

Ecclesie se extendunt, in nomine Patris, et Filii, et Spiritus sancti. Amen.

Item alia forma absolutionis.

Præmisso Confiteor et Misereatur, dicat absolvens:

Et ego auctoritate omnipotentis Dei et Domini nostri Jesu Christi et beatorum Petri et Pauli apostolorum ejus ac domini nostri papæ, etc., tibi præsentem in sinceritate fidei catholicæ, corde contrito et ore plene confesso, omnium excommunicationum, suspensionum et interdictorum ac irregularitatum inde contractarum, et omnium peccatorum tuorum [tibi do] plenam indulgentiam, quantum claves sanctæ matris Ecclesiæ Romanæ se extendunt, et etiam auctoritate mihi commissa, in nomine Patris, et Filii, et Spiritus sancti. Amen.

Item alia forma.

Auctoritate omnipotentis Dei Domini nostri Jesu

Christi, et beatorum Petri et Pauli apostolorum ejus, et domini nostri papæ Bo. et etiam auctoritate qua ego fungor, ego absolvo te a vinculo excommunicationis, si quam incurristi per participationem, vel per levem manuum injectionem, et ab omnibus generalibus sententiis, non tamen per dictum dominum nostrum papam Bo. specialiter reservatis, sed generaliter promulgatis sive ab homine sive a jure, et a sententia suspensionis et interdicti. Et dispenseo tecum in irregularitate, si quam inde contraxisti, celebraudo divina, vel immiscendo te divinis. Et restituo te sacramentis Ecclesiæ et communioni fidelium cum divinis orationibus. Et eadem auctoritate ego absolvo te ab istis peccatis mihi confessis et ab omnibus aliis de quibus non recolis, de quibus, dum recoles, confiteri proponis, et negligentis tuis, in nomine Patris, et Filii, et Spiritus sancti. Amen.

REGINONIS

PRUMIENSIS ABBATIS

DE HARMONICA INSTITUTIONE

MONITUM.

(Apud Gerbert., Script. eccles., de musica.)

Edimus ad fidem duorum apographorum unius ejusdemque codicis bibliothecæ Paulinæ Lipsiensi: quorum alterum mecum communicavit P. Jo. Bapt. Martinius ord. S. Francisci minor. Bononiensis; alterum debeo humanitati Frid. Wilh. Marpurg Berolinensis, industriæ vero ac curæ Cl. Andreæ Béli professoris et bibliothecarii Lipsiensi. Manuscriptum vero ipsum seu autographum cernere haud licuit, ut, quid agendum esset de Tonario huic ad Rathodum Trevirensis archiepiscopum epistolæ adnexæ, deliberarem, dum ejus descriptionem, ob peregrinas veterum musicarum notas, haud erat qui in se susciperet. Interim, quidquid ad manus nostras venit lectoris hic oculis subjicimus.

SYNOPSIS.

1. Occasio ratioque Tonarii huic epistolæ subnexi. — 2. Anomalie modorum seu octo tonorum. — 3. Octo toni seu modi musici. — 4. Tonus et musica naturalis atque artificialis. — 5. Musica in motu corporum cælestium. — 6. Naturalis musica ejusque effectus — 7. Musica artificialis primum in instrumentis. — 8. Musicæ etymon. — 9. Quid vox, quid sonus. — 10. Consonantiæ et intervalla. — 11.

Juxta Pythagoræ inventum. — 12. De septem liberalibus disciplinis. — 13. Chordarum seu intervallo- rum nomina. — 14. Tetrachorda. — 15. Et consonantiæ quas continent. 16. Consonantiarum nomina et generis; — 17. Toni item et minorum intervallo- rum. — 18. Musici practici et theoretici discrimen. — 19. Syllabæ Nonannosane, etc.

INCIPIIT

EPISTOLA DE HARMONICA INSTITUTIONE

MISSA

AD RABBODUM ARCHIEPISCOPUM TREVIRENSEM

A REGINONE PRESBYTERO.

Excellentissimo domino RABBODO, sanctæ Treve- rensis Ecclesiæ archiepiscopo. REGINO devotum obsequium in perpetuum.

1. Cum frequenter in Ecclesiæ vestræ diocesis chorus psallentium psalmodiarum melodiam confusis

resonaret vocibus, propter dissonantiam toni, et pro hujusmodi re vestram venerationem sæpe commotam vidissem, arripui Antiphonarium, et eum a principio usque in finem per ordinem diligenter revolvens, antiphonas, quas in illo adnotatas reperi,

propriis, ut reor, distribui tonis; divisiones etiam A tonorum, id est differentias, (343) quæ in extrema syllaba in versu solent fieri, ut decens et conveniens fiat concinentia, sicut a majoribus nobis traditæ sunt, et sicut ipsa harmonicæ disciplinæ experientia monstravit, distinctis ordinibus inserere curavi. Adjiciunt autem quidam et alias divisiones, quas superfluas [*al. esse*] arbitramur. Sed ne a superstitiosis musicis reprehendamus, eas subter aut supra in margine adnotare studuimus, periti cantoris judicio relinquentes, utrum eas necessarias, an [*al. superfluas*] supervacuas opinari velit. Non solum autem antiphonas per congruos tonos distinximus, verum etiam introitus ad missas et communiones: necnon et responsoria, quæ nocturnis horis in [*al. Dei*] divinam laudem canuntur, consonantibus sibi tonorum convenientiis associare summo studio elaboravi.

2. Scire autem oportet peritum cantorem, quod non omnis tonorum consonantia in quibusdam antiphonis facile cognoscatur. Sunt namque quædam antiphonæ, quas nothas, id est, degeneres et non legitimas appellamus, quæ ab uno tono incipiunt, alterius sunt in medio, et in tertio finiuntur: quorum dissonantiam et ambiguitatem in brevuario operis subsequentis suis in locis patefecimus. Sed tamen ut evidentior ratio clarescat, nonnullas exempli causa hoc in loco inserimus. *Ante me non est formatus Deus. Ex quo facta est vox. Ex Ægypto vocavi. Ad te, Domine, levavi animam meam. Sion, renovaberis. O mors, ero mors tua. Vade jam et noli peccare.* Hæ prædictæ antiphonæ a septimo tono incipiunt, et quædam in primo, aliæ in quarto finiuntur tono. Similiter antiphonæ: *Ne reminiscaris; tulit ergo paralyticus,* a tertio tono inchoant, sed quarto finiuntur. Ita: *Quare detraxistis; multa quidem et alia signa,* a tertio tono incipiunt, sed sexto finiuntur. *Qui odit animam suam; et respicientes,* a tertio incipiunt, sed octavo finiuntur. *Quod uni ex minimis meis,* a septimo incipit, sed primo finitur; et multa his similia. Verum non solum antiphonæ his ambiguitatibus et dubietatibus tonorum permixtæ sunt, sed etiam nonnulli introitus ab uno incipiunt tono, sed alio finiuntur: siquidem, *Deus, in adjutorium meum intende,* ab octavo incipit tono, sed septimo finitur. Similiter: *Accipite jocunditatem, et Deus dum egrederetur,* ab octavo incipiunt, sed quarto finiuntur. *Repleatur os meum; et charitas Dei,* a tertio incipiunt, et quarto finiuntur. *Judica, Domine, nocentes me,* a quarto incipit, sed septimo finitur. *Victtricem manum tuam,* a tertio incipit, sed octavo finitur. *Eduxit Dominus populum suum,* a quarto incipit, sed finitur octavo. *Ecce oculi Domini,* a tertio incipit, sed quarto finitur. *Loquetur Dominus,* a tertio incipit, sed quarto finitur. *Justus non conturbabitur,* incipit a secundo, sed

(343) Differentiæ octo tonorum solent notari in extremis syllabis doxologiæ *Gloria Patri*, etc. in fine cujuslibet psalmi, vocalibus nempe *euouae*

finitur primo. *Dicit Dominus sermones,* incipit tertio, finitur primo; et his similia. Illud autem summo opere prudens cantor observare debet, ut semper magis principium antiphonæ, introitus, vel communionis attendat in toni sonoritate quam finem. Et e contrario in responsoriis magis consideret finem et exitum in toni consonantia quam initium.

