

JOANNIS COTTONIS

MUSICA.

(D. GERBERT. *Script. de Musica*, II, 250, ex ms. San-Blas. sæc. XII, collato cum Vindobonensi et Lipsiensi.)

MONITUM.

Inter præstantiora scriptorum mediæ ævi opuscula de musica merito refertur Joannis Musica. Frustra hactenus, qui sit Joannes iste, indagare studui, qui in ms. Lips. COTTONUS cognominatur, qua de re nihil notavit cl. bibliothecæ Cæs. Vind. custos Martinezus, qui variantes lectiones ex cod. Vindob. collegit optimas notæ. In cod. Paris. notatur prologus (Epistola Joannis Cottonis ad Fulgentium episcopum Anglorum.) In ms. San-Blasiano, quod. an. 1768 incendio periiit, simpliciter inscribatur Joannis Musica, ut passim alias, quippe non raro occurrit auctor iste pro sua præstantia, post Guidonem Aretinum, quem uti et Bernonem Augiensem citat, nulli secundus sæc. XI. vel XII. Sunt qui illum pontificem Romanum arguerent ex formula (Sævus servorum Dei,) qua utitur; at vero etiam alii viri religiosi, veluti Faustus monachus Glanfoliensis in Vita S. Mauri, hac formula sunt uti. Qui hodiè historia musicæ studiosè admodum operam nevant viri docti Angli, proderè aliquid de Joanne ex nomine Fulgentii, Anglorum antistitis, cui inscribitur liberum in lucem queant, quos frustra tamen consului.

PROLOGUS.

Domino et Patri suo venerabili Anglorum antistiti **A** **FULGENTIO**, viro scilicet ex re nomen habenti, quippe qui et prudentia pollet, et sanitate fulget; **JOANNES**, servus servorum Dei, quidquid Patri Filius, Dominoque servus.

Cum me plurima atque diversa videres indagare studia, uni tamen arti, videlicet musicæ præcipue operam dare, de ipsa me arte compellere cœpisti, suadens uti ad doctrinam et illuminationem minus eruditorum aliquam ingenioli mei curarem emittere scintillulam; quod cum dubius trepidusque, tanquam qui ad hoc impudens haudquaquam mihi videbar idoneus, refugerem crebra aures meas admonitione pulsabas, versiculumque illum veritatis doctor, et caritatis amator semper mihi instillabas: sapientia occulta, et thesaurus absconditus, quæ utilitas in utrisque. Ad hæc me tibi respondentem quod hebetis, et imbecillis essem ingenii, tali objectione compescebas: quid est, fili, quod dicis, quid est, inquam, quod loqueris? nonne ego te Boetii musicam, atque Guidonis, necnon et Bernonis, si recte memini, legisse comperi? Nonne et ego quanta sit tui facultas ingenii quam plurimis edidici experimentis, adeo ut quid tui portare queant humeri, et quod minime nemo melius me atque indubitantius noverit? Profecto non bona nec recipienda te contra me ratione tueris, atque si rectius omnia perpendere velles, quominus me monitusque meos sequerere, causam non haberes; nam ut de Martiale, Ottone, Notkero, (quorum libros tu utpote in hac arte probatissimorum diligenter perspexisse diceris, sileam, de præfatorum virorum opusculis

satis aptas et utiles legentibus, si velles modo, posses excerpere regulas; proinde ut hæc uza excusatio prorsus cesset admoneo, cum etiam, ut beatus Gregorius dicit, vires, quas imperitia denegat, charitas subministret. His ergo dictis retusus extemplo, atque, ut verius dicam, tam potèti compulsus jussione, opus quod mihi injunxeras confidenter aggressus sum; prudentiorum namque et perspicaciorum derisui subjacere malui, quam in tuam indignationem, si obtemperare nollem, incidere. Puerili quidem stylo usum me profiteor, verum tamen, qui utiliora videbantur ac magis necessaria ex aliorum codicellis compendiose collegi, de meo interdum etiam addens igniculo. Placuit autem aliquantis libellum capitulis distinguere, ut si quid lector inter cætera avidius quæsierit, citius hoc atque facilius per præmissas adnotationes recipi valeat. Tuæ igitur, quod te suadente incepi, et Domino opitulante perfecti, offero clementiæ, quatenus per te probetur, et per te corrigatur, atque a venenatis detractorum morsibus tua auctoritate defendatur.

Finitur præfatio, incipiunt capitula.

- I. Qualiter quis ad musicæ disciplinam se aptare debeat.
- II. Quæ utilitas sit scire musicam, et quid distet inter musicum, et cantorem.
- III. Unde sit dicta musica, et a quo et quomodo sit inventa.
- IV. Quot sint instrumenta musici soni.
- V. De numero litterarum, et de discretionè earum.

- VI. Qualiter mensurandum sit monochordum.
 VII. Unde dicatur monochordum, et ad quid sit utile.
 VIII. Quot modi sint, quibus melodia contexitur.
 IX. Quod sint vocum discrepantiæ, et de diapason.
 X. De modis, quos abusive tonos appellamus.
 XI. De tenoribus modorum, et finalibus eorum.
 XII. De regulari cursu modorum, atque licentia.
 XIII. Super græca notarum vocabula expositio
 XIV. Quid faciendum sit de cantu, qui in perpetuo cursu deficit.
 XV. Quod stultorum ignorantia sæpe cantum depravet.
 XVI. Quod diversi diversis delectentur modis.
 XVII. De potentia musicæ, et qui primitus ea in Romana Ecclesia usi sint.

- A XVIII. Præcepta de cantu componendo.
 XIX. Quæ sit optima modulandi forma.
 XX. Qualiter per vocales cantus possunt componi.
 XXI. Quid utilitatis afferant neumæ a Guidone inventæ.
 XXII. De pravo usu abjiciendo, et superfluis quorundam modorum differentiis.
 XXIII. De diaphonia, id est organo.
 XXIV. De primo modo, et ejus discipulo cum differentiis.
 XXV. De tertio tono et quarto, et eorum differentiis.
 XXVI. De quinto et sexto, et eorum differentiis.
 XXVII. De septimo et octavo, et eorum differentiis.

Expliciunt capitula.

INCIPIT TRACTATUS JOANNIS DE MUSICA.

Qualiter quis ad musicæ disciplinam se aptare debeat.

Primum hoc illi, qui se ad musicæ disciplinam aptare desiderat, injungimus, uti litteras monochordi cum syllabis suprascriptis firmare studeat, nec antequam eas memoriter teneat, ab hoc opere desistat: sed de litteris nunc dicere differimus, ut post hoc commodius, atque uberius de eis tractemus; nunc autem de syllabis aliquid dicamus. Sex sunt syllabæ, quas ad opus musicæ assumimus, diversæ quidem apud diversos; verum Angli, Francigenæ, Alemanni utuntur his *ut, re, mi, fa, sol, la*, Itali autem alias habent, quas, qui nosse desiderant, stipulentur ab ipsis. Eas vero, quibus nos utimur syllabas, ex hymno illo sumptas aiunt, cujus principium est: *Ut queant laxis resonare fibris mira gestorum*, quomodo hoc facile consideratur, *UT queant laxis*, ecce habemus *ut*; *REsonare fibris*, ecce *re*; *Mira gestorum*, ibi, *mi*; *FAmuli tuorum*, illic *fa*; *SOLve pollui*, ecce hic *sol*; *LABii reatum*, ecce habemus *la*. Per has itaque syllabas is qui de musica scire affectat, cantiones aliquas cantare discat, quousque ascensiones, et descensiones, multimodasque earum variationes plene ac lucide pernoscat. In manus etiam articulis modulari sedulus assuescat, ut ea post quoties voluerit pro monochordo utatur, et in ea cantum probet, corrigat, et componat. Hæc ubi aliquandiu juxta quod diximus frequentaverit, et altæ memoriæ commendaverit, facilius procul dubio ad musicam iter habebit.

II. *Quæ utilitas sit scire musicam, et quid distet inter musicum et cantorem.*

Videtur autem nunc congruum, ut quid utilitatis conferat musicæ notitia brevi attingamus ratione; quanto namque in musica quisque se reddit studiosiorem, tanto et ipsam artem novit esse utiliorem.

Musica una est ex septem artibus, quas liberales appellant, naturalis quidem quemadmodum et aliæ; unde et joculatores et histriones, qui prorsus sunt illitterati, dulcisonas aliquando videmus contexere cantilenas. Sed, sicut grammatica, dialectica et cæteræ artes, si non essent conscriptæ, ac per præcepta elucidatæ, incertæ haberentur et confusæ, ita et hæc. Sciendum autem, quia ars ista haud infima inter artes est reputanda, præsertim cum clericis maxime sit necessaria, et quibuslibet eam exercentibus utilis et jocunda. Quisquis namque incessanter ei operam adhibuerit, et sine intermissione indefessus institerit, talem inde consequi poterit fructum, ut de cantus qualitate an sit urbanus, an sit vulgaris, verus an falsus, judicare sciat, et falsum corrigere, et novum componere. Non est vel igitur parva laus, non modica utilitas, non vilipendendus labor musicæ scientia, quæ sui cognitorem compositi cantus efficit judicem, falsi emendatorem, et novi inventorem. Nec prætereundum videtur, quod musicus et cantor non parum a se invicem discrepant; nam cum musicus semper per artem recte incedat, cantor rectam aliquoties viam solummodo per usum tenet. Cui ergo cantorem melius comparaverim quam ebrio, qui domum quidem repetit, sed quo calle revertatur, penitus ignorat; sed et molaris rota discretum aliquando reddit stridorem, ipsa tamen quid agat nesciens, quippe quia res est inanimata. Unde Guido pulchre in Micrologo suo sic ait:

Musicorum et cantorum magna est distantia,
 Illi dicunt, isti sciunt quæ composuit musica;
 Nam qui facit quod non sapit, diffinitur bestia; et
 [cætera.]

III. Unde sit dicta musica, et a quo et quomodo sit inventa.

Dicitur autem musica, ut quidam volunt, a musa, quæ est instrumentum quoddam musicæ decenter satis et jocunde clangens. Sed videamus qua ratione, qua auctoritate a musa traxerit nomen musica. Musa, ut diximus, instrumentum quoddam est, omnia, ut diximus, excellens instrumenta, quippe quæ omnium vim atque modum in se continet, humano siquidem inflatur spiritu ut tibia, manu temperatur ut phiala, folle excitatur ut organa, unde et a Græco, quod est *μουσα*, id est media, musa dicitur, eo quod sicut in aliquo medio diversa coeunt spatia, ita et in musa multimoda conveniunt instrumenta. Non ergo incongrue a principali parte sua musica nomen sortita est. Dicunt etiam aliqui musicam a musis nomen accepisse, pro eo quod ipsæ apud antiquos in hac arte perfectæ crederentur, et ab eis modulandi peritia quæreretur, unde et ἀπὸ τοῦ μύσῳ (1), id est a quærendo muse dictæ existimantur. Alii musicam quasi modusicam, id est a modulatione, alii moysicam ab aqua, quam moys appellatam opinantur. Alii musicam quasi mundicam a mundi et cœli cantu dictam putant. Si quis autem de musicæ appellatione melius sentit, ei nos nequaquam invidemus, quia, ut ait Paulus apostolus, singulis dividit prout vult Spiritus sanctus. Refert autem Moyses artis hujus Tubal repertorem fuisse. Alii Linum Thebæum, alii Amphionem, alii Orpheum artem hanc reperisse arbitrantur. Verum, Græci, quibus, ut ait Horatius, musa ore rotundo loqui dedit, aliter de hoc nos sentire volunt; asseruat namque philosophum quemdam Samium, Pythagoram nomine, artis hujus inventorem existitisse; hic erat vir, ut aiunt, sapientia clarissimus, facundia invictissimus, ingenio acutissimus. Unde et musicam subtili satis investigatione fertur reperisse; nam, cum tempore quodam iter faciens fabricam præteriret, diversos in ea, ut fieri solet, malleorum audivit sonitus. Ubi cum aliquantisper attentius auscultaret, variisque magis ac magis oblectaretur sonitibus, vim artis musicæ, ut erat calidissimus, ibi latitare cognovit. Nec mora, in fabricam introivit, malleosque cautius pensare cœpit, paulatimque septem vocum discretiones, nec non et ipsarum consonantias, de quibus in consequenti latius tractaturi sumus, solerter indagavit. Sic vir ille egregius musicam informem prius et ignotam primus in Græcia reperit, scripsit et docuit. Cujus notitia Latinis per Boetium, et alios Græcorum litteris imbutos postmodum manifestata est.

