

Musica figurata 1

11. Seminar

Institut für Alte Musik
Ruth Bruckner - WS 2024/25

Nachbesprechung

Was wurde letzte Woche behandelt?

Ars nova

Fauvel cogita Transkription

aus: Roman de Fauvel

Ua amicos manuce sachan
 tu toy cussue de moy dattan
Uad uero sachana . tuas tolle fa
 bulas . Quoniam enim confusas ful
 sicias organa . Voces adulantium
 denouos . nullius q; foues blandi
 acido viatum . sed pphomo nomen
 cam . amos senyx declinam fraudis
 arastaur . tuum facium norum

Pucl malen
 tem Alati de
 uosta . die crani . cuer dulcetur
 e que du monde la figne
 en fuit stidens cu poutreane
 op ne samas ia tam chierri
 ue re ne te face penn
 t toy les aeno chistm par scti
 toy aue deu a gganit garsap

Mauuel cogita quod pcedit mi
 di figura . fugit subita sic meriti
 quasi pictura . flores ut ciarbita

am ingrat se nos obstina beuio
 orbua am streat aco lapsura dul
 casset ei inferit anam plura . que
 nestre quod lesent fallar mirtuan .
 tatesat et dyent tanqm hitava ua
 nestre cum fugerit si rediam quan
 ta nauos sublimato cassua . dm
 bar sagalis nec stabilo neq; secura
 A uanoz intus est dignitas mun
 tina . summa ggaachis flao stentio
 spe uana . o gnatio quam misera
 mox est qui diua zenatio et aspera
 nec mortua . iam cogita de tem

poio iacina sic solhata de cogno sine
 tura . asham caueas et ueman pccana
 temeno pucio de uidiac cassua . Quid
 dicarem plura . Omnis femo ima sibi pro
 futura in domo domini perdit facies
 cumm . ubi tuo semm . tu mala pinctu
 ra . anayn mmano diano propiano . a
Quod si franger amia tua ples est pccata .
 me p es si que deulo regider
 Tuas fuit tanonime taltler
 A e recepnois xio con semgaur
 S i en amas damage gemigaur
 A e aemo mo qui confidex
 f manant . cogue ca amere
 A uas fuit . et qua xams cu gaxre
 A uas loier de ta deserte
Incassate falsuelle recalcassu . mpa
 gate dilate dnmium non agnouisti
 non timens quia yr assidat nouissia



<https://open.spotify.com/track/1iCt1dK0XYplbVZBTMjQ1M?si=8a998bb5817a4765>

Ars antiqua

Simplex



relativ "kleine"
Simplex – jetzt:
BREVIS



relativ "lange"
Simplex – jetzt:
LONGA

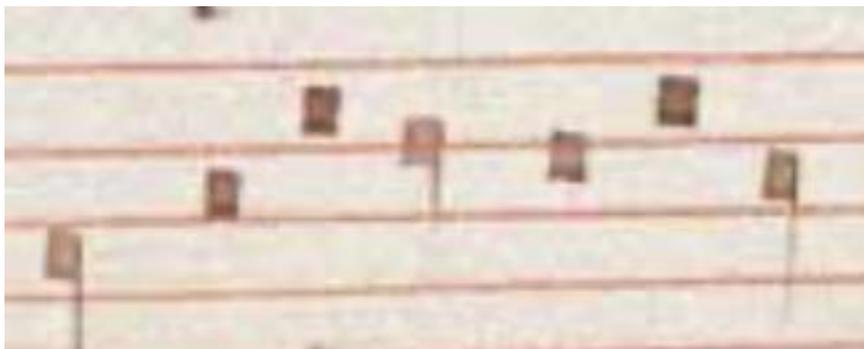


besonders schnell
(kürzer als eine Brevis):
SEMIBREVEN

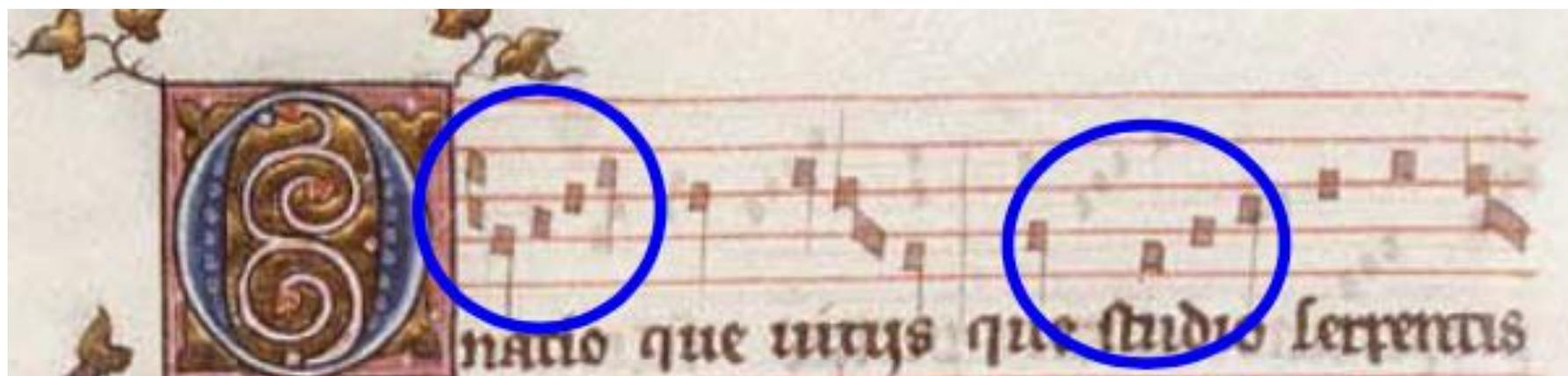


((meistens))

Ars antiqua



Ars antiqua



Ars antiqua

Maximae sind zwei perfekte Longen

Semibrevisketten werden standardmäßig als
Zweiergruppen gelesen

Ars antiqua

☐ = Maxima (Duplex Longa), ☐ = Longa,
■ = Brevis, ◆ = Semibrevis, ◆ = Minima.

Ars antiqua

Long und Brevis können aber unterschiedlich lang sein, je nachdem wo sie stehen:

Imperfektion und Alteration

Longior longa = 3 zeitig

Longa recta = 2 zeitig

Brevis (normal) = 1 zeitig

Brevis altera = 2 zeitig

Ars antiqua

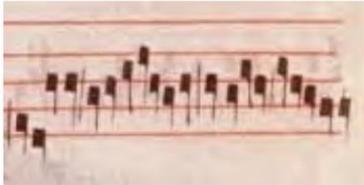
Eine Reihe von Simplex:

- Longa vor Longa ist perfekt (3 zeitig)
- Bei einer Abfolge Longa-Brevis imperfiziert die Brevis die Longa und es ergibt eine Longa recta
- Bei zwei Breven zwischen Longen wird die zweite Brevis alteriert

Franconische Notenzeichen, rhythmische Einheit und realer Wert

- Zunächst behielt die Modalrhythmik ihre beherrschende Rolle: Brevis und Longa konnten verschiedene reale Längen haben, je nachdem was der Modus vorschrieb.
- Franco versucht in diese Situation ein System einzuführen, bei dem aus dem unmittelbaren Kontext einer Aufzeichnung klar wird, welchen genauen Wert eine Longa und Brevis annehmen soll, ohne den Modus zu konsultieren.
- Der “Naturzustand” einer Longa ist “perfekt”, das heißt: 3zeitig. Von daher besteht eine Kette von Longen hintereinander aus “perfekten” Longen. Regel: Longa vor Longa ist perfekt (= 3zeitig).
- In einer regelmäßigen Abfolge von einzelnen Longen und Breven (also: L B L B L B) “imperfiziert” die Brevis die vorangehende Longa, d.h. die Longa wird 2zeitig und die 3. Zählzeit jedes “Taktes” von der Brevis übernommen. Die übergeordnete Dreizeitigkeit (“Perfektion”) bleibt also erhalten.
- Wenn 2 einzelne Breven zwischen 2 Longen „gefangen“ sind, dann imperfizieren sie nicht die Longen, sondern die 2. der Breven wird „augmentiert“, d.h. im Wert vergrößert, und zwar auf das doppelte, also einen 2zeitigen Wert.
- Eine Maxima hat den Wert von 2 Longen.
- Semibrevisketten werden standardmäßig in Zweiergruppen gelesen. Wenn Dreiergruppen gemeint sein sollen, dann soll die Dreiergruppierung visuell verdeutlicht werden (durch engeres Zusammenschreiben, durch Hilfslinien, oder -punkte).

Franconische Notenzeichen, rhythmische Einheit und realer Wert

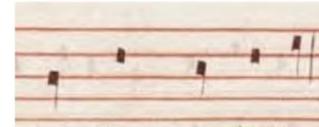
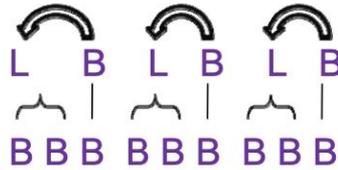


notiert:



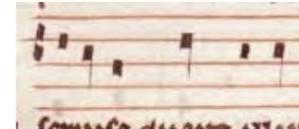
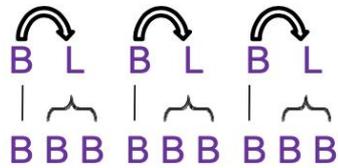
verborgene Struktur:

notiert:

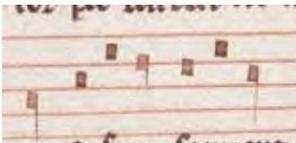


verborgene Struktur:

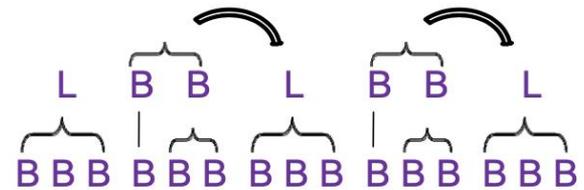
notiert:



verborgene Struktur:



notiert:



verborgene Struktur:

Wenn mehrere Noten derselben Form aufeinander folgen, so haben diese jeweils denselben Wert.

