

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



vox organalis:

vox principalis:
vox organalis:

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:

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: vox organalis:'. Both staves contain a sequence of chords, with some chords marked with a flat symbol (b). Below the staves, the Latin text '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' is written. The text is aligned with the chords above it. The label 'vox principalis:' is positioned below the first few notes of the bottom staff.

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:

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

on 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
tia. 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

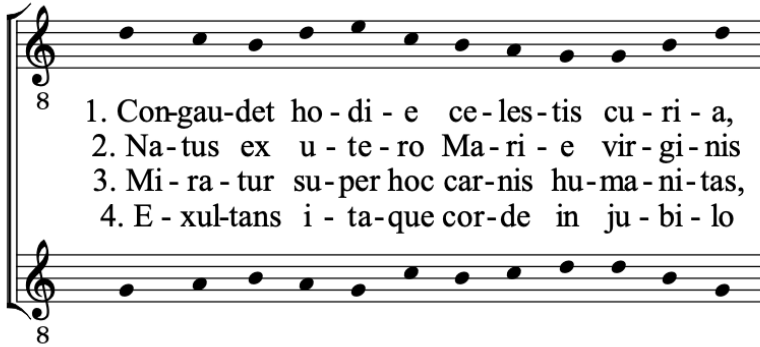
12-20.

