

Epistola Guidonis Michaeli monacho de ignoto cantu directa,

d. i. Brief Guidos an den Mönch Michael über einen unbekanntes Gesang,

übersetzt und erklärt

von

Michael Hermesdorff

Trier 1884

Anmerkungen: b quadratum = h; in eckigen Klammern [] die Seitenzählung der Edition in GS2

Brief Guidos an den Mönch Michael über einen unbekanntes Gesang

[S.43a] Seinem sehr verehrten, innigst geliebten Bruder Michael Guido, durch die manchfache Behandlung eines launischen Geschickes verachtet und geehrt. - Die Zeiten sind hart, oder doch dunkel die Prüfungen und Ratschlüsse der göttlichen Vorsehung, da oft die Wahrheit durch Lug und die Liebe durch den Neid zertreten wird, der die unzertrennbare Plage unsers Ordens geworden zu sein scheint, auf daß Gott durch die Verschwörung der Philister die Verworfenheit Israels bestrafe; damit nicht, wenn alles sofort nach Wunsch uns geschehe, die allzusehr auf sich selbst vertrauende Seele falle und zu Grunde gehe. Dann erst ist ja wahrhaft gut, was wir thun, wenn wir all unser Vermögen und Können unserm Schöpfer zueignen.

So kommt es denn, daß du mich weit von meinem Vaterlande verbannt siehst, und daß du selbst unter dem Drucke des Neides kaum atmen kannst. Wir gleichen beide hierin jenem Künstler, der dem Kaiser Augustus einen unvergleichlichen und allen vorhergehenden Zeiten unbekanntes Schatz anbot, nämlich biegsames Glas, wofür er, weil er in dieser seiner Kunst über alle Menschen erhaben war, auch einen ganz besonderen Lohn sich zu verdienen erwartete, jedoch nur ein trauriges Schicksal fand, da man ihn töten ließ, aus Furcht, es möchte, wenn das Glas eben so dauerhaft sein könnte, wie es wunderbar war, der ganze königliche Schatz, der nur aus Zierraten von verschiedenen Metallen bestand, mit einem Male jeden Wert verlieren.

Und so war es von jeher immer der unselige Neid, der den Sterblichen, wie einst das Paradies, so auch diesen Vorteil entführte. Denn wie nur der Neid des Künstlers es war, der niemanden das Geheimnis der Kunst lehren wollte, [S.43b] so war es auch nur der Neid des Königs, der den Künstler mit der Kunst vernichten konnte.

Daher denn habe ich, indem mir Gott die Liebe einflößte, nicht allein dir, sondern auch andern, wo ich nur konnte, mit dem größten Eifer und Fleiße die mir höchst

Unwürdigem von Gott verliehene Gabe mitgeteilt; daß sie nämlich die kirchlichen Gesänge, welche ich, wie alle meine Vorfahren, mit der größten Schwierigkeit gelernt habe, nun in Zukunft mit außerordentlicher Leichtigkeit erlernen könnten, wofür sie mir und dir und allen meinen Mitarbeitern das ewige Heil erbitten wollen, und wofür uns durch die Barmherzigkeit Gottes Vergebung unserer Sünden, oder wenigstens ein kleines Liebesgebet zukommen möge von so vielen, welchen unser Unterricht zu Gute gekommen ist. Denn wenn jene zu Gott fromme Gebete verrichten für ihre Lehrmeister, welche bisher kaum in zehn Jahren eine unvollständige Kenntnis des Gesanges in deren Schule sich erwerben konnten, was wird denn wohl für uns und unsere Mitarbeiter geschehen, die wir im Zeitraum eines, höchstens zweier Jahre einen vollendeten Sänger bilden? Oder wenn auch, der schlechten Gewohnheit gemäß, die Menschen für so große Wohltaten sich undankbar zeigen sollten, wird nicht die Gerechtigkeit Gottes unsere Arbeit belohnen? Oder sollen wir etwa deshalb, weil im Grunde genommen nur Gott alles dieses tut, und wir ohne ihn nichts vermögen, leer ausgehen? Dieser Gedanke sei fern von uns. Denn auch der Apostel, wiewohl er anerkennt, daß er nur durch die Gnade Gottes sei, was er sei, sagt dennoch: "Ich habe den guten Kampf gekämpft, den Lauf vollendet, den Glauben bewahrt; im Übrigen ist mir hinterlegt die Krone der Gerechtigkeit."

