

## Akkordlehre ganz konkret – Band 1

### INFO-Datei 2

### Wie unser Notensystem entstand

#### Wie unser Notensystem entstand

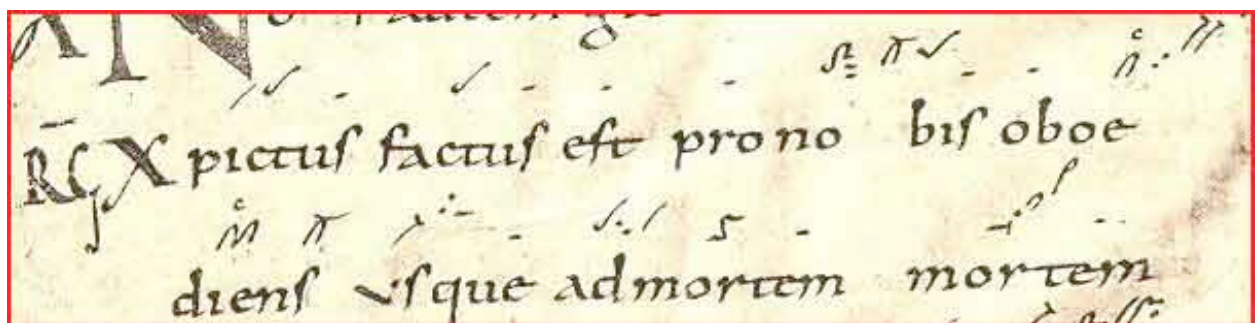
1. Vom „Regenwurm“ zur Mensural-Note ..... Seite 1
2. Die Schlüsseltöne C, F, G ..... Seite 2
3. Elf Linien sind einfach zuviel ..... Seite 4
4. Zweimal 5 statt einmal 11: eine geniale Idee ..... Seite 4

#### Warum heißt das „B“ bei uns „H“?

1. Die Grundzüge des Tonsystems im Mittelalter ..... Seite 5
2. Nur für Unerschrockene: Die Solmisation ..... Seite 5
3. Zweimal der Ton B: Quadratum und Rotundum ..... Seite 6
4. Scheinbar genial: H für  $\flat$  und B für  $\flat$  ..... Seite 6

#### 1. Vom „Regenwurm“ zur Mensural-Note

Schon früh im Mittelalter hatte man begonnen, die Melodien der Choräle durch *Neumen* anzudeuten, kleine regenwurmähnliche Schnörkel, die aus den Handzeichen der Chorleiter abgeleitet wa-



ren (*neumos* (griech.) = der Wink):

*Graduale Christus Factus est, aus dem Cantatorium der Stiftsbibliothek Einsiedeln, um 920*<sup>1</sup>

Der Erste der begann, diese Neumen auf Notenlinien zu stellen und so unsere Notenschrift begründete, war der Musiktheoretiker **Guido von Arezzo** († 1050)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Quelle: wikipedia/neumen

<sup>2</sup> Hugo Riemann, Geschichte der Musiktheorie, 1898, Reprint Hildesheim 1961, S. 72

Info-Datei zum Buch „Akkordlehre ganz konkret“

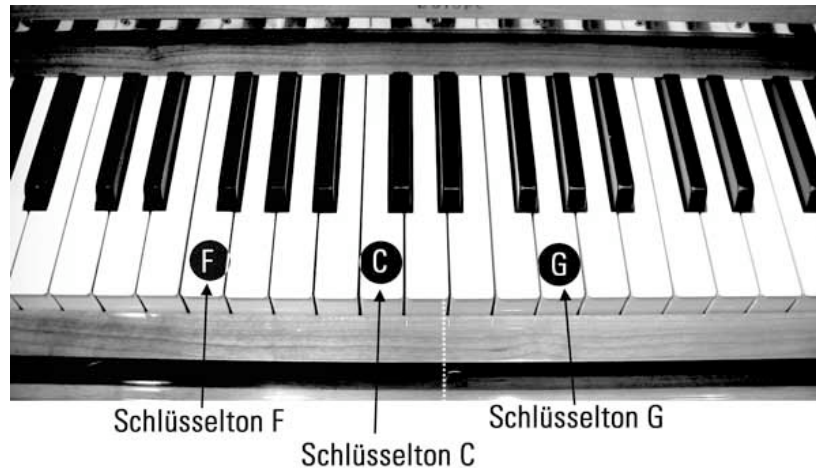
© Peter M. Haas 2004-2008 • Alle Rechte vorbehalten • [www.peter-m-haas.de](http://www.peter-m-haas.de)

In den folgenden Jahrhunderten entwickelten sich die Notenzeichen allmählich zur *Mensuralnotation*, in der bereits – wie in der heutigen Notenschrift – die Form des Notenzeichens die Länge des Tons angibt.

