

Musica figurata 1

9. Seminar

Institut für Alte Musik
Ruth Bruckner - WS 2024/25

LV Absolvierung

Prüfungsimmanente LV:

- 75% Anwesenheit
- Mitarbeit in den Stunden
- Projekt

Falls nicht genügend Anwesenheit: Dispensprüfung

Sonderregelungen möglich

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)

Projekt

Was ist es genau?

Konzertprogramm / CD-Programm / Vortrag /
o.ä.

Praxisbezug: Wie werdet ihr die Musik
später benützen können?

Projekt

Beispiel Konzertprogramm

Idee: Thema/Motiv/Epoche

Repertoire: Was gibt es? Bibliothekensuche

Besetzung: Mit wem spiele ich (kann fiktiv sein)? Welche Instrumente gab es in dem Zeitraum?

Publikum: Wer hört zu? Wie kann es interessant werden?

Werkauswahl: Liste der Stücke - In Bibliothek von relevanten Quellen zusammengestellt

Informationen: Einführungstext oder mündliche Einführung

Ein Werk exemplarisch vorgestellt: Besetzung/Erarbeitung/Gedanken zu Notation, Stimmungssystem, etc.

Projekt

Umfang:

10-15 Minuten

kann auch im Team sein

nur mündlich oder auch mit Vorspielen

für Streicher stehen auch frühe Instrumente zur Verfügung, falls vorgespielt wird

- Projekt gemeinsam besprechen und verfeinern

Nachbesprechung

Was wurde letzte Woche behandelt?

Ars nova

1320-1377

Philippe de Vitry: Ars nova 1320

Neue Musik

1324/25: Bulle des Papstes Johannes XXII. mit
Forderung zur Rückkehr zur alten Musik

Geschichtlicher Hintergrund

Hundertjähriger Krieg (1337-1453)

Pestepidemie (1347-1351) tötete etwa ein Drittel der europäischen Bevölkerung

Avignonesisches Papsttum (1309-1377)

Politisch Instabil (siehe Roman de Fauvel)

Höhepunkt der Gotik

Ars nova

Besonderheiten:

Notationstechnik wird weiter entwickelt - kleinere Notenwerte

mehr weltliche Musik

Musik wird eigenständig, nicht mehr hauptsächlich Teil der Liturgie

keine Familien von Werken sondern vor allem einzelne Kompositionen

Komponistennamen werden überliefert, Komponist bekommt einen neuen Status

Ars nova

Messe

Ordinarium gewinnt an Bedeutung

Guillaume de Machaut:

Messe de Notre Dame

1360 entstanden, für Reims

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8449032x/f573.item.langDE>

Ars nova

Motette

Doppelmotette als Standard

Isorhythmie sehr häufig seit Philippe de Vitry

Ars nova

Isorhythmie

Color = Wiederholung eines melodischen Abschnittes

Talea = Wiederholung eines rhythmischen Abschnittes

Ars nova

Weltliche Musikformen
von Refrainformen der Dichtung
(Großbuchstaben= Refraintteile)

Ballade

AA`B

Rondeau

ABaAa'bAB

Virelai

AbbaA

Ars nova

Bis zur Ars nova:

nur perfekte Intervalle zugelassen, andere Noten nur als Durchgangsnoten

Jetzt neu: imperfekte Konsonanzen werden im Gerüst erlaubt aber nur mit fester Auflösungsrichtung
perfekt - imperfekt - perfekt (PIP Prinzip)



Ars nova

Auflösungsrichtungen:

Kleine Terz - Unisono

Große Terz - Quint

Kleine Sext - Quint

Große Sext - Oktave

Ars nova

Keine imperfekte Konsonanz löst sich in die Quart auf. Dieses Intervall beginnt nicht mehr wie ein perfektes Intervall wahrgenommen zu werden und wird zur Dissonanz.

Ars nova

Stärkere harmonische Schwerpunkte durch Kadenzbildung.

z.B. Doppelleittonkadenz



Ars nova

In der Theorie sollte man immer zu Oktaven Quinten mit Leitton hineinkommen, aber in Praxis nicht immer, sonst wäre voll von ficta.

Aber vor großen Ruhepunkten immer musica ficta einführen für Kadenz.

Richtige Kadenz hat zwei Leittöne und schwache Kadenz hat nur einen Leitton

Klare Kadenzen erzeugen stärkere, tonale Schwerpunkte und damit eine klarere harmonische Struktur.

Ars nova Protagonisten

Guillaume de Machaut

ca. 1300 - 1377

viele Reisen

bei Jean de Luxemburg, dann Kanoniker in Reims

legte viel Wert auf Sammlung der Werke

vermutlich Philippe de Vitry um 1320 in Paris getroffen

Ars nova Protagonisten

Philippe de Vitry

1291-1361

Studierte an der Sorbonne

Kanoniker mit vielen Pfründen

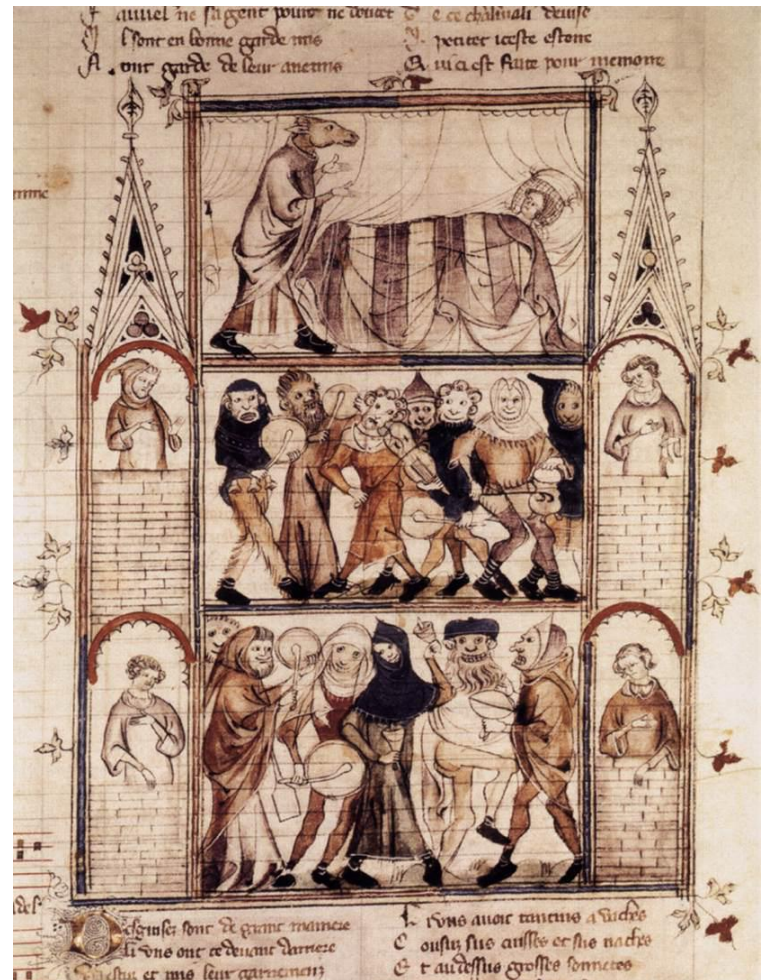
1351 zum Bischof von Meaux ernannt

nur 12 Kompositionen erhalten

Roman de Fauvel

Roman de Fauvel 1314/1317

- Flaterie (Schmeichelei)
- Avarice (Geiz)
- U/Vilanie (Niederträchtigkeit)
- Variété (Unbeständigkeit)
- Envie (Neid)
- Lâcheté (Feigheit)



Wichtigste Quellen

Roman de Fauvel (früheste Quelle ca. 1317)

Machaut Handschriften (14. Jh)

Codex Ivrea (ca. 1360)

Codex Apt (spätes 14. Jh)

Ars nova Notation

Beschrieben bei Philippe de Vitry und Johannes de Muris

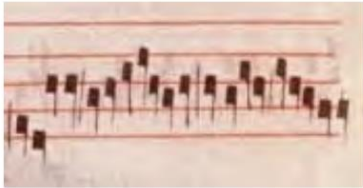
Minima wird jetzt neu verwendet (auch Semiminima kommt auf)