3. Inveniuntur vero in naturali musica, id est, in cantilena quæ in divinis laudibus moduletur, quatuor principales toni, qui ita græco vocabulo nuncupantur; authenticus protus, authenticus deuterus, authenticus tritus, authenticus tetrardus. Ex quorum fontibus alii quatuor manant, qui ita vocantur: plaga (344) protii, plaga deuteri, plaga triti, plaga tetrardi. Nam ab authentico proto nascitur vel derivatur plaga protii. Sic et a cæteris tribus exordium capiunt reliqui tres, sunt [*al. suntque*] quidem, ut ita dicam, eorum membra. Possunt autem ita interpretari: authenticus protus, id est, auctoritas prima, subauditur, in naturali musica. Authenticus deuterus, id est, auctoritas secunda. Authenticus tritus, id est, auctoritas tertia. Authenticus tetrardus, id est, auctoritas quarta. Plaga protii, id est, pars primi toni. Plaga deuteri, id est, auctoritas [*melius: pars*] secundi toni. Plaga triti, id est, pars tertii toni. Plaga tetrardi, id est, pars quarti toni. In quibus octo tonis non solum omnis harmonia spiritualis melodiæ, verum etiam omnis naturalis cantilena continetur atque comprehenditur.

4. Sed multi audiunt tonum, et fortassis ignorant quid sit tonus, aut quare dicatur tonus, aut quam longe inter se differant tonus naturalis musicæ et tonus artificialis. Siquidem toni naturalis musicæ sunt quatuor principales. Toni vero artificialis musicæ sunt quinque, et duo semitonia, quæ tamen semitonia integrum non implent tonum: non enim æquis partibus dividi possunt. Est denique unum majus et alterum minus, ac idcirco æquus non recipiunt sectiones. Constant autem hi quinque toni cum duobus semitonis in tribus consonantiis musicæ perfectionis, videlicet in diapente, diatessaron et diapason: item ex quatuor principalibus tonis naturalis musicæ alii quatuor oriuntur, et veluti a fontibus rivuli manant, et a radice arboris rami procedunt, ita quodammodo ab ipsis originem ducunt. Nihil horum fit in artificiali musica; nam neque tonus alium tonum ex se gignit, neque unus ex aliis alium auctoritate præcellit, sed omnes inter se æquis [*al. dimensionibus*] divisionibus partiuntur; scilicet sesquioctava proportione, exceptis semitonis. Illud etiam attendendum, quod in naturali musica omnes octo toni integri sunt atque perfecti, quamvis auctoritate inter se differant, nullumque recipiant semitonium, nec diesin, nec apotomen, duarum ultimarum vocum *seculorum. Amen.*

(344) Id est plagius, seu obliquus.

aut tristemoria, aut tetrastemoria (345): siquidem in his partibus tonus artificialis musicæ dividitur.

Ex hac itaque dissonantia apparet, quod illi sæpe dicti octo, qui dicuntur toni, non tam toni dicendi sunt quam modi, vel differentiæ seu tropi consonantiarum musicæ modulationis; qui pulchra varietate harmonicæ delectationis ex gravibus acutisque sonis misti, quasi quibusdam floribus respersi blandam atque convenientem reddunt melodiæ suavitate. Huc accedit, quod omnis musicæ disciplinæ peritia arithmeticis regulis metitur atque coarctatur. Fit enim aut duplis aut quadruplis, aut sesquialteris, seu sesquiterciis vel sesquioctavis numerorum proportionibus. Quæ dimensiones, ut arbitror, difficile reperiri possunt in supradictis tonis. Oportet enim ut omnes integri atque perfecti toni inter se differant æquis dimensionibus, id est, octava sui parte. Quæ distantia inter octonarium et novenarium numeros potest demonstrari. Continet quippe novenarius totum octonarium numerum intra se, et insuper ejus octavam partem, id est, unum. Et hanc differentiam appellant musici intervallum, arithmetici vero sesquioctavam proportionem. Dicitur autem intervallum soni acuti gravisque distantia.

Tonus itaque aut transcendit alium tonum, aut transcenditur ab alio tono octava sui parte. Sed quæ tonorum aut supradictarum consonantiarum ratio sit, vel quemadmodum ipsæ consonantiæ musicæ reperiantur, vel qualiter ad invicem coaptentur, seu ad invicem se jungantur, in subsequentibus manifestius demonstrabimus. Interim supra memoratæ disputationi sub mediocri intelligentia crudelitas adhibenda est; tunc indubia fides erit, cum manifesta demonstratione ea, quæ ambigua videbantur, revelata fuerint. Et quia de naturali et artificiali musica hactenus mentio facta est, a minus perito musico quæri potest, quæ distantia sit inter musicam naturalem et artificialem? Ad quod respondendum est, quia, quanquam omnis harmonicæ institutionis modulatio una eademque sit in consonantiarum sonis; tamen alia est musica naturalis, alia artificialis. Naturalis itaque musica est quæ nullo instrumento musico, nullo tactu digitorum, nullo humano impulsu aut tactu resonat, sed divinitus aspirata sola natura docente dulces modulatur modos: quæ fit aut in cœli motu, aut in humana voce. Nonnulli adjiciunt tertium, videlicet in irrationabili creatura, sono vel voce.

5. In cœli motu musicam inesse a pythagoricis hac argumentatione deprehenditur. Quomodo, inquit, potest fieri, ut tam velox cœli machina tacito silentique cursu moveatur? Etsi ad nostras aures ille sonus non pervenit, nullo modo tamen potest fieri, ut motus tam velocissimus sono careat,

(345) Αἰσις est prima tonorum differentia, quæ sensibus percipi potest, seu semitonium minus. Ἀποτομή semitonium majus, τρίτη μέρος tertio pars

A præsertim cum tanta coaptatione et convenientia sint conjuncti stellarum cursus, ut nihil ita conjunctum atque connexum possit intelligi. Namque alii excelsiores, alii inferiores feruntur, atque ita omnes æquali incitationevolvuntur, ut per dispares inæqualitates raturum ordo ducatur. Unde conjicitur, in cœli motu raturum modulationis ordinem inesse. Consonantia siquidem, quæ omnem modulationem regit musicæ, absque sono fieri non potest. Sonus vero absque aliquo impulsu vel ictu non redditur. Rursus pulsus non fit, nisi præcesserit motus.

