

Polska Rada Muzyczna  
Consiglio Musicale Polacco

Polskie Wydawnictwo Muzyczne

polsko-włoskie materiały muzyczne  
argomenti musicali polacco-italiani

*P<sup>3</sup>  
Tagine*

Kraków → Warszawa 1979

PROGRAMY KONWENIÓW POLSKO-  
-WŁOSKICH W LATACH 1975-1977 9  
PROGRAMI DEI CONVEGNI ITALO-  
POLACCHI NEGLI ANNI 1975-1977

*Luciano Anceschi (Bologna)*

POETYKI XX WIEKU 19  
LE POETICHE DEL NOVECENTO

*Massimo Mila (Turyn)*

GIANFRANCESCO MALIPIERO I WSPÓŁCZESNY 31  
IRRACJONALIZM  
GIANFRANCESCO MALIPIERO E L'IRRAZIONALISMO  
CONTEMPORANEO

*F. Alberto Gallo (Bologna)*

ZNAJOMOŚĆ „MUSICA SPECULATIVA” JOHANNESA 45  
DE MURIS W POLSCE I WE WŁOSZECH. GLOSY  
UNIWERSYTETU KRAKOWSKIEGO I „GLOSSEMATA”  
FRANCHINA GAFFURIA  
LO STUDIO DELLA „MUSICA SPECULATIVA” DI  
JOHANNES DE MURIS IN POLONIA E IN ITALIA.  
LE GLOSSE DELL' UNIVERSITA DI CRACOVIA  
E I „GLOSSEMATA” DI FRANCHINO GAFFURIO

*Mirosław Perz (Warszawa)*

ZNAJOMOŚĆ I RECEPCJA LAUDY WŁOSKIEJ 59  
W POLSCE XV I XVI WIEKU  
CONOSCENZA E RECEZIONE DELLE LAUDI ITALIA-  
NE IN POLONIA DEL XV E XVI SECOLO

*Anna Szweykowska (Kraków)*

DRAMMA PER MUSICA W TEATRZE WŁADYSŁAWA IV – ODREBNOŚĆ PROFILU TEMATYCZNEGO VIRGILIO PUCCITELLI E L'OPERA ITALIANA ALLA CORTE DI LADISLAO IV DI POLONIA

81

*Paolo Fabbri (Rawenna)*

PRZEJAZD PRZEZ MANTUĘ POLSKIEGO KSIĘCIA WŁADYSŁAWA  
IL PASSAGGIO PER MANTOVA DI LADISLAO, PRINCIPE DI POLONIA

93

*Andrzej Chodkowski (Warszawa)*

ADAMA JARZĘBSKIEGO TRANSKRYPCJE INSTRUMENTALNE DZIEŁ WŁOSKICH MISTRZÓW  
LE TRASCRIZIONI STRUMENTALI DI ADAM JARZĘBSKI DA OPERE DI MAESTRI ITALIANI

111

*Robert Charles Lee (Seattle)*

DOMENICO SCARLATTI – CHARLES AVISON:  
„TWELVE CONCERTO'S IN SEVEN PARTS”

119

*Danuta Idaszak (Warszawa)*

POLSKIE KOMPOZYCJE Z EPOKI OŚWIECENIA W ZBIORACH WŁOSKICH  
LE MUSICHE DEI COMPOSITORI POLACCHI DELL'EPOCA DELL'ILLUMINISMO NELLE BIBLIOTECHE ITALIANE

129

*Irena Poniatowska (Warszawa)*

O MUZYCE FORTEPIANOWEJ MUZIO CLEMENTIEGO I JEGO „MÉTHODE POUR LE PIANO FORTE”  
LA SCRITTURA PIANISTICA DI MUZIO CLEMENTI E IL SUO „MÉTHODE POUR LE PIANO FORTE”

137

*Elżbieta Witkowska-Zaremba (Warszawa)*

ELEMENTY WŁOSKIE W POLSKIM PIŚMIENICTWIE

MUZYCZNYM II POŁOWY XVIII WIEKU  
ELEMENTI ITALIANI NELLA LETTERATURA MUSI-  
CALE POLACCA DELLA SECONDA METÀ DEL XVIII  
SECOLO 149

*Paolo Emilio Carapezza (Palermo)*

PIEŚNI „NARODOWE” WŁOSKIE I FRANCUSKIE  
ZEBRANE NA POCZĄTKU XIX WIEKU PRZEZ SYCY-  
LIJCZYKA W PARYŻU 157

MUSICHE „NAZIONALI” ITALIANE E FRANCESI  
RACCOLTE ALL’INIZIO DEL XIX SECOLO DA UN  
SICILIANO A PARIGI 157  
(ARTICOLO PUBBLICATO IN ITALIANO)

*Michał Bristiger (Warszawa)*

WŁOSKIE I KLASYCZNE MOMENTY ARGUMENTACJI  
MUZYCZNEJ FRANCISZKA MIRECKIEGO 199  
RIFLESSI ITALIANI E CLASSICI NEL PENSIERO  
MUSICALE DI FRANCESCO MIRECKI

*Claudia Colombati (Bologna)*

OPERA I JEJ POSTACIE JAKO ZJAWISKO TEATRALNE 219  
IL MELODRAMMA, I SUOI PERSONAGGI: UN FATTO  
DI TEATRO

*Teresa Chylińska (Kraków)*

TATRZAŃSTWO W MUZYCE POLSKIEJ NA PRZEŁO-  
MIE XIX I XX XIEKU 235  
L’ISPIRAZIONE DELLA CULTURA MONTANARA  
DEI TATRA NELLA MUSICA POLACCA TRA OTTO-  
CENTO E NOVECENTO

*Luciano Anceschi (Bologna)*

KRYTYKA, FILOZOFIA, FENOMENOLOGIA 243  
CRITICA, FILOSOFIA, FENOMENOLOGIA

---

*Wiarosław Sandelewski (Mediolan)*

GASTONE BELOTTI: „F. CHOPIN L’UOMO”. VOL. I-III.  
MILANO 1974, SAPERE EDIZIONI 263

*Irena Myczka (Warszawa)*

CLAUDIO MONTEVERDI: „L'INCORONAZIONE DI POPPEA”.  
CONCENTUS MUSICUS, DIR. NICOLAUS HARNONCOURT  
TELEFUNKEN 635247

268

*Paolo Emilio Carapezza (Palermo)*

„LAMENT ARIADNY” CLAUDIO PARIEGO, KOMPOZYTORA  
BURGUNDZKO-SYCYLIJSKIEGO  
IL „LAMENTO D'ARIANNA”  
DI CLAUDIO PARI BORGOGNONE E SICILIANO

