

GUIDONIS MONACHI ARETINI

MICROLOGUS

AD PRAESTANTIORES CODICES MSS. EXACTUS

CURA ET STUDIO

AMBROSII M. AMELLI O. S. B.

ARCHICOENOBII MONTIS CASINI



ROMAE

DESCLÉE, LEFEBVRE ET S. EDIT. PONT.

Piazza Grazioli (Palazzo Doria)

—
1904

077448

Closet

Shelf

AL

171

6948

144

1904

PREFAZIONE

. insistamus operi tantę utilitatis,
et quia post multas tempestates rediit diu optata
serenitas, navigandum est feliciter.

(GUIDO ARETINUS, *Epistola ad Michae-*
lem de ignoto cantu).

Il nome di Guido d'Arezzo è certamente il più popolare e il più celebrato fra gli scrittori di musica dell'età di mezzo. Basterebbe a dimostrarlo il concerto di lodi non mai interrotte dal secolo undecimo in poi, con le quali vengono esaltati i suoi meriti. Già da' suoi contemporanei, per bocca di Arbone, era chiamato « l'ultimo per età, il primo per merito, al cui confronto gli altri maestri sono come le consonanti rispetto alle vocali ». Egli infatti è come l'anello di congiunzione tra la scienza musicale della più remota antichità e quella de' nostri tempi; il centro più luminoso al quale convergono i raggi degli antichi musicisti e il faro che servì ad illuminare i trattatisti posteriori, i quali da lui derivarono le nozioni più importanti. Egli è il grande Masorèta della bibbia musicale, vale a dire, del testo genuino delle antiche melodie liturgiche; chè, grazie ai suoi trovati, egli rese possibile e uniforme l'interpretazione de' neumi primitivi, e riuscì a fissarne definitivamente la perfetta esecuzione, che

fino al suo tempo era puramente empirica e tradizionale. Egli infine è l'Aristotile della musica, seguito com'è da un nobile corteo di ammiratori e commentatori. Di quale importanza⁽¹⁾ siano adunque le sue opere dal lato teoretico e pratico, e quanto sia utile favorirne la diffusione, massime nell'attuale risveglio Gregoriano, promosso dal recente *Motuproprio* del Regnante Pontefice Pio X, ognuno lo può giudicare.

La necessità poi di un'accurata edizione critica delle opere di Guido d'Arezzo, basata sui principali codici manoscritti, è stata oramai da qualche tempo pressochè universalmente riconosciuta, affine di togliere le non poche nè lievi scorrezioni, oscurità, incoerenze e interpolazioni che si riscontrano nel testo pubblicato due secoli fa dal benemerito P. Martino Gerbert di Selva Nera,⁽²⁾ riprodotto poscia ancor più scorrettamente nella *Patrologia* del Migne,⁽³⁾ e ultimamente con maggior diligenza dall'Hermesdorff,⁽⁴⁾ ma scorrettissimo dal Rev. Antonio Brandi.⁽⁵⁾ Un tale bisogno s'impone ogni dì più per l'accentuarsi continuo di dubbi, divergenze polemiche, e massime intorno

(1) A chi volesse giudicare il gran passo che si è fatto in tale scienza, basterebbe il seguente sfavorevole giudizio che togliamo dal FETIS, riguardante il pregio e l'utilità delle opere Guidoniane: « Les ouvrages de Gui d'Arezzo ne sont aujourd'hui d'aucune utilité, et ne peuvent être recherchés que par les curieux » (!).

(2) GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, typis San Blasianis, MDCCLXXXIV, to. II.

(3) MIGNE, *Patrol. lat.*, vol. 141.

(4) HERMESDORFF, *Guidonis Aretini Micrologus*, Lipsiae, 1881.

(5) BRANDI, *Guido Aretino. Della sua vita, del suo tempo e de' suoi scritti*, Firenze, 1882.

alle regole per l'esecuzione delle melodie liturgiche, dubbi e polemiche basate quasi unicamente sopra lezioni erronee dell'attuale testo Guidoniano, e destinate naturalmente a sparire col ristabilimento della genuina lezione. A provvedere a questo sentito bisogno della scienza archeologica musicale, due illustri personaggi assai noti e benemeriti di tale scienza, quali sono Adriano De la Fage e, dopo di lui, Edmondo De Coussemaker, avevano diretti i loro studi e le pazienti loro ricerche. Se non che, prevenuti dalla morte, lasciarono ad altri il compito di preparare la tanto vagheggiata edizione critica delle opere Guidoniane. Questa viene ora alla luce; e le fonti sulle quali è stata condotta, sono indicate nell'*Apparato critico* premesso a ciascun' opera.⁽¹⁾

Tale edizione, come già era stato annunciato fin dal 1882 nella *Musica sacra* di Milano (anno VI, n. 8-9), avrebbe dovuto vedere la luce nell'anno successivo. Un tanto ritardo, non certo vantaggioso alla scienza e ai cultori del canto liturgico, ci fu imposto da una serie di avvenimenti tali, che ci spezzarono la penna in mano, nè mai più ci saremmo sentito l'animo di riprenderla, se alla divina Provvidenza non fosse piaciuto di dare alla

(1) Quanto alla giustificazione delle nuove lezioni adottate nella presente edizione popolare, risulterà evidente dal medesimo *Apparato critico* dei codici mss. e delle varie edizioni collazionate nella edizione scientifica di tutte le opere Guidoniane che si sta contemporaneamente pubblicando, nella quale inoltre vedrà la luce per la prima volta il *Commentario esegetico*, lasciatici da Guido stesso per mezzo de' suoi discepoli, alludendovi nel suo *Micrologo* al capo XV con quelle parole: « Sed haec et huiusmodi melius conloquendo quam vix scribendo monstrantur ».

Chiesa un Pontefice, il quale, col soffio della sua parola, ha fugato per sempre le tristi nubi minacciose, che da ben vent'anni incombevano sul campo pacifico della melopea gregoriana, e ricondotto il desiderato sereno, avverando così anche oggi ciò che di sè ebbe a dire Guido d'Arezzo: *...et quia post multas tempestates rediit diu optata serenitas, navigandum est feliciter.*

Intanto, a chi voglia farsi un'idea dello stato deplorabile del testo Guidoniano finora usato, crediamo sufficienti i due passi che qui riferiamo. Il primo è tratto dal *Magister choralis* del dott. Francesco Saverio Haberl ⁽¹⁾ di Ratisbona: « Ultima « vox », dice Guido d'Arezzo, « diutius et morosius « sonat; tenor, idest mora ultimae vocis, quantum « luscumque, amplior, diutissimus ». Eccone poi la relativa cabalistica traduzione che l'autore del diffusissimo Manuale soggiunge: « L'ultimo suono ha « un'eco più lunga e lenta, il rallentamento sull'ul-

(1) HABERL FR. XAV., *Magister choralis*. Terza versione italiana eseguita sulla decima tedesca. Ratisbona, Pustet, 1894. In esso (p. 29) ha creduto di ammanire ai suoi numerosi lettori la seguente osservazione intorno al nostro Guido: « Pur troppo Guido d'Arezzo non dice di più, se egli avesse lasciate anche in iscritto queste regole intorno all'esecuzione del corale, non vi sarebbero tante divergenze d'opinione, sorte fin d'allora dalla diversità dei gusti e delle nazioni ». È da augurare che questo *Magister choralis*, oggidì pressochè inutile, per non dire pernicioso, destinato ormai a passare alla posterità quale monumento dell'aberrazione più colossale in fatto di canto liturgico, venga quindi innanzi surrogato da qualche altro più degno di tal nome, e, Dio voglia, per cura del medesimo autore, che speriamo convertito al sistema delle melodie tradizionali. Al futuro *Magister choralis*, che preferiremmo chiamare col modesto nome di *Micrologus*, auguriamo pure le undici edizioni tedesche di ben 50,000 esemplari dell'altro, e che venga come quello tradotto in italiano, francese, inglese, polacco, ungherese, spagnolo, e anche in qualche altra lingua!...

« tima sillaba, per quanto questa sia breve, è più
 « largo e assai prolungato » (!). Veramente saremmo
 curiosi di conoscere di quale edizione siasi egli
 servito nel citare quel passo, non trovandolo con-
 forme a nessuna delle quattro sopra citate. Ecco in-
 vece la genuina lezione: « Notandum, quod tota
 « pars compresse et notanda et exprimenda est, syl-
 « laba vero compressius, tenor vero, id est mora ulti-
 « mae vocis, qui in syllaba quantuluscumque est,
 « amplior in parte, diutissimus vero in distinctione,
 « signum in his divisionibus existit ». (*Ex Micrologo*,
 cap. XV).

Dice dunque Guido: « È duopo sapere che l' in-
 « tera frase melodica (*pars*) va notata ed eseguita
 « d'un sol tratto (*compresse*); che la sillaba deve
 « eseguirsi ancor più serrata (*compressius*), e che
 « il ritardo (*tenor*) cioè la *mora* dell'ultima voce
 « (la quale è appena sensibile alla fine della sillaba,
 « più sensibile nella frase melodica, e sensibilissima
 « nella distinzione), è come il segno che marca le
 « divisioni ».

Al lettore adunque il commento alle due lezioni
 e versioni.

Il secondo passo è il seguente:

NOSTRA EDIZIONE

Non parva similitudo est
 metris et cantibus, cum et
 neumę loco sint pedum, et
 distinctiones loco *sint* ver-
 suum, utpote ista neuma da-
 ctylico, *alia* vero spondaico,

ANTICA EDIZIONE

Non parva similitudo est
 metris et cantibus, cum et
 neumę loco sint pedum, et
 distinctiones loco versuum,
 utpote ista neuma dactylico,
illa vero spondaico, illa iam-
 bico *metro decurreret*, et di-

illa iambico *more decurrit*, et distinctionem nunc tetrametram, nunc pentametram, alias quasi hexametram cernas, et multa alia ad hunc modum.

stinctionem nunc tetrametram, nunc pentametram, alias quasi hexametram cernes, et multa alia, [ut elevatio et positio, tum ipsa sibi, tum altera alteri similis vel dissimilis præponatur, supponatur, apponatur, interponatur, alias coniunctim, alias divise, alias commixtim] ad hunc modum.

Come si vede, dall'antica alla nostra edizione occorre una notevole differenza, breve quanto alla parola, grave quanto al significato. L'antica ha: « illa (*neuma*) iambico METRO decurreret »; la nuova (cioè la presente edizione), ha: « illa (*neuma*) iambico MORE decurrit ».

