

Athanasius Kircher

Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni

Vorreden etc.

Übersetzung der lateinischen Texte: Günter Scheibel

Revision: Jacob Langeloh unter Mitarbeit von Frank Böhling

Übersetzung des italienischen Texts: Elisabeth Sasso-Fruth

hrsg. von Markus Engelhardt und Christoph Hust

Inhaltsverzeichnis

Die Seitenzahlen beziehen sich auf den lateinischen Text.

	Titelkupfer	I
	Titelblatt	V
	Synopse	VI
	Widmungsporträt	VII
	Widmung	IX
	Widmungsgedicht von Pompeo Colonna an Leopold von Österreich	XI
	Widmungskompositionen	XVI
Vorrede I	An den Leser	XVII
Vorrede II	An die gelehrten Professoren der Musikwissenschaft	XXI
	Geleitwort von Jacobus Viva	XXV
	Zensurberichte	XXVI

Bemerkungen zur Übersetzung:

Die Abbildungen stammen aus dem Exemplar der ETH-Bibliothek Zürich, Signatur: Rar 610. Persistente URL: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-11653>. Im Wortlaut des Textes weicht dieses Exemplars in Details von dem des Faksimile (hrsg. von Ulf Scharlau im Olms-Verlag) ab.

In eckigen Klammern und grüner Schrift (<|>) ist eine Seitenzählung der lateinischen Fassung gegeben. Der Erstdruck ist jedoch erst ab Buch I paginiert; die Seitenzählung folgt dem Faksimiledruck. Alle Fußnoten sind editorisch ergänzt.



HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND THEATER
»FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY«
LEIPZIG

Die Revision der Übersetzung erscheint als Kooperationsprojekt des Deutschen Historischen Instituts Rom – Musikgeschichtliche Abteilung / Istituto Storico Germanico di Roma – Sezione Storia della Musica und des Instituts für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig.

Alle Rechte an der Übersetzung sind vorbehalten.

<I – Tit elkupfer>



ATHANASIUS KIRCHER

(Priester der Societas Jesu aus Fulda):

MUSURGIA UNIVERSALIS

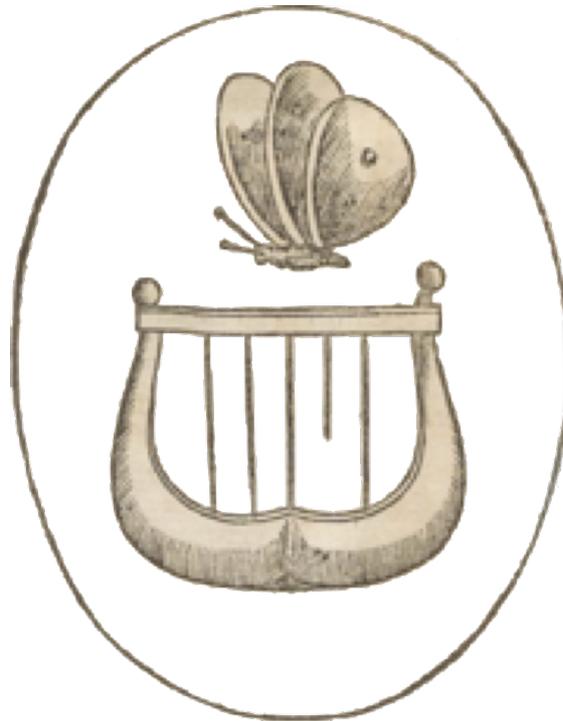
Oder:

Große Kunst der Konsonanz und Dissonanz,

eingeteilt in zehn Bücher,

in welcher die gesamte Lehre und Philosophie der Klänge, die Wissenschaft sowohl der theoretischen als auch der praktischen Musik in aller Ausführlichkeit dargestellt wird. Erläutert und vor Augen geführt werden die wunderbaren Kräfte und Wirkungen der Konsonanz und Dissonanz in der Welt und der gesamten Natur, zunächst in der neuen und noch nie dagewesenen Darstellung ihres Gebrauchs in einzelnen Beispielen, dann bezüglich fast jeder Wissenschaftsdisziplin, besonders aber in Philologie, Mathematik, Physik, Mechanik, Medizin, Politik, Metaphysik und Theologie.

Band I



Pulsare certant plectra
Cicada, fractam
Factum Ennomij &

Victori repens
voce supplevit fidem.¹
Aristonis ex gemma Veterum.

Rom, in der Druckerei der Erben des Franciscus Corbelletti. Im Jubeljahr 1650.

Mit Erlaubnis der Oberen.

¹ »Als die Plektren wetteiferten, ersetzte eine Zikade dem Sieger schnell mit ihrer Stimme die gerissene Saite. So geschehen [beim Wettstreit des] Eunomius mit Ariston. Aus der *Gemma veterum*.«

SYNOPSIS

der *Musurgia universalis*,

eingeteilt in zehn Büchern,

von welchen sieben im ersten Band, die übrigen drei im zweiten Band enthalten sind.

I.

Liber I, *Physiologicus*, soni naturalis Gensin, naturam, & proprietatem effectusque demonstrat. *Buch der Physiologie*: zeigt die Entstehung, Natur, Eigenschaften und Wirkungen des natürlichen Klangs.

II.

Liber II, *Philologicus*, soni artificialis, sive Musicae primam institutionem, propagationemque inquirat. *Buch der Philologie*: untersucht die ursprüngliche Einrichtung und Verbreitung des artifiziellen Klangs oder der Musik.

III.

Liber III, *Arithmeticus*, motuum harmonicorum scientiam per numeros, & novam Musicam Algebraicam docet. *Buch der Arithmetik*: lehrt die Wissenschaft der harmonischen Bewegungen durch Zahlen sowie die neue algebraische Musik.

IV.

Liber IV, *Geometricus*, intervallorum consono-dissonorum originem per monochordi divisionem Geometricam, Algebraicam, Mechanicam, multiplici varietate ostendit. *Buch der Geometrie*: zeigt in aller Mannigfaltigkeit den Ursprung der konsonanten und dissonanten Intervalle durch die geometrische, algebraische und mechanische Teilung des Monochords.

V.²

Liber V, *Melotheticus*, componendarum omnis generis cantilenarum novam, & demonstrativam methodum producit: continetque quicquid circa hoc negotium curiosum, rarum, & arcanum desiderari potest.

Buch der Satzlehre: führt eine neue, [praktisch] demonstrierte Methode für die Komposition jeder Art von Sätzen vor. Es enthält alles, was man hinsichtlich dieser wunderbaren, einzigartigen und geheimnisvollen Tätigkeit begehren kann.

VI.

Liber VI, *Organicus*, Instrumentorum omnis generis Musicorum structuram novis experimentis aperit.

Buch der Instrumente: stellt den Bau aller Arten von Musikinstrumenten durch neue Experimente dar.

VII.

Liber VII, *Diacriticus*, comparationem veteris Musicae cum moderna instituit, abusus detegit, cantus Ecclesiastici dignitatem commendat, methodumque aperit, qua ad patheticae Musicae perfectionem tandem perveniri possit.

Buch der Diakritik: zieht einen Vergleich zwischen der alten und neuen Musik, deckt Missbräuche auf, empfiehlt die Würde des Kirchengesangs und eröffnet eine Methode, wie man zur Vollkommenheit in der affektbewegenden Musik gelangen kann.

VIII.

Liber VIII, *Mirificus*, novam artem Musarithmicam exhibet, qua quivis etiam Musicae imperitus, ad perfectam componendi notitiam brevi tempore pertingere possit, continetque Musicam Combinatoriam, Poeticam, Rhetoricam. Panglossiam Musarithmicam omnibus linguis novo artificio adaptat.

Buch des Wunderbaren: stellt die neue musarithmische Kunst dar, mit der auch ein in der Musik Unerfahrener in kurzer Zeit die vollkommene Fähigkeit zum Komponieren erlangen kann. Es enthält die Kombinatorik, Poetik und Rhetorik der Musik und passt mit neuartiger Kunstfertigkeit die musarithmische Universalsprache allen Sprachen an.

² Im lateinischen Text sind die Bücher V und VI vertauscht.

IX.

Liber IX, *Magicus*, reconditiora totius Musicae arcana producit; continetque Physiologiam consoni, & dissoni, Praeterea Magiam Musico-medicam; Phonocampticam (sive perfectam de Echo, qua mensuranda, qua constituenda doctrinam), Novum Tuborum oticorum, sive auricularium fabricam; Item Statuarum, ac aliorum Instrumentorum Musicorum Autophonorum (seu per se sonantiam) uti & Sympathicorum structuram curiosis, ac novis experimentis docet. Quibus adnectitur Cryptologia Musica, qua occulti animi conceptus in distans per sonos manifestantur.

Buch der Magie: führt die tiefsten Geheimnisse der gesamten Musik vor. Es enthält die Physiologie der Konsonanz und Dissonanz; zudem die magische Musik-Medizin; die Phonokamptik (die vollständige Lehre vom Echo, wie es zu messen und einzurichten ist); die neuartige Herstellung von Hör- oder Ohrenröhren; ebenso lehrt es mit kuriosen und neuartigen Erfahrungen den Aufbau von Statuen und anderen autophonen (d. h. selbst klingenden) oder sympathischen Musik-Instrumenten. Diesem angehängt wird eine musikalische Kryptologie, mit der man verborgene Gedanken des Geistes über Entfernungen hinweg durch Töne mitteilen kann.

X.

Liber X, *Analogicus*, decachordon naturae exhibet, quo Deum in 3 Mundorum Elementaris, Coelestis, Archetypi fabricam ad Musicas proportiones respexisse per 10. gradus, veluti per 10. Naturae Registra demonstratur.