Beispiel 30a

3 3 3 3 3
■ ■ ■ ■ ■

Werden Noten verschiedener Form in gemischter Reihenfolge verwendet, so gelten folgende Gesetze:

Stehen drei Noten derselben Form nach oder vor einer Note der nächstgrößeren Form, so findet keine gegenseitige Beeinflussung der Notenwerte statt.

Beispiel 30b

3 1 1 1 oder 1 1 1 3
■ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ■

Imperfizierung: Steht eine kleinere Note nach (oder vor) einer der nächstgrößeren Form, so wird der größeren ein Drittel ihres Wertes abgezogen. Die Imperfektionsregel gilt auch, wenn einer größeren vier, sieben, zehn etc. Noten der nächstkleineren Form folgen. Jeweils die erste kleinere imperfiziert die vorhergehende größere Note.

Beispiel 30c

2 1 2 1 1 1 3
■ ◆ ■ ◆ ◆ ◆ ◆ ■

Alterierung: Stehen zwei kleinere Noten derselben Form vor einer der nächstgrößeren Form, so wird die zweite in ihrem Wert verdoppelt. Dies hat zur Folge, daß die zwei Noten gleicher Form zusammen eine dreizeitige Einheit bilden. Die Alterationsregel gilt auch, wenn einer größeren fünf, acht, elf etc. Noten der nächstkleineren Form vorausgehen. Jeweils die letzte kleinere wird in ihrem Wert verdoppelt.

Beispiel 30d

3 1 2 3 1 1 1 2 3
■ ◆ ■ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ■

Diese vorgegebenen Regeln der Imperfektion und Alteration können durch Divisionspunkte außer Kraft gesetzt werden: sie trennen dreizeitige Einheiten voneinander ab. Man setzt sie dann, wenn man andere rhythmische Einteilungen herbeiführen will, als aufgrund der Imperfektions- und Alterationsregel entstehen würden.

3 1
■ ◆ (Imperfizierung wird außer Kraft gesetzt)

2 1 1 2
■ ◆ ◆ ■ (Alterierung wird außer Kraft gesetzt)

2 1 1 2 3
■ ◆ ◆ ◆ ■ (Imperfizierung und Alterierung treten in Kraft,
wo sie normalerweise nicht vorkommen)

Beispiel 30e

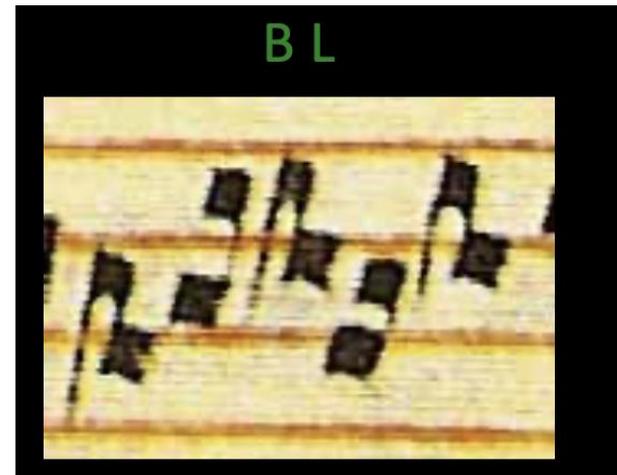
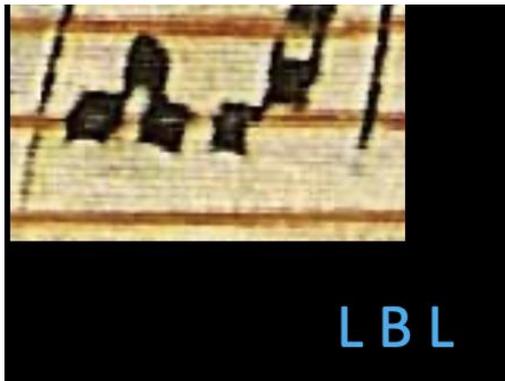
Ligaturen

Ars antiqua

Garlandia Notation

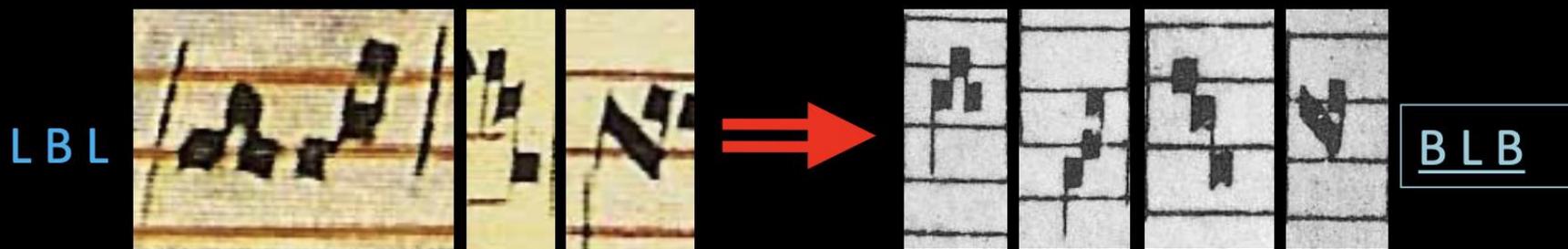
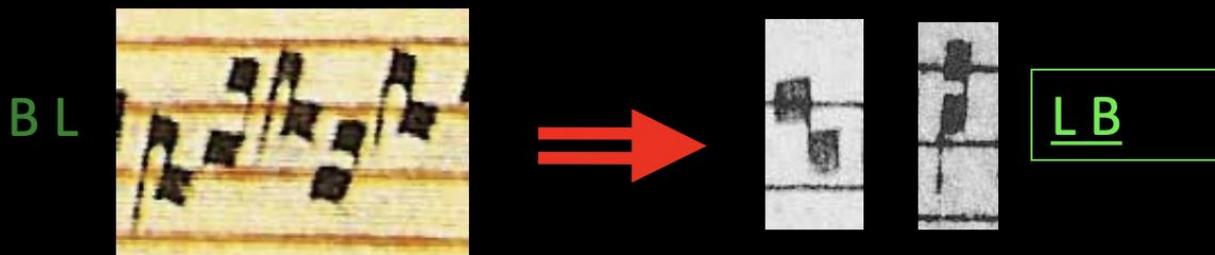
Anlehnung an Modalnotation

Standard Ligaturformen werden wie der erste Modus gelesen: L B



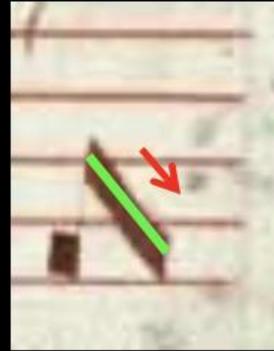
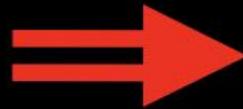
- Standardisierte Ligaturgrundformen werden immer wie im normalen ersten Modus interpretiert.
- **Eine Abweichung von der Standardform (durch die Hinzufügung oder Wegnahme eines Strichs) kehrt den Rhythmus der gesamten Ligatur um.**

(Daraus ergibt sich, daß es bei Garlandia praktisch keine Ligaturen mehr gibt, die länger als eine Ternaria sind – nur Binaria und Ternaria sind eindeutig definiert.)



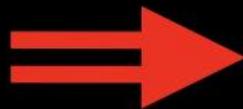
	Quadrat-N.
Punctum	■
Virga	└
Podatus (Pes)	▢
Clivis (Flexa)	└┐
Scandicus	└┐└
Climacus	└┐└┐
Torculus	└┐└┐└
Porrectus	└┐└┐└┐

LBL



BBB

LBL



BBB

Ars antiqua

Frankonische Mensuralnotation

Geht wie Garlandia vom ersten Modus aus und definiert Abweichungen von der normalen Ligaturform

Franco von Köln

- Standardisierte Ligaturgrundformen werden immer wie im normalen, ersten Modus interpretiert.
- Der erste Ton jeder Ligatur ist rhythmisch definiert über die Bewegungsrichtung (aufsteigende oder absteigende melodische Richtung) und über den Anstrich: mit Hals oder ohne Hals. Die Deutung dieser Formen geht immer als Abweichung von der Ligaturgrundform aus.



B L ==>



B ...



B ...

Ist die Bewegungsrichtung nach dem 1. Ton aufsteigend, dann ist die **Grundform: ohne Hals = Brevis**



L ...



L ...

Ist die Bewegungsrichtung nach dem 1. Ton aufsteigend, dann ist die **veränderte Form: mit Hals = Longa**



B L ==>



B ...



B ...

Ist die Bewegungsrichtung nach dem 1. Ton absteigend, dann ist die **Grundform**: mit Hals = Brevis



L ...



L ...