Sull'antica lezione, falsa, si è fondata un'intera teoria sulla natura del ritmo del canto gregoriano; della quale teoria il più recente sostenitore è monsignor Foucault, vescovo di Saint-Dié, con la sua memoria: *Le rythme du chant Grégorien d'après Gui d'Arezzo* (Paris, Poussielgue, 1903), con la quale, fondandosi principalmente in quel falso supposto, ha creduto poter combattere la teoria opposta, e vera, del benedettino D. Pothier (il celebre autore delle *Mémoires grégoriennes d'après la tradition*), la quale invece dalla nuova lezione riceve splendida conferma.

L'altra differenza fra le due lezioni è una manifesta interpolazione, che, di glossa che era, entrò poi nel testo.

Infine giova sperare che questa edizione diligentemente richiamata alle fonti più autorevoli, mostrerà l'insussistenza di certe accuse troppo fa-

cilmente avventate contro la *barbara latinità* del nostro autore, l'oscurità del suo stile, e di certe proposizioni ritenute enigmatiche e contraddittorie e che fino dal 1869 il Fetis⁽¹⁾ meritamente affermava non trovarsi nei codici mss. di Parigi, di Bruxelles e di Oxford da lui consultati.

Montecassino, 12 aprile 1904.

D. AMBROGIO M. AMELLI

CASSINESE.

APPARATUS CRITICUS AD « MICROLOGUM » GUIDONIS

- A¹ = Codex Ambrosianus signatus S. 17 Inf. — saec. XII.
A² = Codex Ambrosianus signatus I. 70 Inf. — saec. XIII.
A³ = Codex Ambrosianus signatus K. 50 Inf. — saec. XIV.
B = Codex Bruxellensis signatus 10159 — saec. XII.
C = Codex Casinensis signatus 318 — saec. XI.
c = Codex Colbertinus signatus (Paris) 7211 — saec. XI.
c' = Codex Colbertinus signatus (Paris) 7461 — saec. XIII.
E = Codex S. Evroult signatus (Paris) 10508 — saec. XII.
M = Codex Monacensis signatus 9921 saec. XII.
M¹ = Codex Monacensis signatus 14663 — saec. XII.
M² = Codex Monacensis signatus 13021 — saec. XIII.
MG¹ = Codex Monacensis signatus 14965 — saec. XI.
MG² = Codex Monacensis signatus 14523 — saec. XII.
P = Codex Pistoriensis Capituli — saec. XI.
p = Codex Parisiensis signatus 10509 — saec. XII–XIII.
Vall. = Codex Vallicellianus signatus B 81 — saec. XII.
Vat. = Codex Vaticanus Reg. signatus 1616 — saec. XII.
Ver. = Codex Veronensis signatus 264 — saec. XIII.
Vind. = Codex Vindobonensis signatus 2503 — saec. XII.

(1) *Biographie universelle des musiciens*; article: « Gui d'Arezzo », Paris, 1869.

GUIDONI ARETINO CONCENTUS LAUDUM ILLUSTRIVM
MUSICORVM DIVERSARVM NATIONVM A SAECULO XI
VSQVE AD SAECULVM XV.

(BAVIERA) SAECULVM XI.

Guido musicus quidem tempore novissimus, utilitate primus, cuius merito alios eiusdem artis praeceptores ita comparamus, ut mutas vocalibus.

(ARIBO SCHOLASTICVS FRISINGENSIS;
cf. GERBERT, *Script. eccl.* II, p. 226).

Modernorum musicorum potissimi, Otto et *Guido*.

(S. WILHELMVS HIRSAUG. Abbas;
cf. GERBERT, op. cit. p. 167).

(BELGIO) SAECULVM XII.

Claruit hoc tempore 1028 in Italia *Guido Aretinus* multi inter musicos nominis, in hoc etiam philosophis praeferendus, quod ignotos cantus, etiam pueri facilius discunt per eius regulam.

(EX SIGEBERTI *Chronica*).

(ITALIA).

Micrologum librum sibi dictat *Guido* peritus,
Monachus et musicus necnon heremita beandus.

(DONIZO, in *Vita Mathildis*).

(FRANCIA).

Guido vero monachus extitit vocum indagator diligentissimus, et commentator traditorque certissimus.

(THEOGERVS EP. METENSIS; cf. GERBERT, op. cit. p. 183).

(INGHILTERRA).

Dominus autem *Guido* quem nos post Boetium in hac arte plurimum valuisse fatemur.

(COTTO IOHANNES; cf. GERBERT, op. cit. p. 235).

(GERMANIA) SAECULUM XII.

Ipsam (artem) nobis praecipue elucidavit practice *Guido Monachus*... sapientissimus musicae.

(FRANCO SCHOLASTICUS; cf. GERBERT, op. cit. III).

Musicum *Guidonem* Bremam adduxit (Archiepiscopus Hermannus), cuius industria melodiam et claustralem disciplinam correxit.

(ADAM HAMBURGENSIS; cf. GERBERT, op. e loc. cit.).

(FRANCIA) SAECULUM XIII.

Musica plana a *Guidone* monacho correcta fuit, composita et ordinata.

(IOHANNES DE GARLANDIA; cf. GERBERT, op. e loc. cit.).

Anno primo Chonradi clarebat in Italia *Guido Aretinus* mirabilis musicus, qui gammam et regulas cantus composuit, et sex vocibus quas solas musica recipit nomina imposuit. Nam prius quasi per usum cantabant.

(*Chronicon Turonense*).

Guido sapientissimus musicae magister.

(PHILIPPUS DE VITRY; cf. GERBERT, op. cit. III, p. 24).

Guido in arte peritissimus.

(IOHANNES DE MURIS; cf. *ex Coussemaker Scriptores*, III, p. 221).

(GERMANIA) SAECULUM XIV.

Guido pius monachus ac in Ecclesia Dei famosissimus suo tempore.

(IOHANNES Monachus Cartusianus).

Guido in hac arte informationem rectam pronuntiandi vocales, et ad pueros docendum invenit videlicet, *a, e, i, o, u*, quae ad rectam pronuntiationem vocum multum valet.

(SIMON TUNSNEDUS; cf. *ex Coussemaker Scriptores*, IV).

(GERMANIA).

Magister *Guido* inter antiquos in arte musica doctissimus.

(BOEN ex Cod. Bibl. S. Marci Venetiarum).

(ITALIA) SAECULUM XV.

Guido Aretinus celeberrimus nominis musicus claret.

(SOZOMENUS PRESB. PISTORIENSIS).

Claruit tunc (tempore Conradi Imperatoris et Papae Iohannis XIX) in Italia *Guido Aretinus* inter musicos notissimus.

(IORDANUS, *Chron.*).

(GERMANIA).

Guido Italicae nationis homo non incelebratus musicus.

(ADAM DE FULDA).

(ITALIA).

Sciendum est quod musicae gregorianae exemplar in sinistra manu compositum et ordinatum per *Guidonem Monachum*.

(NICOLAUS DE CAPUA).

Constat itaque *Guidonem Aretinum* ipsius frugiferae musicae introductorium descripsisse septem litteris, atque sex syllabis chordas omnes denominantibus.

(FRANCHINUS GAFORUS).

MICROLOGUS GUIDONIS
ID EST BREVIS SERMO IN MUSICA

VERSUS

Gymnasio musas placuit revocare solutas
Ut pateant parvis habitae vix hactenus altis.
Invidiae telum perimat dilectio caecum;
Dira quidem pestis tulit omnia commoda terris.
Ordine me scripsi primo qui carmina finxi.

EPISTOLA GUIDONIS MONACHI AC MUSICI
AD THEODALDUM EPISCOPUM SUUM

Divini timoris, totiusque prudentiae fulgore clarissimo dulcissimo Patri & reverentissimo Domino Theodaldo Sacerdotum ac Praesulum dignissimo, Guido suorum monachorum utinam minimus, quidquid servus & filius.

Dum solitariae vitae saltim modicam exsequi cupio quantitatem, vestrae benignitatis dignatio ad sacri verbi studium meam sibi sociari voluit parvitatem: non quod vestrae desint excellentiae multi et maxime spiritalis viri, & virtutum effectibus

abundantissime roborati, & sapientiae studiis plenissime adornati, qui & commissam plebem una vobiscum competenter erudiant, & divinae contemplationi assidue & ferventer inhaereant: sed ut meae parvitas & mentis & corporis imbecillitas miserata vestrae pietatis & paternitatis fulciatur munita praesidio: ut si quid mihi divinitus utilitatis accesserit, vestro Deus imputet merito. Qua de re cum de ecclesiasticis utilitatibus ageretur, exercitium musicae artis (pro quo, favente Deo, non incassum desudasse me memini) vestra iussit auctoritas proferri in publicum: ut sicut ecclesiam beatissimi Donati episcopi & martyris, cui, Deo auctore, iure vicario praesidetis, mirabili nimium scemate peregistis, ita eiusdem ministros ecclesiae honestissimo decentissimoque quodam privilegio cunctis pene per orbem clericis spectabiles redderetis. Et revera satis habet miraculi & optionis, cum vestrae ecclesiae etiam pueri in modulandi studio perfectos aliorum usquequaque locorum superent senes, vestrique honoris ac meriti per plurimum cumulabitur celsitudo, cum post priores patres tanta ac talis ecclesiae per vos studiorum provenerit claritudo. Itaque quia vestro tam commodo praecepto nec volui contraire, nec valui, offero solertissimae paternitati vestrae Musicae artis regulas, quanto lucidius & brevius potui, explicatas philosophorum; neque eadem via ad plenum, neque eisdem insistendo vestigiis: id solum procurans, quod ecclesiasticae opportunitati nostrisque subveniat parvulis. Ideo enim hoc studium hactenus latuit occultatum, quia cum revera esset arduum, non est a quolibet humiliter explanatum. Quod qua occasione olim aggressus sim, quave utilitate & intentione, per paucis absolvam.

Explicit epistola.

INCIPIIT PROLOGUS

EIUSDEM IN MUSICAM

Cum me & naturalis conditio & bonorum imitatio communis utilitatis diligentem faceret, coepi inter alia musicam pueris tradere. Tandem adfuit divina gratia, & quidam eorum imitatione cordae et nostrarum notarum usu exercitati, ante unius mensis spatium invisos & inauditos cantus ita primo intuitu indubitanter cantabant, ut maximum spectaculum plurimis praeberetur; quod tamen qui non potest facere, nescio qua fronte se musicum vel cantorem audeat dicere. Maxime itaque dolui de nostris cantoribus, qui etsi centum annis in canendi studio perseverent, numquam tamen vel minimam antiphonam per se valent efferre *semper discentes*, ut ait Apostolus, & *numquam ad scientiam veritatis pervenientes* (II Tim. III, 7). Cupiens itaque tam utile nostrum studium in communem utilitatem expendere, de multis musicis argumentis, quae adiutore Deo per varia tempora conquisivi, quaedam, quae cantoribus proficere credidi, quanta potui brevitate perstrinxi; quae enim de musica ad canendum minus prosunt, aut si quae ex his, quae dicuntur, minus valent intelligi, nec memoratu digna iudicavi, non curans de his, si quorumdam livescat invidia, dum quorumdam proficiat disciplina.