271

*Irena Myczka (Warszawa)*

NICCOLÒ PAGANINI: CONCERTO PER VIOLINO NO. 3.  
HENRYK SZERYNG, VIOLINO; LONDON SYMPHONY  
ORCHESTRA, DIR. ALEXANDER GIBSON. PHILIPS 6500 175

278

*Claudia Colombati (Bologna)*

OTWARCIE SALI IM. FRYDERYKA CHOPINA – 17 VI 1973  
W BOLONII (WSPOMNIENIE)  
INAUGURAZIONE DELLA SALA FEDERICO CHOPIN –  
17 VI 1973 A BOLOGNA. (RICORDO)

280

*Teresa Chylińska (Kraków)*

ŚRODKOWOEUROPEJSKIE SPOTKANIA KULTURALNE.  
XI KONWENIUM: „MUZYKA W EUROPIE ŚRODKOWEJ  
1900–1930”. GORYCJA, 2–5 PAŹDZIERNIK 1976  
INCONTRI CULTURALI MITTELEUROPEI. XI CONVEGNO:  
„LA MUSICA NELLA MITTELEUROPA 1900–1930”.  
GORIZIA, 2–5 OTTOBRE 1976

283

*Małgorzata Woźna (Kraków)*

LETNIE KURSY MUZYKOLOGICZNE DLA WŁOCHÓW  
I CUDZOZIEMCÓW: „MUZYKA ŚWIECKA W EPOCE RENE-  
SANSU. ŹRÓDŁA I ROZWÓJ MADRYGAŁU W XVI WIEKU”.  
ROMENO, 6–18 LIPIEC 1976  
CORSI ESTIVI DI MUSICOLOGIA PER ITALIANI E STRANIERI:  
„LA MUSICA PROFANA NEL RINASCIMENTO. ORIGINI  
E SVILUPPO DEL MADRIGALE CINQUECENTESCO”.  
ROMENO, 6–18 LUGLIO 1976

294

*Małgorzata Woźna (Kraków)*

„PAGINE” 2. WARSZAWA 1974. SOMMARIO  
(ARTICOLO PUBBLICATO IN ITALIANO)

297

SPIS ILUSTRACJI / INDICE DELLE TAVOLE

314

F. Alberto Gallo  
(Bologna)

## Znajomość „Musica speculativa” Johanna de Muris w Polsce i we Włoszech. Głosy Uniwersytetu Krakowskiego i „Glossemata” Franchina Gaffuria

Kompendium teorii muzycznej Boecjusza, sporządzone w 1323 roku w Paryżu przez Johanna de Muris, miało szczególne wzięcie i rozpowszechnienie w całej Europie i stanowiło przez długi czas oficjalny tekst dla nauczania ars musica na uniwersytecie<sup>1</sup>.

W Akademii Krakowskiej, założonej w 1364 roku, a wznowionej w 1400, dzieło Murisa było stosowane co najmniej od 1409 roku i pozostawało w użyciu co najmniej do 1745 roku<sup>2</sup>. O używaniu traktatu jako tekstu szkolnego przez cały XV wiek i w wieku następnym świadczą jego obecność w następujących rękopisach:

Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz,  
lat. 4° 175, f. 157r – 192v

[Johannes de Szydlow, 1414]

Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 546, f. 99r-108r  
[1427]

Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 568, s. 162-169

Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 1865, s. 38-80

[Nicholaus Tauchau de Nissa, 1460]

Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 1927, s. 227-266

[Johannes de Elcusz, 1445]

Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 1970, f. 207-230

Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 3295, s. 217-329

[Martinus Nervitius, 1563]

Chronologicznie kodeksy te układają się między końcem XIV i drugą połową XVI wieku, a kilka nosi nawet dokładną datę i nazwisko osoby, do której należały<sup>3</sup>. Nadto wszystkie cechują się tym, że są księgami dla studentów in artibus; wszystkie bowiem zawierają prócz „Musica” Murisa także „Arithmetica” przypisywaną temuż autorowi tudzież traktaty o innych dyscyplinach quadrivium<sup>4</sup>.

Tekst kompilacji muzycznej Murisa pojawia się zasadniczo w jednakowym brzmieniu we wszystkich źródłach. Niekiedy brakuje przykładów, jak w kodeksie berlińskim, w którym pozostawiono umyślnie wolne miejsca; częściej rysunki dodane są na marginesie. Tekst opatrzone jest prawie zawsze glosami, niekiedy między wierszami i na marginesie, częściej tylko na marginesie, w kilku przypadkach dość obszernymi. Glosy między wierszami mają zwykle tłumaczyć terminy lub objaśniać znaczenie zdań. Glosy na marginesie zwykle dotyczą poszczególnych ustępów tekstu, których treść niekiedy zwięzle streszczają; czasem jednak stanowią istotny komentarz lub uzupełnienie wykładu, bądź egzemplifikację odnośnego ustępu Murisa.

Szczególnie godny uwagi jest krakowski rękopis 3295, najpóźniejszy; dzieło poprzedzają „Castigationes in Musicam Ioannis de Muris”, seria uwag i zaleceń dla poprawniejszego wydania tekstu traktatu<sup>7</sup>.

Ale najciekawszym rękopisem jest może krakowski rękopis 568, bo tekst Murisa jest tam nie tylko opatrzone, jak zwykle, glosami, ale także rozprawą wstępną<sup>8</sup>, mającą z kolei własne glosy na marginesach. W tym accessu ad auctorem nieznanemu komentator wyklada przede wszystkim cztery przyczyny, dla których muzyka powinna być uważana za scientia. Następnie, po objaśnieniu podziału muzyki na vocalis i instrumentalis, wyklada divisio libri, charakteryzując dwie części, na które dzieli się dzieło Murisa: pierwsza, dotycząca liczbowego obliczania interwałów (= musica vocalis), i druga, egzemplifikująca podział struny monochordu (= musica instrumentalis). W końcu przedstawia własny modus procedendi, na podstawie którego cała rozprawa powinna być rozumiana jako jednolite dzieło złożone z anonimowego prohemium, dwóch partes principales tekstu Murisa i kilku partes partiales utworzonych przez glosy. Autorami przytaczanymi w prohemium są: Boecjusz z „Musica” i Philosophus Arystoteles z „Liber Posteriorum”, gdy natomiast dwie definicje muzyki wzięte są jawnie z Augustyna i z Izydora. Trzeba nadto zaznaczyć, że dwie etymologie słowa „musica”, mianowicie „a musan” i „a modusica”, zdają się pochodzić z traktatu „De Musica” Johanna Cotto, autora z pewnością znanego w środowisku polskim, skoro jego dzieło jest w całości przepisane w jednym z kodeksów krakowskich<sup>9</sup>.

