

# Musica figurata 1

## 6. 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?

# Ars trobar

erstmalig dokumentierte weltliche Musik  
neben der kirchlichen Musik

Ausgang Aquitanien - Verbreitung in ganz  
Frankreich, England, deutscher Sprachraum  
und andere europäische Länder

# Ars trobar

Grundlage: Aufstieg des Rittertums

Aber nicht begrenzt auf Ritter als  
Ausführende, darunter auch Fürsten, Adel,  
Bürgertum, Kleriker und Spielleute

Notation der Musik als Statussymbol

# Ars trobar

Themen:

Chanson = Liebeslieder: u.a. ferne Liebe, aber auch gewöhnliche Liebeslieder

Alba = Lieder über Tagesbeginn

Pastorela = Bauernszene

Heldenepos und Erzählungen

Sirventes = moralische/politische Inhalte

Chanson de Croisade = Kreuzzugslieder

Lamentation, Planch, Plainte = Trauerlied

oft geistliche Melodien zu neuen Texten (Kontrafaktur)

# Ars trobar

Formes fixes:

- Bar-Form sehr häufig: aab(C), wird ab 1300 Ballade genannt

- Virelai: AbbaA

- Rondeau: ABaAabAB

Rondeau ist ein moderner Begriff, historische eher als Rondel oder Rondellus bezeichnet

Formes fixes entstehen aus choreographischen Formen, einfache Strukturen

Ballade kommt auch vom Tanzen, verliert aber schnell Tanzzuschreibung und kommt vor allem in der Musik alleine vor oder in der Dichtung

# Ars trobar

weitere Formen:

Chanson de geste: a b fortlaufend

Laisse: wie Chanson de geste aber mit ouvert und clos

Rotruenge: Laisse mit Refrain

Lai/Estampie: Wiederholung der selben Melodie (mit verschiedenem Text bei Lai) mit ouvert und clos

Vers: jede Strophe durchkomponiert

Kanzone: ab ab cdb

# Ars trobar

Vortrag:

Jongleurs (Nordfrankreich)/Joglars  
(Südfrankreich) und Menestrels:  
eigenständiger Vortrag oder Begleitung der  
Trobadors/Trouvères auf Instrumenten  
Fiedel, Drehleier, Laute, Harfe, etc.

Instrumentalmusik improviert rund um die Ars  
trobar Melodien, keine Aufzeichnungen

# Ars trobar

Instrumentalisten zum Teil herumziehend, zum Teil fest angestellt an Höfen

im 13. Jh. Zusammenschlüsse von Berufsmusikern, z.B.:

- 1288: Gründung der Nicolaibruderschaft  
Wien
- 1321: Confrérie de St. Julien de ménestriers  
Paris

# Troubadours

Zeit: 1080-1300

Gebiet: Frankreich südlich der Loire, auch Katalonien und Norditalien

Sprache: Langue d'oc

Berühmte Protagonisten: Wilhelm IX. von Aquitanien, Jaufré Rudel, Marcabrus, Bernart de Ventadorn, Peire Vidals, Guiraut de Riquier

# Troubadours

Trobar clus als Spezialform

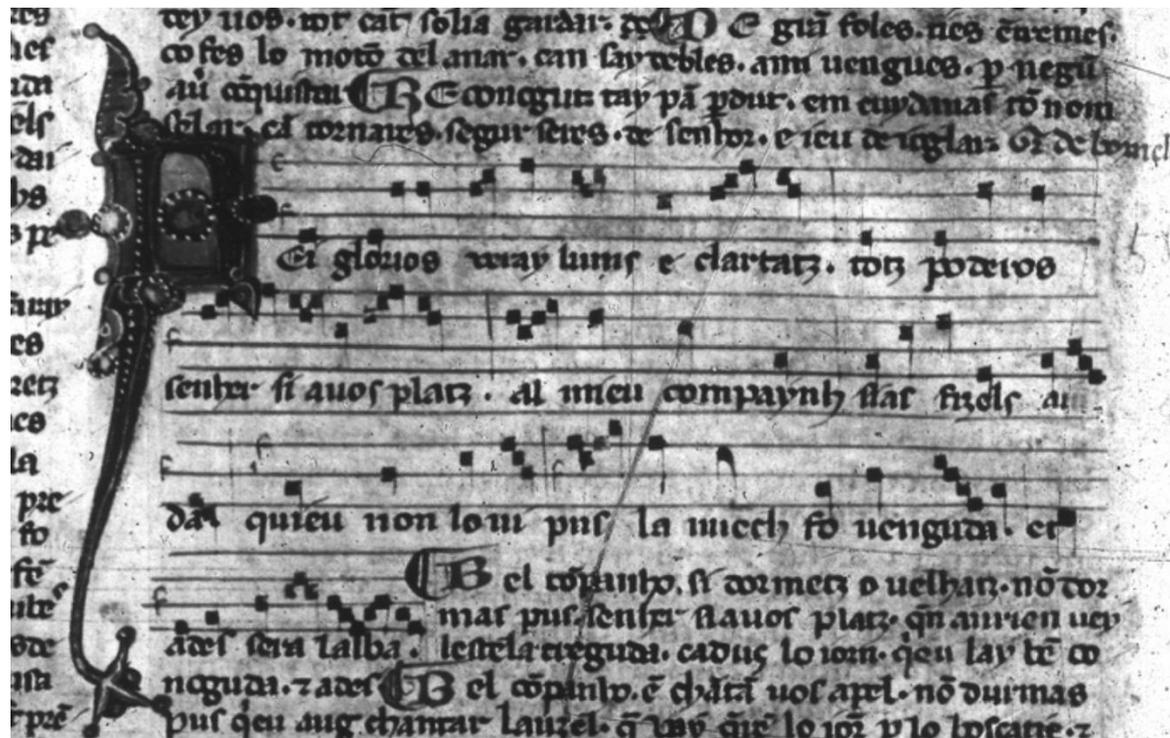
Höhepunkt um 1200 und erlischt in Folge  
der Albigenserkriege

# Troubadours

Rei glorios, veray lums e clartatz

Guiraut de Bornelh (b Bourney, nr Périgueux, c1140; d c1200)

Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr.22543



R  
8d  
8



1. Rei glo - ri - os, ve - ray lums e clar - tatz,

R  
8



2. totz po - de - ros, se - nher, si a vos platz,

R  
8



3. al mieu com - paynh si - as fi - zels a - iu - da;

R  
8



4. qu'ieu non lo vi pus la nuech fo ven - gu - da,

R  
8



5. et a - des se - ra l'al - ba.