IV. Quot sint instrumenta musici soni.

Sciendum quoque quod duo sunt instrumenta omnium sonorum, naturale scilicet et artificiale: naturale aliud mundanum aliud humanum; et mundanum quidem secundum philosophos est coelestis volubilitatis consors dissonantia, quæ proprie harmonia nominatur. Naturale autem instrumentum

humanum dico illas gutturis cavitates, quas arterias vocamus; ipsæ enim naturaliter aptæ sunt, recipere aerem et reddere, unde sonus naturalis procreatur. Ob hoc et commercia eas quidam ~~manusque solent~~, ut Prudentius in psychomachia:

. animamque malignam
Fracta intercepti commercia gutturis artant.

Artificiale vero instrumentum est, quod non per naturam, sed per artificium ad reddendum sonitum adaptatur. Naturalis autem sonus alius est discretus, alius indiscretus; discretus est qui aliquas habet in se consonantias; indiscretus est, in quo nulla discerni potest consonantia, ut in ritu vel gemitu hominum, et latratu canum aut rugitu leonum. Simili modo discretum et indiscretum sonum in artificiali perpendere potes. Fistula namque illa, qua decipiuntur aviculæ, vel etiam olla pergameni superducta, unde pueri ludere solent, indiscretum reddunt sonitum. At vero in sambuca, in flidibus, in cymbalis atque in organis consonantiarum bene et distincte discernitur diversitas. Illum ergo sonum, quem indiscretum esse diximus, musica nequaquam recipit, solus autem duntaxat discretus, qui etiam proprie phthongus vocatur, ad musicam pertinet; est enim musica nihil aliud quam vocum congrua motio. Hæc autem contra idiotas præcipue diximus, quo illorum compecceremus errorẽm, qui quemlibet sonum esse musicum stulte autumant. Hoc quoque adjiciendum, quod cum tria sint musicæ melodiz genera, enarmonicum, diatonicum, chromaticum, primo præper nimiam difficultatem, tertio propter nimiam molliem abjecto, medium usus retinuit.

V. De numero litterarum et de discretione earum.

His itaque prælibatis, nunc de notis monochordi tractare incipiamus, ac primum de numero earum dicamus. Vetustissimi litteras decima quinta non plures in monochordo posuerunt, ab A videlicet inchoantes, et in a desinentes; nondum enim r additum fuit, neq b, quod nos molle vel rotundum dicimus, a quibusdam græco nomine synemmenon, id est adjunctum appellatur. Moderni autem subtilius omnia atque sagacius intuentes, quia, ut ait Priscianus, quanto juniores tanto perspicaciores, viderunt notas illas ad melodiam quamlibet exprimendam non sufficere, cantumque plagalis protri aliquoties per litterarum paucitatem deficere, et ideo r in primo apposuerunt loco, quod in hac antiphona facile qui

DFE FD FDCDD CEFFF

vult considerare potest : Q rex gloriæ Dominus GFDD

virtutum, et cætera; nam Spiritum veritatis, quod ab A capitali incipiendum est et deponendum, si r non esset appositum, quorsum descenderet non haberet. Præterea b rotundum, quoniam id interdum in cantu videbatur necessarium, addidit, eique nomen hoc, ut scilicet b molle vocaretur propter molliem soni atque dulcedinem indidere; sicque his duabus litteris adjunctis xvii sint numero. Dominus autem

(1) Vel potius ἀπὸ τοῦ μασίνεω.

Guido, quem post Boetium nos in hac arte plurimum valuisse fateamur XXI in musica sua ponit notas, ne jam ullus in cantu possit subripere defectus.

Nunc de earum discretione videamus. Et imprimis diligens lector animadvertat quod omnes monochordi notæ in figura sunt disparēs. Verbi gratia r in figura a G differt capitali, sic A capitale ab a minuto, sic B a b, C a c, D a d, E ab e, F ab f, G a g; iterum a minimum ab a duplicato. Sic b a b, c a c, d a d. Variantur etiam per spatia et lineas. Cum enim r ponatur in linea, g erit in spatio, item cum A capitale sit in spatio, a minutum erit in linea, et ita etiam de cæteris. Notandum autem de b molli, et de h quadrato, quod et in figura et in syllabis superscriptis disconveniant. Unum quidem sive in spatio, sive in linea possident locum, sed hoc modo discernuntur, quod in qua neuma b molle sonat, super eandem a scriptore ponendum est. Habent et aliam omnes monochordi litteræ quæ distinguuntur varietatem, hanc scilicet, quod a r usque ad C propter soni gravitatem graves dicuntur, a D usque ad G, eo quod omnium in eis modorum cantus finiatur, finales appellantur, ab a minuto usque ad d acutæ vocantur, propter acutum quem reddunt sonum, a d usque ad g superacutæ dicuntur, quia acutas vocis acumine superant. Item ab a usque d excellentes nominantur, eo quod etiam super acutas soni gracilitate excellant.

graves r A B C	finales D E F G	acutæ ab h cd	superacutæ e f g a
			Excellentes b h e d b h c d

Datur eis ad hoc et alia a quibusdam per græca vocabula discretio, quæ quia minus eruditis non multum utilitatis conferre videbantur, ad præsens ommissa sunt. Fiant autem omnes hæ litterarum distinctiones, ut quoniam diversas habet proprietates, facilius quæ sit illa et illa possimus internoscere. Et de numero quidem litterarum ac discretione sufficienter dictum est, nunc de mensura monochordi videamus.

VI. Qualiter mensurandum sit monochordum.

Multæ quidem ac diversæ sunt monochordi dimensiones, quas omnes enarrare tædium potius quam proficuum legentibus generaret. Quapropter nos compendiositate sectantes, ex multis unam, quæ facilius atque celerius videbatur, regulis nostris inserere curavimus. Primum ergo r in sinistra parte monochordi ubi volueris ponito, a quo usque in finem novem passus æquales metire. Quibus æqualiter dimensis diligenter considera quod primus passus terminat in A, secundus vacat, tertius in D,

(2) Hæc de verbo sere ex Wilhelmi Hirsang. musica, supra, ubi tamen hæc interponit: A b item rotunda ad finem duorum passuum prior ter-

A quartus vacat, quintus in a, sextus in d, septimus in a, reliqui vacant. Item ab A usque ad finem novem passibus æqualiter partitis, primus passus terminabit in B, secundus vacat, tertius in E, quartus vacat,

quintus in h quadratum, sextus in e, septimus in h duplicatam, reliqui vacant. Item cum a r ad finem quatuor passus æqualiter diviseris, primus passus terminabit in C, secundus in G, tertius in d, quartus finit. Similiter a C ad finem quatuor passibus æqualiter dimensis primus terminabit in F, secundus in c, tertius in e, quartus finit. Ab F autem ad finem quaternorum passuum, primus terminabit in b molle, secundus in f, reliqui vacant. (2) A d vero ad finem quaternis passibus factis, primus terminabit in g, quod jam positum est, secundus in g, reliqui vacant. Ab f quoque ad finem quatuor passibus partitis, primus terminabit in , rotundam duplicatam, reliqui vacant. Et in hac quidem divisione, quæ videlicet fit quaternis passibus, totum monochordum rectissime mensurare poterit, qui diligentiam adhibere voluerit. A quacunque enim nota ad finem monochordi quatuor æquales passus fiunt, tres ex illis diatessaron et diapente, nec non et diaparon continent, ultimus vero finit. Verbi gratia a r usque ad finem quatuor dimensis passibus, primus terminabit in C, quod est diatessaron, secundus in G, quod est diapente, tertius in g, quod est diaparon, quartus finit. Eodem modo et reliquis invenire potes.

C VII. Unde dicatur monochordum, et ad quid sit utile.

Cognita jam monochordi dimensione, unde monochordum dicatur, et quid utilitatis conferat animadvertendum est. Monochordum propter unam, quam solummodo habet, chordam nomen accepit. Monos (μῆνος) siquidem unus et solus græce dicitur, unde et monachus dictus, quod solus ac singularis esse debeat. Itaque sicut decachordum a decem chordis, et octochordum ab octo, sic monochordum ab una chorda est appellatum. Ad hoc autem instrumentum istud perutile est, ut cantus, de quo dubitatur verusne sit an falsus, in eo probetur. Pueris quoque sive adolescentibus ad musicam aspirantibus adhibeatur, ut ad id, quod discere volunt, ipso duce sono facilius pertingant. Adde præterea, quod contra quorundam insulsum rebellionem plurimum valet; sunt etenim plerique clerici vel monachi, qui artem hanc neque sciunt, neque scire volunt, et quod gravius est, scientes fugiunt, et abhorrent. Quod si aliquando, ut fit, musicus eos de cantu, quem vel non recte, vel incomposite efferunt, compellat, irati impudenter obstrepunt, veritati acquiescere nolunt, suumque errorem verito conamine defendunt. Quos ego invitus, ad corripiendam tamen stultitiam dico, cæco insipientiores haud injuria minabit in b, secundus finit. A d vero ad finem duorum passuum prior terminabit in d, secundus finit. Quæ vero hic sequuntur: ab f ibi desunt.

æstimaverim, cæcus namque quod in se non habet, extrinsecus quærit, ducatum videlicet hominis vel baculi, sicque sibi providet, ne in foveam cadat; cum hujusmodi inutiles, quos Græci pulchre energuminos (3) vocant, neque per se videant, neque videntium ducatum incedere contendant. Ad eorum itaque, ut diximus, obstinationem confutandam monochordum opponitur, ut qui verbis musici credere nolunt, ipsius soni attestatione convincantur.

VIII. Quod modi sint, quibus melodia contextitur.

Inter cætera hoc quoque scire convenit, quod novem omnino sunt modi, quibus omnis melodia contextitur. Unisonus, semitonium, tonus, ditonus, semiditonus, diatessaron, diapente, semitonium cum diapente, tonus cum diapente. Ex his sex consonantiæ dicuntur, scilicet quæ in cantu sæpius consonant, id est simul sonant: aut certe quod sonant, id quibusdam proportionibus natæ invicem continent, quæ dicuntur sesquioctava, sesquitertia, sesquialtera, dupla, de quibus tractare quia et pueris et minus eruditis esset onerosum, pueris enim et nondum perfectis loquimur, arithmeticorum hoc subtilitati relinquimus.

Dupla.		Sesquitertia.	
Diapason II. I.		Diatessaron. IV. III.	
Sesquialtera.		Sesquioctava.	
Diapente III. II.		Tonus IX. VIII.	

Unisonus dicitur quasi unus sonus, quod cum sit una vox, continue repercutitur. Tonus a tonando vocatur, est autem tonare potenter sonare, et tonus fortem habet sonum respectu semitonii: Vel certe a Græcis sumptum est hoc nomen; cum enim ipsi dicant τόνος, nos o in u mutata tonus dicimus. Sic κάλαμος calamus; ὕμνος hymnus. Semitonium a Platone limma vocatum est, eo quod sit non plenus tonus sed imperfectus, non ut quidam imperiti resolvant, dimidius tonus. Virgilius semiviri Phryges, id est, non pleni viri, quia more feminarum se vertunt. Ditonus græce appellatur, quod duos in se tonos habeat. Semiditonus vocatur, quod non sit plenus ditonus: hujus sunt species duæ, una tono et semitonio, altera semitonio, et tono constans. Diatessaron interpretatur de quatuor, ab una enim voce incipiens ad quartam transilit, constans ditono et semitonio, ut a r ad C. Est autem diatessaron trimodum, verbi gratia [ut fa] [re sol] [mi la]. Diapente latine de quinque sonat, eo quod ab una incipiens voce ad quintam saltum facit, habens in se diatessaron et tonum. Est autem quadrimodum, primum inter [C et G] secundum inter [D et a] tertium inter [E et h] quadratum, quartum in inferioribus syllabis inter [r et C]: duo autem, qui restant

(3) Melius ἀνεργούμετους, id est, sine sensu, aut opere, inertes.