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

Congaud. hodie celestis omnia qd

ho pdr' erit in gloria meo Surgite q regu omnia

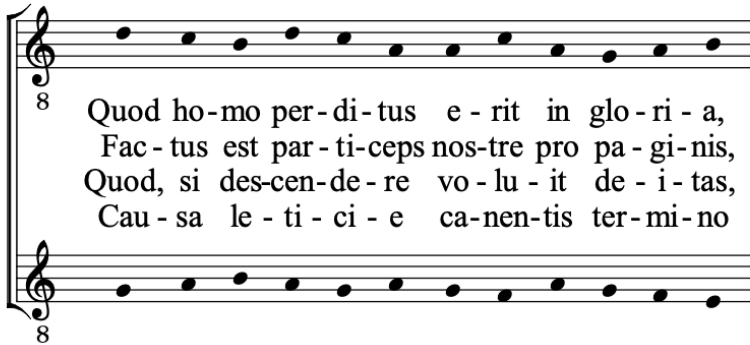
Congaudet hodie



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

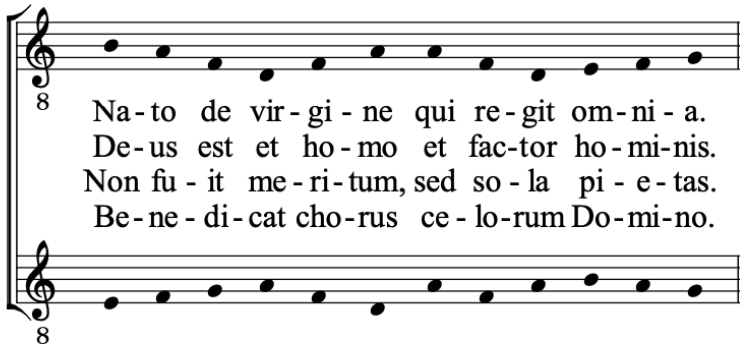
8



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

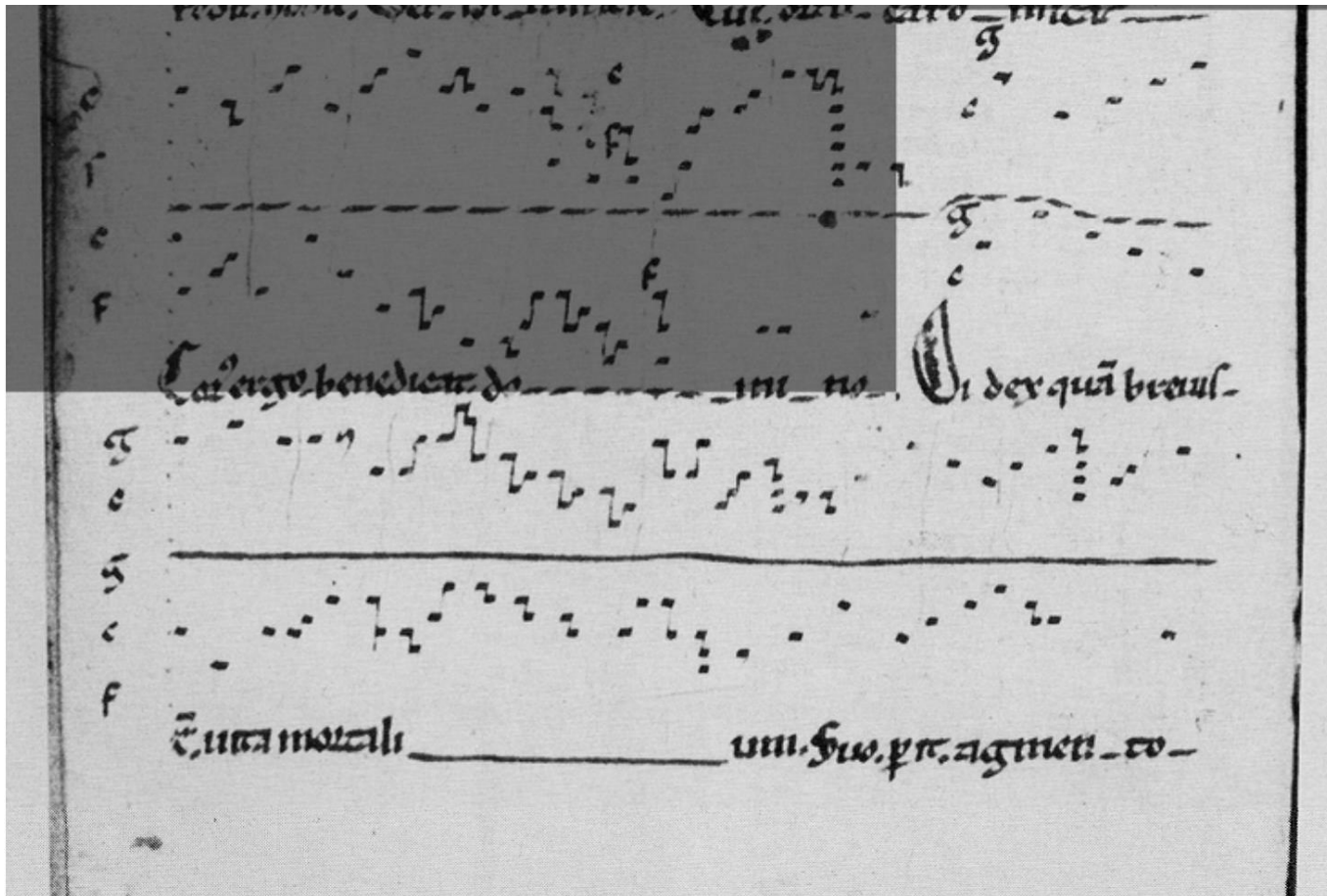


8

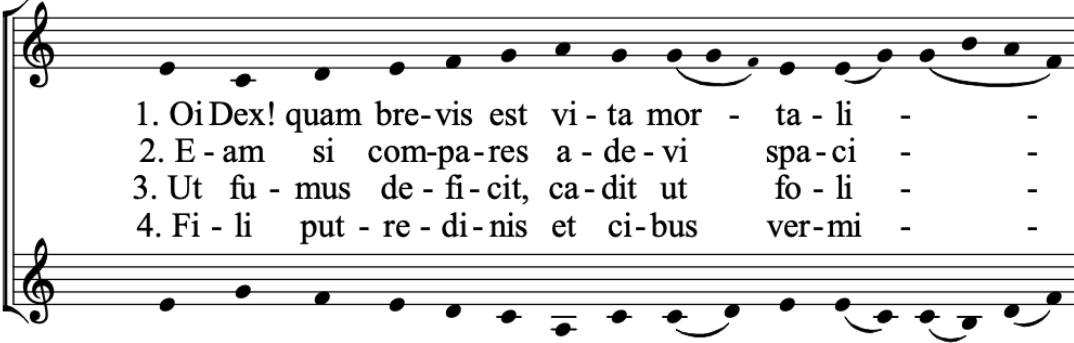
Na-to de vir-gi-ne qui re-git om-ni-a.
De-us est et ho-mo et fac-tor ho-mi-nis.
Non fu-it me-ri-tum, sed so-la pi-e-tas.
Be-ne-di-cat cho-rus ce-lo-rum Do-mi-no.

8

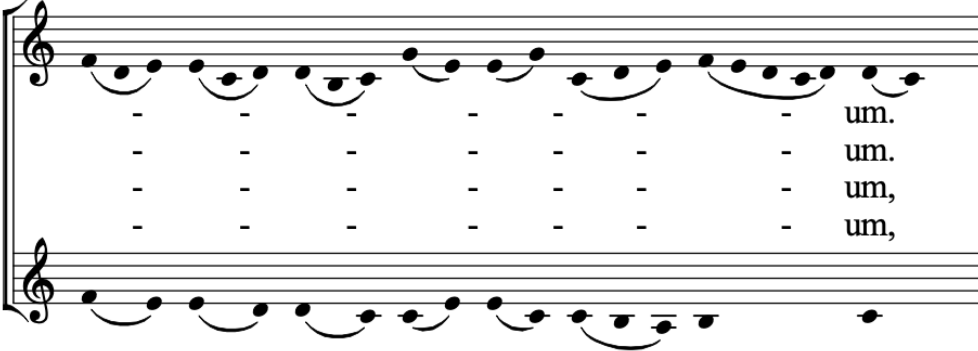
Aquititanische Polyphonie



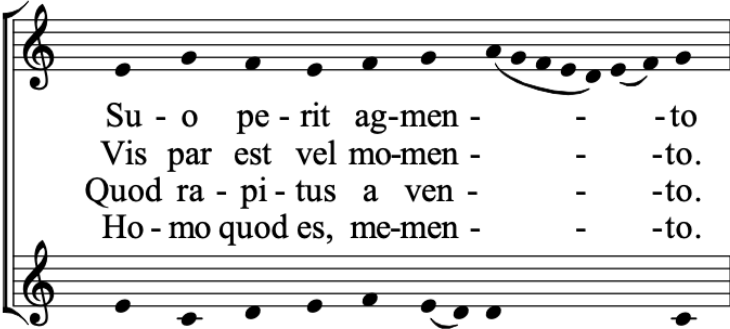
Oi Dex!



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.