[S.44a] In der sichern Erwartung unsers Lohnes wollen wir demnach ausharren bei einem so nützlichen Werke; und weil nach vielen Stürmen die lang ersehnte Heiterkeit zurückgekehrt ist, so müssen wir sicher fahren.

Da du jedoch in deiner Gefangenschaft auf Befreiung wenig rechnen wirst, so will ich dir den Stand der Sache brieflich darlegen. Als Johannes, der jetzt den apostolischen Stuhl inne hat und die römische Kirche regiert, von unserer Schule hörte und wie mit Hilfe unserer Antiphonaria Knaben bisher noch nicht gehörte Gesänge erlernten, wurde er ganz in Staunen versetzt und ließ mich durch drei Abgesandte zu sich berufen. Ich ging demnach nach Rom in Begleitung des Hochwürdigsten Abtes Herrn Grunvald und des Herrn Petrus, Probst der Kirche zu Arezzo, eines nach den Verhältnissen unserer Zeit wissenschaftlich äußerst gebildeten Mannes. Sehr erfreut war der Papst bei meiner Ankunft; er unterhielt sich viel mit mir und legte mir verschiedene Fragen vor; und indem er unser Antiphonar wie ein Wunderwerk oft durchsah und die vorangehefteten Regeln wiederholt durchlas, gab er sich nicht eher zufrieden und stand nicht eher von seinem Sitze auf, bis er seinem Wunsche gemäß einen Vers, den er bisher noch nicht singen gehört, erlernt hatte, so daß er, was er bei Andern kaum für möglich hielt, in eigener Person so schnell als richtig erkannte. Doch was soll ich mehr hierüber sagen? - Wegen Unpäßlichkeit konnte ich nicht einmal kurze Zeit zu Rom mich aufhalten, da die sommerliche Sonnenhitze in diesen wasserreichen sumpfigen Orten uns den Untergang drohte. Wir

kamen demnach schließlich überein, daß ich alsbald bei Anfang des Winters wieder zurückkehren sollte, damit ich dem Papste, der bereits einen Vorgeschmack der Sache hatte, und seinem Klerus unsere Arbeit vollständig auseinandersetze.

Wenige Tage später besuchte ich Herrn Guido, Abt zu Pomposa, deinen und meinen Vater, einen Mann, Gott und den Menschen in Ansehung seiner Tugend und seiner Weisheit höchst teuer und mir besonders ans Herz gewachsen, den ich sehnlichst zu sehen wünschte. Kaum hatte dieser mit seinem scharfen, durchdringenden [S.44b] Geiste unser Antiphonarium gesehen, so erkannte er auch sofort den Wert desselben und sprach seinen Beifall aus, indem er zugleich sehr bedauerte, daß er früher unsern schelsüchtigen Nebenbuhlern beigestimmt habe. Er bat mich, nach Pomposa zu kommen, indem er mich zu überzeugen suchte, daß ich als Mönch die Klöster den Bischofssitzen vorziehen müsse, besonders Pomposa, wegen des Interesses (für meine Methode), was durch Gottes Gnade und des hochwürdigsten Herrn Guido eifrigste Fürsorge eben jetzt zunächst in Italien gefunden werde.

Durch die Bitten eines so geliebten Vaters bewogen und gehorsam seinen Belehrungen will ich denn mit der Hilfe Gottes dieses so ausgezeichnete Kloster zunächst mit diesem unserm Werke verherrlichen und mich den Mönchen als Mönch erweisen, besonders da eben beinahe sämtliche Bischöfe als simonisch verurteilt sind, und ich, mit einem solchen in Beziehung zu treten mich scheue.

Weil ich indessen für den Augenblick nicht zu dir kommen kann, so schicke ich dir vorläufig ein vortreffliches Verfahren, um einen bisher nicht gekannten Gesang zu finden; es wurde mir neulich von Gott eingegeben und hat sich als sehr nützlich bewährt. Übrigens bitte ich, den Herrn Martinus, den Prior der heiligen Kongregation, unseren vorzüglichsten Beförderer, herzlichst zu grüßen, indem ich mich Elenden seinem Gebete inständigst empfehle. Auch ermahne ich den Bruder Petrus, meiner eingedenk zu sein, sowie ich ihn nicht vergesse, ihn der einst von unsrer Milch genährt jetzt bei schwerer Arbeit schlechtes Gerstenbrot genießt, und statt früher Becher goldenen Weines nun ein Gemisch von Essig trinken muß.