Także we Włoszech boecjańskie kompendium Johanna de Muris było bardzo znane, jak o tym świadczą liczne odpisy:

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, palatino latino 1377, f. 60r-81r

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, vaticano latino 5321, f. 12r-20r

Einsiedeln, Stiftsbibliothek, 689, f. 82 (LXXX)r-95 (CIII)v  
Firenze, Biblioteca Riccardiana, 734, f. 62r-70v  
Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 165 Inf., f. 1r-16r  
[Franchino Gaffurio, 1499]  
Milano, Biblioteca Ambrosiana, I 232 Inf., f. 67r-73v  
Oxford, Bodleian Library, Canonici lat. misc. 339, f. 15r-30v  
Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 7369, f. 29r-45r  
[Matheus de Testadraconibus, 1471]  
Pisa, Biblioteca Universitaria, 606, s. (drugiej części) 1-18  
Saint-Dié, Bibliothèque Municipale, 42, f. 107r-117r  
Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, LV 30, f. 1r-12v  
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, G VI 3, f. 63r-74v<sup>8</sup>.

Także i te rękopisy układają się chronologicznie między końcem XIV a początkiem XVI wieku, ale wykazują cechy zasadniczo różne od analogicznego zespołu rękopisów polskich.

Przed wszystkim, pomijając rękopis paryski 7369, który należał do ucznia Johanneses Hothby<sup>9</sup>, nie zawierają zazwyczaj daty ani nazwiska osoby, do której należały. Dzieła Murisa towarzyszą w nich zwykle inne traktaty muzyczne, dotyczące najczęściej *musica practica*, tak *plana*, jak i *mensurabilis*. Nadto zupełny brak glos sugerowałby, że kodeksy włoskie były raczej podręcznikami dla uprawiania praktyki muzycznej niż tekstami dla studium uniwersyteckiego.

Jedyny wyjątek stanowi rękopis ambrozjański H 165 Inf., napisany własnoręcznie między 1 a 9 stycznia 1499 roku przez Franchina Gaffuria, który określa się tam jako *musicæ professor* i *musicam profitentem*<sup>10</sup>. Rzeczywiście w roku poprzednim, czyli w 1498, nauczał muzyki w studium założonym w Mediolanie przez Ludovico il Moro<sup>11</sup>. Ponieważ do odpisu traktatu Murisa Gaffurio dodał własny krótki komentarz<sup>12</sup>, odnoszący się do pierwszej części traktatu, wydaje się bardzo prawdopodobne, że chciał zebrać w tym kodeksie materiał swoich mediolańskich wykładów uniwersyteckich z minionego roku.

Tekst „*Musica*” Johanneses de Muris, przepisany i skomentowany przez Gaffuria, przynosi w odróżnieniu od wszystkich innych rękopisów polskich i włoskich prolog: „*Princeps philosophorum Aristoteles*”, zwykle odnoszony do innego dzieła Murisa<sup>13</sup>. Komentarz Gaffuria podzielony jest na dziewiętnaście odcinków, z których każdy składa się z początku zdania czy nawet tylko z jednego słowa tekstu Murisa i następującej po nim glosy. Pierwszy odcinek zawiera *accessus ad auctorem*, który bada wedle zwyczaju *divisio libri*, i cztery *causae*: *efficiens*, *materialis*, *formalis* i *finalis*. Co się tyczy *divisio libri*, Gaffurio zaleca rozróżnienie dwóch *partes*: teoretycznej i praktycznej; pierwszą stanowi „*Musica speculativa*”, drugą – „*Libellus cantus mensurabilis*”<sup>14</sup>, także Murisa, który Gaffurio przepisuje rzeczywiście tuż potem w kodeksie ambrozjańskim. Część teoretyczna



z kolei dzieli się zdaniem Gaffuria na dwie partes i tylko do pierwszej z nich odnosi się komentarz wyłożony w osiemnastu następnych odcinkach. Mam w nich niekiedy rzeczywiście objaśnienie terminologii lub rozumowania Murisa, niekiedy zaś, biorąc początek z jakiegoś wyrażenia autora, komentator wyklada ogólne pojęcia teorii muzycznej. Najczęściej przytaczaną auctoritas jest Arystoteles z „Liber Posteriorum”, „Metaphysica”, „De Anima”; inne cytaty wzięte są z „Musica” Boecjusza. Osobliwe jest przytoczenie dwóch dystychów o wynalezieniu muzyki z „Aurory” Petrusa de Riga<sup>1</sup>.

Wybór ustępów do komentowania, forma i treść wykładu, rekapitulujące przypisy Gaffuria na marginesie wskazują wyraźnie na przeznaczenie dla środowiska uniwersyteckiego. Muzyka jest tutaj pojmowana jawnie li tylko jako scientia, jako jedna z czterech dyscyplin mathematicae, wprost zależna od arithmetica i w części także od physica naturalis i od geometria. Sposób wykorzystania dzieła Murisa, jaki Gaffurio zastosował w Mediolanie w końcu XV wieku, odpowiada zatem doskonale temu rodzajowi nauczania, jaki na Uniwersytecie Krakowskim, a także na Uniwersytecie Praskim<sup>16</sup>, miał dobrze udokumentowaną tradycję. W braku jakiegokolwiek dokumentacji na temat analogicznej włoskiej tradycji uniwersyteckiej nie można odrzucić hipotezy, że dla swego mediolańskiego studium Gaffurio wziął za wzór nauczanie muzyki na uniwersytetach Europy Wschodniej.