Aquitanische Polyphonie

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

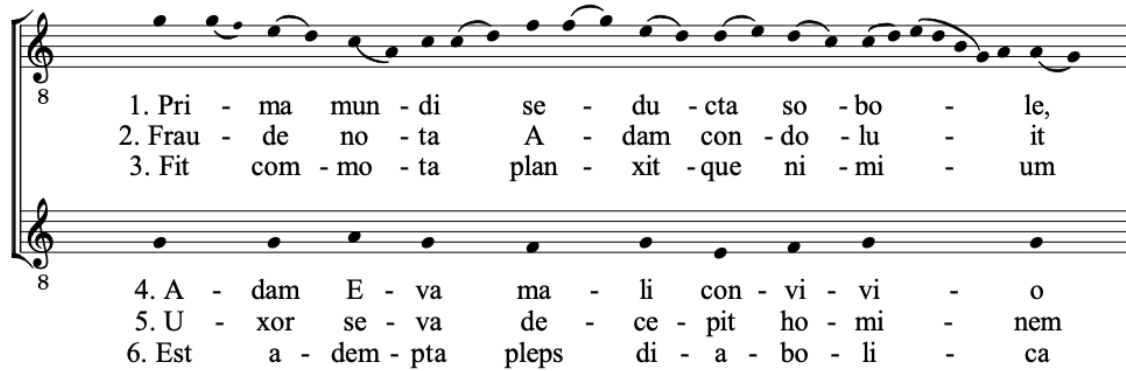
car **P**rima mundi seducta sobo le

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

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

Prima mundi

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

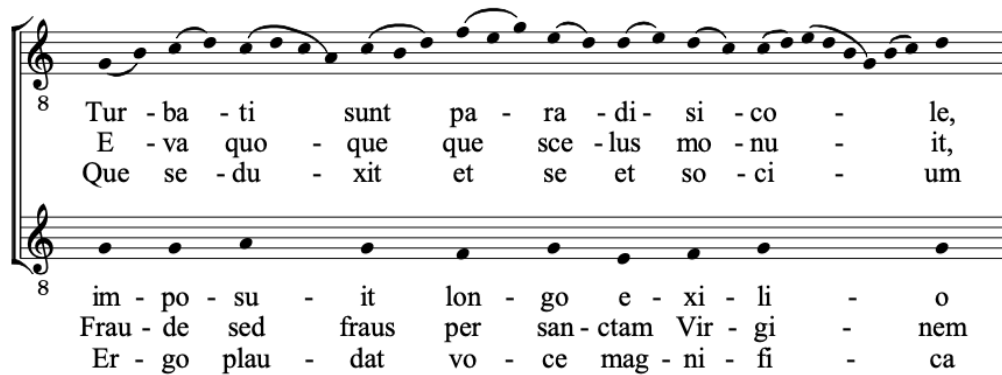


8

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

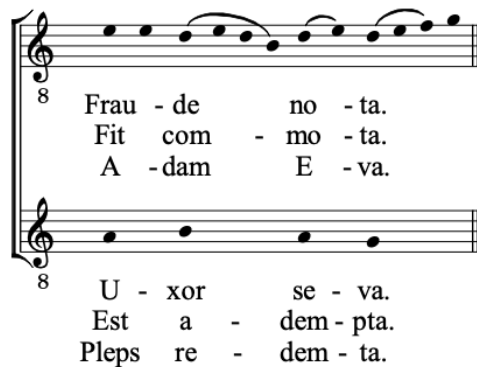


8

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 authentus | dorisch | d-d | d | a |
| II | Protus plagalis | hypodorisch | a-a | d | f |
| III | Deuterus authentus | phrygisch | e-e | e | (h)c |
| IV | Deuterus plagalis | hypophrygisch | h-h | e | (g)a |
| V | Tritus authentus | lydisch | f-f | f | c |
| VI | Tritus plagalis | hypolydisch | c-c | f | a |
| VII | Tetrardus authentus | 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 consists of a single staff with a treble clef. The notes are connected by stems and flags, representing a specific rhythmic pattern. Examples 1, 2, 3, and 4 are in C major, while 5, 6, 7, and 8 are in D minor. Some notes are circled, indicating 'Lizenzen' or extensions. Example 6 has a flat sign under the first note.

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, each on a single staff with a treble clef. The first line contains the text: Pri - - - mum quae - ri - te re - gnum De - i. The second line contains the text: Se - - - cun - dum au - - - tem si - mi - le est hu - - - ic. The notes are connected by stems and flags, and some have horizontal lines above them, indicating a specific rhythmic structure.

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)