Zweizeitig gleichberechtigt neben Dreizeitig

Franconische Notenzeichen, rhythmische Einheit und realer Wert

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

Franconische Notenzeichen, rhythmische Einheit und realer Wert

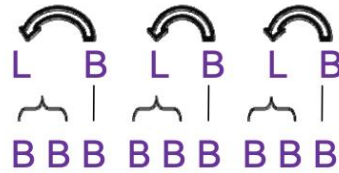


notiert:

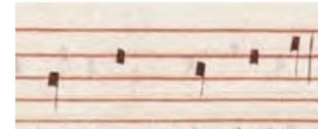


verborgene Struktur:

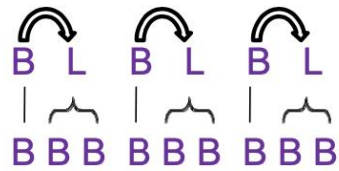
notiert:



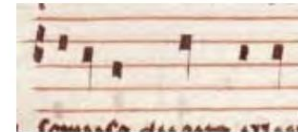
verborgene Struktur:



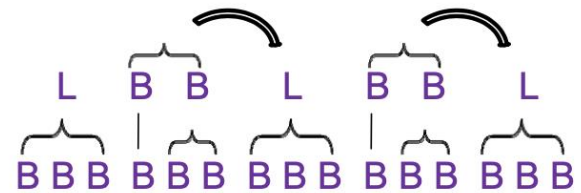
notiert:



verborgene Struktur:



notiert:



verborgene Struktur:

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

Beispiel 30a

3 3 3 3 3
■ ■ ■ ■ ■

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

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

Beispiel 30b

3 1 1 1 oder 1 1 1 3
■ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ■

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

Beispiel 30c

2 1 2 1 1 1 1 3
■ ◆ ■ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ■

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

Beispiel 30d

3 1 2 3 1 1 1 2 3
■ ◆ ◆ ■ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ■

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

Beispiel 30e

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

Ars nova Notation

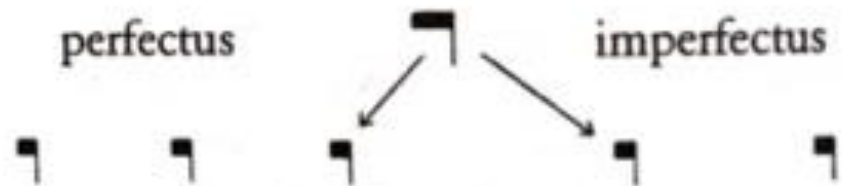
Ligaturen sind wie in Frankonischer Notation zu lesen

Färbungen: Anzeige von imperfekt in perfektem Modus und umgekehrt

Ars nova Notation

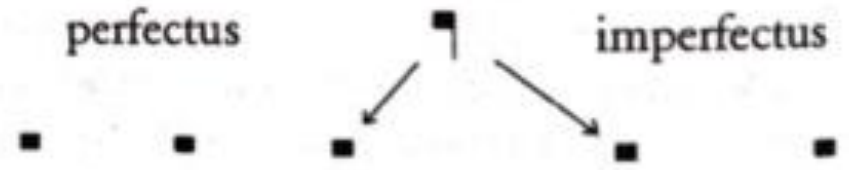
Maximodus

(Verhältnis Maxima – Longa)



Modus

(Verhältnis Longa – Brevis)



Tempus

(Verhältnis Brevis – Semibrevis)



Prolatio

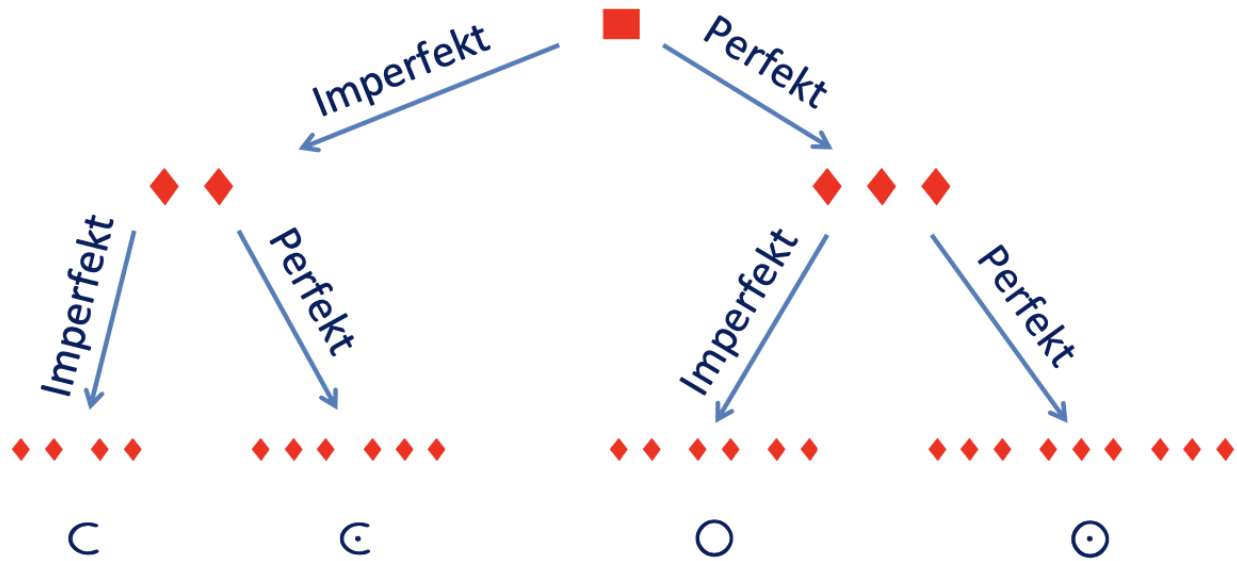
(Verhältnis Semibrevis – Minima)



Französische Ars Nova

Tempus:

Prolatio:



Tempus:

Prolatio:

Imperfectus
minor

Imperfectus
maior

Perfectus
minor

Perfectus
maior

Ars nova Notation

Lesung von Semibreven:

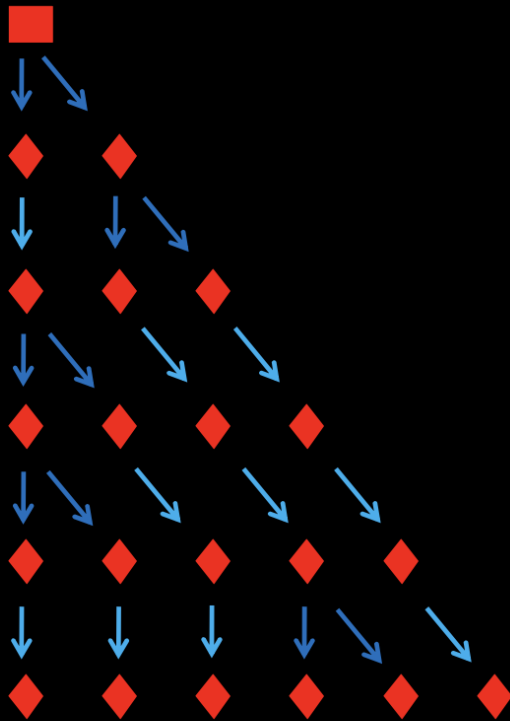
Semibreves non signatae

Semibreves signatae

Ars Nova

(Philippe de Vitry? ~1320)

Semibreves non signatae



erste Ebene

zweite Ebene

Grundrhythmus – wie moderner 6/8-Takt

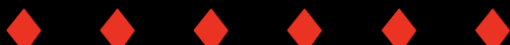
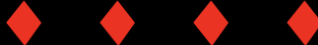
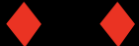
Ars Nova

(Philippe de Vitry? ~1320)

Semibreves non signatae



dreizeitige *Semibrevis maior*



zweizeitige *Semibrevis minor*

einzeitige *semibrevis minima*

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

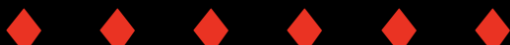
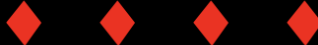
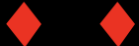
Ars Nova

(Philippe de Vitry? ~1320)

Semibreves non signatae



dreizeitige *Semibrevis maior*



zweizeitige *Semibrevis minor*

einzeitige *semibrevis minima*

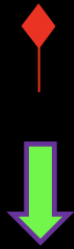
Wie bei der Ars Antiqua-Notation kann ein Zeichen für verschiedene reale Werte stehen - es kommt immer noch auf den Kontext an.