# Troubadours

Rei glorios, veray lums e clartatz

Guiraut de Bornelh (b Bourney, nr Périgueux, c1140; d c1200)

Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr.22543



<https://open.spotify.com/track/1jzs87NXl5FTfJhUHdhwPW?si=f893ee416e8941f0>

# Trouvères

Zeit: 2. Hälfte 12. Jh - 1300

Gebiet: Frankreich nördlich der Loire

Sprache: Langue d'oil

Berühmte Protagonisten: Richard Löwenherz,  
Thibaut IV de Champagne, Adam de la Halle, Jehan  
Bretel

# Trouvères

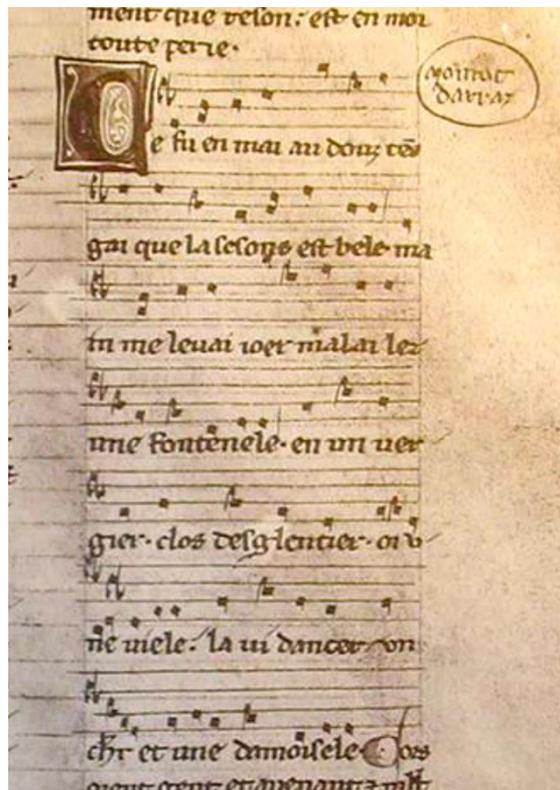
Ab dem 13. Jahrhundert vermehrt  
Verlagerung in die Städte und zur  
bürgerlichen Schicht

Zusammenschluss von Dichtern und Sängern  
zu den „Puis“ - veranstalten Wettbewerbe  
für die besten Werke

# Trouvères

Monoit d'Arras (fl 1213-39): Ce fut en mai

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 5198 (olim B.L.F.63)



# Trouvères

Monoit d'Arras (fl 1213-39): Ce fut en mai

**K**  
**N, P, X**

1. Ce fu en mai 2. au douz tens gai, 3. que la se - sons est be - le;

**K**  
**N, P, X**

4. main me le - vai, 5. jo - cr m'a - lai 6. lez u - ne fon - te - ne - le.

# Trouvères

Monoit d'Arras (fl 1213-39): Ce fut en mai



<https://open.spotify.com/track/33wSCkb2uiAEx787h7KJFH?si=91ff77487a8a4d5c>

# Minnesang

Zeit: 1150 - 15.Jh

1180-1230 gilt als das „goldene Zeitalter“

Gebiet: deutschsprachiger Raum, beginnt im Donauraum

Sozialer Stand: vor allem Adelige und später Bürger

Berühmte Protagonisten: Walther von der Vogelweide, Hartmann von Aue, Heinrich von Meißen, Oswald von Wolkenstein

# Minnesang

Musikalische Quellenlage sehr schlecht,

v.a. adiastematische Neumennotation,  
umfangreiche Musikdokumentation erst aus dem  
14./15. Jh. erhalten, davor weitgehend nur Texte  
notiert

# Minnesang

Neidhart (ca. 1190-1240): Der sunnen glanst

<https://musical-life.net/audio/do-man-den-gumpel-gampel-sank>



Neidhart (ca. 1190-1240): Do man den gumpel gampel sank

<https://musical-life.net/kapitel/das-neidhartlied-do-man-den-gumpel-gampel-sank-der-egkenvelder-liedersammlung>



# Minnesang

Der Mönch von Salzburg (spätes 14. Jh):  
Maria, keusche muter zart

<https://musical-life.net/audio/maria-keusche-muter-zart-la-mouvance>



# Notre Dame Schule

Zeit: ca. 1160 bis 1250

Zentralisierung Frankreichs unter den Kapetingern  
mit Herrschaftssitz in Paris

Beginn mit dem Bau von Notre Dame de Paris ab  
1163

Geistliche Schulen ab 1221 als Universität geführt

# Notre Dame Schule

Mehrstimmigkeit nicht nur mehr als Tropus und Sequenz sondern auch in zentralen liturgischen Teilen wie Graduale und Alleluia

es gibt improvisierbares Organum aber auch schon Musik die vorher konzipiert werden musste, es entsteht rhythmische Unabhängigkeit

# Notre Dame Schule

Rhythmus wurde erstmals notiert, siehe  
Modalnotation

Mehrstimmig vor allem zweistimmigkeit,  
aber auch drei und vierstimmig

# Notre Dame Schule

Es werden nun auch Komponisten zu den Werken genannt: Leonin, Perotin, Philipp der Kanzler,...

Formen: Organum, Mottete, Conductus

# Notre Dame Schule

Organum (siehe letzte Woche)

Haltetonfaktor (Organalpartie) vs  
Diskantfaktor

# Notre Dame Schule

## Clausula

- für manche Organupartien wurden aus dem gregorianischen Choral Stellen ausgesucht und zweistimmig gesetzt; Zoom-in in eine Stelle von Choral, rhythmisch und mehrstimmig gestaltet.
- zuerst wird Choralausschnitt rhythmisiert und dann eine Stimme noch dazu; betrifft ein Melisma oder eine Silbe aus dem Choral;
- wird zum Experimentierfeld der Notre Dame Epoche
- Entwicklungsraum für die Motette

# Notre Dame Schule

## Motette

- im Notre Dame Repertoire gibt es die ersten Motetten (Ansätze schon im aquitanischen Repertoire: *Stirps iesse*)
- entsteht aus der Austextierung der rhythmisierten und melismatischen Oberstimme (*vox organalis*) einer Clausula
- hat zwei Texte: Choraltext in der Unterstimme, neuer Text in der Oberstimme
- Modalnotation allerdings nur durch Ligaturen darstellbar, daher rhythmische Probleme mit der Textierung der Melodien

# Notre Dame Schule

## Conductus

- = Geleit, ein Gesang der eine Handlung der Liturgie begleitet
- neu komponiertes gedichtetes lateinisches Lied (1-4stimmig), normalerweise mit ernstem Text
- beginnt während der aquitanischen Epoche um 1100 und blüht ab Mitte 12 Jh auf
- wird in 2. Hälfte des 13. Jh von der Motette an Beliebtheit abgelöst
- meistens Note gegen Note
- noch nicht rhythmisch notiert
- (Andersen Ausgabe gibt zum Teil Rhythmen an, sind aber fraglich)

# Notre Dame Schule

## Anonymous IV

der 4. anonyme Theoretiker in einem Traktat, Name nicht bekannt  
englischer Student in Paris in den 1270ern oder 1280ern

in seinem Traktat beschreibt er die Musik die in Paris des späten 12. Jahrhundert  
und frühen 13. Jh entwickelt wurde, er nennt Leonin und Perotin

## Leoninus

legt das *Magnus liber organi de Gradali et Antiphonario* an

laut Anonymous IV Meister des Organum purum (melismatische Oberstimme versus  
ausgehaltene Tenortöne)

## Perotinus

Umbau und Erweiterung des *Magnus liber*, rhythmisch komplexer, Neutextierung der  
Discantusstimme wird zur Motette; organa tripla und organa quadrupla

# Notre Dame Schule

Philipp der Kanzler ca. 1160-1236

Kanzler des Kapitels zu Notre Dame

vergab die Posten an der Universität, Bindeglied zwischen Notre Dame und Uni

einer der beliebtesten Prediger des 13. Jh. (über 700 Predigen sind erhalten)

Der Meister des einstimmigen lateinischen Liedes im 13. Jh.

