

# Musica figurata 1

## 4. Seminar

Institut für Alte Musik  
Ruth Bruckner - WS 2024/25

# Projekt

## Einheiten für Projekte:

5.-11. Jahrhundert

Frühe Mehrstimmigkeit

Notre Dame

Ars Antiqua

Ars Nova

Trecento

Ars subtilior

# Nachbesprechung

Was wurde letzte Woche behandelt?

# Nachbesprechung

Wortherkunft: Dasia Zeichen

altgriechisch: πνεῦμα δασύ pneúma dasý

= „raue [Vortragsweise]“

neugriechisch: δασεία dasía

lateinisch auch dasia

griechische Bezeichnung für ein Zeichen dass anzeigt, dass ein Laut aspiriert „mit Atem“ vorgetragen wird

# Nachbesprechung

*Dasia notatio*

The diagram illustrates the 'Dasia notatio' system. It features a five-line staff with several groups of notes. Above the staff, various note values are written in a stylized, angular script. Below the staff, horizontal double-headed arrows indicate the duration of different note categories:

- graves**: A long arrow spanning the first two groups of notes.
- finales sive terminales**: An arrow spanning the first two groups of notes, positioned below the 'graves' label.
- superiores**: An arrow spanning the third and fourth groups of notes.
- excellentes**: An arrow spanning the fifth group of notes.
- residui**: A short arrow at the end of the staff.

The notes themselves include various accidentals, such as a flat (b) and a sharp (#), and are often grouped with a slur or a similar symbol.

*Musica et scolica enchiriadis (c:a 900)*

# Kulturelle Einordnung

Zerfall des Weströmischen Reiches 476. n. Chr. = Beginn des Frühmittelalters

Entstehung verschiedener Königreiche in Europa: u.a. Ostgoten in Italien, Franken in Gallien

Clovis I. (ca. 466-511) König der Franken, konvertiert zum Christentum

Byzantinisches Reich erlebt Blütezeit unter Kaiser Justinian I. (527-565) - Expansion

# Kulturelle Einordnung

Frühes 7. Jahrhundert: Verbreitung des Islam nach Prophet Mohammed (570-632)

Erstreckt sich auf Gebiete der Arabischen Halbinsel, Nordafrika, Naher Osten und auf der Iberischen Halbinsel

„Reconquista“ über mehrere Jahrhunderte auf der iberischen Halbinsel

# Kulturelle Einordnung

Karl der Große (747-814)

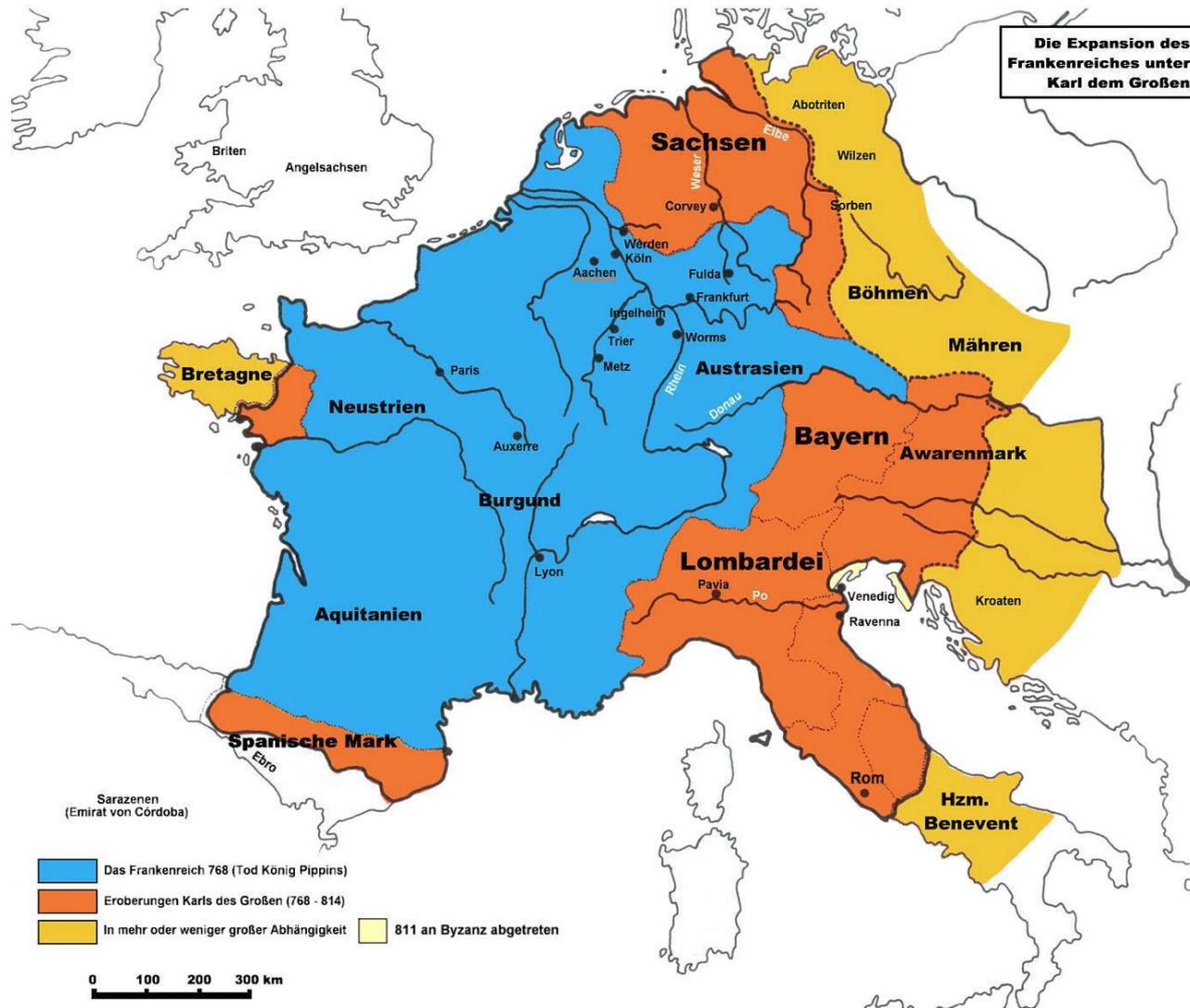
Krönung zum Kaiser des “Heiligen Römischen Reiches” am 25. Dezember 800 n. Chr.