Ars Nova

(Philippe de Vitry? ~1320)

Semibreves signatae

(= Semibreven mit Extrazeichen, Abweichung von der Norm)



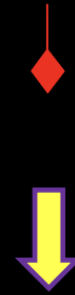
Strich nach unten
zeigt Verlängerung
des Notenwerts an

Semibrevis maior



Das Grundzeichen
kann für alle drei
Möglichkeiten
stehen

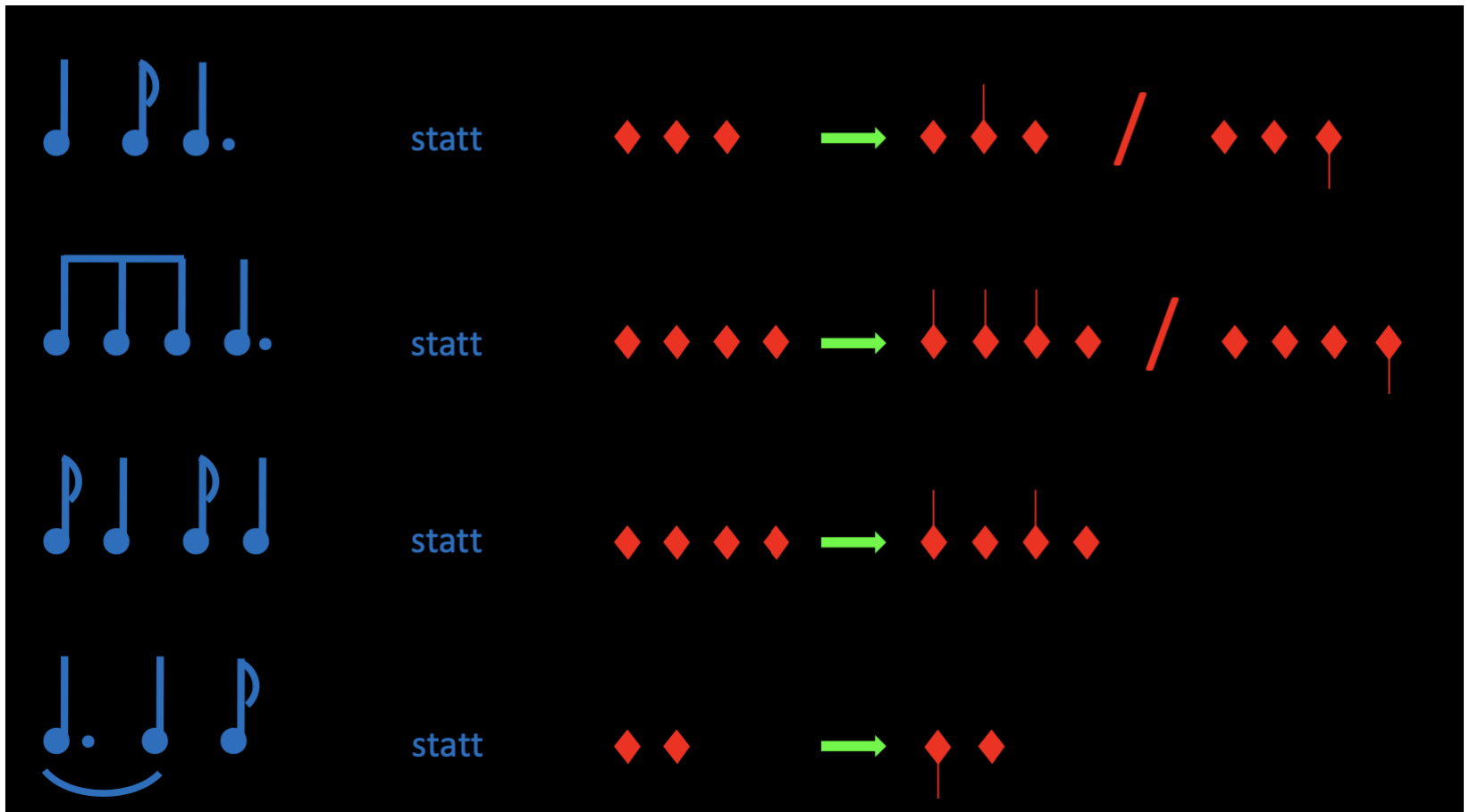
(Semibrevis maior,
Semibrevis minor,
Semibrevis minima)



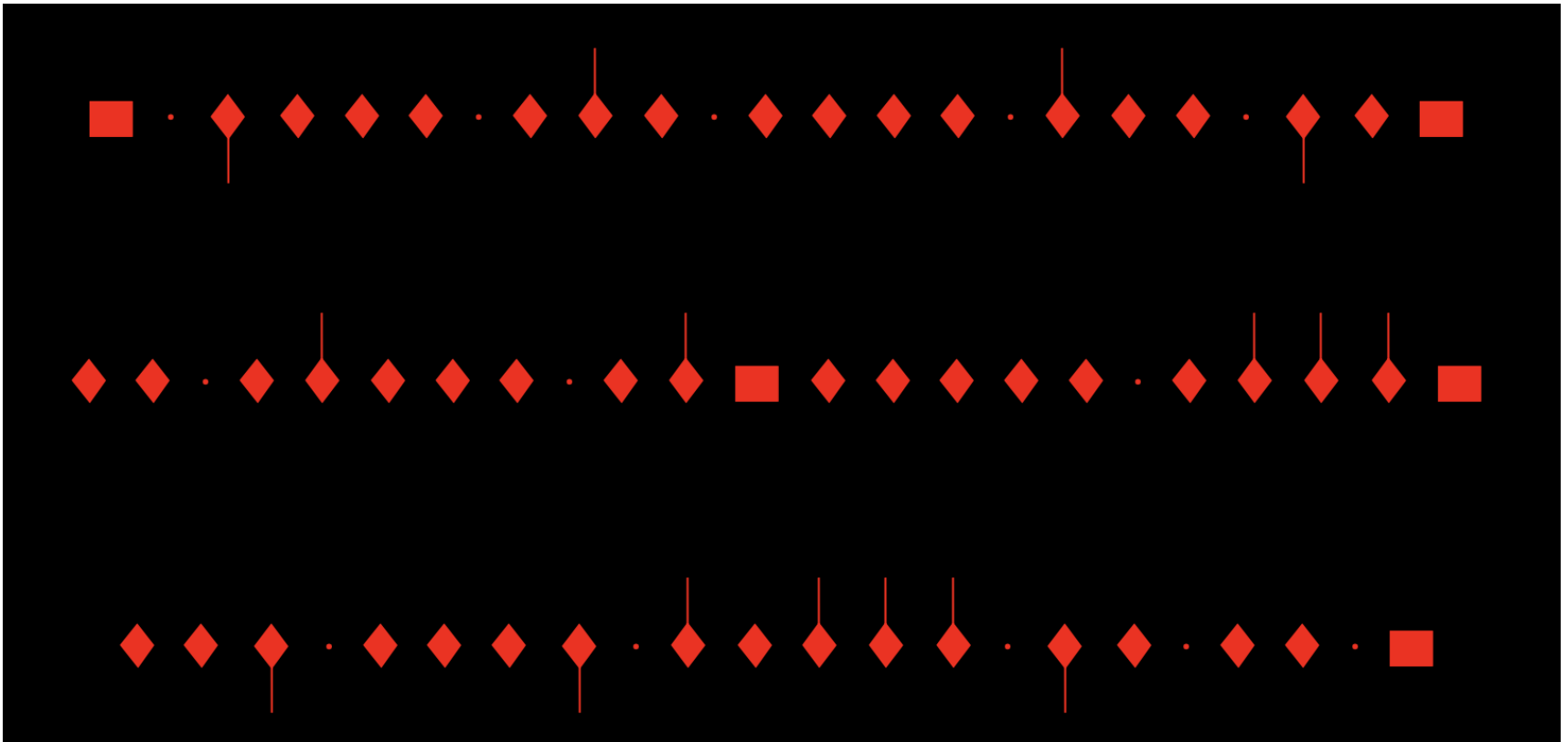
Strich nach oben
zeigt Verkürzung
des Notenwerts an