Um also einen unbekanntem Gesang zu finden geliebtester Bruder, ist es die erste und bisher gewöhnlich befolgte Regel, daß du auf dem Monochorde die Buchstaben, welche über jede Neume gestellt sind, ertönen lässest und so nachhörend von ihm (dem Monochorde) wie aus dem Munde eines wirklichen Lehrmeisters die Melodie erlernen kannst. Allein diese Regel paßt mehr für kleine Knaben und ist gut für Anfänger, aber sehr unpassend für solche, welche anhaltend sich damit beschäftigen. [S.45a] Denn ich sah viele sehr gescheidte Philosophen, welche zur Erlernung dieser Kunst nicht nur italienische, sondern auch französische, deutsche, ja

selbst griechische Lehrmeister aufsuchten. Weil sie aber immer nur auf diese Regel sich verließen, so konnten sie niemals, ich will nicht sagen, eigentliche Musikgelehrten, sondern nicht einmal ordentliche Sänger werden, welche es unsern Chorknaben gleich tun konnten. Darum dürfen wir zur Erlernung eines bisher nicht gekannten Gesanges nicht immer der Stimme eines Vorsängers oder des Tones eines Instrumentes uns bedienen, ähnlich wie Blinde, die nicht ohne Führer gehen können, sondern wir sollen die Verschiedenheiten und Eigentümlichkeiten der einzelnen Töne und aller absteigenden und aufsteigenden Intervalle dem Gedächtnisse tief einprägen. Du wirst nun das Verfahren zur Auffindung eines noch nie gehörten Gesanges sehr leicht und sehr zweckmäßig finden, wenn jemand da ist, der es überhaupt versteht, nicht so sehr durch die Schrift, als vielmehr in vertraulicher Unterhaltung, wie es bei uns Gebrauch ist, einem die Sache klar und begreiflich zu machen. Denn seit ich anfang, nach diesem Verfahren die Knaben zu unterrichten, konnten einige schon am dritten Tage ganz unbekannte Melodien mit Leichtigkeit absingen, was in anderer Weise nach vielen Wochen nicht hätte geschehen können.

Wenn du nun irgend einen Ton oder eine Tonverbindung dem Gedächtnisse so einprägen willst, daß du denselben, wo du immer willst, in welchem bekannten wie unbekanntem Gesange er dir begegnen mag, sofort und mit aller Sicherheit angeben kannst, so mußst du diesen selbigen Ton oder diese Tonverbindung am Anfange irgend einer dir vollständig bekannten und geläufigen Melodie bemerken, und darum für jeden einzelnen Ton, der im Gedächtnisse fest haften soll, eine solche Melodie zur Hand haben, welche mit eben diesem Tone beginnt, wie z. B. folgende Melodie, deren ich mich beim Unterrichte der Knaben hauptsächlich und wohl auch ausschließlich bediene:

[S.45b]

Ut	queant	laxis	resonare	fibris
mira	gestorum		famuli	tuorum,
solve	polluti,		labii	reatum,

Sancte Johannes.

Wie du siehst, beginnt diese Melodie in ihren sechs Halbzeilen (Hemistichen) mit sechs verschiedenen Tönen. Wenn nun jemand den Anfangston einer jeden dieser Zeilen durch viele Übung so im Gedächtnisse hat, daß er sofort ganz nach Belieben eine jede Zeile sicher und ohne langes Bedenken einsetzen kann, so wird er auch leicht diese sechs Töne überall, wo er sie sieht, mit Rücksicht auf ihre Eigentümlichkeiten angeben können. Aber auch wenn du eine Tonverbindung nur hörst, ohne sie schriftlich aufgezeichnet vor dir zu haben, so erwäge nur, welche dieser Zeilen dem Schlußtone jener Notenverbindung (Neuma) am besten sich

anpaßt, so nämlich, daß der Schlußton des Neuma und der Anfangston der Zeile gleichtönend sind; du kannst dann sicher sein, daß die Tongruppe (Neuma) mit demjenigen Tone schließt, mit welchem die ihm entsprechende Zeile anhebt.

