

Musica figurata 1

5. Seminar

Institut für Alte Musik
Ruth Bruckner - WS 2024/25

Projekt

Einheiten für Projekte:

5.-11. Jahrhundert

Frühe Mehrstimmigkeit

Notre Dame (1160-1250)

Ars Antiqua (1250-1320)

Ars Nova (1320-1390)

Trecento (14. Jahrhundert)

Ars subtilior (1377-1420)

Nachbesprechung

Was wurde letzte Woche behandelt?

Beginn der Mehrstimmigkeit

Frühes Organum: 9. Jh - Mitte 12. Jh.

von griech. *organon* (Instrument, Orgel)

vermutlich von Mixturregistern (Oktav-Quint),
Kathedrale in Winchester 980 eingeweiht mit
einer Orgel von über 400 Pfeifen

Beginn der Mehrstimmigkeit

Hintergrund: Besondere Ausschmückung der Musik an Feiertagen (Messe und Offizium)

Beginn der Mehrstimmigkeit

Quellen:

Musica enchiriadis (9. Jh.)

Micrologus von Guido von Arezzo (vor 1050)

Winchester Tropar (11. Jh, 1. Viertel)

Mailänder Organumtraktat (11. Jh, 2. Hälfte)

Fragmente Chartres 109 u. 130

Vatikanisches Organumtraktat (12. Jh.)

Mehrstimmigkeit von St. Martial (12. Jh.)

Codex Calixtinus (12. Jh.)

Beginn der Mehrstimmigkeit

Wie war die Mehrstimmigkeit gesetzt?

Oktav-Verdopplung

Quintorganum

Quartorganum

Freies Organum

Beginn der Mehrstimmigkeit

Entwicklung:

1. Oktavparallelen
2. Quintorganum als Klangerweiterung (Musica enchiriadis) vox organalis unter vox principalis
3. Quartorganum mit Verwendung verschiedener Intervalle (Musica enchiriadis und Guido von Arezzo)
4. Vox organalis über vox principalis (Mailänder Organumtraktat)
5. Stimmkreuzung tritt auf (Affligemensis)
6. Vox organalis kann Melismen enthalten (12. Jh, Vatikanisches Organumtraktat)

Beginn der Mehrstimmigkeit

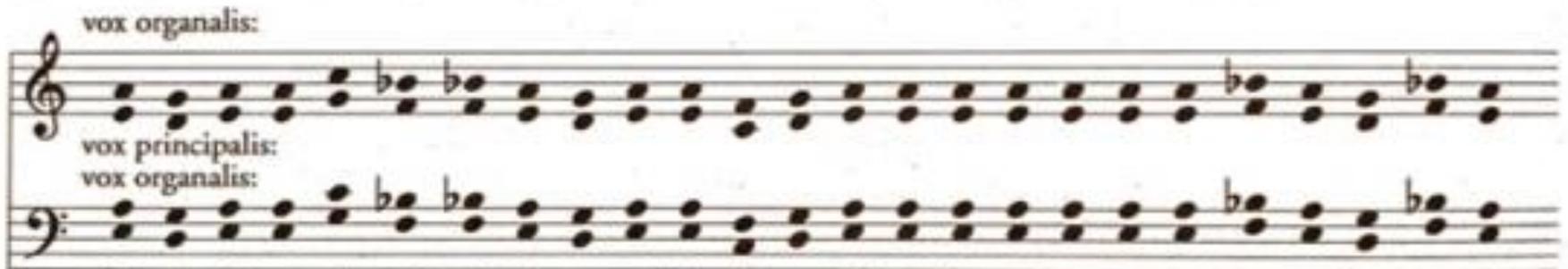
Quintorganum

Eine Quint unter der vox principalis steht
die vox organalis

beide Stimmen können Oktav-Verdoppelung
haben

Beginn der Mehrstimmigkeit

Quintorganum



The image shows a musical score for a Quintorganum. It consists of two staves. The top staff is labeled 'vox organalis:' and the bottom staff is labeled 'vox principalis:'. Both staves contain a sequence of chords, with some chords marked with a flat symbol (b). The chords are arranged in a way that suggests a melodic line for each voice.

Sit glo-ri - a do-mi - ni in sae-cu-la, lae-ta - bi - ur do-mi-nus in o - pe - ri - bus su - is
vox principalis:

Beginn der Mehrstimmigkeit

Quartorganum

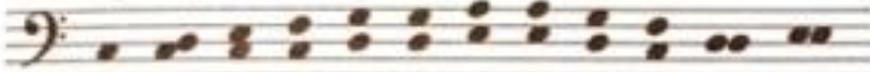
Beginn im Unisono bis die Quart erreicht ist, dann Fortschreitung in Quarten

Zusammenkommen im Einklang auf der Penultima

Beginn der Mehrstimmigkeit

Quartorganum

vox principalis:



Rex coe-li do-mi-ne ma-ris un-di-so-nis.

vox organalis:

vox principalis:



Te hu-mi-les fa-mu-li mo-du-lis ve-ne-ran-do pi-is

vox organalis:

Detailed description: The image displays two systems of musical notation for a four-part organum. Each system consists of a vocal line (vox principalis) and an organ line (vox organalis). The first system is for the text 'Rex coe-li do-mi-ne ma-ris un-di-so-nis.' and the second for 'Te hu-mi-les fa-mu-li mo-du-lis ve-ne-ran-do pi-is'. The notation uses a bass clef and shows the vocal line as a sequence of notes and the organ line as a series of chords. The organ line is consistently a fourth above the vocal line.

Beginn der Mehrstimmigkeit

Beispiel für Quartorganum



Musica Enchiriadis IX sec.- Rex Caeli Domine

<https://youtu.be/HtbO4ub-G3Y?si=U-MkqZvs4m2BsA60>

Beginn der Mehrstimmigkeit

Saint Martial und Codex Calixtinus

Haltetonfaktur: Auf einen Ton der Vox principalis kommen mehrere Töne der Vox organalis

Discantfaktur: Silbe gegen Silbe oder Melisma gegen Melisma

Beginn der Mehrstimmigkeit

Codex Calixtinus (12. Jh.)

In Frankreich zusammengestellt mit Musik und Erzählungen aus Santiago de Compostela

Handbuch für Pilger

erstes dreistimmig notiertes Stück:

Congaudeant catholici

ev. aber zwei Versionen einer Oberstimme

Beginn der Mehrstimmigkeit

Non gaudeant catholici letentur cives celi die is
Clerus pulcris carminibus studet atq:
cantibus. Di. Hec est dies laudabilis di
uina luce nobilis. Di. Qua iacob; pala
cia ascendit ad caelestia. Di. Vincens
herodis gladium accepit uite breuium. Di. Ergo carenti termino be
nedicamus domino. Di. Magno patri familias soluamus laudis gra
tias. Die is ta; deo dicamus gra

Beginn der Mehrstimmigkeit

Calix
f.214

G

G

Con-gau-de - ant ca - tho - li - ci, le - ten - tur ci - ves ce - li - ci,

red

G

G

Con-gau-de - ant ca - tho - li - ci, le - ten - tur ci - ves ce - li - ci,

Aquitानische Polyphonie

Raum im Südwesten Frankreichs

Liegt an Handels- und Pilgerwegen

Kulturelles Zentrum im 12. Jahrhundert

Wichtigster Ort: St. Martial in Limoges

Aquitanische Polyphonie

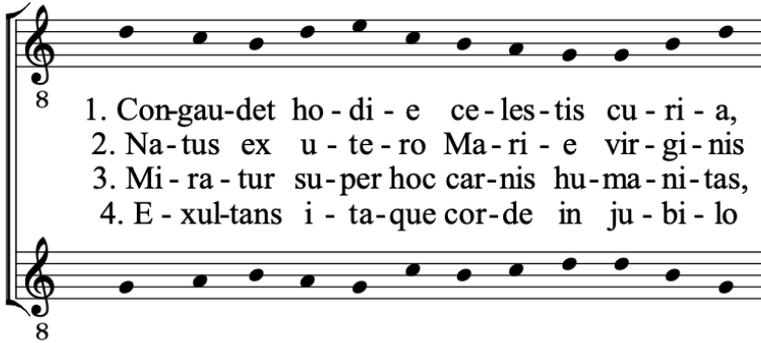
12-20.