Przełożył Jerzy Popiel

<sup>1</sup>Tekst wydał M. Gerbert: *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*, III. Typis San-Blasianis 1784, s. 255-283. O Murisie i jego wpływie zob. H. Bessler: *Johannes de Muris*. MGG T.7. Kassel-Basel-Paris-London-New York 1958, szp. 105-115. Wiadomości o biografii i chronologii dzieł zob. U. Michels: *Der Musiktraktat des Anonymus OP. Ein frühes Theoretiker-Zeugnis der Ars Nova*. W: „Archiv für Musikwissenschaft” 1969, XXVI, s. 50-61. L. Gushee: *New Sources for the Biography of Johannes de Muris*. W: „Journal of the American Musicological Society” 1969, XXII, s. 3-26. U. Michels: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*. W: „Beiheft zum Archiv für Musikwissenschaft”, VIII, Wiesbaden 1970.

<sup>2</sup>Zob. G. Pietzsch: *Zur Pflege der Musik an den deutschen Universitäten im Osten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*. W: „Archiv für Musikforschung” 1936, I, s. 424-425.

<sup>3</sup>Wiadomości biograficzne zob. G. Pietzsch: *Op. cit.*, s. 436, 437, 441, 446.

<sup>4</sup>Opis kodeksów krakowskich podał W. Wisłocki: *Katalog rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Kraków 1877-1881, s. 169, 177, 445-446, 462-463, 479, 723-724. O studiach matematycznych na Uniwersytecie Krakowskim zob. J. Dianni: *Studium matematyki na Uniwersytecie Jagiellońskim do połowy XIX wieku*. Kraków 1963.

<sup>5</sup>Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 3295, s. 214-216. Tekst wydał J. Reiss: *Książki o muzyce od XV do XVII wieku w Bibliotece Jagiellońskiej*. Kraków 1924, s. 7.

<sup>6</sup>Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 568, s. 161. Zob. *Aneks I*.

<sup>7</sup>Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 1861, s. 197-[252]. Źródło to pomnaża zasób źródeł dotychczas znanych i wykorzystanych w edycji krytycznej: *Johannis Affligemensis*:

De Musica cum Tonario. Wyd. J. Smits van Waesberghe. „Corpus scriptorum de musica”, 1. Rome 1950 i zostało włączone do spisu w pracy – E. F. Flindel: Joh[ann]is Cottonis, w: „Musica disciplina” 1966, XX, s. 7.

<sup>8</sup>Reprodukcja fotograficzna f. 69v w: A. Machabey: Teoria della musica. W: La Musica. Enciclopedia storica. T. 4. Torino 1966, s. 646.

<sup>9</sup>Opis kodeksu zob. L. Royer: Catalogue des écrits des théoriciens de la musique conservés dans le fonds latin des manuscrits de la Bibliothèque Nationale. W: „L'année musicale” 1913, III, s. 220-222.

<sup>10</sup>Opis kodeksu zob. G. Cesari: Città di Milano. Biblioteca Ambrosiana. Opere teoriche manoscritte. W: „Bollettino dell'Associazione dei musicologi italiani. Catalogo delle opere musicali teoriche e pratiche di autori vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX, esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia”. Parma 1910-1911, s. 17.

<sup>11</sup>Zob. L. Cremascoli: Note storiche sulla vita di F. Gaffurio. W: Franchino Gaffurio. Lodi 1951, s. 91. O studiach w Mediolanie w tych czasach zob. E. Garin: La cultura milanese nella seconda metà del XV secolo. W: Storia di Milano, VII. Milano 1956, s. 541 i n.

<sup>12</sup>Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 165 Inf., f. 16v-18v. Zob. Aneks II.

<sup>13</sup>Zob. M. Gerbert: Op. cit., s. 312.

<sup>14</sup>Tekst wydał E. de Coussemaker: Scriptorum de musica medii aevi..., III. Parisii 1869, s. 46-58.

<sup>15</sup>Zob. Polycarpi Leyserii:... Historia poetarum et poematum medii aevi..., Halae Magdeb. 1721, s. 728; przedruk w: Patrologiae cursus completus... series secunda... patres, doctores scriptoresque ecclesiae latinae... accurante, J.-P. Migne, CCXII, Lutetiae Parisiorum 1855, s. 22 B.

<sup>16</sup>Zob. F. A. Gallo: Europa Wschodnia i Włochy w XIV i XV wieku. Jan Jenštein, Zavoyssius de Zap, Paweł Židek, Wenceslaus de Prachaticz – studenci Uniwersytetu Padewskiego (ukáže się drukiem w najbliższych zeszytach „PAGINE”).

*Referat wygłoszony przez prof. dr F. Alberto Gallo z Uniwersytetu w Bolonii na II Konwencji muzykologicznej polsko-włoskiej w Bydgoszczy w 1969 roku. Tekst przekazany przez Bydgoskie Towarzystwo Naukowe.*

1 <sup>1</sup>Musica est recte modulandi scientia. <sup>2</sup>In ista scientia, sicut et in quacumque alia, sunt quatuor magis comunia inquirenda, ut vult Philosophus primo *Posteriorum*. <sup>3</sup>Primum est si est, secundum quid est, tertium quia est, quartum propter quid est. <sup>4</sup>Ex istis questionibus incipiendum est hic et in omnibus alijs scientijs.

2 <sup>1</sup>Prima autem questio habetur per experientiam, musicam enim esse patet ad sensum qui prima cognitio est. <sup>2</sup>Nam per sensum auditus et visus qui sunt sensus discendi, primo *Posteriorum*, percipimus sonorum consonantias et dissonantias. <sup>3</sup>Unde Boetius in sua *Musica*: si nullus esset auditus, nulla omnino de vocibus ratio dubitabilis extitisset, quia sonus proprium est auditus, comune tamen visus, obiectum.