erster Kaiser seit der römischen Antike

Ausdehnung des Frankenreiches

„Karolingische Renaissance“

# Kulturelle Einordnung



# Kulturelle Einordnung

Karolingische Minuskel

a b c d e f

g h i j k l

m n o p q

r s t u x y



Karolingisches Handwerk

# Kulturelle Einordnung

Ottonen im ostfränkischen Reich werden 10. Jh.  
zur dominierenden Macht in Europa und Kaiser  
des heiligen römischen Reiches

gleichzeitig Formierung von England und  
Frankreich

# Kulturelle Einordnung

Gesellschaft in Europa vom Feudalsystem geprägt und vor allem rural, dagegen islamisches Reich zu der Zeit schon urban

Urbanisierung setzt in Europa im 10./11. Jh ein

Starkes Netzwerk von Handel und Wissensaustausch zwischen Europa und arabischem/nordafrikanischem Raum

Aufschwung von Handelsstädten wie Genua, Venedig, Konstantinopel

# Kulturelle Einordnung

In Europa Katholische Kirche als zentrale Institution und Zentrum von Bildung und Kultur

Pflege der Schrift und Anfertigung von Büchern

Entwicklung der Notenschrift

Moralische und ethische Instanz, auch Rechtssprechung und Verwaltung

# Das Repertoire

Um 600: verschiedene Liturgiekreise und Choralrepertoire in Europa: Altspanisches, gallikanisches, irisches, in Italien: Mailänder Repertoire (ambrosianisch), beneventanisch, und römisches Repertoire

im 7. Jh.: Vereinheitlichung des Repertoires, Neuordnung der Texte, Umgestaltung der Melodien, Ausbildung des gregorianischen Chorals (Gregor I. der Große: 590-604)

# Das Repertoire

Mitte 8. Jh: Gregorianische Choral wird unter Karl d. Große im Frankenreich verbindlich  
Klosterschulen haben wichtige Aufgabe der Verbreitung und Bewahrung

Diatonisierungsprozess

Beginn der schriftlichen Notierung der Musik

ab Mitte 11. Jh auch auf Notenlinien

Erste Mehrstimmigkeit

# Das Repertoire

um 1100 hat sich der Choral in fast ganz Europa durchgesetzt

um 1200

Vereinheitlichung der Notation: Ausbildung der Quadratschrift (West- und Südeuropa) und der gotischen Choralnotation (deutschsprachige Gebiete)

# Das Repertoire

etwa 9. Jh: Beginn von Tropus und Sequenz:  
Ausschmückendes Element in der Liturgie