Wenn du aber eine geschriebene, um Übrigen jedoch unbekannte Melodie zu singen beginnst, so mußst du sehr genau darauf achten, daß du so eigentümlich jedes Neuma schließt, daß in gleicher Weise der Schlußton des Neuma mit dem Anfangstone derjenigen Zeile sich verbindet, welche mit demselben Tone beginnt, in welchem das Neuma geschlossen ist. Um also noch nicht gehörte Gesänge entweder, wenn du sie schriftlich vor die hast, richtig wiederzugeben, oder wenn du sie ungeschrieben nur hörst, sofort zum schriftlichen Notieren richtig auffassen zu können, wird diese Regel dir die trefflichsten Dienste leisten.

Sodann habe ich für die einzelnen Töne ganz kurze Melodiesätzchen beigefügt. Wenn du deren Textzeilen dir genau ansiehst, so wirst du zu deiner Freude in den Anfangstönen der einzelnen Zeilen selbst für jeden Ton alle absteigenden und aufsteigenden Tonfortschritte, wie sie der Reihe nach sich folgen, [S.46a] finden. Kannst du aber soweit es bringen, daß du jede beliebige Zeile einer und der andern Melodie richtig triffst, so hast du die schwierigsten und vielfach verschiedenen Arten aller Tonverbindungen nach einem sehr kurzen und leichten Verfahren gelernt. Das alles aber können wir am besten, da es brieflich kaum einigermaßen sich andeuten läßt, in einer einfachen mündlichen Besprechung klar machen.

Wie wir in der ganzen Schrift zwanzig und vier Buchstaben haben, so haben wir für den ganzen Gesang nur sieben Töne. Denn wie es in der Woche sieben Tage gibt, so gibt es in der Musik sieben Töne. Die andern Töne, welche über diese sieben hinaus noch beigefügt werden, sind dieselben und klingen in jeder Beziehung ganz gleich, indem sie in Nichts eine Verschiedenheit zeigen, als nur darin, daß sie noch einmal so hoch tönen. Darum nennen wir auch die einen sieben die "tiefen", die andern sieben dagegen die "hohen". Die sieben Buchstaben (zur Bezeichnung der Töne) werden aber nicht doppelt (d. h. einmal wie das andere Mal), sondern in verschiedener Weise so geschrieben:

Gamma A B C D E F G a h c d e f g aa hh cc dd

Wer aber ein Monochord zu konstruieren und von dem Unterschiede (discernere) der Klänge oder Töne mit Rücksicht auf ihre Eigenschaften und Größen, ihre Gleichheiten und Ungleichheiten sich zu überzeugen wünscht, der möge besonders sich bemühen, die nachfolgenden wenigen Regeln sich klar zu machen. Im Monochorde aber werden die Töne nach folgenden Buchstaben oder Maßen verteilt: Das griechische Gamma, im Lateinischen "G", setze an den Kopf. Von da anfangend teile die ganze Linie, welche unter der tönenden Saite liegt, ganz genau in neun Teile,

und wo der erste Teil endet, da setze neben das Gamma als ersten Buchstaben den Buchstaben A. - Von diesem ersten Buchstaben bis zum Endpunkte mache in gleicher Weise neun Teile, und wo der erste Teil endet, da füge als zweiten Buchstaben B [*S.46b*] hinzu. Hierauf gehe zum Buchstaben Gamma zurück, teile von diesem aus bis zum Ende in vier Teile, und setze am Endpunkte des ersten Teiles als dritten Buchstaben. C. In gleicher Weise mache von dem ersten Buchstaben A aus vier Teile, und zeichne ebenso als vierten Buchstaben D an. In derselben Weise, wie von dem ersten Buchstaben aus der vierte gefunden wurde, ebenso wird auch von dem zweiten aus als fünfter E, und von dem dritten aus als sechster F, und von dem vierten aus als siebenter G gefunden. Hierauf zurückgehend zum ersten Buchstaben A findest du in der Mitte von diesem bis zum Ende den andern ersten Buchstaben a, und in ähnlicher Weise vom zweiten aus den andern zweiten b, und vom dritten aus den andern dritten c; so auch von allen übrigen aus in gleicher Weise durch die ganze Reihe.