Ist die Bewegungsrichtung nach dem 1. Ton absteigend, dann ist die **veränderte Form**: ohne Hals = Longa



BL ==>



... L



... L

Ist die Bewegungsrichtung zum letzten Ton aufsteigend, dann ist die **Grundform**: nach links gewendet = Longa



... B



... B

Ist die Bewegungsrichtung zum letzten Ton aufsteigend, dann ist die **veränderte Form**: nach rechts gewendet = Brevis



B L ==>

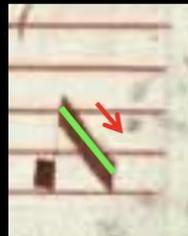


... L

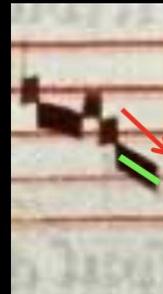


... L

Ist die Bewegungsrichtung zum letzten Ton absteigend, dann ist die **Grundform**: **quadratisch = Longa**



... B



... B

Ist die Bewegungsrichtung zum letzten Ton absteigend, dann ist die **veränderte Form**: **oblique (schräg) = Brevis**

Uri von Smila

B B



L L



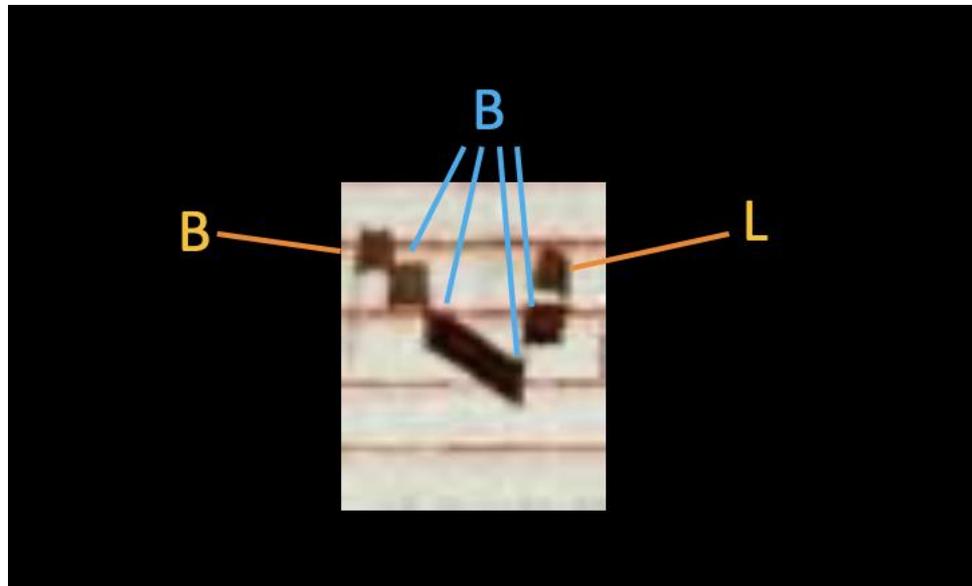
leichter zu merken.

(„smilantische“ Grundformen)

Ars antiqua

Franko von Köln:

Alle Noten in der Mitte sind Breven



Ars antiqua

Franko von Köln:

Ein Strich am Anfang der Ligatur nach oben macht die ersten zwei zu Semibreven

Ausnahmen:

- Ein Strich nach oben am Anfang einer Ligatur beeinflusst den Rhythmus der ersten beiden Töne dieser Ligatur: sie werden zu Semibreven (c.o.p. – siehe S. 2-3).

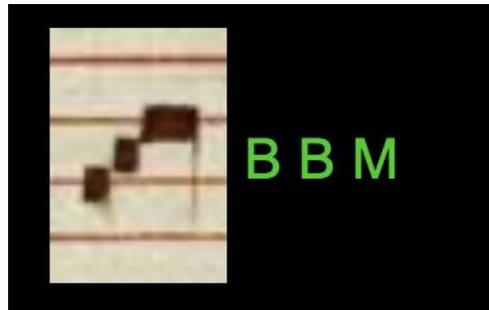


SSBBBB

Ars antiqua

Franko von Köln:

Sehr breite Noten sind Maximae



Ars antiqua

Franko von Köln:

Pausen



Semibrevispause
(Strich ist kleiner als ein Zwischenraum)

Brevispause
(Strich geht durch einen Zwischenraum)

Longapause (3zeitig)
(Strich geht durch 3 Zwischenräume)

Die 2zeitige Longapause geht durch 2 Zwischenräume (in diesem Beispiel nicht zu sehen)

Ars nova

Hörbeispiel:
Roman de Fauvel
Providence la senee



Ars nova Notation

Beschrieben bei Philippe de Vitry und Johannes de Muris

Minima wird jetzt neu verwendet (auch Semiminima kommt auf)

Zweizeitig gleichberechtigt neben Dreizeitig

Ars nova Notation

Ligaturen sind wie in Frankonischer Notation zu lesen

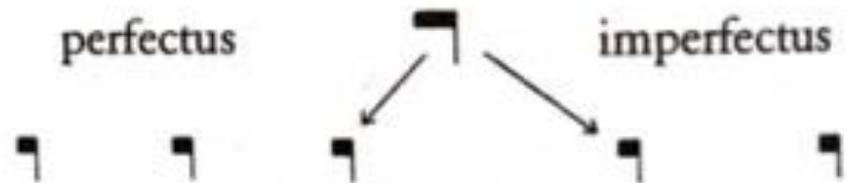
Färbungen: Anzeige von imperfekt in perfektem Modus und umgekehrt

kleinere Notenwerte kommen dazu

Ars nova Notation

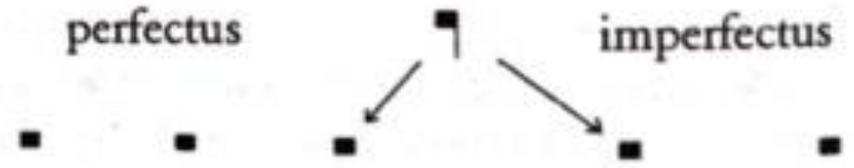
Maximodus

(Verhältnis Maxima – Longa)



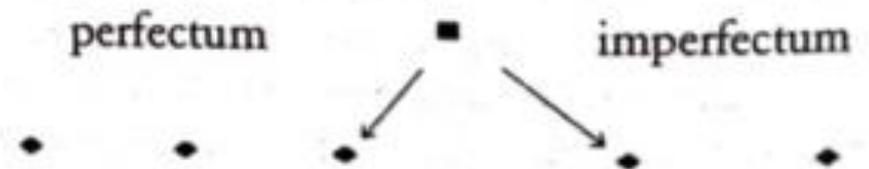
Modus

(Verhältnis Longa – Brevis)



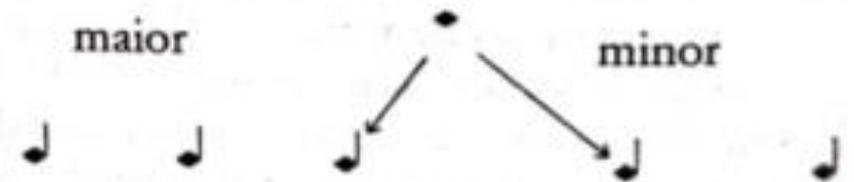
Tempus

(Verhältnis Brevis – Semibrevis)



Prolatio

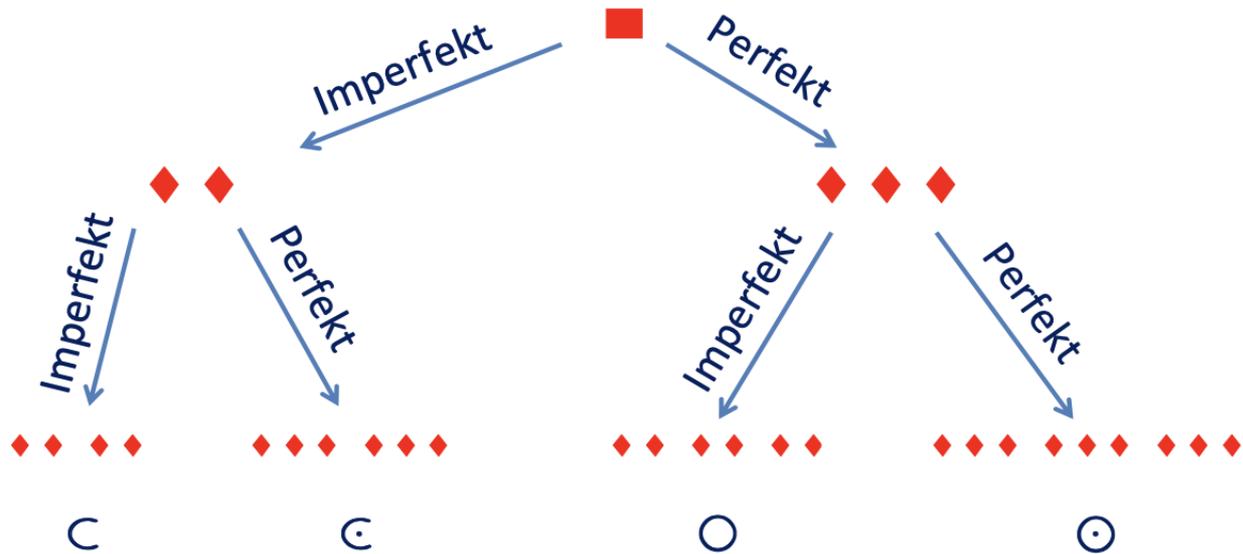
(Verhältnis Semibrevis – Minima)



Französische Ars Nova

Tempus:

Prolatio:



Tempus:

Prolatio:

Imperfectus
minor

Imperfectus
maior

Perfectus
minor

Perfectus
maior

perfekte Teilung

imperfekte Teilung

Maxima

Longa

Brevis

Semibrevis

Minima

Semiminima

Maximodus
perf. | imp.

Modus
p. | i.

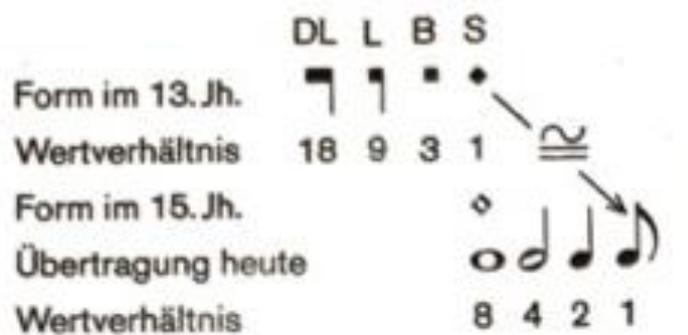
Tempus
p. | i.

Prolatio
major | minor

The diagram shows five examples of musical notation, each with a time signature and a sequence of notes with stems indicating their duration. The first example has a circle with a vertical line and a dot (C) and notes of durations 1, 1, 2, 2, 1. The second has a circle with a vertical line and a dot (C) and notes of durations 1, 1, 2, 2, 1. The third has a circle with a vertical line and a dot (C) and notes of durations 1, 1, 2, 2, 1. The fourth has a circle with a vertical line and a dot (C) and notes of durations 1, 1, 2, 2, 1. The fifth has a circle with a vertical line and a dot (C) and notes of durations 1, 1, 2, 2, 1.

