

**GESCHICHTE DER ALTEN
UND MITTELALTERLICHEN
MUSIK**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649476077

Geschichte der Alten und Mittelalterlichen Musik by Dr. A. Möhler

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

DR. A. MÖHLER

**GESCHICHTE DER ALTEN
UND MITTELALTERLICHEN
MUSIK**

Sammlung Götschen

Geschichte
der alten und mittelalterlichen Musik

II

Das zweite christliche Jahrtausend (von ca. 1000—1600)

Von

Dr. H. Möhler

Zweite, vielfach verbesserte und erweiterte Auflage

Mit zahlreichen Abbildungen und Musikbeilagen

Leipzig

G. J. Götschen'sche Verlagshandlung

1907

Forman' College Library

Mus 172.9.2 A 1.2, 1918 =
✓ By Exchange

Mus 170.15 (2)

✓

Alle Rechte, insbesondere das Übersetzungsrecht,
sind der Verlagshandlung vorbehalten.

Spanner'sche Buchdruckerei, Leipzig.

Inhaltsverzeichnis.

| | Seite |
|---|-------|
| Literatur | 4 |
| Anfänge und Entwicklung der vokalen und instrumentalen Mehrstimmigkeit von ca. 1000—1600. | |
| § 1. Die ersten Versuche der Mehrstimmigkeit und die An- fänge des Kontrapunkts | 5 |
| § 2. Entwicklung der Mensuralnotenschrift und der Har- monielehre. Musikschulbücher | 18 |
| § 3. Der Kontrapunkt und seine Ausbildung im Zeitalter der Niederländer. Der Notendruck | 26 |
| § 4. Troubadours, Minnesänger und Meistersinger | 84 |
| § 5. Die Instrumentalmusik | 40 |
| § 6. Das weltliche Volks- und Kunstlied | 60 |
| § 7. Die mittelalterlichen Mysterien und das geistliche Volkslied | 57 |
| § 8. Die Orgel und das Orgelspiel. Die Anfänge des Klaviers | 67 |
| § 9. Die edelste Blüte des Kontrapunkts. Die italienischen Schulen. Deutsche und englische Meister | 78 |
| § 10. Palestrina und Orlando di Lasso | 82 |
| Namen- und Sachregister | 96 |
| Verzeichnis der Abbildungen und Musikeinlagen | 102 |

Literatur.

Allgemeine Literatur siehe im I. Teil.

Spezielle Literatur.

- Couffemaler, Histoire de l'harmonie du moyen-âge, Paris 1852.
G. Adler, Studie zur Geschichte der Harmonik, Wien 1861.
F. Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, Leipzig 1878.
— Geschichte der Musiktheorie im IX.—XIX. Jahrhundert, Leipzig 1898.
Jacobsthal, Die chromatische Alteration, Berlin 1897.
Kiesewetter, Schlüssel und Beschaffenheit des westlichen Gesangs, Leipzig 1841.
— Die Verdienste der Niederländer, Amsterdam 1829.
F. W. Büchse, 117 deutsches Liederbuch, Leipzig 1877.
Schneider, Das musikalische Lied, Leipzig 1868. 66.
K. E. Schulbach, Die Anfänge des deutschen Minnesangs, Graz 1898.
E. Stillebauer, Geschichte des Minnesangs, Helmar 1898.
F. Hoffmann, Geschichte des deutschen Kirchenlieds, Hannover 1854.
Reister-Waunke, Das katholische deutsche Kirchenlied, Freiburg 1868 ff.
Roch, Geschichte des Kirchenliedes und des Kirchengesangs, Stuttgart 1866 bis 1877.
Schubiger, Musikalische Epigramme, Leipzig 1878.
F. Tellermann, Contrapunkt, Berlin 1887.
C. Rabe, Die ältere Passionskomposition bis 1631, Gütersloh 1908.
E. Buhle, Die musikalischen Instrumente. I. Teil, Leipzig 1908.
Joh. Wolf, Geschichte der Mensuralnotation von 1260—1460, 8 Bände, Leipzig 1904/05.
Wict. Bederer, Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst, Leipzig 1908.
Weigmann, Geschichte der Klaviermusik, 3. Auflage von Max Seiffert, Leipzig 1890.
Über die Orgel (Bau und Geschichte). Werke von Töpfer, Schlimbach, Seidel, Ritter, Wangemann u. a.
Weitere Literatur siehe in „Quellen und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte“, zusammengestellt von Rob. Eitner, Leipzig 1891.

Anfänge und Entwicklung der vokalen und instrumentalen Mehrstimmigkeit von ca. 1000—1600.

§ 1. Die ersten Versuche der Mehrstimmigkeit und die Anfänge des Kontrapunkts.

