



Schwarze Mensuralnotation

[Einführung]

Gliederung

1	Einleitung	02
2	Die Frankonische Notation der Ars Atiqua	02
2.1	Noten- und Pausenzeichen	02
2.2	Francos Imperfektions- und Alterationsregeln	03
2.3	Francos Ligaturlehre	04
3	Die französische Notation der Ars Nova	06
3.1	Noten- und Pausenzeichen	06
3.2	Die Transkription von Mensuren mit und ohne Mensurzeichen	07
4	Die italienische Notation des Trecento-Stils	07
4.1	Die Grundlagen durch Petrus de Cruce	08
4.2	Das System der Divisiones	08
4.3	Notenzeichen	09
5	Die manirierte Notation der Ars Subtilior	09
6	Übergang zur weißen Mensuralnotation	10
7	Quellen	10

1. Einleitung

Wer sich mit der Musik des Spätmittelalters auseinandersetzen möchte, wird nicht darum herum kommen, sich mit der schwarzen Mensuralnotation zu befassen. Durch die immer komplexer gewordene Mehrstimmigkeit, war es nötig geworden, die Verhältnisse der einzelnen Noten zueinander genau messen und notieren zu können. Aus diesem Bedürfnis heraus entwickelte sich um ~ 1230 aus der Modalnotation der Organa eine neue Form der Notenschrift. *Mensura*, das ist Lateinisch und heißt *Maß*. Durch die Mensuralnotation war es erstmals möglich geworden, Notenlängen (Tondauern) im Schriftbild zu fixieren.

Wie so oft, wenn man sich mit der Theorie einer Sache befaßt, gibt es in der Praxis auch hier nicht die schwarze Mensuralnotation. Vielmehr paßte sich die Notation, die sich in der Zeit zwischen 1230 und 1430 in Gebrauch findet, den jeweilig unterschiedlichen Bedürfnissen der einzelnen Stile und Regionen an. Ein paar Eigenschaften haben jedoch alle Formen gemeinsam. Sie werden mit einem einzelnen Federstrich geschrieben (daher die schwarzen Noten), sie stehen zueinander in einem messbaren Verhältnis (*mensura*), notiert wird auf 5-6 Notenlinien im C-, G-, oder F-Schlüssel, ohne Taktstriche, die Formen und Namen der Zeichen sind dieselben und es finden sich Ligaturen in Verwendung. Je nach individueller Ausprägung ordnet man die verschiedenen Formen vier groben "Stilepochen" zu, der Frankonischen Notation der Ars Antiqua (~ 1230-1320), der französischen Notation der Ars Nova (~1320-1380), die italienische Notation des Trecento-Stils (14. Jahrhundert) und die manirierte Notation der Ars Subtilior (~1380-1430).

2. Die Frankonische Notatio der Ars Antiqua

Um 1280 verfaßte der französische Musiktheoretiker Franco von Köln, der im 13. Jahrhundert lebte, den Tractat "*Ars Cantus Mensurabilis*", in der er alle damals neuen Regeln der Notation zusammenfaßte. Er verfolgte dabei noch das Ziel, dass der Modus (das "Rhythmuspattern") aus den Notenzeichen direkt erkennbar sein müsse und verrät damit seine unmittelbare Nähe zum Ideal der Modalnotation.

