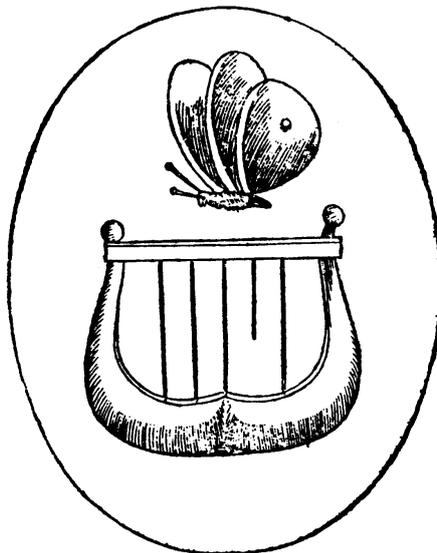


ATHANASIUS KIRCHER
AUS FULDA, PRIESTER VON DER GES. JESU
M U S U R G I A
U N I V E R S A L I S
ODER
DIE GROSSE KUNST
DER KONSONANZ UND DISSONANZ
AUF 10 BÜCHER VERTEILT

Hiermit wird eine umfassende Lehre und Philosophie der Klänge und eine Wissenschaft der sowohl theoretischen als auch praktischen Musik von höchster Vielseitigkeit übergeben; es werden die bewundernswerten Kräfte und Wirkungen der Konsonanz und Dissonanz in der Welt und daher in der gesamten Natur aufgedeckt und gezeigt durch eine ebenso neue wie fremdartige Darstellung verschiedener Beispiele für einzelne Anwendungen, einerseits in fast jeder Fakultät, andererseits hauptsächlich in der Philologie, Mathematik, Physik, Mechanik, Medizin, Politik, Metaphysik, Theologie.

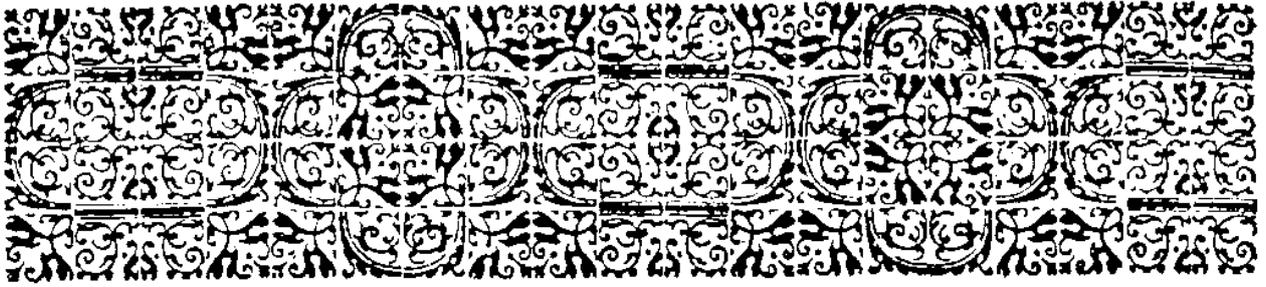
Teil 1

Sie wetteifern Plektren zu schlagen
eine Zikade die gebrochene Saite
Ein Ereignis mit Eunomius &



für den Sieger hat schnell
mit der Stimme ersetzt
Ariston aus einer Gemme der Alten

ROM, aus der Druckerei der Erben des Franciscus Corbelletta. Im Jubiläumsjahr. 1650.
MIT ERLAUBNIS DER OBEREN



DIE GROSSE KUNST DER KONSONANZ UND DISSONANZ ACHTES BUCH

ÜBER

DAS WUNDERBARE MUSENWERK

das heißt

DIE KÜRZLICH ERFUNDENE NEUE MUSISCH-ARITHMISCHEⁱⁱ KUNST,
mit der jeder beliebige, sogar der in der Musik noch so sehr Unerfahrene, in
kurzer Zeit zur vollkommenen Kenntnis des Komponierens gelangen kann.