nur *Semibrevis
minima*

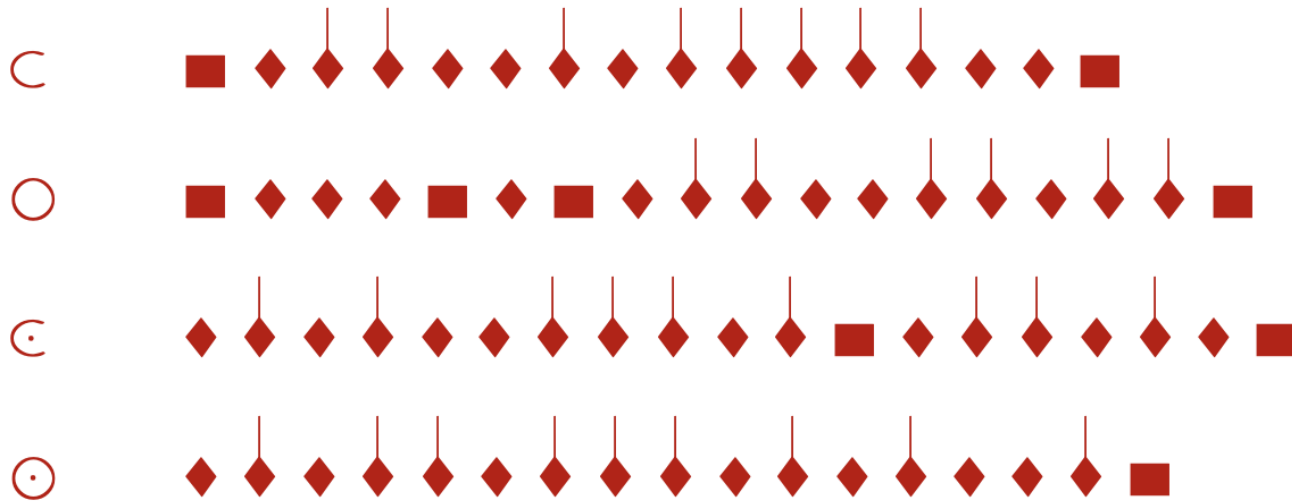
Ars nova Notation



Ars nova Notation



Ars nova Notation

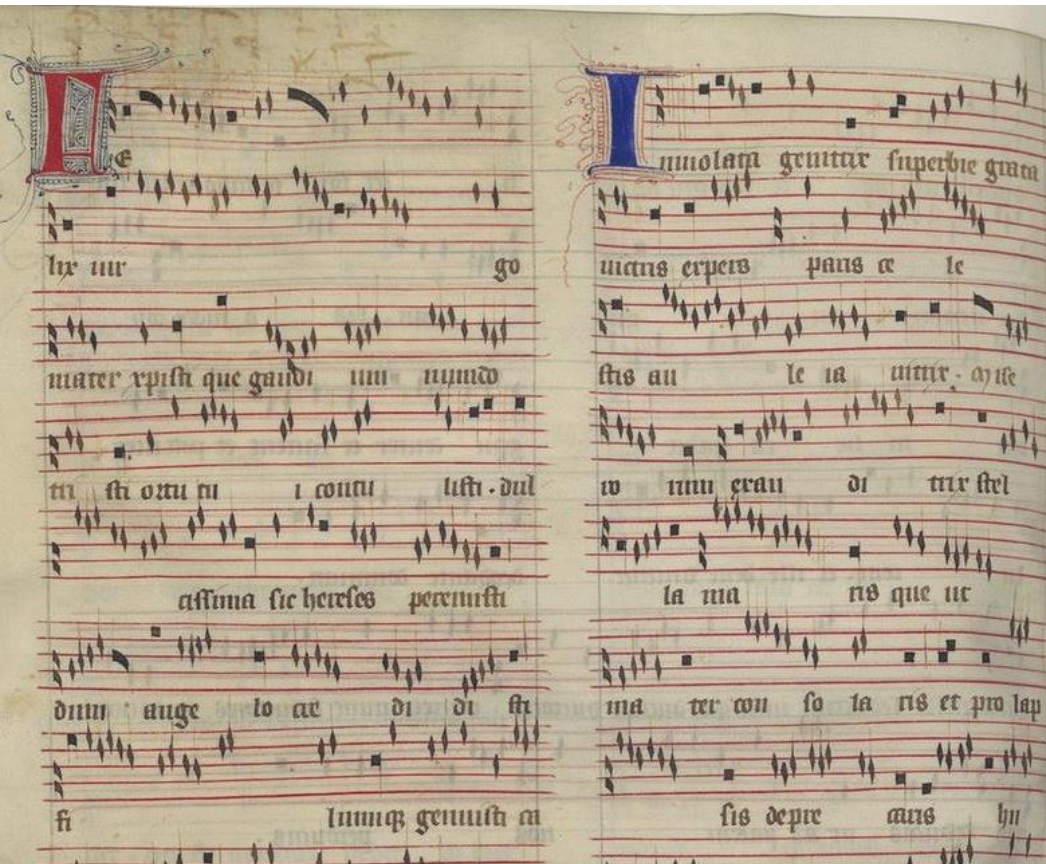


Ars nova

Hörbeispiel:
Roman de Fauvel
Providence la senee



Ausgewählte Stationen



Hörbeispiel:
Guillaume de Machaut
Inviolata Genitrix



Ars antiqua

Notation

Textierung verlangt nach anderer Notation, da keine Ligaturen verwendet werden wenn Text da ist. Ligatur ist nur für mehrere Töne pro Silbe

Einzelnoten sollen bestimmten Wert bekommen

System von Franco von Köln setzt sich durch

Ars antiqua

Notation

Dreiteitigkeit ist der Standard

Wie lange genau eine Note ist, lässt sich jedoch noch immer nur aus dem Kontext deuten:
ergibt Unterschied ob zwei oder drei Schläge lang

Ars antiqua

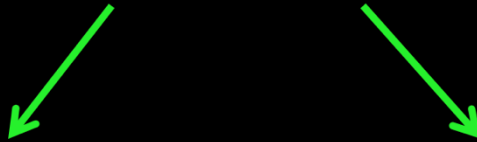
Notation Zwischenstufe

Neue Idee: Ein Zusatzzeichen überhalb der Note
ist Verkürzung

Ein Zusatzzeichen unter der Note ist Verlängerung

Ars antiqua

Simplex



relativ "kleine"
Simplex – jetzt:
BREVIS



relativ "lange"
Simplex – jetzt:
LONGA



besonders schnell
(kürzer als eine Brevis):
SEMIBREVEN



((meistens))