A modi, scilicet semitonium cum diapente, et tonus cum diapente, intervalla vocantur. Et nota, quando dicis semitonium cum diapente, unum modum significas, quando vero semitonium et diapente, duos modos enuntias. Idem de tono cum diapente considera. Et hæc duæ clausulæ rarius in cantu inveniuntur. Ut autem horum omnium de quibus diximus modorum intensiones et remissiones facile pateant, figura hæc perspicienda est.

C	C	C
ut	ut	ut
Unisonus		

F		
intensio	fa	remissio
E	mi	mi E
Semitonium		

D	
intens. re	remiss. C ut
C ut	C ut
Tonus	

F		
intens. fa	remiss. D re	D re
D re		
Semiditonus		

E	
intens. mi	remiss. C ut
C ut	C ut
Ditonus	

F		
intens. fa	remiss. C ut	C ut
C ut		
Diatessaron		

G	
intens. sol	remiss. C ut
C ut	C ut
Diapente.	

c		
intens. fa	remiss. E mi	E mi
E mi		
Semiton. cum diapente		

a	
intensio la	remissio C ut
C ut	C ut
Tonus cum diapente	

IX. Quot sint vocum discrepantiæ, et de diapason.

Omnium autem harum clausularum exempla in cantu nosse desiderans discat cantilenam istam. Ter terni sunt modi quibus omnis cantilena contextitur et cætera (4). Hæc enim ad dignoscendas omnes canendi varietates adeo utilis est, ut pueris etiam facillimum ad musicam accessum pareat. Similiter et G a G f D G a D G G F D G ista. Ter tria junctorum sunt intervalla sonorum (5).

Superius, cum de notis monochordi tractaremus

(4) Hanc habes in HERMANNI Musica.

(5) Hanc vide ibidem.

unam causam dimisimus indiscussam, hanc videlicet, cur septem notis eadem repetantur; quod nunc libet aperire. Septem notæ ob totidem vocum discrepantias ponuntur. Septem autem positis eadem repetuntur, quia cum septem voces inter se sint dissonæ, octava cum prima concordat. Quod ille egregius artium investigator (6) rectissime perpendit quoniam ait :

Obloquitur numeris septem discrimina vocum.

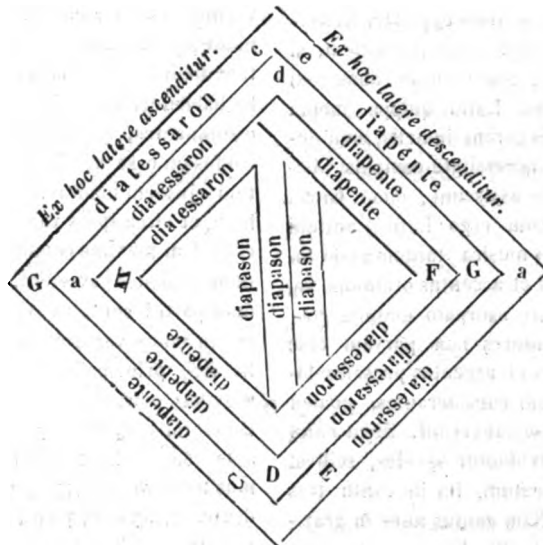
Sicut ergo omne tempus per septem dies currit, dum videlicet septem transeunt, et eadem repetuntur, sic musica per septem tantummodo vocum varietates graditur. Notandum tamen, quod notæ eadem repetuntur, sed non omnino eadem, quia in figura non eadem. Aliam namque figuram habet F aliam G capitalis et ipsa G capitalis, aliam

A quam g minuta, et sic de aliis. Quemadmodum ergo octava nota, cum prima est eadem, sed non omnino, ita nimirum vox octava cum prima in soni concordia est eadem, sed non omnino, quia sonus iste gravis est, ille acutus. Et hic canendi modus rarissime in cantu usitatus reperitur. Græco autem vocabulo diapason nominatur, quod interpretatur de omnibus, et hoc nomen habet, sive quod omnes consonantias in se includit, sive quod ab una voce inchoans ad octavam saltum facit, sicque omnes vocum discrepantias, quæ sunt septem, in se continet. Quam pulchram vero quamque decentem diapason concordiam habeat probari perfacile est, si duo vel tres simul cantent, ita scilicet, ut unus gravi, secundus acuta, tertius excellenti voce utatur hoc modo.

{	<i>Excell.</i>	a o d c	c a a s s
		s s s a a s d c	c a s a s s
		Laudes salvatori voce modulemur supplici.	
	<i>Acut.</i>	G G G a a G d o	h o o G a G G
		Laudes salvatori voce modulemur supplici.	
	<i>Grav.</i>	r r r A A r D C	B C A r A r r
		Laudes salvatori voce modulemur supplici. (7)	

Nonnulli etiam diapason consonantiam vocant vel propter proportionem, vel quia in prima et octava consonantiam reddit modulationem, vel etiam quia ex consonantiis constat, siquidem diatessaron et diapente constituent diapason, præsertim cum inter

B primam et octavam vocem vel inferius diatessaron, et diapente superius, vel e converso habeatur, ut inter C et c, inter D et d, inter E et e, quod in hac figura considerare potes.



(6) Virgilius.

(7) In scala musica vox gravis et acuta ita exprimitur nostris notulis.

Excellens vero in suprema octava seu bisdiapason constituitur.

X. De modis, quos abusive tonos appellamus.

Sciendum quoque, quod modi, quos, uti Guido asserit, abusive tonos appellamus, octo sunt, ad imitationem videlicet octo partium orationis. Congruum quippe videtur, ut sicut octo partibus continetur omne quod dicitur, sic moderetur modis octo omne quod canitur. Sed cum nunc octo sunt, quondam duntaxat quatuor erant, ad similitudinem fortasse quatuor temporum. Sicut enim sæcula variantur quatuor temporibus, sic quatuor modis distinguitur omnis cantus. Et hos quatuor modos Psalmista notare videtur, ubi dicit: *psallite Deo nostro psallite, psallite regi nostro psallite*. Sed cur nunc octo sint, cum olim tantummodo quatuor essent licet paulisper intermittere, et cur modi vel tropi dicantur, causam reddere.

Modi a moderando sive modulando vocati sunt, quia videlicet per eos cantus moderatur, vel regitur, vel modulatur, vel componitur. Quicumque enim musicæ habens notitiam regularem cantum componere curat, prius ad quem tonum evenire faciat, secum destinat. Ideo autem musicæ habens notitiam diximus, quia artis expertus, et si recte facit quod facit, tamen quoniam inscius facit, parvipenditur, præsertim cum et mimi et chorearum præcentores plerumque dulciter canant, quod eis non ars, sed natura subministrat. Tropi a convenienti conversione dicti; quomocumque enim cantus in medio varietur, ad finalem semper per tropos, vel tonos convenienter convertitur. Quos autem nos modos vel tropos nominamus, Græci phthongos vocant. Et sciendum, quod eos tonos appellari Guidoni incongruum videtur, et abusivum. Nos autem, si rem diligentius intuamur, non omnino abusivum videbitur vocabulum istud. Latini quippe inopia eloquii plerumque propriis carent indiciis, cum demonstrationibus interdum necessitate compulsi aliena sibi vocabula usurpando asciscunt, quod Græci *καταχρησθῆναι* (8) vocant. Cum ergo Latini antiqui consonantiam quamdam in musica tantummodo tonum vocarent, grammatici et accentus orationis, vel distinctiones tonos appellare usurpato nomine cœperunt. Rursus latini cantores non parvam esse similitudinem inter cantus et accentus prosaicæ locutionis modosque psallendi considerantes, nomen hoc commune utrisque esse sanxerunt. Sicut enim toni vel accentus in tres dividuntur species, scilicet gravem, circumflexum, acutum, ita in cantu tres distinguuntur varietates. Nam cantus nunc in gravibus vagatur ut in offertorio illo, *In omnem terram*; nunc circa finales quasi quadam circumflexione versatur, ut in antiphona illa, *benedicat nos*; nunc in acutis quasi saltando movetur, ut in antiphona illa, *veterem hominem*. Vel certe toni dicuntur ad similitudinem tonorum, quos Donatus distinctiones vocat; sicut enim in ipsa tres considerantur distinctiones,

(8) Id est, alieni nominis usurpationem. Festus: *Catachresis tropus est, nos abusivem dicimus, cum alienis abutimur verinde ac propriis, cum propria de-*

A quæ et pausationes appellari possunt, scilicet colon, vel membrum, comma iucisio, periodus clausura sive circuitus, et ita in cantu. In prosa quippe quando suspensive legitur, colon vocatur; quando per legitimum punctum sententia dividitur comma; quando sententia ad finem deducitur periodus est. Verbi gratia: *Anno quintodecimo imperii Tiberii Cæsaris*, hic in omnibus punctis colon est, deinde ubi subditur, *sub principibus sacerdotum Anns et Capha*, comma est: in fine autem versus verbi est *Zachariæ filium in deserto*, periodus est. Similiter cum cantus in quarta a finali voce per suspensionem pausat, colon est; cum in medio ad finalem reducit, comma est; cum in fine ad finalem pervenit, periodus est. Ut in hac antiphona, *Petrus autem*, colon, *servabatur in carcere*, comma, *et oratio fiebat*, colon, *pro eo sine intermissione*, comma, *ab ecclesia ad Dominum*, periodus. Qua in re animadverti potest, quod modi non omnino abusive toni vocantur, nec incongruo distinctionum, seu accentuum nomen sortiuntur, quorum varietates imitantur. Quod autem in prosa grammatici colon, comma, periodum vocant, hoc in cantu quidam musici diastema, systema, teleusin nominant. Significat autem diastema distinctum ornatum, qui fit, quando cantus non in finali, sed in alia decenter pausat; systema conjunctum ornatum indicat, quoties in finali decens melodix pausatio; teleusis finis est cantus.

Sane quod nunc octo sunt modi, cum quondam non essent nisi quatuor, de hac re sic est sentendum. Qui primitus de musica scripserunt, natura vocum diligenter considerata, prout tunc vires ingenium præbuit, omnem modulandi varietatem in quatuor distinxerunt modos, unde et quatuor tantum finales habentur. Moderni autem priorum inventa subtilius examinantes, considerabant harmoniam modorum confusam esse ac dissonam. Videbant namque cantum ejusdem modi nunc in gravibus principium habere, et circa ipsas vagari, nunc in acutis inchoari, et ibidem maxime commorari. Hanc igitur dissonantiam volentes avertere, unumquemque modum in duos partiti sunt, ut videlicet ille canendi modus, qui in acutis versaretur, authenticus, id est, auctoralis sive principalis vocaretur, qui vero magis in gravibus moram faceret, plagis vel plagalis, id est, collateralis, seu subjugalibus diceretur. Distinguntur autem sic. Authenticus protus apud latinos cantores primus tonus vocatur; plagis protus secundus; authenticus deuterus, tertius; plagis deuterus, quartus; authenticus tritus, id est, quintus; plagis tritus, id est, sextus; authenticus tetrardus, id est, septimus; plagis tetrardus, id est, octavus. Interpretatur autem protus primus, deuterus secundus, tritus tertius, tetrardus quartus. Authenticus vero auctoralis græce *αὐθεντικῆς* sonat, auctoritatem namque ipsi *αὐθεντικῶς* vocant. Plagius (9) autem quasi partialis, vel colla-

ficiunt.