Motuum vero alii sunt velociore, alii tardiores: et si tardus ac varius fuerit motus, graves sonos efficit: sin vero celeres ac spissi, acutos necesse est reddi sonos. In re enim immobili nullus unquam fit sonus. Idcirco definiunt musici sonum ita: sonus est percussio aeris indissoluta usque ad auditum. Ex pluribus itaque motibus tam acumen quam gravitas constat.

Ex hac igitur conjectura dicunt astrologi vel musici inter extimam spheram et circulos septem planetarum omnes musicas consonantias impleri. Nam a Saturno usque ad spheram celestem, aiunt acutissimum fieri sonum, a terra usque ad lunarem circulum gravissimum, licet quidam aliter sentiant. Denique a Saturno usque ad spheram graviorem sonum, a terra vero usque ad lunarem circulum acutiorem fieri asserunt; idcirco quia, quod strictius et brevius, necesse est ut acutius resonet, sicut e contra, quod Longius, gravius. Inter circulum vero Saturni et Lunæ per totam amplitudinem planetarum varietas diversorum tonorum et omnes musicæ perficiuntur consonantiæ. Quæ omnia figurate Martianus in libro, quæ de nuptiis Philologiæ et Mercurii conscribit, in nemore Apollinis fuisse confingit, videlicet qui ipse est sol moderator musicæ celestis. Nam, inquit, eminentiora culmina, id est rami altiores, perinde distenta, id est valde extenta, acuto sonitu, id est subtili et gracili resultabant, id est resonabant.

Quidquid vero terræ confine et propinquum fuerat, ramos videlicet inclinatiores et humiliores ac terræ viciniore quætiebat, id est, impellebat, repercutiebat rauca gravitas. At mediæ, id est, mediæ partes ipsius silvæ, conjuncta sibi spatia concinebant duplis succentibus. Concertus est similium vocum adunata societas; succentus vero est, varii soni sibi maxime convenientes, sicut videmus in organo. Duplis, inquit, succentibus, ac sesquialteris, necnon sesquiterciis. Hic tres tangit consonantias, scilicet diapason, diatessaron et diapente. Octavis enim sine discretione, id est, sine intervallo junctaris, id est, consonantiis. Hic tonum tangit, licet intervenirent limmata, id est, semitonia. Hic tangit duo semitonia. Ex quibus omnibus summa totius toni; τεταρτημόριον quarta ejusdem pars. Vid. Boeth.

musicæ consistit. Sed hæc omnia suo in loco manifestius demonstrabuntur.

Nec illud omittendum, quod etiam nervi, id est, chordæ cœlesti musicæ comparantur. Nam hypate meson a musicis Saturno est attributa. Parypate Joviali circulo consimilis est. Lichanos meson Marti tradidit. Sol meson obtinuit. Triten synemmenon Venus habet. Paranale synemmenon Mercurius regit. Nete autem lunaris circuli tenet exemplum. Hæc secundum Boetium (346). Porro Cicero contrarium ordinem facit. Nam in Somnio Scipionis ita asserit, et natura fert, ut extrema ex altera parte graviter, ex altera autem acute sonent. Quam ob causam summus ille cœli stellifer [*at. cursus*] currus, cujus conversio est concitatio, acuto et excitato movetur sono, gravissimo autem hic lunaris atque intimus. Nam terra nona immobilis manens una sede semper hæret. In hoc igitur loco Cicero terram quasi silentium ponit, scilicet immobilem. Post hanc, qui proximus a silentio est, dat lunæ gravissimum sonum, ut sit luna proslambanomenos, quæ chorda gravissime resonat; Mercurius hypate hypaton, Venus parypate hypaton, Sol lichanos hypaton, Mars hypate meson; Jovis parypate meson, Saturnus lichanos meson, sphaera cœlestis mese. Luna ergo Mercurio comparata tonum resonat. Eadem Luna cum Marte diapente consonantiam creat, cum sole diatesaron, cum sphaera cœlesti diapason. Ecce habes in cœli motu totius musicæ summam. Igitur hæc pauca de cœlesti musica sufficiant. Si quis autem hæc plenius scire desiderat, legat secundum librum Macrobii egregii philosophi, in supradicto Somnio Scipionis. Hoc unum addimus, non solum gentium philosophos, verum etiam Christianæ fidei strenuos prædicatores in hac cœlesti harmonia assentire.

6. His omissis ad contemplandum humanam musicam transire oportet. Omnibus hominibus et omnibus ætatibus, omnique sexui naturaliter musicam esse conjunctam, nulli, qui semetipsum intelligit, dubium est. Quæ enim ætas, aut qui sexus musicis non delectatur cantilenis? Proprium quidem humanitatis est, oblectari animum dulcibus modis, exasperari contrariis. Namque infantes ac juvenes, necnon etiam senes ita naturaliter affectu quodam spontaneo modulationibus musicis implicantur, ut nulla sit omnino ætas, quæ expers sit delectatione dulcis cantilenæ. Etsi sunt nonnulli, qui docte ac suaviter aliis canere non possunt, sibi tamen aliquid insuaviter suave canunt.

Sciendum præterea, quod mores hominum per musicam cognoscuntur. Lascivus quippe ac petulans animus lascivioribus delectatur modis, aut frequenter eos audiens emollitur atque effeminatur. E contra durior atque ferocior mens vel asperioribus gaudet, vel asperioribus incitatur. Neque enim fieri potest, ut mollia duris, dura mollibus adnectantur gaudeant, sed amorem delectationem-

A que similitudo morum, ut dictum est, conciliat. Nam quæ asperiores sunt gentes, durioribus delectantur modis; quæ vero mansuetæ ac pacificæ, lenioribus.

Ita denique omnes morum habitus cantibus gubernatur et regitur, ut et ad bellum progressui et item receptui canatur cantu tubæ excitante et rursus sedante virtutem animi. Dat cantus somnos, adimitque, necnon curas et sollicitudines immittit et retrahit. Iram suggerit, clementiam suadet, corporum quoque morbis medetur. Vulgatum quippe est, quam sæpe iracundas mentes cantilena repræsentit, quam multa in corporum vel animarum afflictionibus miranda perfecit. Denique, ut Cicero auctor est, cum vinolenti adolescentes, tiliarum cantu illiciti, mulieris pudice fores frangerent, ut ejus pudicitiam violarent; intellexit Pythagoras, sono Phrygii modi adolescentium animos ad libidinem esse incitatos. Nam ea hora stellarum cursus inspiciebat, statimque accurrens admonuit tibicinam, ut mutaret modum, et spondæum caneret. Quod cum illa fecisset, tarditate modorum et gravitate canentis, illorum furens petulantia consedit.

Sed quod de gentium libris proferimus, ex nostris affirmare possumus. Namque cum Saulem regem spiritus malus exagitaret, David psalterium arripens dulcibus et suavibus modis ferocitatem ejus pectoris mitigabat. Quid de Elisæo propheta dicimus? Qui cum a rege interrogatus intellexisset illa hora spiritum prophetiæ in se non esse, præcepit sibi psalterium adducere, cumque coram eo psalleret, repente descendit in eum Spiritus, et prophetavit.

Itaque sicut pro certo patet, quod in bello pugnantium animi cantu tubarum accenduntur; ita non est dubium, quod conturbationem mentis modestior ac suavior carminum modus possit temperare. Ex his omnibus perspicue et indubitanter apparet, ita nobis musicam naturaliter esse conjunctam, ut ea, nec si velimus quidem, canere possimus. Quocirca erigenda est mentis intentio, ut id, quod naturaliter in nobis est insitum, scientia quoque possit esse comprehensum.