Stücke von ihm auch im Liber organi

# Modalnotation

Modalnotation beschrieben bei Johannes de Garlandia und Anonymous IV

Konstrukt eines kleinen Kreises von Gelehrten in Paris

Einigung auf bestimmte Zeichen zur Darstellung eines Rhythmus. Es konnte nicht alles rhythmisch dargestellt werden, nur eine Handvoll von Rhythmen

# Modalnotation

basiert auf 3 (vollkommene Zahl aufgrund der Dreieinigkeit)

Ganze Musik in der Zeit ist entweder unrhythmisch oder 3,  
es gibt kein Notre Dame Stück, das in 2 ist

ist eine Entscheidung nur perfekte Musik zu schreiben

# Modalnotation

Das freie Organum (rhythmuslos):

wenn keine Regelmäßigkeit zu erkennen ist wie die Noten  
gruppiert sind, dann wahrscheinlich rhythmuslos notiert,  
wird vor allem optisch notiert was zusammenkommt

wenn nicht klar dann

ausprobieren/Konsonanz/gemeinsame Zäsur....

# Modalnotation

Modalnotation nur für textlose Melismen, in dem Moment wo man Ligaturen aufspalten muss um Text unterzubringen, gibt es keine Modalnotation!

aber wenn frei notiert wurde kann trotzdem Rhythmus sein (auch schon bei Trouvères, Troubadours), aber nicht alles ist in Modalnotation

es ist immer praktisch aus den Handschriften zu spielen, man sieht sofort ob es regelmäßig ist oder frei sein kann

# Modalnotation

Wertstufen: 3 = perfekt, 2 = imperfekt

Werte (noch ohne Zeichen):

- Brevis (kurz)
- Longa (lang) zwei Breven (imperfekt)
- Longior Longa (länger) drei Breven (perfekt)
- Duplex Longa/Maxima (die längste) zwei longen (imperfekt)

# Modalnotation

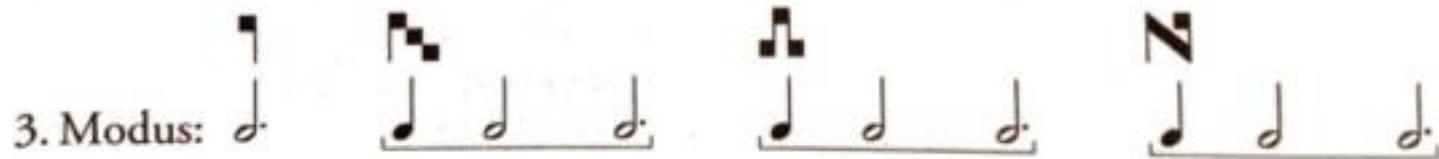
## Zeichen:

- Simplex                      Einzelnote
  - Plica                         Hauptton + Ornament
  - Binaria                        Zweiergruppe
  - Binaria plica                Zweiergruppe + Ornament
  - Ternaria                       Dreiergruppe
  - und so weiter (Quarternaria, Quinternaria, Sexternaria, Septernaria...)
  - Currentes                    die “Laufenden”
- 
- Es gab ein Problem: Tonwiederholungen konnten nicht als Ligatur aufgeschrieben werden, Lösungen kommen aus dem Kontext

# Modalnotation

Modus	Rhythmus	Gruppierung der Ligaturen
1	L B L B L B L B	3 2 2 2 2 ...
2	B L B L B L B L	2 2 2 2 ... 3
3	L I B L L I B L	1 3 3 3 ...
4	B L L I B L L I	3 3 3 3 ... 1
5	L I L I L I L I	1 1 1 1 1 1 ...
6	B B B B B B B B	3 3 3 3 3 3 ...

# Modalnotation

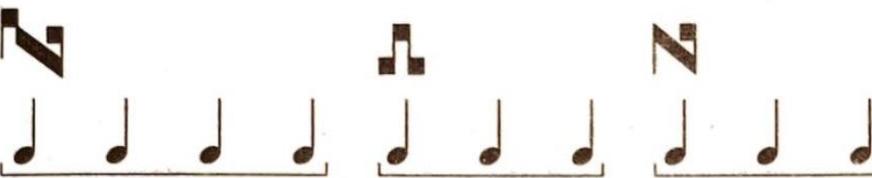


# Modalnotation

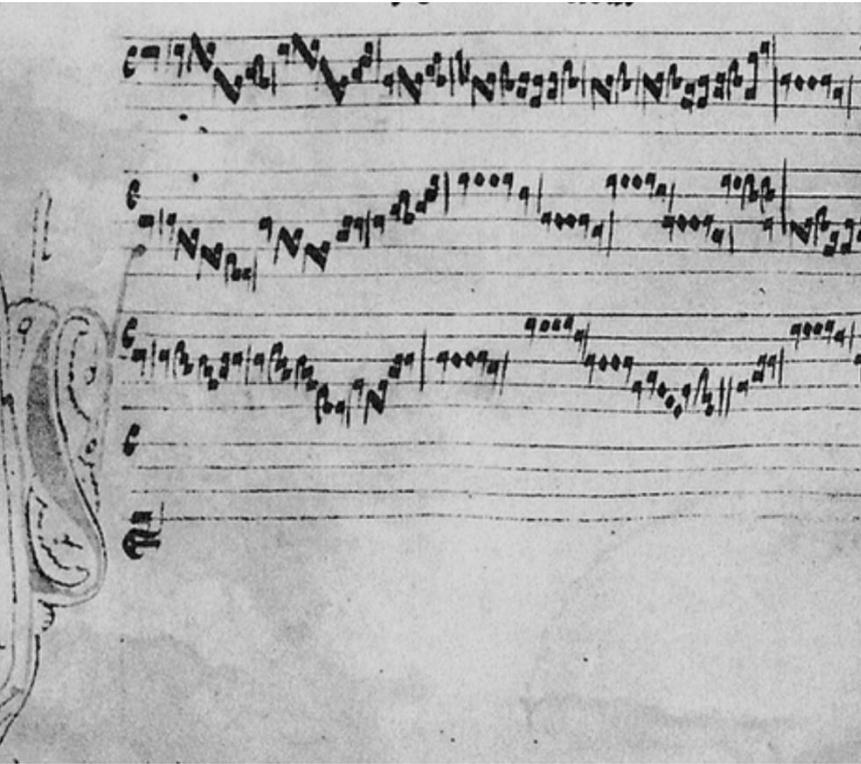
4. Modus: 

oder: 

5. Modus: 

6. Modus: 

# Modalnotation



Hörbeispiel:

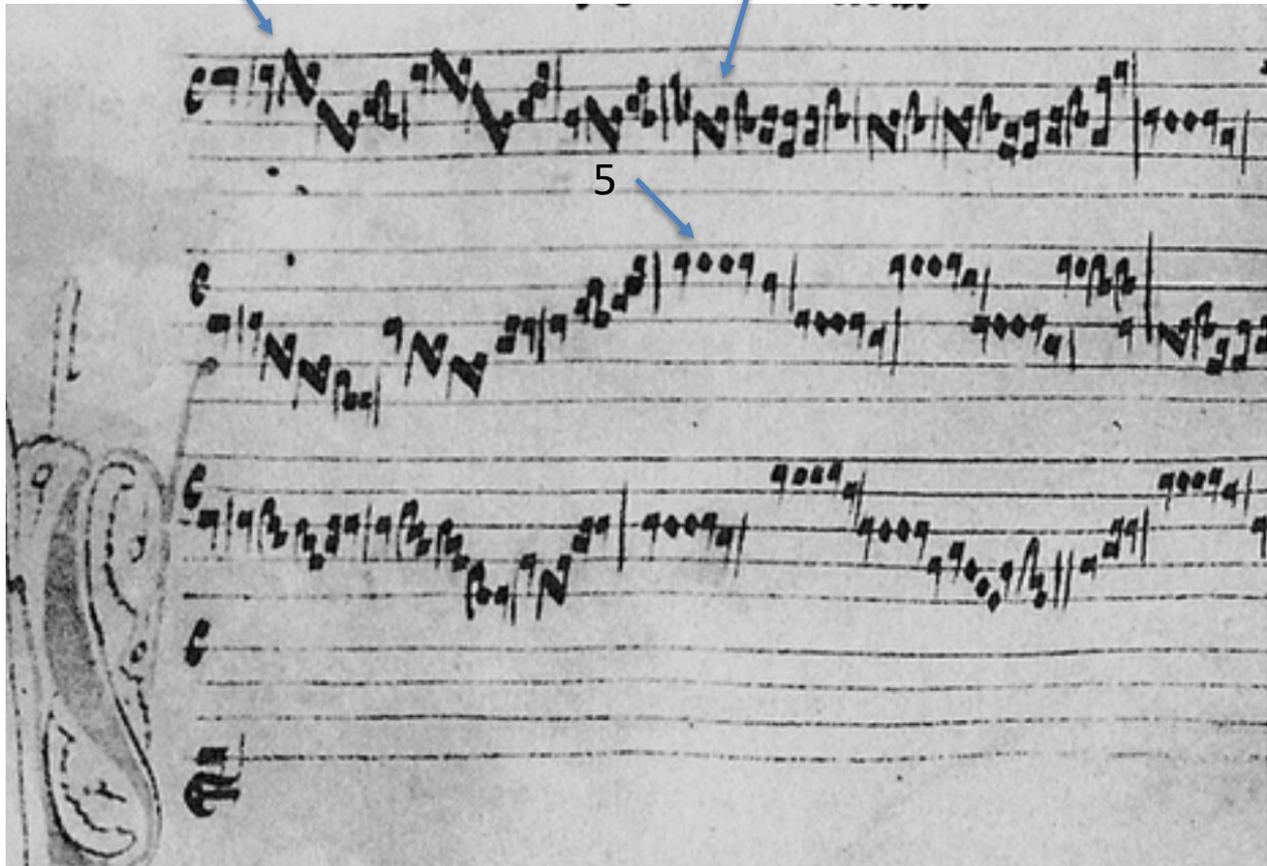
Perotinus Magnus (ca.  
1200)

Sederunt principes



# Modalnotation

3      LI B L LI B L      1333...      1



# Modalnotation

## Perotinus: Organum quadruplum „Sederunt principes“ Kritische Übertragung

The image shows a musical score for a quadruple organum. It consists of four staves. The top staff is the upper voice, followed by three lower voices. The notation is in a medieval style, using square neumes on a four-line staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The score is divided into two systems. The first system ends at measure 10, and the second system starts at measure 11 and ends at measure 20. A large letter 'A' is placed above the first staff at the beginning of the second system. The word 'Se-' is written below the first staff at the beginning of the first system. The score ends with a double bar line and a wavy line indicating the end of the piece.

# 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 various rhythmic markings. Brackets and parentheses are used to group notes and indicate possible extensions (Lizenzen). Examples 1-4 are in G-clef, and examples 5-8 are in F-clef. The notes are primarily quarter and eighth 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. Modus<sup>24</sup>:

The image shows two lines of musical notation for medieval memory 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 with hyphens indicating syllable placement.

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. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 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  $\Gamma$  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