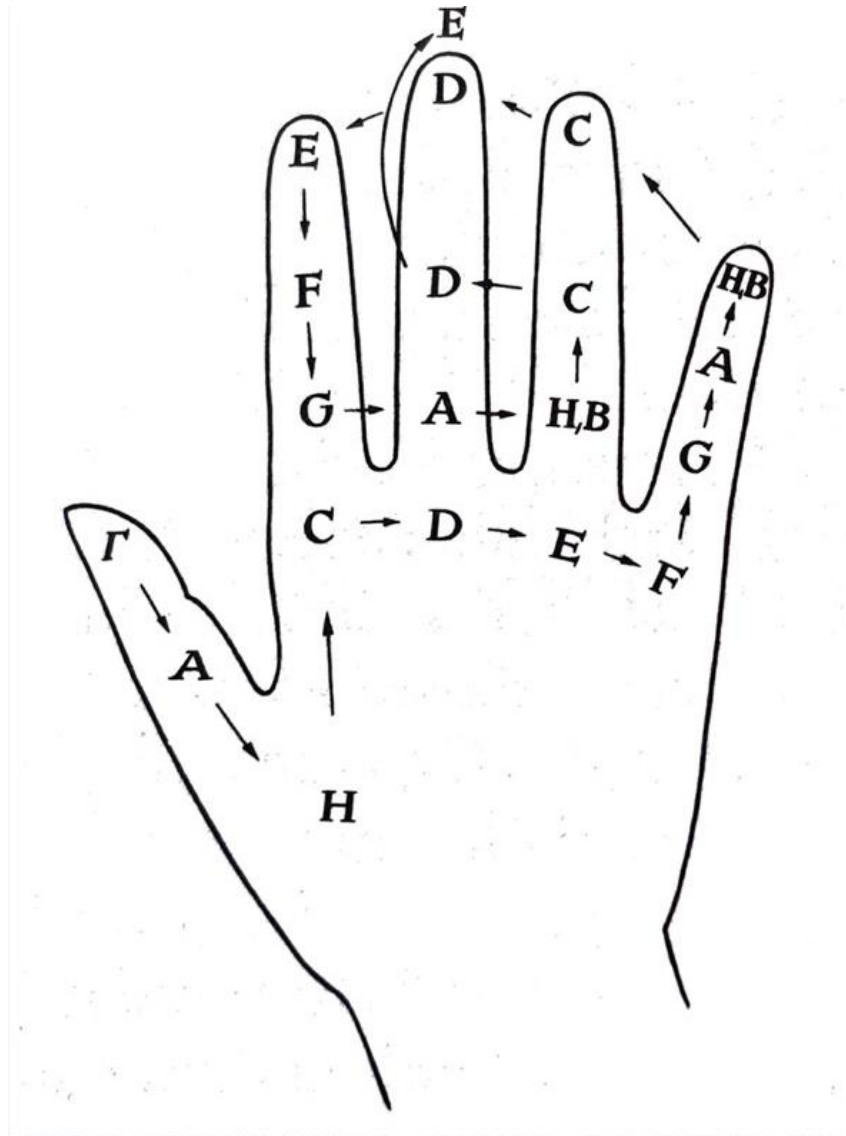
f (molle) mit b quadratum

g (durum) mit rotundum

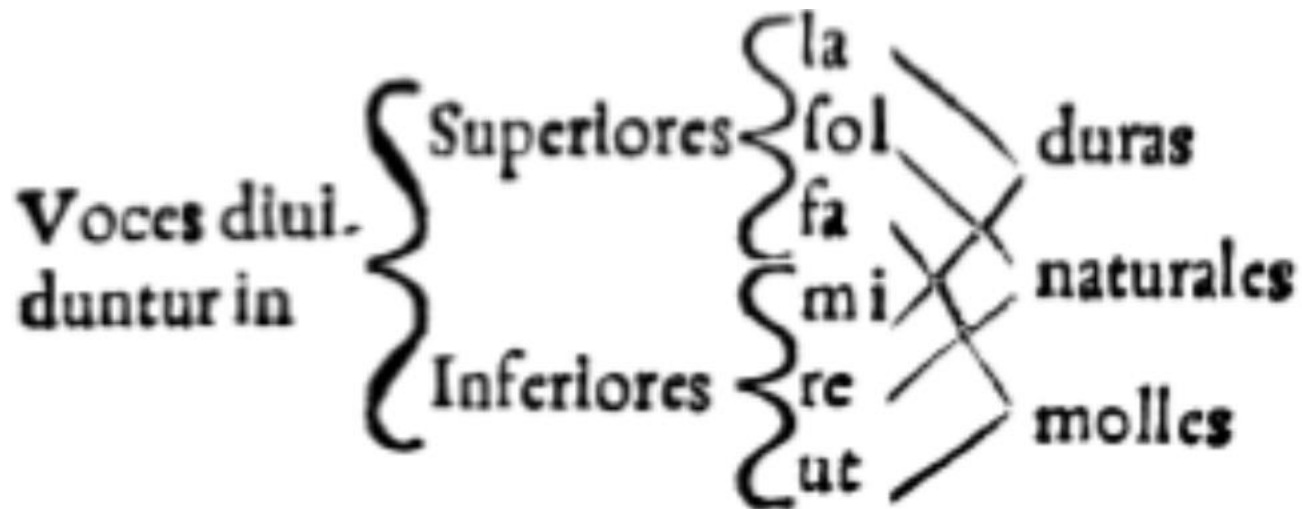
= musica recta

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 melodey 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

The first staff of music is written in bass clef with a common time signature (C). It shows a scale starting on C (middle C) and ascending to G (the second line of the staff). The notes are quarter notes: C, D, E, F, G, A, B, C. The scale is repeated in the second measure.

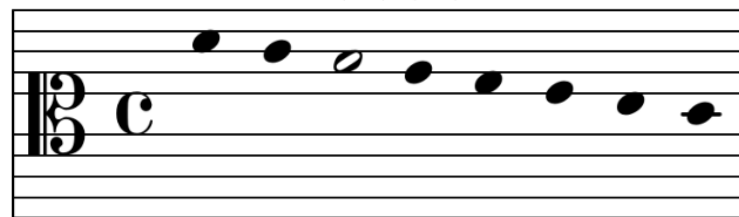
(ut) re mi fa



ut re mi fa sol (la)

The second staff of music is written in bass clef with a common time signature (C). It shows a scale starting on C and ascending to G. The notes are quarter notes: C, D, E, F, G, A, B, C. A fermata is placed over the A note, indicating a pause or a change of pitch.

fa mi (re) (ut)



la sol fa mi re ut

The third staff of music is written in bass clef with a common time signature (C). It shows a scale starting on G and descending to C. The notes are quarter notes: G, F, E, D, C, B, A, G. The scale is repeated in the second measure.