Nunc restat, ut tertium genus musicæ naturalis videamus, quod supra meminimus in irrationabili creatura esse. De hoc itaque talis philosophorum opinio est. Et non mirum, inquit, si inter homines musicæ tanta dominatio est; cum aves quoque, ut lusciniæ, ut cygni, aliæque cantum veluti quadam disciplina musicæ artis exerceant; unde Virgilius de cygnis ait: *dant per colla modos*; et cætera. Nonnullæ vero aves terrenæ vel aquatiles invitante cantu in retia vel aucupia sponte decurrunt. Nec minus est illud intuendum, quod pastoralis fistula pastum gregibus, progressum atque quietem imperet. Sed et in mari Sirenes cantus edere dulces feruntur. Jure igitur musica capitur omne quod vivit, quia cœlestis anima, qua animatur universitas, originem sumpsit ex musica, ut Platoni et ejus sectatoribus placet. Hæc de naturali musica succinctim perstrinximus.

(346) Lib. 1, cap. 27.

PATROL. CXXII.

7. Restat ut de artificiali breviter videamus. Artificialis musica dicitur, quæ arte et ingenio humano excogitata est, et inventa, quæ in quibusdam constitit instrumentis. Et hæc similiter in tria genera dividitur, videlicet in tensibile, inflatile, et percussibile. Tensibile fit intensione chordarum, ut puta in lyra, cithara, harpa, et hujusmodi. Inflatile autem, quod spiritu vel vento impellitur, ut in tibiis, musis, fistulis, organis, et his similibus. Percussibile vero est, quod fit in quibusdam concavis æreis vasis, et aliis instrumentis, cum pulsu et quadam percussione feriuntur, atque inde diversi efficiuntur soni, ut in cymbalis, tympanis, et cætera. Omni autem notitiam hujus artis habere cupienti sciendum est, quod, quanquam naturalis musica longe præcedat artificialem, nullus tamen vim naturalis musicæ recognoscere potest, nisi per artificialem. Igitur quamvis a naturali nostræ disputationis sermo processerit, necesse est, ut in artificiali finiatur, ut per rem visibilem invisibilem demonstrare valeamus.

8. His summam prælibatis jam ratio exposcit, ut ipsam musicam diligentius contemplemur. Ac primo dicendum, unde dicatur musica? Musica dicitur a musis, quod instrumentum (347) omnibus musicis instrumentis veteres præferendum dignum duxerunt, sive quod primum, ut aiunt, a natura inventum est; sive potius, quod in ipso omnis musica perfectio continetur. Nam in superioribus foraminibus omnes consonantiæ, et toni demonstrari possunt; duobus inferioribus semitonia majus ac minus. Dicitur autem a musa musica, sicut a gramma grammatica, et a rhetoreon (*ῥητορειον*), id est, elocutionis copia, rhetorica, et ab arithmo, id est, numero, arithmetica, et a ge (*γη*), id est, terra, geometria, et ab astro, id est, stella, astrologia.

9. Sed antequam partes musicæ institutionis discernamus, primum de voce et sono aliquid dicamus. Quanquam itaque omnis vox sonus sit, non tamen omnis sonus recte vox dici potest. Ea igitur creatura, quæ vitali spiritu aspiratur, vocem reddit; quæ vero pulsu, ictu vel flatu impellitur, sonum. Omnis autem vox aut syneches (348) est, id est continua, qua loquentes aut lectionem legentes, verba continuatim percurrimus; aut diastematicæ (349), id est cum intervallo suspensa, quam canendo suspendimus, in qua non sermonibus, sed modulis inservimus; de qua modo sermo versatur.

10. Sciendum autem, quod ex voce aut tono procreatur consonantia. Sed et hoc attendendum, quod in his vocibus aut sonis, quæ nulla inæqualitate discordant, nulla omnino consonantia est. Diffinitur autem ita consonantia: consonantia est dissimilium inter se vocum in unum redacta concordia. Aliiter: consonantia est acuti soni gravisque mistura, suaviter uniformiterque auribus acci-

(347) De musico hoc instrumento *musa*, quod Gallis *cornemuse*, nobis *utriculus* dicitur, *Cactpfeife*, *Dudelfact*; vid. Du CANGIUS in Gloss. med. Latinit. v, *Musa*. Alia musicæ etyma habentur

A dens. Et contra dissonantia est duorum sonorum sibi met permistorum ad aurem veniens aspera atque injucunda percussio. Consonantiam vero licet aurium sensus dijudicet, ratio tamen perpendit. Quotiens enim duæ chordæ intenduntur, et una ex his gravius, altera acutius resonat, simulque pulsæ reddunt permistum quodammodo et suavem sonum, duæque voces in unum quasi conjuncte coalescunt, tunc fit ea quæ dicitur consonantia. Cum vero simul pulsus sibi quisque contraire nititur, nec permiscet ad aurem suavem atque unum ex duobus compositum sonum, tunc est quæ dicitur dissonantia.

Sunt autem numeri, qui consonantias creant, aut per quos ipsæ consonantiæ discernuntur, tantummodo sex, id est epitritus, hemiolius, duplaris, triplaris, quadruplus, et epogdous. Est autem epitritus, cum de duobus numeris major habet totum minorem, et insuper ejus tertiam partem, ut sunt quatuor ad tria. Nam in quatuor sunt tria, et tertia pars trium, id est unum. Et is numerus vocatur in arithmetica sesquitercius, deque eo nascitur symphonia, id est consonantia, quæ in musica appellatur diatessaron.

Hemiolius est, cum de duobus numeris major habet totum minorem, et insuper ejus medietatem, ut sunt tria ad duo. Nam in tribus sunt duo, et media pars eorum, id est unum. Et appellatur hic numerus sesquialter, in arithmetica, et de eo fit symphonia, quæ nuncupatur Diapente. Duplaris numerus est, cum de duobus numeris minor in majore bis numeratur, ut sunt quatuor ad duo; et ex hoc duplari nascitur symphonia, cui nomen est Diapason.

Triplaris est, cum de duobus numeris minor ter in majore numeratur ut sunt tria ad unum, et ex hoc triplari oritur symphonia, quæ nuncupatur diapason cum diapente. Quadruplaris numerus est, cum de duobus numeris minor quater in majore numeratur, ut sunt quatuor ad unum: qui numerus facit symphoniam, quam dicunt bis Diapason.

Epogdous est numerus, qui intra se habet minorem, et insuper ejus octavam partem, ut novem ad octo, quia in novem et octo sunt, et insuper octava pars eorum, id est unum. Appellant autem hunc numerum arithmetici sesquioctavum. Partit vero hic numerus sonum, quem tonum musicæ vocare. Sonum vero tono minorem veteres quidam semitonium vocitare voluerunt: sed non ita accipiendum est, ut dimidius tonus putetur, quia non semivocalem in litteris pro medietate vocalis accipimus. Deinde tonus per naturam sui in duo dividi sibi equalia non poterit. Cum enim ex novenario numero constet, novem autem nunquam equaliter dividantur, tonus in duas dividi medietates recusat. Sed semitonium vocaverunt sonum tono minorem, quem tam parvo intervallo distare deprehensum est, quam hi duo passim in superioribus scriptoribus.

