

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Die Reichenauer Sängerschule

Theorie und Praxis der Reichenauer Sängerschule

Brambach, Wilhelm

Karlsruhe, 1888

§15. Berno's Theorie und Praxis

[urn:nbn:de:bsz:31-343539](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-343539)

In der ersten Hälfte vorliegender Untersuchung ist der Zustand dargelegt worden, in welchem sich die Musiktheorie befand, als die Reichenauer Gelehrten darauf einzuwirken begannen. Es erübrigt nun, ihre eigenartige Thätigkeit vorzuführen. Letztere knüpft sich an die Namen Berno und Hermannus Contractus.

§ 15. Berno's Theorie und Praxis.

Die Theorie Berno's ist uns in entstellter Form überliefert. Nachdem ich indessen die urkundlichen Beweise für die ursprüngliche Gestalt seines Prologus in Tonarium aufgefunden und veröffentlicht habe, kann ich hier den echten Inhalt seiner Musiklehre zusammenstellen (vgl. § 13).

I. Das Tonsystem und seine Eintheilung. (Orthographie des 11. Jahrhunderts.)

regularis monochordi constitutio in XV chordis consistit p. 63 G.	Hinzugenommene Tonstufen.	Eintheilung in Tetrachorde.	Moderne Bezeich- nung.
I Proslambanomenos	unbenannter Ton*)		G
II ypateypaton	synemenon (in inferioribus p.76)	I	A
III parypateypaton		II	B
IV lychanosypaton		III	H
V ypatemeson		IV	c
VI parypatemeson		V	d
VII lychanosmeson		VI	e
VIII mese		VII	f
IX paramese		VIII	g
X tritediezeugmenon		IX	a
XI paranetiediezeugmenon		X	b
XII netediezeugmenon		XI	c'
XIII triteyperboleon	XII	d'	
XIV paraneteyperboleon	XIII	e'	
XV neteyperboleon	XIV	f'	
	XV	g'	
		a'	

*) Es ist für eine Nachlässigkeit Berno's gehalten worden, dass er diesen Ton unbenannt liess. Aber wie hätte er ihn nennen sollen, da sein Monochord nach dem antiken System eingerichtet war, und es hier keine Stufe unter dem Proslambanomenos gab? Ton-Buchstaben wollte er nicht anwenden. Er musste sich also durch Umschreibungen helfen, wie im Protus plagius etwa: in quintum locum descendat. Anderswo hat daher auch der Ton, statt eines eigenen Namens, die Bezeichnung quintus primo, das heisst Unterquinte zu unserem d.

***) Verbindung ist hier von Berno nicht angegeben.

2. Herleitung der Tonarten.

Aus den diatonischen Folgen von je 4 und je 5 Tönen erklärt sich der Bau der Tonarten. Die diatonische Folge von 4 Tönen kommt in 3 Arten vor (diatesseron species III = drei Quartengattungen); die von 5 Tönen in 4 Arten (diapente IIII = vier Quintengattungen p. 67). Berno fügt noch hinzu diapason VII, also sieben Octavengattungen, welche jedoch in seiner Herleitung der Tonarten keine Rolle spielen und nur oberflächlich erwähnt werden. Alles baut sich aus Quinten und Quartan auf, und zwar ist dabei der Wortlaut der cita et vera dimensio monochordi verwendet:

diatesseron (abwärts)	diapente (abwärts)	moderne Bezeichnung
I. T(onus) S(emitonium) T(onus); cui si adieceris tonum superius:	I. T T S T	g f e d + a
II. T T S ; " " " " "	II. T T T S	a g f e + h
III. S T T ; cui adhibendus tonus inferius:	III. S T T T	c' h a g + f
ex prima specie diatesseron adiecto tono inferius:	IV. T S T T	g f e d + c

Hieraus bilden sich die Tonarten so:

Protus (authenticus) . . .	= I. diapente + I. diatesseron superius.
Subingalis eius (protus plagius) =	I. " + I. " inferius.
Deuterus (auth.)	= II. " + II. " superius.
Subingalis eius	= II. " + II. " inferius.
Tritus (auth.)	= III. " + III. " superius.
Subingalis eius	= III. " + III. " inferius.
Tetrardus (auth.)	= IV. " + I. " superius.
Subingalis eius	= IV. " + I. " inferius.