Explicit prologus.

INCIPIUNT CAPITULA

- CAP. I. Quid faciat, qui se ad disciplinam Musicae parat?
CAP. II. Quae vel quales sint notae, vel quot?
CAP. III. De dispositione earum in monochordo.

- CAP. IV. Quibus sex modis sibi invicem voces iungantur?
- CAP. V. De diapason, & cur tantum septem sint notae?
- CAP. VI. Item de divisionibus, & interpretatione earum.
- CAP. VII. De affinitate vocum per quatuor modos.
- CAP. VIII. De aliis affinitatibus & *b* & *z*.
- CAP. IX. Item de similitudine vocum, quarum diapason sola perfecta est.
- CAP. X. Item de modis & falsi meli agnitione & correctione.
- CAP. XI. Quae vox, & cur in cantu obtineat principatum?
- CAP. XII. De divisione quatuor modorum in octo.
- CAP. XIII. De octo modorum agnitione, acumine & gravitate.
- CAP. XIV. Item de tropis & virtute Musicae.
- CAP. XV. De commoda vel componenda modulatione.
- CAP. XVI. De multiplici varietate sonorum & neu-
marum.
- CAP. XVII. Quod ad cantum redigitur omne, quod dicitur.
- CAP. XVIII. De diaphonia, id est organi praecepto.
- CAP. XIX. Dictae diaphoniae per exempla probatio.
- CAP. XX. Quomodo Musica ex malleorum sonitu sit inventa.

CAPUT I.

QUID FACIAT, QUI SE AD DISCIPLINAM
MUSICAE ARTIS PARAT?

Igitur qui nostram disciplinam petit, aliquantos cantus nostris notis descriptos addiscat, in monochordi usu manum exerceat, hasque regulas saepe

meditetur, donec vi & natura vocum cognita, ignotos ut notos cantus suaviter canat. Sed quia voces, quae huius artis prima sunt fundamenta, in monochordo melius intuemur, quomodo eas ibidem ars naturam imitata discrevit, primitus videamus.

CAPUT II.

QUAE VEL QUALES SINT NOTAE VEL QUOT?

Notae autem in monochordo hae sunt. In primis ponitur Γ graecum a modernis adiunctum. Sequuntur septem alphabeti litterae graves, ideoque maioribus litteris insignitae, hoc modo: $A B C D E F G$. Post has eadem septem litterae acutae repetuntur, sed minoribus litteris describuntur, in quibus tamen inter a & \sharp aliam b ponimus, quam rotundam facimus; alteram vero quadravimus, ita $ab\sharp cdefg$. Addimus his eisdem litteris, sed variis figuris tetrachordum superacutarum, in quo b et \sharp similiter duplicamus, ita $\begin{matrix} ab\sharp cd \\ ab\sharp cd \end{matrix}$. Hae a multis dicuntur superfluae; nos autem maluimus abundare, quam deficere. Fiunt itaque simul omnes XXI, hoc modo: $\Gamma A B C D E F G : ab\sharp cdefg : \begin{matrix} ab\sharp cd \\ ab\sharp cd \end{matrix}$. Quarum dispositio a doctoribus aut tacita, aut nimia obscuritate perplexa, adest etiam pueris breviter ac plenissime explicata.

CAPUT III.

DE DISPOSITIONE EARUM IN MONOCHORDO

Γ itaque in primis affixa, ab ea usque ad finem subiectum cordae spatium per novem partire, & in termino primae nonae partis A litteram pone, in qua

omnes antiqui fecere principium. Item ab *A* ad finem nona collecta parte, eodem modo *B* litteram iunge. Post haec ad Γ revertens ad finem usque metire per *IIII*, & in primae partis termino invenies *C*. Eademque divisione per *IIII* sicut cum Γ inventum est *C*, simili modo per ordinem cum *A* invenies *D*; cum *B* invenies *E*, & cum *C* invenies *F*, & cum *D* invenies *G*, & cum *E* invenies *a* & cum *F* *b* rotundam. Quae vero sequuntur, similium & earumdem omnes per ordinem medietate facile colliguntur, ut puta ab *B* ad finem in medio spatio pone aliam \sharp . Similiterque *C* signabit aliam *c*, & *D* aliam *d*, & *E* aliam *e*, & *F* aliam *f*, & *G* aliam *g*, et reliqua. Eodem modo posses in infinitum ita progredi sursum vel deorsum, nisi artis praeceptum sua te auctoritate compesceret.

De multiplicibus diversisque monochordi divisionibus unam apposui, ut cum de multis ad unam intenderetur, sine scrupulo caperetur. Praesertim cum sit tantae utilitatis, ut & facile intelligatur et intellecta vix obliviscatur. Alius vero dividendi modus sequitur, qui etsi minus memoriae adiungitur, eo tamen monochordum velociori celeritate componitur, hoc modo: cum primum a Γ ad finem novem passus, id est, particulas facies, primus passus terminabit in *A*, secundus vacat: tertius in *D*, quartus vacat, quintus in *a*, sextus in *d*, septimus in $\frac{a}{a}$: reliqui vacant. Item cum ab *A* usque ad finem novenis passibus partiris, primus passus terminabit in *B*, secundus vacat: tertius in *D*, quartus vacat: quintus in \sharp , sextus in *e*, septimus in $\frac{\sharp}{\sharp}$: reliqui vacant. Item cum a Γ ad finem quaternis dividis, primus passus terminabit in *C*, secundus in *G*, tertius in *g*, quartus finit. Ab *C* vero ad finem similiter quatuor passuum primus terminabit in *F*, secundus in *c*, ter-

tius in $\overset{c}{c}$, quartus finit. Ab F vero quaternorum passuum primus terminabit in b rotundam, secundus in f , [tertius in c . A b vero rotunda quatuor passuum in secundo invenies $\overset{f}{f}$, reliqui vacant. Ab a superacuta quatuor passuum, in primo invenies $\overset{d}{a}$, reliqui vacant].⁽¹⁾ Et de dispositionibus vocum hi duo regularum modi sufficient, quorum superior quidem modus ad memorandum facillimus. Hic vero extat ad faciendum celerrimus. In sequentibus vero omnes divisionum modi in brevi patebunt.

CAPUT IV.

QUIBUS SEX MODIS SIBI INVICEM VOCES IUNGANTUR

Dispositis itaque vocibus inter vocem & vocem, alias maius spatium cernitur, ut inter Γ & A , & inter A & B , alias minus, ut inter B & C , & reliqua. Et maius quidem spatium tonus dicitur, minus vero semitonium, semis videlicet, id est, non plenus tonus. Item inter aliquam vocem & tertiam a se tum ditonus est, id est, duo toni, ut a C ad E , tum semiditonus, qui habet tantum tonum & semitonium, ut a D in F , & reliqua. Diatessaron autem est, cum inter duas voces quocumque modo duo sunt toni, & unum semitonium, ut ab A ad D , et a B in E , & reliqua. Diapente vero uno tono maior est, cum inter quaslibet voces tres sunt toni, & unum semitonium, ut ab A in E , & a C in G , et reliqua. Habes itaque sex vocum consonantias, id est, tonum, semitonium, ditonium, semiditonium, diatessaron, et diapente.

[Quibus adhuc consonantiis duae aliae modorum species a nonnullis cantoribus superadduntur, hoc est, diapente cum semitonio: ut ab E ad c . Itemque diapente cum tono: ut a C ad a . Adiun-

(1) Le parole poste tra parentesi quadre in carattere minore mancano in diversi codici mss.

gitor etiam & diapason. Quae quia raro inveniuntur, a nobis minus inter *VI* annumerantur. Sed origo quidem diapason, quae & qualis sit, qui studiosus perscrutatur, in sequentibus reperiet].

In nullo enim cantu aliis modis vox voci coniungitur, vel intendendo, vel remittendo. His etiam adiungitur septima diapason; quae quia raro invenitur, minus inter alias adnumeratur. Cumque tam paucis clausulis tota harmonia formetur, utillimum est, altae eas memoriae commendare, & donec plene in canendo sentiantur & cognoscantur, ab exercitio nunquam cessare, ut his veluti clavibus habitis canendi possis peritiam sagaciter, ideoque facilius possidere.

CAPUT V.

DE DIAPASON ET CUR SEPTEM TANTUM SINT NOTAE?

Diapason autem est, in qua diatessaron & diapente iunguntur; cum enim ab *A* in *D* sit diatessaron, & ab eadem *D* in *a* acutam sit diapente, ab *A* in alteram *a* diapason existit: cuius vis est eandem litteram in utroque habere latere, ut a *B* in *z*, a *C* in *c*, a *D* in *d*, & reliq. Sicut enim utraque vox eadem littera notatur, ita per omnia eiusdem qualitatis, perfectissimaeque similitudinis utraque habetur & creditur. Nam sicut finitis septem diebus eosdem repetimus, ut semper primum & octavum diem eundem esse dicamus, ita octavas semper voces easdem figuramus & dicimus, quia naturali eas concordia consonare sentimus, ut *D* & *d*. Utraque enim tono & semitono, & duobus tonis remittitur, & item tono & semitono & duobus tonis intenditur. Unde & in canendo duo aut tres, aut plures cantores, prout possibile fuerit, si per hanc speciem differentibus vocibus eandem quamlibet antiphonam incipiant & decantent, miraberis, te easdem voces diversis locis, sed minime diversas habere, eundem-

que cantum gravem & acutum & superacutum tamen unice resonare hoc modo.

Superacutae	g a	a a	g a	a a	/// ///	c c	/// ///	a a	g a	a a	
Acutae	G a	a a	G a	a a	///	c	///	a	G a	a a	
Graves	Γ A	A	Γ A	A	B	C	B	A	Γ	A	A
	Sum	mi	re	gis	ar	chan	ge	le	Mi	cha	el

Item si eandem antiphonam partim gravibus, partim acutis sonis cantaveris, aut quantumlibet per hanc speciem variaveris, eadem vocum unitas apparebit. Unde verissime poeta dixit: *septem discrimina vocum*: quia etsi plures fiant, non est aliarum adiectio, sed earumdem renovatio & repetitio. Hac nos de causa omnes sonos secundum Boetium & antiquos musicos septem litteris figuravimus, cum moderni quidam nimis incaute quatuor tantum signa posuerint, quintum et quintum videlicet sonum eodem ubique caractere figurantes; cum indubitanter verum sit, quod quidam soni a suis quintis omnino discordent, nullusque sonus cum suo quinto perfecte concordet.