(348) Συνεχής, al. leg. συναρής, male, ex seqq.

(349) Διαστηματική intervallis discreta, cui opponitur, ut hic, συνεχής. Cæc. *Metaph.* l. v, c. 24.

numeri inter se distant, id est ducenta quadraginta tria, et ducenta quinquaginta sex. Hoc semitonium Pythagorici quidam veteres diesin nominabant, sed sequens usus sonum se minorem diesin constituit nominandum. Plato semitonium limma vocitavit.

Hæ sunt partes in quibus omnis musica resolvitur. Sunt igitur quinque symphonias, id est consonantias; diatessaron, diapente, diapason, et diapente, et his diapason. Consistunt itaque omnes musicae consonantiae aut in duplici, aut in triplici, aut in quadrupla, aut in sesquialtera, aut in sesquitercia numerorum proportione. Vocatur autem, quæ in numeris est sesquitercia, diatessaron in sonis: quæ in numeris sesquialtera, diapente appellatur in vocibus: quæ dupla in numeris, diapason in consonantiis: tripla vero diapente ac diapason: quadrupla autem bis diapason.

Agnoscat autem diligens lector quod consonantiae consonantiis superpositæ alias quasdam consonantias effecere. Nam diapente et diatessaron junctæ diapason consonantiam creant. Huic vero, id est diapason, si diapente jungatur, fit consonantia quæ ex utrisque vocabulis nuncupatur, diapason scilicet et diapente. Cui si diatessaron additur, fit bis diapason.

Illud præterea sciendum quod, si diapason et diatessaron jungantur, nullam efficiant consonantiam. Statim enim in superpartiente inæqualitatis genere cadit, nec servat vel multiplicatis ordinem, vel superparticularitatis simplicitatem. Quakter vero hoc approbari possit, longum est hoc loco inserere. Quisquis autem id plenius scire desiderat, legat secundum Boetii librum de institutione harmonica. Hoc tamen unum breviter commemorasse sufficiat, quod ab inæqualibus numeris concordia fit consonantiarum. Quæ vero sunt inæqualia numerorum genera quinque inter se modis dissentiunt in sua inæqualitate. Aut enim alterum ab altero multiplicitate transcenditur, aut singulis partibus, aut pluribus, aut multiplicitate et parte, aut multiplicitate et partibus. Si quis autem has inæqualitatum species considerare desiderat, primum Boetii in Arithmetica librum legat.

Notandum autem quod ex supradictis quinque inæqualitatum generibus duo tantum ad harmonicas formandas consonantias assumuntur, id est, multiplex et superparticularis. Multiplex ille numerus dicitur qui minorem numerum duplo aut quadruplo in se continet. Et ex hoc formantur diapason consonantiae. Superparticularis vero ille numerus dicitur qui minorem numerum totum in se habet, et insuper ejus medietatem, aut tertiam aut octavam partem. Et ex hoc procreantur diapente et diatessaron consonantiae, necnon etiam tonus. Proinde scire convenit, non posse perfecte fieri musicum, nisi antea fuerit arithmetice regulis pleniter institutus.

His laudandi gratia præmissis, præfatas consonantias per tonos discutiamus. Diatessaron consonantia constat de duobus tonis et semitonio, et fit

ex epitrito, id est, sesquitercio. Diapente consonantia constat ex tribus tonis et semitonio, et fit de hemiolio, id est, de semis et tono. Nam Græci semis hemi, holon totum dicunt. Diapason consonantia constat de sex tonis, et fit de duplari numero; siquidem ex diapente et diatessaron fit symphonia diapason. Nam supra monstratum est, diatessaron ex duobus tonis et semitonio, diapente ex tribus tonis et semitonio constare, id est, ex quinque tonis et duobus semitonis. Verum diapason et diapente constat ex novem tonis et semitonio, et fit de triplari numero. Bis diapason continet duodecim tonos, et fit ex quadruplo. Hæc juxta assertionem Macrobiani de tonis diximus: verum Cassiodorus in sæcularibus litteris quindecim tonos esse affirmat, secundum numerum chordarum quæ ponuntur in bis diapason consonantia; quos demonstrabimus in subsequentibus cum, de chordis et earum nominibus cœperimus tractare.

11. Sciendum vero quod sæpe dictæ consonantiae nequaquam sunt humano ingenio inventæ, sed divino quodam nutu Pythagoræ sunt ostensæ. Denique cum idem philosophus ardentis esset ingenii, diuque æstuans inquireret, quam ratione firmiter et constanter consonantiarum [al. monumenta] momenta perdisceret, accidit ut præteriens fabricarum officinas pulsos malleos exaudiret, ex diversis sonis unam quodammodo convenientiam personantes. Igitur ad id, quod [al. diu] quærebat, attonitus accessit ad opus, diuque considerans arbitratus est diversitatem tonorum ferientium vires efficere. Et ut hoc appareret, mutari inter se malleos imperavit. Quibus mutatis sonorum diversitas ab hominibus recedens malleos sequebatur. Tunc omnem curam ad pondera eorum examinanda convertit. Et inventus est unus, qui major erat, duodecim ponderum, alter novem ponderum, tertius octo, quartus sex. Igitur hi mallei, qui duodecim et sex ponderum erant, diapason in duplo consonantiam personabant. Malleus duodecim ponderum ad malleum novem, et malleus octo ponderum ad malleum sex ponderum secundum epitritam, id est, sesquiterciam proportionem diatessaron consonantiam concinebant. Novem autem ad octo in sesquioctava proportione resonabant tonum. Igitur Pythagoras domum reversus varia examinatione perpendit quod in supradictis dimensionibus tota consisteret symphoniarum ratio, nunc quidem æqua pondera chordis aptans, earumque consonantias aure dijudicans; nunc vero in longitudine calamarum vel fistularum duplicitatem medietatemque vel cæteras proportionales aptans, sæpe etiam cymbala diversis formata ponderibus secundum supra comprehensum modum malleolo percutiens. Ex his omnibus integerrimam fidem diversa experientia collegit, et nihil sese invenisse diversum valde delectatus est. Itaque quia in jam sæpe notatis consonantiis divino munere cognitæ totius harmonice discipline summa consistit, oportet ut animo atque auribus sint notæ. Frustra enim hæc ratione et scientia col-

liguntur, ut insignis auctor Boetius testatur, nisi fuerint usu atque exercitatione notissima.

12. Septem quippe sunt liberales disciplinae, quarum tres, id est, grammatica, rhetorica et dialectica, ratione et naturali sensu colliguntur, non oculo videntur, aut digito monstrantur, quia earum vis in sermone est, sermo autem, id est, humana locutio, audiri potest, videri non potest. Reliquae quatuor, id est arithmetica, geometrica, musica, et astrologia nequaquam animo ad liquidum percipiuntur, nisi oculo videantur et digito demonstrantur.

13. Quamobrem nobis utile et pernecessarium videtur ut primo de chordis et earum nominibus parumper disseramus, et unicuique chordae suum subjiciamus tonum, ut cum de supradictis consonantiis aliquid apertius et manifestius ceperimus tractare, mittere possumus sobrium cantorem ad praefatas chordas, ut ibi oculo inspiciat, et digito contrectet, quod a nobis verbo et scripto percipit. De inventione autem chordarum, vel qualiter a diversis per diversa tempora additus sit numerus earum, brevitatis causa praetermittimus. Disponantur itaque per ordinem nervi, in quibus perficitur et demonstratur bis diapason consonantia hoc modo :

Proslambanomenos, et Prosmelodos.

