

CORPVS SCRIPTORVM DE MVSICA

IO

JOHANNIS OCTOBI

TRES TRACTATULI
CONTRA
BARTHOLOMEUM RAMUM

EDIDIT

ALBERT SEAY



ROME

AMERICAN INSTITUTE OF MUSICOLOGY

1964

Johannis Octobi
Tres Tractatuli contra
Bartholomeum Ramum

AMERICAN INSTITUTE OF MUSICOLOGY

ARMEN CARAPETYAN, Ph. D.
DIRECTOR

CORPUS SCRIPTORUM
DE MUSICA

IO

JOHN HOTHBY

THREE TREATISES
AGAINST BARTHOLOMEO RAMOS

EDITED BY
ALBERT SEAY

CORPVS SCRIPTORVM DE MVSICA

IO

JOHANNIS OCTOBI

TRES TRACTATULI
CONTRA
BARTHOLOMEUM RAMUM

EDIDIT

ALBERT SEAY



ROME

AMERICAN INSTITUTE OF MUSICOLOGY

1964

© 1964 by Armen Carapetyan

Preface

The publication of the *Musica Practica* of Bartolomeo Ramos at Bologna in 1482 marks the beginning of a turn in the direction and purpose of music theory that can hardly be underestimated. As a sign of the shift away from the previous acceptance of music as a part of the *quadrivium* and the mathematical sciences to one which emphasized its place as a sounding art, Ramos' book is unique in its time. With its sneering disdain for the past and its proponents, it is no surprise that feelings ran high, with sharp divisions between the upholders of tradition and the supporters of the new.

As one of those most bitterly attacked and maligned, John Hothby (d. 1487), the English Carmelite theorist of Lucca, was quick to take reaction, both as a defender of his own writings and those of the great authorities of previous ages. His rebuttals and counterattacks took the form of the three treatises given here, the *Excitatio quaedam musicae artis per refutationem*, the *Dialogus Johannis Ottobi Anglici in arte musica* and the *Epistola*, all three appearing either shortly before or immediately after the publication of the *Musica Practica*; they are the first replies to Ramos' book and are, therefore, of particular interest, not only as expressions of conservative reactions, but also as definitions of the general lines on which the later battles would be fought. Two, the *Excitatio* and the *Epistola*, are published completely for the first time; the third, the *Dialogus*, is reprinted from an edition prepared earlier (*JAMS*, VIII (1955), pp. 93-100), but checked and revised for this volume.

The volume was completed while the editor was under grants from the John Simon Guggenheim Memorial Foun-

Introduction

I. THE MANUSCRIPT SOURCES

Florence, Bib. Naz. Cent., Palat. 472

Sec. XV, chart., 310 x 290 mm., ff. 26

Literature: Luigi Gentile, *I codici palatini della Biblioteca Nazionale di Firenze*, Roma, 1890, II, pp. 32-35.

Bianca Becherini, *Catalogo dei manoscritti musicali della Biblioteca Nazionale di Firenze*, Basel, 1959, pp. 105-107.

ff. 1r—8v *Inc:* La Calliopea legale, reducta in bre-
vita per maestro Giovanni Ottobi An-
glico carmelita: Primo capitolo. Le parti
della Musiche melliflua sono quattro,
cioe, phthongo, articolo, membro mag-
giore et compositione . . . *Expl:* . . . in
luogho di F del primo. In questo modo
che seguita: (*cum exemplis*) (Pub. by
A. W. Schmidt, *Die Calliopea legale
des Johannes Hothby*, Leipzig, 1897,
and C. E. H. de Coussemaker, *Histoire
de l'Harmonie au moyen-âge*, Paris,
1852, pp. 295-349).

f. 8v *Inc:* Questo e il modo da fare il mono-
cordo preducto: Sia scritto una linea
lunga a tuo modo . . . *Expl:* . . . Et per
trovare lo sexto ordine vedrei quello
che e nominato di sotto, etc.

ff. 9r—15r *Inc:* Incipit tractatus quarundam regula-
rum artis musicae editus a reverendo
patre Magistro Johanne Octobi Anglico

- ff. 98^v—98^v *Inc*: Incipit liber tertius supradicti guidonis carmina. Gliscunt corda hominum . . . *Expl*: . . . Ordine qui dixi me primo carmina scripsisti. (Pub. by GS, II, p. 25).
- ff. 98^v—100^v *Inc*: Quid est musica? M. Veraciter canendi scientiam et facilis . . . *Expl*: . . . in C Benedicta filia; in D Sit nomen Domini (*cum musica*). *Tabulum intervallorum*. (Pub. by GS, I, pp. 252-263).