CAPUT VI.

DE DIVISIONIBUS VOCUM ET INTERPRETATIONIBUS EARUM

Ut autem de divisione monochordi in paucis multa perstringam, semper diapason duobus ad finem currit passibus, diapente tribus, diatessaron quatuor, tonus vero novem, qui quanto passibus numerosiores, tanto sunt spatio breviores. Alias vero divisiones praeter has quatuor invenire non poteris. Diapason autem interpretatur *de omnibus*, sive quod omnes habeat voces, sive quia antiquitus citharae octo per eam fiebant chordis. In hac quidem

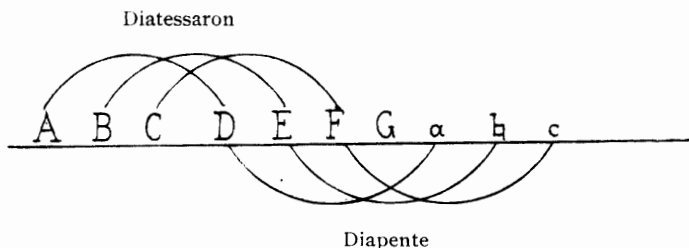
specie prima et gravior vox duo habet spatia, acuta unum, ut *A* et *a*. Diapente dicitur *de quinque*: sunt enim in eius spatio voces quinque, ut a *D* in *a*. Sed gravis eius vox tria habet spatia, acuta duo. Diatessaron sonat *de quatuor*; nam & quatuor habet voces, & gravior eius vox quatuor habet spatia, acuta vero tria, ut a *D* in *G*. Has tres species, symphonias, id est, suaves vocum copulationes memineris esse vocatas, quia in diapason diversae voces unum sonant. Diapente vero & Diatessaron diaphoniae, id est, organi iura possident, & voces utcumque similes reddunt. Tonus autem ab intonando nomen accepit, qui maiori voci novem, minori vero octo passus constituit: semitonium autem & ditonus, & semiditonus, etsi voces in canendo coniungunt, divisionem tamen nullam recipiunt.

CAPUT VII.

DE MODIS QUATUOR ET AFFINITATIBUS VOCUM

Cum autem septem sint voces, quia aliae, ut diximus, sunt eadem, septenas sufficit explicare, quae diversorum modorum, & diversarum sunt qualitatum. Primus modus vocum est, cum vox tono deponitur, & tono et semitonio, & duobus tonis intenditur, ut *A* et *D*. Secundus modus est, cum vox duobus tonis remissa, semitonio & duobus tonis intenditur, ut *B* et *E*. Tertius est, qui semitonio & duobus tonis descendit, duobus vero tonis & semitonio ascendit, ut *C* & *F*. Quartus vero deponitur tono, surgit autem per duos tonos & semitonium, ut *D* et *G*. Et nota, quod se per ordinem sequuntur, ut primus in *A*, secundus in *B*, tertius in *C*. Itemque primus in *D*, secundus in *E*, tertius in *F*, quartus in *G*. Itemque nota has vocum affinitates per diatessaron & diapente constructas: *A* enim ad *D*, & *B*

ad *E*, & *C* ad *F*, a gravibus diatessaron, ab acutis vero diapente coniungitur hoc modo:



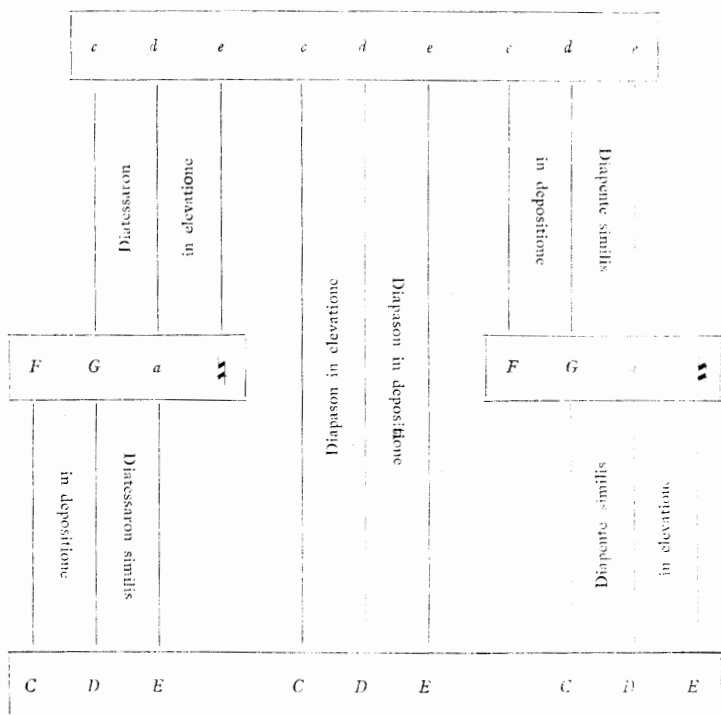
CAPUT VIII.

DE ALIIS AFFINITATIBUS VOCUM, ET *b* ET *z*

Si quae aliae sunt affinitates, eas quoque similiter diatessaron & diapente fecerunt. Nam cum diatessaron in se diatessaron & diapente habeat, & easdem litteras latere utroque contineat, semper in medio eius spatio aliqua est littera, quae ad utrumque diatessaron latus ita convenit, ut cui litterae a gravibus diatessaron reddit, eidem in acutis per diapente conveniat, ut in superiori figura notatur, & cui a gravibus diapente contulit, eidem a superioribus diatessaron dabit, ut *A E a*. *A* enim & *E* in depositione concordant, quae utraque duobus tonis semitonioque conficitur. Itemque *G* cum ad *C* & *D* per easdem species resonet, unius depositionem, alterius elevationem sumpsit. Nam & *C* & *G* duobus tonis pariter & semitonio surgunt, & *D* & *G* tono & semitonio pariter inflectuntur, *b* vero rotundum, quia minus est regulare, quod adiunctum vel molle dicunt, cum *F* habet concordiam; & ideo additum est, quia *F* cum quarta a se *z* tritono differente nequibat habere concordiam: utramque autem *b z* in eadem neuma non iungas. In eodem vero cantu maxime *b* molli utimur, in quo *F f* amplius continuatur gravis vel acuta,

ubi & quamdam confusionem & transformationem videtur facere, ut *G* sonet protum, *a* deuterum, cum ipsa sonet tritum; unde eius *a* multis nec mentio facta est. Altera vero \sharp in commune placuit. Quod si ipsam *b* mollem vis omnino non habere, neumas, in quibus ipsa est, ita tempera, ut pro *F G a* & ipsa *b* habeas *G a \sharp c*, aut si talis est neuma, quae post *DEF* in elevatione vult duos tonos & semitonium, quod ipsa *b* mollis facit, aut quae post *DEF* in depositione vult duos tonos; pro *DEF* assume *a \sharp c*, quae eiusdem sunt modi, & praedictas elevationes & depositiones regulariter habent. Huiusmodi enim elevationes & depositiones inter *DEF*, & *a \sharp c* clare discernens confusionem maxime contrariam tollit.

De similitudine vocum pauca perstrinximus, quia quantum in diversis rebus similitudo conquiritur, tantum ipsa diversitas, per quam mens confusa diutius poterat laborare, minuitur; semper enim adunata divisis facilius capiuntur. Omnes itaque modi distinctionesque modorum his tribus aptantur vocibus [*CDE*]. Distinctiones autem dico eas, quae a ple-risque *Differentiae* vocantur. Differentia autem idcirco dicitur, eo quod discernat seu separet plagas ab authentis; caeterum abusive dicitur. Ergo omnes voces aliae cum his aliquam habent concordiam, seu in depositione seu in elevatione; nullae vero in utroque se exhibent similes cum aliis, nisi in diapason. Sed horum similitudinem omnium in hac figura, quam subiecimus, quisquis requisierit, reperire poterit.



CAPUT IX.

DE SIMILITUDINE VOCUM IN CANTU
QUARUM DIAPASON SOLA PERFECTA EST

Supradictae voces, prout similes sunt, utpote aliae in elevatione [ut *C*, et *G*, *D* et *a*], aliae in depositione, [ut *a* et *E* *G* et *D*], aliae in utroque, [ut *C* et *G*, *E* et *♯*], ita similes faciunt neumas, adeo, ut unius cognitio pandat tibi alteram; in quibus vero nulla similitudo monstrata est, vel quae diversorum modorum sunt, altera alterius neumam cantumque non recipit: quod si compellas recipere, transformabit; utpote si quis vellet antiphonam, cuius principium esset in *D*, in *E* vel in *F*, quae sunt alterius modi voces, incipere, mox auditu perciperet, quanta diversitatis

transformatio fieret. In *D* vero & *a*, quae unius sunt modi, saepissime possumus eundem cantum incipere vel finire: saepissime autem dixi, & non semper, quia similitudo, nisi in diapason, perfecta non est. Ubi enim diversa est tonorum semitoniorumque positio, fiat necesse est & neumarum. In praedictis namque vocibus, & quae unius modi dicuntur, dissimiles inveniuntur; *D* enim deponitur tono, *a* vero ditono; sic & in reliquis.

CAPUT X.

DE MODIS ET FALSI MELI AGNITIONE ET CORRECTIONE

Hi sunt quatuor modi vel tropi, quos abusive tonos nominant, qui sic sunt naturali ab invicem diversitate disiuncti, ut alter alteri in sua sede locum non tribuat, alterque alterius neumam aut transformet aut numquam recipiat. Dissonantia quoque per falsitatem ita in canendo subrepat; cum aut de bene dimensis vocibus parum quid demunt gravantes, vel adiiiciunt intendentes; quod pravae voces hominum faciunt, aut cum ad praedictam rationem plus iusto intendentes vel remittentes, neumam cuiuslibet modi aut in alium modum pervertimus, aut in loco, qui vocem non recipit, inchoamus.

Quod ut facile pateat, proponimus exemplum:

Deside - rium.

Ex Cod. Monac. = M¹.

De - si - de - rium

In nullo enim sono valet fieri, excepto tertio & sexto; nam etsi reperiatur in alio, penitus emendanda est; non solum autem ipsa, sed & radix, ex qua inutiliter processit, eradicanda est.