Can si oparet ad eu
graciu ut par t mem
to ut furtus deficiat
u folu q rapit aucto fi
li puerediml tesh; um
u ho q es mamentu

Congaud. hodie celestis omnia qd

ho pdr' erit in gloria meo Surgite q regu omnia

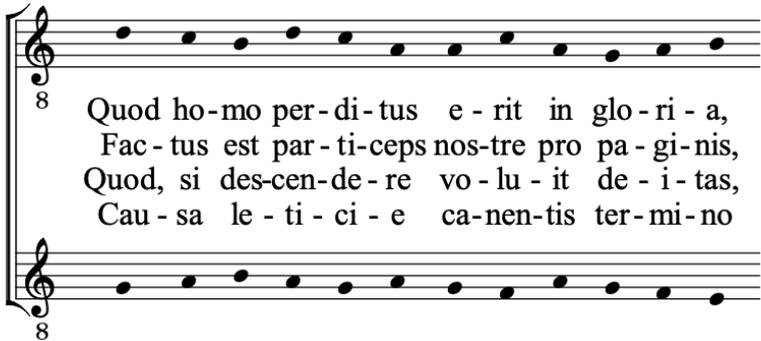
Congaudet hodie



8

1. Congau-det ho-di-e ce-les-tis cu-ri-a,
2. Na-tus ex u-te-ro Ma-ri-e vir-gi-nis
3. Mi-ra-tur su-per hoc car-nis hu-ma-ni-tas,
4. E-xul-tans i-ta-que cor-de in ju-bi-lo

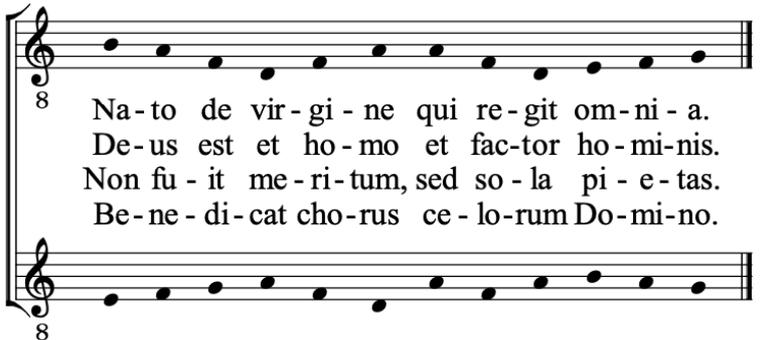
8



8

Quod ho-mo per-di-tus e-rit in glo-ri-a,
Fac-tus est par-ti-ceps nos-tre pro pa-gi-nis,
Quod, si des-cen-de-re vo-lu-it de-i-tas,
Cau-sa le-ti-ci-e ca-nen-tis ter-mi-no