Buch der Analogie: stellt das Dekachordon der Natur vor. Dass Gott beim Bau der drei Welten der Elemente, der Himmel und der Archetypen die musikalischen Proportionen beachtet hat, wird in zehn Stufen beziehungsweise in zehn Registern der Natur gezeigt.

Es zeigt ...

- das *Register I* den Symphonismus der Elemente oder die elementarische Musik,
- das *Register II* die wunderbare Symphonie der Himmel in ihren Bewegungen, Einflüssen und Wirkungen,
- das *Register III* den Symphonismus der Steine, Pflanzen und Tiere in Physik, Medizin und Chemie,
- das *Register IV* die Musik des Mikro- und des Makrokosmos, d. h. das Zusammenspiel der kleineren mit der größeren Welt,
- das *Register V* die Musik des Pulses oder wie der Pulsschlag sich in Venen und Arterien offenbart,
- das *Register VI* die ethische Musik, die sich im sinnlichen und verstandgemäßen Streben offenbart,
- das *Register VII* die politische Musik – Monarchie, Aristokratie, Demokratie und Ökonomie,

- das *Register VIII* die metaphysische Musik oder die der inneren Kräfte, verglichen mit den Engeln und Gott,
- das *Register IX* die hierarchische Musik oder die der in neun Chöre eingeteilten Engel,
- das *Register X* die archetypische Musik oder Gottes Symphonismus mit aller Natur.

Mit dem zehnsaitigen Psalter will ich Dir Psalmen singen.

[Ps 143/144, 9: In decachordo Psalterio psallam tibi]

<VII – Widmungsporträt>



<IX>

Dem durchlauchtigsten Fürsten
LEOPOLD WILHELM,
Erzherzog von Österreich, dem Hochmeister des deutschen
Ordens, dem Gubernator von Belgien und Burgund, etc.,
meinem allergnädigsten Herrn,
wünscht ein langes Leben und Glück
Athanasius Kircher aus der Gesellschaft Jesu.

Es stellt sich dem scharfen Blick Eurer Majestät die *Große Kunst der Konsonanz und Dissonanz*, durch die vor allem Euer Deutschland, die Mutter des Römischen Reiches und vieler Kaiser, die in unserer Zeit allzu dissonanten Sitten der Christenheit [Respublica Christiana] zu einem ruhigen Zusammenklang in Frieden zurückführen soll. Konsonanz kann ohne Dissonanz, Dissonanz ohne Konsonanz nicht bestehen, das lehren *Gott, Natur und Politik*. Wenn der *größte* und *beste* Gott, der in der äußerst weisen Abmessung der Welt alles durch die Zahl unterschied, mit dem Gewicht befestigte und mit dem Maß begrenzte, was tat er anderes als das Amt eines in allen Zahlen absoluten Harmostes³ ausfüllen? Was bewegt nicht die Hand der Hebamme Natur, noch in den verborgenen Verästelungen der ihr anvertrauten Dinge, auf seine Hilfe vertrauend? <X> Und die Politik hält sich bei der Mäßigung [in temperandis Imperijs] der Herrschaft und der Führung der Völker zu ihrem Glück an diese eine [ars consoni et dissoni] als Lehrerin und Lenkerin. Das ist auch kein Wunder, ist sie doch die alleinige Lehre der Ordnung, die Richtschnur der Dinge, die Grundlage der menschlichen Handlungen und der Stützpfeiler für die Erhaltung der Welt. Du, durchlauchteter Fürst, repräsentierst diese drei durch deine ruhmreichen Taten und Eigenschaften, wenn wir sehen, wie in deinem Herzen sich Gerechtigkeit mit Milde, Ehrfurcht mit Tapferkeit und Mäßigung mit Großherzigkeit verbinden. Du bist ein gänzlicher Harmoniker und bewundernswerter Harmost. Du eroberst nicht nur die Herzen deiner Untertanen, sondern auch die deiner Feinde, so dass die, die in ihren Sitten und in ihrer Religion häufig dissonieren, mit dir in Affekt und Willensbestrebungen konsonieren. Ihr Fürsten habt nämlich Anteil an der göttlichen, Harmonie stiftenden [ἀρμόζουσαν] Kraft und an der Ursache für den Zusammenklang des Universums, damit, wie Gott durch sie Himmel und Erde in Einklang bringt, ihr genauso die Völker mit ihren Königen und die Reiche mit den Reichen durch einen wunderbaren Bund vereint, als Nachahmer und auf bestimmte Weise als Stellvertreter der Göttlichkeit. Wenn so die sokratischen Sirenen mit dem Klang der himmlischen Sphären dem höchsten Meister Lobgesänge singen, so wäre es angemessen, dass sich zum Lob der guten Fürsten die Zungen des gesamten Menschengeschlechts lösten. Doch, wie schon ein berühmter Mann sagte, die feinste Art der Musik

³ Eigentlich ein militärisches Amt der Spartaner; Kircher benutzt den Begriff offenbar wegen des Anklangs an »harmonia«.

ist, innerlich zu singen. Die hervorragenden Harmosten tun dies aus Kunstfertigkeit, wir aber aus Notwendigkeit, wenn wir, der Darstellung der einzigartigen Verdienste Eurer Hoheit nicht gewachsen, sie mit demütigem Schweigen feiern. Ich jedenfalls wurde, wie der ägyptische Memnon, nicht nur ein Mal von den Strahlen Eurer großzügigen Majestät zum Singen angeregt. Ja, ich müsste härter sein als der steinerne Memnon, wenn ich nicht gleichsam widerhalte von dem ständigen Vertrauen eines dankbaren Herzens zu Eurer königlichen Wohltätigkeit. Lebe wohl, du Schmuck des kaiserlichen Hauses, Stützpfeiler Deutschlands, Zierde Belgiens, Vorbild der Fürsten, einzigartiges Muster [Typus unicus] der großen Kunst der Konsonanz und der Dissonanz!

Rom 8. Dezember 1649

<XI> Dem durchlauchtigsten
LEOPOLD
Erzherzog von Österreich
Über die Große Kunst der Konsonanz und Dissonanz
von Pater Athanasius Kircher:
Kanzone
des vortrefflichsten und vorzüglichsten Herrn
POMPEO COLONNA
Fürst von Gallicano

Al Serenissimo
LEOPOLDO
Arciduca d'Austria
Sopra l'Arte grande del Consono, e Dissono
del Padre Atanasio Kircherio
Canzone.
dell'illustr[issi]mo et eccellen[tissi]mo Signore
POMPEO COLONNA
Principe di Gallicano.

[Übersetzung: Elisabeth Sasso-Fruth]

Oh HERR, der du mitten im Waffenklingen,
Um der Sorgen Last auf deinem Zepter zu lindern,
Dich lauschend süßen Stimmen zuwendest,
Und dein Herz mit musikalischen Harmonien erfüllst,

SIGNOR tù, che frà bellici strumenti,
Per far le cure al tuo scettro men gravi,
Ti volgi ad ascoltar voci soavi,
Ed empì il cor di musici concetti,

Und, indem du bei derartigen Vergnügungen deine edle Brust
Stark und sanft zugleich zeigst,
Bewirkst, dass deine Untertanen in dir ein freudiges Joch erkennen,
In dem Liebe und Ehrfurcht zusammenfließen,

E forte in un mostrando, e mansueto,
Il nobil seno in simili dilette,
Fai, ch'in te riconoscano i soggetti
D'Amore, e timor misto un giogo lieto,

Es ist wohl begründet, wenn das tiefe Wissen
Des ATHANASIUS, der heute die Kunst der Musik
In ihrer Breite darlegt, diese Niederschrift
Deinem Namen weiht, den die Welt so verehrt.

Ben è ragion, che se di music'arte
ATANASIO oggi mai spiega l'ampiezza,
Al nome tuo, che tanto'l mondo apprezza,
Suo profundo saper sacri le Carte.

Musik ist nicht nur jene, die wir hören,
Sondern auch all das, was man riecht und fühlt,
Sowie all jenes, was der Mund wahrnimmt
Und was wir Geschmack nennen, sowie alles, was wir sehen.

Non è musica sol quella, ch'udiamo,
Ma tutto quello, che s'odora, e tocca,
E tutto ciò, che mai prova la bocca,
Che chiamiam gusto, e quanto mai vediamo.

Der Anblick eines Menschen, eines Bauwerks oder eines Gesichts
Versetzt den einen in Freude und erzeugt bei einem anderen Missfallen.
Wisse, oh Herr, es ist die stillschweigende Musik,
Die den einen erfreut und den anderen zur Ablehnung bringt.

Mirasi un'uomo, un'edifizio, un volto,
E à chi reca diletto, e à chi dispiace.
Sappi Signor, ch'è musica, che tace,
Ciò ch'uno alletta, el'altro in odio hà volto;

<XII> Mit den Temperamenten des Betrachters findet zum Einklang,
Was Freude bringt und zur Harmonie gereicht.
Wenn dies aber den Temperamenten eines anderen nicht entspricht,
Dann muss dieses ihn verdrießen, und er gerät in Zorn.

S'accorda cogli umor di quel, che mira,
Ciò che porge diletto, e fà armonia.
Ma all'altro poi convien, che noia dia,
Se coi suoi si discorda, e'l volga in ira.

So kam es im gemeinen Volk zu der verbreiteten Ansicht,
Dass nur das schön sei, was auch anderen gefällt,
Und dass die natürliche Schönheit wenig wert sei,
Wenn sie vom Auge nicht als solche geschätzt wird.

Quinci è nel volgo quel proverbio nato,
Ch'è bello sol quello, ch'altrui par tale,
E poco vale il bello naturale,
Se dall' occhio per tal non vien stimato.

