁵ Et 6^{us}

⁵⁵ *Loquebar* (intr.) | *In conspectu* (ant. CAO 3215) | *Ecce* (dominus veniet... CAO 2509)

⁶² *Verbum caro* (ant. CAO 5361) | *Si ego* (ant. CAO 4891) | *In virtute* (off. cf. UGOL. URB. 1, 117, 5)

(XIV) ⁶²] c a cod.

habet 3^{am} ·C· et 4^{am} ·D·, quas non habet quintus, et si aliquis cantus incipiat in ·c· et sepe repercutiat eam ·c· vel x<i>^{am} ·d·, quinti erit modi.

⁶⁷ *De septimo modo*

⁶⁸ Ubi est finis septimi modi ?

⁶⁹ In voce 7^{ma} ·G· et ascendit usque ad xii^{um} gradum.

⁷⁰ Quomodo ascendit ?

⁷¹ Per tonos et semitonium ita : primo duos facit tonos et unum semitonium, et iterum duos tonos, semitonium et tonum. ⁷² Deponitur ad 6^{am} ·F· uno tono hoc modo ·F· ·G· ·a· ·b· ·c· ·d· ·e· ·f· ·g·. Ecce formula septimi modi. ⁷³ Quidam autem adiungunt 5^{am} ·E· non regulariter, sed per usum.

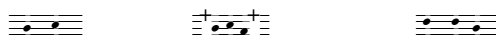
⁷⁴ Septimus quot principia habet ?

Sex.

⁷⁵ Que ?



In ·F· ut *Memento*, in ·G· ut *Dixerunt*, in ·a· ut *Afferte*, in ·b·



<ut> *Misit*, in ·c· ut *Domine*, in ·d· ut *Ecce sacerdos*.

⁷⁶ *De octavo modo*

⁷⁸ Ubi est finis octavi modi ?

⁷⁹ In voce septima ·G· et ascendit cum 7^{mo} usque ad xii^{am} ·e·.

⁸⁰ Quomodo ascendit ?

⁸¹ Per tonos et semitonium ita : ⁺primus⁺ facit tonum et semito-

⁷⁵ *Memento* (R/ CAO 7144) | *Dixerunt* (ant. CAO 2262) | *Afferte* (ant. CAO 1303) | *Misit* (ant. CAO 3783) | *Ecce sacerdos* (ant. CAO 2544)

137v

nium et tres tonos continuos. ⁸²⁺Prius⁺ facit a fine tonum et semitonium et tonum usque ad 4^{am} ·D· [tono] hoc modo : ·D· ·E· ·F· ·G· ·a· ·b· ·c· ·d· ·e·. | ⁸³ Aliquando deponitur ad 3^{am} ·C· ut est

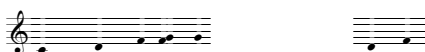


Ecce dies veniunt.

⁸⁴ Octavus modus quot principia habet <?>

Sex.

⁸⁵ Que ?



In ·C· ut est *Nos qui vivimus*, in ·D· ut *Ad te levavi*, in ·F· ut est



Gloria in excelsis, in ·G· ut *In illa die*, in ·a· ut *Apertum*, in ·c·



ut *Ecce ancilla.*

⁸⁶ Quomodo differt octavus a 7^{mo} ?

⁸⁷ Quia 8^{us} habet 3^{am} ·C· et 4^{am} ·D· et 5^{am} ·G·, quas non habet 7^{mus}.

⁸⁸ Et 7^{mus} habet 13^{mam} ·f· et 14^{am} ·g·, quas non habet 8^{vus}. ⁸⁹ Quorum est ista discretio : si non ascendit cantus ad 12^{mam} octavi erit modi sed postquam ascendit ad 14^{mam} ·G· erit 7^{mi} modi.

<XV>

De coniunctis Bohecii

► 67-69

¹ Quinque coniunctiones Bohecii hee sunt. Tetratesinemenon est

(XV) Ed. *Meyer Chr., Paris*, p. 324-325

(XIV) 83 *Ecce dies* (R/ CAO 6583)

(XIV) 85 *Nos qui vivimus* (ant. CAO 3960) | *Ad te levavi* (intr.) | *Gloria in excelsis* (ant. CAO 2946) | *Apertum* (ant. CAO 1448) | *Ecce ancilla* (ant. CAO 2491)

prima coniunctio, que est inter ·A· et ·B·. Exempla : *Sancta et immaculata, Si bona suscepimus*.² Secunda <est> tritesinegmenon. Que coniunctio est inter ·D· et ·E· in spatio. Exempla : *Artus febre ; Primum querite*.³ Tertia <est> paranetesinemenon, que est inter ·G· et ·a·. Exemplum : *Benedicta tu in mulieribus*.⁴ Quarta est detratesinemenon, id est b rotundum, quam omnes fere cantus requirunt.⁵ Quinta <est> nethesinemenon, et est inter ·g· <in> acutis et ·f·.

g g d d d

+Exemplum : *Dirigatur*.⁺

⁶ Aut si est talis neuma, que post ·D· in elevatione vult <habere> duos tonos, ut hic : *Hec dies, Excita*, pro ·D· ·E· ·F·, assume ·a· ·b· ·c·, que eiusdem sunt modi et predictas elevationes vel depositiones regulariter habent.⁷ Huiusmodi elevationes vel depositiones inter ·D· ·E· ·F· et ·a· ·b· ·c· clare discernens, confusionem maxime contrariam tolles.

<XVI>

¹ Quot coniunctiones vocum sunt ?

VI.

² Que ?

Prima coniunctio vocum est cum ille due voces iunguntur inter

(XV) 1 *Sancta et immaculata* (R/ CAO 7569) ; cf. TRAD. HOLL. VI 33, 11-12 ; CART. PLAN. 13 | *Si bona suscepimus* (R/ CAO 7647) ; cf. CART. PLAN. 14

2 *Artus febre* (ant. CAO 1486) | *Primum querite* (ant. CAO 4377 ? antienne-type du premier mode ?)

3 *Benedicta tu* (ant. CAO 1709 et R/ CAO 6244)

5 *Dirigatur* (Gr.), cf. CART. PLAN. 20

(XVI) 1-7 cf. Ps.-ODO dial. p. 255b-256a

(XV) 6 post ·D·] post ·d· ·e· ·f· *cod.* | pro] per *cod.* | ·b·] ·b· *cod.*

7 ·b·] ·b· *cod.*

quas est unum semitonium, ut a quinta ·E· in sextam ·F· in



elevatione : *Ista exaltare*, in depositione : *Vidimus*. ³Secunda coniunctio vocum est cum inter duas voces est primus



tonus, ut a tertia ·C· in quartam ·D· in elevatione : *O quantus*,



138r

in depositione | *Angelus*. ⁴Tertia <coniunctio> vocum est cum inter voces tonus et semitonium faciunt differentiam, ut inter quartam ·D· et sextam ·F· in elevatione,



ita : *Johannes*, in depositione : *In lege*. ⁵Quarta coniunctio vocum est cum inter duas voces sunt duo toni, ut a sexta ·F·



in octavam ·a·, in elevatione ita : *Adhuc*, in depositione ita :



Quinque. ⁶Quinta coniunctio vocum est per dyatessaron ut a





prima ·A· in quartam ·D· in elevationem ita : *Dirige me*, in

² Vidimus (ant. CAO 5411)

³ O quantus (ant. CAO 4074)

⁴ Iohannes (ant. CAO 3495) | In lege (ant. CAO 3249)

⁵ Adhuc (ant. CAO 1276) | Quinque (prudentes..., ant. type du 5^e mode)

(XVI) 3 ] e d f cod. | ] d e cod.



depositione *Secundum*.⁷ Sexta coniunctio vocum est dyapente ut a quarta ·D· in octavam ·a·, in elevatione ita :



Primum, in depositione ita : *Canite*.