## 2. Die Schlüsseltöne C, F, G

Als Angelpunkt des Tonsystems dienten im Mittelalter die Töne C, F und G. Sie waren der Ausgangspunkt, um in der mittelalterlichen Solmisation (vgl. letzten Abschnitt) die anderen Töne rechnerisch zu bestimmen.

Auch das System der Notenlinien stützte sich auf die drei Schlüsseltöne f, c' und g' (F3, C4, G4):



Mit diesen Schlüsseltönen als Bezugsadresse war Notenschreiben recht einfach: Man zog so viele Linien, wie man für die jeweilige Melodie brauchte, und trug zur Orientierung die Lage der drei Schlüsseltöne ein.

Hier eine Liederhandschrift aus dem 15. Jahrhundert:



Aus dem Lochamer-Liederbuch (um 1450)

Am Beginn jeder Notenzeile siehst du untereinander die Schlüsselbuchstaben g, c, f.

Meistens schrieb man allerdings nicht alle drei Schlüsseltöne, - einer reichte ja als Adresse.

Hier zwei schöne Notendruck-Beispiele, denen du deutlich ansehen kannst, dass sie im Buchdruck aus einzelnen Lettern zusammengesetzt wurden:

## Phrygij exemplum inter D &amp; d.

**P** Angelīgua gloriosi corporis mysterium, Sāguinisq̄ p̄tiosi, quē  
 in mūdi pretium fructuētris generosi Rex effudit gētium.

Notenbeispiel aus der Musiklehre „Dodekachordon“ von H. Glarean, 1547

**2** **Freemens Songs of 3. Voices.**

He Flye she fat in shamble row, :||:

And shambled with, :||: her heeles I trow.

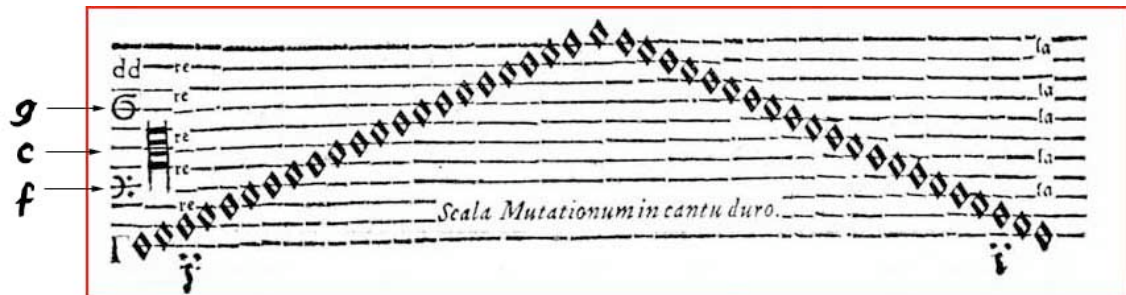
Notendruck eines Liedes von Th. Ravenscroft, London 1609; Quelle: wikipedia

Hier siehst du übrigens, wie aus den fünf Linien gegen Schluss des Stückes einfach mal sechs Linien werden (das sind noch keine Hilfslinien, denn der Drucker hat sorgsam auch vor, zwischen und nach den betreffenden Notenlettern die sechste Linie ergänzt).

Beachte: Das „C“ ist nicht der Schlüssel, sondern die Taktangabe (auch heute schreibt man manchmal noch C statt 4/4). Der C-Schlüssel ist dagegen in der Form des Tonleiter-Treppchens zu Beginn der Notenzeile dargestellt!