Aug. Willh. Ambros äußert sich über den Wert des Gregorianischen Gesanges folgenberweise: „Den Wert des Gregorianischen Gesanges als Bestandteil des Ritus zu untersuchen, kann nicht Aufgabe der Kunstgeschichte sein und nur im allgemeinen mag bemerkt werden, daß sich kaum eine allen Anforderungen besser entsprechende, zweck- und fachgemäßigere Singart dafür denken läßt. Die Kunstgeschichte hat von ihrem Standpunkt aus bloß auf die hohe Würde, die großartige Einfachheit und die eindringliche Kraft der unter diesem Namen noch jetzt in der Kirche gebräuchlichen Melodien hinzuweisen. Der Ton des festlichen Hymnus klingt im Magnificat, im Te Deum¹⁾; der Ton feierlichen innigen Gebetes in der Praefatio, im Pater noster. In den Chorälen, in denen sich Ton neben Ton, ausgehalten, gleichmäßig, fest, streng wie in einem Basilikenbau eine Granitsäule neben die andere, hinstellt; in den, reichem Ornamente vergleichbar, in kolorierten Longängen sich ergebenden

¹⁾ Das „Te Deum“ ist vermutlich keine Schöpfung des Bischofs Riceta von Nemesiana in Byzanz um die Wende des 4. Jahrhunderts, sondern älteren Ursprungs. (Vgl. die neuesten Forschungen hierüber zusammengestellt von P. Wagner in der „Gregorianischen Kunstschau“ 1907, S. 4 ff.) Als griechisches „Te Deum“ dürfte der angeblich vom Patriarchen Sergius v. Konstantinopel verfaßte, in die griechische Liturgie übergegangene *ἕνος ἀνάστροφος* bezeichnet werden.

6 Anfänge und Entwicklung der vokaln Mehrstimmigkeit.

Intonationen des *Ite missa est*, des *Alleluia* ist es stets ein und derselbe Geist, der sich in den verschiedensten Formen und Stimmungen ausdrückt. Die innere Lebenskraft dieser Gesänge ist so groß, daß sie auch ohne alle Harmonisierung sich auf das intensivste geltend machen und nichts weiter zu ihrer vollen Bedeutung zu erheischen scheinen, während sie doch andererseits für die reichste und kunstvollste harmonische Behandlung einen nicht zu erschöpfenden Stoff bieten und jahrhundertlang einen Schatz bildeten, von dessen Reichthümern die Kunst zehrte. Die Musik ist an der gewaltigen Lebenskraft des Gregorianischen Gesanges erstarkt, sie hat sich an seinen Melodien von den ersten ungeschickten Versuchen des Organums, der Diaphonie und des *Faux bourdon* an bis zur höchsten Vollendung im Palestrinastile herangebildet.“

Eben dieser letztgenannten Entwicklung haben wir nunmehr unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Kannten die antiken Völker nur den „homophonen“ (einstimmigen) Gesang und den „antiphonen“ (in Oktaven), so kam jetzt der „paraphone“ in Quartan, Quinten und Oktaven dazu. Armsich und bescheiden allerdings waren die Anfänge dessen, was wir heute Harmonie nennen, es waren einfach Begleitungen der alten Choralmelodie in Quartan, Quinten und Oktaven, wobei wir gleich bemerken wollen, daß ein derartiger Parallelgesang für das damalige Ohr nichts Entsetzliches hatte, weil man sich mehr an dem einzelnen Zusammenklang als an dessen Fortschreitung erfreute, wie denn auch die Anweisungen zum Vortrag des Organums darin übereinstimmen, daß der Gesang langsam und getragen auszuführen sei; so schreibt z. B. die *Musica Enchiriadis*: „Singen zwei oder mehrere mit gemessener Würde (*modeste et concordi morositate*), wie es bei solchen Sätzen sein muß, zusammen, so wirst du sehen, daß aus der Vermischung der Stimmen ein angenehmer

Zusammenklang entsteht.“ Wie es scheint, fallen die Anfänge dieser Mehrstimmigkeit ins 8. und 9. Jahrhundert, so daß sie am Anfang unserer Periode als etwas schon Bekanntes erwähnt wird; neben „organum“ heißt sie noch *ars organandi* oder *organizandi*. Zum Verständnis ihres Aufkommens mag der Hinweis auf damals gebräuchliche Instrumente dienen. Es war eine alte Übung, einen tiefen Ton auszuhalten und über ihm die Melodie auszuführen, wie es noch heutzutage bei manchen Völkern, z. B. in der Balachei, üblich ist (vgl. unseren heutigen „Orgelpunkt“¹⁾). Praetorius weist in seinem *Syntagma musicum* auf zwei alte Instrumente hin, die Sackpfeife (Dudelsack) und die Drehleier, wozu noch die ältesten Saiteninstrumente, Chrotta und Viella, kommen; alle diese Instrumente ließen zu der Melodie einen oder mehrere Taktöne (*bourdons*), gewöhnlich wohl in Quinten und Oktaven, erklingen. Auch auf den damaligen Orgeln (*organum*) scheint diese Art Begleitung üblich gewesen zu sein, und da nun für das sog. „Organum“ anfangs die Regel bestand, nicht über klein *c* abwärts die Begleitung zu führen, die damaligen Orgeln aber wie auch die Psalteren klein *c* als tiefsten Ton besaßen, so liegt die Vermutung nahe, daß die Begleitung zur Gesangsstimme anfangs eben auf einem Instrument, speziell dem Organum, ausgeführt und erst später ebenfalls von der Singstimme übernommen wurde, wobei dann der Umfang nach unten sich erweitern konnte; damit wäre auch die Bezeichnung „Organum“ für diese Art mehrstimmigen Gesangs erklärt.

Über dieses „Organum“ belehren uns namentlich zwei Pseudo(?)-Suchaldische Schriften und der *Micrológus* des Guido von Arezzo. Das eigentliche Organum läßt in der Regel die Hauptstimme (*vox principalis*) in der unteren Quart (*vox organalis*) begleiten, außer der Quart aber werden

¹⁾ Vgl. hierzu auch Wallaschel, *Ans. der Tonk.* S. 157 ff.