= Neuschöpfung von Repertoire und Texten  
abseits des Chorals

Wichtige Namen: Notker Balbulus und Tuotilo

# Tropus

von griech. *tropos* = Wendung, Weise

Einschübe in den Choral

Interpolationstropen

melodische Einfügungen

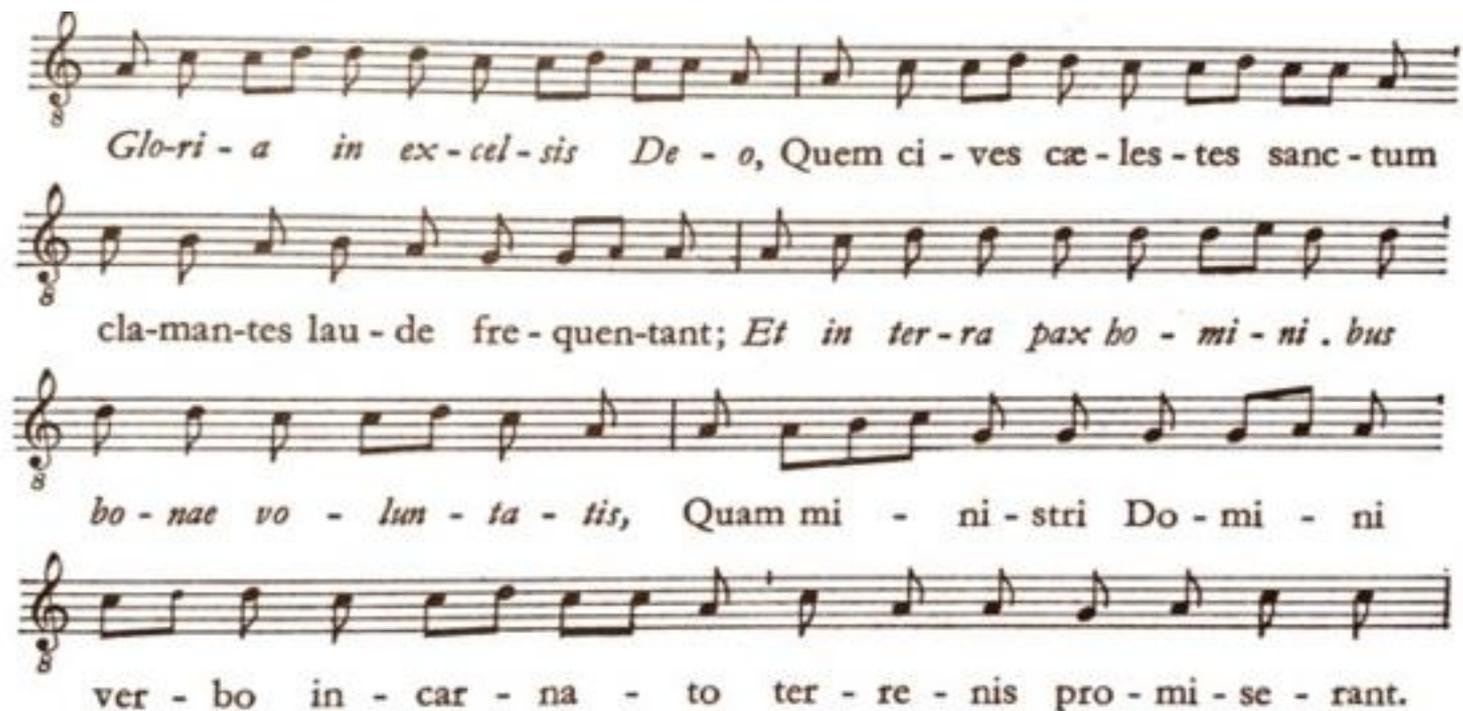
Einschub von Text und Musik

Textierungstropen

Nachträgliche Textierung von Melismen

# Tropus

verliert um 1200 an Bedeutung, Prinzip hält sich



The image shows a musical score for a tropus, consisting of four staves of music in a single system. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes. The text is Latin and describes the glorification of God and the peace brought by the incarnation of the Son of God.