VORWORT



IN ALLEN Künsten und Wissenschaften gehen Praxis und Theorie eine Verbindung derart ein, dass, wenn die eine die andere preisgibt, beide verdirtermaßen fallen; denn weder erhält die Praxis ohne die Theorie ihre Achtung, noch die Theorie allein ohne die Praxis die ihre, was, wie in anderen Fällen, hauptsächlich bei der musikalischen Befähigung gilt. Denn wenn auch eine mit der Wahrheitsliebe allein sich begnügende Musiktheorie erwähnt werden kann, die auf irgendeine Weise ein Ziel verfolgt hat, nämlich das eigene Vergnügen, so wird es dennoch auf keine Weise geschehen können, dass sie irgendetwas bezüglich der besagten Befähigung Würdiges leistet, wenn der Musiker über keinerlei Praxis verfügt. Deshalb habe ich jedenfalls seit meiner Jugend geglaubt, dass man sich beidem gleichermaßen zuwenden muss, damit für den, dem der Geist danach stand, die innersten Geheimnisse der Musik tiefergehender zu durchforschen, bei der Absicht der Ausführung weder die Praxis die Theorie noch die Theorie die Praxis preisgibt. Einen Ansporn, das Vorhaben auszuführen, fügte der anmaßende Tadel der rein praktischen Symphoniker hinzu: während sie glauben, es könne nicht geschehen, dass ein Theoretiker eine Melodie in dieser Kunst mit solcher Eleganz und

Grazie komponiert, wie es mit verdientem Recht die moderne Musik erfordert, behaupten sie sogar das Gegenteil und nehmen es unter Spott und schallendem Gelächter auf, dass ich diesen Tadel von ihnen als falsch und ungerecht aufzeigen würde. Ernsthaft habe ich mich schon seit vielen Jahren dieser Aufgabe gewidmet, ließ nichts unversucht, irgendeine Kunst zu finden, durch die jeder beliebige, sogar der in der Musik noch so sehr Unerfahrene dasjenige innerhalb eines kurzen Zeitraumes und ohne Mühe erreichen könnte, was die praktischen Komponisten kaum in einem Zeitraum von vielen Jahre erreichen.

Und weil ich so, durch häufige Erfahrung in der Musik geschult, eine große, unter den musikalischen Intervallen und der Verschiedenheit der Töne verborgene Kraft der Kombinationenⁱⁱⁱ bemerkte, beschäftigte ich mich mit den Prinzipien der ganzen musurgischen Kombinatorik mit Hilfe der analytischen Kunst und brachte die vortrefflicheren und für die Musenwerke^{iv} notwendigeren Umstellungen der harmonischen Beziehungen mit einer in der Tat großen Mühe auf Tafeln durch diese Gliederung der geheimnisvollen Kunstfertigkeit, sodass, an welcher Stelle auch immer, die melotaktischen Kolumnen angeordnet würden, immer eine neue Harmonie auftauchte. Weil diese in der Tat bewundernswerte melotaktische Kombinationⁱⁱⁱ, bei einem nur einfachen Kontrapunkt nämlich in den ersten Windeln schreiend, ihre nicht zu bereuenden Erfolge erlangte, richtete ich, beständig fortgerissen durch die Hitze des Geistes und mit ihnen nicht zufrieden, die Denkkraft auf eine zu erforschende umfassende Methode der melothetischen^v Musurgia, wo ich jedenfalls anscheinend das geleistet habe, dass ich jede Schönheit und Grazie der Harmonik zusammen mit den den Worten zukommenden Kunstfertigkeiten dargestellt habe. Obwohl diese Dinge den Musikern zuerst paradox und in der Tat ungeheuerlich erschienen, haben sie dennoch, überzeugt durch ein von berühmten Männern ausgeführtes Experiment^{vi}, gelernt, zu dieser Kunst Vertrauen zu haben, deren Prinzipien sie nicht kannten. Diese unsere neue Musurgia beruht aber im wesentlichen auf der kunstfertigen Kombinationⁱⁱⁱ melotaktischer Tabellen; dadurch taucht immer notwendig eine nach Belieben gebildete neue Harmonie so auf, dass, weil es beinahe unendlich viele derartige Zusammenstellungen gibt, auch eine unendliche Vielfalt des harmonischen Zusammenklings entsteht. Jeder, der also unsere melotaktischen Tafeln nach den von uns ein wenig später vorzuschreibenden Regeln anzupassen und die harmonischen Zahlen in eine melotaktische Skala richtig zu übertragen wissen wird, der wird sich auch für einen beliebigen Ton und für beliebige gegebene Wortgeflechte beliebige kunstfertige Lieder - einfache, zusammengesetzte, blumige, diminuierte, synkopierte, mit kunstvollen Verbindungen verwobene und sich nach Art der Fugen andauernd verfolgende - mit derselben Leichtigkeit zusammensetzen wissen. Denn wie bei der Algebra ein Rechner durch das Befolgen des Inhaltes einer Regel Aufklärungen von paradoxen Fragen mit derjenigen Fähigkeit durchführt, dass er, der es selbst betreibt, nicht weiß, was er getan hat und deshalb eine unerwartete Wirkung herauskommt; während der Rechner kaum denkt, so wird hier für diejenigen, die den Inhalt der vorgeschriebenen Regeln befolgen und eine Melodie setzen, die gewünschte Harmonie herauskommen, sei es, sie ist von Erfahrenen in der Musik oder Unkundigen derselben, sogar von Kindern und Frauen hergestellt. ...