2.1 Noten- und Pausenzeichen

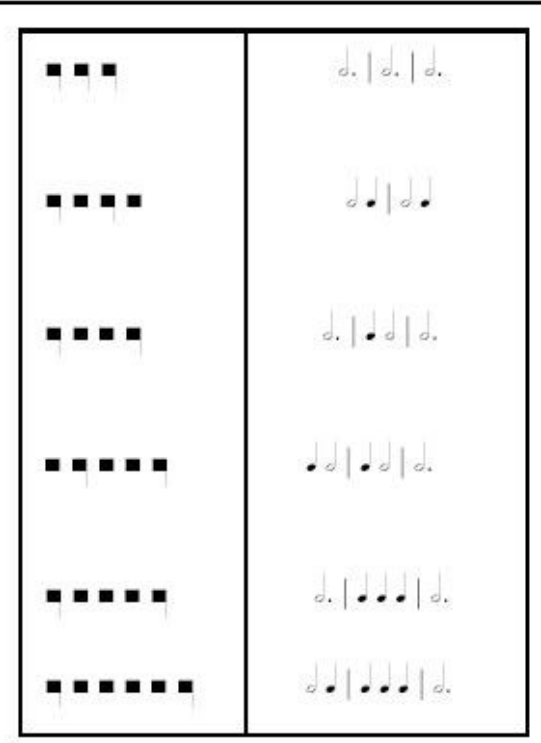
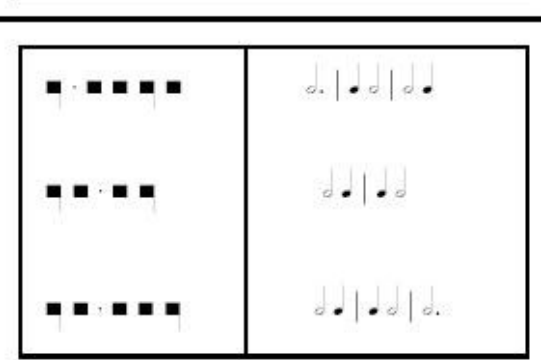


Im Unterschied zu unserer heutigen Notation, in der Noten grundlegend zweizeitig sind (eine

halbe Note ist so lang wie zwei Viertel, eine Viertelnote so lang wie zwei Achtel, etc.), sind die Noten der Ars Antiqua dreizeitig (eine Maxima ist so lang wie drei Longae, eine Longa so lang wie drei Brevis, etc.). Die Dreizeitigkeit gilt als perfekt, demnach besteht eine Perfektion aus drei Noten gleicher Länge (s. Zahlenmystik, platonisches Weltbild). Maxima, Longa und Brevis können jedoch unter Umständen *imperfiziert*, also um ihre Perfektion gebracht werden. Imperfizierte Noten sind zweizeitig. Semibrevis, ebenso wie Pausen, werden eher nicht imperfiziert.

2.2 Frankos Imperfektions- und Alterationsregeln

Die Imperfektion ist die "Verkürzung" eines dreizeitigen, perfekten Notenwertes zu einem zweizeitigen, imperfekten Notenwert. Die Alteration ist hingegen die "Verlängerung" eines zweizeitigen zu einem dreizeitigen Notenwert. Eine Perfektion wird, wenn, dann durch einen kleinen Punkt abgegrenzt, dieser heißt *punctum divisiones* und ist vom *punctum additiones*, der eine Note um die Hälfte ihres Eigenwertes verlängert, zu unterscheiden. Die Imperfektion kann durch nachfolgende oder vorangehende Noten oder durch die Stellung innerhalb der Perfektion zustande kommen. Die nachfolgende Grafik stellt die Regeln für Imperfektions- und Alterationsumstände am Verhältnis Brevis-Longa dar. Sie gelten jedoch für alle Notenverhältnisse, für Einzelnoten, Pausen, sowie für Ligaturen.