The manuscript is incomplete, for its last item, the *Dialogus de Musica* by Oddo, breaks off at the end of the eighteenth chapter. No indication of date or provenance appears within the codex, although it is probable that its origin lay within the circle of Hothby's students.

II. THE TREATISES

An elaborate and extended investigation of the theoretical concepts used by Hothby to oppose the novelties of Ramos obviously lies outside our present purpose, the presentation of a critical edition of the three polemic treatises. It does seem appropriate, however, to indicate the major areas in which the two were at swords' points, for it may be possible thereby to understand something of the revolutionary character of Ramos' ideas and their impact on the traditionalists. Afterwards we may then mention certain other features, extraneous to the theoretical discussions but of interest for their implications.

Perhaps the most revolutionary of Ramos' attitudes is that taken toward the determination of the proportions of the various pitches and their realization on the monochord. As Ramos states in the *Musica Practica*: "The monochord is intricately divided in a regular way in numbers and measure by Boetius. But this procedure, although it is useful and a delight to theorists, is laborious and

Excitatio quaedam musicae artis per
refutationem

¹(f.16r) EXCITATIO QUAEDAM MUSICAE
ARTIS PER REFUTATIONEM

Johannes Ottobi, Anglicus et Carmelita, Bartholomeo
Parea Salutem Plurimam Dicit.

In manus meas incidit liber quidam tuus quem de arte
musica conscriptsisti ², qui si ad eruditos pervenerit de
pravitate potius quam recte musicae perceptio videri pote-
rit. Hoc autem idcirco dico, quia honoris tui cupidus sum,
optimos enim musicos quorum scripta ad nos manarunt
te carpere non nihil ostendis; ut de me taceam, qui istam
artem non mihi arrego. Non miraberis si minus etiam quam
dignitas mea ferat scriptis tuis respondero ratione in primis
et usu, auctoritate deinde clarissimorum in hac arte viro-
rum adductus. Nam ex secundo capite tuo necesse est cog-
noscas in quo peccaris idque postea ita omne confitateris.

In eodem enim secundo capite, cui primo respondeo,
nervi divisionem sectionemque more tuo non autem musi-
corum ostendere conaris. Verba tua haec sunt:

Parea:

³ Sumatur itaque cuiusvis longitudinis nervus sive corda
quae super lignum aliquid habens concavitatis extendatur.
Locus autem extremus cui nervus alligatur puncto A sig-
netur. Alius locus e regione procul positus quo nervus
trahitur et torquetur puncto Q signetur. Quantitas autem
Q A, id est, totius cordae longitudo, in duas partes divi-

¹ Florence, Bib. Naz. Cent., Palat. 472.

² *Musica Practica Bartolomei Rami de Pareia*, Bononiae, 1482.
Modern ed. by Johannes Wolf (*Publikationen der IMG, Bei-
hefte II*), Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1901. (Abbrev: *Ramos*).

³ *Ramos*, p. 5.

dum prete fers, ubi dicis: *neque igitur B molle neque b quadratae durae pronuntiant, sed fa aut mi.*

Rectius diceres affirmando cantantes unam antiphonam vel quod respondeatur sive aliam quamvis cantilenam suis verbis pronuntiatam minime proferunt neque B molle neque b quadratum, neque fa neque mi, sed tantum voces his nominibus significatas, signis utique reiectis, atque ita recte canentes aberrare non possunt, quamvis autem signa non proferant. Canunt tamen aliquid mollius aut durius cum haec ita sint; errare tamen non est necesse cum ipsa signa nullam iniungant necessitatem. Quare Boetius, libro quinto, prosa quarta Consolationis suae, sic dicit: Omne etenim signum tantum quid sit ostendit, non omnino tamen efficit quod designat.

Sed hac auctoritate atque rationibus quod sequitur quoque everti atque deleri poterit, videlicet:

Parea:

⁴⁵ Secundo non faciunt rectam relationem, nam quando dicunt b quadratum debent correspondenter dicere B rotundum, et quando dicunt B molle debent dicere b durum et ⁴⁶ relatio recta fiet.

Ottobi:

Praeterea neque hoc neque illud proferebant, sed B absolute et simpliciter pro utraque voce. Idem enim sentio quod tu saltem de tuo nomine *is* feras laudem, quoniam tam pro B rotunda quam pro b quadrata idem omnino sentire decrevisti.

⁴⁷ Est praeterea unicuique semitonio de quo loquimur, maxime proprium ut ante se et post se non minus ditono habere possit. Necnon unum alteri secundum hoc genus in proferendo proximius quam ipse ditonus esse potest, ut sub

⁴⁵ Ramos, p. 28.

⁴⁶ (et) sic *add* Ramos.

⁴⁷ *in marg* Nota de semitonio.