Bei den Farben schließlich schwärmt der eine für Blau,
Ein anderer dagegen kann es nicht ausstehen, denn sein Auge zieht es zu Grün,
Andere sind von Purpur angetan,
Und wiederum andere sind dem abgeneigt, finden sie doch an Gelb Gefallen.

De' color poi, chi dell'Azurro è vago,
E chi l'aborre, e al verde l'occhio invita,
Altri v'è, cui la porpora è gradita,
Altri la sdegna, ed è del giallo pago.

Die Natur, oh Herr, hat zuallererst in ihrem Schoße
Einige Grundfarben angelegt,
Denen entsprechend hat sie den menschlichen Geschöpfen
Die vier Temperamente eingepflanzt.

Ordi, Signor, nel grembo suo Natura
In prima alcuni principai colori,
In sembianza de' quai li quattro umori
Innestò nell'umana Creatura.

Und so wie diese, je nachdem wie sie sich mischen,
Die verschiedenen Temperamente in unendlich vielen Formen hervorbringen,
So werden auch für jene über neue Mischungen
Neue Farbformen gewonnen.

Or come questi in vari modi misti
Fan di diversi umor forme infinite,
Così anco quei di forme colorite
Da nuove mistion fan nuovi acquisti.

Und wenn das menschliche Auge mit denjenigen Mischungen,
Die harmonische Proportionen bilden, im Einklang ist,
Dann stimmt es diesen Farben zu,
Und wenn es sich darin nicht wiederfindet, lehnt es sie ab.

E se frà quelle mistion che fanno
Proporzione armonica s'accorda
L'occhio dell'uom con quei color concorda,
E se non vi si trova, in odio s'hanno.

Dasselbe kannst du auch bei den Gerüchen und Geschmäckern erkennen,
Und wenn ein Geruch im Einen Verdruss hervorruft
Und bei jemand Anderem Vergnügen, dann lässt dich dies Überlegungen anstellen,
Und du begreifst, dass sich darin Musik verbirgt.

De gli odori, e sapor l'istesso intendi,
E nel dar noia ad un l'odor, ch'apporta
Diletto all'altro, à contemplar ti porta,
Et ivi occulta musica comprendi.

Ich kenne einen Mann, der, wenn er aus Unachtsamkeit
An einer purpurnen Rose riecht,
Fast Gefahr läuft, sein Leben zu verlieren,
Solch eine Dissonanz mit ihm liegt darin verborgen.

Uom conosch'io, che purpurina rosa
Per avventura s'odorar gli occorre,
Vicin periglio di sua vita corre,
Tal dissonanza è seco ivi nascosa.

<XIII> Wenn der Gefolgsmann des Hippokrates und des Galenos
Bei seiner Heilkunst die Musik berücksichtigte,
Und sich in seinen Forschungen darauf verstünde,
Die verschiedenen Noten der Natur gänzlich aufzuspüren:

Se'l seguace d'Ippocrate, e Galeno,
Nel suo curar la musica intendesse:
E coi suoi studi investigar sapesse
Le varie note di Natura appieno:

Dann käme er darauf – was uns zu geringerem Schaden gereichen würde –,
Dass Krankheiten sich nicht mit Gegenmitteln beheben lassen,
Vielmehr sähe er im Laufe der Jahre
Die natürlichen Konsonanzen, die das Heilmittel mit der Krankheit aufweist:

S'avvederia con nostri minor danni,
Che non si tolgon da contrarii i mali,
Mà quelle consonanze naturali
C'hà'l rimedio col mal vedria cogli Anni:

Er sähe, wie Rhabarber Galle mit sich führt
Und sie dem menschlichen Körper entzieht,
Denn er weist ähnliche Eigenschaften auf wie sie,
Und so wandelt er Unwohlsein in Gesundheit.

Vedria com'il Reobarbaro conduce
Seco, e dal corpo uman toglie la bile,
Perchè con essa hà qualità simile,
E così l'egro in sanità riduce.

Ein Körper, durch den sich die giftige Lepra schlängelt,
Verfällt, wenn keine menschliche Hilfe zur Stelle ist;
Wenn keine ärztliche Hand ihm noch zu helfen vermag,
Heilt ihn eine zu Mitleid gerührte Schlange.

Corpo, in cui lepra avvelenata serpe,
Meschin, s'è privo d'ogni aiuto umano;
Quando nol puote aitar medica mano,
Fatto pietoso allora, il cura un serpe.

Das Gift einer Viper vertreibt die Viper.
Der Skorpion heilt vom Skorpion.
Und sollte es je zu einer Pestzeit kommen,
Dann lässt die Pestkröte den Pestkranken gesunden.

Di Vipera il Velen, Vipera appiana.
E lo Scorpion rimedio allo Scorpione.
E se mai vien pestifera stazione,
Pestifer Rospo dalla peste sana.

Dies alles verhält sich so, weil jene einstimmige Harmonie,
Die dem Heilmittel innewohnt, die Krankheit mit diesem vereint.
Dies bewirkt dann, dass das Heilmittel
All dies fortnimmt, was mit dem Menschen nicht in Einklang steht,

Tutt'è perchè quell'armonia concorde,
Ch'è fra'l rimedio, el male insiem gli unisce.
Quinci è poi, che l'effetto partorisce
Di seco trar ciò, ch'è coll'uom discorde,

Was ist denn Gesundheit anderes als Konsonanz,
Die auf die Mischung der verschiedenen Körpersäfte zurückgeht?
Und ist nicht das, was dem Herzen Kummer bereitet, nichts anderes,
Als missstimmige und liederliche Eigenschaften?

Ch'altro è, che consonanza, la salute,
Nata dal misto d'un'all'altro umore?
E ch'altro è quel, che reca affanno al core,
Che qualità discordi, e dissolute?

Nun wirst du sehen, dass dies für alle fünf Sinne zutrifft,
Wenn du den bereits dargelegten noch den Tastsinn hinzufügst:
Denn alles, was es je an Wahrnehmbaren gab,
Hängt mit Konsonanz und Dissonanz zusammen.

Or visto avrai per tutti cinque i sensi,
S'ai già narrati in prima aggiungi il tatto:
Che quanto mai fù di sensibil fatto
Al consono, et al dissono pertiensi.

<XIV> Der eine liebt die Kälte, dem anderen behagt die Wärme:
So mancher erfreut sich im Winter, manch anderer im Sommer besserer Gesundheit.
Der eine schwärmt für Trockenes,
Der andere dagegen bevorzugt Feuchtes.

Cui piace il freddo, e ch'l caldo diletta:
Chi più sano è l'inverno, e chi la state,
E da chi son cose aride affettate,
Ed al contrario chi l'umide affetta.

Und blicken wir auf sekundäre Eigenschaften,
So fühlt der eine gerne Hartes, der andere lieber Weiches.
Es gibt Menschen, die Raues und Knotiges preisen,
Während sich andere an Flüssigem ergötzen.

E se miriam le qualità seconde,
Chi'l duro tocca volentier, chi'l molle.
Evvi chi l'aspro, e'l noderoso estolle,
E à chi son cose liquide gioconde.

All diese Bächlein entspringen derselben Quelle.
Doch könnte meine Rede vielleicht zu lang geraten,
Wenn ich sie noch mit deren weiteren Vorzügen fortsetzen
Und den Lobgesang abschließen wollte,

Tutti son rivi d'un'istesso fonte.
Ma troppo lungo forse il mio dir fora,
Se gli altri pregi suoi seguisse ancora,
E le sue laudi appien facesse conte,

ATHANASIUS wird dir aber meine kurze Rede
Ergänzen, indem er tiefe Geheimnisse aufdeckt,
Die dem Volke bisher, obgleich es sich um Wahrheiten handelt, unbekannt waren,
Und er wird den menschlichen Geist in Erstaunen versetzen.

ATANASIO sarà, ch'l mio dir corto
Ti supplirà svelando alti misteri
Al volgo in prima incogniti, mà veri,
Onde l'ingegno uman rimanga assorto.

ATHANASIUS ist der, dem nichts verborgen bleibt,
Was in welcher Sprache auch immer geschrieben ist,
Und so vermag er jedermann
Die verworrensten und tiefgründigsten Neuigkeiten zu übermitteln;

ATANASIO quell'un, cui non s'asconde
Cosa, chè scritta in idioma alcuno,
Onde compartir puote à ciascheduno
Le più astruse notizie, e più profonde;

Er, der sich niemals den Risiken ausgesetzt hat,
Die Reise dorthin selbst auf sich zu nehmen,
Versteht es wunderbar, die Pyramiden und die Obelisken
Des sagenhaften Ägypten darzustellen.

Colui, che senza aver provato i rischi
D'esper sè stesso à far colà tragitto,
Appieno sà del portentoso Egitto
Li piramidi esporre, e gli obelischi.

Sag du es doch, Rom, schließlich hast du es ihm doch zu verdanken,
Dass man heute die Gefühle so vieler deiner stummen Steine kennt.
Mögen die Schulen sprechen und längst vergangene Völker,
Deren Reichtum jetzt durch ihre bisher unbekannte Sprache ans Licht gelangt.

Dillo tù Roma, à chi per lui son noti
Di tanti muti sassi i sentimenti.
Parlin le scuole, e le remote genti
Or fatte ricche d'idiomi ignoti.

Er wird die harmonischen Ordnungen darlegen,
Die die Erde bereit hält für ihr ständiges Erzeugen,
Sowie den Friedensbund und den Krieg
Unter Lebewesen und unter Pflanzen.