⁸ Vere et ut compendiosius dicamus, hee sunt sex coniunctiones vocum, semitonium est prima coniunctio, tonus secunda, semiditonus tertia, dytonus quarta, dyatessaron quinta, dyapente sexta.

⁹ Alie autem coniunctiones vocum regulares nunquam recipiuntur.

<XVII>

¹ Omnis vox quarta potest facere dyatessaron ?

Non.

Quare ?

Quia tritonus non potest facere ullam consonantiam neque dyatessaron.

² Quare vocatur dyatessaron ?

Quia duos tonos et semitonium continet.

³ Quid est dyapenthe ?

Dya, id est de, *penthe* quinque quia constat ex tribus tonis et unum semitonium, ut est ·Γ· ·D· aut ·D· ·a· aut ·F· ·c·. Omnis quinta vox potest facere dyapente.

⁴ Quare ordinatur b ?

(XVI) 6 *Secundum* (simile..., ant. type du 2^e mode)

7 *Primum* (querite regnum dei, ant. type du 1^{er} mode) | *Canite* (ant. CAO 1757)

(XVI) 7 ] d d *cod.*

Quia ·b· quadratum cum ·F· non potest facere ullam consonantiam neque dyapente necque dyatessaron.

<...>

⁵ Dyapason bene constat ex quinque tonis et duobus semitonis.

⁶ Quid est sonus ?

Est vocis casus.

⁷ Unde componitur sonus ?

Ab anhelitu hominis ab aere.

⁸ Quid est tonus ?

Inter<vallum> duarum vocum.

⁹ Ditonus unde constat <?>

Ex tribus vocibus. Idcirco autem dicitur dytonus quia ex duobus tonis consistit. Semiditonus dicitur non quia +tonum+ ibi sint, sed quia integer tonus ibi est et medietas toni. Constat enim ex tono et semitono.

¹⁰ Quid est vox ?

Tractus aeris.

¹¹ Sunt omnes voces | congruentes melo ?

Non. Id est quia rugitus leonum non congruit melo, sed ille voces que sequuntur hominis intellectum.

¹² Musica unde constat ?

Ex septem vocibus consonantibus.

(XVII) 6 cf. BOETH. mus. I, 8 (ed. Friedlein p. 195 l. 2)

(XVII) 12 (tonus-discurrit) AMERUS 18, 3

(XVII) 1 facere] fallere *cod.*

(XVII) 3 aut] ut *cod.*

(XVII) 6 casus] ortus *cod.*

(XVII) 9 semiditonus dicitur] semiditonus et dicitur *cod.* | medietas-toni] medietas est toni *cod.*

(XVII) 11 leonum] bovum *cod.*

¹³ Quibus ?

Tonus, semitonium, dytonus, semiditonus, diatessaron, dyapente, dyapason per quas omnis cantilena discurrit.

¹⁴ Quid est musica ?

Veraciter canendi scientia et facilis ad cantandi perfectionem via.

¹⁶ Quomodo ?

Sicut magister omnes litteras ostendit, primum in tabula, ita et musicus omnes cantilene voces in monocordo insinuat.

¹⁶ Quale est illud monocordum ?

¹⁷ Lignum longum quadratum in modum capse et intus est concavum in modum cythare super quod posita corda sonat cuius sonitu varietates vocum facile comprehendis. <...> ¹⁸ Littere vel voces quibus musici utuntur in linea, que est sub corda per ordinem posite sunt.

¹⁹ Mirabile est valde quod dicis. ²⁰ Nostri enim cantores ad tantam perfectionem pervenire potuerunt. ²¹ Erraverunt potius, et dum viam non quesierunt toto tempore vite in vanum laboraverunt.

²² Qua ratione fieri potest, ut melius doceat corda quam homo prout potuerit vel potuerit, cantat. ²³ Corda autem per supradictas litteras a sapientissimis musicis tali est certe distincta ut mentiri non possit si ea fuerit diligenter observata.

<XVIII>

¹ Ostendendum est quod sunt 7^{tem} voces : ·A·, ·B·, ·C·, ·D·, ·E·, ·F·, ·G·. Et ex hiis 7^{tem} vocibus sunt 4^{or} finales in quibus omnis cantus regulariter finitur scilicet primus et 2^{us} in ·D·, 3^{us} et 4^{us} in ·E·, 5^{us} et 6^{us} in ·F·, 7^{mus} et 8^{vus} in ·G·. ² Apponendi sunt unicuique

▶ 69

(XVII) 14 (Veraciter...) TRAD. Garl. plan. II, 1 ; AMERUS 15, 1

(XVII) 15 (Sicut...) AMERUS 15, 2

(XVII) 16-17 Ps.-ODO dial. p. 252a

(XVII) 19-23 Ps.-ODO dial. p. 253a

littere simphonizandi hee sillabe *ut re mi fa sol la*. Et sunt ex illis sillabis 7^{tem} mutationes, id est deductiones, faciende in reiterando. Prima mutatio incipit in ·Γ·, 2^a in ·C·, 3^a in ·F·, quarta in ·G·, quinta in ·c·, 6^a | in ·f·, 7^{ma} in ·g·.

139r

³<...> Et est ita formandum : primus tonus et quartus et 6^{us} habent regulam suam in ·F·, 2^{us} in ·D·, 3^{us} et 8^{us} in ·G·, 5^{us} in ·a·, 7^{mus} in ·h· quadratum.

▶ 70

⁴Primum ostendendum est in manu sinistra discentis extensa in coniuncturis ipsius pollicis unius est septem litteras. ⁵Ita in summitate pollicis ·Γ·, et in prima iunctura ipsius pollicis ·A·, et in alia ·B·. ⁶Hinc vero veniendum est ad radicem digitorum et est ponenda ·C· in prima iunctura radice indicis, et in iunctura alius digiti scilicet medii ·D·, et in iunctura medici ·E·, et in iunctura auricularis digiti ·F·. ⁶Et per eundem digitum ascendendo ponenda est in alia iunctura ·G·, et in alia iunctura ·a·, et inter hanc iuncturam et summitatem auricularis eiusdem digiti ·b· rotundum et in ipsa summitate ·h· quadratum. ⁷Et sic eundo per summitatem digitorum ponenda est in summitate digiti scilicet medici ·c· et in summitate alius digiti scilicet medii ·d·. ⁸In summitate alius scilicet indicis ·e·. ⁹Et per eundem digitum eundo ponenda est ·f·, et in alia iunctura ·g·, et in media iunctura alterius digiti scilicet medii ·a·, et in alia media iunctura digiti scilicet medici in angulo ipsius iunctura ea ·b· rotundum, et in media iunctura ·h· quadratum. ¹⁰Et in alia iunctura eiusdem digiti secus summitatem ·c·, et similiter secus summitatem alius digiti ponenda est ·d·, et retro summitatem illius digiti scilicet medii ponenda est ·e·.

<XIX>

¹De proportionibus

<XIX.1> ¹Dupla proportio est quando maior numerus duplo vincat minorem ut duo comparati ad unum. Dupla in arismetrica in musica dyapason vocatur.

²Sexquialtera proportio est quando maior numerus continet in se totum minorem et eius medietatem ut 3 comparati ad 2. Sexquialtera in arismetrica, in musica dyapente vocatur.

139v

³Sexquitertia proportio est quando maior numerus continet in se totum minorem et eius tertiam partem, ut quatuor | comparati ad tria. Sesquitertia in arismetrica in musica dyatessaron vocatur.