Mutation

Mutiert wird idealerweise zwischen

naturale - durum

naturale - molle

eher nicht zwischen durum - molle

(chromatische Rückung)

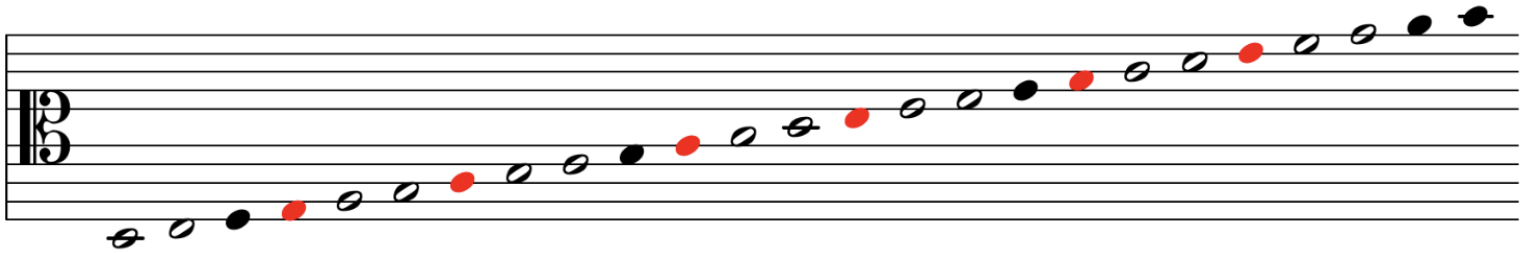
Mutation

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



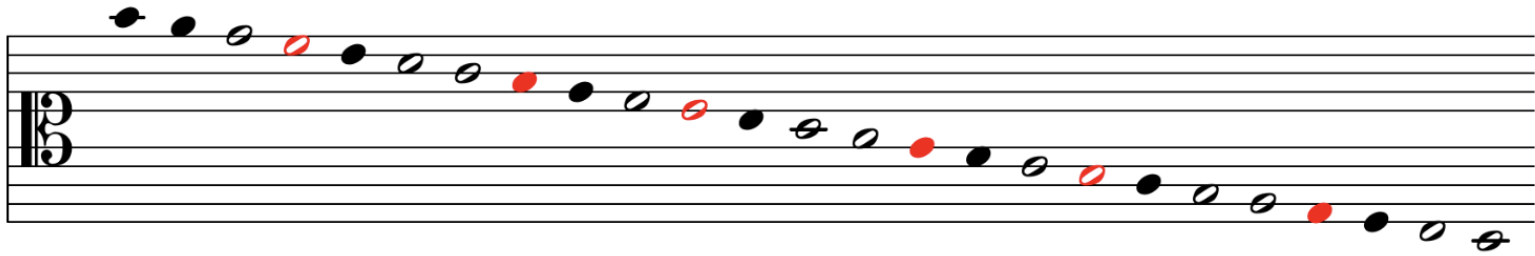
Mutation



A musical staff in bass clef showing a scale with a mutation. The notes are: 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. The notes are represented by black and red dots on a five-line staff. The first 12 notes (mi to re) are black, and the last 12 notes (mi to la) are red, indicating a mutation.

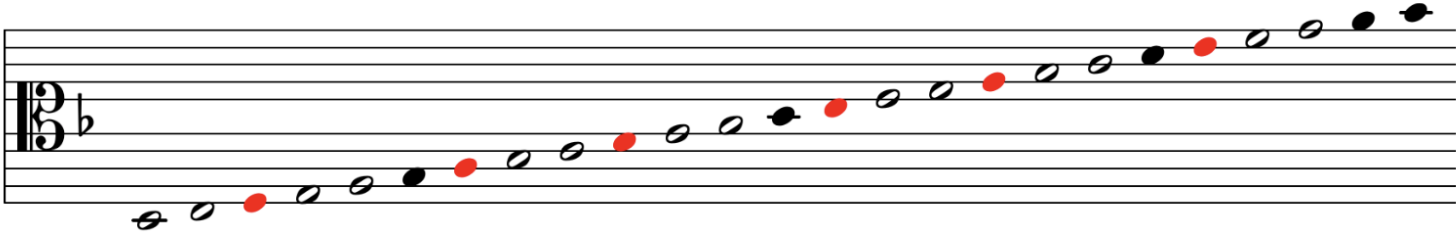
mi fa sol re mi fa re mi fa sol re mi fa re mi fa sol re mi fa re mi fa sol la

