

Les sources manuscrites de la théorie de la musique
(S. IX-XVI)

Siena, Biblioteca Comunale (I-Sc)

L V 30, f. 119r-120v

Transcription : Christian Meyer

(juillet 2004 – rév. nov. 2017)

119r

¹Nota quod septem sunt littere super quibus formantur voces artis, scilicet *·a·*, *·b·*, *·c·*, *·d·*, *·e·*, *·f·*, *·g·*. ²Unde dicitur musica a *moys* quod est aqua et *sicos* quod est ventus. ³Omnis cantus qui incipit in *·G·* cantatur per *·h·* quadrum, et qui in *·C·* per *·b·* naturam, et qui in *·F·* per *·b·* molle. ⁴Unde versus :

⁵*·C·* naturam dat *·F·* *·b·* molle tibi signat.

⁶*·G·* quoque *·h·* durum prout tibi sit canitur.

⁷Nota quod tres sunt soni quibus totus cantus componitur, id est *ut*, *re*, *mi*. ⁸Sunt autem alii tres soni superiores adiuncti propter necessitatem consonantiarum, quod ex pluribus vocibus debent componi, scilicet *fa*, *sol*, *la*, quae quidem per omnes sunt similes aliis tribus vocibus inferioribus, et ideo similes sunt sex, scilicet *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*. ⁹Et sicut septem sunt littere ita septem sunt reformationes, quia ubi ponitur iste sonus *ut*, ibi dicitur esse reformatio | quia omnes alii soni sequuntur ab illo sono.

119v

¹⁰Nota quod sunt tres modi cantandi : *·h·* <durum>, *·F·* naturale et *·b·* molle secundum quod in tribus litteris incipiunt reformationes, scilicet in *·G·* et *·C·*, et in *·F·*. ¹¹Nota quod duplex est consonantia, simplex et composita. ¹²Simplex ut *re mi*, *mi fa*, *fa sol*. ¹³Consonantia composita est quae constat ex pluribus duobus mediis in duas tantum voces recurrentes : *ut mi*, *ut fa*, *ut sol*, *ut la*, et sic in depositione.

⁵ molle] nullum *cod.*

¹⁴Nota quod sunt septem consonantie quibus moderni utuntur, scilicet tonus, semitonus, etc.

¹⁵Due sunt species toni, scilicet maior et minor. ¹⁶Minor *ut re*, maior *re mi*.

¹⁷Semitonus dicitur a *semi* quod est imperfectum.

¹⁸Dictoni due sunt species. ¹⁹Dictonus maior *ut mi*, dictonus minor *mi sol*.

²⁰Quatuor sunt dyatessaron, scilicet *ut fa, re sol, mi la*.

²¹Dyapente quatuor sunt *ut sol, re la, mi mi, fa fa*.

²²Dyapason tot sunt species quot sunt lictere similes in manu, ut *·G·* cum *·G·*, *·A·* cum *·a·*, etc. ²³Nota quod modi cantus plene musice sunt duo, autenticus et plagalis. ²⁴Autenti possunt ascendere ultra finalem vocem duodecimam, plagales vero sub sua finali quintam.

²⁵Propria consonantia autenti est quinta sive dyapente in ascensu a suo finali et plures suas notas ponere superius quod deorsum.

²⁶Nota quod propria consonantia plagalis est dyatessaron remissum a suo finali et plures suas notas ponere in finali vel etiam supra in dyatessaron.

²⁷Ficta musica est ponere tonum pro semitono, et econverso.

²⁸In *·Gama·ut* et a *·b·* nulla est mutatio, in *·C·faut*, *·D·<solre>*, *·E·<لامي>*, *·F·<faut>* sunt due mutationes. ²⁹In *·G·solreut*, *·a·lamire* sunt sex mutationes. ³⁰In *·b·fa·be·mi* non potest fieri mutatio quia ubi sunt duo signa ibi sunt duo contraria et ubi est *fa* et *mi* non est concordia ut experientia docet, et sic de aliis per ordinem que sequuntur.

³¹Octo sunt toni quatuor autentici et quatuor plagales. ³²Autentici primus, tertius, quartus, septimus. ³³Relique sunt plagales, quia primus est nobilior omnibus aliis habet potestatem circuire totam manum. ³⁴Alii autentici possunt ascendere octavam, nonam et decimam computando suo finali, et istud intelligatur de

120r

omnibus aliis autenticis.³⁵ Plagales vero ascendunt a suo finali <ad> quintam et sextam et septimam et octavam, sed raro | propter necessitatem, descendunt <ad> quartam <aut> quintam vocem.³⁶ Si quis cantus plagalem intencionem habuerit, plagalis est, <e>contra si quis cantus plagalis intencionem habuerit et postea autenticam elevationem habuerit, autenticus est.³⁷ Si quis cantus autenticas elevationes habuerit et postea in plagalis redierit, <in> depositione plagalis est et in autentica elevatione autenticus est, vocatur cantus commixtus.³⁸ Horum debemus attribui cui frequentior usus habentur.

³⁹Plagi saliant ad quintas et ad quartas descendunt.⁴⁰ Et autenti ad octavas competenter saliant.⁴¹ Subtus se uno tono sibi satisfaciunt.⁴² Sed nota quod octavus tonus fertur dulcior cunctis ceteris modis, quia, ut figurate loquamur, a primo usque ad sextum labores huius vite significatur.⁴³ Cum autem venit ad septimum, in quandam transitur theoricam et contemplativam vitam, se<d> quae adhuc carne gravatur.⁴⁴ Octava autem pars in omnibus perfecta est et transcendit labores et erumpnas nec iam dedita est lamentis nisi hiis qui amore supremo fuguntur.⁴⁵ Unde et difficile et ineptum est ex eodem tono fieri lamentabile carmen.



⁴⁶ Ecce modus primus sic noscitur atque secundus.



⁴⁷ Tertius ac incipitur sic quartus iste probatus.

42-45 Ps.-GUIDO form. (p. 120) ; cf. Utrecht UB 406, f. 232v (éd. Zijlstra, *Tractatus*, p. 27)

35 quintam vocem] licenter ? *add. cod.*

37 vocatur] et vocatur *cod.*

43 quae] quo *cod.*



⁴⁹ Septimus armoniam tenet hanc



octavus et istam.

120v

⁵⁰Nota quod per hos quatuor versus supradictos potest omnis sive modus responsoriorum et versuum cuiuslibet toni evidenter patefieri vel etiam cognosci. ⁵¹Et notandum est quod omnis versus primi toni, vel tertii et quarti, quinti, sexti, septimi et octavi videtur esse alterius modi <sive> toni quam eorum responsoria, quod inconueniens esset si sic esset. ⁵²Sed dicendum est quod debent iudicari responsoria cum resumptionibus aliorum responsoriorum, scilicet ut ibi terminetur cantus ubi resumptio responsorii terminatur. ⁵³Et unde cuiuslibet cantatur versus cum sua resumptione. ⁵⁴Similiter habetur frequenter in graduali generali quod R<esponsorium> est <unius> toni et versus eius toni plagalis. ⁵⁵Sed unus est cantus responsorii cum suo versu et Alleluia cum suo versu. ⁵⁶Expliciunt toni etc.

51-53 cf. Tonarius OP

48 esse] ecce *cod.*

49 tenet hanc] tenet tenet hac *cod.*

52-53 resumptio] resumptio *cod. (passim)*

56 expliciunt] exliciunt *cod.*