*Glo-ri - a in ex - cel - sis De - o, Quem ci - ves cæ - les - tes sanc - tum*  
*cla-man-tes lau - de fre - quen-tant; Et in ter - ra pax bo - mi - ni . bus*  
*bo - nae vo - lun - ta - tis, Quam mi - ni - stri Do - mi - ni*  
*ver - bo in - car - na - to ter - re - nis pro - mi - se - rant.*

Beispiel aus Handschrift Bologna, Biblioteca Universitaria 2824, fol. 3

# Sequenz

Spezielle Form des Tropus

von lat. *sequentia*, im Sinne von „das was folgt“

Textierung des Schlussmelismas auf der Silbe a von Alleluia, wird eine eigenständige Form

Form: jeweils zwei Verse auf die selbe Melodie (außer Anfang und Schluß) x aa bb cc dd

# Sequenz

Beispiel für eine Sequenz:

Wipo (ca. 1000-1050): Victimae paschalis laudes  
(um 1040)



1. Vic - ti - mae pa - scha - li lau - des im - mo - lent Chri - sti - a - ni.  
 Weiht dem ö - ster - li - chen Op - fer Lob - ge - sän - ge, ihr Chri - sten.



2. A - gnus red - e - mit o - ves: Chri - stus in - no - cens  
 Lamm, das er - löst die Scha - fe: Chri - stus, schuld - los, dem



Pa - tri re - con - ci - li - a - vit pec - ca - to - res.  
 Va - ter zur Ver - söh - nung hat ge - bracht die Sün - der.



3. Mors et vi - ta du - el - lo con - fli - xe - re mi -  
 Tod und das Le - ben ran - gen selt - sam wild mit - ein -



ran - do: dux vi - tae mor - tu - us, re - gnat vi - vus.  
 an - der: der als Le - bend' - ger starb, herrscht nun le - bend.



4. Dic no - bis, Ma - ri - a, quid vi - di - sti in vi - a?  
 Sag uns, o Ma - ri - a, was du sahst auf dem We - ge?



5. Se - pul - chrum Chri - sti vi - ven - tis, et glo - ri - am vi - di re - sur - gen - tis:  
 „Das Grab des Christ, des Le - bend' - gen, die Herr - lich - keit sah ich des Er - stand' - nen:



6. An - ge - li - cos te - stes, su - da - ri - um et ve - stes.  
 Eng - li - sche Scha - ren zeu - gen, das Schweiß - tuch und die Lin - nen.



7. Sur - re - xit Chri - stus spes me - a: prae - ce - det su - os in  
 Mein Hof - fen, Chri - stus, auf - er - stand: er geht vor - raus euch nach



Ga - li - lae - am. 8. Sci - mus Chri - stum sur - re - xis - se  
 Ga - li - lä - a.“ Wahr - lich, Chri - stus ist er - stan - den



a mor - tu - is ve - re: tu no - bis, vic - tor Rex, mi - se - re - re.  
 vom To - de wahr - haf - tig: hab' mit uns, Sie - ges - fürst, hab' Er - bar - - men.

Seq.

**V** ictimæ paschá-li laudes \* ímmo-lent Christi- á-ni.

Agnus redémit oves: Christus ínno-cens Patri re-conci-li-  
á-vit pecca-tó-res. Mors et vi-ta du-é-lo confli-xé-re mi-  
rándo: dux vi-tae mórtu-us, regnat vi-vus. Dic no-bis Ma-  
rí-a, quid vi-dísti in vi-a? Sepúlcrum Christi vi-véntis,  
et gló-ri-am vi-di re-surgéntis: Angé-li-cos testes, sudá-  
ri-um, et vestes. Surré-xit Christus spes me-a: praecedet  
su-os in Ga-li-laé-am. Scimus Christum surre-xísse a mórtu-  
tu-is ve-re: tu no-bis, victor Rex, mi-se-ré-re.



<https://open.spotify.com/track/0tqRWC0Z2LtxZRM0qvYIys?si=eb1108834f424cf4>

# Sequenz

Beispiel für eine Sequenz:

Wipo (ca. 1000-1050): Victimae paschalis laudes  
(um 1040)

# Hymnus

Hymnen sind bereits seit dem 3./4. Jh in Gebrauch

Strophenlieder mit wiederkehrender Melodie und Reim

Frei gedichtete Verse

Ausführung im Offizium

# Das Repertoire

Im 11. Jh viele Kirchenreformen: Tropus und Sequenz wurden verdrängt

Konzil von Trient (1545-1563): weitere Vereinfachung und Beschränkung des Chorals

1614 Graduale Romanum (Editio Medicaea)

1908 Graduale Romanum (Editio Vaticana)

1979 Graduale Triplex St. Gallener/Einsiedler Neumen

2011 Graduale novum

# Das Repertoire

Inhalte des Graduale:

Ordinarium (Messteile die gleich bleiben)

*Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Agnus Dei*

Proprium (Messteile die je nach Tag im Jahr variieren)

*u.a. Introitus – Graduale – Hallelujah – Offertorium –  
Communio*

Inhalte des Antiphonale:

Gesänge des Offiziums

*Matutin – Laudes – Prim – Terz – Sext – Non – Vesper –  
Komplet*

Graduale und Antiphonale zusammen: Liber usualis

# 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):

1. 3. 5. 7.