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



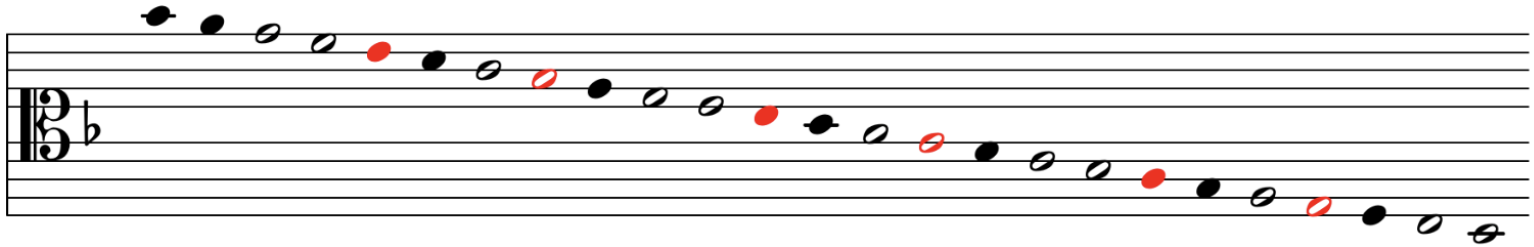
Mutation




A musical staff in 3/8 time with a key signature of one flat (B-flat). The staff contains a sequence of 18 notes, each with a solfège label below it. The notes are: mi (red), fa (white), re (white), mi (white), fa (white), sol (red), re (white), mi (white), fa (white), re (white), mi (white), fa (white), sol (red), re (white), mi (white), fa (white), sol (red), and la (black). The notes are arranged in an ascending scale, with the final note 'la' being a half note and the others being quarter notes.

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

Mutation



Mutation



A musical score for a vocal line, likely a soprano or alto part, written on a single 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 | 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)

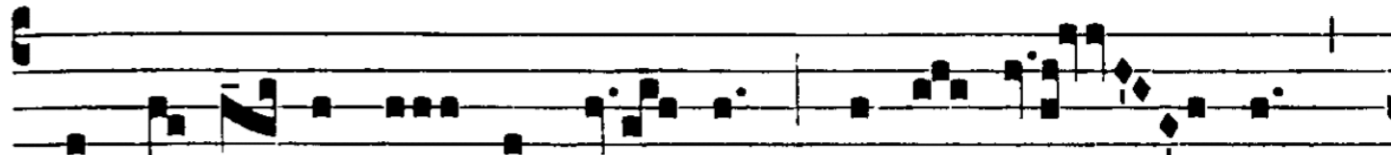
Praktische Beispiele

Cf. Is. 40, 5

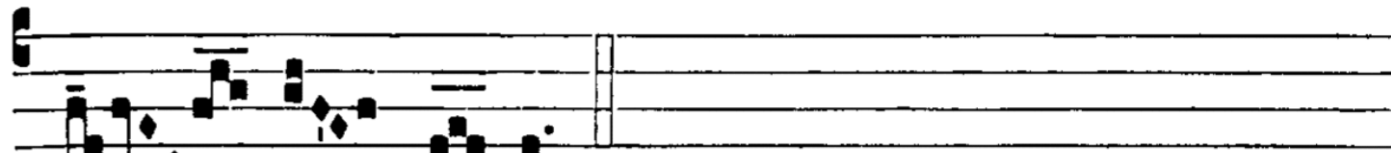
CO. I



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



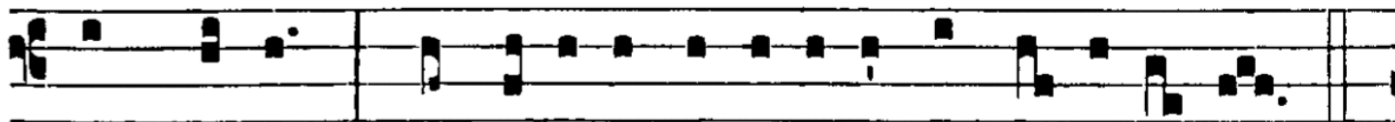
O- MI- NUS * dí- xit ad me :



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

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 of music. 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?



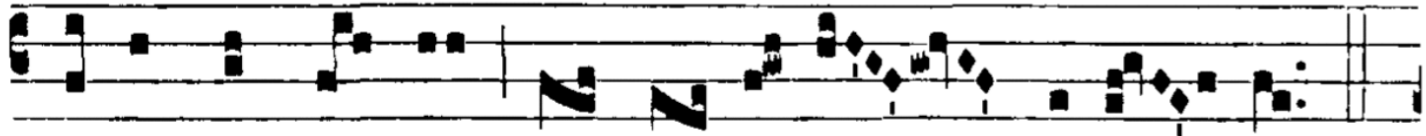
aut quis requi- é-scet in monte sancto tu- o? Qui

Ps. 26, 14 et 1

IN. VII

E

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

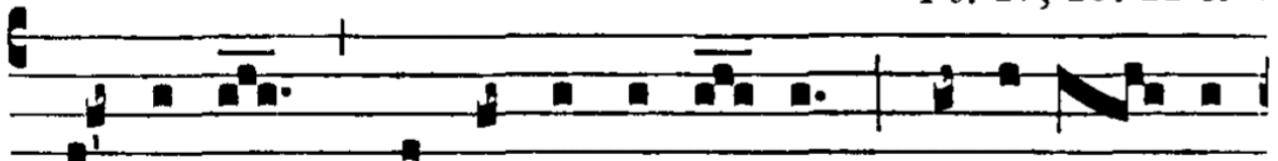


té-tur cor tu- um, et sús-ti- ne Dómi- num.