8

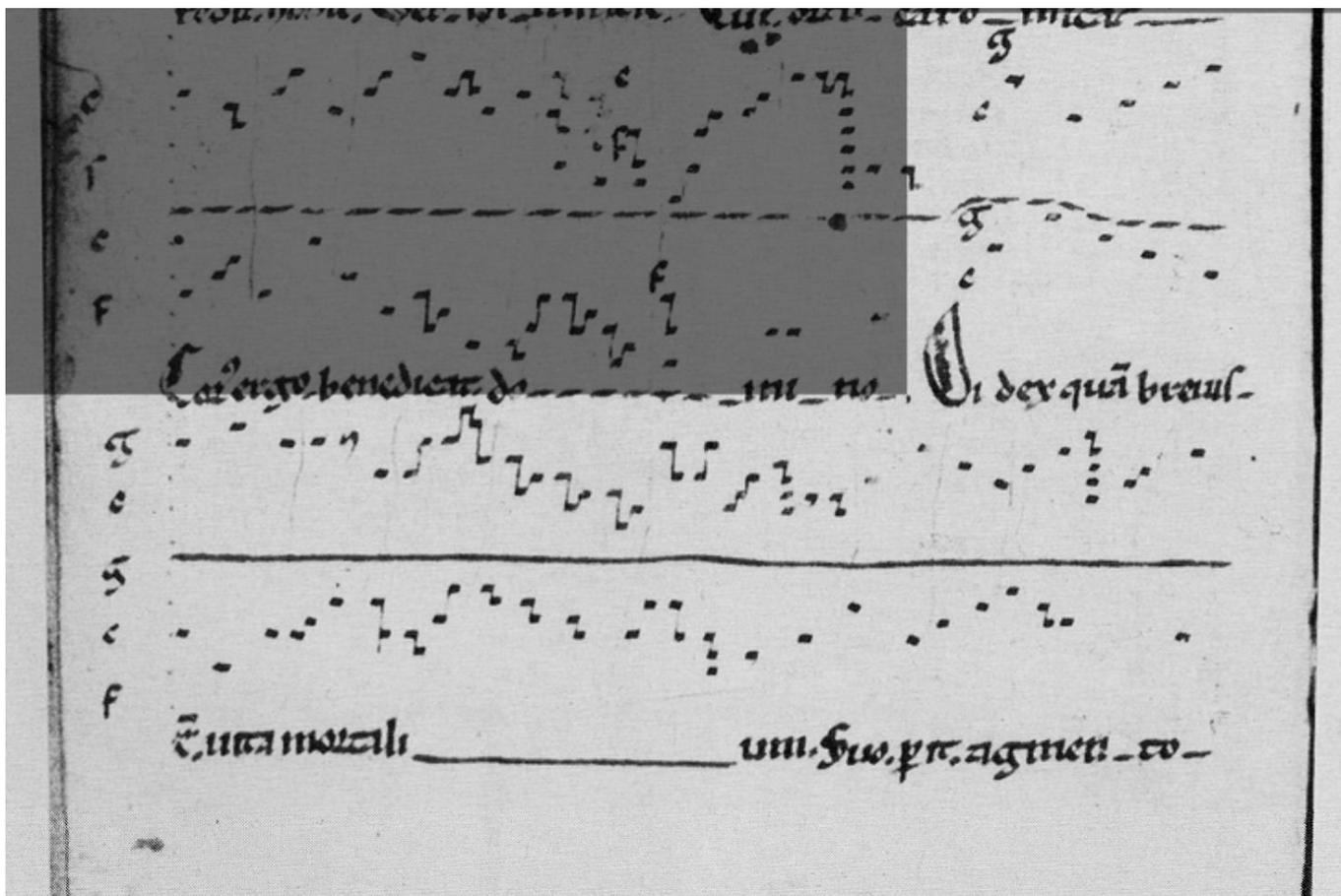


8

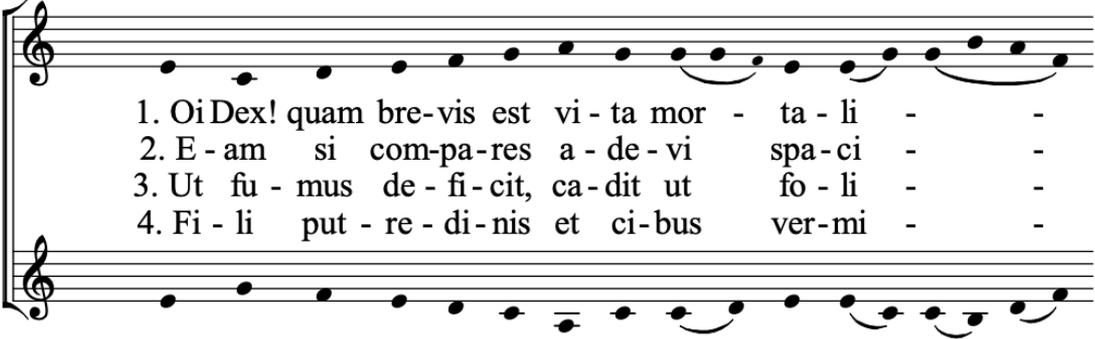
Na-to de vir-gi-ne qui re-git om-ni-a.
De-us est et ho-mo et fac-tor ho-mi-nis.
Non fu-it me-ri-tum, sed so-la pi-e-tas.
Be-ne-di-cat cho-rus ce-lo-rum Do-mi-no.

8

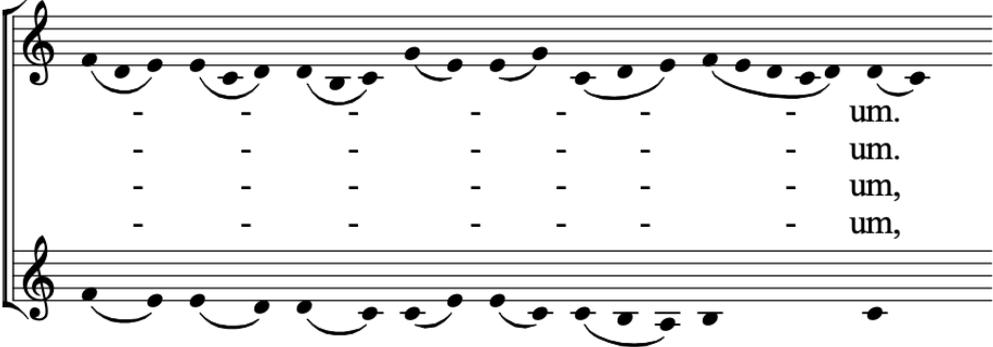
Aquititanische Polyphonie



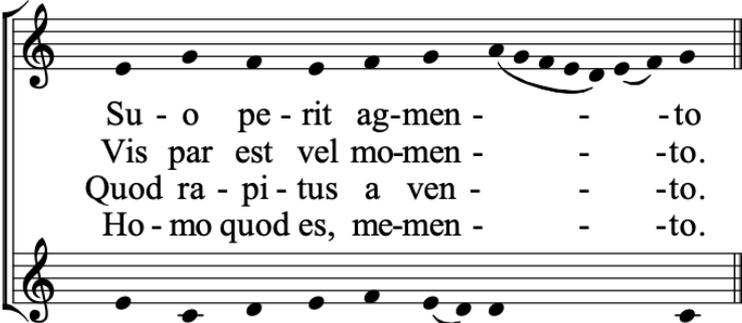
Oi Dex!



1. Oi Dex! quam bre-vis est vi - ta mor - ta - li - -
 2. E - am si com-pa-res a - de - vi spa - ci - -
 3. Ut fu - mus de - fi - cit, ca - dit ut fo - li - -
 4. Fi - li put - re - di - nis et ci - bus ver - mi - -



- - - - - um.
 - - - - - um.
 - - - - - um,
 - - - - - um,



Su - o pe - rit ag - men - - - to
 Vis par est vel mo - men - - - to.
 Quod ra - pi - tus a ven - - - to.
 Ho - mo quod es, me - men - - - to.

Aquitanaische Polyphonie

hac indie
pleps factua
tibi pie men
te unia bene
dicat.

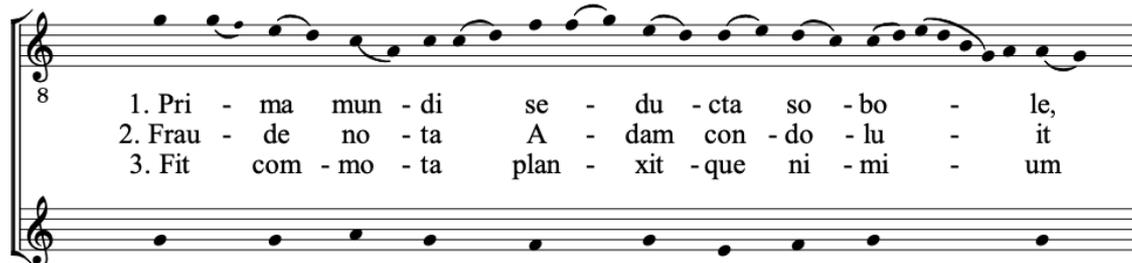
car P rima mūdi seducta sobo le

fraus no
ra ada odo
lung euz quo
q; q seel mo
nuit fir omo
ra. fir o nota
plāre q; unni
um q sedux r se
7 locum ada
cua ada euz
mal o unno

ctari. sūt. p. mudi. si. co. — le. fraud. nota

Prima mundi

London, BL, Add. 36881, f. 13v

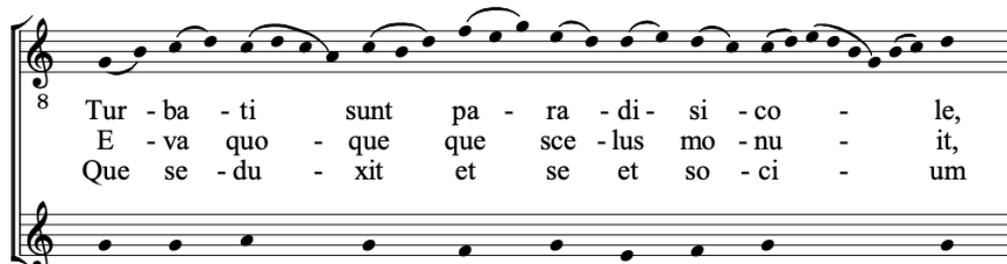


8

1. Pri - ma mun - di se - du - cta so - bo - le,
2. Frau - de no - ta A - dam con - do - lu - it
3. Fit com - mo - ta plan - xit - que ni - mi - um

8

4. A - dam E - va ma - li con - vi - vi - o
5. U - xor se - va de - ce - pit ho - mi - nem
6. Est a - dem - pta pleps di - a - bo - li - ca

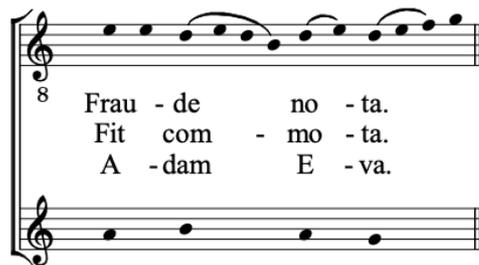


8

Tur - ba - ti sunt pa - ra - di - si - co - le,
E - va quo - que que sce - lus mo - nu - it,
Que se - du - xit et se et so - ci - um

8

im - po - su - it lon - go e - xi - li - o
Frau - de sed fraus per san - ctam Vir - gi - nem
Er - go plau - dat vo - ce mag - ni - fi - ca



8

Frau - de no - ta.
Fit com - mo - ta.
A - dam E - va.