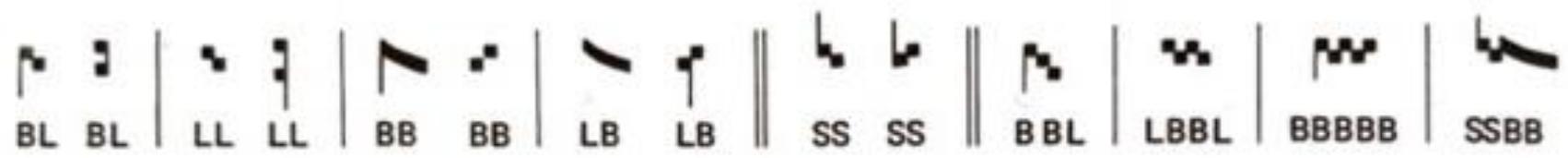
B Mensuralsystem der Ars nova

C Tempusarten



A Einzelnoten

<p>L: </p> <p>B: </p> <p>B Plica</p>	<p>C Konjunkturen</p>
--------------------------------------	-----------------------



D Ligaturen, zweitönige Grundform (BL) mit Variationen und mehrtönige Ligaturen

L L L	L B	B L	L B B L	L B B B L	L B B B B L	L B B B B B L

Ars nova Notation

Lesung von Semibreven:

Semibreves non signatae

Semibreves signatae

Ars Nova

(Philippe de Vitry? ~1320)

Semibreves non signatae

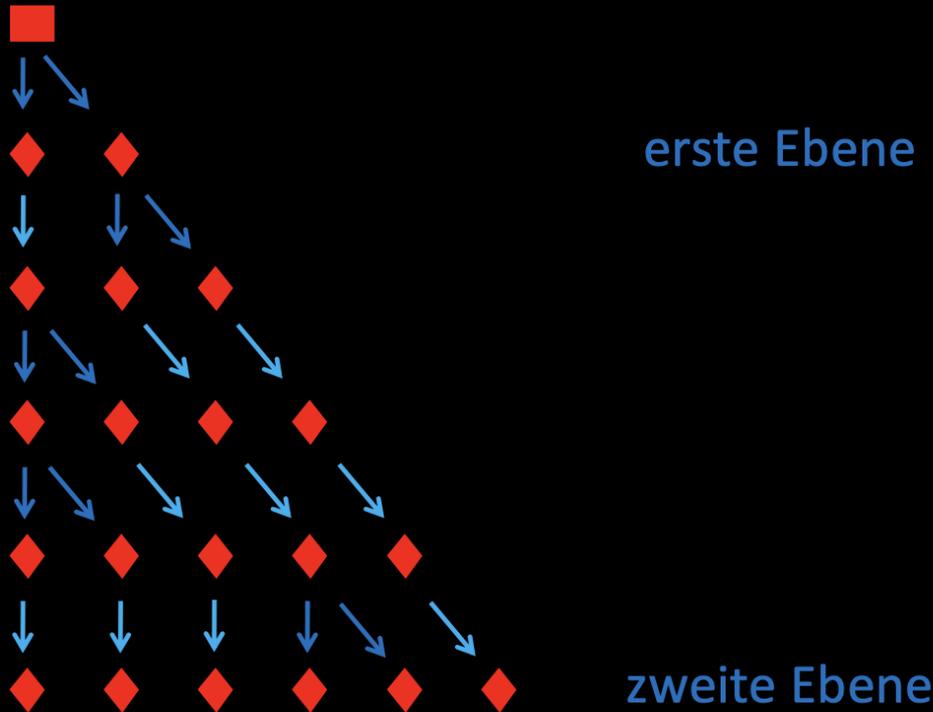


Diagram illustrating the rhythmic progression from a single semibreve to a sequence of minims, corresponding to the levels shown in the tree diagram.

Grundrhythmus – wie moderner 6/8-Takt

Ars Nova

(Philippe de Vitry? ~1320)

Semibreves non signatae



dreizeitige *Semibrevis maior*



zweizeitige *Semibrevis minor*



einzeitige *semibrevis minima*



Wie bei der Ars Antiqua-Notation kann ein Zeichen für verschiedene reale Werte stehen - es kommt immer noch auf den Kontext an.

Ars nova Notation

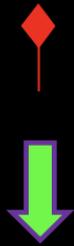


Ars Nova

(Philippe de Vitry? ~1320)

Semibreves signatae

(= Semibreven mit Extrazeichen, Abweichung von der Norm)



Strich nach unten
zeigt Verlängerung
des Notenwerts an

Semibrevis maior



Das Grundzeichen
kann für alle drei
Möglichkeiten
stehen

(Semibrevis maior,
Semibrevis minor,
Semibrevis minima)



Strich nach oben
zeigt Verkürzung
des Notenwerts an

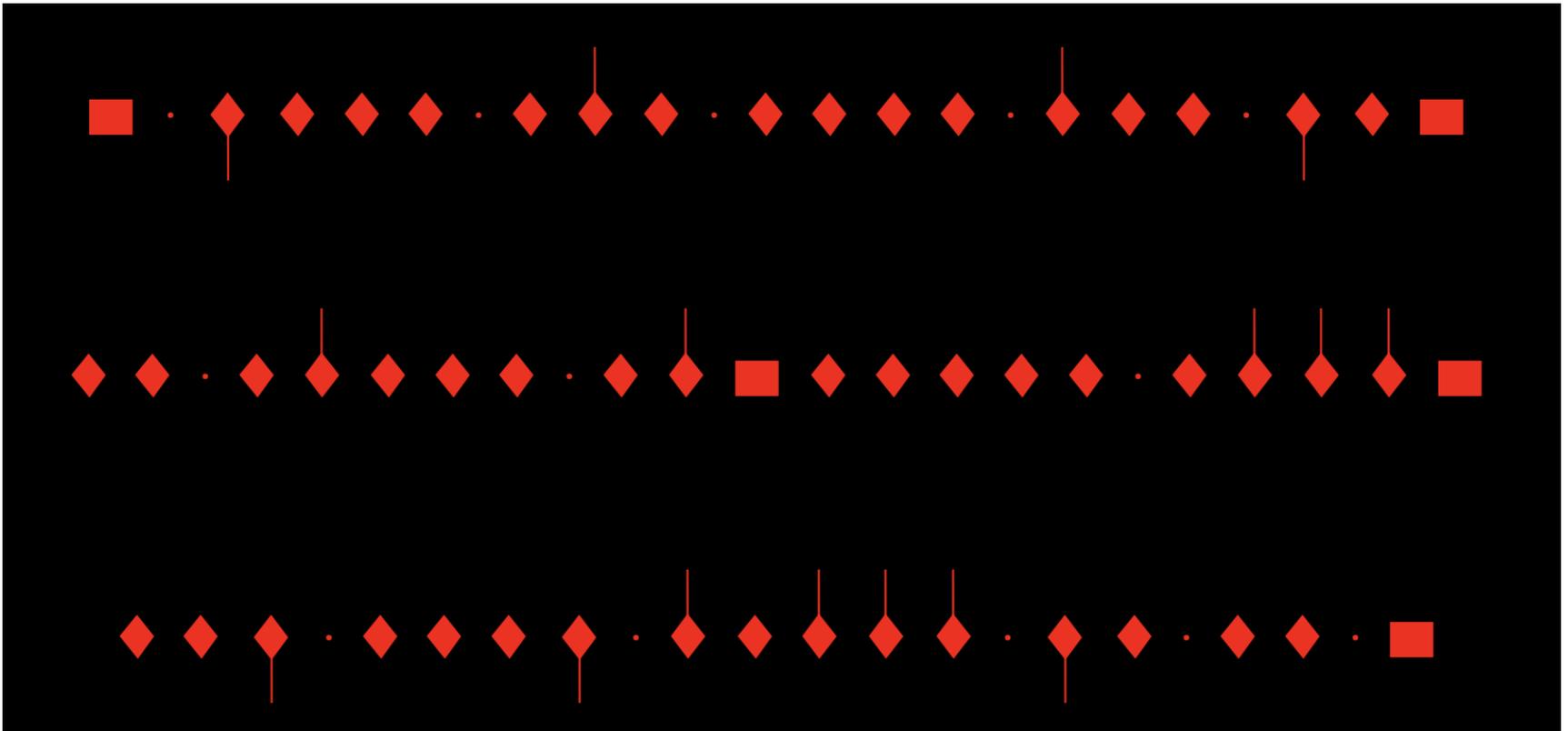
nur **Semibrevis
minima**

Ars nova Notation

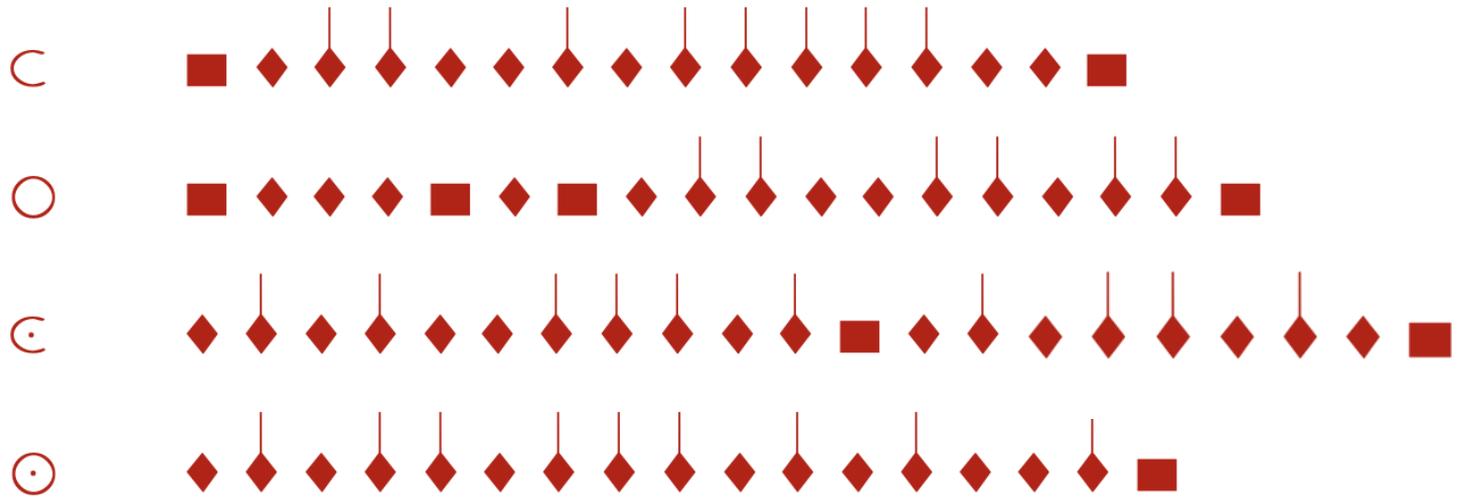
The diagram illustrates the conversion of traditional musical notation to Ars nova notation across four rows. Each row shows a traditional notation on the left, a label 'statt' (instead of) in the middle, and the corresponding Ars nova notation on the right. A green arrow indicates the transformation process.