⁴Sesquioctava proportio est quando maior numerus continet in se minorem totum et eius octavam partem ut 9 comparati ad 8. Sesquioctava in arismetrica, in musica tonus vocatur. ⁵Sesquioctava ut diximus proportio est quando maior numerus habet in se totum minorem et eius octavam partem ut novem comparati ad 8. ⁶Habet enim novenarius numerus totum octonarium in se et eius octavam partem, et in hac quidem proportionem ponitur tonus. ⁷Ita fit ut quando querimus constitutere tonum in monocordo, semper per novem aut per octo spatia totum dividamus monocordum. ⁸Per novem siquidem ab inferioribus, per octo vero si a superiori loco dividere incipiamus.

¹⁰Sesquitertia proportio est 4 ad 3. ¹¹In hac proportionem ponitur dyatessaron propterea sit ut totum spatium monocordi per 4 aut tria dividamus, per 4 ab inferiori, per tria a superiori.

¹²Sexquialtera proportio est 3 comparati ad 2. ¹³In hac proportionem ponitur dyapente. Si querimus hanc in monocordo divida-

7-8 IOH. CICON. mus. I,22 (« in libro argumenti », ed. Ellsworth, p. 102)

11 IOH. CICON. mus. I, 26 (ed. Ellsworth, p. 127)

13 IOH. CICON. mus. I, 32 (ed. Ellsworth, p. 144)

(XIX.1) 7 ita] in *ms.*

(XIX.1) 8 vero] et ij^o *ms.*

(XIX.1) 11 aut] ad *ms.*

mus per tria aut duo spatia, per 3 ab inferiori, per 2 a superiori.

¹⁴Tripla proportio est in qua maior numerus ter continet minorem, ut 3 collati ad unitatem. In hac proportione ponitur consonantia illa que [ex duobus composita] nominatur dyapason <cum> dyapente et protenditur ad finem tribus spaciis. ¹⁵Dupla proportio est 2 comparati ad 1. In hac proportione ponitur dyapason inde fit ut dyapason ad finem currat in <duobus> spaciis.

<XIX.2> ¹Dyatessaron in qua proportione constat ? In sesquitertia. ²Que est sesquitertia ? Proportio sesquitertia est in arismetica que in musica dyatessaron symphonia. ³Est autem sesquitertia proportio quando maior numerus habet in se totum minorem et eius tertiam partem. ⁴Dyatessaron simphonia est quando vox vocem totam superat sui quantitate et eius insuper tertiam partem in acumine.

140r

⁵Sesquialtera in arismetica, dyapente | vocatur in musica. ⁶In hac proportione maior numerus habet in se totum minorem. ⁷Dyapente simphonia est quando vox voculam totam sui precedit quantitate et insuperate vocis medietatem in acumen siue in gravamine.

⁸Dupla proportio in arismetica dyapason vocatur in musica. ⁹Est autem dupla proportio ut in minoribus utamur numeris duo ad unum. ¹⁰In hac proportione maior numerus duplo includit minorem.

<XIX.3> ¹Dyapason vero simphonia est quando vox voculam <dupla> superat quantitate sui in intensione acuminis sive in remissione gravitatis. Tantumque pensat, id est valet, in numeris epogdous, id est sesquioctavus, quantum pensat simphoniam.

(XIX.2) 3-9 cf. REMIG. AUT. 11, 5

(XIX.3) 1 (dyapason-gravitatis) REMIG. AUT. 45, 7 | (tantumque...) REMIG. AUT. 46, 1

(XIX.2) 9 duo] 4^{or}

(XIX.3) 1 intensione] extensione *cod.* | tantumque] tantum quam *cod.* | numeris] numerus *cod.* | quantum] quam *cod.*

²Notandum quod non de omni dyapason hoc dicit, sed de illa que tonum facit et octo cordis et vocibus constat. ³Sed sciendum est qui sunt simphonie in musica consonne et dissonne. ⁴Consonne sunt cum uno eodemque spatio toni separantur, ut est in symphonia dyapason, ⁵dissonne vero cum a se separantur <a>ut semitonio <aut tritemoria>, id est tertia toni <...>, scilicet <...> que spatia in dyatessaron et dyapente.

⁶Quid est symphonia ?

Simphonia est consonantia musice artis.

⁷Nam plenitudo totius musice tribus simphoniis continetur, videlicet dyatessaron, dyapente et dyapason. ⁸Quare ratio manifesta in quaternarium numerum considerare potest, nam 3 ad 4 vocantur dyatessaron, ipse est sesquiertius quia maior.

⁹Quomodo per tropos et tonos ceterosque modos et horum singula per notatos numeros et literas.

<XX>

¹Notandum est quod omne organum aut fiat dyatessaron aut fiat dyapente aut dyapason aut unisonantia. ²Et est inchoandum in qualibet arte <...> vocum prout melius erit cantui congruum et per easdem iubendum organista quippe suo cantu debet ita fractam in manu cantanda appropriare, ut ad illum non veniat nisi in dyatessaron, aut dyapente, aut dyapason, aut unisonantia, aut subter vel supra.

(XIX.3) 2-5 REMIG. AUT. 46, 4

7-8 (Nam-potest) REMIG. AUT. 45, 1

9 (tropos-literas) REMIG. AUT. 60, 12

(XX) Ed. Meyer Chr., Paris, p. 325

(XIX.3) 5 que] quo *cod.*

(XX) 1 quod] quidem *cod.*

2 cantanda] caute *dub. cod.* | nisi] non *cod.*

140v

³De fractis est videndum.

⁴Queque consonanciarum, videlicet semitonium, dytonus, semiditonus, tonus, dyatessaron, dyapente | proprias habet fractas in ascendendo vel descendendo. ⁵Hee vero fracte sunt in ascendendo et in descendendo. ⁶Quotiescumque cantus descendit duos tonos, primum organisa in dyapente vel in dyatessaron, <secundum...>, tertium in dyapason.

⁷Si 3^m punctum ascendit, primum <est> in dyapason et <secundum> in dyapente vel in dyatessaron, 3^{<cum>} <cum> eo.

⁸Si vero descendit, primum in dyapente vel dyatessaron, 2^m est <cum> eo.

⁹Si quatuor ascendunt, accipe dyapente de dyatessaron supra dyapason.

¹⁰Si quinque ascendunt vel sex, partite.

¹¹Si <duo> vero equalia sunt, primum est in dyapente, 2^m est <cum> eo vel in dyapason.

¹²Si 3^a equalia sunt, primum <est> in dyapason, 2^m in dyapente, 3^m cum eo, vel primum cum eo, 2^m in dyapente vel in dyatessaron, 3^m in dyapason.

¹³Si ascendit primum tonum et ibi descendit : primum in dyapason, 2^{<um>} <in> dyapente vel dyatessaron, 3^m in dyapason.