Wenn nun aber eine Melodie so geringen Umfang hatte, dass die bezeichnenden Intervalle der Quinten und Quartan nicht zum Vorscheine kamen, so wählte Berno frei zwischen der authentischen und plagalen Form, je nachdem die eine oder andere häufiger, also auch geläufiger war. Si vero ad diapente quidem pervenit et nec supra nec infra diatesseron habet: quia diapente amborum (*des Authenticus und Plagius*) commune est, cantus quoque communis sit; ita tamen, ut eorum alteri tribuatur, cuius et frequentior usus habetur (p. 72). Damit steht eine bemerkenswerthe Stelle in Verbindung: Tales vero solent quidam medios tonos vocare. Et quia inter singulos IIII autenticos et subingales huiusmodi reperiri possunt, hos IIII illis VIII adiciunt et XII tonos dinumerare contendunt (p. 73). Da der Verfasser selbst keinen Gebrauch von den IIII toni medii macht, so geht er auch nicht näher auf deren Beschreibung ein. Als ich seine Quellen aufzusuchen und die Geschichte seines Textes zu ermitteln anfang, in der Schrift über das Tonsystem S. 35, 39—45, ist es mir nicht gelungen, den Vorgänger Berno's zu finden, welcher die Lehre von den 12 Tonarten aufgestellt hatte. Wahrscheinlich enthielt ein im Jahre 1768 verbrannter Codex San-Blasianus die gesuchte Quelle; wenigstens deuten Gerberts Worte darauf hin: Singularis est in hoc

opusculo duodecim troporum explicatio, quae GLAREANO facem praetulisse videtur ad Dodecachordum a se editum. Usus quippe erat GLAREANUS hoc ipso codice San-Blasiano tunc monasterii S. Georgii (Scriptores II p. 154). Die Darstellung Gerberts ist insofern unklar, als man aus dem Zusammenhange schliessen müsste, dass jene duodecim troporum explicatio sich im Werke des Abtes Wilhelm von Hirschau fände. Aber hier ist nichts Derartiges zu lesen. Auch könnte das Alter der vernichteten Handschrift, die in's 12. Jahrhundert gesetzt wurde, einen Zweifel daran gestatten, ob das betreffende Schriftstück seinem Ursprunge nach so alt gewesen sei, dass Berno schon im 11. Jahrhundert eine Copie davon gesehen habe. Allen Bedenken glaube ich jedoch jetzt ein Ende zu machen, nachdem ich Berno's Quelle in einer Handschrift des 10. Jahrhunderts gefunden habe.

Die Regino-Handschrift der Leipziger Stadtbibliothek enthält einen merkwürdigen kurzen Eintrag über jene 12 Tonarten. Ich kann denselben nach einer Abschrift mittheilen, welche ich durch die Güte der Herrn Collegen Dr. Fischer und Dr. Wustmann erhalten habe.

- Sunt ergo, ni fallor, principales diuisiones tonorum uiginti octo iuxta numerum cordarum, quae in tetracorda quina ponuntur in quibus totius musicae perfectionis summa consistit. Fol. 34 r
- 5 Uolunt autem quidam, ut supra monuimus, tonos tantummodo siue differentias esse XII^{cim}. hoc modo. Tonus, inquit, est totius constitutionis armonicae differentia et quantitas, quae in uocis accentu siue tenore consistit. Sunt autem numero XII^{cim} Fol. 35 v
- 10 cum interpretationibus suis.
- I. Autheticus protus. id est antiquus siue auctoralis primus. Non ano eane. An. Ecce nomen domini.
- 15 II. Plaga protus. id est obliquus primus. No e a ne An. Juste et pie uiuamus.
- III. Paracter. id est circumaequalis. Anan ne a os. An. Nos qui uiuimus.

Zeile 2 ist uiginti octo falsche Umschreibung für XVIII. — Zeile 7 inquit = inquit, nämlich Cassiodorius p. 17 G. = Alcuin p. 26 G. = Aurelianus p. 34 G.