(9) *Ὡλίγιος* quasi obliquus. vel ex *totere adjunctis*.

teralis exponi potest; dicimus enim: in illa plaga, id est in illo latere, sive in illa parte. Græci autem phongos, id est tonos, gentium vocabulis sic efferrant:

I. Dorius, hypodorius; phrygius, hypophrygius; lydus, VI. VII. VIII. hypolydius; mixolidius, hypomixolydius.

XI. De tenoribus modorum, et finalibus eorum.

Sicut autem octo sunt toni, ita et octo eorumdem sunt tenores. Tenor autem a teneo, sicut nitor a niteo, et a splendor. Et tenores quidem in musica vocamus, ubi prima syllaba, *sæculorum amen*, cujuslibet toni incipitur. Quasi enim claves modulationis tenent, et ad cantum cognoscendum nobis aditum dant. Sed et moram ultimæ vocis Guido tenorem vocat. Notandum autem quod, sicut fines octo tonorum in quatuor notis, quæ ob id et finales dicuntur, dispositi sunt, sic octo tenoribus, videlicet tonorum aptitudinibus notæ quatuor attributæ sunt, sed diverso modo. Semper enim duorum troporum finis ad unam respicit, itemque duorum ad unam, et sic per cætera. In tenoribus vero non ita est; nam nunc quidem unus in una, nunc vero tres in una considerantur. Est autem in F tenor secundi toni, in a acuta primi, quarti, sexti. In C tertii, quinti, octavi, in d septimi. Nec incongrue tenor secundi et septimi singularia sibi loca vindicarunt, quoniam iste secundus in quartam maxime descendit, et septimus præ cæteris omnibus ascendit. Sunt autem proprie, ut supra diximus, tonorum quatuor finales istæ, D, E, F, G, et D quidem finalis est: primi et secundi, E tertii et quarti, F quinti et sexti,

G septimi et octavi. Ideo autem *proprie* diximus, quod et alias finales interdum cantus sibi usurpant. Quod quomodo et cur eveniat, in sequenti annuente Deo sufficienter demonstrabimus. Sciendum autem quod tota vis cantus ad finales respicit. Nam ubicunque cantus incipiatur, et quomocunque varietur, semper ei modo adjudicandum est, in cujus finali cessaverit. Unde et istud *Præparate corda vestra*, licet cursum proti habere videatur, tantumque in E finali exit, legitime deutero attribuitur. Item istud *Factum est silentium*, quamvis inceptionem habeat similem responsorum septimi toni, ut in *Missus est Gabriel*, *Lapides torrentis*, *Ductus est Jesus*; tamen finis istud primo abdicat. Nec incongrue hoc musicorum providentiæ visum est, uti modorum considerationem fini attribuerent, cum in gerendis rebus sola finis consideratio sapientes ab incautis secernat, teste Boetio, qui dicit: Rerum exitus providentia metitur. Sicut ergo rerum actio ad finem respicit, sic cantuum modulatio non inconvenienter ad finem tendit. Unde hodieque vulgare proverbium est: Omnis laus in fine canitur. Sed cum jam de tenoribus modorum atque finalibus aliquid dictum sit, nihil obest, si etiam de gloria cujuslibet toni, ubi sit incipiendum lectorem certificemus.

Secundi ergo toni gloria in C gravi incipit, quarti in E finali, primi, quinti, sexti in F, tertii, octavi in G, septimi in c. acuta. Nunc de singulis ut tenoribus finalibus et gloria tonorum exempla subdamus, ac primum de gloria et forte *sæculorum amen* per omnia exemplificemus.

Primi	F. Gloria	Seculorum amen	Secundi	C. Gloria	Seculorum amen
Tertii	G. Gloria	Seculorum amen	Quarti	E. Gloria	Seculorum amen
Quinti	F. Gloria	Seculorum amen	Sexti	F. Gloria	Seculorum amen
Septimi	c. Gloria	Seculorum amen	Octavi	G. Gloria	Seculorum amen

De finalibus autem exempla daturi dignum duximus ad demonstrandam plenius troporum cognitionem, cantuunculas quasdam hic subscribere, quas etiam aptitudines sive formulas modorum appellare possimus (10).

Primum querite regnum Dei Finales.
 Secundum autem simile est huic D
 Tertia est dies quod hæc facta sunt. D
 Quarta vigilia venit ad eos. E
 Quinque prudentes virgines intraverunt ad nuptias. E

(10) Exempla ista, ex Bernonis Tonario desumpta, in codice cum notulis antiquis signantur.

Sexta hora sedit super puteum.

Septem sunt spiritus ante thronum Dei

Octo sunt beatitudines

Scire præterea convenit, quod apud quosdam plithongi, id est, toni vocalibus, tonorum autem differentiarum, quas quidam abusive diffinitiones vocant, consonantibus signantur hoc modo. Primum tonum a notat, secundum e, tertium i, quintum o, quintum u, sextum H græcum, septimum y, octavum ω. Primam autem cujusque toni differentiam b indicat, secundam c, tertiam d, quartam g, et ita mutæ per ordinem. Illis ita utiliter digestis, jam nunc tempus est, ut de regulari sive licenti omnium modorum cursu regulas demus.

XII. De regulari cursu modorum atque licentia.

Cum igitur de cursu modorum dicturi simus, quid cursum eorum vocemus, primum discutendum est. Cursus modorum sive tonorum dicimus legem, qua sub certa regula coercentur, quantum scilicet quisque ascendere vel descendere, quantumque intendi vel remitti debeat. Sed quoniam, cum cantus intenditur et remittitur, ascensio et descensio dici potest, quod in cursu modorum ascensionem et descensionem itemque intentionem ac remissionem vocemus, distinguendum est, ne ulla ex parte rudi lectori occasio vacillandi ingeratur. Ergo ascensionem tonorum et descensionem vocamus certam ipsorum ascendendi et descendendi legem, id est, quantum a finalibus suis descendant sive descendant. intensionem vero et remissionem tonorum dicimus certitudinem illam, per quanta vocum intervalla a finali suo quisque suum principium habere debeat. Quibus ita necessario præmissis, de cursu modorum prout proposuimus, disseramus. Omnes itaque authentici a finali suo ad octavam, quod est diapason, regulariter ascendunt, licenter ad nonam vel decimam. Licentiam autem idcirco a regulâ secrevimus, ut sciat, quia illæ voces perraro contingendæ sunt, quæ per licentiam conceduntur: Quod enim quis per regulam habet, quasi ex debito habet, ideo liberius eo frui potest; quæ autem per licentiam percipiuntur, ea tamquam per gratiam possessa humiliter atque prudentius sunt tractanda. Descendunt a finali ad proximam, ubi nonnullam eis licentiam a peritis musicis concessam reperi. Excipitur inde authenticus tritus, qui simpliciter quintus nominatur: huic nulla infra finalem descensio attributa est, non aliam ob causam, nisi quod semitonii imperfectio competentem fieri descensum non permittit. Plagales autem omnes a finali usque ad quintam, quæ est diapente, ascendunt, et licenter sextam assumunt. Nec est mirandum, quod plagales minorem ascendendi licentiam habent, quam authentici, quia plagales semper in inferioribus morari debent, et perraro a finali ad quintam ascendere. Nam et ordo hujus artis experientissimus, et a Guidone in fine tractatus sui comprobatur, cantum, qui a finali ascendens quintam ter vel quater repercutit, authentico deputat.

F A Unde et hæc antiphona. *Ecce tu pulchra*: quanquam in cursum secundi toni decidat, tamen, quia superius quintam a finali sæpius reverberat, primo tono deputatur. Item: *Rex Dominus omnium*, quia in superius frequentius versatur, in unctione ad capitale descendat, primo tamen tono adscribitur: quod ideo fit ut honor principibus conservetur. Dominus namque sive magister non tantum in propria potestatem habet, sed etiam in ea, quæ sunt subditi ejus. Subdito autem sufficere debet, si a magistro sibi concessis humiliter uti liceat, nedum ad ea, quæ sunt prælati, temere se propriat. Si ergo plagales in ascensu quintam perraro debent contingere, quanto rarius sextam. Descendant autem omnes subjugales a finali ad quartam, quod est diatessaron, vel etiam ad quintam regulariter. Nam licentiam descendendi neque authentici, neque plagalibus nusquam legi concessam. Sciendum tamen quod quidam musici haud incongrue regularem cursum modorum, qui sunt octo, per totidem diapason dimetiuntur. Et secundum illorum assertionem pene omnes modi unam infra finalem assumunt per licentiam, quam prius eis regulariter attribuimus. Cum ergo octo toni per totidem diapason errant, sic duo toni ut magister et discipulus coherant, sic et eorum diapason connectuntur, ita ut in eis facile animadverti possit, quæ voces proprie sint plagalia, quæ authentici, quæ communes utrique, quod figura harum quas subjecimus octo rotarum cautius intuitu apertissime demonstrat (11).

C Illoc quoque intimandum videtur, qualiter accipiendum sit, quod dicimus, authenticos ad octavas, et subjugales ad quintas ascendere: ut enim supra testati sumus, pueris in hoc opusculo viam signamus. Si ergo intelligendum est, quando toni ad octavas vel quintas ascendere dicuntur, quando tam alte ascendunt, ut ascendendi potentiam habeant. Neque enim omnis cantus authenticorum ad octavas, neque plagalium omnis canor ad quintas pertingit, sicut patet in hac primi toni ant. *In tuo adventu*, et in hac secundi ant. *Consolamini, consolamini*. Intensione autem et remissione modorum sic est animadvertendum. Authentici omnibus licet suum cuique principium a finali ad quintam intendere, et ad eam, quæ sub finali proxima est, remittere. Si autem ad quintam licet, quanto magis ad quartam vel tertiam? Solus autem authenticus deuterus, id est, tertius istam legem transgreditur: ad sextam namque plerumque principium suum intendit, ut in hac ant. *Tertia dies est*. Subjugalibus vero licet principia sua, vel etiam hemitoniam ad quartas intendere, et ad quintas interdum remittere. Hemitoniam autem eo respectu quo et tonos æquivoce accipimus, vocem inceptions vocamus, quæ sunt per pausionem in cantu medio: hemitoniam enim proprie semitoniam vocamus. Attendendum præterea, quod cum prædicta lex et certa regula disposita sit tonorum cursibus, plerique novi modulatores id tantum attendentes,

(11) Desunt figuræ, forte eadem sunt quæ in musica Arionis, supra.

ut prurikum aurium faciant, sæpissime eam confundunt, communemque cantum faciunt, uni videlicet melodiz cursum duorum tonorum tribuentes : quem admodum in hac cantilena patet : *Ter terni sunt modi*. In hujusmodi itaque cantibus, qui tam laxè atque confuse componuntur, cantoris arbitrio relinquuntur, uti talem cantum ei tono adaptet, cui cantus principium competentius responderit.

XIII. Super græca notarum vocabula expositio.

Quoniam autem in continuo modorum tractatu est tedium super ipsas notas ponere, vocabula earum, quæ a Græcis sortiuntur, interpretari libeat : quatenus ea, quoties opus fuerit, pro ipsis notis introduceamus. Horum equidem vocabulorum nominationem in tractatu quarti capituli fecimus. Sed de his tunc dicere distulimus, ne rude et inexercitatum novi lectoris ingenium subitanea obscuritate obrueremus. Ut autem, quæ sequuntur melius intelligantur, oportet nos de tetrachordis veterum musicorum aliquid interserere. Antiqui siquidem musici quatuor tetrachorda in monochordo disposuerunt. Primum fuit ab A. usque ad D. et hoc vocabant tetrachordum principalium, eo quod illæ notæ in principio locatæ essent : secundum ab E, usque ad a, et hoc appellabant mediarum, quod per eas medias, id est mediatrices, cantus a gravibus ad acutas progredierentur, et regrederentur. Tertium a η quadrato usque ad e, et hoc dicebant disjunctarum, quia eas a præcedentibus disjunctas, id est, differentes videbant, et in figura, et in soni acutione. Quartum fuit a præmissa e usque duplicatum, et hoc nominabant excellentium, quoniam eas in soni facilitate omnibus aliis videbant excellere.

Itaque, secundum illos, qui nec r admiserant, nec illas tres notas, quas post r duplicatum ponimus, vocabula ista, quæ interpretari sumus, musicis vocibus imposita sunt. Prima ergo A apud Græcos musicos vocatur proslambanomenos, ut acquisita sive assumpta, quoniam a grammatica, pro qua primum reperta est, ad opus musicæ assumpta est : vel certe ideo acquisita vocatur, quia vetustissimi musici eam primum non ponebant. Secundum B, ut videlicet vocum dispositio a minimo intervallo vel semitonio, quod est inter B et C, exordium haberet : unde et ipsa B vocatur hypate hypaton, id est, principalis principalium, quia nimirum apud antiquissimos prima fuit principalium, id est, gra-

vium. Hæc quorundam sententia est : sed obijci potest a callido auditore, non esse cogentem causam, quam de semitonio subintulimus ; si enim vetustissimi musici vellent, ut dispositio vocum a semitonio inciperet, tam bene illud inter A et B constituere potuissent, sicut inter B et C. quapropter melius est ut, secundum priorem sententiam, dicamus A primum in monochordo locatam. Sed tunc rursus obijci potest, cur B vocetur principalis principalium, cum potius A sic vocanda est, quia prima est gravium. Ad quod dicimus, quia B non ideo vocatur principalis principalium, quod una prima sit in ordine earum, sed quod prima inter principales divisum sonum gignit : A enim cum sit in principio monochordi locata, nullam soni diversitatem facit.