<p>L L L = 3 3 3 <i>Similes ante similem perfecta</i> Ein Notenwert vor dem gleichen ist dreizeitig</p> <p>L B L B = 2 1 2 1 B L B L = 1 2 1 2 <i>Imperfektion</i>. Eine einzelne Brevis macht den vorausgehenden oder folgenden Longawert zweizeitig</p> <p>L B B L = 3 1 2 3 <i>Alteration</i> der zweiten (altera) Brevis. Zwei Brevis zwischen zwei Longae bilden einen dreizeitigen Modus, eine <i>Perfectio</i>, durch die Verdopplung des Wertes der zweiten Brevis</p> <p>B L B B L = 1 2 1 2 3 Imperfektion der 1. Longa, <i>Alteration</i> der 2. der aufeinander folgenden Brevis</p> <p>L B B B L = 3 1 1 1 3 Drei Brevis hintereinander bilden eine <i>Perfectio</i>, daher ist auch die vorausgehende Longa perfekt</p> <p>L B B B B L = 2 1 1 1 1 3 Folgen einer Longa mehr als drei Brevis, so wird die vorausgehende Longa imperfekt</p>	
<p>L • B B L B = 3 1 2 2 1 <i>Longa perfecta, Alteration</i> der 2. Brevis, Imperfektion der 2. Longa</p> <p>L B • B L = 2 1 1 2 Keine <i>Alteration</i>, Imperfektion der beiden Longae!</p> <p>L B • B B L = 2 1 1 2 3 Imperfektion der ersten Longa, <i>Alteration</i> der zweiten aufeinanderfolgenden Brevis</p>	

2.3 Frankos Ligaturenlehre

Ligaturen sind Verbindungen aus mehreren Noten, die zu einem Gebilde verschmelzen (wie in der Schrift æ oder ß). An Teilnoten eines solchen Gebildes können sich nach rechts oder links unten oder auch links oben "Anstriche" namens *cauda* befinden. Je nach Anzahl der an der Ligatur beteiligten Noten, werden diese Binaria (2 Noten), Ternaria (3 Noten), Quaternaria (4 Noten), etc. genannt. Es gibt quadratische Ligaturen, die heißen *recta* und es gibt schräge Ligaturen, die heißen *obliqua*. Aufwärts gerichtete Ligaturen heißen *ascendens* und abwärts gerichtete *descendens*. Auch die Stellung der Noten bekommt einen Namen. So nennt sich die Note am Anfang der Ligatur *nota initialis*, die Note(n) in der Mitte *nota(e) media(e)* und die am Ende der Ligatur *nota finalis*. Wer diese Begriffe nicht kennt, wird Probleme haben, weiterführende Literatur zu diesem Thema zu verstehen.

In seiner Lehre geht Franco von den Binaria aus, die sich aus den Neumen Pes (B-L,

ascendens) und Flexa (L-B, descendens) entwickelt haben. Dabei betreffen die Regeln nur die nota initialis und die nota finalis, notae mediae gibt es nicht. Franco nennt die nota initialis einer Figur *proprietate* und die nota finalis *perfectio*. Die zweitönige Grundfigur cum proprietate, cum perfectione ergibt eine Folge von Brevis-Longa (B-L). Die Umkehrung davon, sine proprietate, sine perfectione ist somit eine Folge Longa-Brevis (L-B). Auch bei mehrtönigen Ligaturen bezeichnen cum und sine nur [!] die Anfangs und Endnoten. Notae mediae sind, wo sie iauftauchen, immer Brevis (sofern sie keine cauda aufweisen).

2.3.1 Nota initialis

- eine nota initialis ist Brevis, wenn sie keine Cauda trägt und die Ligatur als recta Figur aufsteigt
- eine nota initialis ist Brevis, wenn sie eine Cauda unten rechts trägt und die Ligatur als obliqua Figur absteigt
- eine nota initialis ist Longa, wenn sie eine Cauda unten rechts oder links trägt und die Ligatur als recta Figur aufsteigt
- eine nota initialis ist Longa, wenn sie keine Cauda trägt und als recta oder obliqua Figur absteigt

2.3.2 Nota finalis

- eine nota finalis ist Brevis, wenn sie keine Cauda trägt und die Ligatur als recta-Figur aufsteigt
- eine nota finalis ist Brevis, wenn sie keine Cauda trägt und die Ligatur als obliqua absteigt
- eine nota finalis ist Longa, wenn sie eine Cauda unten rechts trägt und die Ligatur als recta Figur aufsteigt
- eine nota finalis ist Longa, wenn sie keine Cauda trägt und die Ligatur als recta Figur absteigt

2.3.3 Notae mediae

- Mittelnoten mit einer cauda rechts unten sind Longa
- alle übrigen Mittelnoten sind Brevis