3 <sup>1</sup>Secunda questio solvitur dando multiplices diffinitiones musice. <sup>2</sup>Nam secundum Augustinum, musica est scientia recte modulandi, hoc autem est sonos in consonantia debita formandi. <sup>3</sup>Unde Ysidorus, primo *Ethimologiarum*: musica dicitur quasi musarum scientia. <sup>4</sup>Vel a musan, id est instrumento musico generali et apto ad omnia alia musice instrumenta. <sup>5</sup>Vel a modusica, id est a modulatione dicta seu modulamine, que non sunt nisi vocum debita consonantia. <sup>6</sup>Consonantia autem, secundum Boetium, est vocum inter se dissimilium in unum redacta concordia, vel sic: consonantia est acuti soni gravisque mixtura suaviter uniformiterque auribus accedens. <sup>7</sup>Est autem triplex musica a sapientibus ordinata, scilicet mundana humana et vocalis seu instrumentalis. <sup>8</sup>Mundana est in celo, stellis, speris, orbibus et elementis, et de hac nichil ad presens. <sup>9</sup>Humana est in corpore et anima, humoribus et spiritibus, complexione, compositione<sup>1</sup> et membrorum unione patet, nam armonia durante vivit homo, cessante vero eius proportionem moritur; et de hac alibi habetur. <sup>10</sup>Vocalis vero sive instrumentalis est sonorum debita proportione secundum numeros con-

sonantia, hoc est plures cantus sub vocum multitudine adquare et hoc in bona proportione mediante quam anima et humanus intellectus reddit letificans. <sup>11</sup>Primum genus musice considerant methaphisici, nam methaphisicus considerat substantias abstractas a materia, utque de prima intelligentia, de angelis et alijs corporibus supercelestibus. <sup>12</sup>Secundum vero genus musicale considerant phisici. <sup>13</sup>Tertium vero genus appropriant sibi musici et de tali data superius est diffinitio. <sup>14</sup>Istud autem tertium genus in presenti speculatione habeat<sup>2</sup> locum et non prima duo genera modo dicta.

4 <sup>1</sup>Ad tertiam et quartam questionem dicitur unico motivo, quia quodammodo coincidunt, patet hoc quia ambe causam querunt, licet diversimode multe autem cause assignantur. <sup>2</sup>Prima et precipua est ipsa delectatio que secundum auditum dicitur, ut manifeste patet in *Musica* Boetii. <sup>3</sup>Nam, ut vult Philosophus, humanus animus indiget necessario aliquibus delectationibus exterioribus ad sui confortationem, sine quibus vix vivere potest et quibus habitis confortatur ad eliciendum opera virtuosa. <sup>4</sup>Multe item alie cause assignantur. <sup>5</sup>Confert enim musica bene ordinata, secundum Boetium, ad bonos mores, ad politiam, ad corporis sanitatem et<sup>3</sup> ad salutem anime. <sup>6</sup>Unde infert Boetius, qui hanc scientiam de greco in latinum transtulit, quod Pitagoras caput et demonstrator huius scientie precipit suis scholaribus post studium in melodijs obdormire et per melodias exvigilare, ut melodia corporis humani sua simili, sonorum scilicet armonia, iuvaretur ac per sui equam iustamque sonorum et numerorum proportionem cogit homines ad iustitiam et morum equitatem atque ad debitum politie regimen naturaliter inclinari. <sup>7</sup>Nam multos antiquos incontinentes ad castitatem induxit, et multos insanos ad usum rationis, et quamplurium tristes ad letitiam, ac deordinatas ymaginationes ad constantie deliberationem, aut mente debiles ac fragiles ad solacium, egros ad pristinum statum et sanitatem. <sup>8</sup>Anime autem salutem finaliter impetrat, cum hec doctrina ad laudem et gloriam omnipotentis dei finaliter sit ordinata et instituta. <sup>9</sup>Nam scribitur in psalmo: tibi cherubim ac seraphim incessabili voce proclamant. <sup>10</sup>Rursus: cum psalterio decacordo psallam tibi. <sup>11</sup>Propter hec igitur necessaria est musice determinatio.

5 <sup>1</sup>Est autem, ut dictum est, duplex musica: una vocalis et alia est instrumentalis. <sup>2</sup>Licet omnis vocalis sit instrumentalis, distinguo tamen eam contra aliam de presenti, quia vocalis fit in vocibus corporum humanorum, instrumentalis vero fit multis modis: aut in pulsus nervorum aut in flatu ventorum aut in percussione timpanorum seu metallorum<sup>4</sup> aut in percussione organorum, et breviter tot modis fit quot sunt instrumenta varia.

6 <sup>1</sup>Et secundum hoc, totus iste liber habebit duas partes principales<sup>5</sup>. <sup>2</sup>Prima erit de musica vocali et tractabitur in parte illa omnis conditio ad eam necessario requisita, ut definitio sonus et tonus notularum et figurarum<sup>6</sup>. <sup>3</sup>Secunda autem pars principalis docebit modum unius instrumenti, scilicet cantum organicum, quo ad omnes conditiones et principia istius scientie, ponendo ibi formam procedendi tangendique cordas ac notularum et figurarum dispositionem et earum differentias et exempla ac alia ad predictam scientiam requisita<sup>7</sup>.

7 <sup>1</sup>Modum autem servabo istum: primo ponam fundamentum et doctrinas musicorum in hac facultate expertorum, secundo subiungam exempla suorum dictorum ea pro posse declarando. <sup>2</sup>Et sic constabit totus iste liber ex duabus partibus principalibus et multis alijs partialibus, que omnia manifestabuntur secundum gratiam a deo datam. <sup>3</sup>Quibus bene declaratis, patebit scientie musicalis utilitas et per consequens causa finalis, que est salus anime consistens in beatifica trinitatis visione, in qua omnis musicalis dulcedo originaliter continetur. <sup>4</sup>Quantum ergo ad primam partem principalem huius operis sic procedam: primo ponam tractatum extractum de *Musica* Boetij et dictis Pytagore<sup>8</sup> et redactum in certas conclusiones per magistrum Johannem de Muris, secundo in hac prima parte principali principaliter subiungam alias regulas<sup>9</sup> et exempla et eas pro posse declarabo. <sup>5</sup>Et in hoc terminatur prohemium, sequitur modo tractatus primus magistri Johannis de Muris.

<sup>1</sup>compositione *sup*

<sup>2</sup>habeat: *habeant*

<sup>3</sup>et per *bis*

<sup>4</sup>metallorum in percussione timpanorum seu metallo organorum *del*

<sup>5</sup>Divisio libri *marg*

<sup>6</sup>*marg*

<sup>7</sup>*marg*

<sup>8</sup>Pytagore: Pytagori

<sup>9</sup>alias et regulas *del*

GLOSSEMATA QUAEDAM SUPER NONNULLAS PARTES  
THEORICAE PRAESCRIPTAE JOANNIS DE MURIS

1 <sup>1</sup>PRINCEPS PHILOSOPHORUM ARISTOTELES etc.