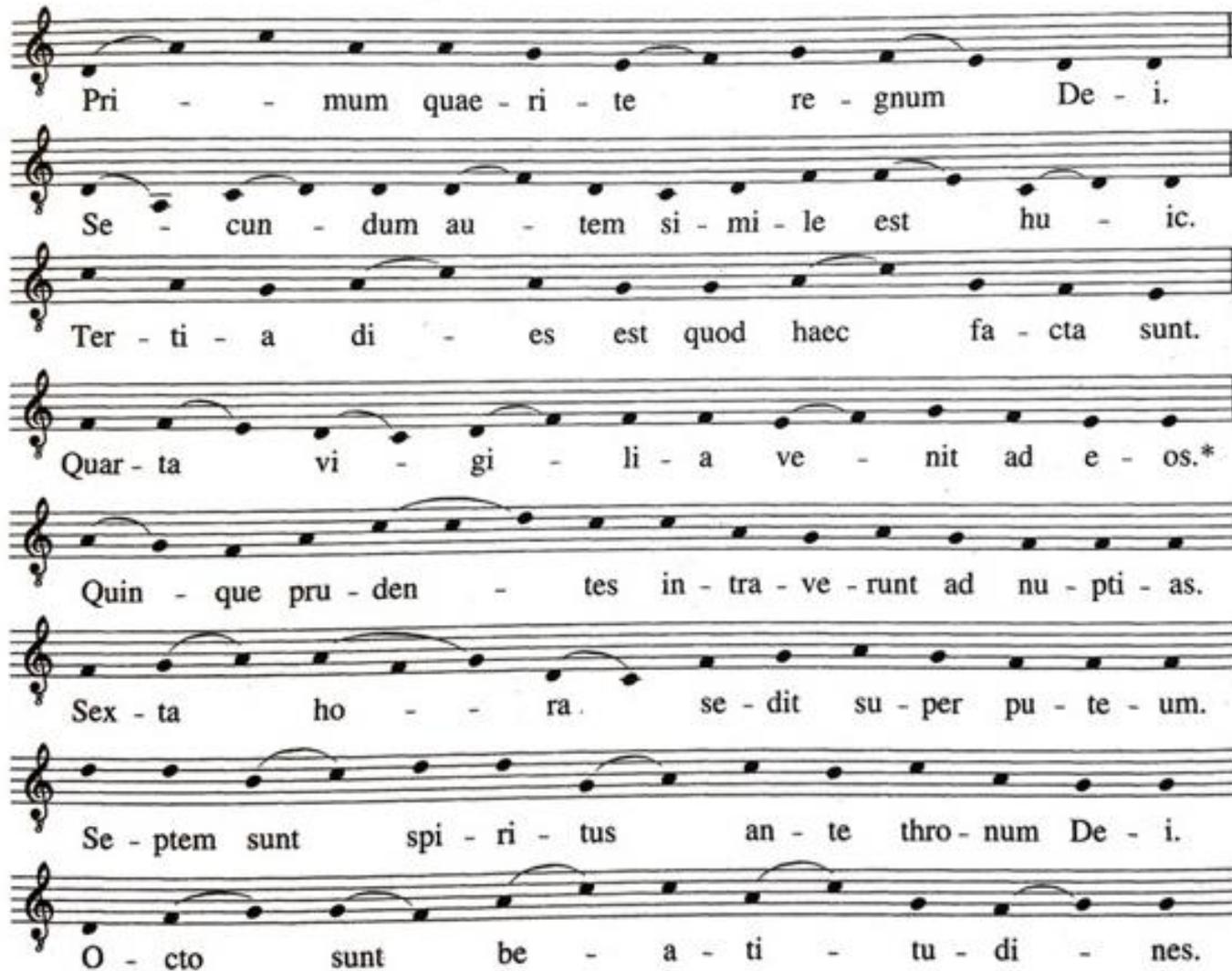
2. 4. 6. 8.