Ligatur com opposita proprietate (cauda von rechts oben)

- die ersten beiden Noten sind Semibrevis

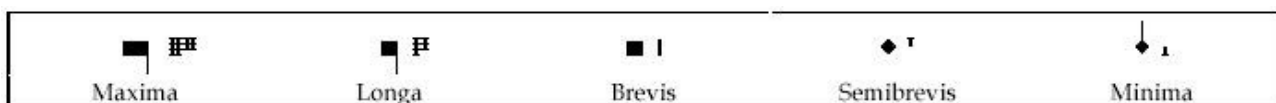
- alle übrigen Noten folgen den oben genannten Regeln

In modernen Transkriptionen (Übertragungen in unsere heutige Notenschrift) wird das, was im Original Ligatur war, oft durch eckige, geschlossene Klammern über den Noten gekennzeichnet.













3. Die französische Notation der Ars Nova

Die Entwicklung der französischen Notation verbindet man häufig mit dem Tractat "Ars Nova" des populären Intellektuellen [Philippe de Vitry](#) (1291-1361). Dieser stellt, gemäß den Veränderungen der mehrstimmigen Musik, eine Erweiterung der Frankonischen Notation dar und faßt die neuen Regeln zusammen. Die Ligatur-, Imperfektions- und Alterationsregeln Francos werden übernommen und gelten nach wie vor. Im Unterschied finden nun aber kleinere Notenwerten Beachtung (Einführung der Minima) und Drei- und Zweizeitigkeit existieren gleichberechtigt nebeneinander, womit die größere, rhythmische Vielfalt der Musik auch im Schriftbild seinen Ausdruck fand.

3.1 Noten- und Pausenzeichen


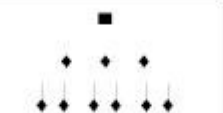

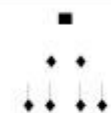
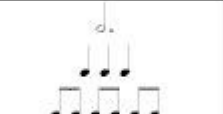
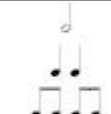

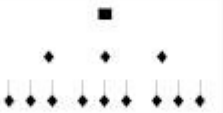

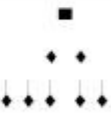
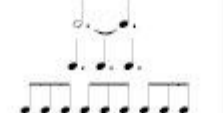



Inzwischen fallen auch Pausen unter den rhythmischen Fokus. Eine perfekte Maxima-Pause geht idealerweise über drei, die imperfekte über zwei Zwischenräume. Analog gilt dies für die Longa-Pause. Auch das Verhältnis der Noten zueinander hat nun feste Namen: Das Verhältnis zwischen Maxima und Longa heißt Maximodus, das zwischen Longa und Brevis heißt Modus, das Verhältnis zwischen Brevis und Semibrevis Tempus und jenes zwischen Semibrevis und der neu eingeführten Minima Prolatio.

Mensur der:		perfekte Mensur	imperfekte Mensur	
Maximodus	Maxima 			auch : Modus major
Modus	Longa 			auch: Modus minor
Tempus	Brevis 			
Prolatio	Semibrevis 	 auch : Prolatio major	 auch : Prolatio minor	

3.2 Transkription von Messuren mit und ohne Messurzeichen

Philippe de Vitry und [Johannes de Muris](#) schlugen in ihren theoretischen Schriften die Verwendung von Messurzeichen vor, die am Anfang eines Stückes seine Messur eindeutig bestimmten sollten. Der leere Kreis steht für *tempus perfectum prolatio minor*, der Kreis mit Punkt für *tempus perfectum prolatio major*, etc. Über die größeren Messuren sollten die Formen der Pausenzeichen Auskunft geben. Drei Striche über drei oder zwei Zwischenräume stehen für den perfekten, zwei Striche über drei oder zwei Zwischenräume für den imperfekten Maximodus. Ein Strich über drei Zwischenräume für den perfekten, ein Strich über zwei Zwischenräume für den imperfekten Modus.

