### SIEGFRIED GISSEL

# Die Tonarten in einstimmigen Melodien bis etwa 1600

2018

FLORIAN NOETZEL VERLAG HEINRICHSHOFEN-BÜCHER · WILHELMSHAVEN

#### Zur Vorderseite des Covers

Die Abbildung ist aus dem Gesangbuch: Christlichs Gesangbüchlein / Von den Fürnembsten Festen / durchs gantze Jhar / Darinnen feine Alte vnd auch gute Newe Geistliche Lieder vnd Psalmen beyeinander zufinden. Eisleben 1568. Hier steht als Nr. VII das Lied »Nu kom der Heiden Heyland« mit der Überschrift »Hymnus im Aduent: Veni redemptor Gentium, &c. D. Mart. Luther«. Die Melodie hat die Tonart Hypodorius transpositus, vgl. S. 151.

Der Verfasser hat folgende homepage und e-mail-Anschrift: homepage: http://www.tonarten.org e-mail: webmaster@tonarten.org

#### Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

Copyright MMXVIII by Florian Noetzel GmbH
Verlag der Heinrichshofen-Bücher, Wilhelmshaven
Alle Rechte, auch das der fotomechanischen Wiedergabe
(einschließlich Fotokopie) und der Speicherung auf elektronischen Medien
und der Nutzung im Internet, vorbehalten
All rights reserved
Satz und Druck: Florian Noetzel Verlag, Wilhelmshaven
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany
ISBN 978-3-7959-1022-8

# **INHALT**

»Von	MODIS«	7
Einfü	ihrung	9
Grun	dlagen der historischen Tonartentheorie	13
in	dsätzliches zu den Tonarten der einstimmigen Melodien den Gesangbüchern EKG, EG sowie in der Sammlung Das deutsche Kirchenlied«	29
	rtenanalysen von einfachen Melodiebeispielen bis zu schwierigeren, aterteilt von I. bis V.	37
I.	Melodien, die mit folgenden Tonartenmerkmalen zu bestimmen sind: Cantus regularis, cantus transpositus, Anfangs- und Schlußton der Melodie auf der Finalis der Tonart, idealtypischer Oktavambitus, Anfang der Melodie, Quint-, Quart- und Oktavspezies, Repercussio/ Repercussa und Clausulae propriae	37
II.	Melodien, die mit folgenden Tonartenmerkmalen zu bestimmen sind: Cantus regularis, cantus transpositus, Anfangs- und Schlußton der Melodie nicht nur auf der Finalis, sondern auch auf anderen Tö- nen, Oktavambitus kann geringfügig überschritten werden, An- fang der Melodie, Quint-, Quart- und Oktavspezies, Repercussio/ Repercussa und Clausulae propriae	67
III.	Melodien, die mit folgenden Tonartenmerkmalen zu bestimmen sind: Cantus regularis, cantus transpositus, Anfangs- und Schlußton der Melodie nicht nur auf der Finalis, sondern auch auf anderen Tönen, Oktavambitus der Tonart kann geringfügig überschritten werden, Anfang der Melodie, Quint-, Quart- und Oktavspezies, Repercussio/Repercussa sowie Clausulae propriae und Clausulae peregrinae (auch außerhalb des Oktavambitus)	97
IV.	Melodien, die mit folgenden Tonartenmerkmalen zu bestimmen sind: Cantus regularis, cantus transpositus, Anfangs- und Schlußton der Melodie nicht nur auf der Finalis, sondern auch auf anderen Tönen, unvollständiger Oktavambitus der Tonart (Tonzählmethode), Anfang der Melodie, Quint- und Quartspezies, Repercussio/Repercussa	

sowie Clausulae propriae (auch außerhalb der Oktavambitus) und Clausulae peregrinae	121	
V. Melodien, die mit folgenden Tonartenmerkmalen zu bestimmen sind: Cantus regularis, cantus transpositus, Anfangs- und Schlußton der Melodie nicht nur auf der Finalis, sondern auch auf anderen Tönen, Ambitus (auch unvollständig), Anfang der Melodie, Quint-, Quart- und Oktavspezies, Repercussio/Repercussa, Clausulae propriae, Clausulae peregrinae (auch außerhalb des Oktavambitus) sowie		
Mixtio, Commixtio und Clausula peregrina auf der Finalis	157	
Mixtio	157	
Commixtio	161	
Clausula peregrina auf der Finalis	185	
Schlußwort		
Quellenverzeichnis		
Literaturverzeichnis		
Verzeichnis der Ornamente		
Verzeichnis der analysierten Melodien		