Dialogus Johannis Octobi Anglici in
arte musica

¹ (f. 81^v) DIALOGUS JOHANNIS OCTOBI
ANGLICI IN ARTE MUSICA.

Johannes Octobus cuidam suo coetaneo Discipulo.

[*Octobus*]:

Nos te nostrum carmen facile intellexisse fatemur cum picturae, imagines, characteres, figurae, denique rerum verarum sint signa atque notae. In primis autem tibi quam huius disciplinae vel doctorem vel magistrum accipimus. Itaque non gravabor pro hac mediocritate meae doctrinae ad ea quae reprehendis quam ² paucissimis respondere; ita tamen, ut a me nihil praetermittatur, nec alienum putabo verba tua singula interponeres, ne quid forte relictum cui non respondeam omnino possit videri.

Incipis ergo sic:

Discipulus:

In manus incidit nostras opusculum tuum picturis imaginibusque refertum cum Pythagore tamen etiam fabrorum malleis agentium, quod cum prima fronte perspicerem intellexi profecto facile.

Octobus:

Si fabros viventes cum malleis ferreis atque ipso Pythagora constituere potuissemus, supervacaneum esset quod quidem maluissem si fieri potuisset quam talibus uti figuris, nam ipsi quoque Florentini, omnium ingeniosissimi in turri sua marmorea quae templo pulcherrimo imminet fabros Pythagoram malleos ipsos cum incude, si istud fieri potuis-

¹ Florence, Bib. Naz. Cent., Magl. XIX, 36.

² quem

Quaeris deinde:

Discipulus:

Utrum coniunctim sint vel divisim.

Octobus:

Quis sine certa distinctione diversorum inter se generum proportionem ostendere posset, disponat aliquis exempli gratia idque postulante natura, duodecim ad sex numerum duplum redderet quo nam rursus modo subduplam diceret nisi iterato inciperet; quid efficeatur ipse tecum tacitus iudica. Licet enim dupla et subdupla in diversis generibus proportionum atque numerorum collocentur, tamen eandem symphoniam simplicem constituunt diapason videlicet.

Posuistique:

Discipulus:

Utrum figuratae longae vel breves quae etiam erant explicanda profecto.

Octobus:

Semicirculus enim temporis imperfecti³¹ signum est figurarum vero minime, figuram enim brevis pro se positam tam tempus perfectum indifferenter quam imperfectum significare minime negaveris? Nam si semicirculus addatur imperfectum tempus ad unguem demonstrabit. Signum igitur temporis per figuram quam prius reddiderit non ab re confirmabis atque ita signum signi erit, quod ratione diversorum minime erit alienum.³² Et si in carmine vero statim sine figura tempus enuntiandum admonet. Illud perridiculum est quod dicis et sibi invicem pugnans.

Discipulus:

Quot si roges quo pacto intellexi industria respondebo mea.³³

³¹ improfecti.

³² quod . . . alienum *in marg.*

³³ meo.

Epistola

EPISTOLA.

¹ (f.74r) Reverendo in Christo patre con humanissima recommendatione, etc.

Io sono obligato a la Vostra paternita gradamente perche non e cosa che passi lonore il quale voy servate inverso di me, e cosi io voglo che habia te honore a confundere quello buono homo in quelle cose puerili comme voy intenderite da per voy esa retene iudice. Maxime di quelle parole che disse a voy che non poteva fare, se non dicesse male di me per io sequito Marcheto a che io dico B molle, b duro et natura, perche se fusse persona da bene si mille volte Marcheto anchora io havessimo dito male, a luy se parteneva non nominare alcuna persona per nomi proprio in scriptura maxime in dishonore. ² Magiormente luy ha falito havendo non y dito bene di tal materia, perche non e libro alchuno tanto inepte che di quello qualche fructo staccava.

Eccio che voy sapiate che in questo habiamo ditto bene. Voy lo cognoscerete in Firenze medesma per consuetudine di diducento anni e piu, perche in omni convitto overo colegio di preti o frati si dice: Tal canto o per B molle o per b quadro o per natura si canta, e cosi per tuta Italia e Alamania e Galia e per la Britania maggiore, perche io sono stato per tuto e anchora per la Spagna, secondo che luy dice in la sua opera di uno maestro Osmense Hyspano del quale luy narra gran miracoli in el sexto capitulo de la prima parte del segundo tractato sua asay ineptamente. ³

¹ Florence, Bib. Naz. Cent., Magl. XIX, 36.

² Cf. *Musica Practica Bartolomei Rami de Pareia*, ed. Johannes Wolf (*Publikationen der IMG, Beihefte II*), Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1901, pp. 41-42. (Abbrev: *Ramos*).

³ *Ramos*, p. 41.