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



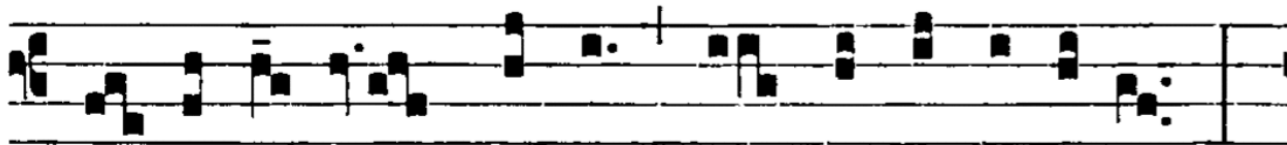
e-ius : De- us ma-ni- fé- ste vé-



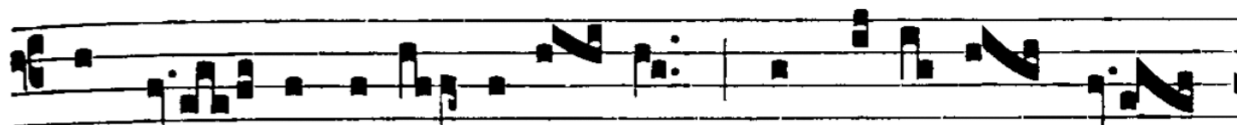
ni- et. ♯. Congre-gá-

Graduale Romanum Vaticana s. 19

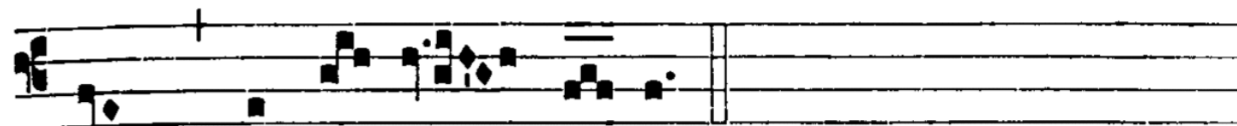
Bar. 5, 5; 4, 36



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.

Musical notation for the phrase "L- le- lú- ia." The notation is written on a two-staff system. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests, including a long horizontal line indicating a sustained note. The lower staff contains a bass line with corresponding notes. The lyrics "L- le- lú- ia." are printed below the lower staff, with hyphens indicating syllable placement under the notes.

Musical notation for a phrase, likely a continuation of the previous one. It is written on a two-staff system. The upper staff contains a melodic line with a prominent slur over a group of notes. The lower staff contains a bass line with notes and rests. The notation is enclosed in a rectangular box.