Ei quegli ordini armonici, che serba,
Dispiegherà, nel suo produr la Terra,
Ei l'union pacifica, e la guerra
De gli animai frà lor, d'erba con erba.

<XV> Oh, von welch denkwürdigen Konsonanzen
Im prachtvollen Reich der Mineralien schließlich,
Wo die Natur so wunderbare Werke fertigt,
Werden die Menschen überwältigende Kunde erhalten.

Nel ricco regno poi dè minerali,
U'fabrica Natura opre ammirande,
O di quai consonanze memorande
Gravi notizie avranno i naturali.

Wie ein Element auf das andere seine Eigenschaft
Überträgt, und wie es daraufhin dann
Mit regelmäßigen und harmonischen Schritten dazu übergeht,
Aus den Mischungen die vortreffliche Harmonie zu bilden,

Come comparta all'un l'altro Elemento
Sua qualitate, e come indi poi passi
Con regolati, armoniosi passi
A far de' misti il nobile concerto,

Davon wird er sprechen. Und auch davon, wie aus den himmlischen Gefilden
Mit ihren schönen strahlengeschmückten Körpern
In geordneter und beständiger Weise
Blitze herunterkommen, die hienieden Einfluss nehmen,

Diranne. E come da gli Eterei campi
Di que' bei corpi ornati di splendore
Con ordinato, e stabile tenore
Influendo quà giù, scendano i lampi,

Und wie, wenn man sich schließlich von der Betrachtung
Der geschaffenen Musik zum Schöpfer empor schwingt,
Man dabei findet, dass es hienieden nichts Lebendes gibt,
Das, selbst stumm, nicht seinen Schöpfer besingt,

E come in fin salendo al Creatore
Dal contemplar la musica creata:
Non si trovi quà giù cosa animata,
Che non canti, anco muta, il suo Fattore,

Wie mit unaussprechlicher Harmonie
Sich die göttliche Dreiheit in Eins vereint,
Und wie dieses ewige Gut unserer Seele
Zu einer höchst kunstvollen Melodie gereicht.

Come con ineffabile armonia
Quel divino Ternario in un s'unisca,
E come la nostr'Anima fruisca
Quel bene eterno in somma melodia.

Was zögert diese edle Hand nun noch,
Die Früchte dieser verehrungswürdigen Mühen aufzufalten?
Meine Muse bittet dich im Namen der ganzen Welt,
Dass du sie uns übergibst: Möge diese Bitte jetzt nicht vergeblich sein.

Or che ritarda omai la nobil mano,
Che l'illustri fatiche ancor non spiega?
Mia Musa in nome universal ti prega,
Ch'à noi le doni: Hor non sia'l priego vano.

Doch ich höre schon, dass diese glücklichen Sätze [Lein-Drucksätze]
Zum allgemeinen Nutzen bereits unter der Presse sind:
Mögen sich nun Rom und die entlegenen Provinzen
An der Erklärung der erhabenen und göttlichen Harmonien erfreuen.

Mà sento già, ch'i fortunati lini
Ad utile commune il torchio preme:
Goda omai Roma, e le provincie estreme
Gli spiegati concetti, alti, e divini.

Du, LEOPOLD, der du so überaus großmütig bist,
Du, dem ATHANASIOS seine gelehrte Schrift überreicht,
Lausche dem mit wohlgesonnenem Ohr, und nimm
(Wie auch immer er ausfällt) den Gesang meiner Muse entgegen.

Tù LEOPOLDO magnanimo frà tanto,
Ch'ATHANASIO t'appresta i dotti fogli,
Con orecchio benigno odi, et accogli
(Qualunqu'egl'è) della mia Musa il canto.

<XVI>

Musikalisches Spiel zu Ehren des Durchlauchttesten Erzherzogs

Vierstimmige Fuge über sechs Silben in der Unteroktave mit Quinte, in der Quinte und in der Quarte, wobei (wenn es beliebt) die fünfte Stimme in Dezimen mit dem Bass zusammenklingt. Die Fuge kann auch in verschiedene Tonarten [modi] und Stimmen transponiert und gesungen werden, vorzüglich in die beiden folgenden Tonarten:

[In der Quarte, in der Quinte, in der Unteroktave mit Quinte: Es lebe, es lebe, es lebe Leopold.]

[In Dezimen und in Terzen: Es lebe, es lebe, es lebe Leopold.]

Musikalische Wortschrift in Form eines Kanons hypertritus in Gegenbewegung

[Nicht verborgen bleibt der Ruhm, wie die Sonne strahlt die hohe Tugend.]

Für die *Musurgia* oder die *Große Kunst der Konsonanz und Dissonanz*
des hochgelehrten Paters Athanasius Kircher von der Gesellschaft Jesu

Fünfstimmiger Kanon des Römers Pietro Francesco Valentini mit einem freien Part,
für sechs Stimmen

Petri Frācis̄ci Valentini Viri Romani Canon Quinis, & cū parte libera Senis uocib

Pars libera

Ecce consoni, & dissoni præcepta; Hūc lege librū, doctus musurgus e-

ris, Ecce consoni, & dissoni præcepta; Hūc lege librū doctus musurgus eris.

Bin C in C in

Canon Quinis, & cum Parte libera Senis Vocibus.

Ecce consoni, & dissoni præcepta; Hunc lege

C in A in G C

librum, doctus musurgus eris doctus doctus musurgus eris.

»Schau dir die Vorschriften für Konsonanz und Dissonanz an. Lies dieses Buch, und du wirst ein gelehrter Komponist [doctus musurgus] werden.«

Vorrede I

An den Leser

Wenn überhaupt jemals, so habe ich bei dieser meiner Beschäftigung die Wahrheit jenes Satzes von Lukrez erkannt:

*Wie eine Welle durch eine andere angestoßen wird
so bewegen verschiedene Anstrengungen die überschwellenden Geister.*

Fünf Jahre sind schon vergangen, günstiger Leser, seit ich das Werk mit dem Titel: »Ars magna lucis et umbrae«, in dem ich alles, was man auf irgendeine Weise dem Sehen, den Wirkungen des Sichtbaren und der Beschaffenheit und dem Nutzen des Schattens, d. h. der Wissenschaft des Gesichtssinnes zuordnen kann, die ungeheure Bandbreite der Ausstattung umfassend, nach Maß meiner Verstandesfähigkeiten ans Licht der Öffentlichkeit gebracht habe. Weil ich gesehen habe, dass dieses Werk von der Gelehrtenrepublik [respublica literaria] nicht mit schiefen Blicken aufgenommen wurde, hat der Wunsch, wieder etwas Neues zu machen, mein von wunderlichen Ideen [peregrinis ideis] erfülltes Herz ergriffen. Das heißt, mich hat der brennende Wunsch gepackt, das Akustische als Genossen des Gesichtssinns, oder die Werkstatt des Gehörs, in gleicher Darstellungsweise und mit derselben Fülle und demselben Reichtum von Gegenständen zu behandeln. Wenn man sie zum Vergleich nebeneinanderlegt, so habe ich gefunden, dass es eine deutliche Verwandtschaft zwischen Licht und Schatten einerseits und Konsonanz und Dissonanz andererseits gibt: und zwar insofern, als Licht nichts anderes ist als eine Konsonanz für die Augen, Schatten aber irgend etwas Dissonantes für sie, und aus einer Mischung beider ein von der Natur in der Welt beabsichtigter Zusammenklang und eine außerordentliche Harmonie entsteht. Für einen schöpferischen Geist liegt die Schwierigkeit nicht so sehr darin, alle verborgenen Geheimnisse von Licht und Schatten über Analogiebildung auf Konsonanz und Dissonanz anzuwenden, sondern in der Art und Weise, die auftretenden Probleme erschöpfend zu behandeln. Aber auch hier gilt: hic Rhodus, hic saltus.

Es hat nämlich die Wissenschaft vom Klang nicht weniger ausgedehnte Bereiche als die vom Licht und dazu noch versteckte Nischen und solche Hindernisse, dass man kaum sagen kann, was für ungeheurer schwierige Arbeiten ich durchzustehen hatte, wie viel ich mich in komplizierten und schwierigen Angelegenheiten für die Lösung ihrer ursprünglichen Anfänge ablagen musste, um sie zu überwinden. Doch die ganze Arbeit bewältigen ein ungeheurer großer, unverdrossener Drang des Herzens und eine angeborene Neigung, derartige verborgene Schätze der Natur zu erforschen; deshalb habe ich nichts unversucht und nichts unerforscht gelassen, um den einmal gefassten Wunsch zu verwirklichen. So habe ich das zehnteilige Werk in Angriff genommen (das ich in Analogie zum Werk über Licht und Schatten »Ars Magna Consoni et Dissoni« oder »Musurgia universalis« genannt habe), in dem ich gleichsam in einem wohlgeordneten Dekachordon Ursprung und Ausbreitung der Klänge und die daraus entstehende Vielfalt darstelle. Es ergibt sich eine aus Konsonanz und Dissonanz aufgebaute Orgel mit einer wunderbaren Anordnung der Register, die ich dem wissbegierigen Leser in zehn Büchern vor Augen führe. Damit er meine Ansicht richtig erkenne, hielt ich es für richtig, hier die Grundidee des gesamten Werkes vorzustellen.

