

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 10 (1964)

Artikel: Das Tempo in der Musik des XIII. und XIV. Jahrhunderts

Autor: Gullo, Salvatore

Kapitel: I: Einleitung

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858883>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

I. EINLEITUNG

Die Frage nach dem Tempo in der Mensuralmusik hat bisher noch von keiner Seite eine eingehende Behandlung erfahren. In die verschiedensten Zusammenhänge eingebettet erscheint das Problem in der Literatur – bestenfalls unter Bezugnahme auf das eine oder andere theoretische Zeugnis – stets nur « en passant » gestreift. So etwa bei Niemann, Wolf, Schünemann, Bessler, Sowa, Schering, Haas, Apel, Sachs u. a. ¹

An geeigneter Stelle wird darauf noch zurückzukommen sein. Auf einige Äusserungen, die H. Bessler in seinen « Studien zur Musik des Mittelalters » hinsichtlich des Tempos macht, mag dagegen bereits hier näher eingegangen werden, da sie wesentlich über das hinausführen, was bei den andern genannten Forschern über den gleichen Gegenstand zu erfahren ist.

Bessler faßt seine These in folgender chronologischer Übersicht zusammen : ²

Um 1200, Perotin :		
« Gaudeat devotio »	L = 80 MM	
um 1250, Franco :	L = 44 MM	Das Tempo der Grundwerte hat sich fast auf das Doppelte verlangsamt
« Je me cuidoe »	B = 132 MM	
um 1280, P. de Cruce :	B = 54 MM	nochmals auf mehr als das Doppelte,
« Long tans me sui »	SB = 162 MM	

¹ W. Niemann, Über die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Johannes de Garlandia, Lpz. 1902, S. 96 f. ; J. Wolf, « GdM », S. 66 ff. ; G. Schünemann, Zur Frage des Taktschlagens in der Mensuralmusik, Diss. Berlin 1907/08, S. 9 f. und Geschichte des Dirigierens, Lpz. 1913, S. 53 f. ; H. Bessler, « Studien », AfMW VIII, S. 213. ; H. Sowa, « Anonymus », S. xxviii. ; A. Schering, Aufführungspraxis alter Musik, Berlin 1931, S. 27. ; R. Haas, « Aufführungspraxis », S. 107 f. ; W. Apel, « Notation », S. 324, 341 ff. ; C. Sachs, « Tempo », S. 172 f.

² AfMW VIII, S. 214.

um 1315, Ph. de Vitry :	perf. B = 40 MM	seit Franco auf das Dreifache,
« Tribum/Quoniam »	imp. B = 60 MM	
« Douce playsance/Garison »	SB = 120 MM	
um 1325, Ph. de Vitry :	B = 42 MM	wieder um etwa ein Drittel,
« Tuba/In arboris »	SB = 84 MM	
um 1350, G. de Machaut :	B = 40 MM	nur leicht gedehnt,
« Felix virgo/Inviolata »	SB = 80 MM	
um 1400, Jean Tapissier	SB = 50 MM	nochmals fast auf das Doppelte ¹
« Eya dulcis/Vale placens »	M = 150 MM	

Die Zusammenstellung bietet Übersicht über Zeitabschnitt, repräsentatives Werk und das ihm zukommende Tempo ², wobei die präzisen Metronomwerte auf den ersten Blick überraschen. Bekanntlich enthalten die praktischen Quellen des 13./14. Jahrhunderts keine Angaben, die eine direkte Bestimmung des Tempos auf derart genaue Weise erlauben würden. Die angeführten Metronomwerte entspringen unserm heutigen Musikempfinden und werden von Bessler selber, wenn auch unbetontermaßen, als « unverbindliche Vorschläge » bezeichnet. Der Autor gibt außerdem zu verstehen, daß es ihm hauptsächlich darauf angekommen sei, anhand dieser Metronomzahlen eine für die Stilentwicklung der Motette wesentliche Tempovorschiebung aufzuzeigen. ³ In dieser Richtung ist ihm also zu folgen.

Aus der Tabelle geht hervor, daß beispielsweise in der Zeit von Perotin bis Ph. de Vitry (Frühwerke bis 1315) eine bedeutende Verlangsamung des Tempos der Grundwerte stattgefunden habe. Genau : eine Verlangsamung im Verhältnis von 1 : 6, denn die Longa ist für Perotin mit L = 80 MM angegeben, was einer Brevisbewegung von B = 240 MM entspricht, d.h. einer sechsmal schnelleren Bewegung als bei Ph. de Vitry, bei dem die Brevis nur noch mit B = 40 MM figuriert.

¹ L = Longa ; B = Brevis ; SB = Semibrevis ; M = Minima ; MM = Metronom Mälzel. Vergl. Abkürzungsverzeichnis, S. xvi.

² Eine ähnliche Tabelle findet sich bei Apel, « Notation », S. 343 :

Perotinus :	DL = 40	L = 80	B = 240 MM
Franco :	L = 40	B = 120	SB = 360 MM
P. de Cruce :	L = 27	B = 80*	SB = 240 MM
Ph. de Vitry :	B = 40	SB = 120	M = 360 MM
G. de Machaut :	B = 27	SB = 80	M = 240 MM

* hievon abweichend gibt Apel auf S. 324 ohne nähere Begründung die Brevisbewegung bei P. de Cruce mit B = 60 — 70 MM an.