8

U - xor se - va.
Est a - dem - pta.
Pleps re - dem - ta.

Aquitaine Polyphony



Stirps iesse - Benedicamus Domino

Paris, BN, f. lat. 3549, fol. 166v-167r

8 Stirps ies - se flo - ri - ge - ram / ier - mi - na - vit vir - gu - lam /

Be -

8 et in flo - re spi - ri - tus / qui - e - scit pa - ra - cli - tus / fruc - tum pro - fert

ne -

8 vir - gu - lam / per quem vi - vunt se - cu - la / Stir - pis ex da - vi - ti - ce /

- di - ca - mus do -

8 vir - ga dic - ta mi - sti - ce / que sic que sic flo - ru - it / et que flo - rem pro - tu - lit /

The musical score is presented in four systems, each with a vocal line (treble clef) and a basso continuo line (bass clef). The vocal line contains the Latin lyrics, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The basso continuo line consists of a single note per measure, providing a harmonic foundation. The first system begins with a '8' in the vocal line, indicating the start of the piece. The lyrics are: 'Stirps ies - se flo - ri - ge - ram / ier - mi - na - vit vir - gu - lam /'. The second system continues with 'Be - et in flo - re spi - ri - tus / qui - e - scit pa - ra - cli - tus / fruc - tum pro - fert'. The third system continues with 'ne - vir - gu - lam / per quem vi - vunt se - cu - la / Stir - pis ex da - vi - ti - ce /'. The fourth system concludes with '- di - ca - mus do - vir - ga dic - ta mi - sti - ce / que sic que sic flo - ru - it / et que flo - rem pro - tu - lit /'. The lyrics are aligned with the notes in the vocal line, and the basso continuo line provides a steady accompaniment.

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 arranged in two rows of four. Each example shows a sequence of notes on a staff with a bracket underneath indicating the ambitus. Brackets above the notes indicate possible extensions (licenses). Examples 1-4 are in G-clef, and examples 5-8 are in F-clef. The notes are primarily half and quarter notes, with some longer notes (Finalis) and rhombic notes (Repercussa).

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

The image shows two lines of musical notation for medieval mnemonic formulas. The first line is in G-clef and contains the text: Pri - - - mum quae - ri - te re - gnum De - i. The second line is also in G-clef and contains the text: Se - - - cun - dum au - - - tem si - mi - le est hu - - - ic. The notes are connected by a long slur, and the text is written below the 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-
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 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)

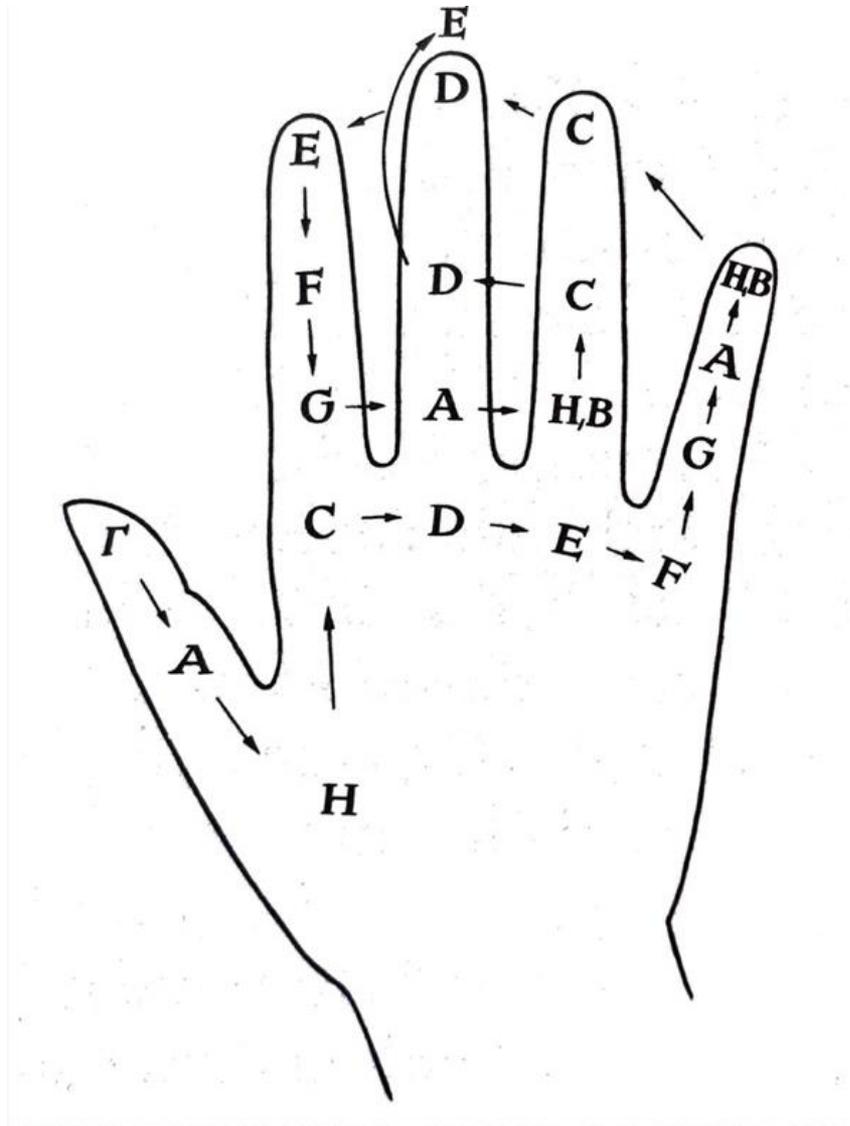
f (molle) mit b quadratum

g (durum) mit rotundum

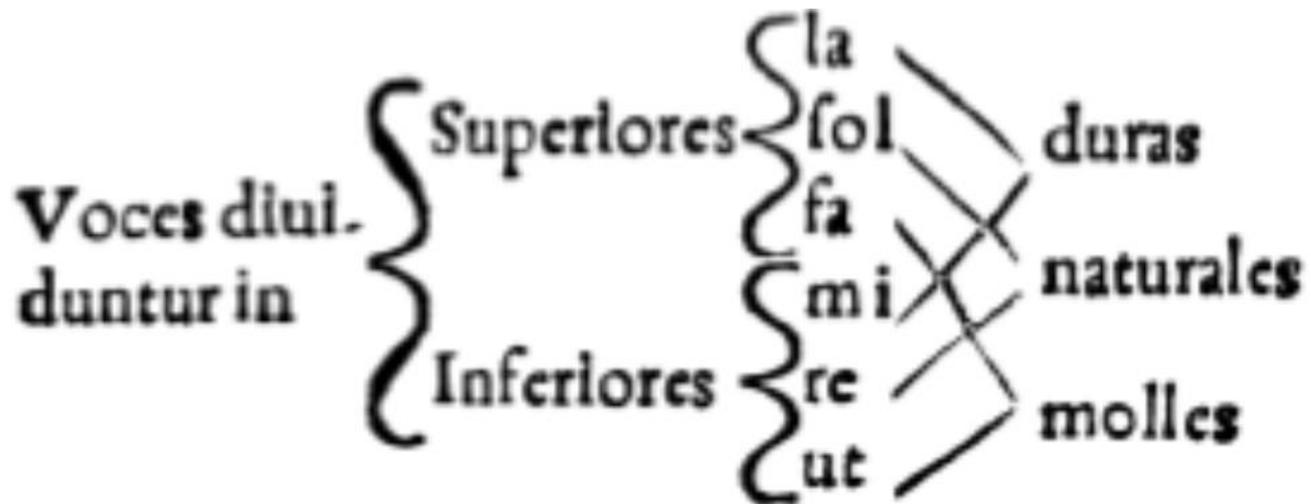
= musica recta

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*

Hexachord

Musikwissenschaftliche Erklärung:

Wenn wir uns auf die Position des Halbtones konzentrieren (was, wie wir bisher gesehen haben, ursprünglich das wichtigste Kriterium jeder Einteilung war), sehen wir, dass die weichen Silben *ut* und *fa* einen Halbton darunter und einen ganzen Ton drüber zeigen. Das ist dieselbe Struktur wie die Note *b molle* zeigt.

Das *b molle* gehört zum hexachordum molle, daher gilt die *proprietas molles* für die voces *ut* und *fa*.

(siehe: Luciano Contini, *Musica figurata* 1)

Hexachord

Musikwissenschaftliche Erklärung:

Analog zeigen die Silben mi und la die gleiche Halbton/Ton Struktur wie das b durum, daher gilt die proprietas duras für diese voces.

re und sol zeigen keine Analogie weder mit b molle noch mit b durum, so wie im hexachordum naturale, wo kein b vorkommt. Daher gilt die proprietas naturales für diese Silben

(siehe: Luciano Contini, Musica figurata 1)

Hexachord

Eine andere, eher aufführungspraktische Deutung wurde von Martin Agricola 1533 beschrieben:

Aus den obgemelten sechs stimmen / werden zwo bmolles genant / als / vt und fa / denn sie werden gar fein linde / sanfft / lieblich vnd weich gesungen. Sie sind auch einerley natur vnd eigenschafft / darümb / wo eine gesungen wird / do mag auch die andere gesungen werden. re vnd sol / werden mittelmessige odder natürliche stimmen genennet / drümb das sie einen mittelmessigen laut von sich geben / Nicht zu gar linde / odder zuscharff. Mi vnd la / heissen durales / das ist / scharffe vnd harte syllaben / Denn sie sollen vnd müssen menlicher vnd dapfferer gesungen werden denn die bmolles vnd naturales. Diese vnterscheid / wo sie wol gemerckt / vnd jm gesang recht gehalten wird / macht sie alle melody süsse vnd lieblich

Nach dieser Auffassung werden die voces im konkreten Gesang so aufgeführt, wie ihre *proprietas* sie beschreibt, nämlich *ut* und *fa* weich, *re* und *sol* natürlich, *mi* und *la* hart. Man kann annehmen, dass diese Auffassung auch in früheren Jahren eine Bedeutung gehabt hat, zumal sie eine erste musikalische Hilfestellung für Anfänger darstellt, die eine konkrete und sinnvolle Phrasierung einer Melodie erzeugt.

(siehe: Luciano Contini, *Musica figurata* 1)

Hexachord

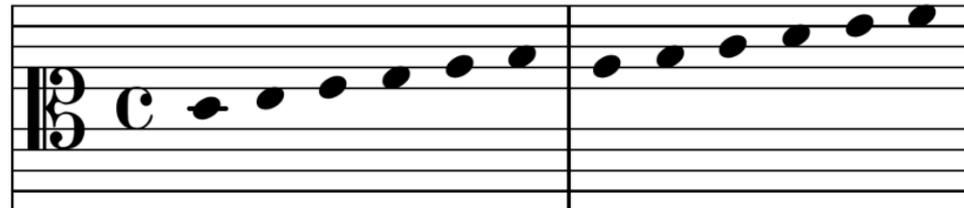
Diese Interpretation war aber nicht unumstritten und andere Autoren haben die Art so zu phrasieren als *inepta et inequalis* verurteilt, also „albern und ungleichmässig“.

Wir können sagen, dass wahrscheinlich professionelle Musiker mit einer schon abgeschlossenen Ausbildung nicht mehr so schematisch phrasiert haben, wie in J. Cochleus zu lesen ist, wo er 1511 drei Arten beschreibt, ein Lied zu singen :

»Erstens durch Solmisieren, d.h. durch Aussprache der Silben oder Namen der voces. Zweitens durch Wiedergabe der Tonhöhen mit unterlegtem Text. Drittens durch Ausstoß der Klänge und Töne ohne Text oder solfa. Die erste Art ist für Anfänger geeignet, da sie sich auf diese Weise durch Differenzierung der Töne an die richtige Melodie gewöhnen. Die zweite Art eignet sich für solche, die im Chor oder sonstwo singen. Die dritte schickt sich für Instrumente.«

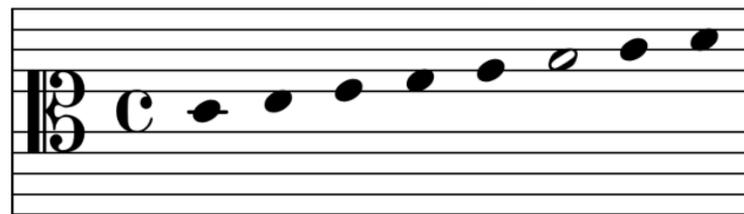
(siehe: Luciano Contini, *Musica figurata* 1)

Mutation



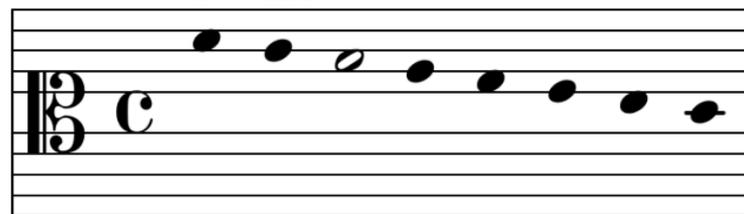
ut re mi fa sol la ut re mi fa sol la

(ut) re mi fa



ut re mi fa sol (la)

fa mi (re) (ut)



la sol fa mi re ut

Mutation

Mutiert wird idealerweise zwischen

naturale - durum

naturale - molle

eher nicht zwischen durum - molle

(chromatische Rückung)