Da für das vollkommene Erkennen der Geheimnisse im Innern der Tonkunst und für die hohe Kunst der Musikenzyklopädie entsprechend solide Grundlagen notwendig und diese ohne eine gründliche Kenntnis der Organe für das Hören der Töne nur sehr schwer zu legen sind, daher muss man sich vor allem Anderen mit der lebendigen Anatomie besagter Organe befassen. Damit man erkennt, zu welchem Zweck die umsichtige Natur exakt so-und-so-viele Eingänge ins Ohr, so viele Knochen, so viele Knorpel und so viele Pfade für Ton und Stimme und mit welcher Absicht sie im Kehlkopf so viele Sehnen und Muskeln als Erzeuger von Klang und Stimme eingerichtet hat. <XVIII> Und damit man ebenfalls, sozusagen aus der Quelle der Anatomie, erkennt, wie die Vorsehung der Natur jene große Vielfalt von Klängen und Affekten der Stimmen eingeführt hat, die sowohl beim Zusammenstoß fester Körper wie auch in den tonerzeugenden Organen der Lebewesen hervortreten. Das alles behandelt das erste Buch ausführlich, in dem wir zuerst die Anatomie des Menschen genau behandeln, dann die der Tiere, die von der Natur zur Stimmerzeugung bestimmt sind.

Weil der menschliche Fleiß diese wirren und ungeordneten [ἀτάκτους] Klänge im Lauf der Zeit entsprechend ihrer Artikulation [κατά τὴν συνάρθρωσιν] zu einzelnen Silben, Wörtern und Perioden geordnet hat, haben sich in der menschlichen Gemeinschaft [humana Republica] Sprachen und Mundarten entwickelt. Ebenso sind durch die Beschaffenheit der Klangkörper die Intervalle der hohen und tiefen Töne als der Ursprung der gesamten Harmonie entstanden. Dies alles verfolgt das zweite Buch ausführlich, das vom Anfang der Musikkunst und der Poesie, von der Machart der ursprünglichen Instrumente und wie sie gebraucht wurden, handelt, und zwar zunächst von den ersten Menschen auf der Welt, dann von den Hebräern und Griechen.

Da aber solche Klänge nach meinem Wissen wohl kaum ohne Zahlen und Proportionen begriffen werden können, habe ich auch die hintersten Winkel der Zahlenwissenschaft durchforscht und nichts unversucht gelassen, um die Quellen und Ursprünge der einzelnen Zahlen offenzulegen und sie dem wissbegierigen Leser, abgesichert mit untrüglichen Beweisführungen, vor Augen zu stellen. Dies bietet das dritte Buch, in dem wir die verschiedenen Formen der harmonischen Zahlen mit größtmöglicher Sorgfalt behandeln.

Da ich zudem weiß, dass sich die Wissenschaft von den Tönen einen großen Teil der geometrischen Wissenschaft in Anspruch nimmt, habe ich, mich darauf verlassend, die Beschaffenheit unterschiedlicher Klangkörper anhand der Unterteilung von Saiten erforscht. Ich habe versucht, die Begründung der einzelnen [Intervalle] in der theoretischen Musik durch unterschiedliche Saitenteilung auf dem Monochord zu bestimmen. Dies stellt das vierte Buch in großer Vielfalt vor (das wir deshalb »Monochord« oder »geometrische Musik« genannt haben).

Es stand noch aus, dass wir das, was wir im vorausgehenden Buch κατὰ τὴν θεωρίαν [in der Theorie] unter vielen Aspekten betrachtet haben, in die Praxis überführen. Das leistet das fünfte Buch, das die Grundlagen der Zusammenklänge und Melodieführungen [symphoniurga / melothesia] sowie die Arten und Methoden richtig zusammenklingender Intervalle mit sehr vielfältigen Beispielen darstellt. Was auch immer in der Ars melothesica selten, ungewöhnlich, verborgen, neu und geistreich ist, das findet man dort an einer großen Menge an Gegenständen durch ausgewählte, vorbildliche Beispiele behandelt.

Da aber unter dem in den vorhergehenden Büchern Dargestellten nichts so entlegen und seltsam ist, dass man es nicht – wie ich gesehen habe – für das Spiel auf Instrumenten zurecht machen könnte, stellen wir auch die »Musica organica« oder den Instrumentenbau, die in den einzelnen Instrumenten verborgenen Proportionen und die Methode, nach der sie richtig geteilt werden und zusammenklingen, sowie noch unzählig anderes und Wissenswertes dar: sogar Versuche mit mechanischen Instrumenten, die bis jetzt von niemandem außer Marin Mersenne unternommen wurden. Das alles zeigt das sechste Buch.

Da ich gesehen habe, dass es unter Musikern einen großen Streit gibt über die Vorrangstellung der alten oder der modernen Musik, habe ich das siebte Buch entworfen, in dem ich parallel vergleichend zuerst die Natur und Wirkung der Eigenheiten der Musik der Alten, dann die der Modernen dargestellt habe. Die »Musica pathetica« habe ich zu neuem Leben erweckt und lehre eine neue Methode für chromatische und enharmonische Kompositionen, die bis dato noch unbekannt und ungehört war. Mit einem Wort: Alles, was im Umgang mit der gesamten Musik ungewöhnlich, selten oder einigermaßen neu ist – nicht nur für Anfänger, sondern auch für die Meister der Kunst, selbst die besten und erfahrensten –, habe ich in diesem Buch dargestellt. Deshalb vertraue ich darauf, dass alle, die die in diesem Buch vorgestellten Regeln beherzigen, in kurzer Zeit nicht nur zur vollkommenen Kenntnis der Kunst des Komponierens gelangen, sondern auch zu jener neueren Art der Musik, die mit wunderbarer Kraft und geradezu göttlicher Stärke die Menschen zu allen möglichen Affekten hinreißen und anregen kann.

<XIX>

Damit es nicht so aussieht, als ob wir mit diesem Werk nur die Gunst der Musiker erringen wollten, sondern damit wir diese meine Methode, die in den voraus gegangenen drei Büchern dargelegt wurde, als eine sehr gediegene, universelle Methode offenbaren, soweit es die Grenzen des menschlichen Verstandes zulassen, haben wir die »Musurgia mirifica« [wunderhafte Musikkunst] erfunden, welche das achte Buch darstellt. Mit Hilfe der Kunst der Kombinatorik offenbaren wir der Welt mit orchematischen Musarithmen⁴ eine neue Technik, die, soweit ich weiß, vorher noch von keinem ausprobiert worden ist. Sie ist durch einen auf sehr kluge Weise hergestellten Mechanismus so eingerichtet, dass jedermann, sei

⁴ »Musarithmus« von »μουσικὸς ἀριθμὸς«; zum »Orchematischen« vgl. Kirchers Diskussion der musikalischen Stile.

er in der Musik auch noch so unerfahren, in kürzester Zeit zur vollkommenen Kenntnis des Komponierens gelangen kann. Ein Beispiel dafür hat neben einigen Männern von höchster Autorität und Würde hier in Rom ein Neffe des Kardinals Ciriaco Rocci, der hochwürdige Prälat Bernardino Rocci, ein mit allen Talenten der Natur ausgestatteter Mann, als erster zum Staunen aller gegeben. Dies, bitte ich, möge der Leser an dem Ort, an den es platziert ist, betrachten. Um aber die Reichweite dieser dieser Erfindung reichhaltiger zu demonstrieren, haben wir diese Kunst für alle wichtigen Sprachen des Erdkreises, also für Latein, Griechisch, Hebräisch, Aramäisch [Chaldaicam], Syrisch, Arabisch, Samaritanisch, Äthiopisch, Armenisch, Deutsch, Italienisch, Spanisch und Illyrisch mit dieser Methode so angepasst, dass es kein Volk, keine noch so fremdländische Nation gibt, die mit Hilfe dieser Kunst nicht zu gelehrten und eleganten Kompositionen gelangen könnte, die in ihrer Sprache verfertigt sind.

Damit aber diese Erfindung, wenn sie jedermann bekannt wird, nicht durch allgemeinen Gebrauch entwertet wird, deswegen habe ich die geheimere und allumfassende [καθολικώτερον] Methode, die nur für die Fürsten, die bedeutendsten Männern und Freunde bestimmt ist, hier absichtlich ausgelassen. Sind doch in unseren Musarithmen einige Geheimnisse verborgen, die nicht nur den Musikern zu eigen sind, sondern auch solche bisher noch nicht entdeckte der Wissenschaften, der Künste und geheime Sprosse der neueren Chemie und Medizin. Dass sie zu ihrer Zeit üppig blühen und reife Früchte tragen werden, daran habe ich keinen Zweifel. Zudem sind wir anlässlich dieser Erfindung auf etwas noch Bedeutenderes gestoßen, wodurch man ohne Risiko Briefe in jeder Zeichenart oder Sprache, die es auf Erden gibt, schreiben und mit derselben Methode verstehen kann. Weil wir dies uns aber mit Gottes Hilfe für ein eigenständiges Werk aufheben, soll hier der Hinweis genügen.

Buch IX

Als ich in einem viel feineren Wagen als dem, auf dem Triptolemos durch die einzelnen Ordnungen und Klassen der natürlichen Dinge gefahren sein soll, das Wunder der Vereinigung von Sternen- und Erdenwelt aufmerksam betrachtete⁵ und auch im innersten Kern der Welt nichts gefunden habe, was die Prinzipien und Elemente seiner Zusammensetzung nicht aus Konsonanz und Dissonanz hätte, habe ich eine neue magische Lehre von Konsonanz und Dissonanz [Magia consoni et dissoni] errichtet, die das neunte Buch darstellt. In ihm wird nach den Untersuchungen über die Ursachen der Konsonanz und der Dissonanz gezeigt, welche Wirksamkeit die Musik in der Heilkunst und bei der Erregung von Affekten hat. Die Gründe für die merkwürdigsten Klänge, die in Geschichtswerken aus aller Zeiten genannt werden, werden dort entwirrt: Die Phonokamptik oder Tonreflexion, d. h. die Wissenschaft vom Echo, wird von ihren ersten Grundlagen aus in dem neuen Buch erforscht. Eine neue Konstruktionsweise von Gehörrohren wird gezeigt. Der Bau von Echoräumen, den man in Palästen von Fürsten erproben soll, wird gelehrt. Viele andere Wunder der Natur und der Kunst, welche durch Klang zustande kommen, werden erklärt. Wie man automatische Instrumente, hydraulische Orgeln und andere selbsttönende Maschinen herstellt, wird zusammen mit einer Geheimwissenschaft, durch die Abwesenden geheime geistige Botschaften auf vielfältige Art durch Töne angezeigt werden, aufgezeigt.