Ars antiqua

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

Imperfektion und Alteration

Longior longa = 3 zeitig

Longa recta = 2 zeitig

Brevis (normal) = 1 zeitig

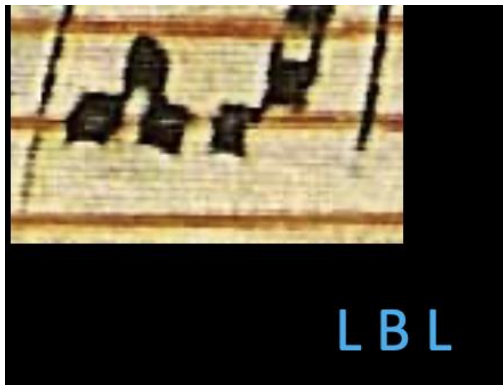
Brevis altera = 2 zeitig

Ars antiqua

Garlandia Notation

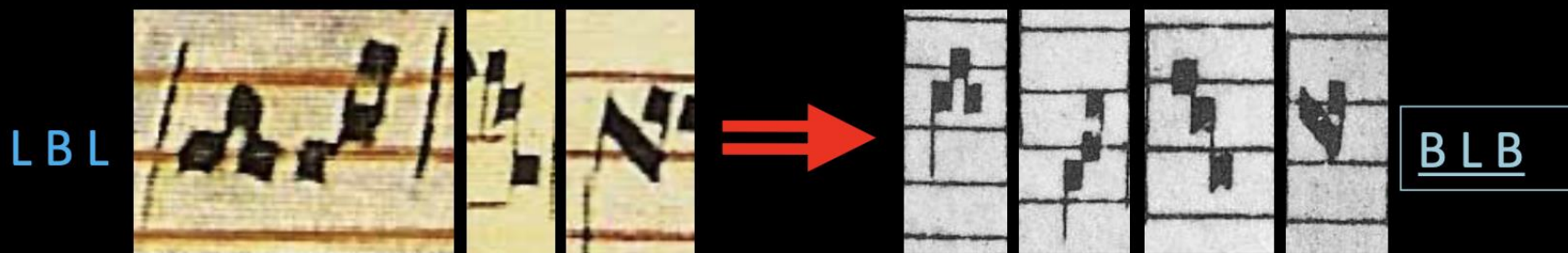
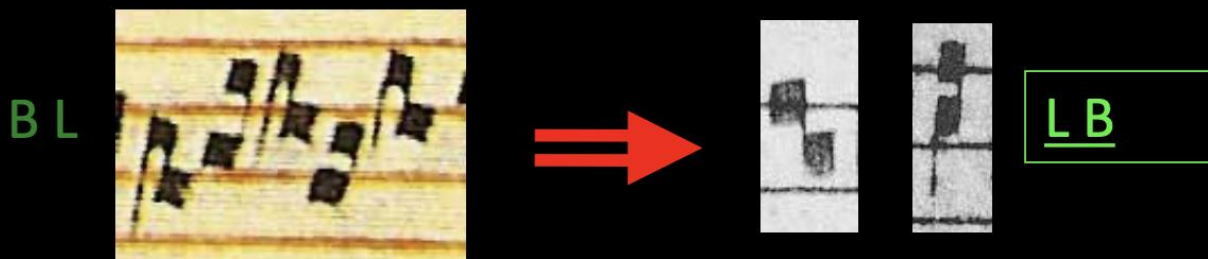
Anlehnung an Modalnotation

Standard Ligaturformen werden wie der erste Modus gelesen: L B



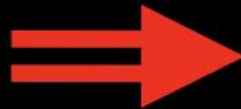
- Standardisierte Ligaturgrundformen werden immer wie im normalen ersten Modus interpretiert.
- **Eine Abweichung von der Standardform (durch die Hinzufügung oder Wegnahme eines Strichs) kehrt den Rhythmus der gesamten Ligatur um.**

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



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

LBL



BBB

LBL



BBB

Ars antiqua

Frankonische Mensuralnotation

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

Franco von Köln

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



B L ==>



B ...



B ...

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



L ...

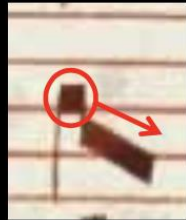


L ...

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



B L ==>



B ...



B ...

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



L ...



L ...

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



BL ==>



... L



... L

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



... B



... B

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



B L ==>



... L

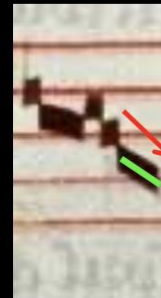


... L

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



... B



... B

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

Uri von Smila

B B



L L



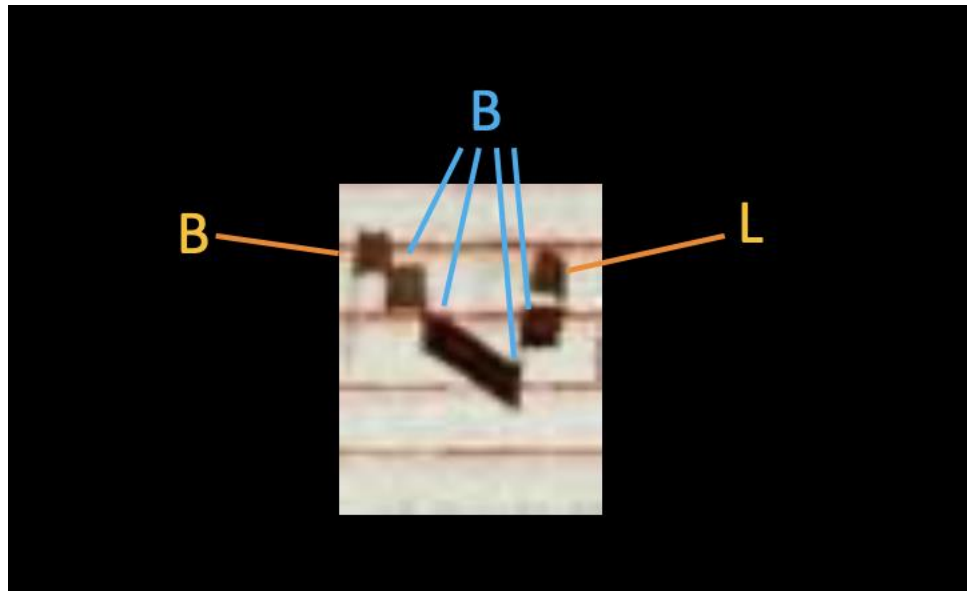
leichter zu merken.

(„smilantische“ Grundformen)

Ars antiqua

Franko von Köln:

Alle Noten in der Mitte sind Breven



Ars antiqua

Franko von Köln:

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

Ausnahmen:

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

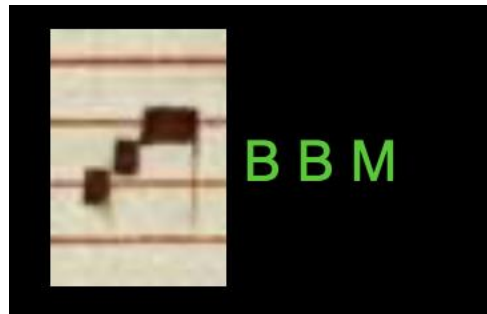


SSBBBB

Ars antiqua

Franko von Köln:

Sehr breite Noten sind Maximae



Ars antiqua

Franko von Köln:

Pausen



Semibrevispause
(Strich ist kleiner als ein Zwischenraum)

Brevispause
(Strich geht durch einen Zwischenraum)

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

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

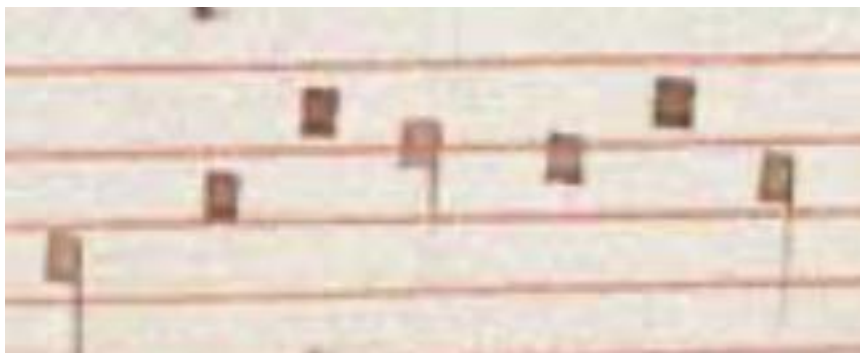
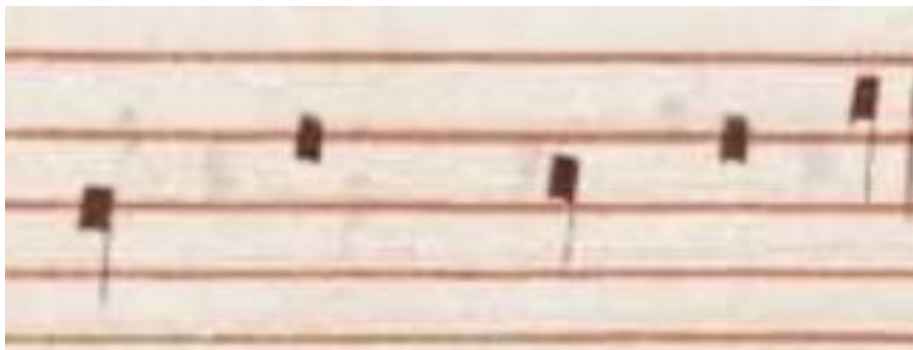
Ars antiqua