### 3. Elf Linien sind einfach zuviel

Der Tonvorrat, der um 1600 verwendet wurde, umfasste drei Oktaven, also dreimal das Alphabet. In heutiger Schreibweise: Der Bereich vom großen A (A2) bis zum zweigestrichenen g'' (G5). Dazu kam als allertiefster Ton das G (G2), das man durch den griechischen Buchstaben Γ (gamma) bezeichnete. Wenn man diesen Tonvorrat in Notendarstellung zusammenfassen wollte, brauchte man immerhin elf Notenlinien mit allen drei Schlüsselzeichen. Hier eine Darstellung aus dem Lehrbuch *Compendium musicae* von Adam Gumpelzhaimer von 1591:

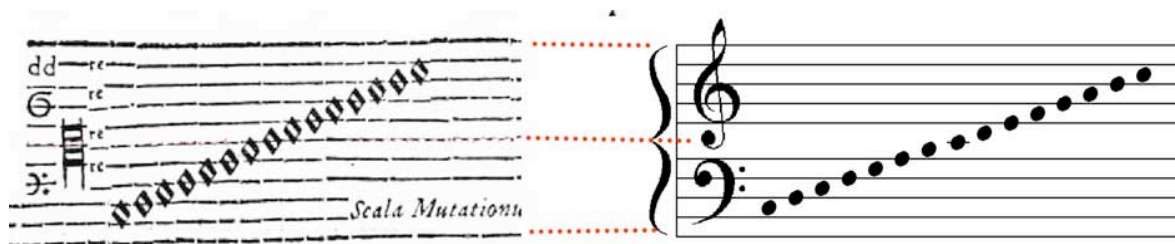


In den Schlüsselbuchstaben „G“ und im „F“ siehst du schon eine Form, die unseren heutigen Schlüsseln sehr ähnlich ist. Das „C“ wurde oft, wie hier, als verkritzeltes Leiterchen dargestellt.

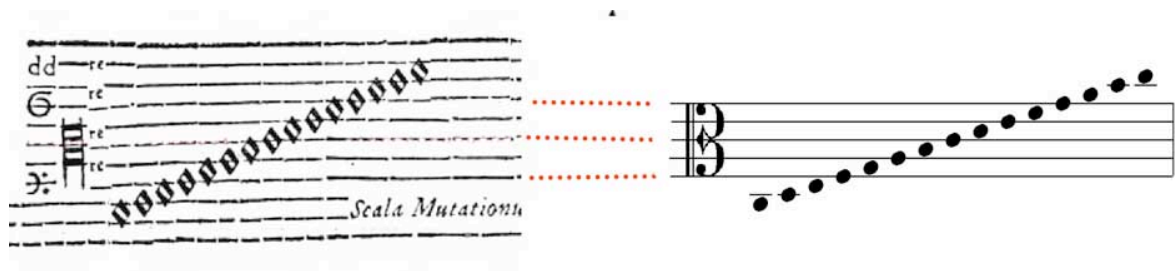
Natürlich taugte dieses Elf-Linien-System nur als Verdeutlichung im Lehrbuch, aber nicht als Notensystem in der Praxis. Elf Linien sind einfach zuviel. Aber auch das Verfahren des „so viele Linien wie man gerade braucht“ wurde für die Praxis zu unübersichtlich. Eine neue Normierung musste her.

### 4. Zweimal 5 statt einmal 11: eine geniale Idee

Warum soll man nicht einfach – so muss damals ein kreativer Musiker gefragt haben – aus diesem 11-Linien-Apparat ein neues, übersichtliches System mit 2 x 5 Linien ableiten? Nämlich die oberen 5 Linien mit dem G-Schlüssel (= Violinschlüssel), die unteren 5 Linien mit dem F-Schlüssel (= Bassschlüssel).



Manchmal wollte man auch den Mittelbereich abdecken; dann konnte man 5 Linien aus der Mitte zusammen mit dem C-Schlüssel benutzen (der heute nur noch in seltenen Fällen benutzt wird):





# Warum heißt das „B“ bei uns „H“?

## 1. Die Grundzüge des Tonsystems im Mittelalter

Die Tonbuchstaben A, B, C... waren ursprünglich nur für die Bezifferung der Tonexperimente am *Monochord* vorgesehen. Als Erster benutzte wohl **Oddo von Clugny** (gest. 942) die lateinischen Buchstaben nicht nur zur Bezeichnung der Töne des Monochords, sondern als wirkliche Tonschrift. Um unsere Frage nach „H“ und „B“ zu klären, müssen wir einige Schritte weiter zurück in die Vergangenheit machen.