Als Beispiele für die »gerüstbildende« Funktion der Repercussionen vorgeführt seien überdies die mittelalterlichen Memorierformeln des 1. und des 2. Modus<sup>24</sup>:

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

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

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-  
piales, 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  $\Gamma$  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

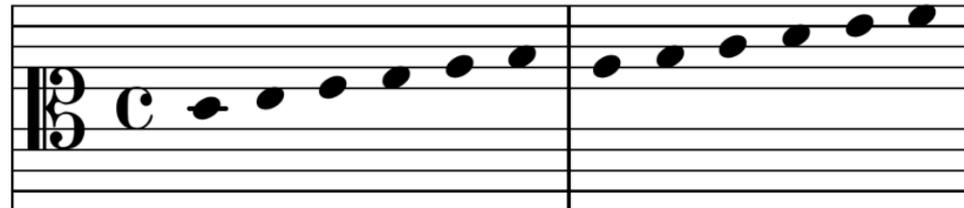
Abweichungen von den darin vorkommenden Noten führen zur musica ficta

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





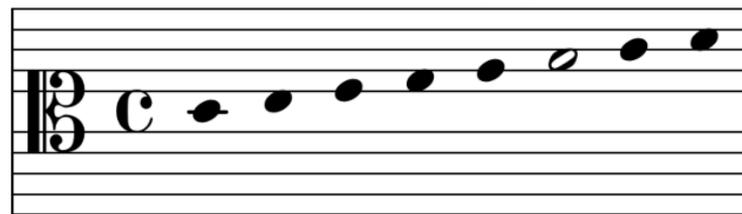
# Mutation



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).

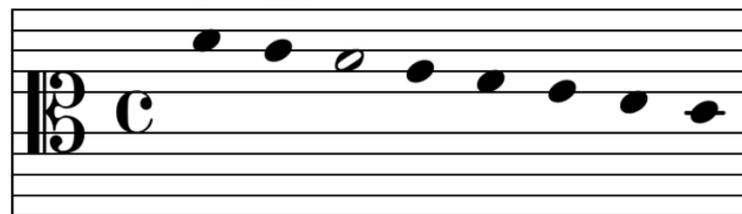
(ut) re mi fa



ut re mi fa sol (la)

The second musical staff shows a scale starting on C (ut) and ascending to La (la). The notes are quarter notes. A fermata is placed over the final note, La (la).

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). The notes are quarter notes. A fermata is placed over the first note, La (la).

# Mutation

Mutiert wird idealerweise zwischen

naturale - durum

naturale - molle

eher nicht zwischen durum - molle

(chromatische Rückung)

# 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	∩	∩	∩	∩ ∩	∩ ∩	∩ ∩

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)

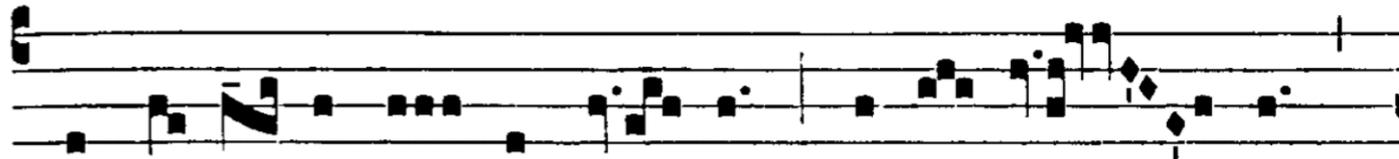
# Praktische Beispiele

*Cf. Is. 40, 5*

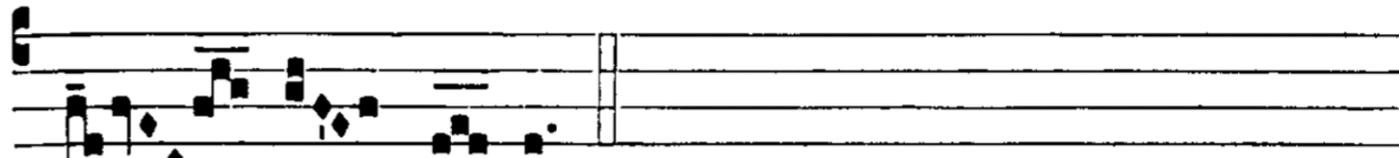
CO. I



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



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



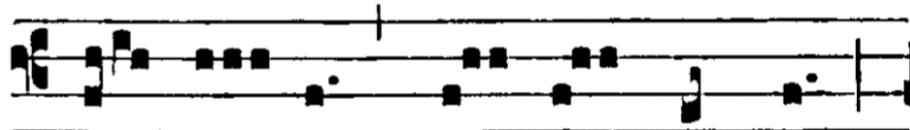
De- i no- stri.