Von MODIS

# »Von MODIS. Gib mir auch einen kurtzen vnterricht von den Modis?

Gleich wie einer / so da auff einem Wege im Felde gehet / viel frőlicher ist / als wann er in einem dicken vnd finstern Walde gehet / weil er im Felde vmb sich sehen kann / vnd weiß wo er hingehet / im Walde aber nicht weiß wo er hinkômmet / biß er auß dem Walde kômpt / vnd siehet wo er hinkommen ist: Also ists auch im singen gethan. dan so der singende den Modum des Gesanges erkennet / singet er viel frőlicher vnd stanthafftiger als wann er nicht weiß / wo er letzlich außhalten / oder welchen Clavem er vornemblich im singen in acht nehmen soll. Ist derwegen sehr viel daran gelegen / das man eines jeden Cantionis Modum recht wisse / ehe man dieselbe singet.«

DANIEL FRIDERICI, MUSICA FIGURALIS, Rostock 1619, Caput VIII.



# EINFÜHRUNG

Welche Tonarten hat es damals von JOHANNES OCKEGHEM (um 1425–1497) bis einschließlich HEINRICH SCHÜTZ (1585–1672) gegeben? Diese alten Tonarten in mehrstimmigen Kompositionen habe ich in mehreren Publikationen in Theorie und Praxis grundlegend thematisiert und auch analysiert.<sup>1</sup>

In diesem Buch untersuche ich die Tonarten einstimmiger Melodien bis etwa 1600. Abgesehen von wenigen Beispielen mit weltlichen Texten, liegt dieser Arbeit die Sammlung »Das deutsche Kirchenlied«, Kassel 1996 ff., zugrunde. Sie reicht »bis ca. 1610«.

Um welche verschiedenen Tonarten handelt es sich im einzelnen? Die Dur- und Molltonarten sind es auf gar keinen Fall; denn sie sind erst später entstanden. Trotzdem haben Autoren wie zum Beispiel Hugo Leichentritt, Hugo Riemann und Eduard Lowinsky Werke der damaligen Zeit mit den Merkmalen der Dur- und Molltonarten analysiert.<sup>2</sup> Auch die selbstkonstruierten Tonartentypen, tonal types und modal types, die Siegfried Hermelink, Harold S. Powers und Christle Collins Judd mit viel Phantasie erfunden haben<sup>3</sup>, sind völlig ungeeignet, die musikalische Realität in den zeitgenössischen Werken zu erfassen. In keinem der damaligen Lehrbücher sind die Begriffe Dur- und Molltonarten, Tonartentypen, tonal types oder modal types zu finden. Diese Termini entbehren daher jeglicher Grundlage. Sie sind kurz gesagt: falsch! Einzig und allein die Quellen der damaligen Zeit geben Auskunft über die Tonarten und damit auch über die Kriterien der Tonartenanalyse. Die zeitgenössischen Autoren nennen die Tonarten Modus (Plural Modi) oder Tonus (Plural Toni). Die Modi/Toni gibt es in zwei Tonartensystemen:

- 1. das vorglareanische,
- 2. das glareanische.

<sup>1</sup> Vgl. SIEGFRIED GISSEL, Untersuchungen zur mehrstimmigen protestantischen Hymnenkomposition in Deutschland um 1600, Kassel 1983 (Diss.), und: Die Tonarten in mehrstimmigen Messen von Ockeghem bis Palestrina, Wilhelmshaven 2013, sowie: Die zwölf Tonarten Glareans in Vokalwerken von Josquin Desprez bis Heinrich Schütz, Wilhelmshaven 2015 – vergleiche außerdem meine Aufsätze zu dieser Thematik.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. Siegfried Gissel, Die zwölf Tonarten Glareans in Vokalwerken von Josquin Desprez bis Heinrich Schütz, Wilhelmshaven 2015, S. 27 f., 28 ff. und 32 ff. Im folgenden: S. Gissel, 2015.