B C autem vocatur Parhypate hypaton, id est, juxta principalem principalium, quia est juxta B. D autem dicitur lichanos hypaton, id est, digitalis principalium, et dicitur digitalis, quasi discretiva, quia discernit, id est, segregat principales a mediis. E vocatur hypate meson, id est, juxta principalem mediarum. G lichanos meson, id est, digitalis mediarum. Et hoc nomen ideo habet, quia ipsa una ex mediis discernit capitales notas a minutis. Sequitur e quæ vocatur mese, id est media, scilicet inter A capitalem, et $\frac{2}{2}$ duplicatam ; nulla etenim nota apud vetustiores ter repetitur, nisi ista. Quadratum autem η nuncupatur paramese, id est, juxta mediam, scilicet a. Deinde c, qui vocatur tritediezeugmenon, id est, tertia disjunctarum, quod nomen habet per præposterum ordinem numerandi. Cum enim post c sit d, et post d sit e ; si dicas e primam, d secundam, c erit tertia ; quod autem dicimus tertia disjunctarum, tantum valet ac si diceremus, una de tribus, quæ dicuntur disjunctæ. Post hanc enim d, quæ dicitur paranete diezeugmenon, id est, juxta ultimam disjunctarum, quia est juxta e, quæ vocatur nete diezeugmeon ; interpretatur autem nete ultima, diezeugmenon disjunctarum. Sequitur f, trite hyperboleon, id est, tertia excellentium ; quo nomine idem sentiendum est, quod de c diximus. Post f locata est g, quæ dicitur paranete hyperboleon, id est, juxta ultimam excellentium ; quia est juxta a, quæ vocatur nete hyperboleon, id est, ultima excellentium. Ut autem manifestiora sint, quæ diximus, veterum musicorum tetrachorda cum vocabulis superscriptis subjecimus.

Proslambanemos	Hypate hypaton	Parhypate hypaton	Lichanos hypaton	Hypate meson	Parhypate meson	Lichanos meson	Mese.
A.	B	C.	D.	E.	F.	G.	a
G r a - - v e s .				m e - - d i - æ .			
Parame- se	Trite diezeugmenon.	Paranete diezeugmeon.	Nete diezeugmenon.	Trite hyperboleon.	Paranete hyperboleon.	Nete hyperboleon.	
η .	e.	d.	e.	f.	g.	a a	
d i s - i u n - - c t æ .				e x c e l l e n t e s .			

XIV. Quid faciendum sit de cantu, qui in perpetuo A cursu deficit.

Expositis itaque notarum vocabulis, de cantibus dicendum est, qui in proprio cursu deficientes alias sibi finales usurpant. Fit autem ista cantuum illegalitas in quibusdam venaliter, in quibusdam vero minime. Interdum fit ex cantorum vitio, plerumque ex irrefutabili antiquitate. In quibus autem cantuum perturbatio tolerabiliter evenit, hi tres modi: Protus, deuterus, tritus. His autem legalibus transgressionem musici idcirco ignoscunt, quia affines habent voces. Affines autem illas voces dicimus, quæ in depositione et elevatione concordant: verbi gratia D finalis protæ cum a acuta concordat; ambæ enim tono deponuntur, et tono et semitonio elevantur. Item E finalis deuteri cum quadrato affinitatem habet, cum similiter deponantur et eleventur. Sic et F finalis cum c acuta in depositione et elevatione convenit. Propria autem affinitas non est in duplicatione, nisi utrumque vel saltem elevatio duplicetur. Sed quoniam finalis tetrachordi hujusmodi affinitatem non habet, ideo delicti venia caret. Oportet namque, ut qui vicarium habere non potest, ipse suum per se officium convenienter administret; si ergo aliquoties in cantu tetrachordi ulla evenit aberratio, dicimus eam procedere ex cantorum incertitia, et corrigendam esse musicorum peritia. In cantu autem prædictorum modorum, scilicet protæ, deuteri, triti, quoties opus fuerit, vice finalium affines haud incongrue subrogantur. Ut autem quod dicimus clarius elucescat, exempla subdimus: *Gaudendum est nobis*, cum sit protæ, in suo loco cantari non potest, quia in quibusdam locis sub parhypate hypaton C gravitonum requirit, qui ibi non est: cæterum in mese, id est a, incepta absque errore ad eandem A in fine deducetur. Similiter et ista ant. *Magnum hæreditatis*. Quod autem quidam evitare volentes ponunt A et B græcum, quod etiam synemmenon vocant, id est adjunctum, ut ita sub C tonum habeant; verumtamen nulla id auctoritate confirmare queunt; nam Guido, qui ad hoc solum studuit, ut nullus in monochordo esset defectus, hanc procul dubio interseruisse, si necessariam vidisset. Est et aliud quod assertionem illorum improbat, hoc videlicet, quod cantus plerumque non modo sub parhypate hypaton, sed etiam sub parypate meson totum requirit, qua necessitate compellimur ad superiores confugere, ut in hac com. *Aufer a me*, et in hac ant. *Germinavit*. Item cantus in proprio cursu deficit, ut in hac Antiph. *Tu Domine universorum*. Sed et cantus triti in loco suo aliquoties cantari nequit, quemadmodum hæc communitio: *De fructu*. Hæc omnia quisquis in affinis finalium cantaverit, absque errore ad finem perveniet.

XV. Quod stultorum ignorantia sæpe cantum depravat.

Quod autem illa et alia istiusmodi in proprio cursu cantari nequeunt, utrum ex cantorum vitio

processerit, an sic a modulante primum prolata fuerint, incertum habemus. Cæterum hoc certissime novimus, quod per quorundam ignorantiam multoties cantus depravatur, quemadmodum jam plures habemus depravatos, quam enumerare possumus. Quos revera non ita, ut nunc in ecclesiis canunt, modulantium auctoritas protulit, sed prave hominum voces motum animi sui sequentium recte composita pervertere, perversaque in usum incorrigibilem deduxere, adeo ut jam pessimos usus pro auctoritate teneatur. Siquidem imperiti cantores aliquando canendi lædio prægravati, quæ elevanda erant, depressere, et plerumque petulantia indocæ, quæ inferius erant canenda, ultra legem extulere; ut patet in hoc graduale: *Qui sedes Domine*. Nam *super Cherubim*, quod in paranete diezeugmenon incipiendum est, in mese incipere solent, ideoque fit, ut cantus in lichanos hypaton contra jus exeat. Item in hac commun. *Principes persecuti sunt me*, plerique non minimum errant. Nam *Concipiit*, quod in trite diezeugmenon incipiendum est, ipsi in b molli incipiunt, sicque insolitum inter E et b mole intervallum faciunt, cantumque legali cursu destituunt. Similiter nonnulli inconvenienter elerunt grad. *Probasti Domine*, versum namque ejus *Igne me examina*, in trite diezeugmenon incipiendum, in parypate meson inchoant, sicque legitimam cantus seriem ex toto conturbant. Sed, cum in hoc cantu peccetur, dum ea quæ elevanda sunt deprimuntur: in aliis quibusdam nonnulli errant, dum ea, quæ deprimenda sunt, elevare moliantur, ut in hoc *¶ Ductus est Jesus in desertum*, cum enim: *Dic ut lapides*, in trite diezeugmenon sit incipiendum, ipsi illud in trite hyperboleon incipiunt. In hoc etiam *¶ Terribiliis*, plerique delinquant in eo loco ubi est, *et porta cæli*: elevant enim hoc subito ad acutas transilientes, cum potius circa finalem D sit canendum. Falluntur etiam persæpe indocæ cantores in judicandis tonis, et similibus cantuum principiis, ut verbi gratia: multi hanc ant. *Iste puer plagi deuterio adjudicant*, quia in inceptione convenit cum ista ant. *In odorem*, est autem *iste puer*, authentici protæ: *In odorem plagis deuteri*. Similiter et hæ antiphonas: *Ipse præibit*. *Dirupisti Domine*, cum sint mixolydium, non bene quidam hypophrygio adscribunt, quia cum quibusdam antiphonæ hypophrygii concordare videntur; quemadmodum: *Ipse præibit*, cum ipsa ant. *Rorate cæli*. *Dirupisti*, cum ista ant. *Da mercedem Domine*, etc. Item hæ antiphonæ: *Malos male*, et *qui odit*, et *novit Dominus*, cum sint hypomixolydii, et hoc ipsarum diastemata et systemata apertissime testentur (nam de teleasi patet) a quibusdam phrygio tribuuntur, quoniam in principio conveniunt cum istis antiph. *Domine spes Sanctorum*. *Tu Bethlehem terra*. Similiter et hæ antiph. *Accendente in*. *Benedicta sit Gloriosa*, cum sint hypomixolydii, a nonnullis phrygio adaptantur. Sed *Gloriosi* quidem magis hypolydio convenire videtur. Non solum autem quidam ex similibus

principiis seducuntur, sed ipsi ultro pravis vocibus A
suis quosdam a suo cursu detorquent cantus, quem-
admodum istas ant. *Quid retribuam. Cum induce-*
rent. Cum audisset Job. Cum enim istæ sint doriæ,
et leniter sint incipiendæ, ipsi eas voce acriter sus-
pensiva ad acutas sustollunt, ita ut cum istis con-
veniant : *In principio. Qui de terra. Quando natus*
es. Nec mirum de principiis, cum etiam fines can-
tum pervertant, atque a suo statu prave canendo
deflectant, ut ant. *Petrus autem.* Nam, cum cursum
proti habeat, idque diastemata ejus, atque syste-
mata aperte demonstrant; nonnulli eam in hypate
meson satis absone exire faciunt.

XVI. *Quod diversi diversis delectentur modis.*

Cum autem jam per multa exempla sit demon-
stratum, quomodo tropi variantur, quomodo etiam B
per ineptos cantores depravantur, hoc quoque de
ipsorum qualitate subnectendum videtur, quod di-
versi diversis delectentur. Sicut enim non omnium
ora eodem cibo capiuntur, sed ille quidem acriori-
bus, iste vero lenioribus escis juvatur : ita profecto
non omnium aures ejusdemmodi sono oblectantur.
Alios namque morosa et curialis vagatio primi de-
lectat, alios rauca secundi gravitas capit ; alios
severa et quasi indignans persultatio tertii juvat ;
alios adulatorius quarti sonus attrahit ; alii modesta
quinti petulantia ac subitaneo ad finalem casu mo-
ventur ; alii lacrymosa sexti voce mulcentur ; alii
mimicos septimi saltus libenter audiunt ; alii decen-
tem, et quasi intonalem octavi canorem diligunt.

Quapropter, in componendis cantibus cautus musicus C
ita sibi providere debet, ut eo modo quam decen-
tissime utatur, quo eos maxime delectari videt,
quibus cantum suum placere desiderat. Nec mirum
aliqui videri debet, quod diversos diversis delectari
dicimus, quia ex ipsa natura hominibus est inditum,
ut non omnium sensus eundem habeant appetitum.
Unde plerumque evenit, ut dum quod cantatur, isti
videatur dulcissimum, ab alio dissonum judicetur,
atque omnino incompositum. Certe ego ipse me-
mini, me cantiones aliquot coram quibusdam ceci-
nise, et quod unus summo extollebat, alii pen-
itus displicuisse. Habent autem modi speciales et
inter se diversas sonorum proprietates, adeo ut di-
ligenti musico, seu etiam exercitato cantori cog-
nitionem sui ultro ingerant. Et quemadmodum aliquis D
mores, habitusque diversarum gentium perscrutatus,
cujuscunque nationis hominem videt, docte inter-
noscit ; videlicet hunc esse Græcum, et hunc Ger-
manum ; illum Hispanicum, illum vero Gallum indi-
cans ; ita musicus, non autem solo nomine, audita
qualibet harmonia statim cujus toni sit, agnoscit.