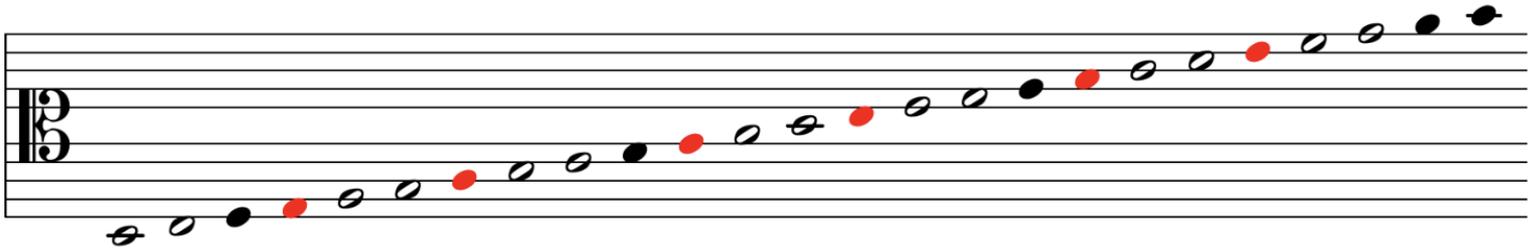
Mutation

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

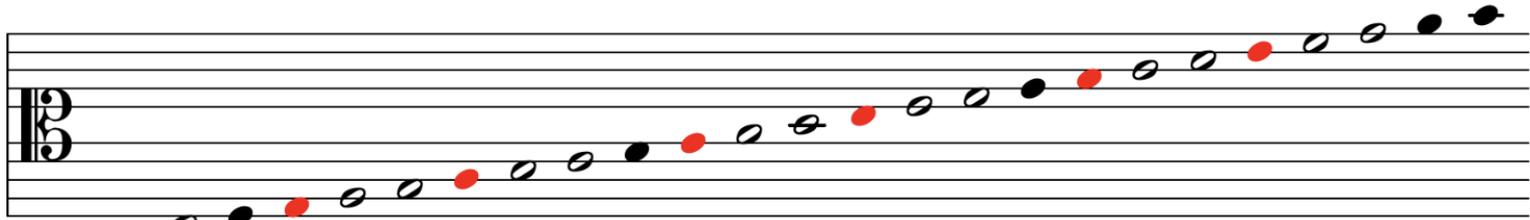
abwärts so schnell wie möglich, auch auf das la

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

Mutation



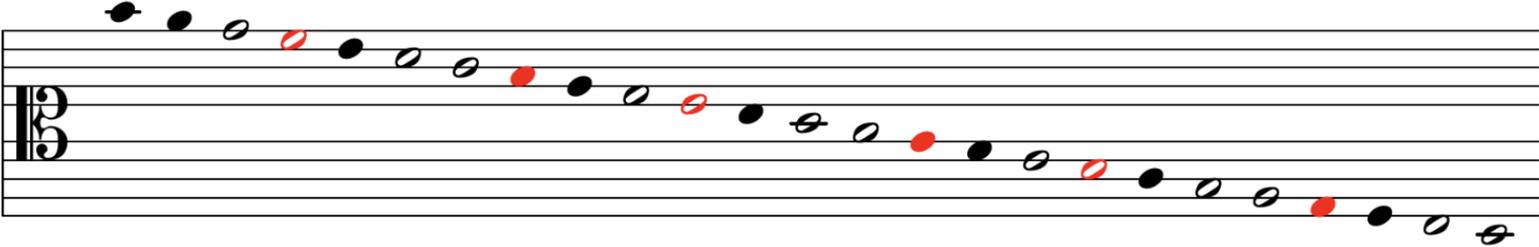
Mutation



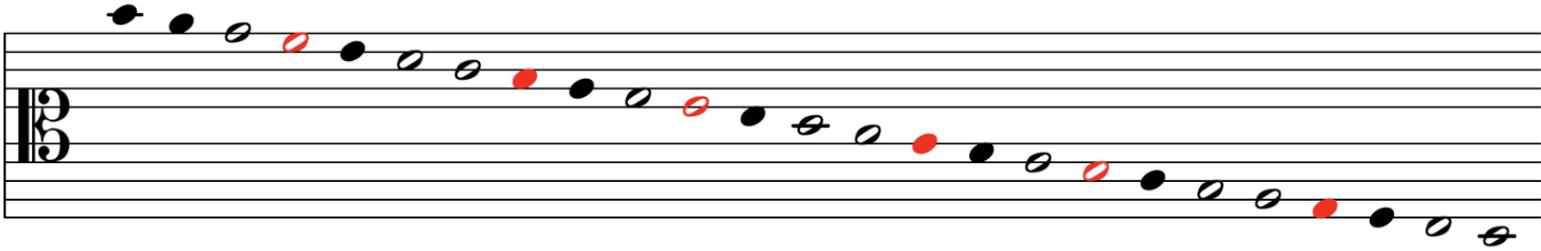
A musical staff in bass clef showing a scale with mutations. The notes are: mi (black), fa (white), sol (red), re (white), mi (black), fa (white), re (black), mi (white), fa (red), sol (white), re (black), mi (white), fa (red), sol (black), re (white), mi (red), fa (white), re (black), mi (white), fa (red), sol (black), la (black). The mutations are indicated by red notes: sol, fa, re, mi, fa, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la.

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

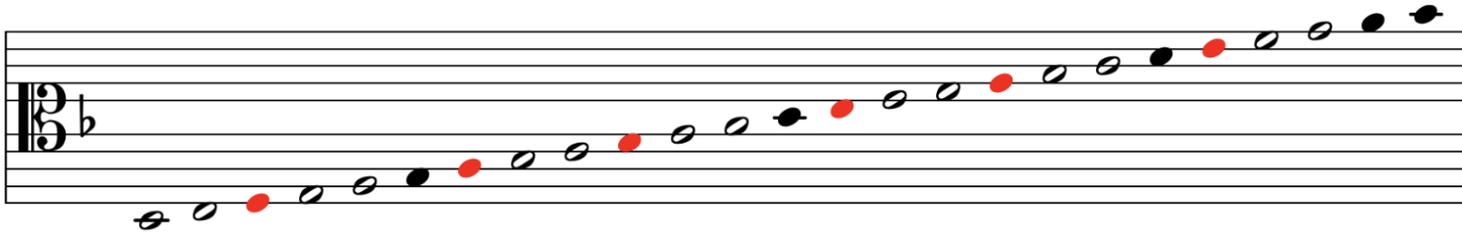


Mutation



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

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

- 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	Aquitain.	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)

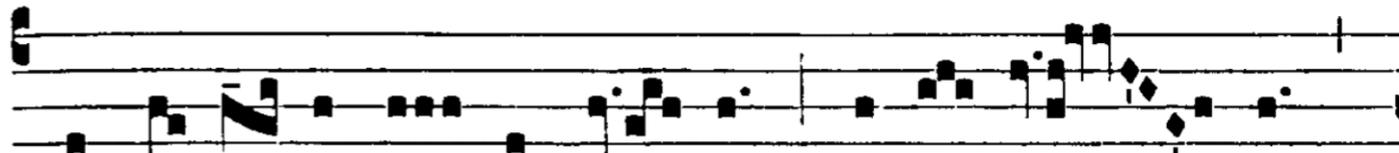
Praktische Beispiele

Cf. Is. 40, 5

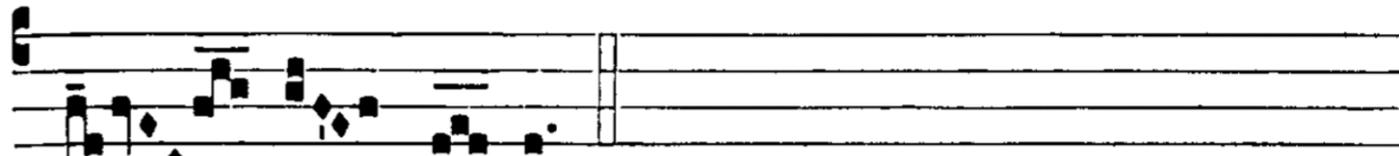
CO. I



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



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



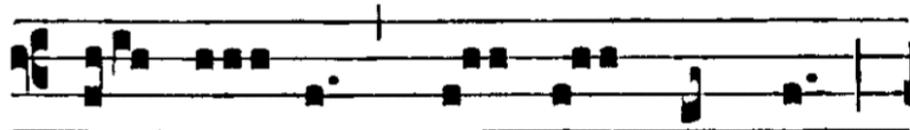
De- i no- stri.