⁵ Gemeint ist: *Itinerarium Exstaticum*, Rom 1656

All das präsentiert, wie gesagt, das neunte Buch, das wir höchst passend die »Magie von Konsonanz und Dissonanz« genannt haben.

<XX>

Buch X

Da ich erkannt habe, dass Musik nichts anderes ist als, wie Platon sagt, τάξιν πάντων εἰδέναι, also die Reihenfolge und die Ordnung aller Dinge zu kennen, und da ich darüber hinaus sah, dass die Sinnenwelt nichts anderes ist als ein leuchtendes und geheimnisvolles Dekachordon der zehn Seinsweisen, auf dem der allweise Schöpfer, indem er die Mischung aus Konsonanz und Dissonanz, die harmonische Proportion, gebraucht, die wunderbare Harmonie und Eintracht aller Dinge, die alle bisherigen Philosophen nicht genug haben bewundern können, hervorbringt, habe ich das zehnte Buch entworfen. In ihm habe ich die harmonische Einheit aller Dinge durch zehn Symphonismen der Natur gezeigt, die gleichsam die Register dieser großen Welt-Orgel sind. Man sieht dort in der Mischung der Elemente diejenige Symphonie, welche in der Mischung der Elemente genau aus Konsonanz und Dissonanz bereitet ist; im wunderbaren Zusammenklang der Himmel das vollkommene System der harmonischen Proportionen; im Bau des menschlichen Körpers die wunderbare Ordnung der harmonischen Proportionen, in der Welt der Staaten, bei den Engeln, bei Gott und ungezählte andere, was das zehnte Buch, wie gesagt, ausführlich darstellt. Damit noch nicht zufrieden, habe ich mir Wege und Begründungen ausgedacht, durch die ein philosophischer Kopf mit Hilfe der harmonischen Proportionen Zugang zu den geheimen Künsten – der Physik, Medizin, Chemie, Logik, Mathematik, Metaphysik und Theologie – erlangen kann. Das ist der Höhepunkt unserer Musurgia universalis, der es nicht an herausragenden Förderern gefehlt hat, damit sie unter günstigen Winden den ersehnten Hafen erreichen konnte: allen voran der glücklichste und weiseste Kaiser Ferdinand III., unser gnädigster Herr, der sie entsprechend seiner außergewöhnlichen, für einen solchen Herrscher wahrhaft seltenen und ungewöhnlichen Geistesgaben mit Rat und Tat besonders gefördert hat. Zu ihm gesellte sich der durchlauchtteste Erzherzog von Österreich Leopold, der, dem Mars ebenso wie der Minerva verpflichtet, zuletzt seine Hand mit einer großzügigen Gabe sicher nicht unverdient auf dieses Werk legte. Deshalb fühle ich mich ihm wegen seiner künftigen Generationen erwiesenen Wohltat zu Dank verpflichtet. Förderer waren unter den Fürsten der Stadt Rom seine Excellenz Pompeo Colonna, der Fürst von Gabii, oder wie man gemeinhin sagt, von Gallicano. Er ist in jeder Art der Literatur herausragend bewandert. Weil er glaubt, dass man den Adel des Blutes nicht besser schmücken kann, als durch das Erbe der Wissenschaft, und wegen seines brennenden Eifers, mit dem er zu jeder Zeit die Wissenschaften fördert, zwingt er alle dazu, ihn mit Recht zu bewundern und zu lieben. Was er vermag und wie sehr sein Geist mit den verschiedenen Wissenschaften ausgestattet ist, zeigt ganz deutlich jene Ode mit vier Versen pro Strophe in italienischer Sprache, die wir dem Werk vorangestellt haben. Unseren Versuchen kamen auch hervorragende Musiker aus Rom zu Hilfe, durch die das Werk seinen Schmuck erhielt und, wenn ich mich nicht täusche, mehr als genug Anerkennung bei den nachfolgenden Generationen finden wird.

Wenn sich aber doch einige Neidhammel dagegen erheben werden, so muss ich dies mit der gleichen Gelassenheit ertragen, mit der es alle ertragen müssen, die, durch ein ebensolches Unternehmen angeregt, sich auf etwas Hohes und Schwieriges richten und darauf hinarbeiten, so dass ich immer darauf bedacht bin, mich nicht sehr um die Neckereien und

Bisse eines niedrigen und mutlosen Geistes zu kümmern. Mir aber genügt es, den Aufforderungen des Kaisers, des Erzherzogs und anderer hoher Fürsten entsprechend den geringen Möglichkeiten meines Verstandes nachgekommen zu sein, die mich zu dieser Aufgabe ermuntert haben, so dass ich darauf vertrauen kann, dass ich unter ihrem Schutz frei und sicher von allen Neidern sein werde. Wenn etwas Lobenswertes in diesem Werk erscheint, wünsche ich mir, man schreibe es dem, von dem alles kommt, dem einzigen Gott, dem πανταδότη [Alles-Spender], zu. Lebe wohl!

Vorrede II

An die gelehrten Professoren der Musikwissenschaft

Da ich mich ja schon lange unablässig mit dem Geschäft der Musik beschäftige und die gewaltige Ausdehnung der ganzen Musik sehr genau erforsche, wundere ich mich sehr, dass es in diesem so herrlichen Jahrhundert niemand auf sich genommen hat, das uns allen gemeinsame Gebiet entsprechend seiner Bedeutung von seinen Grundlagen her zu bearbeiten. Ich war äußerst erstaunt, wenn ich in vertrauten Kreise von Musikern oft hörte, es gäbe keine Fakultät, die in dieser Zeit mehr gepflegt werde und zwar in solchem Maße, dass es scheint, man könne ihr weder etwas hinzutun noch wegnehmen. Um der Wahrheit einer solch prahlerischen Aussage auf den Grund zu gehen, hielt ich es für gut, die erhaltenen Werk-Monumente, nicht nur der gewöhnlichen Autoren, sondern vor allem die der berühmten und derer, die sich durch ihre herausragende Stellung in der Musiklehre bei der Welt nicht geringen Ruhm erworben haben, von Neuem genau zu prüfen und ihre in heutige Notenschrift überführten Tonsätze [?, »transpositas melothesias«] mit großem Eifer zu untersuchen. Bei der genauen Überprüfung der einzelnen Werke begegnete mir vieles, was verstümmelt, fehlerhaft, unharmonisch und an keinen Regelkanon gebunden war, was den genannten Autoren (die ja schon bei der Publikation ihrer Bücher berühmt wurden, was verwundert) eine nicht geringe berufliche Inkompetenz in der Musik nachweist. Das bezeugen viele gedruckte Wälzer, an deren Musik – wenn man sie entziffert hat – man nichts finden wird, was sich genau und regelgerecht an die musikalischen Vorschriften hält (worüber sich auch einige außerordentliche Musiker gewundert haben). Es ist nicht genug, durch süßes Gemurmel die Ohren der Unkundigen vorsichtiger zu misshandeln, wenn man solche Musik aufführt. Die in den Kompositionen liegenden Fehler lassen sich durch die Anstrengung kundiger Musiker leicht verdecken und derart tarnen, dass sie etwas Bedeutendes für die Komposition darzustellen scheinen. Aber jemand, der die Kompositionen richtig analysiert hat, nach den harmonischen Fortschreitungen [processibus harmonicis], in ihrer Gesamtharmonie [plena harmonia], gemäß der Beachtung der allgemein bekannten Regeln, hinsichtlich der Strenge der Fugen, nach der Setzung von Vorzeichen, der findet kaum erträgliche Irrtümer. Als ich dadurch immer argwöhnischer wurde, fehlte wenig, damit ich meine früher gefasste Hochschätzung berühmter Männer gänzlich abgelegt hätte. Damit die Musik am Ende ihre Vollkommenheit erreicht, habe ich mit unablässiger Anstrengung sämtliche Verfahren und Methoden untersucht, die man für unser Vorhaben auf irgendeine Weise anwenden muss. All diese habe ich in den Büchern V, VI und VII zusammengetragen und sie so den theoretischen Grundlagen angepasst, dass ich zuversichtlich bin, dass wissbegierige Musiker erhebliche Unterstützung finden werden, um sich in diesem so edlen Fach zu vervollkommen.

Weil mir aber diese Beschäftigung schwieriger zu sein scheint, als dass sie von mir vollendet werden könnte, der ich von unzähligen verschiedenen Argumenten in der Literatur hin- und hergerissen bin, hielt ich es für richtig, die berühmtesten Lehrmeister dieser Zeit – solche, die noch unter uns weilen und solche, die bereits gestorben sind – mit Hilfe ihrer Bücher zu befragen, um, gestützt und vertrauend auf deren Arbeit und ihren Rat, mein geplantes Vorhaben durch diesen Kunstgriff sicher ausführen zu können. Da ich erkannt habe, dass

die Verfahren in den einzelnen Musikstilen unterschiedlich sind und ich nicht in gleicher Weise alle kenne, die sich mit allen Stilen beschäftigt und sich ausgezeichnet haben, habe ich nur die als Helfer ausgewählt, die in diesem oder jenem Stil eine größere Bekanntschaft erreicht und sich einigen Ruhm erworben haben.