<XXI>

¹Dissonantia est duorum sonorum sibimet permixtorum ad aures veniens aspera atque iniocunda percussio. ²Nam dum sibimet misceri volunt et quodammodo integer uterque nititur pervenire,

(XXI) 1-2 BOETH. mus. I, 7 (ed. Friedlein, p. 195.8-13)

(XX) 4 habet] habent *cod.*

8 descendit] ascendit *cod.*

11 sunt] sint *cod.*

(XXI) 2 nititur] transmittitur *cod.*

141r

cumque alter alteri officit ad sensum insuaviter uterque transmittitur. ³De minoribus semitoniis Philolaus igitur hec et hiis talibus diffinitionibus includit. Diesis est spatium, inquit, quo maior est sesqui³^a proportio duobus tonis [cum semitonio]. ⁴Comma vero est spatium, quo maior est sesqui⁸^{va} proportio duobus diesibus, id est minoribus semitoniis [cum comate constat]. ⁵Dyacisma vero est medietas dieseos, id est minoris semitonii. Ex quibus illud colligitur : quoniam tonus quidem dividitur principaliter in semitonium minus atque apothome. ⁶Dividitur etiam in duo semitonia minora et coma. Integrum vero dimidium toni quidem est. Semitonium constat ex duobus dyacismatibus, quod est unum semitonium minus, et scismate quod est dimidium comatis. ⁷Quoniam enim tonus totus ex 2 semitoniis minoribus et comate coniunctus est. | Si quis id integre dividere velit faciat unum semitonium minus comatis <...> et unum scisma. Recte igitur dictum est integre dimidium tonum in duo dyacismata atque unum scisma posse partiri. ⁸Quo fit ut integrum semitonium minore semitonio <...> duabus dyacismatibus. ⁹Differt enim a commate sed duo schismata perficiunt coma ut continet subiecta descriptio. Dimidium totius toni.

<XXII>

¹Numerum predictarum informationum si quis requirat secundum magistri Urlandi autentice persone auctoritatem, ita inveniet : ²sunt secundum ordinem consonantiarum informationes disposite ita ut per dyapente consonantiam fuerit prima, ³que per

▶ 70

(XXI) 3-9 (Philolaus-coma) BOETH. mus. III, 8 (ed. Friedlein, p. 278.11-79.2)

(XXI) 5 colligitur] tollitur *cod.*

9 totius] tonus *cod.*

(XXII) 2 prima] prime *cod.*

3 secunda] secundum *cod.*

diatessaron secunda in emmelis sonis vocibus, ⁴ que per ditonum tertia, ⁵ que per tonum 5^{<a>}, ⁶ que per semitonium 4^{<a>}, ⁷ que per semiditonum 6^{<a>} exeant. ⁸ Ypodorius et omnes alii toni informantur tot ac talibus modis occurrentibus.

<XXIII>

¹ De tonis

² Ab auctoribus nostris hanc artem perscrutantibus habemus quod 8 sunt toni. ³ Sunt enim quatuor auctentici, id est principales. Et dicuntur auctentici ab autentui greco. ⁴ Est enim principalis primus, principalis 2^{us}, principalis 3^{us}, principalis 4^{us}, totidem sunt et plagales. ⁵ Quilibet autenticus, id est principalis, suum habet plagalem. Et dicitur plagalis, quia collateralis, a *plaga*, quod est regio, eo scilicet quod eandem litteram habe[n]t terminalem.

⁶ Vocatur autem primus sic autenticus prothus, id est principalis, secundus plagalis primi principalis, tertius principalis 3^{us}, [id est] quartus plagalis principalis 2ⁱ, quintus principalis 3^{us}, sextus plagalis principalis 3ⁱⁱ, 7^{mus} principalis 4^{us}, octavus plagalis principalis 4^{ti}.

⁷ Antiqui tamen tantum quatuor tonos esse dicebant hac habita consideratione quia omnis autenticus eandem habet litteram finalem cum suo plagali. ⁸ Nos autem considerantes ascensum auctentici et descensum plagalis, | distinguimus auctenticum a suo plagali.

⁹ Et notandum quod omnes toni quatuor habent litteras terminales, scilicet ·D· ·E· ·F· ·G· graves, id est ·D· gravis est finalis

141v

(XXII) 4 tertia] tertie *cod.*

8 occurrentibus] accurentibus *cod.*

(XXIII) 7 antiqui] id est Greci *suprascr.* | quia] quod *cod.*

8 nos] id est Latini *suprascr.*

littera primi et 2ⁱ tonorum, ·E· gravis est finalis littera 3ⁱⁱ et 4ⁱⁱ, ·F· 5ⁱ et 6ⁱ, ·G· 7ⁱ et 8ⁱ.¹⁰ Possumus etiam sic dicere primus et 2^{us} in *re*, 2^{us} et 4^{us} in *mi*, 5^{us} et 6^{us} in *fa*, 7^{mus} et 8^{us} in *ut* vel in *sol* desinunt.

¹¹ Nullus autem supra vocem in qua ascendit, nullus inferius quam in illa voce in qua descendit incipere debet.

¹² Ut autem hoc quod dictum est in maiorem prodeat lucem, notandum quod primus, tertius, quintus et septimus principales sunt, et habent naturam elevandi potentiam a suis finalibus ad octavas, per licentias vero ascendunt nonas et descendunt una voce sub finali. ¹³ Secundus vero et 4^{us}, 6^{us} et 8^{us}, qui pari numero numerantur, naturaliter ascendunt ad quintas et descendunt <ad> quartas. ¹⁴ Per licentiam vero tangunt 6^{tas} superius et 5^{tas} inferius. Si amplius ascendunt et descendunt irregulares sunt cantus.

<XXIV>

¹ Scire etiam debemus quod octo sunt graves littere et sic debent scribi : ·Γ·, ·Α·, ·Β·, ·C·, ·D·, ·E·, ·F·, ·G·. Et dicuntur graves eo quod grosso sono proferuntur vel quia hee voces sunt apte vocibus senum, que sunt graves respectu aliarum. ² Septem sunt acute, que sic debent scribi ·a·, ·b·, ·c·, ·d·, ·e·, ·f·, ·g·. Et dicuntur acute quia altiores voces quam graves <sunt>, et ita quia acuta voce proferuntur, vel quia conveniunt vocibus iuvenum, que sunt acute respectu senum. ³ Quinque autem sunt superacute, et dicuntur superacute quia super acutas sunt posite, vel quia sunt apte vocibus puerorum, que superacute sunt et graciliores quam alie. Et sic debent scribi ·ā·, ·b̄·, ·c̄·, ·d̄·, ·ē·.

<XXV>

¹ Quod quatuor sunt toni apud Grecos

² Recitat enim Bohetius Grecos solum posuisse quatuor tonos cantus quos sic nominaverunt per ordinem : primus illorum prothus, deinde deuterus, tritus et tetrardus. ³ Dicitur enim quod primus apud modernos dicitur prothus, qui continet etiam secun-

dum apud nos. Deuterus continet tertium et quartum. Tritus autem continet quintum et sextum. Tetrardus vero continet septimum et octavum.

⁴Sed Bohetius et alii doctores sancti et moderni Latini posuerunt octo tonos. ⁵Hii tales sunt dorius, hypodorius, frigijs, ypoфригиjs, lydijs, ypolydijs, mixolydijs, ypomixolydijs, quorum octo quidem dicuntur magistrales et alii discipuli, vel principales et alii minus principales, vel ut quidam dicunt, quidam domini alii servi. ⁶Dorius autem frigijs, lydijs et mixolydijs dicuntur magistrales, id est autentici. Alii vero scilicet ypodorius, ypoфригиjs, ypolydijs, et ypomixolydijs dicuntur discipuli, id est plagales.

<XXVI>

142r-144r Sequuntur proportionones declarate et manifeste demonstrate ostense melodia vocum cantorum invente. Et premierement est dicte la premier proportion dupla... .. des voix des puntament chantants (ed. *Federhofer-Königs, Proportionenlehre*, p. 148-150).

<XXVII>

144r ¹Musica est scientia de numero relato ad sonos.

²Aliter practice : musica est scientia de sonorum multitudine.

³Aliter : musica est veraciter canendi scientia et facilis ad canendi perfectionem via.