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

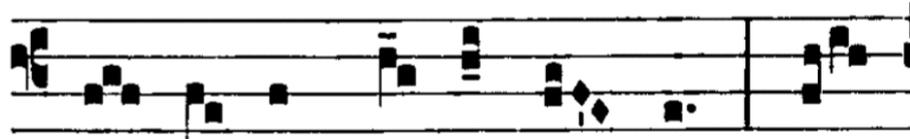
Antiphona ad introitum II

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

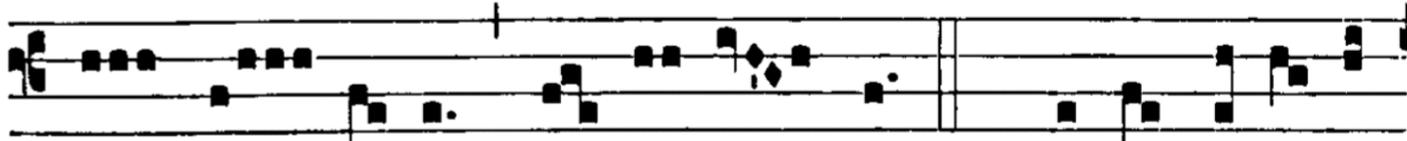
D



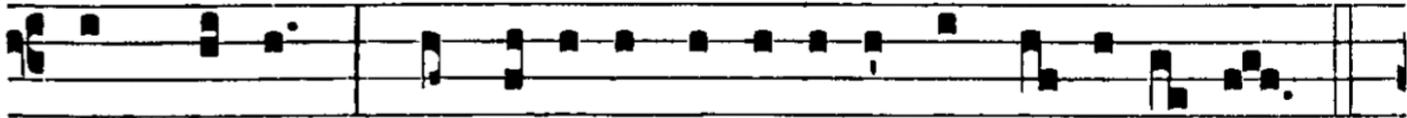
O- MI- NUS * dí- xit ad me :



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

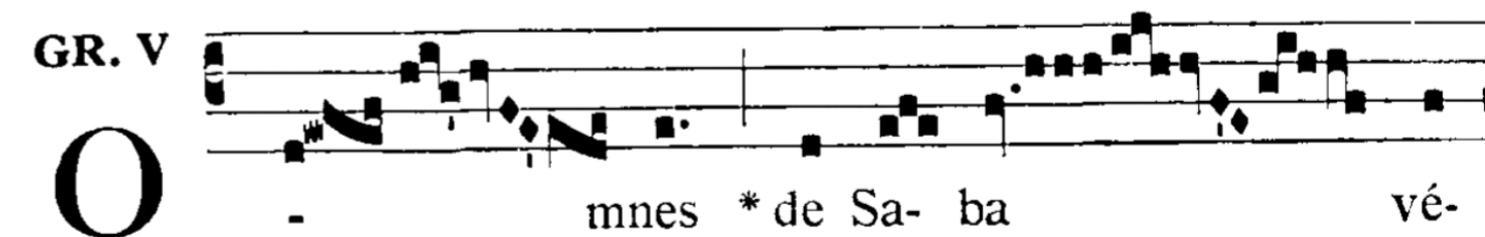
P Ro- pe es tu Dómi- ne, *

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?

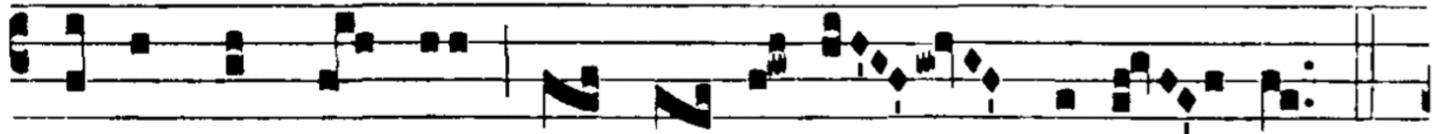
aut quis requi- é-scet in monte sancto tu- o? Qui

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.

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

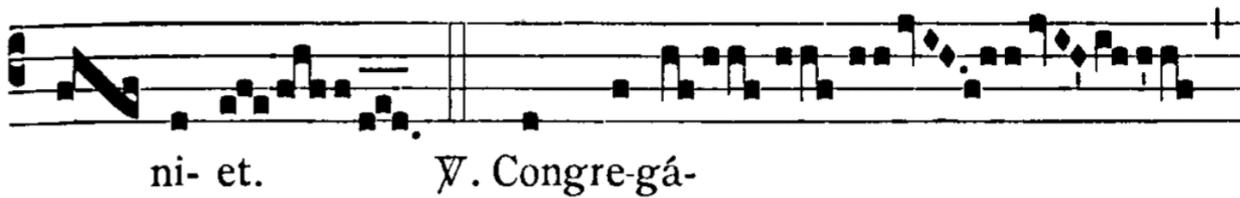
Ps. 49, 2. 3. ♯. 5



X Si- on *spé- ci- es de- có- ris



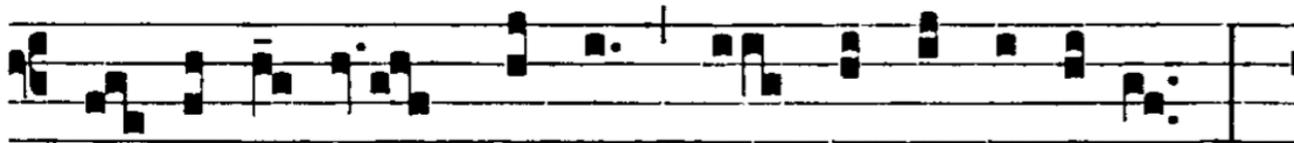
e-ius : De- us ma-ni- fé- ste vé-



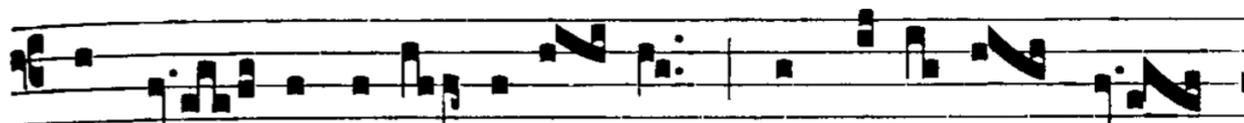
ni- et. ♯. Congre-gá-

Graduale Romanum Vaticana s. 19

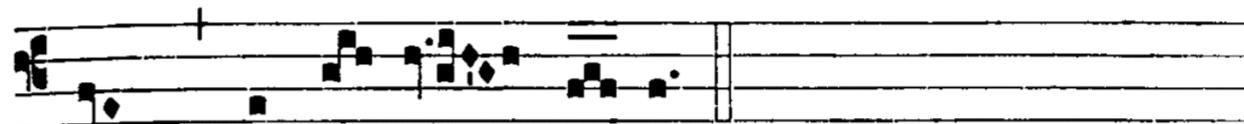
Bar. 5, 5; 4, 36



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



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



bi a De- o tu- o.



L- le- lú- ia.