Franko von Köln

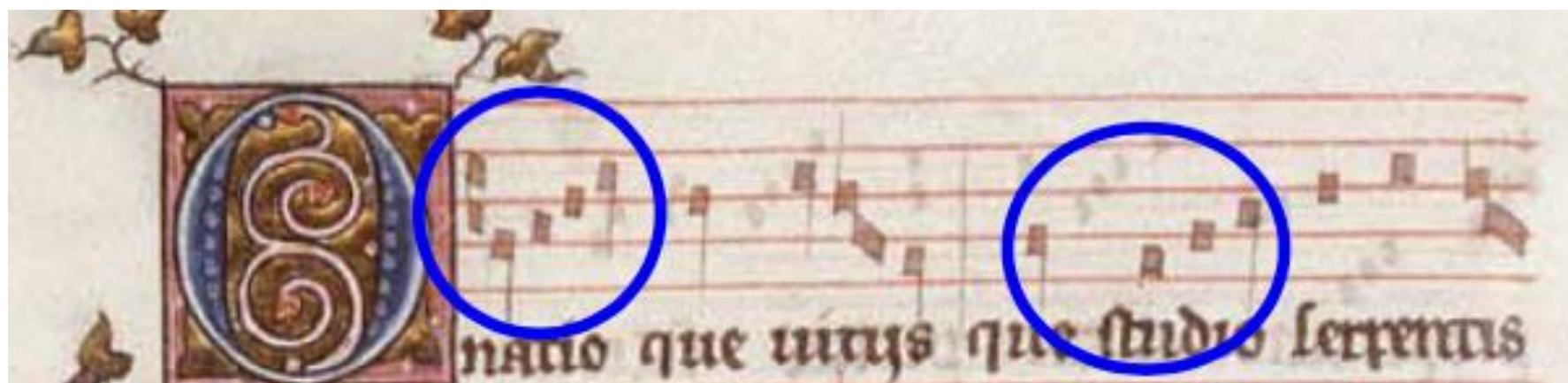
Eine Reihe von Simplex:

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

Ars antiqua



Ars antiqua



Ars antiqua

Maximae sind zwei perfekte Longen

Semibrevisketten werden standardmäßig als
Zweiergruppen gelesen

Ars antiqua

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

Übungen



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



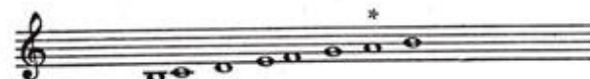
2. Ton
Hypodorisch



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 shows eight numbered musical examples arranged in two rows of four. Each example consists of a single staff with a treble clef (examples 1-4) or a bass clef (examples 5-8). The notes are connected by lines, and some are enclosed in parentheses. Brackets below the notes indicate intervals or specific rhythmic groupings. Examples 1, 3, 5, and 7 show a similar pattern of notes with a final note in parentheses. Examples 2, 4, 6, and 8 show variations of this pattern, with some notes in parentheses and some starting with a flat sign.

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 in a single staff, each 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 lines, and some are enclosed in parentheses. Brackets below the notes indicate intervals or specific rhythmic groupings.

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)

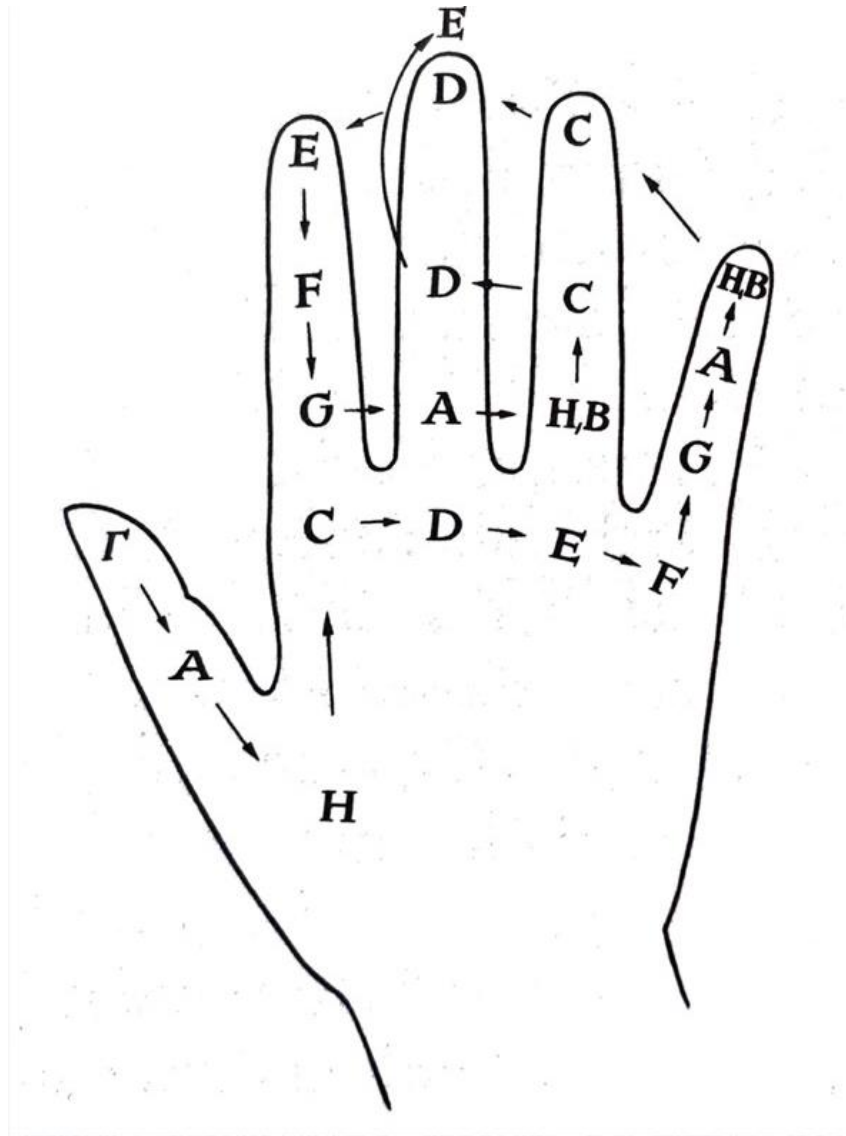
f (molle) mit b quadratum

g (durum) mit rotundum

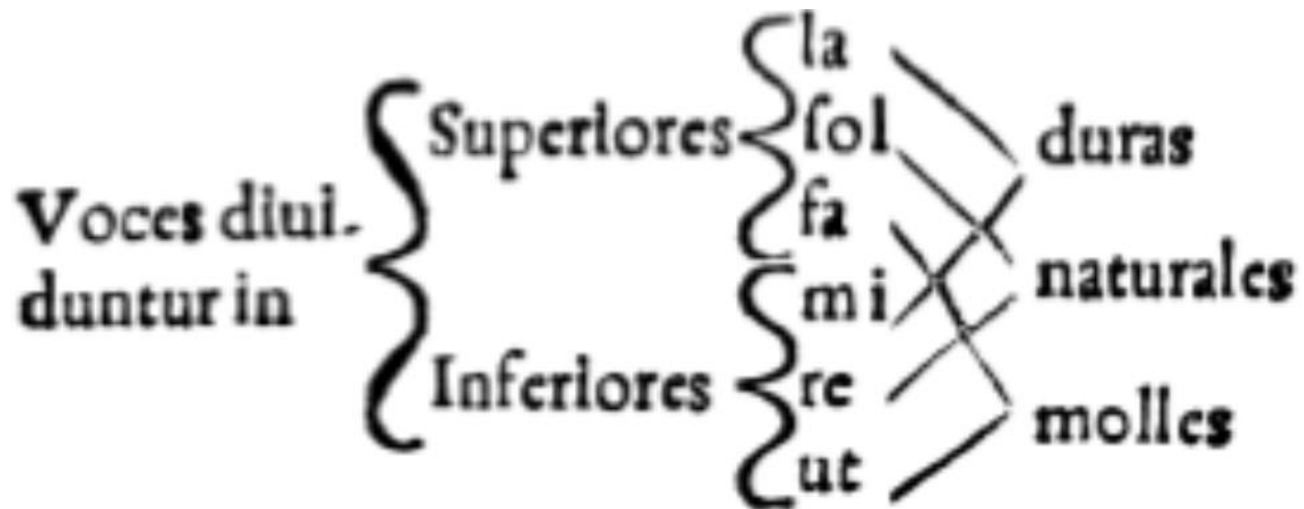
= musica recta

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*

Mutation



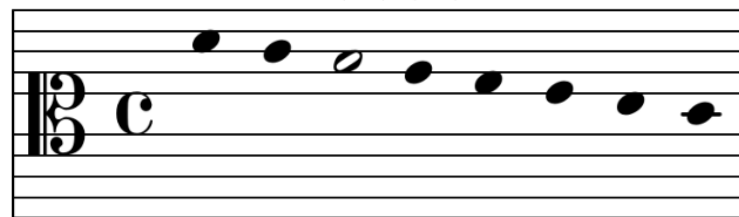
ut re mi fa sol la ut re mi fa sol la

(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)