So erschien es mir richtig, <XXII> beim Kirchen- und Motettenstil [stylus Ecclesiasticus et Motecticus] vor allem *einen* durch sein Talent ausgezeichneten Mann heranzuziehen, der nicht nur in der Musiktheorie, sondern auch in der Musikpraxis große Erfahrung hat, und der die einzelnen Begründungen [rationes] im Bezug auf die Musiklehre und die arkanen Kenntnisse der geheimen Wissenschaft, die einem in diesem Werk auf Schritt und Tritt begegnen, genau bewerten kann. Ein solcher Mann war Antonio Maria Abbatini, der schon durch die Herausgabe seiner musikalischen Werke berühmt wurde. Er war zunächst an San Lorenzo in Damaso, dann in der sehr hohen, seinen Verdiensten angemessenen Präfektur St. Maria Maggiore angestellt und wirkte dort als oberster Chorführer. Der zweite war Pietro Heredia, der in Würde alt wurde und ein dem erstgenannten ebenbürtiger Musiker und hervorragender Mathematiker war. Beim kanonischen Stil [stylus Canonicus] war mir die größte Hilfe der geistreiche und gelehrte Pietro Francesco Valentini, der Schöpfer von unglaublichen zweitausend Kanon-Gesängen und weiteren Formen des Gesangs, darüber hinaus von Stücken, die in 96 und 512 bis unendlich vielen Stimmen eingerichtet waren, die man am Ende des fünften Buches findet. Der zweite ist Silverio Picerli, ein hervorragender Musiker, berühmt durch die Herausgabe kleinerer Werke, von dem man nach allen Regeln der Kunst komponierte vorbildliche Musikstücke von Seite 330 bis 383 vielerorts eingestreut findet. Im hyporchematischen, instrumentalen [organicus] oder für alle Art von Lauteninstrumenten geeigneten Stil ging mir Johannes Hieronymus Kapsberger helfend zur Hand, ein edler Deutscher, ein Mann von Klugheit und Gelehrsamkeit, besonders berühmt durch jede Art von Zupfinstrumenten. Für den rezitativischen Stil wie auch für alle neueren Stile stand mir Giacomo Carissimi, der hochberühmte Chorleiter des Collegium Germanicum [der Jesuiten in Rom] bei. Geholfen haben auch die übrigen ausgezeichneten Männer dieser Stadt, die ich an verschiedenen Orten zitiere und die mit ungewöhnlicher Bereitwilligkeit ihren Beitrag geleistet haben, durch welchen dieses Musikwerk seinen Glanz und seine Anerkennung hat. Nur eines schmerzt mich: dass sich nämlich bei einem so mannigfaltigen Werk, das angefüllt ist mit einer beinahe unendlichen Menge an Dingen, bei den angefügten Tonsätzen trotz der größten Sorgfalt der Musiker, welche die Korrektur beaufsichtigten, dennoch Fehler eingeschlichen haben. Damit diese die Musiker nicht verwirren, findet man sie alle einzeln aufgeführt am Ende des Buches, damit das Werk, gereinigt durch die Sorgfalt eines fleißigen Musikers, die Vollkommenheit erlangt, die ihm zukommt.

Wir leben aber in einer Zeit, in der nichts mehr getadelt wird als das vollkommen Richtige, nichts mehr verlacht wird als das äußerst Ernste, nichts als falscher gilt als das Aufrichtigste. Deshalb ist es für mich vorhersehbar, dass es nicht an Leuten fehlen wird, die immer alles ungerecht behandeln und sich auf jede denkbare Weise bemühen, mit ihren bissigen Zähnen auch dieses Werk zu benagen. Da ich mit Musikern zu tun habe, ist es ebenso vorhersehbar, dass einige von ihnen sich umso ungehemmter empören werden, je ungelehrter sie sind. Doch, um es mit Plautus zu sagen, mich kümmert die Kleingeisterei überhaupt nicht [titivillationes curo]. Mit Sicherheit werden die besten und erfahrensten Musiker, die nicht nur die Oberfläche, sondern auch das Mark der Geheimnisse der Musik gesehen haben – und sei es nur durch einen Spalt –, dieses Werk nicht nur nicht

beargwöhnen, sondern sich vielmehr gegen den Hohn der Dummen als Verteidiger und gerechte Beurteiler erweisen. Wenn sie an verschiedenen Stellen Noten finden, die durch Druckfehler oder auch mit Absicht falsch gesetzt sind, also reine Quarten ohne Ligatur, Tritoni, verminderte Quinten oder Ähnliches, zwei aufeinander folgende Oktaven oder Quinten (außer solchen Regeln kennt nämlich die Masse der Musiker fast keine anderen), sollen sie nicht gleich mit falschem Urteil den Autor <XXIII> eines Vergehens und der Ignoranz bezichtigen. Vielmehr sollen sie erst den vorausgehenden Zusammenhang der Regeln lesen und erst dann daraus auf die Absicht des Autors schließen. Wenn sie dieser nicht zustimmen können, sollten sie dies nicht meiner Unfähigkeit, sondern ihrer Unerfahrenheit und Unwissenheit zuschreiben. Ihnen sollte es doch genügen, dass alle unsere Angaben nicht nur von den hervorragendsten Komponisten unserer Zeit, die in Rom, diesem Schauplatz für Stadt und Welt, wirken, peinlich genau überprüft, sondern durch das öffentliche Urteil gebilligt wurden, und sie so sicher und gefestigt an das Licht der Öffentlichkeit gehen.

Unter anderen höre ich diese Entgegnung: Was bildet sich ein Autor ein, da er doch kein Musiker von Beruf ist, die Meister dieser Kunst, die schon fast von der Wiege an darin unterrichtet wurden, zu korrigieren, zu verbessern, und, was die Höhe ist, sich ihnen mit Bescheidenheit heuchelnder Frechheit als Lehrmeister anbieten? Denen antworte ich so: Es ist wahr, Musiker ist keineswegs mein Beruf, ich war es auch nie, schon gar nicht in einer von meiner Religion entfernten Einrichtung. Trotzdem können sie mich nicht deshalb als ἀμουσόν [amusisch] verdammen, weil ich nicht den Kindern als Spiellehrer die Grundlagen beigebracht habe, weil ich in der Kirche nicht als Chorleiter das Publikum geführt habe, weil ich mich bei meinen Kompositionen nicht um des Gewinns wegen als Lohnknecht dargestellt habe. Solche Widersacher scheinen mir die Gesetze der Logik nicht zu kennen. Sie wissen nicht, dass ihr Einwand äußerst schlecht und nach der Logik lächerlich ist. Wer die Kunst nicht berufsmäßig betreibt, weiß folglich nichts von ihr (gemeint ist die Berufstätigkeit, mit der jemand seinen Lebensunterhalt verdient). Der Fürst von Venosa [Gesualdo] hat die Musik auch nicht berufsmäßig ausgeübt, also versteht er sie nicht? Ptolemaios und Alfonso, berühmte Könige, haben Musik und Astronomie nicht berufsmäßig betrieben, also haben sie nichts davon verstanden? Miserabel ist, wie gesagt, dieser Einwand unerfahrener Musiker. Über solche spreche ich nämlich, keineswegs über solche, die klug zu urteilen verstehen. Wenn ich also auf besagte Art Musik nie beruflich betrieben habe, ist doch wohl bekannt, dass ich mich von Jugend auf genau so wie auf die allerhöchsten Künste und Wissenschaften, so auch auf die Musikausübung mit höchstem Eifer und unablässigem Bemühen verlegt und mich nicht etwa nur mit der Musiktheorie beschäftigt habe: wovon sie sich überzeugen können, da auch verschiedene meiner Kompositionen – unter fremden Namen in Deutschland gedruckt und zum größten Vergnügen der Hörer herumgereicht – Wertschätzung gefunden haben. Auch die in diesem Buch veröffentlichten Beispiele können zur Genüge bezeugen, was ich verstehe und was nicht. Da mir der Sinn danach stand, die Musik zu restituieren, und ich meinte, dass ich meine Absicht ohne die Musiktheorie unmöglich [ἀδύνατον] werde verwirklichen können, habe ich mich auf beides mit stets brennendem Eifer verlegt, damit die schwachen und andernfalls haltlosen praktischen Regeln durch eine grundsolide Theorie gestützt würden. Wenn Musiker ihre Praxis nicht mit ihr abgleichen, dann sollen sie wissen, dass sie sich umsonst um musikalische Fortschritte abmühen werden. Es gibt nämlich für die Musikausübung bestimmte Regeln der Kombinatorik, die in den innersten Geheimräumen

der Theorie wieder entdeckt wurden, und wer die kennt, der wird gerade durch Erprobung herausfinden, dass ihm auch in der Musikpraxis nichts fehlen wird für das Erreichen der höchsten Vollkommenheit und Zugänglichkeit. Dies führen wir in diesem Buch mit verschiedenen Beispielen vor. Wer diese Beispiele für unsere wunderbare Musik, die auch von verschiedenen der Musik nicht kundigen Menschen stammen, auf den Prüfstand stellt, wird den berühmten philosophische Satz für wahr befinden: Keiner kann geben, was er nicht hat [nemo dat quod non habet]. Ich meine – und das soll keine Prahlerei sein –, dass diese Beispiele durchaus von der Art sind, dass sie sich mit den Kompositionen der besten Meister dieser Kunst ohne Abstriche vergleichen lassen.