Graduale Romanum Vaticana s. 36

Mt. 2, 20



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

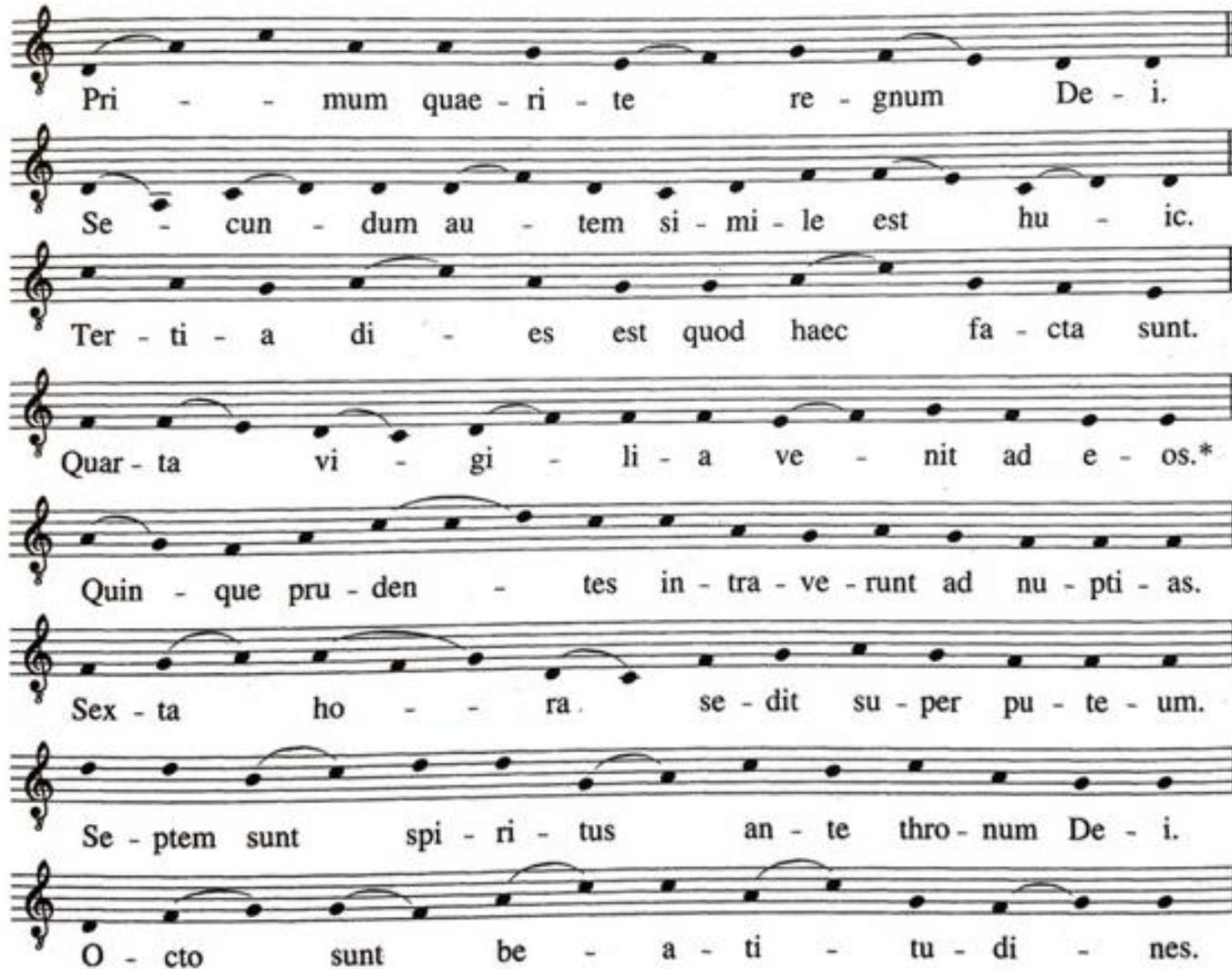


in terram Isra- el : de- fúnc- ti sunt e- nim, qui quae-



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

Handwritten musical score for a Latin hymn, featuring eight staves of music. Each staff contains a line of Latin text with handwritten notes above it. The notes are written in a simple, clear style, using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). 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.

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.

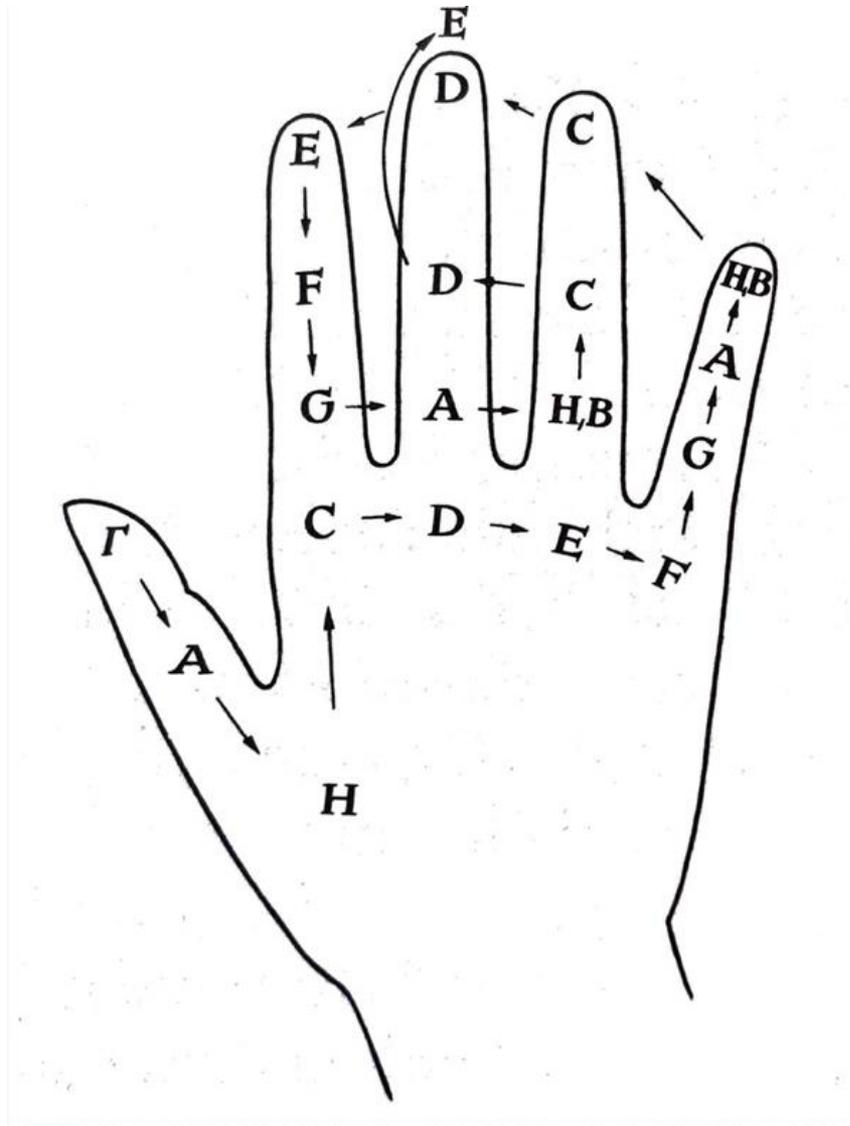
Quar - ta vi - gi - li - a ve - nit ad e - os.*

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.



Repetitorium Musica figurata

Gemeinsam erarbeiten: erstes mehrstimmiges Repertoire

Aquitanische Polyphonie:

- Congaudet hodie
- Oi dex
- Stirps iesse