- Row 1:** Traditional notation shows three quarter notes. The Ars nova notation uses three red diamonds. The second diamond has a vertical line above it, and a red slash is placed after the third diamond.
- Row 2:** Traditional notation shows a beamed eighth-note triplet followed by a quarter note. The Ars nova notation uses four red diamonds. The first three diamonds have vertical lines above them, and a red slash is placed after the fourth diamond.
- Row 3:** Traditional notation shows a quarter note, an eighth note, a quarter note, and an eighth note. The Ars nova notation uses four red diamonds. The second and third diamonds have vertical lines above them.
- Row 4:** Traditional notation shows a dotted quarter note, a quarter note, and an eighth note. The Ars nova notation uses two red diamonds. The first diamond has a vertical line below it.

Ars nova Notation



Ars nova Notation



Repetitorium

Ay amour aus: Roman de Fauvel



<https://open.spotify.com/track/3mUOGF6v8p83VNEFD4jwx1?si=a9b25866f7e842d6>

Modus und Solmisation

Modi: spätere Namen (aus dem Griechischen)

Dorisch

Phrygisch

Lydisch

Mixolydisch

auch jeweils authentisch oder plagal

→ welche Töne sind wichtig, nicht Ambitus, Modus als Farbe, kann sich im Verlauf des Stückes ändern (Farbfelder), *Musica enchiriadis* (9. Jh) nennt schon dorisch-phrygisch-lydisch-mixolydisch

Modus	Ältere Benennung	Jüngere Benennung	Skalen- ausschnitt	Finalis	Tenor
I	Protus authenticus	dorisch	d-d	d	a
II	Protus plagalis	hypodorisch	a-a	d	f
III	Deuterus authenticus	phrygisch	e-e	e	(h)c
IV	Deuterus plagalis	hypophrygisch	h-h	e	(g)a
V	Tritus authenticus	lydisch	f-f	f	c
VI	Tritus plagalis	hypolydisch	c-c	f	a
VII	Tetrardus authenticus	mixolydisch	g-g	g	d
VIII	Tetrardus plagalis	hypomixolydisch	d-d	g	(h)c

1. Ton (Protus)
Dorisch



2. Ton
Hypodorisch



3. Ton (Deuterus)
Phrygisch



4. Ton
Hypophrygisch



5. Ton (Tritus)
Lydisch



6. Ton
Hypolydisch



7. Ton (Tetrardus)
Mixolydisch



8. Ton
Hypo-
mixolydisch



* in der obenstehenden Tabelle bezeichnet den Reperkussions- oder Rezitationston.

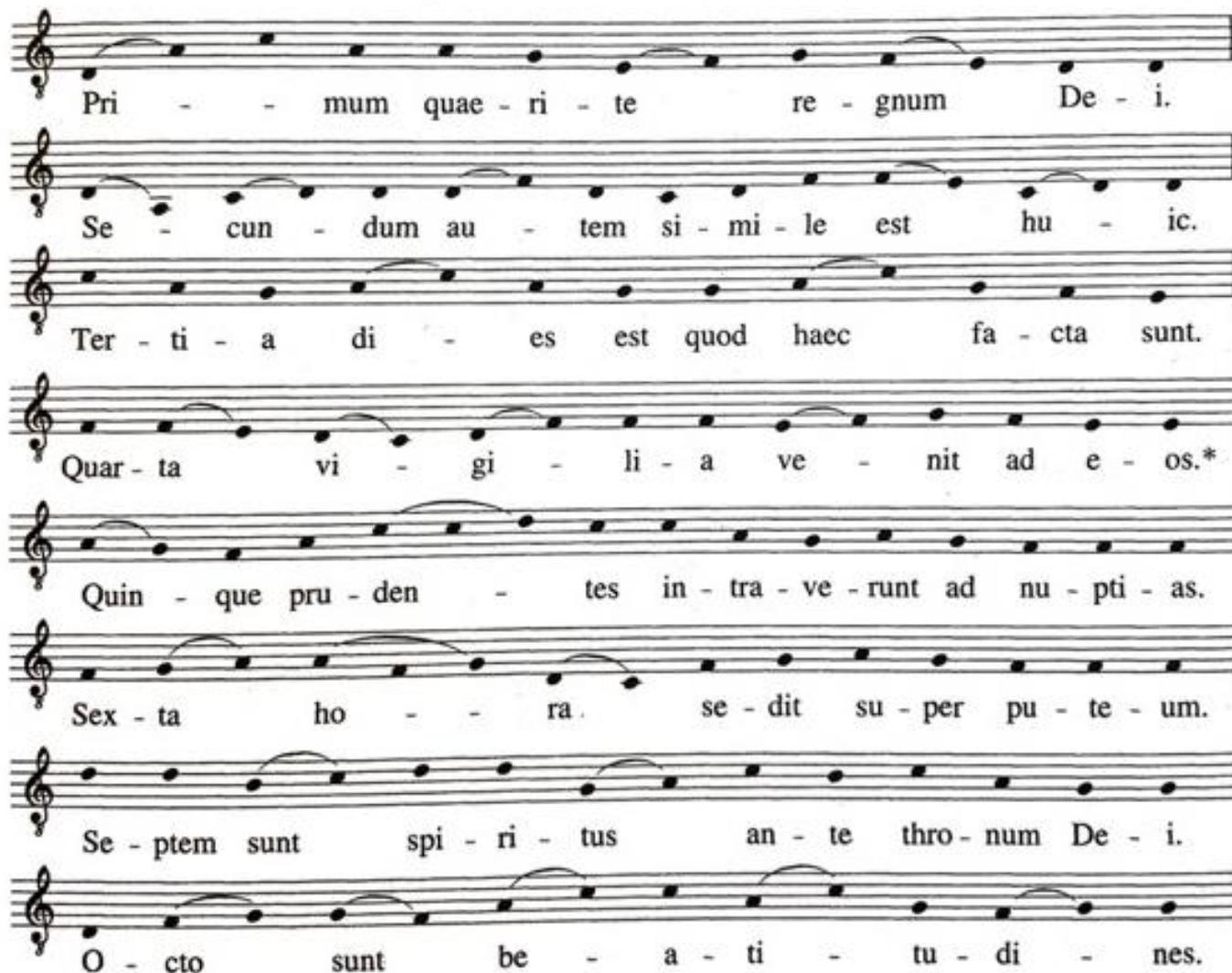
(Finalis = Ganze Note, Repercussa = rhombische Note, dazu der Ambitus, die »Lizenzen«, d. h. mögliche Erweiterungen, in Klammern):

The image displays eight numbered musical examples (1-8) arranged in two rows of four. Each example consists of a single staff with a treble clef. The notes are connected by lines, and some notes are enclosed in parentheses to indicate possible extensions or 'Lizenzen'. The patterns illustrate various rhythmic structures and note values.

Als Beispiele für die »gerüstbildende« Funktion der Repercussionen vorgeführt seien überdies die mittelalterlichen Memorierformeln des 1. und des 2. Modus²⁴:

The image shows two musical staves with Latin lyrics underneath. The first staff contains the lyrics: Pri - - - mum quae - ri - te re - gnum De - i. The second staff contains the lyrics: Se - - - cun - dum au - - - tem si - mi - le est hu - - - ic. The notes are connected by lines, and some notes are enclosed in parentheses to indicate possible extensions or 'Lizenzen'. The number 24 is written at the end of the second staff.

VI. Memorierformeln der acht Modi (nach Johannes
Affligemensis, De musica cum tonario, Kap. 11)



Pri - - mum quae - ri - te re - gnum De - i.
Se - cun - dum au - tem si - mi - le est hu - ic.
Ter - ti - a di - es est quod haec fa - cta sunt.
Quar - ta vi - gi - li - a ve - nit ad e - os.*
Quin - que pru - den - tes in - tra - ve - runt ad nu - pti - as.
Sex - ta ho - - ra . se - dit su - per pu - te - um.
Se - ptem sunt spi - ri - tus an - te thro - num De - i.
O - cto sunt be - a - ti - tu - di - nes.

Pri - - - mum quae - ri - te re - gnum De - i.
 Se - cun - dum au - tem si - mi - le est hu - ic.
 Ter - ti - a di - es est quod haec fa - cta sunt.
 Quar - ta vi - gi - li - a ve - nit ad e - os.*
 Quin - que pru - den - tes in - tra - ve - runt ad nu - pti - as.
 Sex - ta ho - - - ra se - dit su - per pu - te - um.
 Se - ptem sunt spi - ri - tus an - te thro - num De - i.
 O - cto sunt be - a - ti - tu - di - nes.

1. 3. 5. 7.
 2. 4. 6. 8.

CLAVES
diuiduntur in

Geminatas siue
excellētes, quia
duplicatis lite-
ris scribuntur,
& sunt 5.

Minores & a-
cutas, quia pu-
sillis literis scri-
buntur, et sunt
7.