Wenn so auch unmusikalische [ἄμουσος] Schüler derartige <XXIV> Beispiele liefern, mit welchem Recht wollen dann Musiker dem Schöpfer der Ars magna diese Fähigkeit abstreiten? Die unkundigen Kritiker sollen also aufhören zu kläffen und lernen, was sie nicht verstehen. Ich bin zuversichtlich, dass in Zukunft unsere *Musurgia* von Menschen, die nicht böseartig bekritteln, sondern durch wahre Bemühung vorankommen wollen, fleißig geprüft wird. Marin Mersenne, ein vorzüglicher Mann wie nur wenige, hat vor mir ein umfangreiches Werk herausgegeben, das er *Harmonie universelle* nennt. Weil er aber in seinem sehr lobenswerten Werk sich nicht in erster Linie an den praktischen Musiker wendet, sondern eher an den philosophischen, glaubte ich, es sei an mir, diese Philosophie mit der Musikpraxis unter der Brautführerschaft der Mathematik zu vermählen, die geheimen Kombinationen der Dinge zu zeigen, die Beschaffenheit der harmonischen Zahlen genau darzustellen und schließlich allen, die nicht des Geldes wegen, sondern aus philosophischem Eifer der Pflege der Musik sich hinzugeben wünschen, das Tor weit zu öffnen. Wenn sie durch dieses hindurchgehen, werden sie bislang unerhörte Schätze finden und werden, an der Hand genommen, zur vollkommenen Kenntnis der Musik geführt. Wenn mich vielleicht ein blinder Anflug von Selbstliebe [φλαυτίας] in die Irre geführt hat, so bleibt mir offensichtlich nichts anderes übrig, als dass ich mir zugute halte, es versucht zu haben. Trösten will ich mich dann einzig mit meinem Verlangen, auf jede Art und Weise der Gelehrtenrepublik zu dienen und es anderen zu überlassen, das Unvollkommene in diesem Werk, als hätte ich nur die Samen ausgestreut, zu veredeln, wenn in späterer Zeit Minerva hilft. Wenn man aber etwas Vollendetes und Lobenswertes findet, soll man es nehmen, wie von Gott empfangen, zu dessen Ehre allein ich meine Studien unternehme. Lebe wohl und ein gutes Beginnen.



Jacobus Viva

Priester derselben Gesellschaft [Jesu]

Ein Gruß dem geneigten Leser

Ich hielt es für meine Aufgabe, dich, geneigter Leser, mit einigen Worten an dieses Werk der *Musurgia universalis* heranzuführen, da ich doch bei seiner Herausgabe von Anfang bis zum Ende dem Autor ständig zur Seite stand und so nicht wenig Wissen und Kenntnis von ihm erlangen konnte. Ich ahne, dass dir in diesem Werk zwei Dinge begegnen werden: das Eine, das man lobt, und das Andere, worüber man sich wundert. Weil der Autor nämlich besonders das Außergewöhnliche, Seltene, Kuriose, Neue und Frische im Bereich der Musik, mit der, wie man weiß, er sich von früher Jugend an beschäftigt und danach schon seit langem über dieses Werk nachzudenken begonnen hat, um der Musikwissenschaft zu dienen (von der er bemerkt hat, dass sie vor allen anderen Disziplinen vernachlässigt wurde und darnieder lag), [weil er dies also] unter guten Auspizien, aber nicht ohne unzählige Beratungen mit den erfahrensten Lehrern der Musik (was ich als Augenzeuge bestätigen kann) öffentlich macht. In dem [in diesem Buch] offenbart er der Nachwelt darüber hinaus nicht wenige einzigartige Geheimnisse der Musik (die so mancher vielleicht lieber bei sich behalten hätte), womit er den übrigen Musikern Mut und Ansporn gegeben hat, mit löblichem Versuch Ähnliches in Angriff zu nehmen. Und deshalb wird man darin auch einiges finden, das nur ganz knapp und nur nebenbei behandelt wird, damit anderen die Möglichkeit gegeben wird, es zu vollenden, und damit das Werk nicht allzu sehr anschwillt. Dass dies alles einem wohlwollenden Publikum zweifellos viel nützen wird und daher ebenso wert ist es, gelobt und weiter empfohlen zu werden, wird keiner in Abrede stellen.

Zum anderen, was die Hauptsache betrifft: Es wird wohl nicht lange hin sein, dass etliche kleinkarierte Kritiker versuchen werden, so manches in diesem Werk mit bissigem Zahn anzuknabbern. Doch ganz leicht wirst du, geneigter Leser, deren Sticheleien und Schmähungen verwerfen, wirst sie gar verachten, wenn du dir bewusst machst, dass diese Masse an Arbeit von zwei Bänden in nur einem Jahr abgeschlossen worden ist, wenn du die Arbeit für die unzähligen Figuren in Kupfer oder Holz und die damit verbundenen Schwierigkeiten, die Menge und Darstellung von vertrackten Gegenständen, die nicht ohne gewaltigen Fleiß erreichten tiefen Einblicke in die neuere Musik, die nur den wenigsten bekannt sind (das sind unter anderen solche, die über die chromatischen und enharmonischen Tongeschlechter mit geistvoller neuer Methode übermittelt werden) bedenkst, wenn du die unglaubliche Abneigung, die Mühsal und die Leichtfertigkeit der Drucker gegen den Notendruck und schließlich die Knappheit der Zeit genau berücksichtigt und gerecht abgewogen hast. Dann wirst du dich nicht nur vor allzu scharfer Kritik hüten, sondern viel eher dich bemühen, das, was dir hier vielleicht weniger ausgearbeitet, fehlerhaft, verstümmelt oder irgendwie mangelhaft erscheint, mit wohlwollender freundlicher Auslegung leicht zu entschuldigen, zu schützen und zu verteidigen. Vielleicht wirst du dich auch gehörig wundern, wie es überhaupt möglich sein konnte, dass in so kurzer Zeit eine so große Stoffmenge zu einer solchen Vollkommenheit empor wachsen konnte. Das ist es, lieber Leser, woran ich dich hier nebenbei erinnern wollte. Lebe wohl!

Vincentius Carrafa

Ordensgeneral der Gesellschaft Jesu

Da einige Theologen der Gesellschaft Jesu die *Musurgia* des Paters Athanasius Kircher, eines Priesters unserer Gesellschaft, überprüft und gebilligt haben, dass sie der Öffentlichkeit übergeben werden kann, erlauben wir, dass sie in Druck gegeben wird, sofern es denen gut erscheint, die es betrifft. Dies bestätigen wir mit diesem Schreiben, das wir eigenhändig unterzeichnet und mit unserem Siegel bekräftigt haben. – Rom, am 16. Juni 1648.

Vincentius Carrafa

* * *

Die große Macht [vim] der Konsonanz und Dissonanz (das heißt jenes Zusammenklangs, ohne den die Ganzheit der Dinge nicht bestünde) hat Pater Athanasius Kircher aus der Gesellschaft Jesu mit einer solchen geistigen Sorgfalt und Feinheit der Lehre (wie man es von ihm gewohnt ist) und mit einer solch vielfältigen Gelehrsamkeit zu kunstvoller Vollendung gebracht, dass, nachdem die menschliche Vernunft diesen Zusammenklang bisher durch Berechnung kaum hat erfassen können, das Gehör ihn nun ohne Problem wahrnehmen kann und er sich in den menschlichen Ohren ereignet. Es existieren keine Reden und keine Gespräche, wenn man ihre Geräusche nicht hört. Ich bin der Meinung, dass man dem Erdkreis eine solche Freude und einen solchen Nutzen nicht länger vorenthalten darf, wodurch er umso deutlicher erkennt, was alles vom Lob Gottes erzählt. Dieses Zeugnis stelle ich dem Buch aus, das jetzt in den Druck gehen soll (nachdem ich es entsprechend dem mir vom Sekretär der Indexkongregation [Pater Sacri Palatii] erteilten Auftrags sorgfältig geprüft habe).

Giovanni Battista Rinalducci, Doktor beider Rechte, Pisa

* * *

Im Auftrag des Sekretärs der Indexkongregation [Pater Sacri Palatii] habe ich dieses vorliegende Werk gewissenhaft durchgesehen, über- und geprüft, besonders hinsichtlich seiner Lehre, den Vorschriften und Regeln für die Musik und auch den vom Autor stammenden Musikbeispielen. In allem fand ich einzigartigen Scharfsinn und allerschönste Ordnung. Alles ist aus der Quelle und den tiefsten, innersten Einsichten der Musikwissenschaft geschöpft, und gründet auf unwiderstehlichen Beweisen. Ich kann bezeugen, dass ich Ähnliches in den bisher veröffentlichten musikalischen Werken nie gelesen habe und nichts mit gleicher Ordnung und Methode behandelt fand. Da dies nicht nur die große Erfahrung des Autors im Theoretischen, sondern auch im Praktischen bezeugt, bescheinige ich dem Werk höchsten Wert und Nützlichkeit, und halte es für absolut notwendig, dass es bald,

schon wegen seiner einzelnen neuen Erfindungen zum Nutzen der musikalischen Gemeinde, an die Öffentlichkeit gelangt. Unsere Musiker werden darin finden, was sie bewundern und nachahmen sollen. Und mit Bewunderung werden sie eine Pforte erblicken, die ihnen den Weg zu ungeheuren Schätzen der Musik eröffnet.

so bezeuge ich es: Rom, am 21. Dezember 1649

Antonio Maria Abbatini,
Musicae Praefectus an der Basilika St. Maria Maggiore

* * *

Imprimatur, sofern es dem ehrwürdigen Sekretär richtig erscheint.

A. Rivaldus, Vicesg.

* * *

Imprimatur.

Bruder Raymundus Capizuccus OP,
Magister Sacri Palatii Apostolici [Sekretär der Indexkongregation]