Vgl. S. Gissel, 2015, S. 36 ff. und S. 40 ff.
Vgl. auch Siegfried Gissel, Die Tonarten vor und nach 1600 und ihre Akzeptanz in der gegenwärtigen Musikgeschichtsschreibung, in: Musica Disciplina, Bd. 48, Neuhausen 1998, S. 18 ff. und S. 32 ff.

### 1. Das vorglareanische System

Es umfaßt acht Tonarten auf den Finaltönen d, e, f (mit b-Vorzeichen) und g, benannt mit den Ordnungszahlen eins bis acht. Hierbei gibt es vier authentische und vier plagale Tonarten. Die authentischen Tonarten haben die ungeraden, die plagalen Tonarten die geraden Zahlen. Die Finaltöne der einzelnen Tonarten sind mit einer eckigen Note gekennzeichnet:<sup>4</sup>

Vier authentische Tonarten:



Vier plagale Tonarten:



## 2. Das glareanische System

In seiner Schrift »Dodekachordon«, erschienen 1547 in Basel, fügt HEINRICH GLAREAN den genannten acht Tonarten vier weitere hinzu: das Tonartenpaar auf der Finalis f [mit h (!)] und das Tonartenpaar auf der Finalis a. Demnach umfaßt das glareanische Tonartensystem zwölf Tonarten auf den Finaltönen d, e, f (mit h), g, a und c. Hierbei gibt es sechs authentische und sechs plagale Tonarten. Die zwölf Tonarten benennt Glarean mit den Ordnungszahlen eins bis zwölf und antiken Tonartennamen: 1 Dorius, 2 Hypodorius, 3 Phrygius, 4 Hypophrygius, 5 Lydius (mit h), 6 Hypolydius (mit h), 7 Mixolydius, 8 Hypomixolydius, 9 Aeolius, 10 Hypoaeolius, 11 Ionicus, 12 Hypoionicus:





<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Zur Transposition dieser Modi vgl. BERNHARD MEIER, Die Tonarten der klassischen Vokalpolyphonie, Utrecht 1974, S. 64–72, und BERNHARD MEIER, Alte Tonarten – dargestellt an der Instrumentalmusik des 16. Und 17. Jahrhunderts, Kassel 2005, S. 22–24.

Zu den vorglareanischen Tonarten fünf und sechs (auf der Finalis f mit b-Vorzeichen und den Ordnungszahlen fünf und sechs) ist noch hervorzuheben:

GLAREAN ist der Auffassung, daß diese Tonarten von ihrer ursprünglichen Finalis c auf die Finalis f »verbannt« worden sind. Er führt diese Tonarten wieder auf ihre »natürliche« Finalis c zurück und gibt ihnen die Ordnungszahlen elf und zwölf und die Namen Ionicus und Hypoionicus. Oder anders formuliert: GLAREANS Tonarten Ionicus und Hypoionicus hat es schon im vorglareanischen System gegeben, jedoch in transponierter Form mit den Ordnungszahlen fünf (authentischer Modus) und sechs (plagaler Modus). Somit holt Glarean diese Tonarten sozusagen aus ihrer »Verbannung« zurück.<sup>5</sup>

Den Tonarten in den einstimmigen Melodien liegt das Tonartensystem von HEINRICH GLAREAN zugrunde. Diese Tonarten werden mit den Normen der zeitgenössischen Tonartentheorie analysiert. Das Kapitel »Grundlagen der historischen Tonartentheorie« vermittelt diese Normen leicht verständlich.

Das Buch wendet sich in erster Linie an Interessenten mit wenigen Vorkenntnissen. Den Lesern und Leserinnen wird es vor allem dadurch leicht verständlich gemacht, dass nur kurze einstimmige Melodien mit geistlichen oder weltlichen Texten untersucht werden – und daß alte Notenschlüssel sowie lateinische Texte möglichst wenig das Lesen beeinflussen.

»Es ist aber die Lehre von den Modis Musicis, eine der nothwendigsten / so in der gantzen Music vorfallen mag; dieweil ohne diese nicht etliche Tact, geschweige denn ein gantzer Gesang gesetzt werden kann.«

> CONRAD MATTHAEI, Kurtzer / doch ausführlicher Bericht / von den Modis Musicis, Königsberg 1652, Preaefatio.



Vgl. S. GISSEL, 2015, S. 237 und S. 247.