	Messurzeichen [Takt]	Tempus perfectum	Messurzeichen [Takt]	Tempus imperfectum
Prolatio minor				
Übertragung	$\frac{3}{4}$		$\frac{2}{4}$	
Prolatio major				
Übertragung	$\frac{9}{8}$		$\frac{6}{8}$	

Die beiden Theoretiker waren in diesem einen Fall ihrer Zeit jedoch weit voraus. Da Messuren auch so aus dem Notenbild, an den Pausen, den Notengruppierungen und den Divisionspunkten erkennbar waren, wurden die Messurzeichen in der Praxis so nicht genutzt. Auch Messurwechsel innerhalb eines Stückes waren nicht selten. In diesem Falle wurden die Noten rubriziert (mit roter Tinte geschrieben).

4. Die italientische Notation des Trecento-Stils

Die Italiener gingen musikalisch eigene Wege. Mit dem Aufkommen der neuen Formen von Madrigal, Ballade und Caccia und der damit einhergehenden Ausbildung eines charakteristischen Trecento-Stils, mußte sich auch die Notation anpassen. Die Gemeinsamkeiten zum französischen System liegen lediglich in den Namen und Bewertungen

der Noten- und Pausenzeichen, sowie der Ligaturen. Die Noten wurden jedoch auf 6 Linien notiert und ein neues, rhythmisches System, das Divisionssystem, wurde etabliert.













4.1 Die Grundlagen durch Petrus de Cruce

Pierre de la Croix war französischer Akademiker und Komponist. Er soll den Divisionspunkt, anders als in der französischen Notation üblich, zur Abgrenzung zusammengehöriger Noten in die Notation eingeführt haben. Was sich zwischen zwei Divisionspunkten befand, als eine Division, hatte die Länge einer Brevis. Dadurch konnte diese nicht nur in zwei und drei, sondern sogar in vier, fünf und mehr Teile "zerlegt" werden. Dieses System wurde zur Grundlage der italienischen Notation.

4.2 Das System der Divisiones

Marchettus de Padua verfaßte um 1320 den Tractat "*Pomerium in arte musicae mensuratae*". Er machte die Brevis zum Grundwert teilte sie auf drei Teilungsstufen, divisio prima, secunda und tertia, in jeweils zwei oder drei kleinere Werte geteilt. Daraus ergeben sich für die Brevis Divisionswerte von 2,3,4,6,8,9 und 12 Teilen. Diese Teilwerte werden idealerweise durch den Anfangsbuchstaben der Division zu Beginn des Stückes angegeben.

- .q. (quaternaria): 2/4 - Takt
- .i. (senaria imperfecta): 6/8 - Takt
- .p. (senaria perfecta): 3/4 - Takt
- .n. (novenaria): 9/8 - Takt

	Brevis ■			
				
Diviso prima (rein theoretisch)	2 Binaria 		3 Ternaria 	
Diviso secunda	.q. 4 Quaternaria 	.i. 6 Senaria imperfecta 	.p. 6 Senaria perfecta 	.n. 9 Novenaria 
Diviso tertia	.o. 8 Octonaria 		.d. 12 Duodenaria 	

Für die Divisiones octonaria und duodenaria werden in der ersten und zweiten Teilungsstufe Semibrevis notiert, somit kann die Semibrevis Teilwert des ersten und zweiten Teilungsstufe sein. Für die Divisionen ergeben sich gewisse neuartige Imperfektions- und Alterationsregeln.