Notandum quod, quia *a* a quibusdam semitonii loco admittitur, ideo harmoniam in modum plaustrum vergentis per petrosam semitam conficiunt. Ideo autem plus quam omnium artium musicae sunt regulae dissolutae, quia, dum nusquam aliqui potuerunt se ad semitam admittere, imo dum pleni fluminis (*f.* instar) cui dum non sufficit proprius alveus, per compita diffunditur; ita ipsi omni loco, quo semitonia accreverunt, aliam semitam elegerunt, scilicet metuentes arctum ingredi specum, ne magnitudo, qua praecellunt, corporis arctetur, aut minori latitudine aut breviori altitudine tegminis. Ubi autem non quaerunt (*f.* queunt) penitus effugere, diesi usi sunt, imitantes nimirum illos, qui, dum metuunt vim algoris, vim faciunt impingentes semet ante os camini.

Igitur haec diesis, quae, sicut supra diximus, locum semitonii sumit, nusquam sumenda est, nisi isto modo, cum tritus canitur, & tetrardus producendus est in proto, iterumque deponendus est in semetipso, vel in eodem trito, vel etiam magis infimo. Tunc tritus, qui praest tetrardo, protove, subducendus est modicum; quae subductio appellatur diesis & medietas sequentis semitonii, sicut semitonium est medietas sequentis toni. Metitur autem hoc modo. Cum a *G* ad finem feceris novem passus, reperisque *a* tunc ab *a* ad finem partire per septem, & in termino primae partis reperies primam diesim, inter *b* & *c*. Mox secundus & tertius passus erunt vacui, quartus vero tertii diesis obtinebit locum, qui similiter erit inter $\frac{b}{c}$ & $\frac{c}{c}$. Modo

simili a *d* passus fiant totidem ad finem, moxque secundae patebit locus, supradicto ordine, quae erit inter *e*, & *f*. Tunc revertens ad primam diesim, divide ad finem per quatuor, & primus item passus terminabit inter *e* & *f*, secundus inter $\frac{e}{f}$ & $\frac{c}{c}$, reliqui vacant. Admonemus vero lectorem, ne existimet nos desipere, eo quod primo omnis ista scribere. Nos enim paratos habebit, post finem operis ex istis respondere sibi; nunc ad coepta revertamur.

Sunt etiam nonnulli, qui, ubi debuerant semiditonum admittere, apponunt tonum.

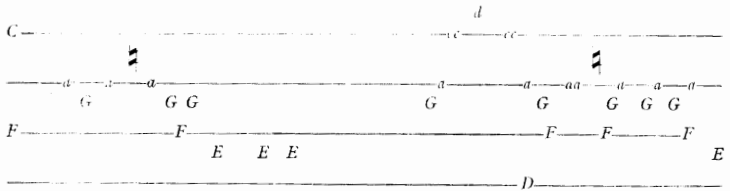
Quod ut exemplo pateat, in communiione « *diffusa est gratia* », multi *propterea*, quod erat incipiendum in *F* uno tono deponunt, cum ante *F* tonus non sit: sicque fit, ut [ubicumque occurrit semitonium, ponant illum sub *F*, quod nullo modo fieri potest, & ideo] finis communiionis eiusdem ibidem veniat, ubi nulla vox est. Cantoris itaque peritiae esse debet, quo loco vel modo quamlibet neumam incipiat, ut ea, vel si motione

opus est, affines voces inquirat. Hos autem modos vel tropos graece nominamus protum, deuterum, tritum, tetrardum.

CAPUT XI.

QUAE VOX, ET QUARE IN CANTU OBTINEAT PRINCIPATUM

Cum autem quilibet cantus omnibus vocibus & modis fiat, vox tamen, quae cantum terminat, obtinet principatum; ea enim & diutius & morosius sonat. Et praemissae voces, quae tantum exercitatis patent, ita ad eam aptantur, ut mirum in modum quamdam ab ea coloris faciem ducere videantur. Per supradictas nempe sex consonantias voci, quae neumam terminat, reliquae voces concordare debent. Voci vero, quae cantum terminat, principium eius, cunctarumque distinctionum fines, vel etiam principia, opus est adhaerere. Excipitur quod cum cantus in *E* terminat, saepe in *c*, qui ab ea diapente & semitonio distat, principium facit, ut in hac antiphona:



Tertia dies est, quo haec facta sunt.

Praeterea cum aliquem cantare audimus, primam eius vocem, cuiusmodi sit, ignoramus; quia utrum toni vel semitonia reliquaeve species sequantur, nescimus. Finito vero cantu ultimae vocis modum ex praeteritis aperte agnoscimus. Incepto enim cantu, quid sequatur, ignoras, finito autem, quid praeces-

serit, vides. Itaque finalis vox est, quam melius intuemur. Deinde si eidem cantui versum aut psalmum, aut aliquid velis subiungere, ad finalem vocem permaxime opus est coaptare, non ad primae vel aliarum adeo inspectionem redire.

Additur quoque & illud, quod accurati cantus in finalem vocem maxime distinctiones mittunt. Nec mirum regulas musicam sumere a finali voce, cum & in Grammaticae partibus pene ubique vim sensus in ultimis litteris vel syllabis per casus, numeros, personas, tempora discernimus. Igitur quia & omnis laus in fine canitur, iure dicamus, quod omnis cantus ei sit modo subiectus, & ab eo modo regulam sumat, quem ultimus resonat. A finali itaque voce ad quintam in quolibet cantu iusta est depositio, & usque ad octavas elevatio, licet contra hanc regulam saepe fiat, cum ad nonam, decimamve progrediamur. Unde & finales voces statuerunt *D, E, F, G*, quia his primum praedictam elevationem vel depositionem monochordi positio commodaverit; habent enim haec deorsum unum tetrachordum gravium, sursum vero duo acutarum.

CAPUT XII.

DE DIVISIONE QUATUOR MODORUM IN OCTO

Interea cum cantus unius modi, utpote proti, ad comparisonem finis tum sint graves & plani, tum acuti & alti, versus & psalmi, & si quid, ut diximus, fini aptandum erat, uno eodemque modo prolatum, diversis aptari non poterat. Quod enim subiungebatur, si erat grave, cum acutis non conveniebat, si erat acutum, a gravibus discordabat. Consilium itaque fuit, ut quisque modus partiretur in duos, id est, acutum & gravem, distributisque regulis acuta cum acutis, & gravia gravibus convenirent, & acutus

quisque modus diceretur authenticus, id est, auctoralis & princeps; gravis autem plaga vocaretur, id est, lateralis & minor. Qui enim dicitur stare ad latus meum minor me est, caeterum si esset maior, ego aptius dicerer stare ad latus eius. Cum ergo dicatur authenticus protus & plagis proti, similiter de reliquis, qui naturaliter in vocibus erant quatuor, in cantibus facti sunt octo. Abusio autem tradidit latinis dicere pro authento proto & plagis proti, primus & secundus, pro authento deuterio & plagis deuteri tertius & quartus, pro authento triti & plagis triti quintus & sextus, pro authento tetrardo & plagis tetrardi septimus & octavus.

CAPUT XIII.

DE OCTO MODORUM AGNITIONE, ACUMINE ET GRAVITATE

Igitur octo sunt modi, ut octo partes orationis, & octo formae beatitudinis, per quos omnis cantilena discurrens octo dissimilibus qualitatibus variatur. Ad quos in cantibus discernendos etiam quaedam neumae inventae sunt, ex quarum aptitudine ita modum cantionis agnoscimus, sicut saepe ex aptitudine corporis, quae cuius sit tunica reperimus, ut:

Dac a a G EF G FE DD CFGaGaGEFGaGFEFED
Pri mum quae ri le re gnum Dei

Mox enim ut cum fine alicuius antiphonae hanc neumam bene viderimus convenire, quod authenticus proti sit, non est opus dubitare; sic & de reliquis.

Ad hoc etiam plurimum valent & versus nocturnalium responsoriorum, & psalmi officiorum, & omnia, quae in modorum formulis praescribuntur, quas qui non novit, mirum est, si quam partem horum, quae dicuntur, intelligit. Ibi enim videtur, quibus in vocibus singulorum modorum cantus rarius saepiusve incipiant, & in quibus minime id fiat: ut in plagis

quidem minime licet vel principia vel fines distinctio-
num ad quintas intendere, cum & ad quartas per-
raro soleat evenire. In authentis vero, praeter deu-
terum, eadem principia & fines distinctio-
num minime licet ad sextas intendere, plagae vero protii vel triti
ad tertias intendunt; & plagae deuteri & tetrardi ad
quartas intendunt.

Memineris praeterea, quod sicut usualium can-
tuum attestazione perhibetur, authenti vix a suo fine
plus una voce descendunt. Ex quibus authenticus tri-
tus rarissime id facere propter subiectam semitonii
imperfectionem videtur. Ascendunt autem ad octa-
vam & nonam, vel etiam decimam. Plagae vero ad
quintas remittuntur & intenduntur. Sed intensionem
sextam auctoritate tribuitur, sicut in authentis nona &
decima. Plagae vero protii, deuteri, & triti aliquando
in *a : c* acutas necessario finiuntur.

Supradictae autem regulae permaxime caventur
in antiphonis et responsoriis, quorum cantus ut psal-
mis & versibus coaptentur, oportet, communibus re-
gulis fulciantur. Alioquin plures cantus invenies, in
quibus adeo confunditur gravitas & acumen, ut non
possit adverti, cui magis, id est, authento an plagae
conferantur. Praeterea & in ignotorum cantuum in-
quisitione, praedictarum neumarum & subiunctionum
appositione plurimum adiuvamur, cum talium apti-
tudine soni cuiusque proprietatem per vim tropicam
intuemur. Est autem tropus species cantionis, qui &
modus dictus est, et adhuc de eo dicendum est.

CAPUT XIV.

DE TROPIS, ET VIRTUTE MUSICAE

Horum quidam troporum exercitati usu ita pro-
prietates & discretas facies, ut ita dicam, extemplo
ut audierint, recognoscunt, sicut peritus gentium

coram positis multis habitus eorum intueri potest & dicere: hic Graecus est, ille Hispanus, hic Latinus & ille Teutonicus, iste vero Gallus: atque ita diversitas troporum diversitati mentium coaptatur, ut unus authentici deuteri fractis saltibus delectetur; alius plagae triti eligat voluptatem; uni garrulitas tetrardi authentici magis placet; alter eiusdem plagae suavitate probat; sic & de reliquis.