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

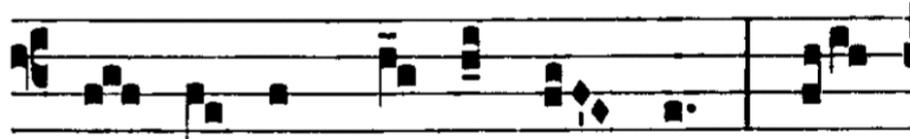
Antiphona ad introitum II

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

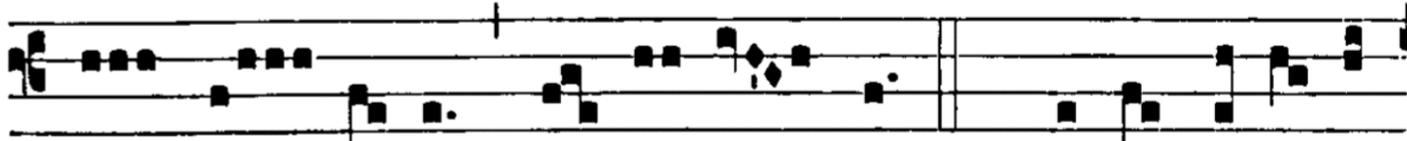
D



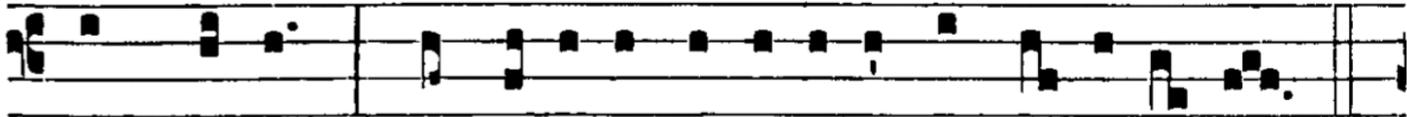
O- MI- NUS \* dí- xit ad me :



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

- mnes \* de Sa- ba vé-

ni- ent, au- rum et thus de-fe-réntes, et laudem Dómi-no

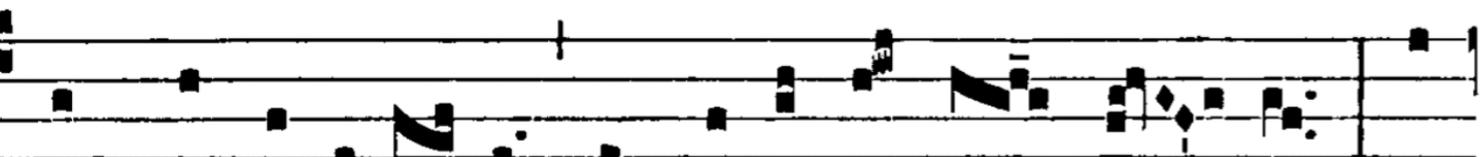
annun- ti- ántes. V. Surge,

*Ps. 14, 1. 2 a*

CO. VI



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



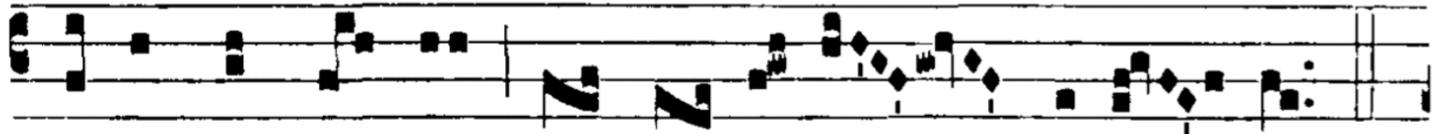
aut quis requi- é-scet in monte sancto tu- o? Qui

*Ps. 26, 14 et 1*

IN. VII

**E**

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

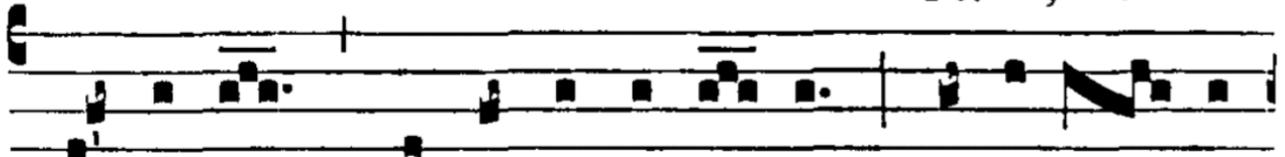


té-tur cor tu- um, et sú-s-ti- ne Dómi- num.