Teilwerte entsprechend der Division einer Brevis-Gruppe	.o. ◆◆◆ ◆◆◆◆ .d. ◆◆◆◆ ◆◆◆◆◆◆
Alteration via naturae: Semibrevis major Octonaria – die letzte Note wird alteriert Duodenaria – die beiden letzten Noten werden alteriert	.o. ◆◆◆◆ .d. ◆◆◆ ◆◆◆◆◆ ◆◆◆◆◆◆
Alteration via artis: Semibrevis major (nach unten caudiert / doppelter Wert) zu Beginn oder in der Mitte einer Brevis-Gruppe	.o. ◆◆◆◆ ◆◆◆◆ .d. ◆◆◆◆ ◆◆◆◆◆◆ ◆◆◆◆◆◆
Punktierung durch schräge Cauda (das punctum wird nur als divisionis, nie als additionis verwendet)	.o. ◆◆◆◆ ◆◆◆◆ .d. ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆
Triolengruppen	♩♩♩

4.3 Notenzeichen

■	Die Brevis ist der Grundwert. Sie kann zwei oder drei Semibreven umfassen, eine perfekte Brevis kann aber in der italienischen Notation nicht imperfiziert werden. Übertragung als Halbe, punktierte Halbe oder Punktierte Halbe mit punktierter Viertel
◆	Die Semibrevis kann 1/2, 1/3, 1/4 oder 1/6 einer Brevis sein oder wird via naturae zur Semibrevis major und nimmt dann Werte von 2/3, 2/4 oder 2/6 einer Brevis an. Übertragung als punktierte Viertel, Viertel oder Achtel.
◆ ↓	Die nach unten caudierte Semibrevis major steht am Anfang oder in der Mitte einer Brevis-Gruppe und gilt als via artis verdoppelter Wert. Dieser Wert kann je nach Devisio 2/4, 2/3 oder 2/6 einer Brevis sein. Übertragung als Halbe oder Viertel
◆ ↓	Die Minima wird immer nach oben caudiert und ist der kleinste Wert der angegebenen Divisio, also 1/4, 1/6, 1/8, 1/9 oder 1/12 einer Brevis. Übertragung als Achtel oder Sechzehntel.
◆ ↙	Eine schräg caudierte Note gilt als punktierter Wert
♩♩♩	Noten mit Schlingen treten in Dreier-Gruppen auf – es sind Triolen

5. Manirierte Notation der Ars Subtilior

In der weiteren Entwicklung der Polyphonie streben die Musiker des ausgehenden Mittelalters, besonders um den päpstlichen Hof in Avignon, immer raffiniertere, subtilere, beinahe übersteigerte, rhythmische Feinheiten an. Ursula Günther nennt diese Musik Ars Subtilior (lat. subtilias *Verfeinerung*), ihre Notation heißt bei Willi Apel *manirierte* Notation. Einige neue Zeichen mit besonderen und speziellen Bedeutungen erhalten Einzug in die Notation. Es kommt nun zu ausgiebigen Mensurwechseln in den Einzelstimmen, aber auch den Stimmen

untereinander. Diese werden endlich auch durch Mensurzeichen, Ziffern oder Notenfärbung (rot oder hohl) angezeigt. Charakteristisch ist die Einführung der Syncopatio als stilistische Figur. Dadurch kommt es zur Aufsplitterung der Einzelnoten eines perfekten Wertes durch den Einschub von Zwischennoten. Um kleinste Einheiten verschobene Synkopenketten sind die Folge.

Auch die Niederschrift des Werkes wird zum Teil des kompositorischen Aktes, wird also ein wesentlicher Bestandteil des Werkes und erfordert ein eingehendes Studium. Da dieser Stil stark regional beschränkt war (Südfrankreich), streiten sich die Geister, ob es sich bei diesem Stil um eine eigene Epoche handelt oder einfach einer Strömung der Ars Nova.

6. Übergang zur weißen Mensuralnotation

Zu Beginn des 15. Jahrhunderts wird die Rhythmik wieder einfacher und der harmonische Zusammenklang wird von größerer Bedeutung. Um zu mehreren Personen aus Notenbüchern singen können, müssen die Noten größer werden. Da Tinte teuer war, notiert man zunehmend hohle (weiße) Noten.

7. Quellen

- Karl Schnürl *2000 Jahre europäische Musikschriften. Eine Einführung in die Notationskunde*, Verlag Holzhausen, Wien 2000
- Willi Apel *Die Notation der polyphonen Musik. 900 - 1600*, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1989