Hypate hypaton.

Parypate hypaton.

Lichanos hypaton.

Hypate meson.

Parypate meson.

Lichanos meson.

Mese.

Paramese.

Trite diezeugmenon.

Paranete diezeugmenon.

Nete diezeugmenon.

Trite hyperboleon.

Paranete hyperboleon.

Nete hyperboleon.

Nomina suprascriptarum chordarum, quia Graeca sunt, interpretatione indigent. *Proslambanomenos* igitur interpretatur acquisitus vel adauctus : siquidem quia mese non erat loco media, ut utrumque diapason conjungere possit, sed magis hypatis accedebat ; idcirco super hypatas hypaton addita est haec una chorda. Unde et ab aliquibus *prosmelodos* dicitur, id est, ad melodiam adjuncta aut addita. *Hypate hypaton*, id est, principalis principalium, subauditur chordarum. Nam haec prima semper fuit, antequam *proslambanomenos* adderetur, eratque chorda gravissimum sonum resonans, unde quidam sic interpretantur : hypate hypaton vocatae sunt, quasi maximae magnarum, aut gravissimae gravium. *Parypate hypaton* dicitur tertia chorda, quasi juxta hypaten posita, id est collecta. Potest autem interpretari subprincipalis principalium. *Lichanos hypaton* idcirco vocatur, quod lichanos Graece index digitus ;

A Graecus a lingendo lichanon appellat : et quemadmodum in canendo ad eam chordam, quae erat tertia ab hypate, index digitus, qui est lichanos, inveniebatur, idcirco ipsa quoque lichanos appellata est.

14. Hoc itaque tetrachordum, quia longioribus et grossioribus chordis formatur, et graviores sonum reddit, appellatur principale. Has sequitur *hypate meson*, id est, principalis mediarum, subauditur chordarum. *Parypate meson*, id est, subprincipalis mediarum, sive juxta principalem mediarum posita. *Lichanos meson*, id est, tertia mediarum : deinde mese octavo loco ponitur : mese interpretatur media : ideo, quia inter septem et septem semper est media, sive quia finis est praecedentis diapason, et principium subsequens, et pro duabus chordis accipitur. Denique cum octava chorda ad primam diapason consonantiam resonet, non hac de causa sexdecim chordae in bis diapason reperiuntur, sed tantummodo quindecim, quia mese, ut diximus, locum supplet sextae decimae chordae. *Paramese*, id est, juxta mediam posita. *Trite diezeugmenon*, trite, id est, tertia a mese ; *diezeugmenon*, id est, disjunctarum, sive divisarum, subauditur chordarum. Nam cum duo tetrachorda uno medio nervo interveniente consociantur, hoc Graece nuncupatur *synemmenon*, id est conjunctum. Hinc et *synaphe* dicitur, id est conjunctio, quotiens duo tetrachorda unius medietas termini continuat atque conjungit. E contra *diezeuxis* appellatur, quae disjunctio dici potest, quotiens duo tetrachorda separantur, et pleno tono inter se differunt. *Paranete diezeugmenon* dicitur, eo quod juxta *Nete*, id est ultimam disjunctarum, sit locata. Hanc siquidem sequitur *nete diezeugmenon*, id est, inferior aut ultima disjunctarum. *Trite hyperboleon*, id est tertia excellentium, subauditur chordarum. *Paranete hyperboleon*, id est juncta *Nete*, hoc est, ante ultimam excellentium posita. *Nete hyperboleon*, ultima excellentium interpretatur. Denique haec tres ultimae et novissimae chordae acutissimum et graciliorem caeteris chordis reddunt sonum ; unde et excellentes appellantur.

15. Nunc videamus, qualiter in his quindecim chordis omnes consonantiae reperiantur. *Proslambanomenos* a secunda chorda, quae est hypate hypaton, integro distat tono. Ipsa quoque *proslambanomenos* a mese octava est, et resonat cum ea, id est, cum mese, diapason consonantiam. Eademque *proslambanomenos* ad quartam chordam, id est, ad lichanos hypaton, resonat diatessaron consonantiam. Quae lichanos hypaton ad mensen resonat diapente symphoniam, atque ab ea quinta chorda. Rursus mese a *paramese* distat tono ; item eadem mese ad *neten diezeugmenon*, quae quinta chorda est a mese, facit diapente consonantiam, quae symphonia diapason et diapente vocatur. Praedicta *nete diezeugmenon* ad *neten hyperboleon* quartam chordam facit diatessaron consonantiam. Rursus *proslambanomenos* ad *neten hyperboleon*, id est, prima chorda

cum quintadecima resonat bis diapason consonantiam.

Ecce habes in quindecim chordis omnes tonos et omnes consonantias. Diligentius autem intuenti musicæ disciplinæ subtilitatem, non amplius quam quinque tetrachorda reperiuntur, id est, hypaton, meson, synemmenon, diezeugmenon, hyperboleon. Possunt autem ita interpretari, ut accipiamus hypatas principales, mesas medias, synemmenas conjunctas, diezeugmenas disjunctas, hyperboleas excellentes. Quæ omnia hoc in loco prolixius est demonstrare. Non enim totius harmonicæ institutionis plenitudinem proposuimus in hac epistola explanare, cum ejus perplexam subtilitatem vix valuerit insignis auctor Boetius in quinque libris explicare. Illud tantum notamus, quod prædicta tetrachorda quina in viginti octo chordis extenduntur.

16. Hæc de chordis, et earum nominibus præmissis: jam tempus est, ut de consonantiarum vocabulis, earumque vocibus propter minus intelligentes paulo planius et apertius disseramus. Quanquam enim omnia, quæ ad musicam pertinent, ex maxima parte superius commemoravimus, tamen quia nomina Græca sunt, expositionem requirunt. *Diatessaron* igitur Græce ex quatuor Latine dici potest: non ea ratione, quod ex quatuor constet numeris vel partibus, cum fiat de hemiolo, id est, ex semis et toto; sed quia ex quatuor sonis vel vocibus certo spatio inter se distantibus conficitur. Est itaque diatessaron consonantia vocum quidem quatuor, intervallorum trium. Quid sit intervallum, supra monstratum est, id est, soni acuti gravisque distantia. Cum itaque major vox minorem vocem, vel major sonus minorem sonum totum in se continet, et insuper tertiam partem minoris vocis aut toni, diatessaron consonantiam creat, fitque semper in quarta chorda; denique a proslambanomenos ad lichanos hypaton resonat diatessaron, ut supra monstratum est.

Diapente interpretatur ex quinque, *dia* Græce ex præpositio est, *pente*, quinque. Diapente dicitur, eo quod ex quinque vocibus aut sonis perficiatur; estque vocum quidem quinque, intervallorum vero quatuor. Igitur quando major vox minorem vocem tota sui præcedit quantitate, et insuper superatæ vocis medietatem transcendit, sive in acumine sive in gravitate, hæc symphonia diapente dicitur, fitque semper in quinta chorda. Nam lichanos hypaton ad mesen, diapente consonantiam resonat.