Maiores & ca-
pitales, quia ca-
pitalibus &
grandiusculis
literis notātur,
& sunt 5.

ee					la
dd	-----	-----	-----	-----	la sol
cc					sol fa
bb	-----	-----	-----	-----	fa mi
aa					la mi re
g	-----	-----	-----	-----	sol re ut
f					fa ut
e	-----	-----	-----	-----	la mi
d					la sol re
c	-----	-----	-----	-----	sol fa ut
b					fa mi
a	-----	-----	-----	-----	la mi re
G					sol re ut
F	-----	-----	-----	-----	fa ut
E					la mi
D	-----	-----	-----	-----	sol re
C					fa ut
B	-----	-----	-----	-----	mi
A					re
A	-----	-----	-----	-----	ut

Hexachord

- Namensherkunft: Hex = Sechs und Chordè = Saiten → sechs Saiten
- Aufbau: 2 Ganztöne, Halbton, 2 Ganztöne
- Tiefster Ton des Systems: Gammut
- Töne werden sowohl mit Tonbuchstaben (clavis, littera) als auch mit Silben (voces, syllabae) versehen.
- Tonbuchstaben geben die Höhe des Tones an, während Silben deren Qualität angeben (Ordnung innerhalb des Hexachords)
- erstmals von Guido von Arezzo beschrieben, stammt aber nicht von ihm

Hexachord

Aufteilung in Tonhöhenbereiche:

note graves von Γ bis G (heute G bis g)

note acute von a bis g (heute a bis g')

note superacute von aa bia ee (heute a' bis e')

Hexachorde kommen auf folgenden Tonstufen vor:

c (naturale)

f (molle) mit b quadratum

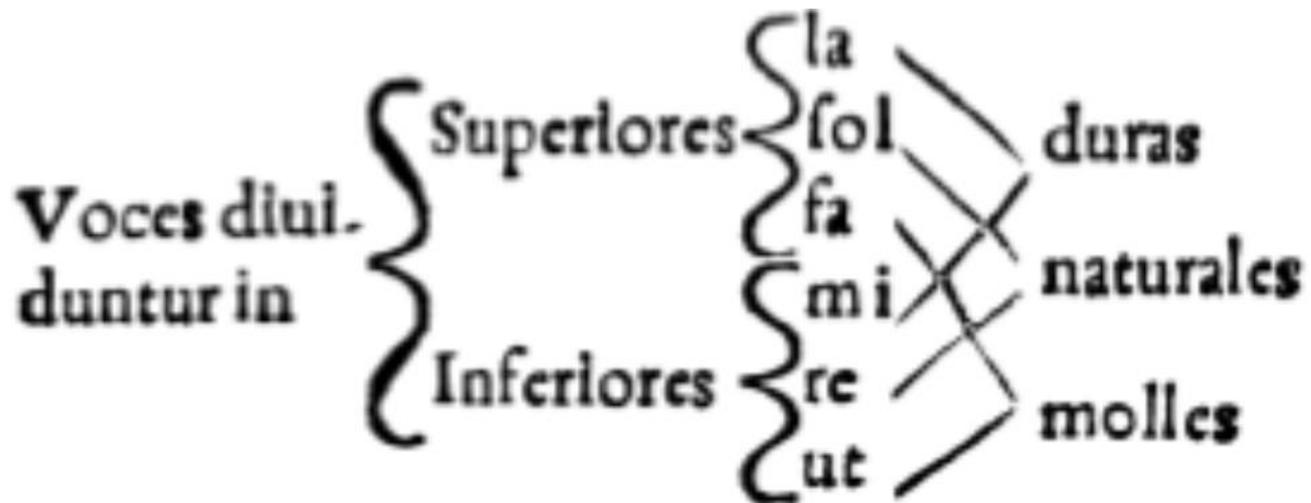
g (durum) mit rotundum

= musica recta

Abweichungen von den darin vorkommenden Noten führen zur musica ficta

“fa sopra la” gibt es erst im 16. Jh. aber bei früher Musik wenn abwärts eher b und wenn aufwärts dann h

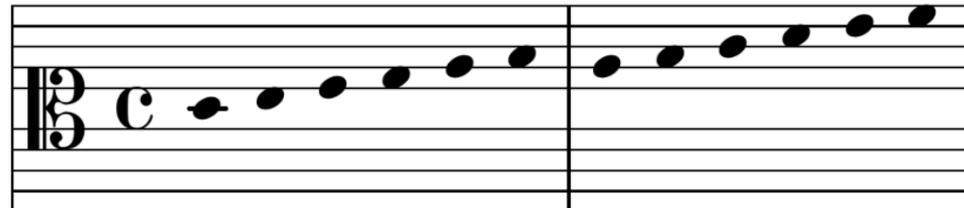
Hexachord



Hexachord

- *duras* (harte): *mi, la*
- *naturales* (natürliche): *re, sol*
- *molles* (weiche): *ut, fa*

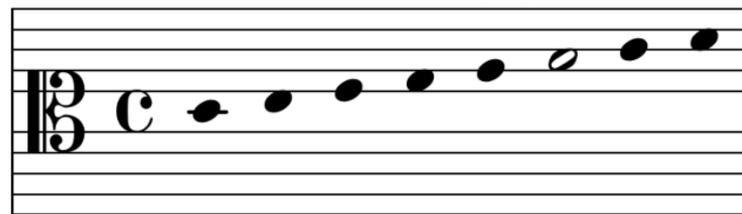
Mutation



ut re mi fa sol la ut re mi fa sol la

The first musical staff shows a scale starting on C (ut) and ascending to La (la) in two measures. The notes are quarter notes. The first measure contains six notes (C, D, E, F, G, A) and the second measure contains two notes (A, B). The lyrics 'ut re mi fa sol la' are written below the first measure, and 'ut re mi fa sol la' are written below the second measure.

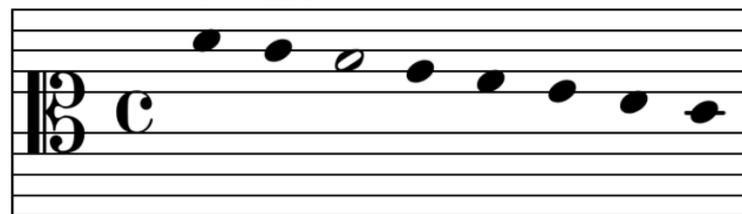
(ut) re mi fa



ut re mi fa sol (la)

The second musical staff shows a scale starting on C (ut) and ascending to La (la) in one measure. The notes are quarter notes. The final note, La, has a fermata above it. The lyrics '(ut) re mi fa' are written above the staff, and 'ut re mi fa sol (la)' are written below the staff.

fa mi (re) (ut)



la sol fa mi re ut

The third musical staff shows a scale starting on La (la) and descending to C (ut) in one measure. The notes are quarter notes. The lyrics 'fa mi (re) (ut)' are written above the staff, and 'la sol fa mi re ut' are written below the staff.

Mutation

Mutiert wird idealerweise zwischen

naturale - durum

naturale - molle

eher nicht zwischen durum - molle

(chromatische Rückung)

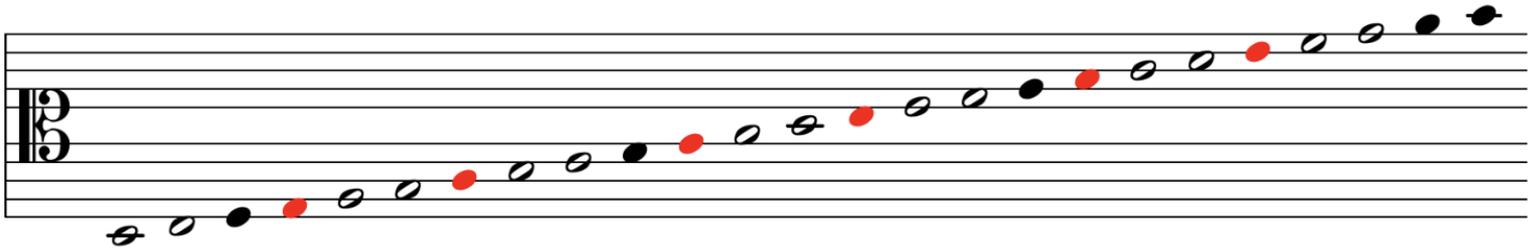
Mutation

aufwärts zum re des nächsten Hexachords, eher nicht schon bei ut

abwärts so schnell wie möglich, auch auf das la

Glarean 1516: Silben hart mit hart und weich mit weich sind am besten zum mutieren

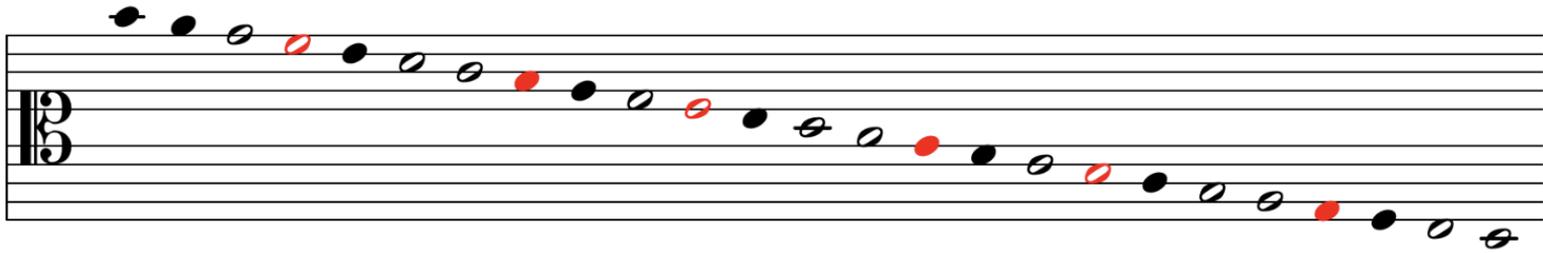
Mutation



Mutation

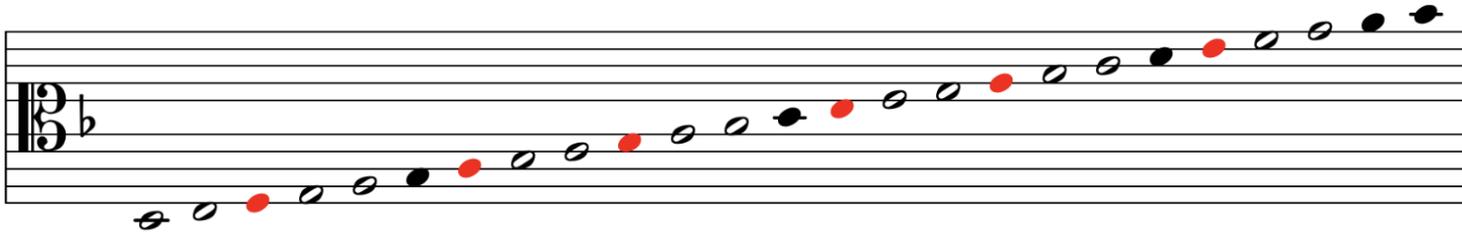
mi fa sol re mi fa re mi fa sol re mi fa re mi fa sol re mi fa re mi fa sol la