Lesarten der Handschrift: 3 intetra corda. 5 monuimus] minimus. „us abgekürzt, aber genau so wie der Schreiber der Hds. immer us abkürzt.“ 6 modo; 7 in quid ohne Interpunction (verbunden von Holder); 9 consistit; 10 suis; 12 Non ano cane; 16 circum aequalis. Ebenso Zeile 22. 34; dagegen circumaequalis 38. 45.

- III. Authenticus deuterus. id est antiquus emendatus.
No io e ane. A. Ecce dominus noster.
- 20 V. Plaga deuterus. id est obliquus emendatus. Fol. 35 r
No e a ne. An. Ecce ueniet propheta magnus.
- VI. Paracter. id est circumaequalis.
A nanne o i es. An. Crucem tuam adoramus domine.
- VII. Authenticus tritus. id est antiquus particularis.
25 No io e ane. An. Ecce dominus ueniet ut sedeat.
- VIII. Plaga tritus. id est obliquus particularis.
No e ane. An. O quam gloriosum est regnum.
- VIII. Paracter. id est circumaequalis.
A iae o i es. An. Et respicientes uiderunt.
- 30 X. Authenticus tetrardi. Antiquus quartus.
No i o eane. An. Omnes sitientes.
- XI. Plaga tetrardi. Obliquus quartus.
No eane. An. Iocundare filia sion.
- XII. Paracter. id est circumaequalis
35 Ano a is. An. O mors ero mors tua.
- Sunt ergo secundum supra comprehensum modum toni
octo. et medii quattuor quos paracteres
id est circumaequales appellant per quos omne
genus modulationis regitur et gubernatur. Fol. 36 v
- 40 Haec secundum grecos nec non etiam quosdam
nostros dicta sunt. uerum nos nec octonarium
numerum in tonorum uarietate excedimus,
nec aliquid subtraendum ratum esse ar-
bitramur. Poteramus autem de praefatis
- 45 quattuor tonis quos circumaequales
id est medios, eo quod inter duos tonos eorum
uis uersetur, nuncupant, nonnulla
certis rationibus agitare. sed breuitatis
causa transilientes prudenti lectori
- 50 inquirendum relinquimus.
His omissis responsoria quae in laude dei
nocturnis horis canuntur per sepe dictos
octo tonos discernamus.

Ueber die Handschrift findet man nähere Mittheilungen bei Nau-
mann, Catalogus librorum manuscriptorum qui in bibliotheca senatoria
civitatis Lipsiensis asservantur, n. CLXIX p. 51; über die Namen der
Tonarten in meinem Tonsystem S. 37—40.

28 est circumaequalis] est cum aequalis. 36—37 toni. octo. 39 gubernatur;
42 excedimus. 43—44 arbitramur; 46 medios. 47 uersetur nuncupant. 53 octo] obtonos.

3. Aus der praktischen Musik.

Wie Berno von seinen Vorgängern ohne Bedenken den wichtigsten Theil seiner theoretischen Musiklehre entlehnt, allerdings aber auch frei behandelt und erklärt hat, so ist er bezüglich der Regeln für die Praxis ungescheut den Anweisungen Hucbalds nachgegangen.

Die Regel über den Melodie-Umfang in den einzelnen Tonarten hat er erweitert:

Hucbald I p. 116 G.

Unusquisque tonus autentus a suo finali usque in nonum sonum ascendit.

Descendit autem in sibi vicinum et aliquando ad semitonium, vel ad tertium. Plagis autem usque in quartum descendens ad quintum ascendit.

Berno II p. 72 G.

... omnis autenticus a suo finali incipiens licenter in nonum sonum ascendat; non quod semper id eveniat, sed quod haec eius scandendi sit potestas, et non nisi in sibi vicinum et aliquando in tertium, ut supra etiam aliquid tetigimus*), descendat. Subingalis vero eius in quintum locum ascendat, in quartum autem nec non et quandoque in quintum descendat.