<sup>2</sup>Iste liber prima sua divisione dividitur in duas partes, scilicet in theoricam et practicam. <sup>3</sup>Secunda pars incipit ibi, quando dicit: QUI LIBET IN ARTE PRACTICA. <sup>4</sup>Primus liber theoricæ adhuc dividitur in partes duas, nam in prima ostendit naturas sonorum et vocum in universali, in secunda vero magis in speciali. <sup>5</sup>Secunda pars incipit ibi, dum dicit: AD SECUNDAM PARTEM ME TRANSFERO. <sup>6</sup>Causa efficiens huius libri fuit Joannes de Muris de Francia. <sup>7</sup>Causa materialis sive obiectum huius scientiæ est numerus sonorus vel harmonia, subiectum inhaesionis est anima. <sup>8</sup>Causa formalis huius libri est divisio eius per libros et capitula ac conclusiones. <sup>9</sup>Causa finalis theoricæ est veritas et speculatio sonorum, sed finis practicæ est cantus et pulsatio etc.

2 <sup>1</sup>QUONIAM TAMEN ARS EST UNIVERSALIUM<sup>1</sup>.

<sup>2</sup>Scientia est universalium, quia est eterna, sed de particularibus non est scientia proprie, quia commutabilia sunt. <sup>3</sup>Notandum est quod scientia comunitè dicta dividitur in septem, scilicet gramaticam, dialecticam, rethoricam, arithmetica, geometriam, musicam et astronomiam. <sup>4</sup>Quarum tres primæ sunt sermocinales et triviales, id est tres viæ ad sapientiam, et proprie non sunt scientiæ. <sup>5</sup>Grammatica enim non est scientia, sed congruus modus dicendi in scientia. <sup>6</sup>Dialectica non est scientia, sed modus sciendi omnium scientiarum. <sup>7</sup>Rethorica non est scientia, sed est modus ornate dicendi et scribendi vel inornate sine demonstratione. <sup>8</sup>Aliae vero quattuor sunt proprie et vere scientiæ, quare dicuntur ab Aristotele in libro *Posteriorum* mathematicæ, id est scire facientes, sicut patet ex definitione scientiæ proprie dictæ quæ est ista, scilicet scientia est habitus conclusionum per demonstrationem acquisitus. <sup>9</sup>Et quod hæc diffinitio conveniat his quattuor patet, eo quod probant conclusiones suas per causas necessarias cum demonstratione.

3 <sup>1</sup>QUONIAM MUSICA EST DE SONO RELATO etc.

<sup>2</sup>Hic tangit subiectum musicae, quod est numerus sonorus.

4 <sup>1</sup>SONUS est id quod per auditum proprie percipitur<sup>2</sup>. <sup>2</sup>Non sine causa dicitur 'proprie', quia si homo aut campana et huiusmodi substantia auditur, hoc non est nisi per sonum.

5 <sup>1</sup>GRAVIS etc.

<sup>2</sup>Vox gravis dicitur ad similitudinem rei gravis, quia sicut res gravis inferius descendit, ita sonus gravis in inferiori parte cannae formatur. <sup>3</sup>Item sicut grave tarde movetur et pauciores motus in se habet, ita et sonus gravis. <sup>4</sup>Item sicut grave et obtusum modicum penetrat, ita et sonus gravis modo quodam obtuso penetrat auditum. <sup>5</sup>Per contrarium autem contrarias habet proprietates sonus acutus quemadmodum res acuta.

6 <sup>1</sup>CUM OSTENSUM SIT etc.

<sup>2</sup>Proportio est habitudo duarum vel trium rerum adinvicem sub aliquo tertio univoco. <sup>3</sup>Et notanter dicitur 'univoco', quia et si quandoque comparetur dulcedo vocis ad dulcedinem mellis, hoc non est nisi aequivoce. <sup>4</sup>Item si acuties vocis comparetur ad acutiem stili, haec comparatio est aequivoca. <sup>5</sup>Sed si dulcedo unius vocis ad dulcedinem alterius vocis comparetur, tunc ista est comparatio univoca, quia sunt eiusdem generis immediati.

7 <sup>1</sup>ALIQUOTA.

<sup>2</sup>Pars aliquota est illa quae aliquoties sumpta efficit suum totum praecise, ut in senario numero binarius qui ter sumptus efficit praecise senarium: est igitur pars eius tertia. <sup>3</sup>Notandum est circa istud capitulum, quod in scientijs est dare ordinem sicut in alijs rebus agibilibus, ut vult Philosophus in libro *Metaphisicae* et in libro *Posteriorum*. <sup>4</sup>Nam quaedam sunt imperantes et subalternantes, quaedam vero subalternatae. <sup>5</sup>Verbi gratia metaphisica est imperatrix aliarum et probat omnes alias et nulla alia probat eam neque est super eam. <sup>6</sup>Item astrologia est subalternata geometriae, quia astronomia probat eam. <sup>7</sup>Item geometria probat prospectivam. <sup>8</sup>Item philosophya moralis probat leges et consilia. <sup>9</sup>Similiter est in proposito: musica est de genere subalternarum neque potest aliquid demonstrative probare nisi habeat refugium ad scientiam altiolem et superiolem sicut est arithmetica<sup>3</sup>. <sup>10</sup>Et etiam in parte subalternatur physicae naturali et geometriae, ut clarius patet recte intelligenti. <sup>11</sup>Unde hic magister ad propositum praemittit proportionem numerorum.

8 <sup>1</sup>OMNEM DOCTRINAM etc.

<sup>2</sup>COGNITIONE scilicet sensitiva, quia sensus est ianua intellectus.

<sup>3</sup>Unde dicit Philosophus in libro *Posteriorum*, quod eum qui in nativitate caruerit aliquo sensu, necesse est carere scientia quae cadit sub illo sensu. <sup>4</sup>Quare caecus non iudicat de coloribus neque surdus de sonis etc.