144v ⁴Musica alia mundana, alia humana, alia instrumentalis. ⁵Mundana est illa que versatur circa concordantiam situum planetarum adinvicem et sic est pars astronomie. ⁶Humana est illa que versatur circa concordantiam elementorum adinvicem | in uno composito vel circa compositionem corporis et anime, et sic est pars naturalis scientie. ⁷Instrumentalis est que versatur circa

instrumenta armonice concordata. ⁸Instrumentorum quedam procedunt a pulsu ut est in cymbalis benesonantibus, ⁹quedam a contactu ut in cordis, ut lira, cythara eschaquanum et ceteris, ¹⁰quedam vero a flatu ut in fistulis et organis. ¹¹De omnibus his nichil ad presens nisi de instrumentis procedentibus a contactu et non de omnibus ipsis sed de quodam instrumento monocordum nuncupato.

¹²Unde monocordum est quoddam instrumentum ligneum concavum, longum trium palmarum in latitudine unius palme vel circa, in spissitudine trium digitorum vel circa, habens unicam cordam sub qua proportionantur omnes proportionales armonice sumpte.

¹³Concordantia monocordi procedit secundum tria genera melorum scilicet per dyatonicum, cromaticum et enarmonicum. ¹⁴Dyatonicum <est> quod procedit per tonum et tonum et semitonium. ¹⁵Chromaticum est quod procedit per semitonium et semitonium et tria semitonia. ¹⁶Enarmonicum est quod procedit per dyesim et diesim et dytonum. ¹⁷Nota quod dyascisma est medietas dieseos vel minoris semitonii. ¹⁸Cromaticum dicitur molle, enarmonicum dicitur durum vel asperum, dyatonicum dicitur commune. ¹⁹De duobus primis nichil ad presens sed de dyatonico solummodo dicendum est.

²⁰Sed quia diffinitiones proportionum dyatonici generis non possumus intelligere sive apprehendere nisi numero mediante, ideo in primis tractandum est de numero et eius partibus et speciebus.

12-18 TRAD. Garl. plan. I, 16, 18-20

20 TRAD. Garl. plan. I, 21

9 eschaquanum (sc. échiquier ?)

17 vel] et *cod.*

145r

²¹Numerus est collectio unitatum aggregata. ²²Numerorum alius par, alius impar. ²³Item numerorum alius absolutus, alius relatus. ²⁴Item numerorum alius equalis, alius inequalis. ²⁵Numeri inequalis quinque sunt genera : multiplex, superparticulare, | superpartiens, multiplex superparticulare, multiplex superpartiens.

²⁶Multiplex est quando aliquis numerus continet in se alium multotiens precise, et infinite sunt eius species, scilicet duplum, triplum, quadruplum etc. ut hic patet :

+ .12.

.6.4.

.3.

.2.+

²⁷Duplum <est> quando aliquis numerus continet alium bis, ut duo continet in se bis unum et vocatur proportio dupla :

2.1

4.2

6.3

²⁸Triplum est quando aliquis numerus continet in se alium ter, ut ternarius ad unitatem :

3.1

6.2.

9.3.

²⁹Quadruplum est quando numerus continet in alium quater, ut quaternarius ad unitatem, et hec de speciebus multiplicis sufficiant.

4.1

8.2

16.4

³⁰Superparticulare est quando aliquis numerus continet in se alium semel et insuper aliquam partem eius et infinite sunt eius-

dem species, scilicet sesquialterum, sesquiertium et sesqui^{4^{um}} et cetera :

⁺1.2

8

9

10⁺

³¹ Sesquialterum est quando aliquis numerus continet in se alium semel et insuper mediam partem eius, ut ternarius ad binarium :

3.2.

6.4.

9.6.

³² Sesqui^{3^m} est quando aliquis numerus continet in se alium semel et insuper ^{3^m} partem eius, ut quaternarius ad ternarium :

4.3

8.6

12.9

³³ Sesquiquartum est quando aliquis numerus continet in se alium semel et insuper ^{4^{am}} partem eius, ut quinarius ad quaternarium :

5.4

10.8

20.16

145v ³⁴ Superpartiens est quando aliquis numerus continet alium et insuper multas partes eius, et huius infinite sunt species, scilicet superbipartiens, supertripartiens, superquadripartiens etc.

⁺.13.

.11.

.10.

.9.

8.7.⁺

³⁵ Superbipartiens est quando aliquis numerus continet alium et insuper duas partes eius, ut quinarius ad ternarium, et vocatur superbipartiens tertias.

5.3

7.5.

9.7.

³⁶ Supertripartiens est quando aliquis numerus continet alium et insuper tres partes eius ut septenarius ad quaternarium, et vocatur supertripartiens quartas.

7.4

8.5

10.7

³⁷ Superquadripartiens est quando aliquis numerus continet alium et insuper quatuor partes eius, ut novenarius ad quinarium, et vocatur superquadripartiens quintas :

9.5

11.7

13.9

³⁸ Multiplex superparticulare est quando aliquis numerus continet alium multotiens et insuper aliquam partem eius, et ipsius infinite sunt species, scilicet duplum sesquialterum, duplum sesqui^{3m}, duplum sesquiquartum etc., et hoc modo a parte duplicitatis. ³⁹ A parte autem triplicitatis sunt triplum sesquialterum, triplum sesqui^{3um}, triplum sesquiquartum.

⁺¹ 3

.2.

.3.

.4.⁺

⁴⁰ Duplum sesquialterum est quando aliquis numerus continet alium bis et insuper mediam partem eius, ut quinarius ad binarius :

5.2

10.4

20.8

⁴¹ Duplum sesqui^{3^m} est quando aliquis numerus continet alium bis et insuper 3^{am} partem eius, ut septenarius ad ternarium :

7.3

14.6

28.12

146r

⁴² Duplum sesqui^{4^{tum}} est quando aliquis numerus continet alium bis, insuper 4^{am} partem eius, ut novenarius ad quaternarium :

9.4

18.8

36.16

⁴³ Triplum sesquialterum est quando aliquis numerus continet alium ter et insuper mediam partem eius, ut septenarius ad binarium :

7.2

14.4

28.8

⁴⁴ Triplum sesqui^{3^m} est quando aliquis numerus continet alium ter et insuper tertiam partem eius, ut denarius ad ternarium :

10.3

20.6

40.12

⁴⁵ Triplum sesqui^{4^{tum}} est quando aliquis numerus continet alium ter et insuper 4^{am} partem eius, ut tresdecenarius ad quaternarium :

13.4

26.8

52.16

⁴⁶ Multiplex superpartiens est quando aliquis numerus continet alium multotiens et insuper multas partes eius et ipsius infinite sunt species, scilicet duplum superbipartiens, duplum supertripartiens et duplum superquadripartiens etc., et hoc modo

a parte duplicitatis.⁴⁷ A parte vero triplicitatis sunt triplum superbipartiens, triplum supertripartiens, triplum superquadriparti-
tiens, etc.

+29

6

8

9

10⁺

⁴⁸Duplum superbipartiens est quando aliquis numerus continet alium bis et insuper duas partes eius, ut octonarius ad ternarium :

8.3

16.6

32.12

⁴⁹Duplum supertripartiens est quando aliquis numerus continet alium bis et insuper tres partes eius, ut undenarius ad quaternarium :

11.4

22.8

44.16

⁵⁰Duplum superquadriparti-
ens est quando aliquis numerus continet alium bis et insuper 4^{or} partes eius, ut quaterdenarius ad quinarium et vocatur duplum quadriparti-
ens quintas :

14.5

28.10

56.20

146v

⁵¹Triplum superbipartiens est quando aliquis numerus continet alium ter et insuper duas partes eius, ut undecimus ad ternarium, et vocatur triplum superbipartiens tertias :

11.3

22.6

44.12

⁵²Triplum supertripartiens est quando aliquis numerus continet alium ter et insuper tres partes eius, ut quindenarius ad quaternarium, et vocatur triplum supertripartiens quartas :

15.4

30.8

60.16

⁵³Triplum superquadripartiens est quando aliquis numerus continet alium ter et insuper quatuor partes eius ut decemnarius nonus ad quinarium et vocatur triplum superquadripartiens quintas :

19.5

38.10

76.20

⁵⁴ Et hec de numeris sufficiant.