Diapason interpretari potest ex omnibus, ex omnibus enim semitonis, tonis et consonantiis fit. Siquidem ex diapente et diatessaron constat diapason. Igitur quando major vox minorem vocem dupla sui quantitate superat, sive in extensione acuminis, sive in remissione gravitatis, hæc talis symphonia appellatur diapason, fitque semper in octava chorda. Nam proslambanomenos ad mesen, diapason consonantiam resonat, estque principalior atque honorabilior cæteris consonantiis.

A Porro diapason et diapente consonantia formatur, cum major vox vel sonus minorem vocem vel sonum tripla sui quantitate transcendit in acumine aut gravitate, fitque semper in duodecima chorda. Denique proslambanomenos ad neten diezeugmenon diapason et diapente consonantiam resonat. *Bisdiapason* consonantia dicitur, quando major vox vel sonus minorem vocem vel sonum quadrupla sui quantitate excedit in acumine, aut gravitate; fitque semper in quinta decima chorda. Nam proslambanomenos ad neten hyperboleon bis diapason consonantiam resonat.

17. Tonus vero vocatur, quando major vox aut tonus minorem vocem aut sonum totum possidet, et insuper ejus octavam partem, fitque semper in secunda chorda. Nam proslambanomenos ad hypatem hypaton tonum resonat. Idque sciendum est, quod dicitur epogdous in arithmetica, tonus appellatur in musica. Epogdous autem dicitur, quasi epiogdous, id est superoctavus. Dividitur autem tonus in duobus semitonis: non quod omnino semitonia ex æque sint media, sed quod semum dici solet, quod ad plenam mensuram non pervenit. Atque ut id facillime comprobetur, sit sesquioctava proportio octo et novem. Inter hos nullus medius numerus naturaliter incedit. Multiplicemus ergo eos per binarium. Bis octo fiunt sedecim, bis novem fiunt decem et octo. Inter sedecim autem et decem et octo unus numerus naturalis invenitur, id est, decem et septem. Disponantur ergo hi tres numeri in ordinem, id est, sedecim, decem et septem, et decem et octo. Igitur sedecim ac decem et octo collati sesquioctavam retinent proportionem, ac ideo faciunt tonum. Sed hanc proportionem septimus decimus numerus, qui inter hos est medius, non in æqualia partitur. Comparatus enim ad sedecim habet in se tonum, sedecim, et insuper ejus sextam decimam partem, id est, unum. Rursus si decem et septem, et decem et octo comparantur, in decem et octo decem et septem inveniuntur et insuper septima decima pars, id est unus. Non igitur iisdem partibus et minorem superat, et a majore superatur. Est enim minor pars septima decima, major sextadecima. Sed utræque partes semitonia nuncupantur, unum majus, alterum minus. In quibus autem numeris hæc semitonia reperiuntur, vel demonstrantur, poteramus hoc in loco abundanter ac multipliciter inserere, diversorumque auctorum diversae opiniones annotare, quod duabus ob causis mittimus: sive ne epistolaris sermo in libri transeat magnitudinem, et nobis illud objiciatur: *Currente rota amphora caput institui, cur urceus exit?* sive ne difficultatem magis creemus, et sensus legentium potius obtundamus, quam evidentibus documentis informemus. Licet enim harmonicæ institutionis minima pars sit semitonium ejusque membra, tamen omnibus difficilioribus difficillimum est, et laboriosa indiget expositione. In re igitur naturaliter obscura qui in exponendo plura quam necesse est, superfundit, addit tenebras, non adimit densitatem. Hoc unum nosse suffi-

ciat, quod dimidium semitonium diesis dicitur, estque quarta pars toni; similiter tetrastemoria quarta pars toni, tritemoria tertia pars nuncupatur. Major itaque pars toni, id est, semitonium majus apotome vocatur a Græcia, a nobis vero potest appellari decisio. Naturale est enim, ut quotiens aliquid secatur ita, ut æquis partibus non dividatur, quanto minor pars dimidio minorem, tanto major pars dimidiam superexcedat. Si igitur ad semitonium addatur apotome, fit semitonium majus.

Constat ergo integer tonus ex apotome ac semitonio. Porro semitonium ab apotome differt commate. Ac ideo nihil est aliud apotome, nisi semitonium minus et comma. Si igitur duo semitonia minora de tono quis auferat, comma fit reliquam. Est autem comma ultimus sonus auditui subjacens. Philolos autem Pythagoricus minora spatia tonorum talibus definitionibus includit: Diesis, inquit, est spatium quo major est sesquitertia proportio duobus tonis. Comma vero est spatium, quo major est sesquioctava proportio duobus diesibus, id est, duobus semitoniis minoribus. Schisma est dimidium commatis, diaschisma vero dimidium dieseos, id est, semitonii minoris.

Ex quibus illud colligitur, quanquam tonus quidem dividitur principaliter in semitonium minus atque apotomen; dividitur etiam in duo semitonia et comma; quo fit, ut dividatur in duo diaschismata et comma. Integrum vero dimidium toni, quod est semitonium, constat ex duobus diaschismatibus, quod est unum semitonium minus, et schisma quod est dimidium commatis. Quanquam enim totus tonus ex duobus semitoniis minoribus et commate conjunctus est, si quis id integre dividere velit, faciat unum semitonium minus, commatisque dimidium. Sed unum semitonium minus dividitur in duo schismata; dimidium vero commatis unum schisma. Recte igitur dictum est, integre dimidium tonum in duo diaschismata atque unum schisma posse partiri. Quo fit, ut integrum semitonium minora semitonia uno schismate differre videatur: Apotome autem a minore semitonio duobus schismatibus differre; differt enim commate. Sed duo schismata unum perficiunt comma.

Hoc totum ideo posuimus, ut difficultatem semitoniorum ostenderemus, quæ magis numerorum proportionibus, quam sonorum varietate exprimi et demonstrari possunt. Si quis vero tantæ profunditatis ac perplexæ subtilitatis curiosus investigator existit, legat sæpe dicti Boetii tertium librum de harmonica institutione, et ibi fortassis non solum ejus curiositati satisfiet, verum etiam suum experiri poterit ingenium. Si enim ad hæc capienda idoneus inventus fuerit, noverit, nihil sibi difficile in septem liberalibus disciplinis.

Omissis ergo, quæ paucorum intellectus capit, ea dicamus quæ multorum sensus colligere potest. Sciendum itaque est, quod quanquam octo sint toni, qui diapason consonantiam complent, tamen

non sunt amplius, quam septem dissimiles soni, tono inter se distantes, quia octavus idem est, qui et primus in duplo. Nonus idem est, qui et secundus in duplo; sic et in cæteris. Horum concitus Virgilius dicit:

Est mihi disparibus septem compacta ciensis
Fistula.

Ex septem igitur disparibus ciensis fistula fit, quia ex septem dissimilibus vocibus aut sonis tota perficitur consonantia. Unde et quidam septem tantum volunt tonos.