#### 9 <sup>1</sup>PYTHAGORAM DE SAMO INSULA AUTEM etc.<sup>4</sup>

<sup>2</sup>Ut dicit Philosophus, propter admirari ceperunt philosophari. <sup>3</sup>Mirati ideo a principio sunt, quod guttae aquae cadentis ab alto causabant diversos sonos consonantes, graves acutos et superacutos, longos breves et semibreves atque minimos, tunc speculati sunt quod vox humana et instrumenta artificialia possent harmonias similes atque meliores formare, et haec fuit prima experientia artis musicae. <sup>4</sup>Ideo musica dicitur a moys quod est aqua et a cado cadis, quia aqua cadens prius inventa est, proportio vero sonorum latuit usque ad tempus Pythagorae. <sup>5</sup>Notandum quod quidam dicunt quod Jubal aut Tubal adinvenit numeros proportionum musicae. <sup>6</sup>Quidam vero dixerunt quod iste Jubal vel Tubal fuit fabricavit maleos consonantiarum a casu fortuito, unde postea dum ipse simul cum alijs fabris fabricavit in arte fabrili, Pythagora invenit numerum et mensuram et proportionem consonantiarum, sicut magister recitat hic et Boetius in primo suae *Musicae*. <sup>7</sup>Unde versus:

*Aure Jubal varios ferramenti praenotat ictus,  
pondera librat in his consona quaeque<sup>5</sup> facit.  
Hoc inventa modo prius est ars musicae, quamvis  
Pythagoram dicant hanc invenisse prius.*

#### 10 <sup>1</sup>IAM TRES HARMONIAS PERFECTAS etc.

<sup>2</sup>Harmonia est congregatio plurium consonantiarum ad unum, id est unionem, tendentium.

#### 11 <sup>1</sup>QUOD DIAPENTE SONAT A DIAPASON HABET SUPERARI.

<sup>2</sup>Notandum quod demonstratio conclusionum est duplex, scilicet quia est et propter quid est. <sup>3</sup>Demonstratio quia est fit per effectum, ut demonstrando causam per suum effectum, ut quando per eclypsim solis demonstramus interpositionem lunae inter solem et aspectum nostrum, aut quando probamus eclypsim lunae per dyametram interpositionem terrae inter solem et lunam; et ista demonstratio aliter vocatur demonstratio a posteriori. <sup>4</sup>Demonstratio vero propter quid est quae fit per causas proprias immediatas et necessarias demonstrando effectum, ut patet per Aristotelem in libro *Posteriorum*. <sup>5</sup>Ad propositum ita contingit in musica, quod istae conclusiones non solum possunt demonstrari demonstratione quia est, sed etiam demonstratione propter quid, sicut etiam in alijs mathematicis. <sup>6</sup>Est etiam alia demonstratio quae dicitur sen-



sitiva, et sic ad experimentum possunt omnes istae conclusiones probari. <sup>7</sup>Primae vero duae sunt demonstrationes rationales.

12 <sup>1</sup>IN PARES PARTES NON POSSE TONUM MEDIARI.

<sup>2</sup>Notandum est quod propria diffinitio toni data per genus et differentiam est haec, scilicet tonus est soni gravis et acuti intervallum atque distantia ex minori atque maiori semitonio compositum in proportione sesquioctava<sup>6</sup>. <sup>3</sup>Genus est intervallum atque distantia per quod differunt duo vel plures unisoni qui inter se neque sunt graves neque acuti<sup>7</sup>. <sup>4</sup>Differentia est in proportione sesquioctava ad differentiam diesis, cromatis, semitonij, dyttoni, diatesseron, diapente etc. quae sunt intervallum atque distantia soni gravis et acuti, sed quia non sunt in proportione sesquioctava, ideo essentialiter differunt a tono<sup>8</sup>.

13 <sup>1</sup>DIAMETRUM.

<sup>2</sup>Notandum quod diameter est linea dividens superficiem aut corpus per medium<sup>9</sup>. <sup>3</sup>Quadratum est figura vel corpus quattuor habens latera aequalia<sup>10</sup>. <sup>4</sup>Tetragonum est habens quattuor angulos absolute, sive latera sint aequalia sive non<sup>11</sup>. <sup>5</sup>Sed ratio magistri fundatur super quadratum et non super quadrangulum, quoniam non esset inconveniens diametrum quadranguli sive tetragoni esse commensurabilem costae in aliqua proportione rationali.

14 <sup>1</sup>ERGO SEMITONIUM MINUS IN NUMERIS REPERIRE.

<sup>2</sup>Semitonium minus est soni gravis et acuti intervallum atque distantia in medio harum duarum proportionum, scilicet 20 ad 19 et 19 ad 18. <sup>3</sup>Non tamen est in medio harum proportionum per aequidistantiam, quoniam magis accedit ad proportionem quae est inter 19 et 18, licet non attingat ad eam, quia excedit proportionem mediam<sup>12</sup> punctualem quae est inter has duas proportiones, ut in numeris potest demonstrari.

15 <sup>1</sup>SED SIC EST QUOD SI DUPLETUR 13 ERIT 26 QUI AD-  
DITUS SUPER 243 REDDIT 269.

<sup>2</sup>Ista ratio licet sit vera, tamen exemplum non videtur verum. <sup>3</sup>Non enim per duplicationem excessus duplatur proportio, ut exemplificatur in textu, licet per duplicationem illius proportionis semitonij non compleatur  $\frac{1}{8}$ , ut in quinta ratione patet. <sup>4</sup>Duae enim proportiones supra 243 semitonij reddunt quasi proportionem quae est  $269\frac{2}{3}$  fere ad 243, quae est minor proportione sesquioctava.

16 <sup>1</sup>ET EX PREMISSIS CROMA REPERIRE NECESSE.

<sup>2</sup>Notandum, secundum quod recitat Boetius in *Musica* sua, quod Phylolaus philosophus dixit quod croma dividitur in duas partes aequales quarum quaelibet vocatur schisma<sup>13</sup>. <sup>3</sup>Diaschisma vero dixit

esse medietatem diesis, et diesis est medietas semitonij minoris, quare sequitur quod diaschisma sit quarta pars semitonij minoris<sup>14</sup>.

### 17 <sup>1</sup>CROMA A MUSICIS VOCATUR.

<sup>2</sup>Notandum quod croma est soni gravis et acuti intervallum atque distantia ex duobus schismatibus compositum, cuius proportio est maior quam 75 ad 74, minor vero 74 ad 73, sicut patet in his numeris in quibus est proportio cromatis, ut ex quintadecima conclusione apparere potest: numeri sunt hij, scilicet 7153 et 533441<sup>15</sup>.