⁵⁵*De relatione soni ad numerum*

⁵⁶Visis proportionibus numerorum, videndum est de relatione quam habent numeri ad species dyatonici generis prius dicti.

⁵⁷Dyatonici 13 sunt species, scilicet unisonus, dyapason, dyapente, dyatessaron, tonus, semitonium, ditonus, semiditonus, tonus cum dyapente, semitonium cum dyapente, dytonus cum dyapente, semidytonus cum dyapente, et tritonus.

⁵⁸1. Unisonus in sonis est equalitas in numeris, ut unitas ad unitatem et binarius ad binarium.

1.1.1

2.2.2

⁵⁹2^a. Dyapason in sonis est duplum in numeris, ut binarius ad unitatem et quaternarius ad binarium.

2.1

2.2

57 TRAD. Garl. plan. I, 60

58-70 TRAD. Garl. plan. I, 61-73

⁶⁰ 3^a. Dyapenthe in sonis est sesquialterum in numeris, ut ternarium ad binarium et senarius ad quaternarium.

3.2

6.4

147r

⁶¹ <4.> Dyaptessaron in sonis est sesqui³^m in numeris, ut quaternarius ad ternarium.

4.3

8.6

⁶² <5.> Tonus in sonis est sesqui⁸^{um} in numeris, ut novenarius ad octonarium.

9.8

18.16

⁶³ <6.> Ditonus in sonis est super decemseptem partiens sexagesimas quartas in numeris, ut octoginta unum ad sexaginta quatuor.

81.64

⁶⁴ <7.> Semiditonus in sonis est super quinque partiens vicesimaseptimas in numeris, ut 32 ad 27.

32.27

⁶⁵ <8.> Semitonium in sonis est super tredecim partiens ducenas quadragesimastertias in numeris, ut ducenta quinquaginta sex ad ducenta quadraginta tria.

246.253

⁶⁶ <9.> Semitonium cum dyapente in sonis est superducenta octogintaduo partiens quadrigentas octuagesimas sextas in numeris, ut septingenti sexaginta octo ad quadrigentos octuagintas sex.

768.486

⁶⁷ <10.> Tonus cum dyapente in sonis est super vigintiduo partiens tricesimas secundas in numeris, ut quinquaginta 4^{or} ad triginta duo.

54.32

⁶⁸<11.> Semiditonus cum dyapente in sonis est super septem partiens nonas in numeris, ut sedecim ad novem.

16.9

⁶⁹<12.> Ditonus cum dyapenthe in sonis est super ducenta triginta partiens ducentesimas quinquagesimas sextas in numeris, ut quadringenta octuaginta sex ad ducenta quinquaginta sex.

486.256

147v

⁷⁰13. Tritonus in sonis est super ducenta decemseptem partiens quingentas duodecimas in numeris, ut septingenta viginti novem ad quingenta XII.

729.512

⁷¹*De ordinatione specierum proportionum musicalium*

⁷²Sciendum est quod omnis inequalitas ab equalitate procedit et hoc patet ita. Summantur tres unitates quod dicitur equalitas, et ponantur in uno loco. ⁷³Unde sequitur regula : si summatur equale primo et ponatur primo loco, deinde summatur equale primo et secundo et ponatur in secundo loco, deinde summatur equale primo et duplum secundo et equale tertio et ponatur in tertio loco, tunc provenit duplum quod est prima species multiplicis et sic faciendo de duplo provenit triplum et de triplo quadruplum et sic de aliis. ⁷⁴Et sic per locum a primo ad ultimum, omnis inequalitas ab equalitate procedit et hec de multiplici sufficient.

⁷⁵Sciendum quod ex duplo in multiplici provenit sesquialterum in superparticulari terminis conversis, et ex triplo sesquitercium, et ex quadruplo sesquiquartum, et sic de aliis speciebus. ⁷⁶Et sciendum est quod ex sesquialtero in superparticulari provenit

72-79 TRAD. Garl. plan. II, 48-56 (cf. TRAD. Garl. plan. I, 74-81 ; TRAD Garl. plan. IV, 18-28)

⁷³ secundo ponatur] secundo ponatur et ponatur *cod.*

⁷⁶ sesquialtero] sesquialterum *cod.*

superbipartiens in superpartienti conversis terminis, et similiter ex sesquitercia supertripartiens et sic de aliis. ⁷⁷ Et sciendum quod ex sesquialterum in superparticulari provenit duplum sesquialterum in multiplici superparticulari terminis non conversis et sic de aliis. ⁷⁸ Sciendum est etiam quod ex superbipartiente in superpartiente provenit duplum superpartiens in multiplici superpartiente terminis non conversis et sic de aliis speciebus in infinitum. ⁷⁹ Sciendum est quod si aliqua proportio multiplicetur per eundem numerum semper resultat eadem proportio.

148r

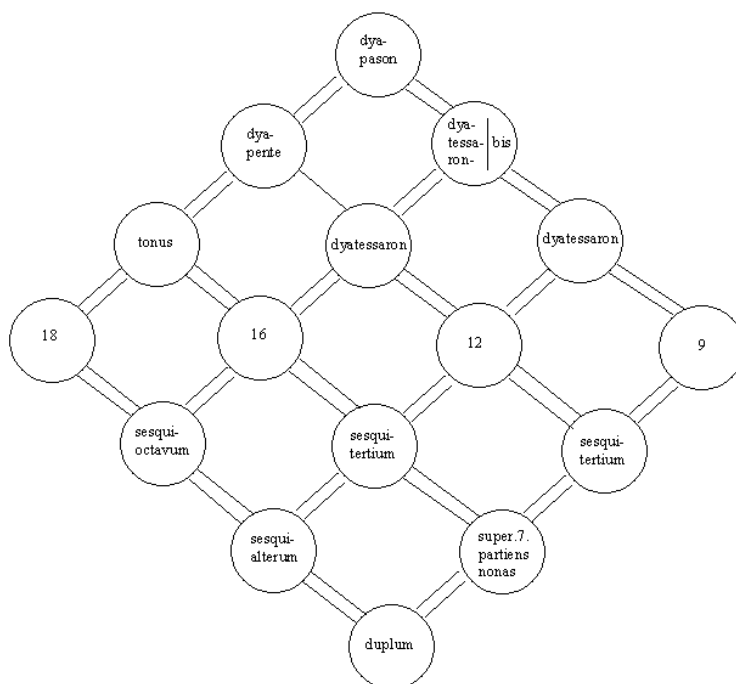
⁸⁰ *Sequitur de proportione monocordi*

⁸¹ Si aliqua linea vel corda abbrevientur in quantitate, acuitur vel elongatur in sonis. ⁸² Et sciendum quod omnis medietas corde equaliter sonat suo toti.