³ Bessler, « Studien », S. 212.

Diese Angaben veranlassen uns zu einigen kritischen Bemerkungen, und zwar zunächst inbezug auf die Terminologie.

In der Tabelle wird der Ausdruck « Verlangsamung des Tempos der Grundwerte » gebraucht. Man wird darunter die Vergrößerung des durch eine bestimmte Notengattung symbolisierten Zeitwertes, die Dehnung einer ursprünglichen Notendauer zu verstehen haben.

Um die gleiche Erscheinung zu charakterisieren, treten nun aber an mehreren Stellen der Abhandlung¹ auch die Begriffe « Tempoverschiebung »², « Tempoverlangsamung im frankonischen <Motetten> Typus »³, « Dehnung des Tempos » und « Dehnung des Grundzeitmaßes »¹ auf: Begriffe also, unter denen man ein allgemeines Ruhigerwerden im Tempo, eine Verlangsamung der « Gangart » bezogen auf das ganze Stück zu verstehen gewohnt ist. Die parallele Verwendung dieser Termini leistet Mißverständnissen Vorschub. Die von Besseler hinsichtlich der Änderung der ursprünglichen Notendauer gemachten Beobachtungen können leicht so aufgefaßt werden, als handle es sich um eine Änderung des Tempos sensu stricto, womöglich sogar um eine Änderung des Tempos im Verhältnis der angeführten Metronomwerte. Es ist aber nicht denkbar, daß Besseler für die Zeit von 1200 – 1320 auf eine sechsfache, beziehungsweise für die Zeit bis 1400 auf eine fünfzehnfache Verlangsamung des Tempos schlechtweg hat hinweisen wollen. Die angeführten Werte lassen sich primär nur auf die Änderung der ursprünglichen Notendauer beziehen, nicht aber auf die Änderung des Tempos an sich. Dehnung des durch die Notenzeichen ursprünglich symbolisierten Zeitintervalls also, und nicht Verlangsamung des Tempos: in diesem Sinne sind Besseler's Angaben zu verstehen. Dabei wird man allerdings zu beachten haben, daß ein enger Zusammenhang zwischen Änderung der ursprünglichen Notendauer und Änderung des Tempos überall dort besteht, wo ein- und dieselbe Notengattung als Zähleinheit beibehalten bleibt. In einem solchen Fall nämlich muß sich naturgemäß auch das Tempo eines Stückes ändern und zwar in direkt proportionaler Abhängigkeit zur Änderung der Notendauer. Es ist indessen eine bekannte Erfahrungstatsache, daß ein derartiger Vorgang sich nur innerhalb bestimmter

¹ S. auch Besseler, « Ars antiqua », MGG I, S. 689 f.

² Besseler, « Studien », S. 151-159, 212.

³ Ebenda, S. 173.

Grenzen abspielen kann, denn bei übermäßiger Dehnung oder Kürzung der Notendauer der Zähleinheit vollzieht das menschliche Ohr, gleichsam korrigierend, einen Wechsel der Zähleinheit von einer Notengattung zur nächst kleinern oder größern, so daß das Gefühl eines « normalen » Tempos wiederhergestellt wird.¹

Dem ist in Besslers Tabelle Rechnung getragen. Die Zähleinheiten erscheinen zunächst in ihrer Bewegung gebremst und werden erst hernach durch die nächst kleinere Notengattung ersetzt, während die Metronomwerte als Ausdruck des Tempos keine abnormen Schwankungen aufweisen. Es sind aber gerade diese Schwankungen im Tempo, speziell der auffällige Sprung von Perotin zu Franco, für welche wir uns zu interessieren haben. Wie kommt Bessler dazu, der Longa bei Perotin einen Metronomwert von $L = 80$ MM, bei Franco dagegen nur noch einen Wert von $L = 44$ MM einzuräumen?

Der Autor bleibt die direkte Erklärung schuldig. Es scheint aber, daß das Verhältnis « Anzahl Textsilben pro Notenwert » für ihn von ausschlaggebender Bedeutung war. Jedenfalls stellt er hinsichtlich der Motette der frankonischen Epoche fest: « Die hier herrschende Brevis-Semibrevis-Deklamation hat zu einer Verlangsamung des Tempos der Grundwerte geführt: auf die Longa entfallen statt zwei bis drei Silben wie bisher, jetzt vier bis sechs Silben. »²

In der Änderung des Verhältnisses « Anzahl Textsilben pro Notenwert » wäre demnach ein Kriterium für die Änderung zunächst der Notendauer, dann aber auch des Tempos zu erblicken. Dies eventuell sogar im Sinne einer direkt proportionalen Abhängigkeit. Der Vergleich der Silbenvermehrung mit den angeführten Metronomwerten legt diesen Schluß nahe.