Bevor die alphabetischen Tonnamen als feste Adresse dienten, durchzog man den Tonraum mit einer Anzahl von Sechstonfolgen (*Hexachorden*). Nur auf dieser Grundlage konnte man mit den damaligen mathematischen Mitteln die Tonhöhe aller Töne zuverlässig bestimmen. Der Name dieses Verfahrens: *Solmisation*.

## 2. Nur für Unerschrockene: Die Solmisation

Das Tonsystem wurde aufgefasst als Ineinanderschachtelung von Sechstonfolgen, den so genannten *Hexachorden* (von griech. *hexa* = sechs), die jeweils auf C, F, und G aufgebaut wurden und mit den *Solmisationssilben* ut, re, mi, fa, sol, la durchgezählt wurden.

Zur Übersicht (Tonbuchstaben in heutiger Schreibweise;  $\widehat{\phantom{x}}$  = Halbtonschritt):

G	A	H	c	d	e	f	g	a	b/h	c'	d'	e'	f'	g'	a'	b'/h'	c'	d'	e'				
ut	re	mi	fa	sol	la																		
			ut	re	mi	fa	sol	la															
					ut	re	mi	fa	sol	la													
										ut	re	mi	fa	sol	la								
												ut	re	mi	fa	sol	la						
														ut	re	mi	fa	sol	la				

Die Tonbenennung verlief ziemlich trickreich: Zusätzlich zum Buchstaben-Namen musste man die Solmisations-Silben nennen, die der betreffende Ton in den verschiedenen Hexachorden trug, in denen er vorkam. Drei Beispiele:

das kleine c (C3) war das „C fa-ut“

das kleine g (G3) war das „G sol-re“,

das eingestrichene g' (G4) war das „G sol-re-ut“)

Ganz knifflig wurde es bei dem Ton B, denn dieser Ton konnte zwei verschiedene Tonhöhen annehmen: er war entweder ein **B molle** (= *weiches B*, entspricht unserem Ton B $\flat$ ), wenn er als „fa“ dem Hexachord über F zuzurechnen war; oder aber er war ein **B durum** (= *hartes B*, entspricht dem heutigen Ton B $\sharp$ , also dem deutschen „h“), wenn er als „mi“ zum Hexachord über G gehörte.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Heinz von Loesch: *Musica – Musica practica – Musica poetica*, in Göllner/Niemöller/Lösch: *Deutsche Musiktheorie des 15. bis 17. Jahrhunderts*, Darmstadt 2003, S. 139

### 3. Zweimal der Ton B: Quadratum und Rotundum

Hier der Tonvorrat, wie ihn die Musiklehre um 1500 kannte:

Γ A B C D E F G A **b** **h** c d e f g <sup>a</sup><sub>a</sub> <sup>b</sup><sub>b</sub> <sup>c</sup><sub>h</sub> <sup>d</sup><sub>c</sub> <sup>e</sup><sub>d</sub> <sup>e</sup><sub>e</sub>

Zwischen a und c liegt jeweils nicht der eine Ton b, sondern zwei Töne: Das B molle oder **B rotundum** („**b**“) und das B durum oder **B quadratum** („**h**“). Während alle anderen versetzten Töne jahrhundertlang nur in den Gedankenspielen der *musica falsa* existierten, war diese eine Doppelstufe Bestandteil des ganz alltäglichen Musiksystems der *musica vera* oder *musica plana*<sup>4</sup>.

### 4. Scheinbar genial: H für **h** und B für **b**

Gegen Ende des Mittelalters wollte ein Noten schreibender Mönch (schade, keine Quelle teilt seinen Namen mit) der Menschheit diese Benennung durch Sonderzeichen (**b** und **h**) ersparen: Warum nicht das „rotundum“ einfach B nennen (**b** und b sehen ja ohnehin ähnlich aus), und für das „quadratum“ den nächst verfügbaren Buchstaben im Alphabet, das H (**h** ähnelt bereits dem h) verwenden?! Damals schien dieser Gedanke genial und ist offenbar begeistert aufgenommen worden. Niemand wusste, wie bald zur Doppelstufe „H/B“ die übrigen versetzten Töne hinzu kommen würden. Seit wir für alle versetzten Töne eigene Namen haben, ist dieses „H“/“B“ ein lästiger Sprung im Alphabet (außerdem eine ärgerliche Abweichung vom internationalen Brauch). Schade.

---

<sup>4</sup> Loesch, a.a.O., S. 134