*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-

Graduale Romanum Vaticana s. 19





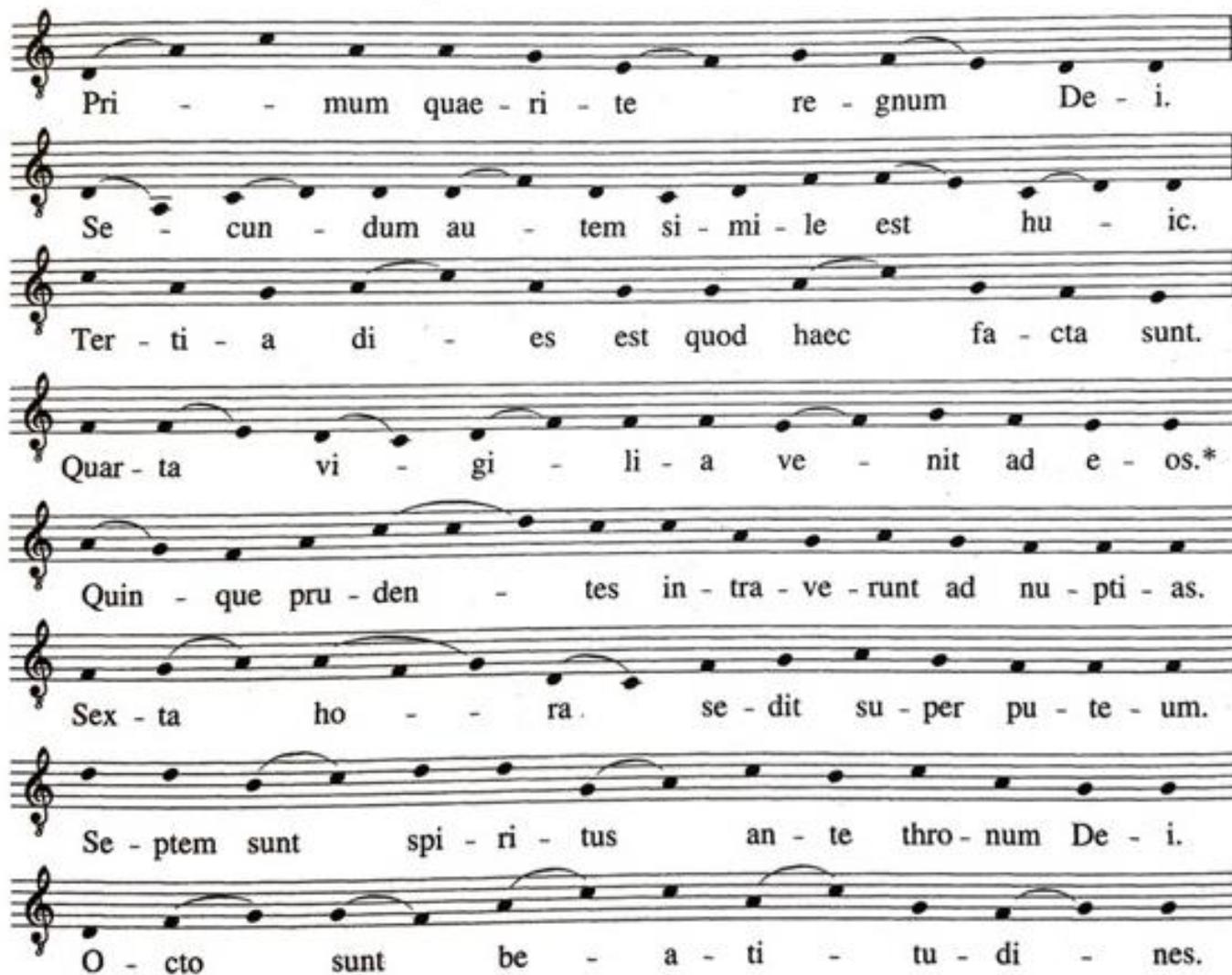
L- le- lú- ia.



Graduale Romanum Vaticana s. 36



# 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

Handwritten musical score for a Latin hymn, featuring eight staves of music. Each staff includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes, and solfège notation (re, fa, la, sol, ut) is written above the notes. The lyrics are: 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.

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.