Mutation



la sol fa la sol fa mi la sol fa la sol fa mi la sol fa la sol fa mi la sol fa mi

Mutation

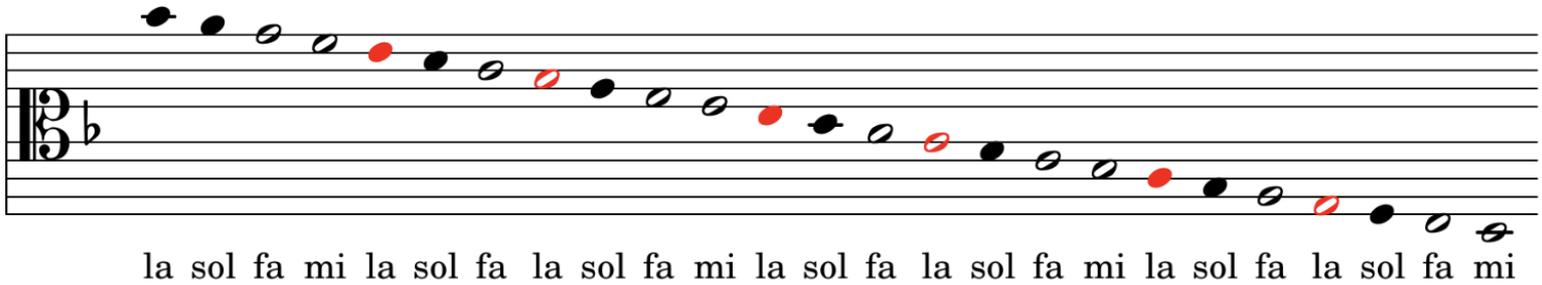


Mutation

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 3/8. The melody consists of a sequence of notes: mi, fa, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol, la. The notes are written as eighth notes. The melody starts in a lower register and then jumps to a higher register, illustrating a mutation. The notes are color-coded: red for the first 're' in each of the four phrases, black for the 'sol' notes, and black for the final 'sol' and 'la' notes. The other notes are white with black outlines.

mi fa re mi fa sol re mi fa re mi fa sol re mi fa re mi fa sol re mi fa sol la

Mutation



A musical score for a vocal line, likely a soprano or alto part, written on a five-line staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody consists of a series of eighth notes, with some notes marked in red. The lyrics are: la sol fa mi la sol fa la sol fa mi la sol fa la sol fa mi la sol fa la sol fa mi.

la sol fa mi la sol fa la sol fa mi la sol fa la sol fa mi la sol fa la sol fa mi

Mutation

- Bei Sprüngen: wenn möglich mutation mit gleichen silben re – re, oder sol – sol etc.

Notenschrift

Verzierungsneumen

z.B. Plica, Quilisma

Vortragsangaben

Brief von Notker an Lantpert mit Erklärung der Zeichen:

- höher: o/l/s (l kommt von levare, höher)
- gleich: e/simul
- tiefer: i/a (i meist ohne Punkt) kommt von iusum; Gebrauch → tiefer als man denkt
- schnell: c (celeriter)
- langsam: t (tenere)
- süß/rit.: x (expectare)

	St. Gallen	Metz	Nordfrz.	Benevent	Aquitan.	Quadrat-N.	Hufnagel-N.
Akzent-Neumen (Auf- u. Abbewegung)	Punctum	·(\)	·~	-	~	·	■
	Virga	/ /	~			∩ ∪ ∩	∩
	Podatus (Pes)	∩ ∩	∩ ∩	∩	∩	∩	∩
	Clivis (Flexa)	∩	∩ ∩	∩	∩ ∩	∩ ∩	∩ ∩
	Scandicus	∩ ∩	∩	∩	∩	∩	∩
	Climacus	∩ ∩	∩ ∩	∩ (β)	∩	∩	∩
	Torculus	∩ ∩	∩	∩	∩	∩	∩
	Porrectus	N	∩	∩	N ∩	∩	∩

D Die acht Grundneumen in verschiedenen Schreibweisen

	St. Gallen	heutiger Choralschrift
Akzent-N.	Pes subbipunctis	∩ ∩
	Torculus resupinus	∩
	Porrectus flexus	∩
Haken-N.	Epiphonus	∩
	Cephalicus	∩
	Ancus	∩ ∩

	St. Gallen	heutiger Choralschrift
Haken-Neumen (Vortragsweise)	Strophicus	∩ ∩ ∩ ∩
	Oriscus	∩ ∩
	Pressus	∩
	Trigon	∩ ∩
	Salicus	∩
	Quilisma	∩

E Häufige Neumen in St. Galler und heutiger Choralschrift (Quadratnotation)

	Quadrat-N.
Punctum	■
Virga	└
Podatus (Pes)	▢
Clivis (Flexa)	└┐
Scandicus	└┐└
Climacus	└┐└┐
Torculus	└┐└┐└
Porrectus	└┐└┐└┐

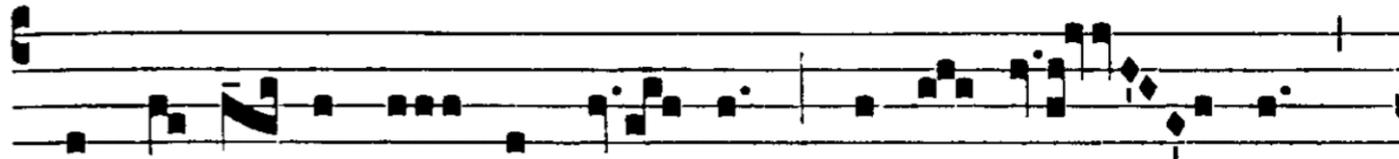
Praktische Beispiele

Cf. Is. 40, 5

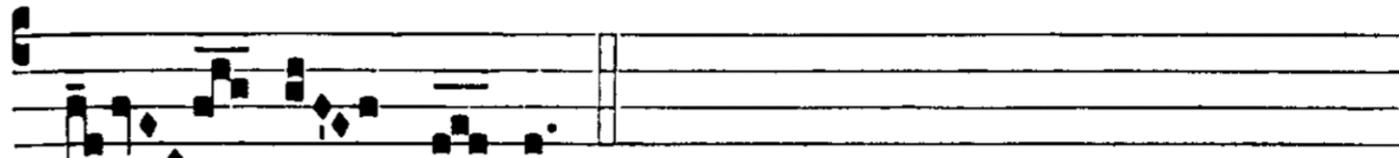
CO. I



R E- ve- lá- bi- tur * gló- ri- a Dó- mi- ni :



et vi- dé- bit o- mnis ca- ro sa- lu- tá- re



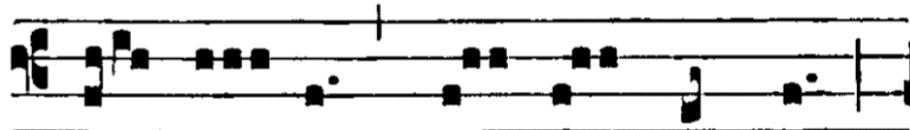
De- i no- stri.

Ps. 23*, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8

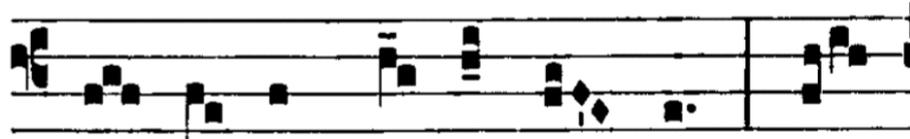
Antiphona ad introitum II

Ps. 2, 7. V. 1. 2. 8

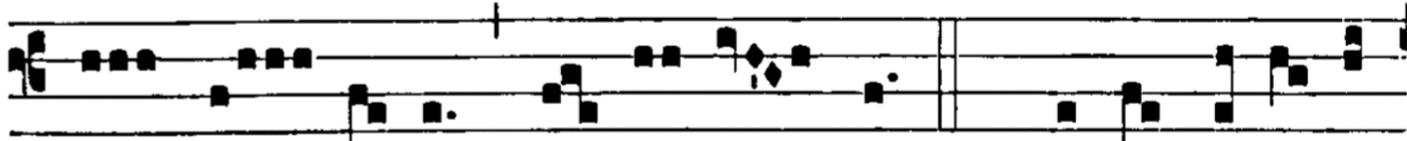
D



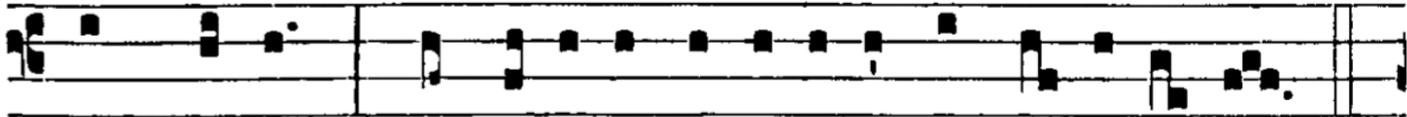
O- MI- NUS * dí- xit ad me :



Fí- li- us me- us es tu, e-



go hó- di- e gé- nu- i te. *Ps. Qua-re fremu- é-*



runt gentes : et pópu- li me- di- tá- ti sunt in- á- ni- a? *Ant.*

Ps. 84, 7-8

OF. III

D E- us * tu con- vér- tens vi- vi- fi- cá-
bis nos, et plebs tu- a lae-

Graduale Romanum Vaticana s. 20

IN. IV

P Ro- pe es tu Dómi- ne, *

Graduale Romanum Vaticana s. 24

Is. 60, 6. V. 1

GR. V

O

omnes * de Sa- ba vé-
ni- ent, au- rum et thus de-fe-réntes, et laudem Dómi-no
annun- ti- ántes. V. Surge,

The image shows a musical score for voice, consisting of three staves. The first staff begins with a large 'O' and the lyrics 'omnes * de Sa- ba vé-'. The second staff continues with 'ni- ent, au- rum et thus de-fe-réntes, et laudem Dómi-no'. The third staff concludes with 'annun- ti- ántes.' followed by a double bar line and 'V. Surge,'. The music is written in a style typical of a Graduale Romanum, with square notes and a simple melodic line.