Dazu ist nun aber zu bemerken, daß bei jeder Änderung der Relation « Silbenzahl pro Notenwert » in bezug auf die effektive Notendauer und soweit damit verbunden auch in bezug auf das Tempo grundsätzlich zwei Möglichkeiten gegeben sind:

a) Es kann die Notendauer unverändert erhalten bleiben, dann führt jede Änderung der Silbenzahl pro Notenwert zu einer entsprechenden Beschleunigung der Deklamation, ohne daß zunächst das Tempo davon tangiert wird.

¹ C. Sachs bezeichnet diesen Vorgang als eine Rückkehr des Tempos zu seinem « constant physiological standard », Vgl. « Tempo », S. 173.

² Bessler, « Studien », AfMW VIII, S. 150. Vgl. auch S. 159 u. 175.

b) Es kann das Tempo der Deklamation unverändert erhalten bleiben, dann führt jede Änderung der Silbenzahl pro Notenwert zu einer entsprechenden Dehnung oder Kürzung der effektiven Notendauer, womit sich allenfalls auch eine Änderung des Tempos verbinden kann, dann nämlich, wenn als Zähleinheit die gleiche Notengattung beibehalten bleibt.

Für den von Bessler angeführten Fall einer Silbenvermehrung ist außerdem noch zweierlei in Betracht zu ziehen :

1. Aus singtechnischen Gründen kann die Silbenzahl pro Notenwert nicht beliebig erhöht werden. An einem bestimmten Punkt wird jede weitere Erhöhung automatisch auch eine Dehnung der Notendauer bewirken, so daß sich insofern ein Spezialfall von b) ergibt, als das Deklamationstempo ein maximales wird.

2. Für jeden Fall b) bedeutet eine übermäßige Erhöhung der Silbenzahl pro Notenwert auch eine übermäßige Dehnung des Notenwertes selber, mit der Folge, daß dieser nicht mehr als Zähleinheit empfunden wird und dadurch für die Bestimmung des Tempos seine Bedeutung einbüßt.

Aus diesen wenigen Überlegungen mag bereits ersehen werden, daß, will man die Frage des Tempos in der Mensuralmusik phänomenologisch angehen, die Verhältnisse sich rasch vielschichtig und unübersichtlich gestalten. Dies umso mehr, als weitläufige und an sich schon komplexe Problemkreise wie rhythmische Struktur, Akzentsetzung, Text-Ton-Beziehung usw. ebenfalls mit zu berücksichtigen wären. Aber auch so bliebe die Befürchtung bestehen, daß den gewonnenen Resultaten die allgemeine Verbindlichkeit abgesprochen werden müßte.

Ein letzter Punkt soll nicht unbedacht bleiben : Von der Voraussetzung ausgehend, in der mensurierten Musik sei eine freie Tempowahl im modernen Sinne nicht zulässig¹, bringt Bessler in seiner Tabelle pro Zeitabschnitt bloß ein einziges Tempo in Vorschlag.

Auf Grund der theoretischen Zeugnisse läßt sich aber auch die gegenteilige Auffassung vertreten. Hieronymus de Moravia² beispiels-

¹ Bessler, « Studien », AfMW VIII, S. 212. Ders., Bourdon und Fauxbourdon, Lpz. 1950, S. 126. Vgl. A. Schering, Aufführungspraxis alter Musik, Berlin 1931, S. 27.

² CS I, S. 86^b; desgl. S. Cserba, Der Musiktraktat des H. de Moravia, Freiburger Studien zur Musikwissenschaft II, S. 173 f.

weise empfiehlt dem Sänger nachdrücklich, seinen Gesang ganz der Zuhörerschaft anzupassen, ihn je nach Erfordernis sittsam, höflich, ernst, rauh, bescheiden, streng, anmutig, einschmeichelnd, weibisch, weinerlich, besänftigend, aufmunternd oder aufreizend zu gestalten.¹ Vergegenwärtigt man sich, welche wesentliche Rolle gerade das Tempo bei der Wirkung eines Stückes spielt, dann gelangt man leicht zur Überzeugung, daß ein Sänger, der auch nur einen Teil der enumerierten Effekte erzielen will, frei über eine ganze Skala verschiedenster Tempi verfügen können muß.

Dieser Theoretikerstelle darf indessen kaum mehr als arbeitshypothetische Bedeutung beigemessen werden, da sie bloß als einzelnes Beispiel herangezogen worden ist. Unsere Aufgabe wird es nun sein, theoretische Zeugnisse, die Konkretes über das Tempo aussagen, auf möglichst breiter Basis zu sammeln und zu prüfen. Der Umstand, daß die praktischen Quellen der Zeit keine Tempovorschriften im heutigen Sinn aufweisen, soll uns dabei nicht hindern, die Frage zu stellen, ob das Notenbild dem Musiker nicht doch Anhaltspunkte für die Wahl seiner Tempi zu liefern vermochte.

¹ Ähnliche Stellen finden sich bei Jacobus von Lüttich (CS II, S. 312^a), Johannes de Muris (CS III, S. 103^b), Simone Tunstede (CS IV, S. 206^a), und in den Scholien zur *Musica enchiriadis* (CS I, S. 172).