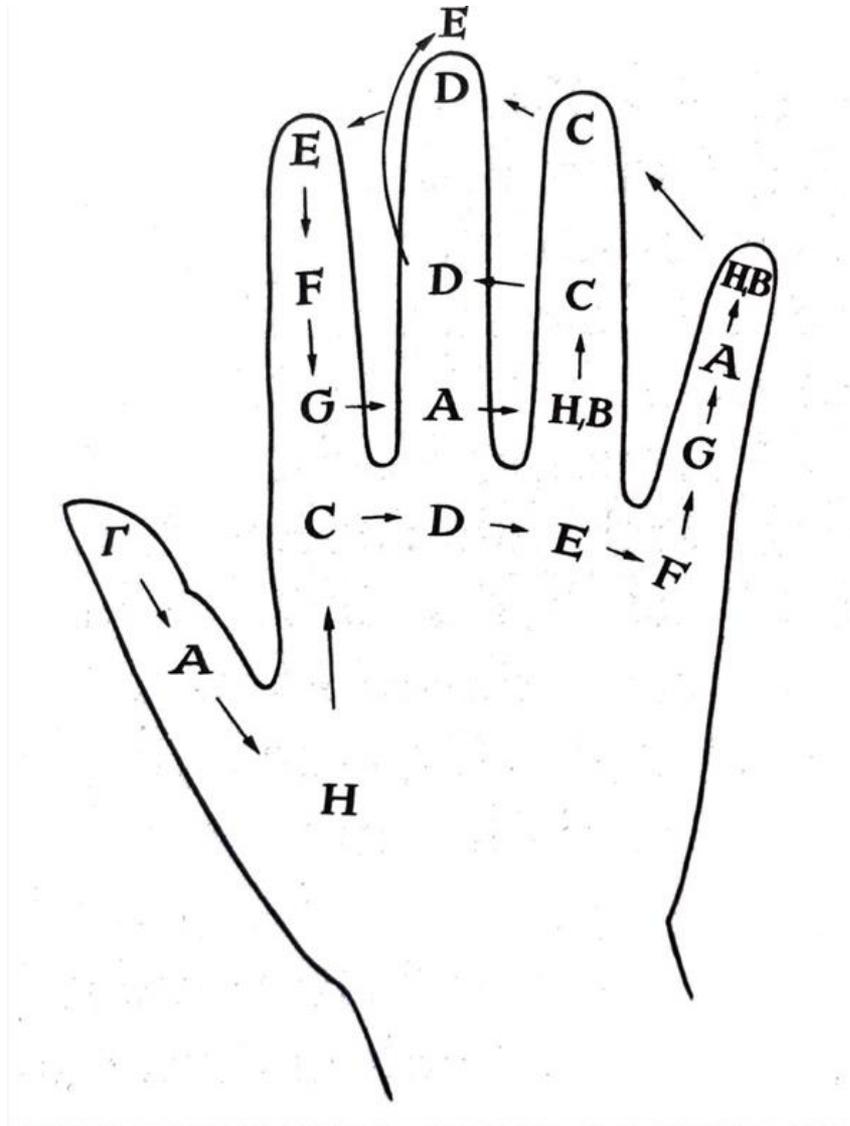
g (durum) mit rotundum

= musica recta

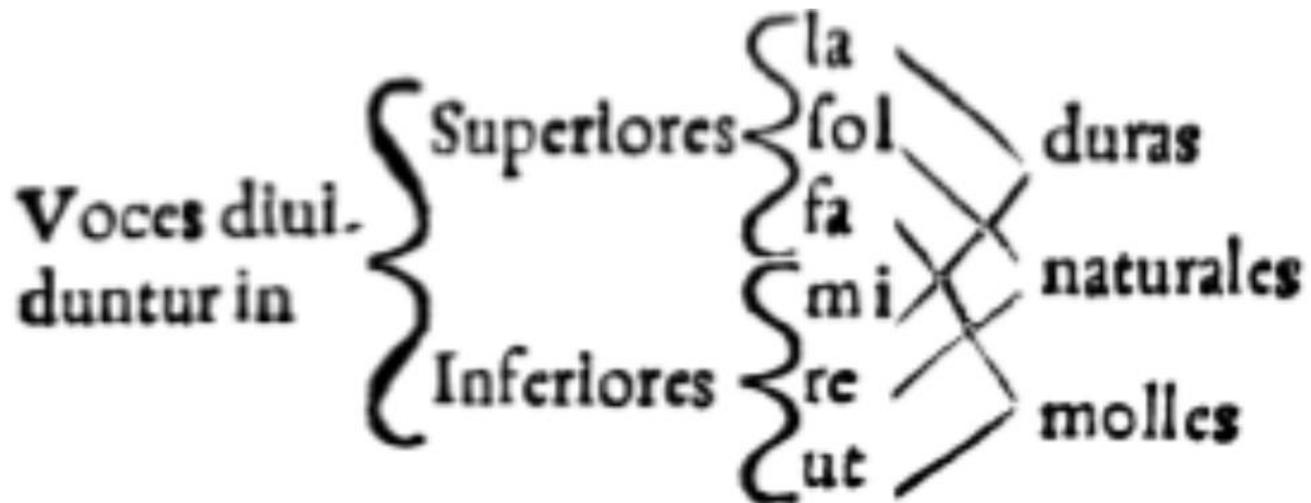
Abweichungen von den darin vorkommenden Noten führen zur musica ficta

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





# 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

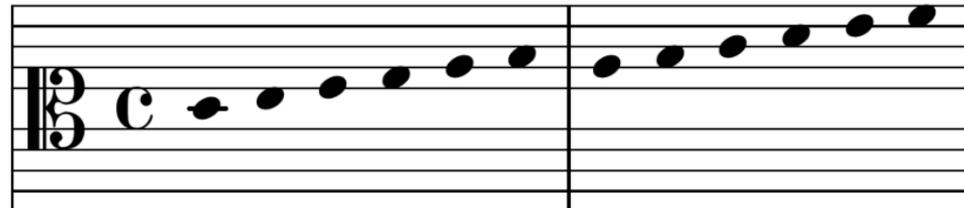
Diese Interpretation war aber nicht unumstritten und andere Autoren haben die Art so zu phrasieren als *inepta et inequalis* verurteilt, also „albern und ungleichmässig“.

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)

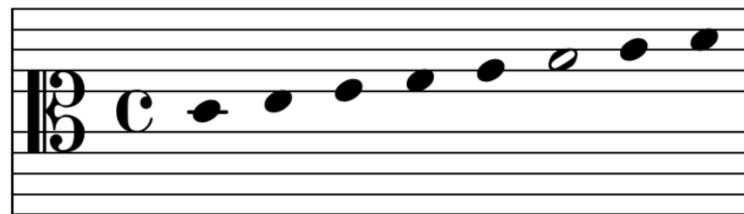
# Mutation



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

The first musical staff shows a scale starting on C (ut) and ascending to La (la) in two measures. The first measure contains the notes C, D, E, F, G, and A. The second measure contains the notes B, C, D, E, F, and G. The notes are written as quarter notes on a five-line staff with a C-clef and a common time signature.

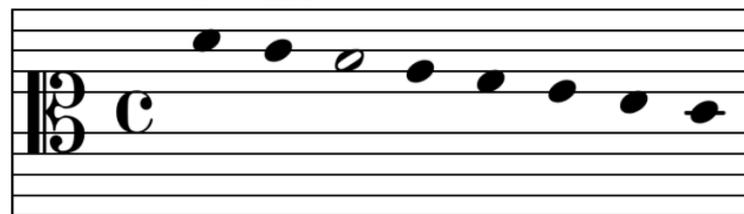
(ut) re mi fa



ut re mi fa sol (la)

The second musical staff shows a scale starting on C (ut) and ascending to La (la). The notes C, D, E, F, G, and A are in the first measure. The final note, La, is in the second measure and has a fermata above it. The staff uses a C-clef and common time.

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 G, F, E, D, C, and B are in the first measure. The final note, C, is in the second measure. The staff uses a C-clef and common time.

# Mutation

Mutiert wird idealerweise zwischen

naturale - durum

naturale - molle

eher nicht zwischen durum - molle

(chromatische Rückung)