Nec mirum, si varietate sonorum delectatur auditus, cum varietate colorum gratuletur visus, varietate odorum foveatur olfactus, mutatisque saporibus lingua congaudeat. Sic enim per fenestram corporis delectabilium rerum suavitas intrat mirabiliter penetrabilia cordis. Inde est quod sicut quibusdam saporibus et odoribus, vel etiam colorum intuitu salus tam cordis quam corporis vel minuitur vel augetur. Ita quondam, legitur, quidam phreneticus canente Asclepiade medico ab insania revocatus. Et item alius quidam citharae suavitate in tantam libidinem incitatus, ut cubiculum puellae quaereret effringere dementatus: moxque citharaedo mutante modum voluptatis poenitentia ductum recessisse confusum. Item & David Saul daemonium cithara mitigabat & daemonicam feritatem huius artis potenti vi ac suavitate frangebatur. Quae tamen vis solum divinae sapientiae ad plenum patet. Nos vero quae in aenigmate ab inde percepimus, in divinis laudibus utamur. Sed quia de huius artis virtute vix pauca libavimus, quibus ad bene modulandum rebus opus sit, videamus.

CAPUT XV.

DE COMMODA COMPONENTA MODULATIONE

Igitur quemadmodum in metris sunt litterae & syllabae, partes, & pedes, ac versus; ita & in harmonia sunt phthongi, id est, soni, quorum unus, duo,

vel tres aptantur in syllabas, ipsaeque solae vel duplicatae neumam, id est, partem constituunt cantilena; et pars una vel plures distinctionem faciunt, id est congruum respirationis locum. De quibus illud est notandum, quod tota pars compressa & notanda & exprimenda est, syllaba vero compressius, tenor vero, id est mora ultimae vocis, qui in syllaba quantuluscumque est, amplior in parte, diutissimus vero in distinctione, signum in his divisionibus existit; sicque opus est, ut quasi metricis pedibus cantilena plaudatur, & aliae voces ab aliis morulam duplo longiorem, vel duplo brevior, aut tremulam habeant, id est varium tenorem, quem longum aliquoties apposita litterae virgula plana significat: ac summo-pere caveatur talis neumarum distributio, ut cum neumae tum eiusdem soni repercussione, tum duorum aut plurium connexionem fiant, semper tamen aut in numero vocum aut in ratione tenorum neumae alterutrum conferantur, atque respondeant, nunc aequae aequis, nunc duplae vel triplae simplicibus, atque alias collatione sesquialtera vel sesquitertia.

Proponatque sibi Musicus quibus ex his divisionibus incedentem faciat cantum, sicut Metricus, quibus pedibus faciat versum; nisi quod Musicus non se tanta legis necessitate constringat, quia in omnibus se haec ars in vocum dispositione rationabili varietate permutat. Quam rationabilitatem etsi saepe non comprehendamus, rationale tamen creditur id, quo mens, in qua est ratio, delectatur. Sed haec & huiusmodi melius conloquendo quam vix scribendo monstrantur.

Item, ut more versuum distinctionem aequales sint, & aliquoties eadem repetitae, aut aliqua vel parva mutatione variatae, & cum perpulchre fuerint duplicatae, habentes partes non nimis diversas, & quae aliquoties eadem transformantur per modos.

aut similes intensae & remissae inveniantur. Item ut reciprocata neuma eadem via redeat, qua venerat, ac per eadem vestigia. Item ut qualem ambitum vel lineam una facit saliendo ab acutis, talem altera inclinata e regione opponat respondendo a gravibus, sicut fit, cum in puteo nos imaginem nostram spectamus. Item ut aliquando una syllaba unam vel plures habeat neumas, aliquando una neuma plures dividatur in syllabas. Variabuntur hae vel omnes neumae, cum alias ab eadem voce incipiant, alias a dissimili secundum laxationis & acuminis varias qualitates. Item ut ad principalem vocem, id est finalem, vel si quam affinem eius pro ipsa elegerint, pene omnes distinctiones currant, sicut et vox, neumas omnes, aut per plures distinctiones finiat, aliquando & incipiat; qualia apud Ambrosium, si curiosus sis, invenire licebit. Sunt vero quasi prosaici cantus, qui haec minus observant, in quibus non est curae, si aliae maiores, aliae minores partes & distinctiones per loca sine discretionem inveniantur more prosarum.

Metricos autem cantus dico, quia saepe ita canimus, ut quasi versus pedibus scandere videamur, sicut fit, cum ipsa metra canimus, in quibus cavendum est ne superfluae continuentur neumae dissyllabae sine admixtione trisyllabarum ac tetrasyllabarum. Sicut enim Lirici poetae nunc hos nunc alios iunxere pedes, ita & qui cantum faciunt, rationabiliter discretas ac diversas neumas componant. Rationabilis vero discretio est, si ita fit neumarum & distinctionum moderata varietas, ut tamen neumae neumis & distinctiones distinctionibus quadam semper similitudine sibi consonanter respondeant, id est ut sit similitudo dissimilis, more praedulcis Ambrosii. Non autem parva similitudo est metris & cantibus, cum & neumae loco sint pedum, & distinctiones loco sint versuum, utpote ista neuma dactylico, alia vero spondaico, illa iambico more decurrit, & distin-

ctionem nunc tetrametram, nunc pentametram, alias quasi hexametram cernas, & multa alia [ut elevatio & positio, tum ipsa sibi, tum altera alteri similis vel dissimilis praepo-
natur, supponatur, apponatur, interponatur, alias coniunctim, alias
divise, alias commixtim] ad hunc modum. Item ut in unum
terminentur partes & distinctiones neumarum atque
verborum, nec tenor longus in quibusdam brevibus
syllabis, aut brevis in longis obscoenitatem paret,
quod tamen raro opus erit curare. Item ut rerum
eventus sic cantionis imitetur effectus ut in tristibus
rebus graves sint neumae, in- tranquillis iucundae, in
prosperis exultantes, et reliqua. Item saepe vocibus
gravem & acutum accentum superponimus, quia saepe
ut maiori impulsu quasdam, ita etiam minori efferi-
mus: adeo ut eiusdem saepe vocis repetitio, elevatio
vel depositio esse videatur. Item ut in modum currentis
equi semper in fine distinctionum rarius voces ad
locum respirationis accedant, ut quasi gravi more ad
repausandum lassae perveniant. Spissim autem & ra-
reter, prout oportet, notae compositae huius saepe
rei poterunt indicium dare. Liquescent vero in multis
voces more litterarum, ita ut inceptus modus unius
ad alteram limpide transiens nec finiri videatur. Porro
liquescenti voci punctum quasi maculando supponi-
mus hoc modo:

9	l	j	7	-		GD	F	Ga	a	G
Ad	te	le	va	vi		Ad	te	le	va	vi

Si autem eam vis plenius proferre non liquefa-
ciens nihil nocet, saepe autem magis placet. Et omnia,
quae diximus, nec nimis raro, nec nimis continue
facias, sed cum discretione.

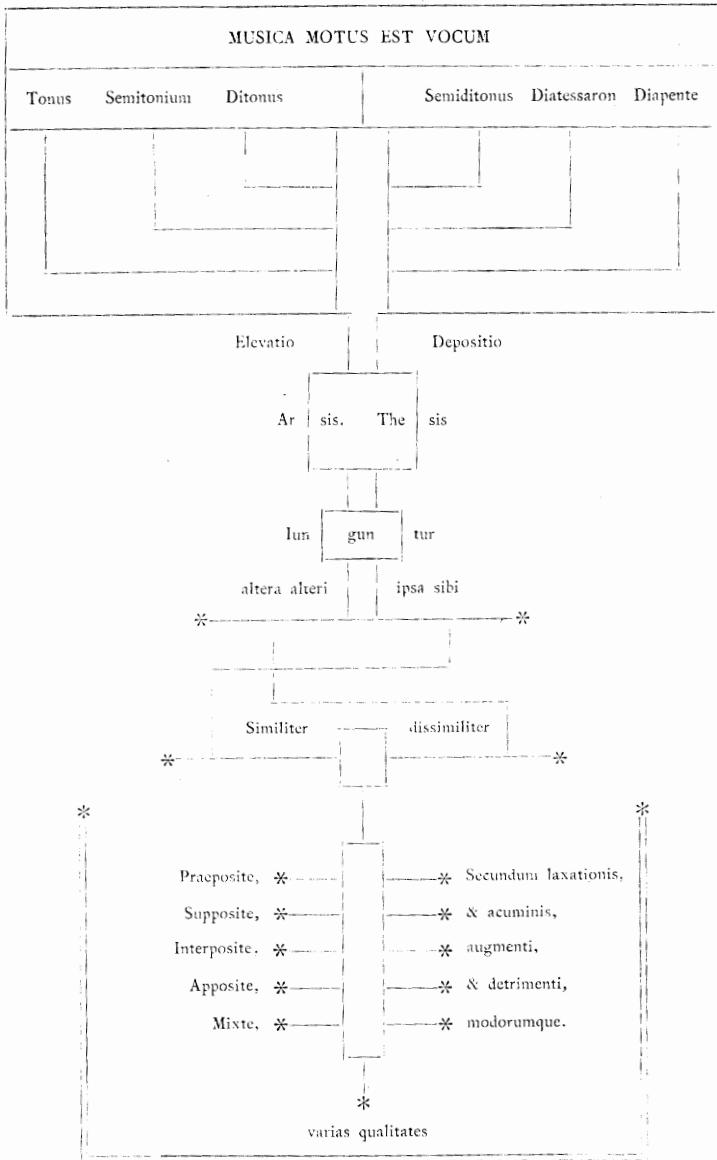
CAPUT XVI.

DE MULTIPLICI VARIETATE SONORUM ET NEUMARUM

Illud vero non debet mirum videri, cur tanta
copia tam diversorum cantuum tam paucis formata

sit vocibus, quae voces nonnisi sex modis, ut diximus, sibi iungantur tam per elevationem quam per depositionem; cum & de paucis litteris, etsi non per plures, conficiantur syllabae, potest enim colligi numerus syllabarum; infinita tamen partium pluralitas concrevit ex syllabis, & in metris de paucis pedibus quam plura sunt genera metrorum, & unius generis metrum plurimis varietatibus invenitur diversum, ut hexametrum; quod quomodo fiat, videant grammatici. Nos, si possumus, videamus, quibus modis distantes ab invicem neumas constituere valeamus.

Igitur motus vocum, qui sex modis consonanter fieri dictus est, fit arsi & thesi, id est, elevatione & depositione: quorum gemino motu, id est, arsis & thesis, omnis neuma formatur, praeter repercussas aut simplices. Deinde arsis & thesis tum sibimet iunguntur, ut arsis arsi, thesis thesi, tum altera alteri, ut arsis thesi, & thesis arsi coniungitur, ipsaque coniunctio tum fit ex similibus, tum ex dissimilibus. Dissimilitudo autem erit, si ex praedictis motibus, alius alio plures paucioresve habeat voces, aut magis coniunctas vel disiunctas dissimiliter, deinde vel similiter facta coniunctione motus motui tum erit praepositus, id est, in superioribus positus, tum suppositus, tum appositus, id est, cum in eadem voce unius motus finis erit, alteriusque principium; tum interpositus, id est, quando unus motus infra alium positus & minus est gravis & minus acutus; tum commixtus, id est, partim interpositus partimque suppositus, aut praepositus, aut appositus, rursusque hae positiones dirimi possunt secundum laxationis & acuminis, augmenti & detrimenti, modorumque varias qualitates. Neumae quoque per eosdem modos arsis & thesis poterunt variari, & distinctiones aliquando. Qua de re & descriptionem subiecimus, quo facilius per oculos via sit.