Und um das über die Einteilung des Monochordes Gesagte in wenig Worten zusammenzufassen, alle Töne erstrecken sich bis zum Endpunkte durch neun Teile. Die Quart aber macht immer vier Teile, die Quinte drei und die Oktav zwei, da nur in dieser vierfachen Weise die Teilung vorgenommen wird. Sodann bemerke, daß zwischen dem zweiten (B-H) und dritten (C), oder zwischen dem fünften (E) und sechsten Tone (F) sehr kleine Zwischenräume sich bilden, welche Halbtöne genannt werden. Zwischen den andern Tönen aber finden größere Entfernungen statt; diese werden Ganztöne genannt. A 1 B $\frac{1}{2}$ C 1 D 1 E $\frac{1}{2}$ F 1 G. Unter einander werden die Töne auf sechsfache Weise miteinander verbunden, als Ganzton, Halbton, große Terz, kleine Terz, Quart, Quint. Vom Ganzton und Halbton haben wir oben gesprochen. Eine große Terz aber ist, wenn zwischen zwei Töne zwei Ganztöne fallen, wie z. B. zwischen den dritten (C) und den fünften (E) u.s.w.

Kleine Terz dagegen nennt man (weil sie kleiner ist als die große), wenn zwischen zwei Töne ein Ganzton und ein Halbton fällt, D 1 E $\frac{1}{2}$ F. Quart wird genannt [*S.47a*] von quatuor (vier), wenn zwischen einen Ton und den vierten, von ihm aus gerechnet, zwei Ganztöne und ein Halbton fallen D 1 E $\frac{1}{2}$ F 1 G. Quint nennt man von quinque (fünf), wenn zwischen einen Ton und den fünften, von ihm aus gerechnet, drei Ganztöne und ein Halbton fallen D 1 E $\frac{1}{2}$ F 1 G 1 a. Und anders nicht, als in dieser sechsfachen Weise werden die Töne gleichzeitig (concordant) oder fortschreitend (moventur) verbunden; und so werden die sechs Tonfortschritte bezeichnet, nach welchen die Töne untereinander sich verbinden oder fortschreiten. Die Verbindung aber, welche stattfindet zwischen irgend einem tiefen Tone und demselben hohen Tone, wie z.B. vom ersten zum ersten (A bis a) oder vom zweiten zum zweiten (B bis h) wird diapason (Oktav) d. h. wörtlich "von Allen" genannt; denn sie umfaßt alle Töne und schließt fünf Ganztöne mit zwei Halbtönen ein, d.h.

ersten (A) oder vierten Tone (D); weil auf diesen beiden Tönen die erste Tonart ihren Sitz hat.

Nur an diesem Melodiesatze pflegen wir den ersten Ton zu unterscheiden, wiewohl dieses mit jeder andern Melodie, welche in demselben Tone beginnt, gleicherweise und zuweilen noch besser geschehen könnte. Denn jede Melodie ist von gleicher Tonart mit jenen Melodien, denen sie sich anpaßt. So kannst du auch erkennen, ob du einen Melodiesatz richtig gesungen hast, wenn du findest, daß er sich Melodien derjenigen Tonart, in welcher er notiert ist, passend anschließen läßt. Bemerke aber, wie wir als Tonarten diejenigen Töne bezeichnen, welche bei den verschiedenen Formen der Töne nicht eigentlich, sondern mißbräuchlich "Töne" genannt werden, da sie eigentlich Tonarten oder Tropen heißen sollen.

Auch das muß du bemerken, wie in allen Tonarten der Gesang, wenn er tief liegt, den tiefen Weisen oder Gesängen sich anschließt. Sind aber die Gesänge hoch, so vereinigen sie sich besser mit den hohen Gesängen oder Weisen. Daher findest du unter den verschiedenen Formen der Tonarten je zwei Formen für jede Tonart. Denn die erste und zweite Form gehört zur ersten Tonart; die dritte und vierte zur zweiten; die fünfte und [S.48b] sechste zur dritten; die siebente und achte zur vierten. Daher nämlich werden sie die acht Töne genannt, weil sie acht Formen haben. Die erste und dritte, fünfte und siebente Form der vier Tonarten enthalten aber die hohen Gesänge; dagegen die zweite, vierte, sechste und achte derselben Tonarten die tiefen oder weniger hohen Gesänge. Deswegen sagen auch die Griechen viel besser statt "erster" und "zweiter Ton" *authentus protus* und *plagis protis*; statt "dritter" und "vierter Ton" *authentus deuterus* und *plagis deuteri*; statt "fünfter" und "sechster Ton" *authentus tritus* und *plagis triti*; statt "siebenter" und "achter Ton" *authentus tetrardus* und *plagis tetrardi*. Was nämlich jene *protus*, *deuterus*, *tritus*, *tetrardus* nennen, das bezeichnen wir als "erster, zweiter, dritter, vierter." Und was jene *authentus* nennen, das bezeichnen wir als "stärker" (lauter) und "hoch" oder "hell" (scharf, durchdringend). *Plagis* dagegen können wir in unserer Sprache mit "unterdrückt", oder "schwächer" oder "dumpf" (tief) wiedergeben.