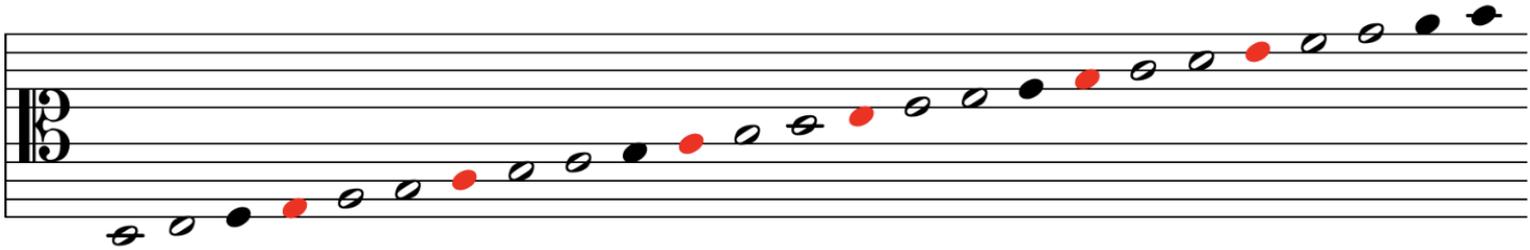
# Mutation

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

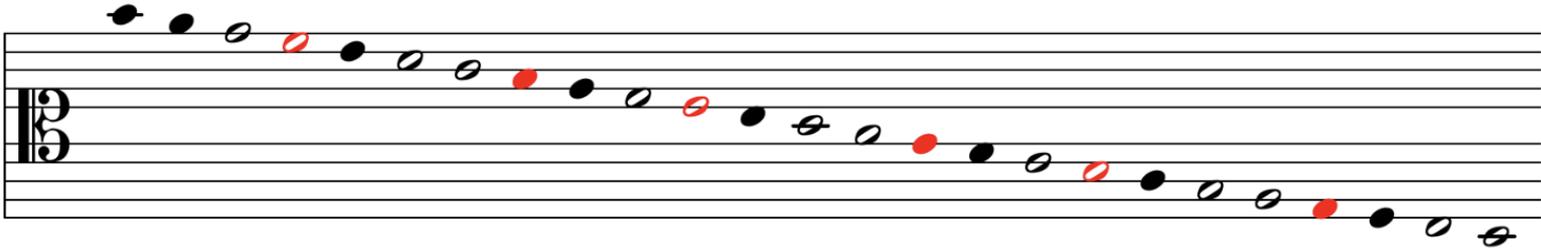
# Mutation



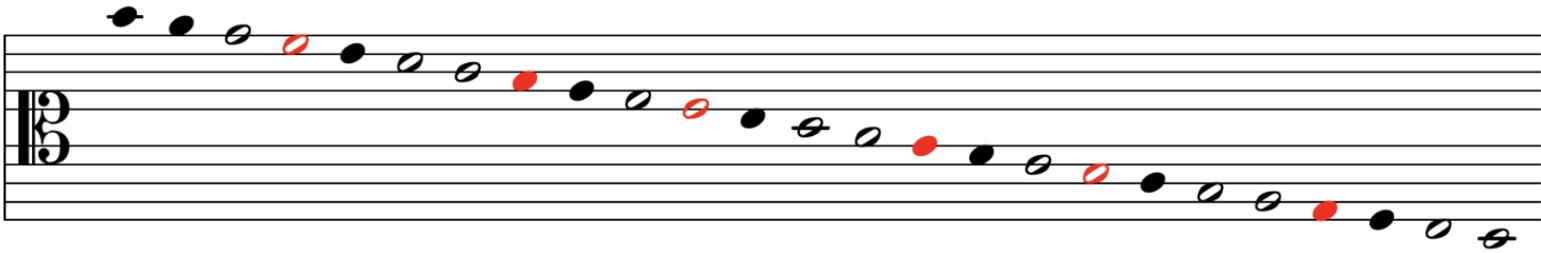




# Mutation

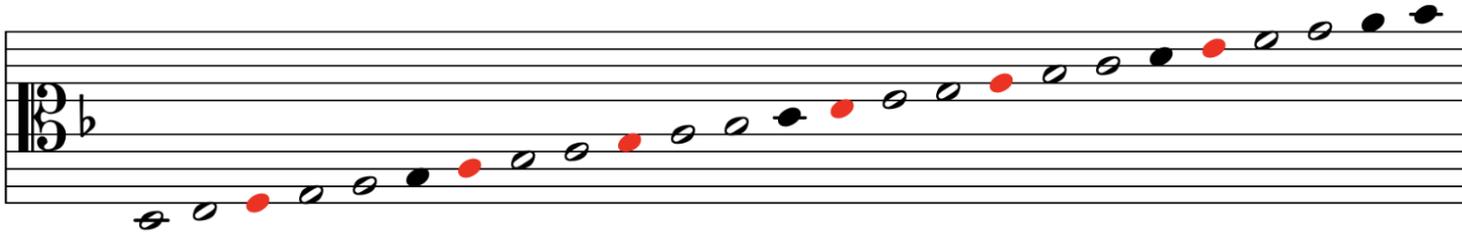


# Mutation



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

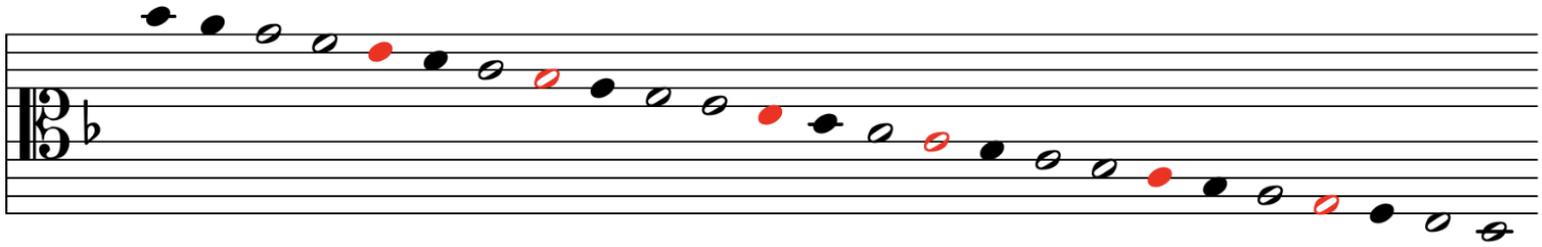


# Mutation

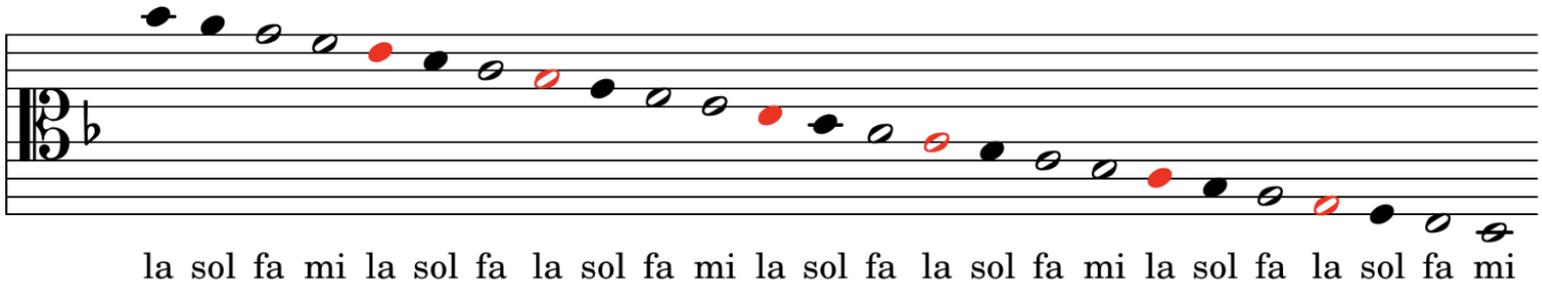
A musical staff in 3/8 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of 18 notes, each with a solfège syllable below it. The notes are: mi (red), fa (white), re (white), mi (white), fa (white), sol (red), re (white), mi (white), fa (white), re (white), mi (white), fa (white), sol (red), re (white), mi (white), fa (white), sol (red), re (white), mi (white), fa (white), sol (black), re (black), mi (black), fa (black). The notes are arranged in an ascending sequence across the staff.