CAPUT XVII.

QUOD AD CANTUM REDIGITUR OMNE QUOD SCRIBITUR

• His breviter intimatis aliud tibi planissimum dabimus argumentum, utillimum visui, licet hactenus inauditum. Quo cum omnium omnino melorum causa claruerit, poteris tuo usui adhibere, quae probaveris commoda, & nihilominus respuere, quae videbuntur obscoena. Perpende igitur, quia sicut omne, quod dicitur, scribitur, ita ad cantum redigitur omne, quod scribitur. Canitur ergo omne, quod dicitur, scriptura autem litteris figuratur. Sed ne in longum regula nostra producat, ex hisdem litteris quinque tantum vocales sumamus, sine quibus nulla alia littera, sed nec syllaba sonare probatur, earumque permixtus casus conficitur, quotienscumque suavis concordia in diversis partibus invenitur, sicut persaepe videmus tam consonos sibi et alterutrum respondentes versus in metris, ut quamdam quasi symphoniam grammaticae admireris. Cui si musica responsione simili iungatur, duplici modulatione dupliciter delecteris.

Has itaque quinque vocales sumamus, forsitan cum tantum concordiae tribuunt verbis, non minus et concinentiae praestabunt & neumis. Supponantur itaque per ordinem litteris monochordi, et quia quinque tantum sunt, tamdiu repetantur, donec unicuique sono sua subscribatur vocalis, hoc modo:

Γ	A B C D E F G	<i>a b c d e f g</i>	<i>a b c d.</i>
	<i>a e i o u a e i</i>	<i>o u a e i o u</i>	<i>a e i o</i>

In qua descriptione id modo perpende, quia cum his quinque litteris omnis locutio moveatur, moveri quoque & quinque voces ad se invicem, ut diximus, non negetur. Quod cum ita sit, sumamus modo aliquam locutionem, eiusque syllabas illis sonis adhi-

bitis decantemus, quas earumdem syllabarum vocales subscriptae monstraverint, hoc modo:

	G G G									
G. u	-----rum-tu-rum-----									
	F		F		F		F		F	
F. o	Io		to		o		co		o	
	E				E		E			
E. i	ri				pi		dig			
	D		D D		D D		D		D D	
D. e	te		nes-me		neque		ne		nere	
	C		C		C		C			
C. a	Sanc		han		as		ca			
	C D		F C D		D E F G		G F G		F E C D D F	
	<i>Sancte Iohannes meritorum tuorum copias nequeo digne canere</i>									

Quod itaque de hac oratione factum est, & de omnibus posse fieri nulli dubium est. Sed ne gravis tibi imponatur necessitas, quia ad hunc modum vix cuilibet symphoniae quinque accidunt voces, & ipsas quinque transgredi saepe ad votum non suppetat, ut tibi paullo liberius liceat evagari, alium item versum subiunge vocalium, sed ita sit diversus, ut a tertio loco prioris incipiat hoc modo:

									<i>ab^zcd.</i>
Γ	A	B	C	D	E	F	G.	<i>ab^zcd.</i>	
a	e	i	o	u.	a	e	i	o	<i>ab^zcd.</i>
o	u.	a	e	i	o	u.	a	e	<i>ab^zcd.</i>

Ubi cum duobus ubique subsonis, in quibus quinque habeantur vocales, cum videlicet cuique sono & una subsit, & altera satis tibi liberior facultas accedit, & productiori & contractiori pro libitu motu incedere. Unde & hoc nunc videamus, qualem symphoniam huic rhythmio suae vocales attulerint:

e. i	a											vi	
d. e	u											net, sum-ven	
e. a	e											ror-se fo-do-con-ru-la	
z. u	i											li-in ui	
a. o	e	fre	temperet,	ne	bor						te	ne	tes
G. i	a	Linguam	naus	lis						gat,	rial.		
F. e	u	re											han

G G F a G a a a a ♯ G a c ♯ c d
Linguam refrenans temperet, ne litis horror insonet,
 e d c d c c a G a c ♯ a G F G G
visum fovendo contegat, ne vanitates hauriat.

In sola enim ultima parte hoc argumentum reliquimus, ut melum suo tetrardo conveniens redderemus. Cum itaque suis tantum vocalibus quidam cantus quamdam aptam sibi vindicent adeo cantilenam, non est dubium, quin fiat aptissima, si in multis exercitatus de pluribus potiora tantum, sibi que aptius respondentia eligas, hiantia suppleas, compressa resolves, producta nimium contrahas, ac nimis contracta distendas, ut unum quid accuratum opus efficias.

Illud praeterea scire te volo, quod in morem puri argenti cunctus cantus quo magis utitur, coloratur, & quod modo displicet, per usum quasi lima politum postea collaudatur, ac pro diversitate gentium ac mentium, quod huic displicet, ab illo amplectitur, & hunc oblectant consona, ille magis probat diversa; iste continuationem & mollitiem secundum suae mentis lasciviam quaerit; ille, utpote gravis, sobriis cantibus demulcetur. Alius vero ut amens incompositis & anfractis vexationibus pascitur, & unusquisque eum cantum sonorius multo pronuntiat, quem secundum suae mentis insitam qualitatem probat. Quae omnia si dictis argumentis assiduo exercitio inhaeris, ignorare non poteris. Immo & argumentis utendum est, donec ex parte cognoscamus, ut ad plenitudinem scientiae perveniamus. Sed quia haec in longum prosequi proposita brevitatis non exposcit, praesertim cum ex his perplura valeant colligi, de canendo ista sufficiant. Iam nunc diaphoniae praecepta breviter exequamur.

CAPUT XVIII.

DE DIAPHONIA, ID EST, ORGANI PRAECEPTO

Diaphonia vocum disiunctio sonat, quam nos organum vocamus, cum disiunctae ab invicem voces & concorditer dissonant, & dissonanter concordant. Qua quidem ita utuntur, ut canenti semper chorda quarta succedat, ut *A* ad *D*, ubi si organum per acutum *a* duplices, ut sit *ADa* resonabit *A* ad *D* diatessaron, ad *a* diapason, *D* vero ad utramque *Aa* diatessaron & diapente. *a* acutum ad graviore diapente & diapason. Et quia hae tres species ad tantam organi societatem ac ideo suavitatem permittent, ut superius vocum similitudines fecisse monstratae sunt symphoniae, idest aptae vocum copulationes dicuntur, cum symphonia de omni cantu dicatur. Dictae autem diaphoniae hoc est exemplum:

Diapason *c d e c d e d c c c* † *a g c d e d dec.*

Diapente *FGa FGa GFFF EDC FG a GGaF.*

Miserere mei Deus.

Diatessaron *CDECDEDCCCBAΓCDEDDEC.*

[Haec autem figura aperte emendata continet praecedentes voces huius antiphonae *Miserere mei Deus*, subsequentes organizando per diatessaron, quod vulgare ter dicitur *organum sub*⁽¹⁾ *voce*, id est, sub his praecedentibus acutas voces retinet organizantes per diapente, quod *organum* dicitur *supra vocem*. Haec autem antiphona de trito tono, id est sexto est, & deponitur in ea organum usque ad *C* gravem, ad quam organum nonnunquam descendit. Sicut enim graves descendunt voces, sic ascendunt acutae].

Potes & cantum cum organo & organum, quantum libuerit, duplicare per diapason; ubicumque enim eius concordia fuerit, dicta symphoniarum aptatio non cessabit.

(1) Cfr. RIEMANN in *Geschichte der Musiktheorie im IX-XIX Jahrhundert* (Leipzig, 1898), pag. 74. Le antiche edizioni avevano: *supra voce idest, sub his, praecedentes acutas* etc.

Cum itaque iam satis vocum patefacta sit duplicatio, gravem a canente succentum, more, quo nos utimur, explicemus. Superior nempe diaphoniae modus durus est, noster vero mollis, ad quem semitonium & diapente non admittimus; tonum vero & ditonum & semiditonum cum diatessaron recipimus, sed semiditonum in his infimatum, diatessaron vero obtinet principatum.

His itaque quatuor concordiiis diaphonia tantum subsequitur; troporum vero alii apti, alii aptiores, alii aptissimi existunt. Apti sunt, qui per solam diatessaron quartis a se vocibus organum reddunt, ut deuterus in *B* & in *E*: aptiores sunt, qui non solum quartis, sed tertiis & secundis per tonum & semiditonum, licet raro, respondent, ut protus in *A* & *D*. Aptissimi vero, qui saepissime suaviusque id faciunt, ut tetrardus & tritus in *C*, *F*, *G*. Hae enim tono & ditono & diatessaron obsequuntur; quorum a trito, in quem vel finis distinctionum advenerit, vel qui proximus ipsi finalitati suberit, subsecutor tamen nunquam debet descendere, nisi illo inferiores voces cantor admiserit. A trito enim infimo aut infimis proxime substituto deponi organum numquam licet. Cum vero inferiores voces admiserit congruo loco, & per diatessaron organum deponatur, moxque ut illa distinctionis gravitas ita deseritur, ut repeti non speretur, quem prius habuerat locum subsecutor repetat, ut finali voci, si in se devenerit, commaneat, & si super se est, vicino decenter occurrat, qui occursum tono melius fit, ditono non adeo, semiditonoque numquam. Ad diatessaron vero vix fit occursum, cum gravis magis placeat illo loco succentus. Quod tamen ne in ultima distinctione symphoniae eveniat, est cavendum. Saepe autem cum inferiores trito voces cantor admiserit, organum suspensum tenemus in trito; tunc vero opus est, ut cantor in inferioribus distinctionem non faciat, sed

discurrentibus cum celeritate vocibus praestolanti trito redeundo subveniat, & suum & illius laborem facta in superioribus distinctione repellat. Item cum occursum fit tono, diutinus fit tenor finis, ut ei partim subsequatur, & partim concinatur. Cum vero ditonus diuturnior, ut saepe per intermissam vocem, dum vel parva sit subsecutio, etiam toni non desit occursum. Quod quia tunc fit, cum harmonia finitur deuterio: si cantus non speratur ultra ad tritum descendere, utile tunc erit proto vim organi occupare, subsequenter subsequi, finique per tonum decenter occurrere. Item cum plus diatessaron seiungi non liceat, opus est, cum plus se cantor intenderit, subsecutor ascendat, ut videlicet *C* sequatur *F*: & *D* *G*, & *E* *a*, & reliqua. Denique praeter $\frac{2}{3}$ quadratam singulis vocibus diatessaron subest, unde in quibus distinctionibus illa fuerit, *G* vim organi possidebit. Quod tum fit, si aut cantus ad *F* descendat, aut in *G* distinctionem faciat, ad *G* & *a* congruis locis *F* subsequitur si in *G* vero cantus non terminet, *F* cum cantu vim organi admittit. Cum vero *b* mollis versatur in cantu, *F* organalis erit. Cum ergo tritus adeo diaphoniae obtineat principatum, ut aptissimum supra caeteros obtineat locum, videmus a Gregorio non immerito plus caeteris vocibus adamatum. Ei enim multa melorum principia, & plurimas repercussiones dedit, ut saepe, si de eius cantu triti *F* & *c* subtrahas, prope medietatem tulisse videaris. Diaphoniae praecepta donata sunt, quae si exemplis probes, perfecte cognosces.