Diese acht Formen der Tonarten muß vorzugsweise jener kennen, der praktische Sicherheit im Gesange haben will, damit er erkennen könne, wie in den einzelnen nach Tonarten verschiedenen Gesänge eine jede Tongruppe oder ein jeder Ton wiederzugeben sei. Wiewohl ich übrigens gesagt habe, daß der erste, zweite und dritte Ton mit dem vierten, fünften und sechsten Tone übereinstimmen, so unterscheiden sich dieselben dennoch insofern und bilden nicht alleweg ähnliche Tongruppen, als [S.49a] die Töne a h c unter sich beim Absteigen drei Ganztöne, über sich beim Aufsteigen zwei Ganztöne haben, wogegen jedoch D E F nur einen Ganzton beim Absteigen, drei Ganztöne aber beim Aufsteigen haben. Daher sind

viele Gesänge von derselben Tonart, aber nicht von demselben Tone. Einige aber, welche weniger vollständig jenen Unterschied durchschauen, fügen einen Ton in den hohen Tönen zwischen den ersten und zweiten Ton ein, so daß es zwei zweite gibt, und zwei Ganztöne und ein Halbton nach D E F folgen, wie nach a h c beim Aufsteigen, und daß wiederum die hohen Töne d e f durch zwei Ganztöne absteigen können, wie a h c, auf daß kein Unterschied sei zwischen D E F und a h c, da dasjenige, was in a h c gesungen wird, auch in D E F soll gesungen werden können.

Damit aber den einzelnen Tönen ihre Eigentümlichkeit verbleibe, ist es besser, daß man die Natur der Gesänge ins Auge faßt; und wenn der Gesang diese drei Ganztöne zuzulassen scheint, so soll es in F G a h geschehen. Wenn derselbe aber nach zwei Ganztönen immer nur einen Halbton nimmt, so geschehe es in c d e f, besonders da durch Beifügung dieses Tones die größte Verwirrung für die einfachen, schlichten Sänger entsteht, denn wenn es zwei zweiten Töne nach dem ersten gibt, indem der erste Ton selbst mit dem einen durch einen Halbton, mit dem andern durch einen Ganzton verbunden ist, so ist leicht zu erkennen, daß der erste Ton selbst und damit auch die andern anstoßenden Töne zwei verschiedenen Tonarten angehört; es geht nämlich der erste Ton, wenn ihm ein Halbton folgt, aus der ersten Tonart in die zweite über; wenn aber ein Ton zweien oder mehreren Tonarten angehören könnte, so wird es den Schein haben, als ob diese Kunst sich in ein abgeschlossenes System nicht bringen, durch keine bestimmten Grenzen sich abschließen lasse. Wie sinnlos das wäre, wird jeder einsehen, da immer die Weisheit alles Verworrene und [S.49b] Unbestimmte von sich selbst schon zurückweist. Wenn aber jemand behauptete, dieser Ton müsse deswegen beigefügt werden, damit der tiefe sechste Ton F bis zur Oberquart über der Linie bei a zur Quinte aufsteigen könne, oder damit derselbe sechste Ton zur Unterquinte absteigen könne, so müßte er auch zugeben, daß zwischen dem sechsten Tone F und dem siebenten Tone G noch ein anderer Ton eingeschoben werde, damit der zweite tiefe Ton B naturalis zur Quint aufsteigen und derselbe hohe Ton zur Quart absteigen könne. Weil dieses aber von Niemandem bisher geschehen, so soll auch jenes von Niemandem versucht werden.

HR: Guido kon natuurlijk niet weten dat Bach en Mozart hier toch echt anders mee om zouden gaan ...

So gibt es denn, wie aus dem Wesen der Sache selbst erhellt und durch den hl. Gregor kraft göttlicher Autorität bezeugt wird, nur sieben Töne, wie auch nur sieben Tage, weshalb auch der gelehrteste Dichter sieben Entfernungen der Töne besingt; welchen Ausspruch die Philosophen selbst mit gleicher Übereinstimmung bestätigt haben.