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 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)

# Praktische Beispiele

*Cf. Is. 40, 5*

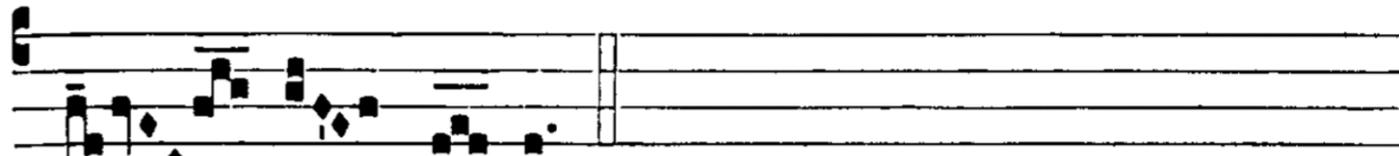
CO. I



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



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



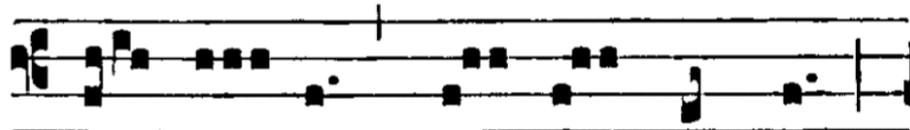
De- i no- stri.

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

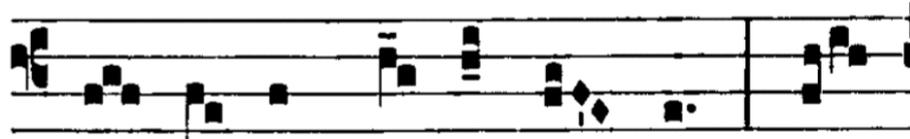
Antiphona ad introitum II

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

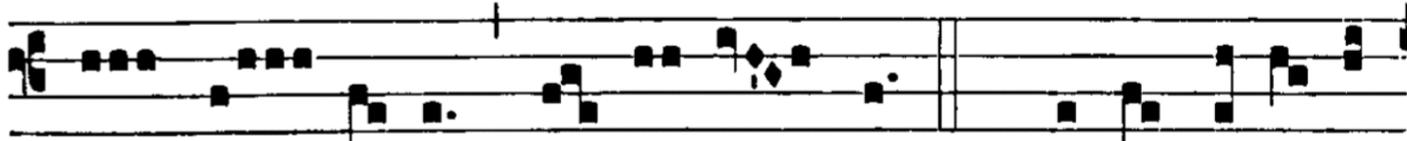
D



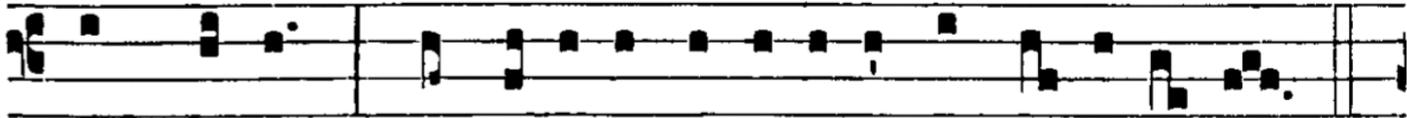
O- MI- NUS \* dí- xit ad me :



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

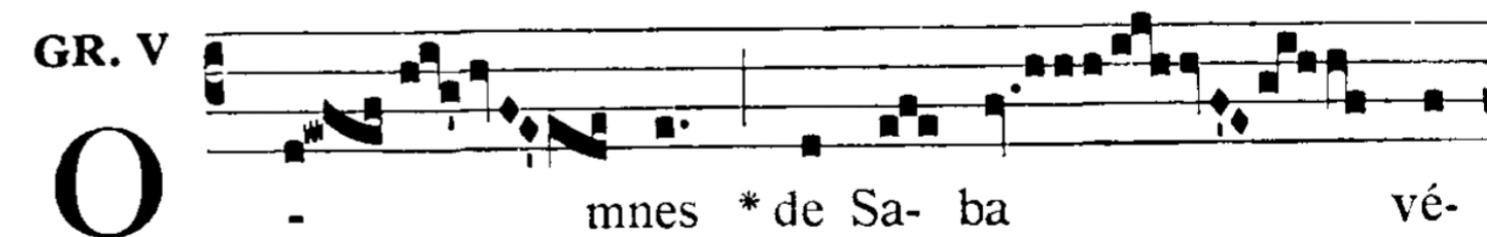
**P** Ro- pe es tu Dómi- ne, \*

Graduale Romanum Vaticana s. 24

*Is. 60, 6. V. 1*

GR. V

O

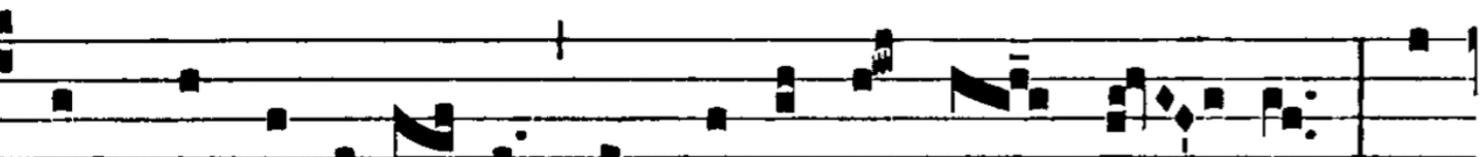


*Ps. 14, 1. 2 a*

CO. VI



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



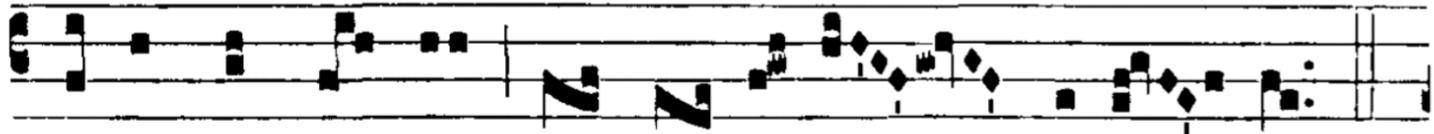
aut quis requi- é-scet in monte sancto tu- o? Qui

*Ps. 26, 14 et 1*

IN. VII

**E**

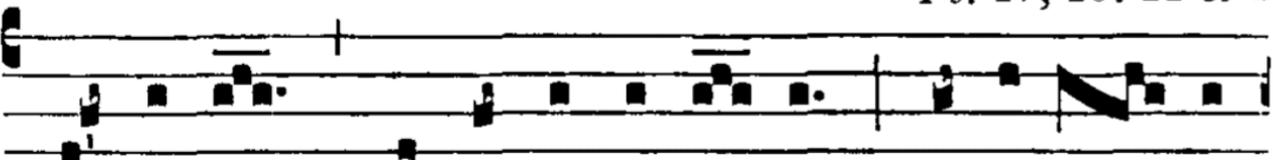
Xspécta Dó- minum, \* vi-rí-li-ter age : et confor-



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-





L- le- lú- ia.