Ps. 14, 1. 2 a

CO. VI

D Omi-ne,* quis ha-bi-tá-bit in tabernácu-lo tu- o?

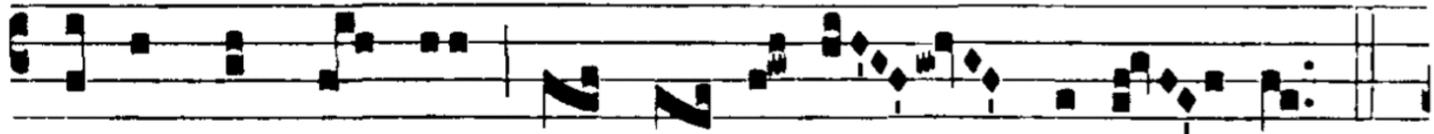
aut quis requi- é-scet in monte sancto tu- o? Qui

Ps. 26, 14 et 1

IN. VII

E

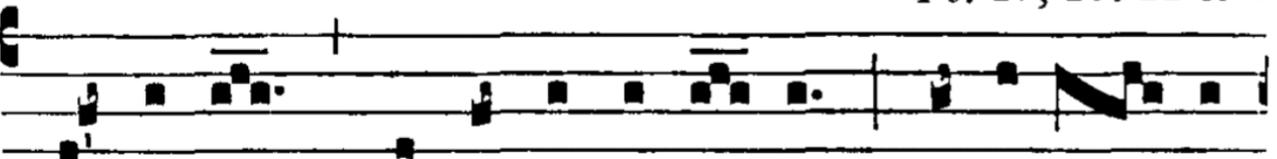
Xspécta Dó- minum, * vi-rí-li-ter age : et confor-



té-tur cor tu- um, et sú-s-ti- ne Dómi- num.

Ps. 21, 20. 22 et 2

IN. VIII



D O-mi-ne, * ne longe fá-ci-as auxí-li-um



tu- um a me,

Repetitorium Musica figurata

Ps. 84, 13

O-mi- nus * da- bit be- nigni-tá- tem : et

ter- ra no-stra da- bit fructum su- um.

Ps. 84, 2. 3. 4. 5. 7. 8. 10. 11. 12

Ps. 49, 2. 3. ♯. 5



X Si- on *spé- ci- es de- có- ris

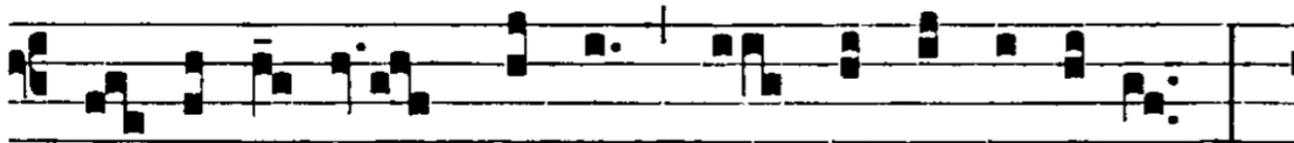


e-ius : De- us ma-ni- fé- ste vé-



ni- et. ♯. Congre-gá-

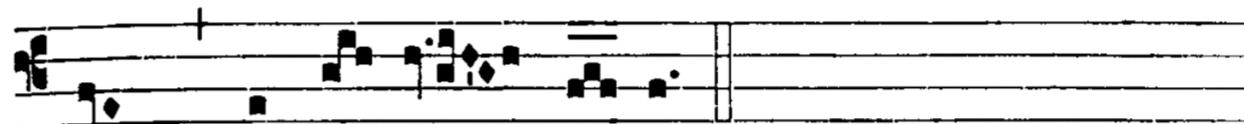
Bar. 5, 5; 4, 36



E- rú-sa- lem * surge, et sta in excélsó :



et vi- de iu-cun-di-tá- tem, quae vé-ni- et ti-



bi a De- o tu- o.

Graduale Romanum Vaticana s. 21



L- le- lú- ia.



Graduale Romanum Vaticana s. 36

Mt. 2, 20



Olle * pú- e- rum et ma- trem e- ius, et va- de

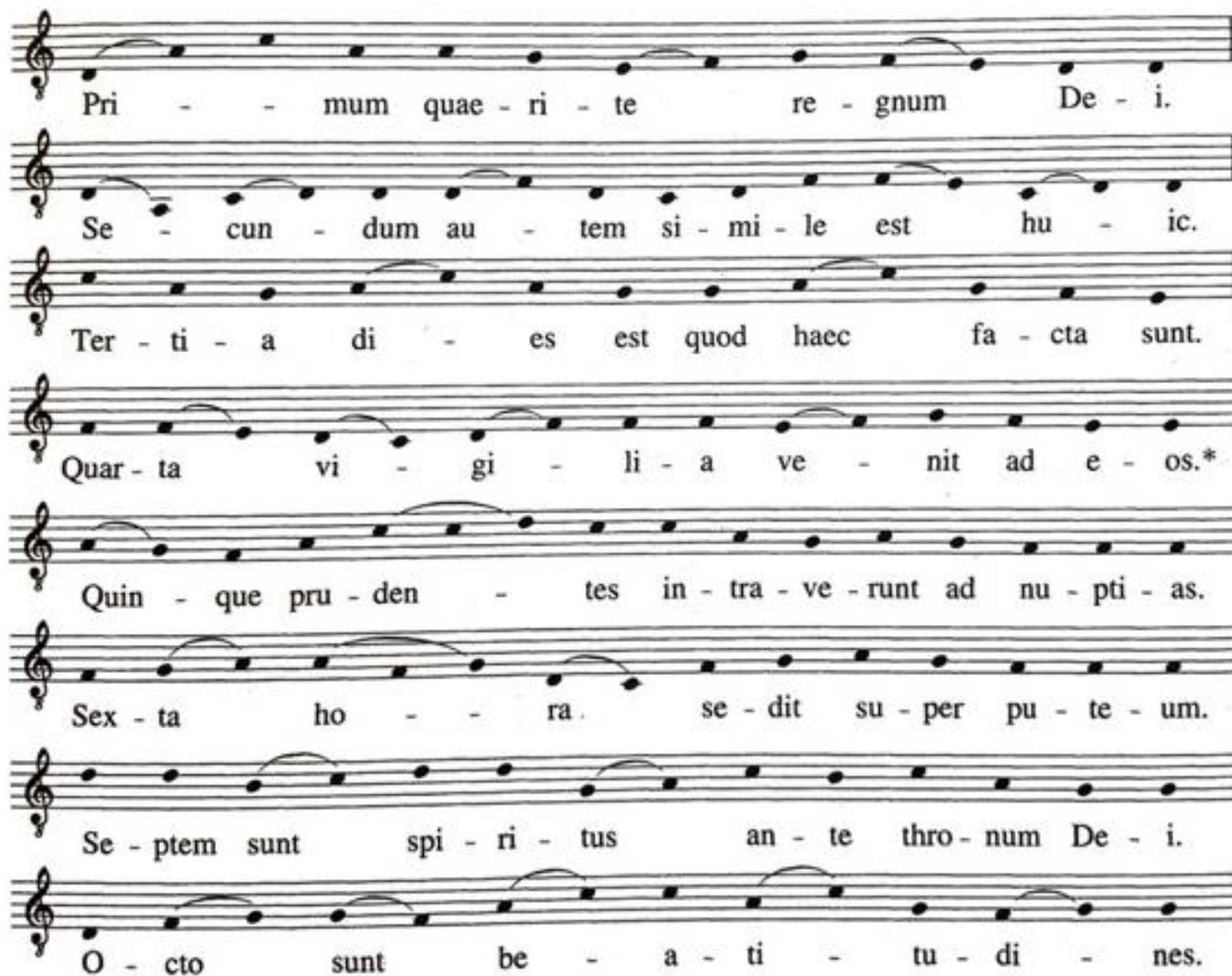


in terram Isra- el : de- fúnc- ti sunt e- nim, qui quae-



ré- bant á- nimam pú- e- ri.

Praktische Beispiele



Pri - - mum quae - ri - te re - gnum De - i.

Se - cun - dum au - tem si - mi - le est hu - ic.

Ter - ti - a di - es est quod haec fa - cta sunt.

Quar - ta vi - gi - li - a ve - nit ad e - os.*

Quin - que pru - den - tes in - tra - ve - runt ad nu - pti - as.

Sex - ta ho - - ra . se - dit su - per pu - te - um .

Se - ptem sunt spi - ri - tus an - te thro - num De - i.

O - cto sunt be - a - ti - tu - di - nes.

Praktische Beispiele

re la fa la la sol ut fa sol fa mi re re
Pri - - mum quae - ri - te re - gnum De - i.
re re ut re re ra fa re ut re fa la mi ut re re
Se - cun - dum au - tem si - mi - le est hu - ic.
fa re ut re la re ut re fa sol fa ut
Ter - ti - a di - es est quod haec fa - cta sunt.
la fa mi re ut re la fa fa mi fa sol fa mi mi
Quar - ta vi - gi - li - a ve - nit ad e - os.*
la sol fa fa sol la re sol la sol la
Quin - que pru - den - tes in - tra - ve - runt ad nu - pti - as.
fa sol la la fa sol re ut la sol la sol la
Sex - ta ho - - ra se - dit su - per pu - te - um.
sol mi fa sol ut re fa mi la re ut
Se - ptem sunt spi - ri - tus an - te thro - num De - i,
re la sol fa la fa re fa sol fa sol
O - cto sunt be - a - ti - tu - di - nes.