Aber ganz unselbständig ist er gegenüber Hucbalds Intervallenlehre. Er schreibt sie ab, ohne einen auffallenden Fehler zu bemerken. Nur hat er die Reihenfolge der Angaben verlassen und sich einige unwesentliche Formveränderungen gestattet, wie die folgende Zusammenstellung zeigt:

Hucbald

- p. 105 Primus modus est cum sibi duae voces brevissimi spatii divisione cohaerent. p. 106 semitonium.
 p. 105 Secundus iam perceptibilioris est (*intervalli*). p. 106 tonus.
 p. 105 Tertius adhuc parvo diductiori. p. 106 ex semitonio et tono.
 p. 105 Quartus hoc quoque protensior. p. 106 duos amplectitur tonos.
 p. 105 Quintus adhuc spatiosior. p. 106 semitonium duobus copulat tonis.
 p. 105 Sextus nihilominus amplior. p. 106 tribus aequae constat tonis.
 p. 105 Septimus hos quoque spatio proprio supervadit. p. 106 tonis tribus et semitonio.

Berno p. 64.

- Primus modus est in brevissimo duarum vocum spatio et fit in semitonio ...
 Secundus iam perceptibilioris est intervalli et fit in tono ...
 Tertius adhuc parvo diductior, hoc est in tono et semitonio ...
 Quartus hoc quoque protensior, qui fit in duobus tonis ...
 Quintus adhuc spatiosior, id est, duobus tonis et semitonio ...
 Sextus nihilominus amplior, id est, tribus tonis continuis ...
 Septimus hos quoque spatio supervadit, constans tribus tonis et semitonio ...

*) Er meint die Stelle: protus infra finalem descendit in sonum sibi vicinum, aliquando in tertium, numquam vero in quartum, p. 69.

p. 105 Octavum vero in hoc reperies.
p. 106 *fehlt die Angabe des Intervalls;
der Text ist lückenhaft.*

p. 105 Nonus prolixiori super
omnes tensus spatio metam
huiusmodi divisionum sortitur:
nam nec amplius isto, nec
strictius primo umquam vocum
reperies divisionem. p. 106–107
si adieceris tonum et semitonium . . .
fehlerhaft überliefert.

p. 107 Non autem putandum est, has
vocum discrepantias reputari inter con-
sonantias . . . Aliud enim est con-
sonantia, aliud intervallum.
Consonantia . . . non aliter constabit,
nisi duo altrinsecus editi soni in
unam simul modulationem conveniant,
ut fit, cum virilis ac puerilis vox
pariter sonuerit; vel etiam in eo,
quod consuete organizationem
vocant.

Octavum ac si rarius in quatuor tonis
non tamen plenis reperies . . .

Nonus prolixiori super omnes
spatio tensus metam huius-
modi divisionum sortitur: nam
nec ampliore isto nec stri-
ctiorem primo ullam musicarum
vocum reperies divisionem;
constat enim quatuor tonis et semitono.

p. 64–65. Et tunc consonantiae fiunt,
quando altrinsecus virilis ac
puerilis vox pariter sonuerit;
vel potius eo cantandi genere, quod
consuete dicitur organizare. In
reliquis vero non sunt consonantiae
sed intervalla . . .

Dass der sechste Modus falsch angesetzt ist, hat Hermannus Contractus bemerkt (de musica p. 7,53). Bezeichnend ist auch, dass die Regel für den achten Modus unbestimmt geblieben ist, weil hier die Vorlage versagte. Erst die Nachfolger Berno's haben seinen Text zurecht gerichtet und für die Intervallenangabe gesorgt: semitonium tres toni itemque semitonium (Tonsystem S. 41).

Berno setzte also folgende Tonschritte im Gesange fest: 1) kleine Secunde, 2) grosse Secunde, 3) kleine Terz, 4) grosse Terz, 5) reine Quarte, 6) übermässige Quarte, 7) reine Quinte, 8) kleine Sexte, 9) grosse Sexte.

Wenn uns hier seine Schriftstellerei auch in einem bedenklichen Lichte erscheint, so entschädigt er uns doch durch manche praktische Anweisung. Insbesondere seine Bemerkungen über den Melodie-Bau im Verhältnisse zu den Tonarten sind von grossem Werthe (namentlich die Abschnitte p. 74. 76).

Für die praktische Uebung hat Berno dann noch 2 Tonverzeichnisse angefertigt, den sogenannten Tonarius und eine Art Auszug daraus (de consona tonorum diversitate), letzteren mit einem einleitenden Briefe an Purchard und Kerung. Diese Verzeichnisse enthalten Schlussformeln (differentiae, diffinitiones) und Intonationen der Kirchengesänge, nach Tonarten geordnet.