Quamvis tamen hoc in aliquantis fallat. Nam ali-
quando cantus non tantum initio, sed etiam in
medio alicujus toni cursu utitur, cui tamen in fine
contradicit ; quod liquet in hoc Æ *Gaude, Maria*
virg. cum enim in principio, et in medio dextero
authentico subserviat, in fine tamen se plagii trito

dicat. Cantus toni hujusmodi monent, ne quis de
tonis temere judicet, sed potius finem, in quo omne
canendi judicium pendet, providius exspectet, ne, si
ante tempus tonum edixerit, sine dicta ejus refutante
pœniteat eum non tacuisse. Ad hoc etiam conside-
randum est, quod cantus quorundam modorum
tanta aliquando videntur similitudine convenire, ut
vix, aut nunquam nullum cantor discernere possit,
cui tono rectius eos adaptare debeat. Hoc autem in
authentico trito, authentico tetrardo evenire solet, et
præterea in plagalibus istorum ; quemadmodum in
his antiphonis considerari potest : *Gloriosi principes,*
et *pro nobis Gallus.* Hæ enim tam competenter hy-
polydio, atque hyponixolydio conveniunt, ut, cui
potius attribui debeant, haud facile discernas. Item
hoc Æ *Genti peccatrici,* tam lydio, quam mixolydio
convenire videtur. Unde apud quosdam usus est, sic
cantatur : *Esto placabilis ;* apud plerosque autem
sic : *Esto.* Introitum etiam istum : *Dominus in loco,*
quidam lydio, quidam mixolydio adaptant : ego
vero illos sequendos judico, qui utrumque horum
lydio attribuunt. Hujusmodi autem prædictorum
troporum consonantiam Græci, ni fallor, animad-
verterant, quando eis parum discreta, et fere eadem
vocabula imposuerunt. In aliis talem nullam con-
venientiam reperies, excepto, quod cantus proti in
hypate meson, quæ finalis est deuteri, aliquoties
commode pausat, ut in *alleluia. Juravit Dominus.*
et in hac communionione : *Principes persecuti sunt.* Sic
etiam aliqui cantus tanta similitudine convenientes,
ut secundum diversas emissiones diversis tonis co-
pulari congrue possint, quemadmodum hæ antipho-
næ : *Et respicientes. Lupus rapit.* Prior enim ad
plagalem tetrardum, posterior ad plagalem tritum
respicit, si hoc modo canuntur.

(12) *Erat quidem magnus valde, alleluia.*

Oves propriæ, alleluia.

Phrygii autem ambæ erunt, si sic emittuntur.

Magnus valde alleluia. Oves propriæ alleluia.

XVII. *De potentia musicæ, et qui primitus ea in*
Romana ecclesia usi sint.

Sed nec hoc reticere oportet, quod magnam vim
commovendi auditorum animos musicus cantus ha-
bet, siquidem aures mulcet, mentem erigit, prælia-
tores ad bella incitat, lapsos et desperantes revocat,
D viatores confortat, latrones exarmat, iracundos
mitigat, tristes et anxios lætificat, discordes paci-
ficat, vanas cogitationes eliminat, phreneticorum
rabiem temperat. Unde et de rege Saul in libro
Regum legitur, quod a dæmonio correptus David in
cithara canente mitigabatur, cessante vero nibilo-
minus vexabatur. Item phreneticus quidam Asele-
piade medico canente ab insaniam fertur fuisse libe-
ratus. Sed et de Pythagora memoratur, quod luxu-
riosum quemdam juvenem ab immoderata libidine
musica modulatione revocaverit. Habet autem mu-
sica secundum diversos modos diversas potentias.
Sic enim per unum canendi genus poteris aliquem

(12) Desunt notæ musicæ.

ad luxuriam provocare, eundemque per aliud quantumvis poenitentia ductum revocare: cuius rei experimentum Guido de juvene quodam refert.

Cum ergo in commoendis mentibus hominum tanta sit musicæ potentia, merito ejus usus acceptus est in sancta Ecclesia. Primum autem a S. Ignatio martyre, nec non et a S. Ambrosio Mediolanensium antistite usus in Romana ecclesia musicæ haberi cœpit. Post hos Beatissimus PP. Gregorius Spiritu sancto ei, ut refertur, assidente et dictante cantum modulatus est, cantumque Romanæ Ecclesiæ, quo per anni curriculum Divinum celebratur officium, dedit. Quod autem canendo laudandus sit Dominus, non parvam in veteri pagina auctoritatem habemus; legimus namque in libro Exodi, quod submerso Pharaone Moyses et filii Israel canticum cecinerunt domino. Sed et Psalmodista artis hujus haud ignarus in decachordo, quod est instrumentum musicum, laudes Domino cecinit, nosque ad concinendum hortatur dicens: *Cantate Domino canticum novum, Laus ejus in Ecclesia sanctorum.* Nec solum naturali sono uti nos in laude Domini voluit, cum et per manufacta musicæ artis instrumenta Dominum laudari commonens ait: *Laudate Dominum in sono tubæ, in psalterio et cithara, in tympano et choro, in chordis et organo.* Cum ergo hujus disciplinæ in Veteri Testamento invenitur auctoritas, cumque eam tam religiosi viri in ecclesia sanxerunt, cum denique efficax ad commoendas, ut dictum est, mentes hominum sit ejus potentia, quem hujus scientiæ sanum pigeat? quis ei non toto affectu studiosus adhæreat? Verum quia non solum præfati sacri cantus officiales in sancta Ecclesia modulati sunt, sed et alii quidam non longe ante nostra tempora cantuum compositores extitere; quod nos quoque cantum vetet contexere non video. Nam etsi novæ modulationes nunc in Ecclesia non sunt necessariæ, possimus tamen in rhythmis, et lugubribus versibus poetarum decantandis ingenia nostra exercere. Quoniam autem modulandi licentiam vicissim et petimus et damus, congruum videtur, ut de cantu componendo præcepta supponamus.

XVIII. Præcepta de cantu componendo.

Primum igitur præceptum modulandi subnectimus, ut secundum sensum verborum cantus varietur. Quis autem canendi modus, cui libet materiæ conveniat, prius docuimus, cum diversos diversis delectari diximus: Quosdam enim curialitati, quosdam lasciviæ, quosdam etiam tristitiæ aptos monstravimus. Sicut autem laudem desideranti poetæ studendum est, ut facta dictis exæquet, neve ejus, quem describit, fortunis absona dicat; sic laudis avido modulatore animadvertendum est, uti ita proprie cantum proponat, ut quod verba sonant, cantus exprimere videatur. Itaque si juvenum rogatu cantum componere volueris, juvenilis sit ille et

lascivus: sin autem senum, morosus sit, et severitatem exprimens. Quemadmodum enim concediariarum scriptor, si partes juvenis seni, vel luxuriosi avaro mandaverit, derisui subiacet, quales apud Flaccum (13) Plautus et Dorsennus inducuntur, ita reprehendi potest modulator, si in tristi materia salientem modum adduxerit, vel in læta lacrymabilem. Providendum ergo est musico, ut ita cantum moderetur, ut in adversis deprimatur et in prosperis exaltetur. Hoc autem non adeo præcipimus, ut semper necesse sit fieri, sed quando sit, ornatui esse dicimus. Habemus tamen de his, quæ diximus, aliqua exempla. Siquidem Antiphonæ in resurrectione Domini exultationem in ipso sono præterevidentur. Ista autem Antiph. *Rex autem David*, non tantum in verbis, sed etiam in cantu inærorem sonare videtur. Sed in auctoribus quarimonie per hypolydium, quia is miserabilem sonum habet, frequentissime decantantur.

Illud præterea laudis cupido modulatore injungimus, ne in una neuma nimium eam incalcando oberret, ut quanta opera peritus poeta vitare contendit vitium illud, quod Græci dicunt *ὁμοκώπτερον*, id est, similitudinem casuum; tanto nisu cantuum compositor vitium, quod apud musicos *ὁμοκώπτερον*, id est, similitudinem sonorum appellatur, cantare. Sed de priore vitio grammatici (14) sive etiam rhotiores videantur. Nos autem de posteriori, quod musicis vitandum esse diximus, exemplum damus, ut hoc *ἢ Ecce odor.* Nam in eo loco ubi est: *Crescere te faciat Deus meus* vitiosa est unius neumæ incultatio. Similiter in *ἢ illo Qui habitat*, vitiosa est unius podati crebra repercussio in eo loco: *et refugium meum.* Si autem interdum aliquæ decentes neumæ semel repetantur, non vituperamus, ut in fine *ἢ Qui cum audissent*, ubi est, *laudantes Clementiam*: itemque in fine *ἢ Sint lumbi vestri*, ubi est, *a nuptiis.* Sciendum autem, quod in principalibus ad finem cantum paulatim ducere laus est: in Collateralibus vero ad finem cantum præcipitare decet.

XIX. Quæ sit optima modulandi forma.

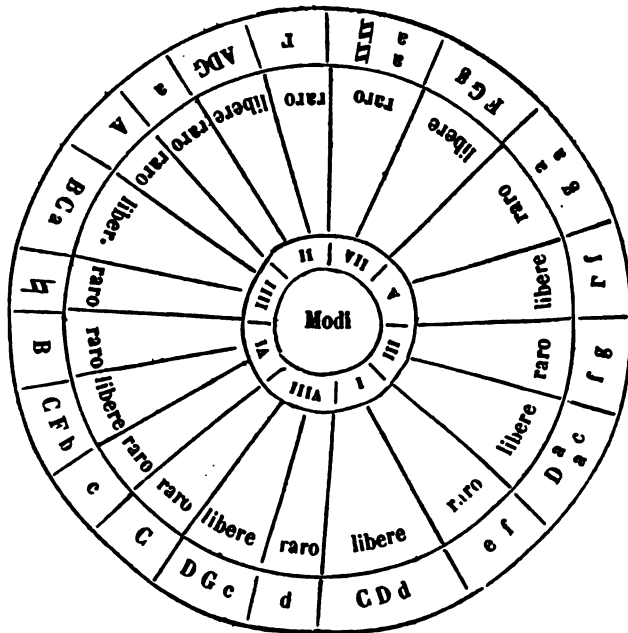
Optima autem modulandi forma hæc est, si ibi cantus pausationem finalis recipit, ubi sensus verborum distinctionem facit. Quod considerare potes in hac Antiph. *Cum esset desponsata.* Hoc autem præceptum non bene insepit, qui versiculos illos modulatus est, quorum initium est: *Homo quidam erat dives*: nam iste idem versiculus nusquam in recta distinctione finalem contingit. Sed et hoc harmoniam non minimum exornat, si in cantibus discipulorum id observetur, ut finalem sæpe repetant, circaque illa versentur, et in quarta rarissime pausent, in quinta vero nullo modo. Sed et si quintam aliquando contigerint, raptim et quasi formidando eam contingentes properanter recurrant, ut in hac Antiph. *Ait Petrus.* in cantibus autem magistrorum

(13) HORAT. epistolar. lib. II, epist. 4, 170.

(14) Uti QUINTILIANUS. II, c. 3.

id providendum est, ut in acutis maxime versentur, et postquam in quinta a finali bis vel ter pausaverint, finalem requirant, rursusque ad superiores festinando se transferant; quia sicut subjugalium est maxime in gravibus, ita authentorum maxime in acutis conversari. Hujus vero præcepti exemplum habes in hac Antiph. *Muneribus datis*. Observandum etiam de diapente, ut in melodia subjugalium a finali nunquam ad superiores saliat; diatessaron vero supra et infra libere fiat. Quarti tamen cantus per diapente competentior quam per diatessaron cadit, et resurgit. Nec mirum, cum et magistri hujus harmonia sæpius et melius ad sextam quam ad quintam intendatur et remittatur. Notandum quoque, quod in cantibus authentorum plurimum sit,

A eos a finali crebro per diapente deponi et elevari, in tertio id inconcinnius est, sed in quinto decentissimum. In quo et hoc ornatui est, si plerumque cantus ejus a finali per ditonum, et semiditonum surgat, ut patet in Ant. *Paganorum*. Hoc autem præceptum de utrisque breviter damus, ut cantus subjugalium et infra finalem et supra quintam rarissime contingat: infra propter nimiam gravitatem, supra propter nimiam sonoritatem, ne authento tribuatur. Cantus vero principalium, si non sit quinti, ad proximam finali deponatur: ad octavam autem tam quintus quam alii principales potenter ascendant, sed nonam vel decimam rarissime contingant; quod te hæc figura luculenter edocet.