Graduale Romanum Vaticana s. 36

*Mt. 2, 20*



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



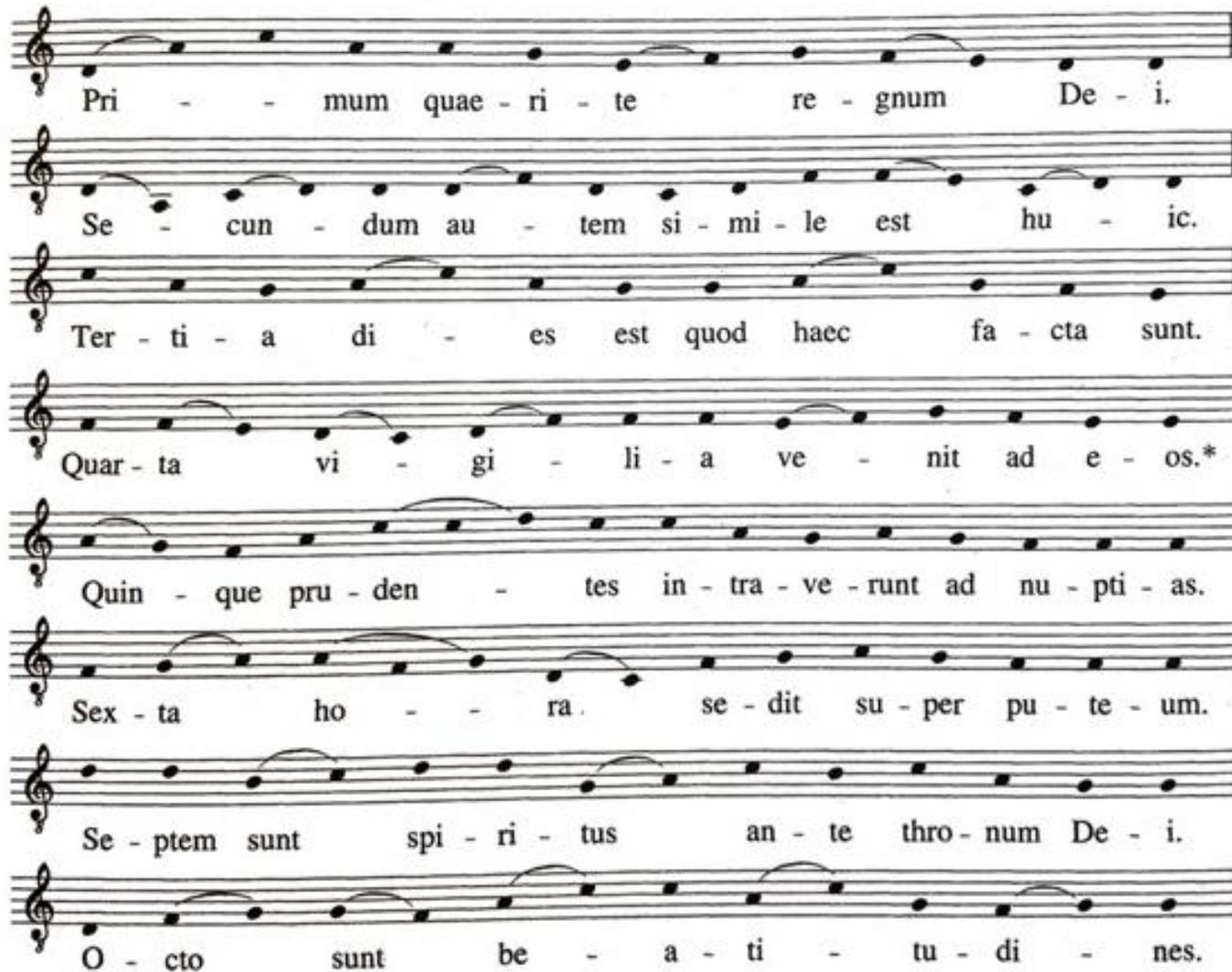
in terram Isra- el : de- fúnc- ti sunt e- nim, qui quae-



ré- bant á- nimam pú- e- ri.

Graduale Romanum Vaticana s. 52

# 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.

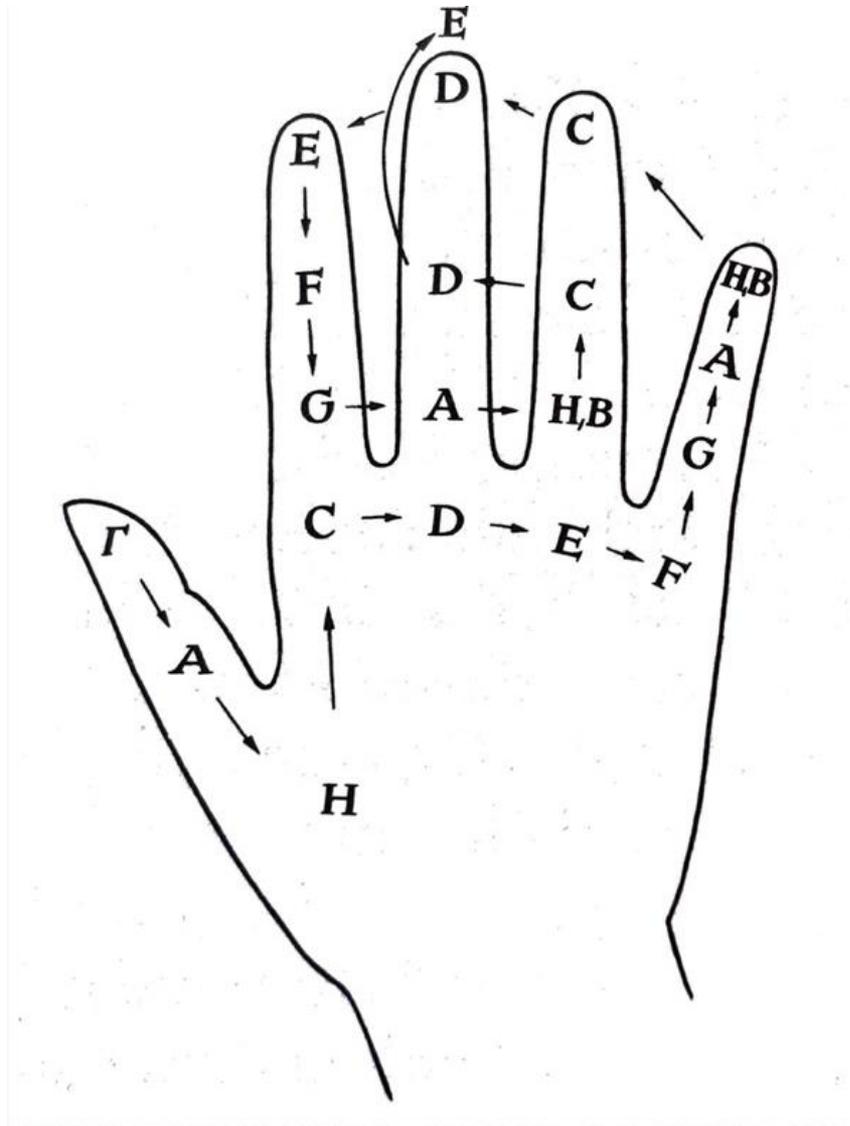
Sex - ta ho - - ra . se - dit su - per pu - te - um.

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.



# Repetitorium Musica figurata

Gemeinsam erarbeiten: erstes mehrstimmiges Repertoire

Aquitanische Polyphonie:

- Congaudet hodie
- Oi dex
- Stirps iesse

# Repetitorium Musica figurata