„Das X. Buch (liber analogicus) ... stellt eines der wichtigsten Zeugnisse barocker Anschauung von der Harmonie der Sphären dar. ... Das ganze Buch ist darauf angelegt, zu zeigen, dass in den musikalisch-harmonischen Beziehungen, wie sie sich in der Natur ausprägen, der kausale Sinn alles Seins verborgen liegt. Diesen Aufbau der Welt zu begreifen, ist dem Menschen möglich, auch wenn es ihm auf Erden noch nicht gegeben ist, den Klang der Weltenharmonie zu vernehmen. Hat der Mensch diese harmonischen Beziehungen in der Natur erkannt, offenbart sich ihm damit auch das Walten des Allmächtigen Gottes in ihr. Somit kann die irdische Musik, so wie sie in den neun vorausgegangenen Büchern^{vii} der „Musurgia Universalis“ erklärt wurde, nur als niedrige Vorahnung der göttlichen Harmonie empfunden werden, deren überirdische Schönheit sich dem Menschen einst erschließen wird.“^{viii}

Athanasius Kircher schließt seine Musurgia Universalis mit folgendem Gebet ab:

O Du großer Harmoniker^{ix} der Dinge, der Du alles nach Zahl, Gewicht und Maß ordnest, ordne das Enneachord^x meiner Seele gemäß dem Wohlgefallen Deines göttlichen Willens, errege alle Sehnen meiner Seele zum Lob und Ruhm Deines Namens, damit ich Dich mit der seraphischen Leidenschaft liebe, mit dem cherubischen Spürsinn des Geistes unablässig nach Dir forsche, Du seist der Thron meines Geistes, wo Du ruhen, wo Du liegen magst am Mittag, anwesend sei der Schutz der Herrschaften, der Tugenden und der Mächte; setze die erste Stelle über jedes ungezähmte und sich auflehrende Getümmel der Eindrücke, so dass ich Dir mit engelsgleicher Reinheit fortwährend diene. Es erklinge Deine Stimme in meinen Ohren, denn Deine Stimme ist süß und Deine Gestalt anmutig. Ordne in mir unter den Tugenden diese Harmonie, die auch Du in Dir und in den höchsten Tugenden von Anbeginn geordnet hast, so dass von Tugend zu Tugend, gleichsam von Ton zu Ton fortschreitend ich zur Diapason^{xi} aller Tugenden und zur Erfüllung der ganzen Vollkommenheit gelange, und durch diesen Hort der Tugenden geschützt will ich Dir auf dem Dekachord Psalmen singen und Dich bis in alle Ewigkeit loben und preisen. Amen

Übersetzung: Otto Hamborg, Dez. 1999

ⁱ Musurgia Universalis - umfassendes Musenwerk

ⁱⁱ Aus dem Vorwort von U. Scharlau zur „Musurgia Universalis“, Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1970, S. VII: „Als Abschluss des Buches beschreibt Kircher eine Komponiermaschine (arca musarithmica), bei der wie mit Orgelregistern verschiedene Kombinationen von Dreiklängen so miteinander verbunden werden können, daß eine fortlaufende vierstimmige Akkordfolge entsteht.“

ⁱⁱⁱ Kombinatorik ?

^{iv} Musurg(i)isque ?

^v melothetisch = melodiesetzend

^{vi} Welches?

^{vii} Also: 10 = 9 + 1 Bücher des Gesamtwerkes, wobei das zehnte wiederum eingeteilt ist in zehn Abschnitte (= Register: nach einer von Kepler übernommenen Allegorie stellt Kircher die Welt als eine von Gott selbst gebaute und zum Erklingen gebrachte Orgel dar). Entsprechend könnte auch Kepler die Einteilung seiner „Weltharmonik“ in fünf Bücher aufgrund der fünf platonischen Körper als ein von ihm vertretenes kosmologisches Ordnungsprinzip vorgenommen haben.

^{viii} Zitat U. Scharlau, ebd., S. VIII / IX

^{ix} Harmoniker \triangleq Harmosta = **ἁρμοστής** = Ordner, Statthalter, Befehlshaber

^x Das Enneachord, ein neunsaitiges Instrument, soll die Harmonie der Welt symbolisieren, die danach trachtet, sich mit der göttlichen Harmonie (als zehnte Saite [Dekachord]) zu vereinigen. (U. Scharlau, ebd. S. IX)

^{xi} Die Diapason (Oktave) als reinste Konsonanz dient hier als Symbol der Vollkommenheit. (U. Scharlau, ebd. S. IX)