Animadvertendum præterea, quod maximam in cantu jucunditatem faciunt istæ duæ consonantiæ diatessaron et diapente, si convenienter in suis locis disponantur; pulchrum namque sonum reddunt, si remissa aliquotiens, statim in eisdem vocibus elevantur; quemadmodum patet in antiph. *Vox exult*. Verumtamen diatessaron multo dulciorem melodiam facit, et maxime in authento deutero, si interdum ter vel quater, vel eo amplius varie repercutiatur: sicut in fine hujus antiphonæ: *O gloriosum lumen*. bene consideranti liquet hoc modo (15):

Quos fecisti veritatis lumen agnoscere.

Item pulchrum est, si per quas notas neuma de-

ascendat, per eandem statim ascendat, ut hic: *ag e F ga*. Meruit divina revelatione. Item decentissimus in cantu sonus est, si diatessaron interdum ita varietur, ut semiditonus vel ditonus nunc præcedat, nunc subsequatur, ut hoc exemplo manifestum est:

Hodie proces - - sit ad ortum.

Sunt et aliæ modulandi species quamplurimæ egregiæ, quas omnes, ne lædium potius quam doctrinam lectoribus ingeramus, enarrare non oportet. Cantus autem hujusmodi musici accuratos vocant, quod in eorum compositione cura adhibeatur. Hos etiam metricos per similitudinem appellant, quod

(15) Desunt notæ musicæ.

quam scientiam generent, in virgulis et inclinibus, atque podatis considerari perfacile est: quoniam quidem et æqualiter omnes disponuntur, et nullus elevationis vel depositionis modus per eas exprimitur. Unde fit, ut unusquisque tales neumas pro libitu suo exaltet, aut deprimat, et ubi tu semiditonum vel diatessaron sonas, alius ibidem ditonum vel diapente faciat; et si adhuc tertius adsit, ab utrisque disconveniat. Dicat namque unus hoc modo: Magister Trudo me docuit; subjungit alius: ego autem sic a magistro Albino didici; ad hoc tertius: certe magister Salomon longe aliter cantat. Et ne te longis movere ambagibus, raro tres in uno cantu concordant, ne dum mille, quia nimirum dum quisque suum profert magistrum, tot sunt divisiones canendi, quot sunt in mundo magistri. Ut autem manifeste videas, quod in legalibus neumis sæpe per ignorantiam cantus depravetur, exemplum tibi sit antiph. *Collegerunt*. Plerique enim clinem in prima syllaba et penultima plus justo deprimunt, videlicet diapente facientes, et sequentem neumam tono inferius incipientes: cum constat, quod a G, usque ad lichanos nypaton D diapente est, et sub F nulla consistit nota; et præterea, quod nullus subjungalis sextam infra finalem contingere debeat. Nonnulli etiam cantum ejusdem antiphonæ in alio loco confundunt, dum in ea voce *concilium* inchoant, per quam *Pharisæi* remittunt, et antepenultimam dictionis ejus inferius incipiunt, quam primam emittant. Qui autem concedere volunt veritati regulæ, quam pravo usui incorrigibiliter adhærere, eum canere convenit hoc modo:

(18) *Collegerunt pontifices et Pharisæi concilium et dicebant*. Sed et in communionem: *Beatus servus, levis* error habetur, qui per unum podatum incongrue prolatum efficitur. Hunc autem quidam sic corrigunt: quod *Dominius*, a trito diezeugmenon *c* in mese a cadere faciunt, et *Invenerit*, in parypate meson F incipiunt, et *super omnia*, in lichanos meson G; alii autem ita emendant, quod *Invenerit*, juxta usum incipiunt, et penultimam ejus in mese a inchoantes, in lichanos meson per unisonum cantetur, quod et Guarino et Stephano in musica subtilibus placet. Sed si quis objiciat, deesse in quibusdam locis semitoniam; dicimus non esse ibi necessaria semitoniam, ubi ipsis videtur. Sæpe etenim ex cantorum ineptia evenit, quod inter alias cantuum depravationes semitoniam proferunt, ubi proferre non debent, et interdum negligunt, ubi negligere non debent. Jam vero manifestum est, quod dure hominum voces et incompositæ semitoniam quam maxime devitant, qui autem flexibiles habent voces, semitoniam plurimum gaudent, consueque ut ibi etiam aliquotiens semitoniam deprimant, ubi deprimenda non sunt, quemadmodum patet in multis quarti toni antiphonis, ut in his: *Custodiebant. Ex Ægypto. Sion renovaberis*. Simili modo quidam delinquant in *Conclusit u. m. se-*

mitonia sonantes ubi non sunt, videlicet in illis dictionibus: *In, unicus insidiator*. Idem Æ plerique in sine confundunt, quia *animæ meæ*, quod in mese a est incipiendum, in note diezeugmenon *e* incipiunt. Sed de cantibus per irregulares neumas depravatis in sequenti capite latius disseremus.

Solent autem nonnulli neumas illas quibusdam notis resarcire, per quas cantorem videntur non docere, sed duplicato errore impedire. Nam cum in neumis nulla sit certitudo, notæ suprascriptæ non minorem præterdunt dubitationem, præsertim cum per eas multæ dictiones diversarum significationum incipiant, ideoque ignoretur quid significant. Sed et si eis tribuatur aliqua certa significatio, non tamen per hoc extirpatur omnis dubitatio, dum cantor adhuc manet incertus de modo intensionis et remissionis, siquidem *c*. diversarum dictionum principium est, veluti *cito, caute, clamose*: similiter *l* ut *lexia, leniter, lascive, lugubriter*: simili modo *s*, quemadmodum *sursus, suaviter, subito, sustenta, similiter*, etc. Hoc autem de musicis et regularibus neumis breviter intimare possumus, quod musica tam vero tamque levi tramite ducat cantorem, ut etiam si velit, errare non possit: et postquam quisvis, seu magis, seu pusillus, quatuor historias, vel totidem officia per eas a præcentore didicerit, antiphonarium totum et graduale absque magistro addiscere poterit. Irregulares vero, ut ostensum est, dubietatem gignunt et errores, nec tantulam utilitatem cantori conferre valent: ut postquam per eas totum graduale usque ad unum officium, et ut amplius dicam, usque ad unam communionem a magistro didicerit, illam unam communionem, quæ restat, canere per se sciat. Liqueat ergo, quod qui istas amplectitur, amator est erroris ac falsitatis, qui autem musicis adhæret neumis, tenere vult semitam certitudinis et veritatis.

Sciendum præterea, quod tribus modis musicæ neumæ fiunt: uno modo per notas in monochordo dispositas, quo veteres musici usi sunt: secundo modo per intervallorum designationes, quod neumandi genus Hermannus Contractus reperisse dicitur, fit autem hoc modo (19): E. vocum æqualitatem designat. S. semitonium notat. T. tonum demonstrat. T. junctum cum S. semiditonum ostendit hoc modo TS. T. duplicatum ditonum declarat ita TT. D. capitalis diatessaron præterdit. Δ diapente demonstrat, cui si adjungas S. semitonium cum diapente notat hac figura ΔS; sin autem T. apponas, tonum cum diapente designat hoc modo ΔT, et si diapason designare volueris Δ. et D. capitalem conjungas ita ΔD. Horum autem signorum unumquodque absque puncto intensionem notat, cum puncto remissionem. Et hæc quidem omnia plenissime docet cantilena ab ipso Hermanno, ut fertur composita; E. voces unisonas aequal, etc., nisi quod diapason

(18) Hæc iterum eum notulis antiquis expressa.

(19) Videantur hæc in musica Hermanni Contracti, ex qua hæc correximus.

intensionem non facit. Tertius neumaudi modus est a Guidone inventus. Hic sit per virgas, clines, qualismata, puncta, podatos, cæterasque hujusmodi notulas suo ordine dispositas, quas etiam meta in margine apposita multum facit expeditas. Per hunc itaque modum quisquis celeriter et proficue ad canendum musicæ introduci desiderat, tribus insudandum laboribus esse sciat. Primus quippe labor est, ut quæ vel quot syllabæ cuique voci attributæ sint, diligenter consideret. Deinde nihilominus studendum est, ut quæ voces in linea vel spatio constitutæ sunt, recte perpendatur. Tertius vero labor est cantionis, ne cantorem vocum variâ dispositio ducat in errorem, qui hoc modo facile evitari poterit, si diligentius animadvertatur, quod littera unaquæque minio, et C. unaquæque croco signatur. Quidam tamen si color desit, prominio p nctum in principio lineæ ponunt. Idcirco has duas, litteram scilicet et C. vel etiam colores, quibus notantur, tantopere observari præcipimus, quoniam per eas aliæ notæ reguntur, eisque de loco motis cæteræ pariter moventur. Sed si his neumis colores vel notæ non aderunt, tales sunt neumæ, qualis puteus sine fune.

XXV. De pravo usu abjiciendo, et superfluis quorundam modorum differentiis.

Libet modo quorundam cantuum recordari, qui per irregulares neumas jam dudum sunt depravati, utque pravus usus et in his et in aliis omnibus corruptus hucusque servatus abjiciatur, magnopere hortari. Cum enim Dominus una fide, uno baptismate, et omnino morum unitate delectetur, quis non credat quod idem ex multiplici cantorum discordia, quam non inviti, neque ignorantes, sed voluntarie constrepunt, offendatur? Nos ergo, qui rectam canendi viam nutu Dei novimus, errorem non decuit pati, nec multum curandum fuit, si quidam insulsi cantores in vitiis pertinaces locum non dent veritati, dum id efficere possimus, ut aliqui sanæ mentis errorem deserant, ultro emendati. Tanta autem in corrigendis cantibus mediocritate usi sumus, ut et pro paucitate sui tædium lectoribus non ingerant, et in emendatione non multum ab usitato tramite discedant.

Sciendum sane, quod quidquid vitiose canitur, aut in principio, aut in medio, aut in fine pervertitur. In principio quippe interdum cantus depravatur, cum vel in propria nota non inchoatur, vel in sua nota inchoatus per incompositam proferentis vocem nimium deprimitur aut elevatur. In medio quoque vel in fine per incongruum elevationis vel depositionis sonum plerumque corrumpitur: de singulis exempla subdamus. Diversi hoc *ñ* *Ego pro te rogavi*, in

diversis locis incipiunt: quidam videlicet in hypate meson, quidam in lichanos meson, nonnulli in mese, et in medio errorem videntes, cantum falsitatis arguunt, eumque emendare contendunt. Veruntamen

A si in paramese principium sumit, absque impedimento ad finalem suam legitime decurrit.

Item in medio cantus error invenitur; ut in *ñ* *Bethlehem civitas*, quod in duobus locis emendari convenit: ita scilicet ut in ultima syllaba *dominator* in parypate meson F incipiatur, et in *terra* in para-

nete diezeugmenon principium sumat. In terra nostra sic in fine cantus a quibusdam erratur ut in *ñ*. *Mane surgens Jacob*. Hoc enim cum verissime sit

quarti toni, quidam imperiti in lichanos meson emittunt, et tamen ei usum quarti toni incompetent-ter adjungunt: quidam etiam hanc ant. *Pater mani-*

B *festavi*, cum sit hypolidii, in lichanos hypaton emittunt, dorioque eam attribuunt. Quod vitium illi le-

viter devitant, qui in parypate meson per unisonum cantant. Item plerique indocti delinquant in ant.

C *Simile est regnum cæli decem*, dum eam in parypate hypaton exire faciunt, alte cantare nolentes, quasi magnum sit nefas, si post pentecosten in antiphona vel aliis cantibus alte proferatur. Eadem culpa illos

redarguit, qui offertorium, *posuisti Domine*: in mese emittunt, et alta relinquunt. Notandum autem, quod, sicut supra diximus, is sæpe cantum depravat, qui eum non voce congrua, sed secundum suam opinionem inchoat, ut patet in hac communione: *Scapulis*

C *suis*: Hanc enim quoniam quidam in lichanos meson incipiunt, defectum pati conspiciantur, eamque cor-

rigendam arbitrantur. Sed si in parypate meson incipitur, absque errore ad finalem revertitur, et emendatione non indiget. Sciendum præterea, quod, sicut superius ostendimus, sunt aliqui cantus, qui in proprio cursu deficiunt, sed in affnibus absque impedimento decurrunt: ut introitus iste: *Exaudi, Domine, vocem meam* altera et reliqua, et communio: *Dicit Andreas*, in affnibus canenda est secundum illos, qui eam plagali tetrardo attribuunt, in proprio cursu bene cantatur. Sunt item aliqui cantus, qui nec in proprio cursu nec in affnibus cantari possunt. De quibus tale præceptum datus, ut ad proprium cursum corriganter. Si autem multum sint confusi et in affnibus facilius possunt emendari, et dirigantur, quemadmodum illud offertorium:

In die sollemnitatis vestræ usque et lac et mel Alle - - luia.