CAPUT XIX.

DICTAE DIAPHONIAE PER EXEMPLA PROBATIO

Igitur a trito non deponimus organum, sive in eo, sive in sequentibus finiatur, hoc modo:

<i>F</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>G</i>	<i>F</i>	<i>F</i>	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>E</i>	<i>D</i>	<i>C</i>
<i>Ip</i>	<i>si</i>		<i>so</i>			<i>li</i>					
<i>C</i>	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>

Ecce finis distinctionis in trito *C* a quo non deponimus organum, quia non habet sub se tonum vel ditonum, quibus fit occursum, sed habet semiditonum, per quem non fit occursum:

FG Ga GFGF
Ser vo fidem
CD DE DCDC

Ecce alia distinctio in trito *F* in quo & quartis a se vocibus per diatessaron subsequimur, & diatessaron succentus plusquam occursum placet:

F FE ED F GF
I psi me to ta
C C CC C DC

Ecce alia eiusdem modi triti in *F*:

<i>F</i>	<i>F</i>	<i>F</i>	<i>E</i>	<i>FGF</i>	<i>E</i>	<i>D</i>	<i>D</i>
<i>De</i>	<i>vo</i>	<i>ti</i>	<i>o</i>	<i>ne</i>	<i>com</i>	<i>mit</i>	<i>to</i>
<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>CDC</i>	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>D</i>

Ecce alia distinctio in proto *D*, in qua & toni occursum ad finem patet:

	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>F</i>	<i>F</i>	<i>F</i>	<i>FED</i>
Item:	<i>Homo</i>	<i>erat</i>	<i>in</i>	<i>Hierusalem,</i>	aut ita	
	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>CDE</i>

F FEDE
Hierusalem
D DDDE

Ecce distinctio in deutero *E* in qua ditoni occur-
 cursus vel simplex vel intermissus patet:

CFF F D E CD DCB CDF F C ED
Veni ad docendum nos viam prudentiae
C C C C C CC ITA CCC C C CD

Distinctio in proto *A*. In hac distinctione in-
 feriores trito *C*. qui fini proxime subest *D*, voces
 admissae sunt, & locus prior finita gravitate repe-
 titus est. Et in hac similiter:

F Ga aFGF F G aG FDF EDCFGGGF
Sexta hora sedit super puteum.
C DE ECDC C D ED CCC FFFFFFFF
F FG GFF DEF EDC DC FGa GF GF FEDC FGa GF
Sexta hora sedit super puteum
CDEE CDC DC DCF DC MDC CCCCCEFFFFFF

Ecce ut ascendit organum, ne in ultima distin-
 ctione succineret cavens:

F FG GFF DEF EDC DC FGaGF G FFEDC
Sexta hora se dit super puteum
F FF FFFFFFFF F FF FFFF F FFFFF

Ecce quomodo admittente cantore graviore voces
 organum suspensum tenemus in trito:

c c d c a c b c a GF GG
Victor ascendit caelos unde descenderat
GGa aGG GG GF FF FG

Ecce ut ad *G* & *a* in fine subsequitur *F*.

Idem in plagali trito invenies usurpatum, ut
 ad *C* & *d* ita $\frac{1}{2}$ subsequatur, sicut ad *G* & ad *a*
 sequitur *F*, hoc modo:

e c d de dcd dc
Ve ni te ad ore mus
c c c cc ccb $\frac{1}{2}$ c

De origine autem musicae artis, quia rudem lectorem vidimus, in primis tacuimus, quam iam exercitato, magisque scienti tribuimus.

CAPUT XX.

QUOMODO MUSICA EX MALLEORUM SONITU SIT INVENTA

Erant antiquitus instrumenta incerta, & canentium multitudo, sed caeca: nullus enim hominum vocum differentias & symphoniae discretionem poterat aliqua argumentatione colligere; neque posset unquam certum aliquid de hac arte cognoscere, nisi tandem bonitas divina, quod sequitur, suo nutu disponeret.

Cum Pythagoras quidam magnus philosophus forte iter ageret, ventum est ad fabricam, in qua super unam incudem quinque mallei feriebant: quorum suavem concordiam miratus philosophus accessit, primumque in manuum varietate sperans vim soni ac modulationis existere, mutavit malleos; quo facto sua vis quemque secuta est. Subtracto itaque uno, qui dissonus erat a caeteris, alios ponderavit, mirumque in modum divino nutu primus XII, secundus IX, tertius VIII, quartus VI, nescio quibus ponderibus appendebant. Cognovit itaque in numerorum proportione & collatione musicae versari scientiam. Erat enim ea constitutio in quatuor malleis, quae est modo in quatuor litteris *ADEa*. Denique si *A* habet XII [& *a* acuta VI tenet se acuta *a* cum *A* gravi proportione, quae est in arithmetica dupla, in musica autem diapason consonantia. *D* vero gravis, quae est VIII, cum *E* gravi quod est VIII tenet se proportione, quae est in arithmetica sesquiocitava, id est, epogdous, in musica autem tonus consonantia. Item *a* acuta cum *E* gravi, sicut *D* gravis cum *A* gravi, tenet se proportione, quae est in arithmetica sesquitertia, in musica vero diatessaron consonantia. Item *a* acuta cum *D* gravi, sicut *E* gravis cum *A* gravi tenet se proportione, quae est in arithmetica sesquialtera, in musica vero dia-

pente consonantia. Et si *A* habet XII & *D* IX sint quaternarii pro
 passus], habebit *A* in XII ternarios quatuor, & *D*
 in VIII ternarios tres. Rursus cum habeat *A* XII,
 si *E* teneat VIII, quaternarios passus tres habebit *A*,
 duos vero *E* & diapente patet. Sint iterum XII in *A*
 & VI in altera *a*, senarius medietas est duodenarii,
 sicut *a* acuta alterius *A* medietate colligitur. Adest
 ergo diapason. Ita ipsa *A* ad *D* diatessaron, ad *E*
 diapente, alteri vero *a* diapason reddit: *D* quoque
 ad *E* tonum, ad utrumque *A* *a* diatessaron et dia-
 pente sonat. Et *E* etiam ad *D* tonum, utriusque *A*, *a*,
 diapente vel diatessaron mandat: *a* vero acuta cum
A diapason, cum *D* diapente, cum *E* diatessaron
 sonat. Quae cuncta in supradictis numeris curiosus
 perscrutator inveniet. Hinc enim incipiens Boetius
 panditor huius artis, multam miramque & difficilli-
 mam huius artis concordiam cum numerorum pro-
 portione demonstravit. Quid plura? Per supradictas
 species voces ordinans, monochordum primus ille
 Pythagoras composuit, in quo, quia non est lasciva
 sed diligenter aperta artis notitia, sapientibus in com-
 mune placuit, atque usque in hunc diem ars paulatim
 crescendo convaluit, ipso doctore semper humanas
 tenebras illustrante, cuius summa sapientia per cuncta
 viget saecula. Amen.

*Explicit Micrologus, id est, brevis sermo in mu-
 sica editus a domno Guidone musico peritissimo, &
 venerabili monacho.*



INDEX

PREFAZIONE	Pag. 5
Apparatus criticus ad « Micrologum » Guidonis	11
Guidoni Aretino concentus laudum illustrium musicorum diversarum nationum a saeculo XI usque ad saeculum XV	12

MICROLOGUS GUIDONIS

ID EST BREVIS SERMO IN MUSICA

VERSUS	15
EPISTOLA GUIDONIS MONACHI AC MUSICI AD THEODALDUM EPISCOPUM SUUM	15
INCIPIIT PROLOGUS EIUSDEM IN MUSICAM	17
INCIPIUNT CAPITULA	17
CAPUT I. — Quid faciat, qui se ad disciplinam musicae artis parat?	18
CAPUT II. — Quae vel quales sint notae vel quot?	19
CAPUT III. — De dispositione earum in monochordo	19
CAPUT IV. — Quibus sex modis sibi invicem voces iungantur	21
CAPUT V. — De diapason et cur septem tantum sint notae?	22
CAPUT VI. — De divisionibus vocum et interpretationibus earum.	23
CAPUT VII. — De modis quatuor et affinitatibus vocum.	24
CAPUT VIII. — De aliis affinitatibus vocum, et <i>b</i> et \sharp	25
CAPUT IX. — De similitudine vocum in cantu quarum diapason sola perfecta est.	27
CAPUT X. — De modis et falsi meli agnitione et correctione.	28

CAPUT	XI.	—	Quae vox, et quare in cantu obtineat principatum	Pag.	30
CAPUT	XII.	—	De divisione quatuor modorum in octo		31
CAPUT	XIII.	—	De octo modorum agnitione, acumine et gravitate		32
CAPUT	XIV.	—	De tropis, et virtute musicae		33
CAPUT	XV.	—	De commoda componenda modulatione		34
CAPUT	XVI.	—	De multiplici varietate sonorum et neumarum		37
CAPUT	XVII.	—	Quod ad cantum redigitur omne quod scribitur		40
CAPUT	XVIII.	—	De diaphonia, id est, organi praecepto		43
CAPUT	XIX.	—	Dictae diaphoniae per exempla probatio		46
CAPUT	XX.	—	Quomodo musica ex malleorum sonitu sit inventa		48

IMPRIMATUR

FR. ALBERTUS LEPIDI O. P.,
S. P. A. Magister.

IMPRIMATUR

JOSEPHUS CEPPELLI Patr. Constantin.
Vicesgerens.