Quod vero Martianus introducit novem musas in *Nuptiis philologiæ* diversa carmina cantantes, ad harmoniam cælestem pertinet, quæ novem ordines habere dignoscitur, scilicet propter septem planetas, octavamque spheram cælestem, et nonam terram. Sed octo omnes consonantias resonant; nona, id est, terra, perpetuo silentio tacet, quia immobilis est. Hinc est, quod cum octo musæ subvectæ in circulis cælestibus essent, nona, id est, Thalia in terra remansit. Nam cum Urania spheram cælestem, Polymnia Saturni, Euterpe Jovis, Erato Martis, Melpomene Solis, Terpsichore Veneris, Calliope Mercurii, Clio Lunæ circulos subintrassent, ut ibi dulces resonarent modos: sola Thalia derelicta in ipso florentis campi ubere, id est, in circulo terræ resedit, eo quod vector ejus, id est, deportator cygnus impatiens oneris, et etiam subvolandi, id est, cum nollet eam ferre et subvolare, id est, sursum volare, petiit alumna stagna, id est, nutritoria et sibi cara. Thalia autem interpretatur quasi *theton lia*, id est, ponens germina, quod pulchre terræ congruit, quæ germinat herbam virentem et proferentem semen. Quidam autem dicunt, quod novem musas ideo dicuntur, quia humanæ vocis officia novem sunt. Omnis enim sermo his novem rebus formatur. Primo appulsu quatuor dentium repercussione duorum labrorum, plectro lingus, cavo gutturis, respiratione pulmonis. Si enim ex his aliquid defuerit, vox perfecta non erit.

18. Sed ecce dum tonos ostendere conamur, per vastissimam et profundissimam musicæ institutionis silvam longius evagati sumus, quæ tantæ caliginis obscuritate involvitur, ut a notitia humana recessisse videatur. Namque cum perpauci sint, qui ejus vim et naturam certa ratione perpendant, tamen quod de ea intelligunt, manuum opere ad liquidum demonstrare non possunt. Rursus cum multi sint, qui eam digitis operentur, vel vocis sono promant, ejus tamen vim atque naturam minime intelligunt. Denique si roges citharodum sive lyricum, vel alium quemlibet (ut) instrumentorum musicorum notitiam, aut consonantias ostendat, cognationem chordarum, qualiter illa chorda ad aliam rata numerorum proportionem societur; nullum tibi penitus ex his dabit responsum. Solum hoc confitebitur, quod hæc ita faciat, sicut a magistro accepit et didicit. Cum igitur a scientibus et a nescientibus se musica ex permaxima parte abscondit, quasi in profundo oblectat

jacet. Hinc aiunt fabulam Orphei et Eurydicis esse confictam. Siquidem Orpheus Eurydicem nympham amavit, quam sono citharæ mulceus uxorem duxit. Hanc aristeus pastor dum amans sequitur, illa fugiens in serpentem incidit, et mortua est. Quod cum maritus cognovisset, eam sono citharæ de inferno ad superos conatus est revocare; sed minime valuit. Orpheus dicitur quasi oreonphone, id est, optima vox. Eurydices interpretatur profunda dijudicatio. Orpheus ergo vult revocare de inferno Eurydicem sono citharæ, sed non prævalet, quia humanum ingenium conatur profunditatem harmonicæ subtilitatis penetrare, et eam certis rationibus dijudicare et discernere, et ad lucem, id est, ad scientiam revocare; sed illa, humanam cognitionem refugiens, in tenebris ignorantiae latet.

Interea sciendum est, quod non ille dicitur musicus, qui eam manibus tantum mundo operatur, sed ille veraciter musicus est qui de musica naturaliter novit disputare, et certis rationibus ejus sensus enodare. Omnis enim ars, omnisque disciplina honorabiliorem naturaliter habet rationem, quam artificium, quod manu atque opere artificis exercetur. Multo enim majus est scire quod quisque faciat, quam facere quod ab alio discit. Etenim artificium corporale quasi serviens famulatur; ratio vero quasi domina imperat. Tanto igitur præclarior est scientia musicæ in cognitione rationis, quantum corpus superatur a mente. Unde fit, ut cum ratio operandi actu non egeat, manuum opera nulla sint, nisi ratione ducantur. Huc accedit, quod ita dicamus: corporales artifices non ex musica disciplina, sed ex ipsis potius instrumentis acceperunt vocabula. Nam citharædus ex cithara dicitur, lyricus ex lyra, tibiæna a tibiæ, cæterique suorum instrumentorum vocabulis nuncupantur. Musicus autem non ab aliquo instrumento, sed ab ipsa musica nomen accepit.

Is itaque musicus est, qui ratione perpensa canendi scientiam non servitio operis, sed imperio speculationis assumpsit. Quisquis igitur harmonicæ institutionis vim atque rationem penitus ignorat, frustra sibi nomen cantoris usurpat, tametsi can-

tare optime sciat. Neque enim ille qui lectionem legit sed qui lectionem exponit, magister appellatur. Et licet pueri psalmodiarum verba memoriter decantent, ab eorum tamen scientia alieni existunt, quia eorum sensus mysticos penetrare nesciunt. Itaque sicut non sufficit in visu eruditus viris colores formasque conspiciere, nisi etiam, quæ sit horum proprietates, investigaverint: sic non sufficit cantilenis musicis animum oblectari, nisi etiam, quali inter se junctæ sint sonorum vel vocum proportionem, discatur.

Hæc ex multis pauca perstrinximus, ne musicis ac peritis cantoribus de nostra imperitia risum præberemus. Nequaquam autem hæc legenda Walcaudo proponimus, aut ad talia discenda ejus animum provocamus; frustra enim lyra asino canitur. Sed scientes, vos egregium atque perfectum esse cantorem, cum vestra excellenti prudentia, et cum aliis peritis cantoribus nostra fit sermocinatio et disputationis ratio. Hujus epistolæ verba vobis tantum, et per paucos alios musicos, si quando ea legitis, colloquantur: cæteros vero ita submovemus, ut qui capere intellectu nequiverint, ad ea etiam legenda videantur indigni.

19. Cæterum ne aliquid intactum, quod ad susceptum negotium pertinet, præterisse videamur, illud in calce posuimus, quod supra suo in loco, si memoriæ non defuisset, oportuerat commemorare. Quæritur a nonnullis, quid significant illa verba, per quæ tonorum sonoritatem in naturali musica discernimus? id est: *Nonanneane* et *Næais*, et *Noiæane*, et his similia, et utrum interpretari eorum sensus possit? Ad quod respondendum, quod omnino nullam recipiunt interpretationem; neque enim quidquam significant: sed ad hoc tantum a Græcis sunt reperta, ut per eorum diversos ac dissimiles sonos tonorum admiranda varietas aure simul et mente posset comprehendere. Sed jam prolixus sermo finem præstolatur.

Excellentiam vestram superna Providentia omni sanctæ suæ Ecclesiæ perfuturam per multa annorum curricula incolumem conservare dignetur! Reverendissime Papa.

ANNO DOMINI DCCCCXV.

BERTARIUS

VIRDUNENSIS SACERDOS.

GESTA EPISCOPORUM VIRDUNENSIVM

Auctoribus BERTARIO et Anonymo, monachis S. Vitoni.

(Apud Pertz., Monumenta Germaniæ Historica, Script. t. I, p. 36, ex editione D. G. Waitz).

D. G. WAITZ PRÆFATIO.

Viridunensis episcopatus historiam plures diversi temporis conscripserunt monachi, quorum primi

Bertarius et continuator ejus jam hoc loco edendi. Laurentius vero et qui eum secutus est alii tomo