⁸³ Petitiones sunt due : similes soni simile signum, diversi soni diversa sunt signa. ⁸⁴ Et sciendum quod bis dyatessaron cum tono, et dyatessaron cum dyapente facit dyapason, ut patet in hac figura:

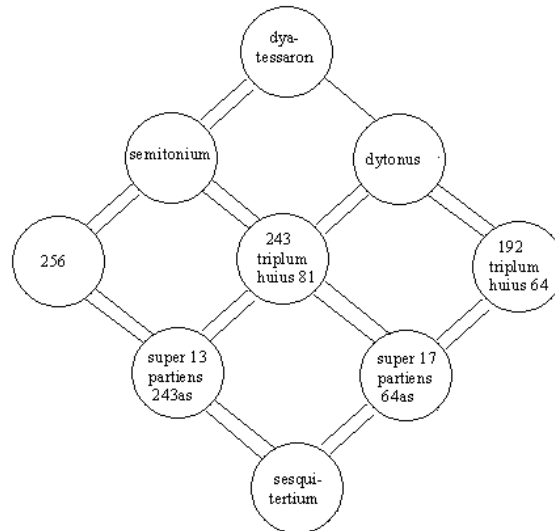
81-84 TRAD. Garl. plan. I, 87-90

82 medietas] equalitas *cod.*



148v

⁸⁵ Similiter sciendum est quod ditonus cum semitonio facit et constituit dyatessaron ut patet in hac figura:



⁸⁶Nota quod tonus dividitur principaliter in semitonium minus et apotome. ⁸⁷Dividitur etiam in duo semitonia minora et coma vel ut dicitur tonus componitur ex semitono maiori et minori, vel in dyesim et apothome, quod idem est. ⁸⁸Ubi nota quod in tono sunt 9 partes que vocantur comata, quarum semitonus maior retinet 5 et semitonus minor 4. Ex quo concluditur quod tonus non potest dividi in duo semitonia equalia.

⁸⁹Et sciendum quod ditonus ex duplici tono componitur et tonus ex semitono maiori et minori.

149r

⁹⁰Item si vis super lineam datam constituere omnes proportionibus musice secundum dyatonicum genus, primo ponendus est tonus, deinde alius tonus et postea semitonium etc. usque ad

► 70

⁸⁹⁻⁹³ TRAD. Garl. plan. I, 92-95 ; TRAD. Garl. plan. II, 62-63 ; TRAD. Garl. plan. III, 114-116 ; TRAD. Garl. plan. 38-40 (*cum fig.*)

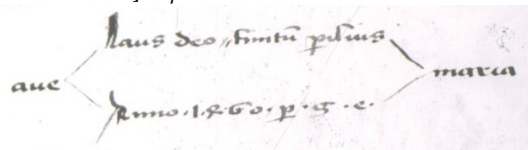
⁹¹ quod finis... sequens] // ø quod finis... sequens // *cod.*

duodecimam ·d· sequens ⁹¹quod finis primi ordinis dicitur dyatonici, propter confusionem differentiarum. ⁹²Deinde ab octavo ·g· incipiendo per tonum et tonum et semitonium usque ad vicesimam ·d· sequens, et ibi est finis secundi ordinis dyatonici propter rationem supradictam. ⁹³Deinde incipiendo tertium ordinem dyatonici in quintodecimo ·g· per tonum et tonum et semitonium usque ad vicesimam primam ·e· et ultra si possibilitas sit in voce sed secundum usum vel actum nostrum non.

92 vicesimam] duodecimam *cod.*

93 quintodecimo (cf. TRAD. Garl. I, II, III, IV)] sextodecimo *cod.* | vicesimam primam] nonamdecimam *cod.* (TRAD. Garl. I : XIX ; (cf. TRAD. Garl. II, III, IV : 20) |

nostrum non] *seq.* :



Laus deo finitum parisius.

ave

Maria

Anno 1460 per g. e.

<XXVIII>

150v-151r

¹Motus est vocis in ratione unius gradus in alium ascensus vel descensus vel eiusdem gradus per se ⁺...⁺.

▶ 70

²Et sunt duplices scilicet :

³Principales et sunt duplices scilicet :

⁴Simplices et sunt tredecim scilicet

unisonus, id est unus sonus in eodem gradu, scilicet

comate,

semitonium, scilicet maius, 5 gradus continet, scilicet minus quatuor,

tonus continet 9 gradus, id est novem comata, scilicet 18 cismata,

semiditonus, scilicet tertia minor, continet unum tonum et semitonium, id est 14 gradus preter \flat ,

ditonus, scilicet tertia maior, continet duos tonos, id est 18 gradus,

tritonus, scilicet quarta maior, continet tres tonos et nunquam utendum est a musico,

dyatessaron, scilicet quarta minor, continet duos tonos et semitonium, id est 23 gradus preter \flat ,

dyapente, scilicet quinta, continet tres tonos et semitonium, id est 32 gradus preter \flat gradum,

semitonium cum dyapente, scilicet sexta minor, continet quatuor tonos, id est 36 gradus,

exacordum, scilicet sexta maior, continet quatuor tonos et semitonium, id est 41 gradus preter \flat ,

semitonium cum exacordum, scilicet septima minor et \flat molle, continet quinque tonos, id est 45 gradus,

(XXVIII) Ed. *Meyer Chr., Paris*, p. 326-327 ; cf. *INTERV. Notandum* (ed. R. J. Wingell, p. 158-160)

1 per se ⁺...⁺] perseverantia ?

eptacordum scilicet septima maior, id est \flat durum, continet quinque tonos et semitonium, id est 50 gradus preter \flat ,

<... septima minor...>

dyapason scilicet octava continet sex tonos, id est 54 gradus.

⁵Compositi et sunt infiniti scilicet :

semitonium cum dyapason, scilicet nona minor, continet 6 tonos et semitonium, id est 59 gradus preter \flat ,

tonus cum dyapason, scilicet nona maior, continet 7 tonos et 63 gradus,

semitonium cum dyapason, decima minor, continet 7 tonos et semitonium, id est 68 gradus preter \flat ,

ditonus cum dyapason, scilicet decima maior, continet 8 tonos, id est 72 gradus,

tritonus cum dyapason, scilicet undecima maior, continet 9 tonos et nunquam utendum est,

dyatessaron cum dyapason, scilicet undecima minor, continet 8 tonos cum semitonium, id est 77 gradus preter \flat ,

dyapente cum dyapason, scilicet duodecima, continet 9 tonos et semitonium, id est 86 gradus preter \flat ,

semitonium et dyapente cum dyapason, scilicet tredecima minor, continet 10 tonos, id est 90 gradus,

exacordum cum dyapason, scilicet tredecima maior, continet 10 tonos et semitonium, id est 95 gradus preter \flat ,

semitonium et exacordum cum dyapason, scilicet 14^{ma} minor, continet 11 tonos, id est 99 gradus,

eptacordum cum dyapason, scilicet 14^{ma} maior, continet 11 tonos et semitonium, id est 104 gradus preter \flat ,

dupla dyapason scilicet 15^{ma} continet 12 tonos, id est 108 gradus,

et sic in infinitum procedendo quos tamen vox nostra
attingere non posset etc.

⁶Minus principales et sunt quinque, scilicet :

Cisma est medius gradus

Coma est unus gradus

Dyacisma, 2 gradus

Dieseos, 4 gradus

Apothome, 5 gradus

⁷Quid autem sit unisonus, semitonium vel tonus etc. declaratum
est alibi et ideo hic relinquitur.

Hec ille 1462.

<XXVIX>

152r-163r Quoniam musicalem circa artem multi hodiernis
temporibus cantando delirant...

(XXVIX) cf. ANON. Vratisl. Voir : Alexander Rausch, « Mensuraltraktate des Spätmittelalters in Österreichischen Bibliotheken », in : *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters*, III. Herausgegeben von Michael Bernhard (München : Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2001 ; *Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission*, vol. 15), p. 273-303 en part. p. 280-282.