Unterdessen ist dafür zu sorgen, daß man von jeder Tonverbindung (Intervall) genau weiß, bei wie vielen und welchen Tönen dieselbe sich finden kann oder nicht.

Es kann dieses nämlich stattfinden auf dem dritten, sechsten und siebenten Tone, weil diese drei Töne in gleicher Weise mit zwei Ganztönen aufsteigen und die Melodie selbst nur in zwei Tonarten sich bewegt.

Außerdem stimmt der siebente Ton mit dem dritten Tone beim Aufsteigen ganz überein, denn beide steigen mit zwei Ganztönen und einem Halbton auf und weiterhin wieder mit zwei Ganztönen. Derselbe siebente Ton stimmt auch mit dem vierten überein; beim Aufsteigen wird nämlich in gleicher Weise ein Ganzton, beim Absteigen ein Ganzton, ein Halbton und zwei Ganztöne von beiden aus gesungen.

Der erste Ton bildet auch mit dem fünften alle absteigenden Intervalle gemeinschaftlich; denn er steigt abwärts mit zwei Ganztönen und einem Halbtone. [S.50a] Daher bilden folgende Töne ähnliche Intervalle; der erste mit dem vierten, der zweite mit dem fünften; der dritte mit dem sechsten, der siebente mit dem ersten oder mit dem dritten. Kein Ton hat aber mehr als vier aufsteigende oder absteigende Tonfortschritte, weil er nur erhöht oder vertieft werden kann bis zum zweiten, dritten, vierten oder fünften Tone, gemäß der sechs Arten von Intervallen, welche wir weiter oben genannt haben, nämlich um eine große Sekunde, kleine Sekunde, große Terz, kleine Terz, Quart und Quint. Denn wenn irgend ein Ton zum zweiten fortschreitet, so geschieht dieses entweder durch eine große oder kleine Sekunde; schreitet er aber zum dritten fort so geschieht es durch eine große oder kleine Terz. Zum vierten und fünften Ton geschieht der Fortschritt nur durch die Quart und Quint. Bemerke außerdem, daß in den authentischen Tonarten der Gesang von deinem Schlußtone aus bis zur Oktav aufsteigt; dagegen fällt er unter den Schlußton nur um einen Ganzton mit Ausnahme der dritten Tonart (modus), die unter den Schlußton nicht absteigt, weil sie unter sich nicht einen Ganzton, sondern einen Halbton hat. In den plagalischen Tonarten aber steigen wir vom Schlußtone bis zur Quint abwärts und aufwärts, wenn es anders nicht ein ausgedehnterer Gesang ist, der den plagalischen Umfang nach unten mit dem authentischen nach oben verbindet, was aber sehr selten geschieht.

Auch die Anfänge der Gedänge können auf allen [S.50b] jenen Tönen stattfinden, welche gemäß der vorgenannten sechs konsonierenden Intervalle mit dem Schlußtone übereinstimmen. Wenn du etwa zuweilen es anders findest, so magst du aus der Seltenheit selbst erkennen, daß sie mehr auf eigenmächtigem Vorgehen beruhen, nicht aber durch eine feste Regel bestimmt sind. Wer aber sollte nicht erkennen, wie aus den Tönen gleichsam Silben und Satzteile und ganze Perioden oder Verse entstehen, welche alle untereinander mit wunderbarer Lieblichkeit in harmonischer Übereinstimmung stehen, oft um so harmonischer, je ähnlicher sie sind.

Dieses Wenige bildet ungefähr, wie das als Einleitung zum Antiphonarium über die verschiedenen Formen der Tonarten und Tonverbindungen in poetischer und prosaischer Fassung Gesagte, in Kürze den Eingang zur Kunst der Musik und wohl auch zur Genüge. Wer aber mehr hierüber wissen will, der nehme unsere Abhandlung, Micrologus betitelt, zur Hand; auch mag er das sehr verständlich geschriebene Werk "Enchiridion" des hochwürdigsten Abtes Oddo durchlesen, dem ich nur in Bezug auf die Art und Weise der Darstellung der Töne nicht gefolgt bin, da ich mich zu den in der Kunst noch Unmündigen herablassen wollte und hierin dem Boetius nicht folgte, dessen Buch nicht den Sängern, sondern nur den Philosophen von Nutzen ist.