Graduale Romanum Vaticana s. 36

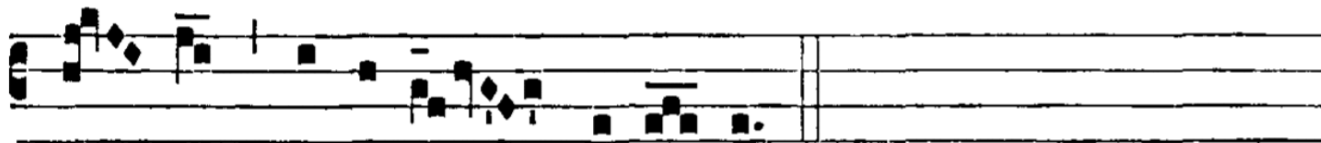
Mt. 2, 20



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

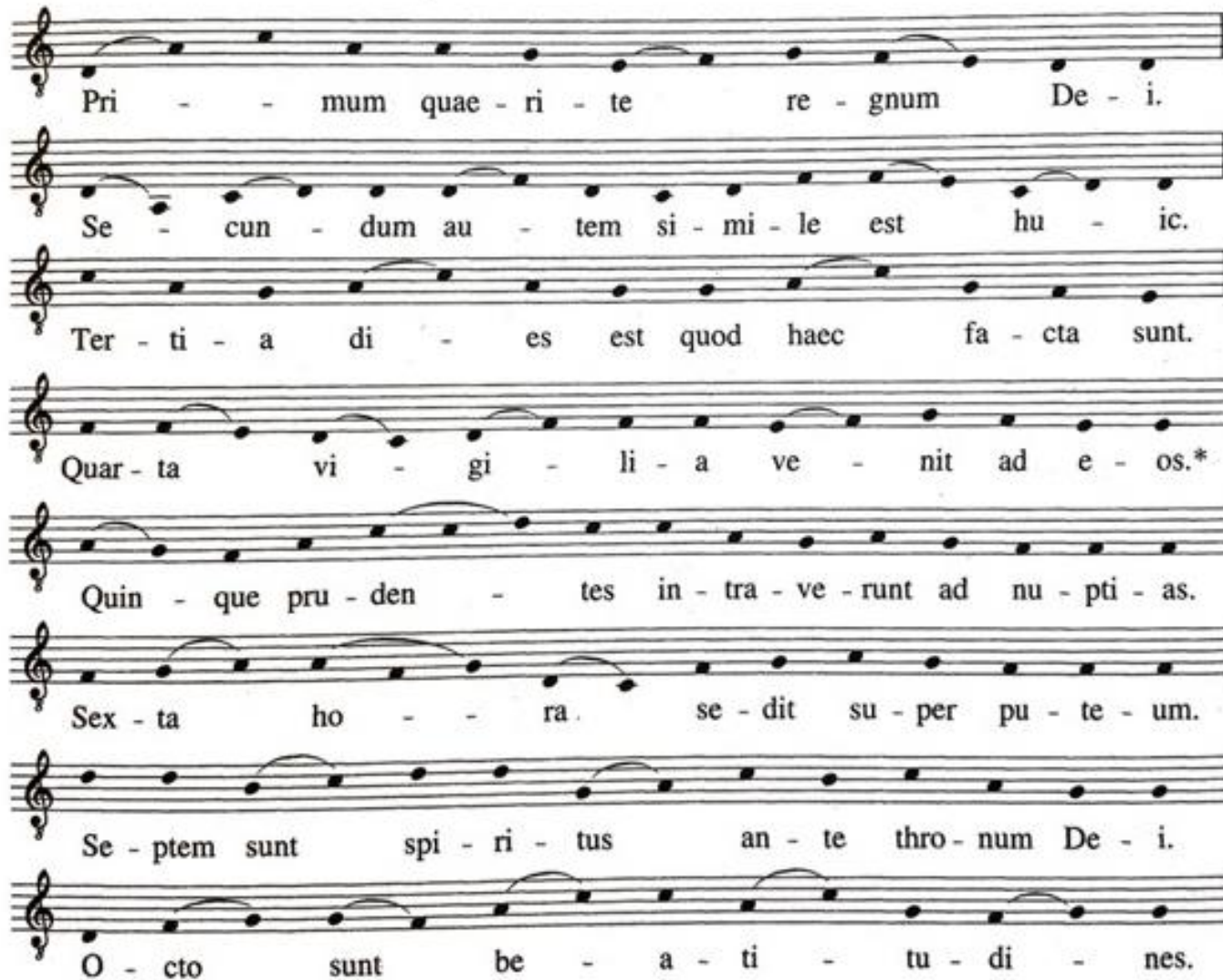


in terram Isra- el : de- fúnc- ti sunt e- nim, qui quae-



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.

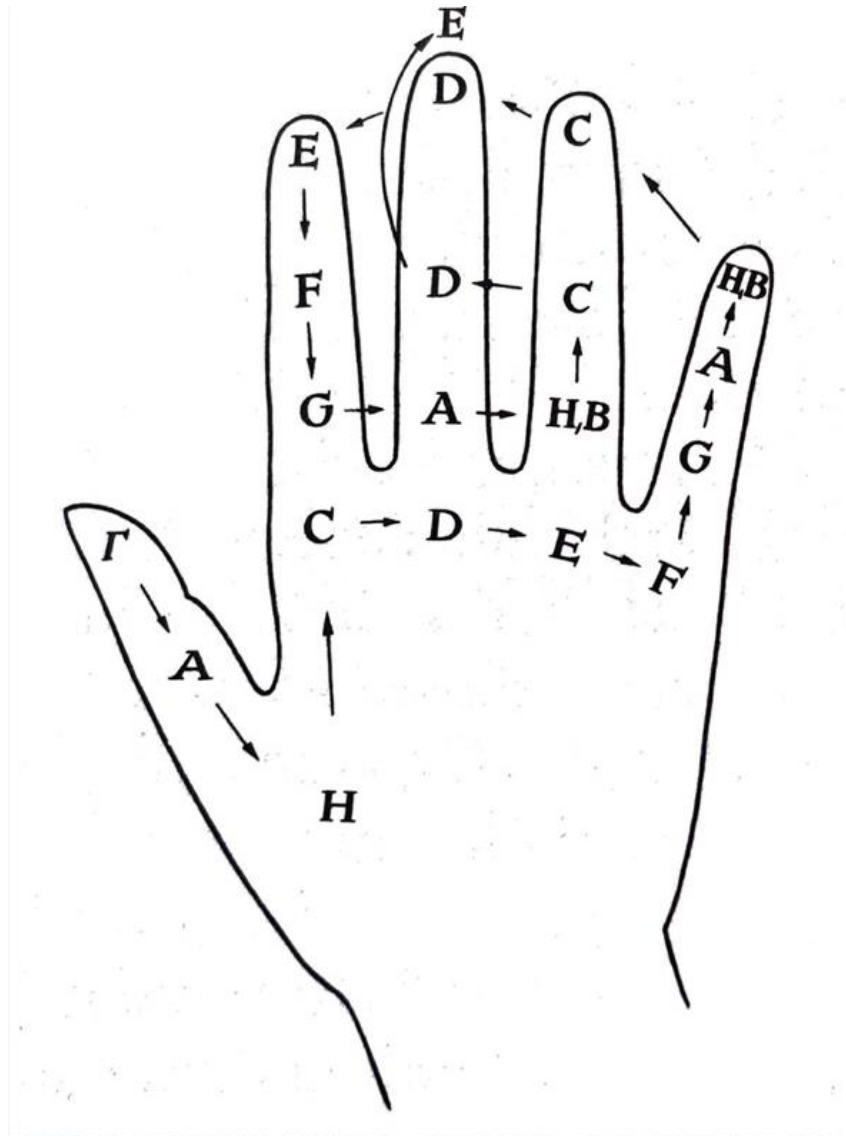
Se - ptem sunt spi - ri - tus an - te thro - num De - i.

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 includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. 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.
fa 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.



Repetitorium Musica figurata

Gemeinsam erarbeiten: erstes mehrstimmiges Repertoire

Aquitanische Polyphonie:

- Congaudet hodie
- Oi dex
- Stirps iesse