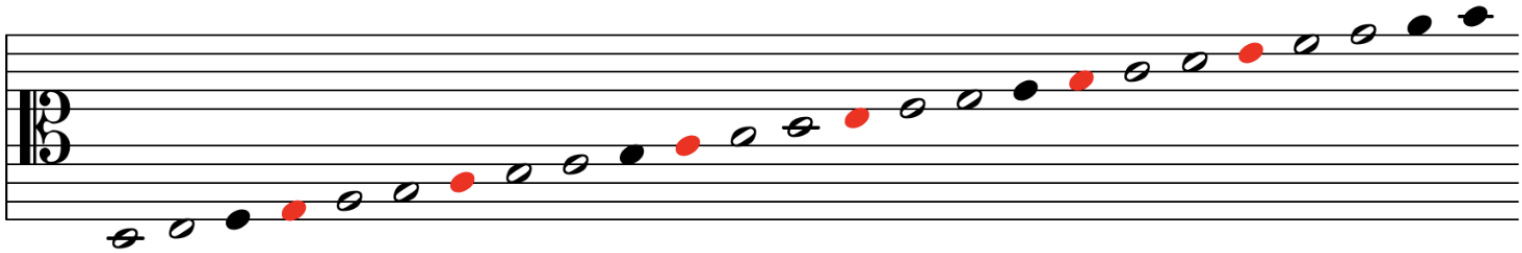
Mutation

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

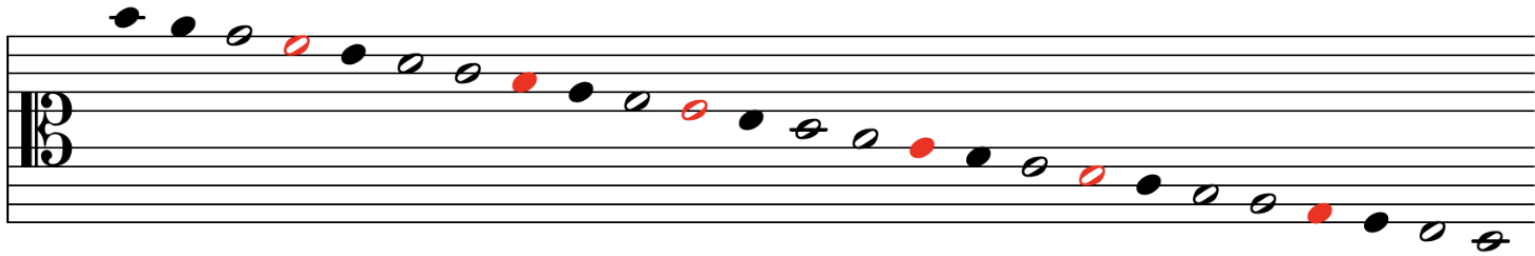
Mutation



Mutation

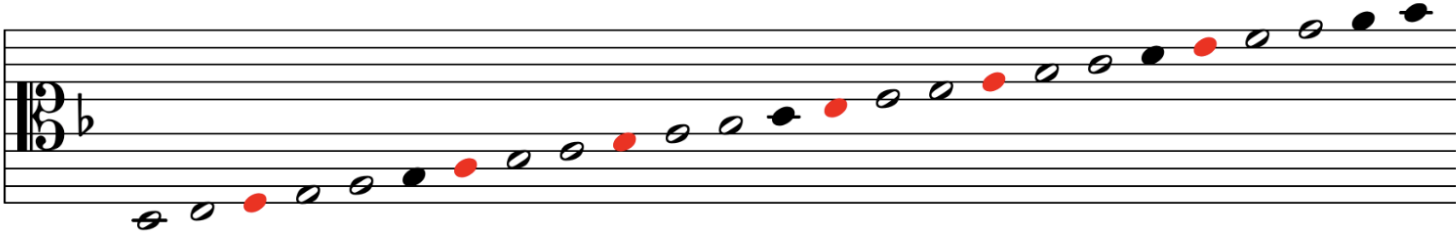
mi fa sol re mi fa re mi fa sol re mi fa re mi fa sol re mi fa re mi fa sol la

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



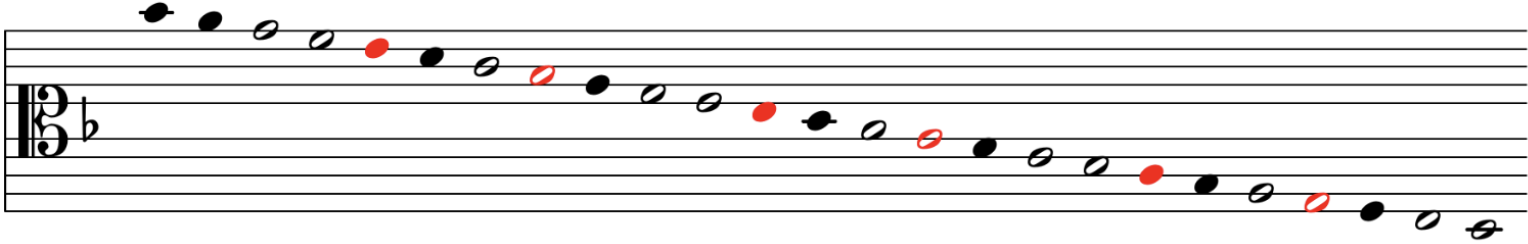
Mutation



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 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

- 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 | ∩ | ∩ | ∩ | ∩ ∩ | ∩ | ∩ |

D Die acht Grundneumen in verschiedenen Schreibweisen

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

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

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

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

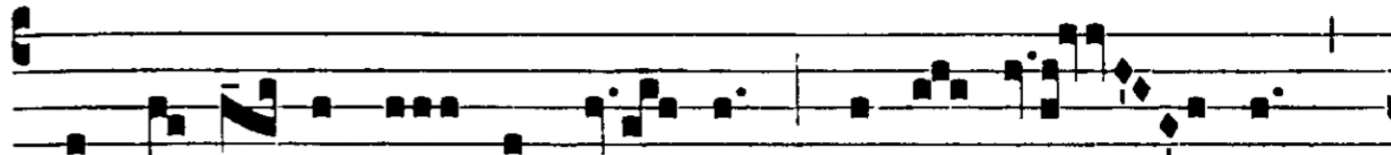
Praktische Beispiele

Cf. Is. 40, 5


CO. I



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



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



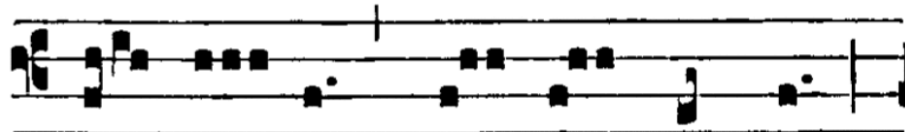
De- i no- stri.