### 18 <sup>1</sup>QUADRUPLA COMPONIT PROPORTIO BISDIAPASON. SICUT IN VISU ODORATU etc.

<sup>2</sup>Notandum quod omnes quinque sensus corporei, sicut visus, odoratus, auditus et huiusmodi sunt in quadam proportione atque mensura creati, ideo necesse est propria eorum obiecta, ut sunt colores, odores, soni, sapes et tangibilis, sint eis in debita proportione correspondentia, quoniam minima quantitas non sentitur et excellens sensibile corrumpit sensum, ut dicit Philosophus in secundo *De anima*.

### 19 <sup>1</sup>NULLA FIT HARMONIA EX DIATESSERON ET DIAPASON SIMUL IUNCTIS.

<sup>2</sup>Auctor hic dicit quod diatesseron addita supra diapason non causat consonantiam secundum opinionem pythagoricorum, eo quod ex hoc insurgit proportio de genere multipliciumsuperpartientium. <sup>3</sup>In quo genere secundum ipsos non reperitur aliqua consonantia, sed solum in proportione multiplici et superparticulari vel multiplicisuperparticulari. <sup>4</sup>Ex quo infert secundum eorum intentionem sequi, quod si supra diatesseron intensam intendatur diapente extrema non causabunt consonantiam, sed bene e contra, uti si supra diapente intensam intendatur diatesseron, dato quod ubique sit vel insurgat diapason consonantia. <sup>5</sup>Et tamen sequellam non declarat. <sup>6</sup>Volo ipsam sequellam declarare. <sup>7</sup>Et capio diapason intensam supra quam intendatur diatesseron et comparo extrema quae secundum istos pythagoricos non<sup>16</sup> causabunt consonantiam, ergo propter aliquam consonantiam ibi inclusam non autem propter diapason cum sit consonantia optima: relinquitur ergo quod propter diatesseron intensam ibi remanentem. <sup>8</sup>Cum ergo talis diatesseron intensa erit discordantia, supra ergo in se datur<sup>17</sup> diapente consonantia: et comparo extrema et patet quod exhibit diapason dissonantia quia componitur ex dissonantia et consonantia, scilicet ex diatesseron dicta et diapente sequente. <sup>9</sup>Consonantia numquam non nisi ex consonantijs principaliter redundat, et diapason principaliter ex diatesseron<sup>18</sup> et diapente aggregatur. <sup>10</sup>Secundam vero partem sequellae sic declaro. <sup>11</sup>Et

capio diapason intensam supra quam intendatur diapente et com-  
parentur extrema, et patebit quod exhibit consonantia. <sup>12</sup>Etiam  
si supra hanc intendatur diatesseron et comparentur extrema, exi-  
bit diapason intensa ad primam diapason intensam cum conso-  
nantia aggregata ex diapente et diatesseron intensione quae sunt  
consonantiae, cum sint partes principales bisdiapason consonantis.  
<sup>13</sup>Ex quo in numeris poteris clare et breviter inferre eandem dia-  
pason fore consonantiam simul et dissonantiam, quod est absur-  
dum. <sup>14</sup>Hic item potest moveri quaestio disputanda, scilicet utrum  
diapente sit prior diatesseron, et arguitur ad partes, primo proban-  
do partem affirmativam quaestionis sic. <sup>15</sup>Proportio diapente est  
sicut 12 ad 8 et proportio diatesseron est sicut 12 ad 9, sed 8 prae-  
cedit 9, igitur etc. <sup>16</sup>Consequentia est bona propter sufficientem  
similitudinem; antecedens patet ex praedictis. <sup>17</sup>In contrarium ad  
partem negativam arguitur sic. <sup>18</sup>Diapente est inter 6 et 4, diates-  
seron vero inter 4 et 3, sed 3 et 4 praecedunt 6<sup>19</sup> et 4, ergo quaes-  
tio est falsa. <sup>19</sup>Consequentia tenet; antecedens de se patet. <sup>20</sup>Se-  
cundo probatur pars negativa quaestionis<sup>20</sup> sic. <sup>21</sup>Omnis proportio  
minor praecedat maiorem, sed proportio diatesseron est minor  
diapente, ergo diatesseron praecedat diapente. <sup>22</sup>Iste discursus est bonus  
et sylogisticus: totum antecedens, scilicet maior et minor, patet per  
numeros. <sup>23</sup>Solutio quaestionis secundum magistrum stat in hoc,  
quod diatesseron potest dupliciter considerari, scilicet in quantum  
est dissonantia et tunc praecedat diapente, vel in quantum est conso-  
nantia et sic est posterior. <sup>24</sup>Vel dicere possumus, quod prius et  
posterius est duplex, scilicet prius natura et prius dignitate, et tunc  
diatesseron est prius natura et tempore quam diapente, quia pars  
isto modo est prior toto, sed prius dignitate prior est diapente,  
quoniam perfectior est in natura et proportione.

Expliciunt quaedam glossemata super nonnullis partibus primae  
partis theoricæ musicae Joannis de Muris.

<sup>1</sup>Aristotiles *marg*

Quattuor proprie dicuntur scientiae *marg*

Quid sit scientia *marg*

<sup>2</sup>quid sit sonus *marg*

<sup>3</sup>Musica subalternatur arithmeticae et in  
parte physicae naturali et geometriae *marg*

<sup>4</sup>DE SAMO INSULA *sup*

<sup>5</sup>quaequae

<sup>6</sup>Tonus quid *marg*

<sup>7</sup>Genus quid *marg*

<sup>8</sup>Differentia quid *marg*

<sup>9</sup>Diameter *marg*

<sup>10</sup>Quadratum *marg*

<sup>11</sup>Tetragonus *marg*

<sup>12</sup>mediam: media

<sup>13</sup>Schisma *marg*

<sup>14</sup>Diaschisma *marg*

<sup>15</sup>Croma *marg*

Diesis *marg*

<sup>16</sup>non causabunt: non *sup*

<sup>17</sup>datur *sup* tal *del*

<sup>18</sup>redundat et diatesseron et diapason *del*

<sup>19</sup>praecedunt 6 et 4: 6 *corr*

<sup>20</sup>negativa sic quaestionis *del*