NOTES CRITIQUES ET EXPLICATIVES

IV, 6 : Introuvable dans les *Étymologies*.

XIII, 36 sqq. : La théorie des “aspects” développée à partir d’ici est atypique. La notion d’“aspect” repose sur les permutations possibles du ou des tons et du demi-ton au sein d’un intervalle donné. La tierce mineure admet ainsi deux aspects, la quarte trois, la quinte quatre (cf. par ex. LIB. SPEC.), etc.

XIV : La plupart des exemples musicaux sont sans concordance dans la tradition manuscrite du *Dialogus*. Ils pourraient avoir été empruntés à un tonaire.

XV : La théorie des degrés altérés (*coniunctae*) par hexacordes irréguliers a déjà fait l’objet de nombreuses études auxquelles nous invitons le lecteur à se reporter⁸. Nous nous contenterons ici de restituer les exemples évoqués dans la présente recension de cet enseignement.

1. Si bémol grave (B_b)

Sancta et immaculata (R/ CAO 7569)

« Mutando enim ut ad ·B·mi veniet *fa*, ad <·A·>re *mi*, ad ·F·ut *re*, et ita patet quomodo de semithonio fit thonus et de tono semithonium, ut patet in concinendo et solfando hoc responsorium : *Sancta et immaculata virginitas*, ubi in illo loco *non poterant* fit sic solfacio, incipiendo in ·F·faut [:] *fa re fa re fa ut <:> sol mi fa sol fa mi re mi fa re* » (TRAD. Holl. VI 33, 11-12 ; éd. A. Rausch, p. 68, avec nos corrections entre [] et <>).

b b b

⁸ Albert Seay, « The 15th-Century Coniuncta: A Preliminary Study », in : *Aspects of Medieval and Renaissance Music*, ed. Jan LaRue et al. (New York <1966>), p. 723-737 ; Oliver B. Ellsworth, « The Origin of the Coniuncta: A Reappraisal », *Journal of Music Theory*, 17 (1973), p. 86-109 ; Karl-Werner, Gümpel, « Gregorianischer Gesang und Musica ficta. Bemerkungen zur spanischen Musiklehre des 15. Jahrhunderts », *Archiv für Musikwissenschaft*, 47 (1990), p. 120-147 ; Paloma Otaola, « Les 'coniunctae' dans la théorie musicale au Moyen Âge et à la Renaissance (1375-1555) », *Musurgia*, 5 (1998), p. 53-69 ; Zsuzsa Czagány, David Hiley, Jakub Kubieniec, « The *coniunctae* in Medieval Sources of Liturgical Chant », in : *Traditio Iohannis Hollandrini. Bd. VII. Studien - Essays*, Michael Bernhard et Elzbieta Witkowska-Zaremba éd. (München, 2016), p. 143-188.

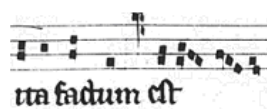
sol mi fa sol fa mi re mi fa re
Cambrai, B.M., Ms. 38, f. 35r (transposé)



non po- te-rant
Restitution sur le degré de la finale (2^e mode) :
b b b

non po- te-rant
Si bona suscepimus (R/ CAO 7647)
a. Paris, BnF, Lat. 12044 (Saint-Maur), f. 130v (transposé) :

i- ta fa-ctum est
b. Cambrai, B.M. Ms. 38, f. 166v :



i- ta fa-ctum est

Restitution (de a.) sur le degré de la finale (2^e mode) :
b b b

i- ta fa-ctum est

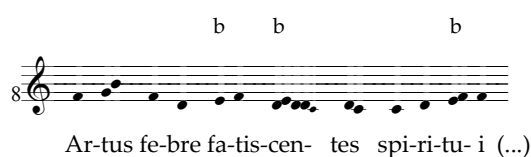
2. Mi bémol (E_b)

Artus febre (ant. CAO 1486, Martini)

Cambrai, B.M., Ms. 38, f. 361v (transposé) :



Restitution sur le degré de la finale (6^e mode) :



Primum querite.

Exemple inconnu par ailleurs pour l'illustration des degrés altérés.

3. La bémol (a_b)

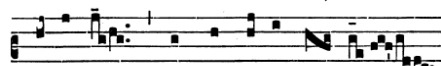
Benedicta tu in mulieribus (ant. CAO 1709 ou R/ CAO 6244)

Cet exemple, inconnu par ailleurs dans l'enseignement des degrés altérés, ne peut être reconstruit. Pour d'autres exemples cités dans cette même tradition d'enseignement, voir Zsuzsa Czagány *et al.*, art. cit., p. 152.

4. Fa dièse (f_#)

Dirigatur (Graduel)

« Item septima coniuncta accipitur inter *f* et *g* acuta, ut apparet in responso graduali, id est *Dirigatur oratio mea*, in loco qui dicitur "in conspectu", vel in *Hodie Maria virgo* » (CART. PLAN. éd. Gumpel, p. 146 mais sans commentaire).



cf. GR, p. 10

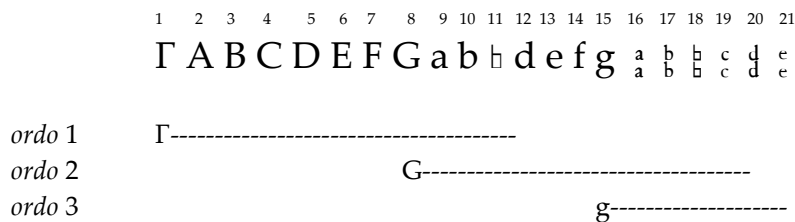
Le texte reçu de ce passage ne permet pas de reconstruire l'exemple.

XVIII, 2 : *mutatio* – hexacorde de solmisation (LML acception inconnue).

XVIII, 3 : *Regula* – ligne tonale, parfois tracée à l’encre rouge, de la notation aquitaine, et située à la tierce ou à la quarte inférieures (3^e et 8^e mode) de la teneur psalmodique. Cf. Christian Meyer, Shin Nishimagi, *Tractatuli, Excerpta et Fragmenta de Musica* (Turnhout : Brepols, 2011 ; *ARTEM*, 14), p. 418 et Shin Nishimagi, « Un *libellus* de traités musicaux provenant de Saint-Martial de Limoges : Paris, BnF, lat. 3713, fol. 30-40 (XII^e siècle) », in : Parva pro magnis munera. *Études de littérature tardo-antique et médiévale offertes à François Dolbeau par ses élèves*, réunies par Monique Goulet (Brepols, 2009), p. 305-318, en part. p. 316-317.

XXII : *Informatio* – différence psalmodique. Cette acception n’est attestée que par les rubriques du tonaire cartusien (cf. art. « informatio » in : LML, t. 1, col. 258-259). Ces explications semblent décrire un cadre de classement des différences psalmodiques en fonction de la note initiale de l’antienne. Ainsi la première différence est celle dont la note finale est à la quinte (supérieure) de la première note de l’antienne, etc.

XXVII, 90-93 : Tout ce passage est en parfaite concordance avec le texte donné par TRAD. Garl. plan. 1 (Paris, BnF, 18514, fin du XIII^e, [olim Collège de Navarre n° 95]). Dans cette tradition d’enseignement l’*ordo* ne désigne pas la série des sons au sein d’une octave (cf. art. « Ordo » in : LML, t. 2, col. 741, 6-55), mais une série élargie à la douzième. Il reste que la construction du second ordre demeure semble-t-il lacunaire dans l’ensemble de la tradition de cet enseignement.



XXVIII : Le degré (*gradus*) correspond à un neuvième de ton. Voir aussi : INTERV. Notandum et LML 2, art. « Gradus » 7, col. 143, 14-25.