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

Antiphona ad introitum II

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

D



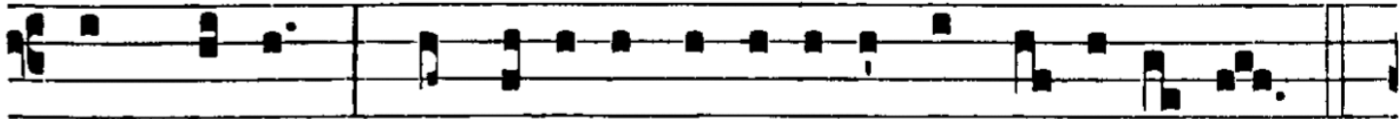
O- MI- NUS * dí- xit ad me :



Fí- li- us me- us es tu, e-



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



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

Ps. 84, 7-8

OF. III

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

Graduale Romanum Vaticana s. 20

IN. IV

P Ro- pe es tu Dómi- ne, *

Graduale Romanum Vaticana s. 24

Is. 60, 6. V. 1

GR. V


O

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


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

Ps. 14, 1. 2 a

CO. VI



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



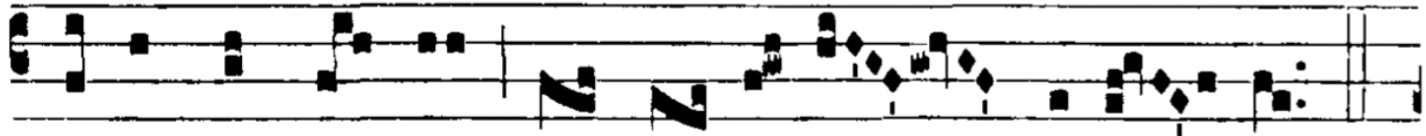
aut quis requi- é-scet in monte sancto tu- o? Qui

Ps. 26, 14 et 1

IN. VII

E

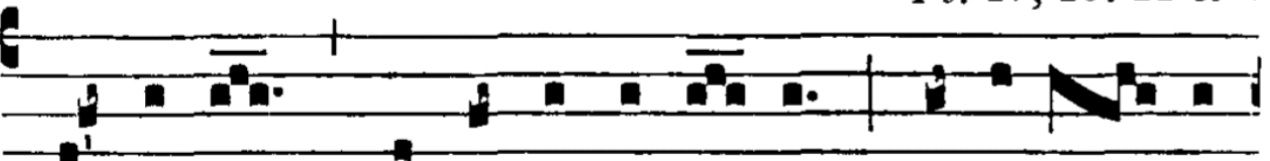
Xspécta Dó- minum, * vi-rí-li-ter age : et confor-



té-tur cor tu- um, et 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

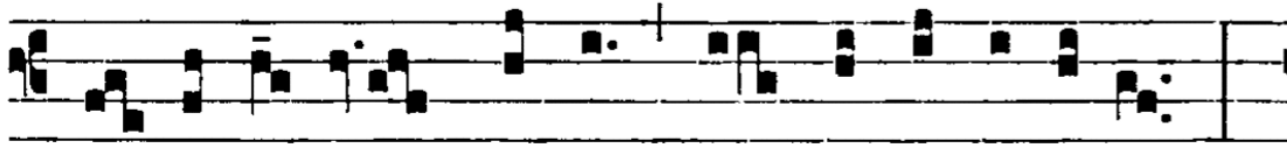
X Si- on *spé- ci- es de- có- ris

e-ius : De- us ma-ni- fé- ste vé-

ni- et. ♯. Congre-gá-

Graduale Romanum Vaticana s. 19

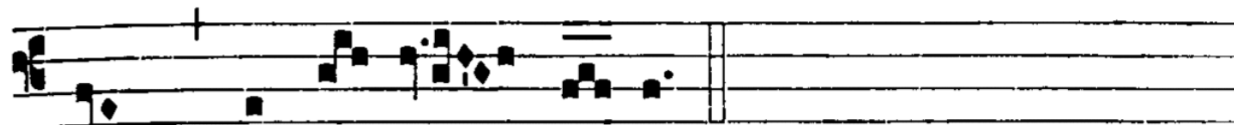
Bar. 5, 5; 4, 36



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.

Graduale Romanum Vaticana s. 21



L- le- lú- ia.



Graduale Romanum Vaticana s. 36

Mt. 2, 20



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

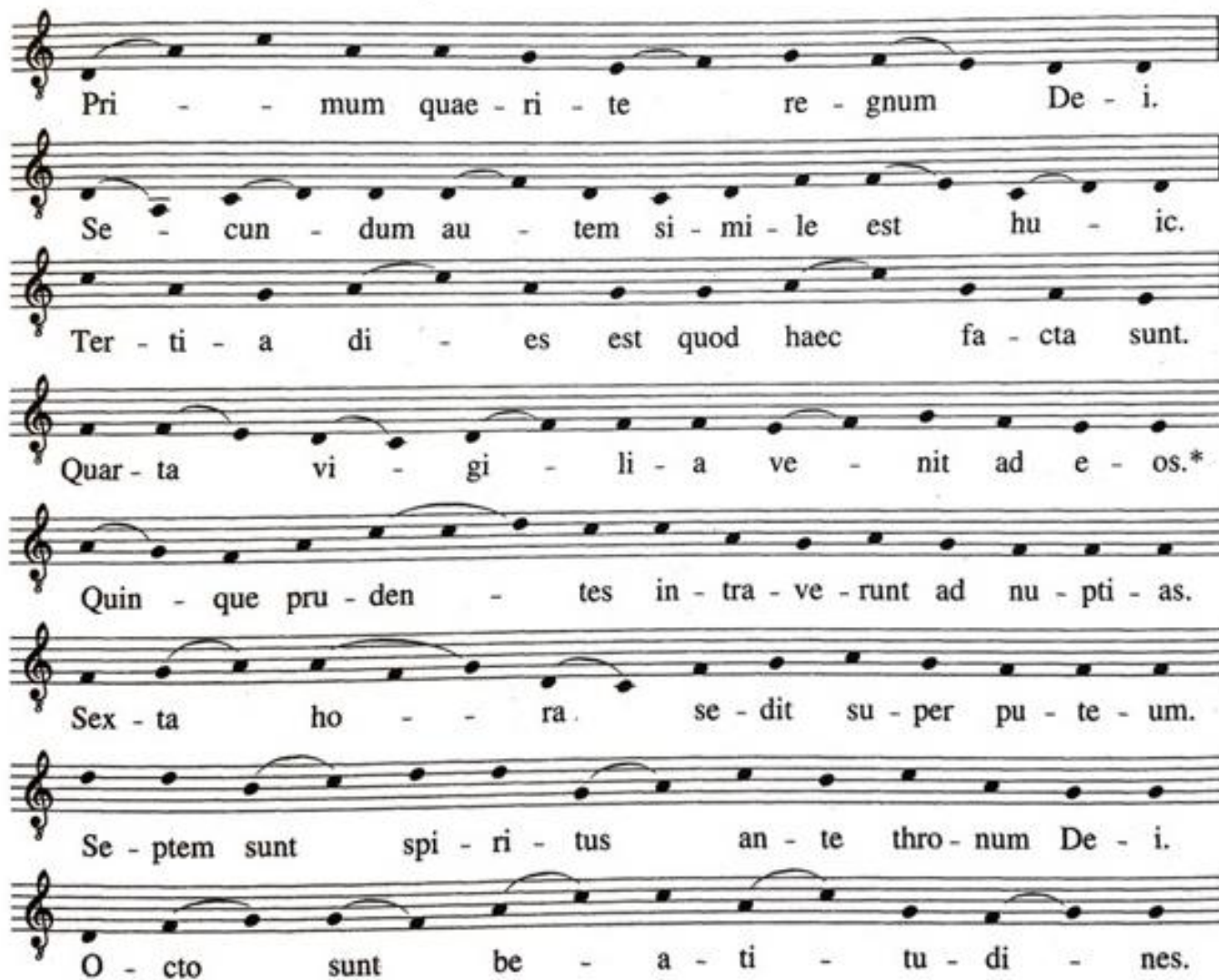


in terram Isra- el : de- fúnc- ti sunt e- nim, qui quae-



ré- bant á- nimam pú- e- ri.

Praktische Beispiele



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

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

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

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

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

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

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

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

Praktische Beispiele

Handwritten musical score for a Latin hymn, featuring ten staves of music with lyrics and 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.