Providendum est etiam de *ñ*. *Hic qui advenit*, ut in mese principium sumat, et in eodem loco habens incipiatur, et in paranete diezeugmenon emittatur. Sic et de *ñ*. *Viri impii* curandum est, ut emendetur in hoc loco.

Sapientiam et rei facti sunt in cogitationibus.

Hoc etiam *ñ*. *Domine ne in ira emendatione indiget*

in medio. Nam *Miserere* quod proprius usus in li-
 chanos hypaton incipit, in lichanos meson incipien-
 dum est. Item hoc *Ægredie Dei martyr* : quidam

corrumpunt, quod in trite diezeugmenon non emit-
 tunt, et *Ecce* non leniter efferunt. Item in hoc
Ægypte noli flere, a quibusdam erratur, qui *flere*

ultra mese extollunt. Item in hoc grad. *Ad Dominum*
 quidam delinquant, quod *dum tribularer* in pary-
 pate meson non incipiunt. Item in hoc Grad. *Esto*
michi in Deum, nonnulli conturbantur, quod *prole-*

ctorem in lichanos meson non inchoant. Considera
 etiam quod in offert. *Confirma hoc Deus. Confirma*

ultra mese non esse extollendum, *Deus* autem in

parypate meson incipiendum. Sed et in offert. *Oravi*
Dominum meum in duobus locis emendatione indi-
 get, scilicet in principio, et ubi est *super*. In com-
 munionem etiam, *Cantabo Domino* perverse cantant,

quod *bona* in parypate hypaton non incipiunt. Sed
 communio *Potum meum* rectius cantatur, si *cum*

flere atque *et ego* in parypate hypaton inchoantur.
 Item communio *Domus mea* sic incipienda (20)
Domus mea domus orationis, etc. Verum hos versu-
 culos cantus ad præsens correctos esse sufficiat.
 Post hæc in tonario etiam aliquos, qui memorie oc-
 currunt, emendabimus.

Nunc autem antequam ad exemplificandos tropos
 veniamus, de superfluis ipsorum differentiis tractan-
 dum est. Sed quoniam differentiæ multimodis di-
 cuntur, quid troporum differentias vocemus, pri-
 mitus aperiendum est. Differentias in tonis nomi-
 namus, quando in *sæcula sæculorum amen* aliqua
 neumæ rationabiliter permittantur. Et sciendum est,
 quod differentiarum, quæ tonis subscribuntur, aliæ
 sunt competentes, et necessariæ; aliæ etsi compe-
 tentes non tamen necessariæ; aliæ neque compe-
 tentes neque necessariæ, imo prorsus nullæ. Com-
 petentes et necessarias dicimus illas differentias,
 quas usus cantorum habet ab antiquis modulatori-
 bus constitutas. Competentes autem non necessariæ
 dicuntur, quæ non necessitatis causa, sed solius
 curielitatis adiunguntur : quemadmodum patet in
 hac ant. *O beatum pont.* Cum enim ista sit secundæ
 differentiæ authentæ protæ, plerique illa neglecta ta-
 men ei differentiam adaptant :

Sæculorum amen. O beatum pontificem.

Illæ autem neque competentes neque necessariæ
 sunt, quæ non in recto tenore, sed secundum libi-
 tum canentium adaptantur, ut ista : *Sæculorum*
amen. Nos qui vivimus, etc. Sed et illæ differentiæ,
 quas quidam differentias esse asseverant, non dico

(20) Notæ musicæ desunt.

non necessariæ, imo prorsus nullæ sunt : cum vi-
 delicet unum *sæculorum amen* nulla parte conse-
 quenter diversificatum, multis cantibus diversa
 principia habentibus adiungitur. Siquidem ex his
 Ant. *Tecum principium*. Et *Biduo vivans*, cum pro-
 prie primi toni sint, quidam duas differentias se-
 pervacue faciunt. Nam si diversa principia cantuum
 differentiis numerum darent, multo plures essent
 differentiæ in hypolidio, mixolidio, et hypomixoli-
 dio, quam nunc sunt. Quæ omnia in tonario suis
 patebunt. Volumus autem lectorem scire, quod
 de illis diximus; alias autem, quoniam superfluis
 reputamus, relinquimus. Nec prætereundum est,
 quod in ferialibus antiphonis, in quibus minime
 convenit, plurimum delinquitur, quare quædam
 non recte emittantur, quædam incongruis differ-
 entiis reguntur, quædam utroque illegalitatis modo
 efferuntur. Quem multiplicem errorem is perspicue
 videt, qui tonorum vel modicam notitiam habet.
 Sunt autem huiusmodi antiphonæ a rusticis et
 incultis clericis per indiscretam vulgarem neu-
 marum considerationem depravatæ : quemadmodum
 patet in Ant. *Facti sumus*. Hæc enim adeo perversa
 est, ut cum *sæculorum amen*, quod ei adaptari solet
 in monochordo, nullatenus cantari valeat, alterius
 deficiente. Ut autem ista depravatio manifestius
 videatur, præmissam ant. irregularibus neumis no-
 tatum simul cum *sæculorum amen* supponimus :
Sæculorum amen. Facti sumus sicut consolai (21).

Est autem certissime authentæ triti in parypate
 meson emittenda. Possent et aliæ in hunc modum
 corruptæ facili satis mutatione emendari, si, ut ait
 Berno, vitiosa consuetudo ab ore canentium ubi
 modo posset evelli.

XXIII. De diaphonia, id est organo.

Breviter nunc et succincte de diaphonia disserere
 volumus; quatenus lectoris aviditati in hac quoque
 re satisfaciamus, quantum possumus. Est ergo dia-
 phonia congrua vocum dissonantia, quæ ad minus
 per duos cantantes agitur : ita scilicet, ut alter
 rectam modulationem tenente, alter per alias
 sonos apte circueat, et in singulis respirationibus
 ambo in eadem voce, vel per diapason conveniant.
 Qui canendi modus vulgariter organum dicitur : eo
 quod vox humana apte dissonans similitudinem ex-
 primat instrumenti, quod organum vocatur. Inter-
 pretatur autem diaphonia dualis vox vel dissonantia.
 Sed antequam organizandi præcepta demus, de mo-
 tibus vocum, quorum consideratio ad hoc negotium
 utilis est pauca perstringere volumus. Cum enim
 organum per consonantias fiat, ipsarum autem
 constitutiones per motus vocum variantur, quod ce-
 rum insertio hoc in loco utilis sit, nulli dubium est.
 Fiunt autem vocum motiones per arsin et thesin,
 id est, per elevationem et depositionem. Quorum
 videlicet arsis et thesis omnis neuma præter simpli-

(21) Cum notulis.

ces et repercussas gemella motione conformatur. A simplicem autem neumam dicimus virgulam vel punctum; repercussam vero, quam Berno distropham vel tristropham vocat. Arsis autem et thesis interdum sibi met junguntur, ut arsis arsi, thesis thesi, interdum altera alteri, ut arsis thesi. Sed ipsa punctio partim fit ex similibus motibus, partim ex dissimilibus. Dissimiles quippe motus sunt in prædicta junctio, cum alius alio plures vel pauciores habet voces, sive magis conjunctas, sive magis disjunctas. In conjunctione autem similiter vel dissimiliter facta motus motui tum præpositus invenitur, tum in superioribus positus; tum suppositus, id est in inferioribus positus; tum appositus, cum in qua voce finis est præcedentis, principium est consequentis; tum interpositus, cum unus motus infra alium positus et minus est gravis, et minus est acutus; tum mixtus id est partim interpositus, partim suppositus, aut præpositus, aut appositus. De his omnibus si exempla darem, lædium potius lectori, quam proficuum nimia prolixitate ingererem, præsertim cum hæc omnia per se videre possit, quisquis cantum diligens investigator fuerit. Variantur eadem neumæ in motibus suis secundum diversas modorum proprietates. Cujus rei exemplum subjicere volumus, ut inde non solum discens organizare proficiat, sed et novum cantum componere cupiens modulandi formulam habeat.

DFE FGEF D

Ancilla Christi sum ideo me ostendo servilem personam.

Considera etiam, quodsi cantum proti in cursu deuteri simili vocum dispositione cantaveris, parvam videbis disconvenientiam. Idem inter tritum tetrardumque fieri solet. His ita compendiose insertis ad diaphoniam redeamus. Ea diversi diverse utuntur. Cæterum hic facillimus ejus usus est, si motuum varietas diligenter consideretur: ut ubi in recta modulatione est elevatio, ibi in organica fiat depositio et e converso. Providendum quoque est organizanti, ut si recta modulatio in gravibus moram fecerit, ipse in acutis canendo per diapason occurrat; sin vero in acutis, ipse in gravibus per diapason concordiam faciat: cantui autem in mese vel circa mese pausationes facienti in eadem voce respondeat.

Observandum est, ut organum ita texatur, nunc in eadem voce, nunc per diapason alternatim fiat; sæpius tamen et commodius in eadem voce. Quam-

(22) Desunt notæ musicæ.

(23) Quatuor hæc capita superius distincte notata, hic in unum contrahuntur, quia pertinent ad tonarium, quem omitimus.

A quam autem quæ diximus, studioso lectori liquida sint, volumus tamen parvum exemplum benevolentiae causa adducere.

Laudate Dominum de cælis (22).

Animadvertere etiam debes, quod quamvis ego in simplicibus motibus simplex organum posuerim, cuilibet tamen organizanti simplices motus duplicare vel triplicare, vel quovis modo competenter conglobare si voluerit licet. Et de diaphonia istud tantillum nos dixisse sufficiat.

XXIV. *De modis et eorum differentiis (23).*

B Jam nunc modos per omnia exemplificaturus, quæstionem quorundam de differentiarum ordine videlicet cur eum ordinem habeant quem habent [/. proponam]. Ego autem nullam hujus rei causam nisi solum usum invenio; sed nec ab ullo musicorum scriptam reperi. Nam quod quidam dicunt, eas secundum antiphonarum dispositionem in antiphonario esse ordinatas, illud non ita esse vel idiota advertere potest. Nec hoc prætermittere curavi, quod rectius mihi fecisse videntur, qui principalia *sæculorum amen* omnium modorum simplicem neumam in fine habere sauxerunt, quam qui aliter ea disposuerunt. Hi enim aliquam cantori certitudinem conferunt, illi nunquam. Neve quis existimet de etymologia officialium nominum, ut est responsorum et antiphonarum, etc., talia me dicturum, illud imprimis abnuo. Satis enim mihi est, si proposita ad plenum exequi possim. Scire ea cupientem ad librum Isidori, qui intitulatur *Etymologiarum*, vel etiam ad Amalarii utile opus ire jubeo. Hoc quoque recusabo, ut more Bernonis tonarium disponam: videlicet ut nonanoeane ad singulos modos præscribam, vel differentias quas supra taxavi superfluas interseram, vel omnes antiphonas ad unum *sæculorum amen* pertinentes in unum colligam, præsertim cum prolixitas sit tædiosa, et lectori usque huc proveccto paucula exempla sufficiant. De omni autem officiali cantu compendiose exempla dabo absque cantiunculis, quas supra modorum formulas nominavi: quia quas jam posui, non necesse est iterum ponere. His ita præmissis de principalibus *sæculorum amen* omnium modorum ac differentiis, prout propositum est, disseramus.

D Explicit tractatus Johannis de arte musica.

Incipit tonarius ejusdem.

Authentus protus constat ex prima specie diapente, et ex prima specie diatessaron superius. Hujus ultima syllaba in *sæculorum amen*, etc. (24).

(24) Supervacaneum judicamus describere vel edere Tonarium, in quo differentiae eadem, quæ in Bernonis Tonario, tantum multo minore copia notantur, aliæ ad verbum fere conveniunt.