

Die antike Musik

Autor(en): **Simonett, Christoph**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Brugger Neujaarsblätter**

Band (Jahr): **53 (1943)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-901483>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die antike Musik

Im Bindonissa-Museum befinden sich verschiedene Flötenfragmente und Trompeten-Mundstücke; ferner sind auf einer Anzahl reliefverzierter Gefäße und Lampen musizierende Gestalten, auf seltenen Münzen einzelne Musikinstrumente dargestellt. — Aus diesem Material ergab sich die reizvolle Frage, womit und wie die Griechen und ihre Nachahmer, die Römer, denn eigentlich musiziert hätten. — Auf Wunsch der Redaktion der Brugger Neujaahrsblätter fassen wir die anlässlich einer Führung gegebenen Erklärungen kurz zusammen und illustrieren sie mit kleinen Skizzen, die durch einen musikbegeisterten Bezirksschüler auf Grund der benützten Literatur ¹⁾ ausgeführt wurden.

Museum heißt auf Griechisch *μουσεῖον*, und unter einem *μουσεῖον* verstanden die Griechen nicht, wie wir das heute tun, eine Sammlung schöner oder seltener Dinge, sondern ein Heiligtum der Musen. Musen — es gab deren neun — nannten sie die Schutzgöttinnen der Dichtkunst und des rhythmischen Tanzes, vor allem aber der Musik. Musik bedeutet deshalb einfach Kunst der Musen, griechisch *μουσική τέχνη*, lateinisch *musica ars*. Vom Worte Musik leitet sich weiter das Wort „musisch“ ab. Einen musischen Menschen nennt man denjenigen, der aus innerer Begeisterung heraus Gedichte liest, gute Musik anhört und spielt, und der Freude haben kann an Malerei und Plastik, einfach an allem Schönen. Der Gott alles Schönen aber war Apollon; er war der Anführer der Musen, der *μουσαγόετης*. Sein vollendet schönes Haupt erscheint deshalb auf einer seltenen Silbermünze in Verbindung mit der Muse des lyrischen Gesanges, mit Euterpe (Tafel I). Apollon

¹⁾ A. Demmin, Die Kriegswaffen; Guhl und Koner, Das Leben der Griechen und Römer; E. v. Jan, *Scriptores musici*; H. Licht, Sittengeschichte der Griechen und Römer; Lübker, *Reallexikon des klassischen Altertums*; Curt Sachs, *Kunstgeschichte und Musikgeschichte*; derselbe, *Die Musik der Antike*; derselbe, *Die Musikinstrumente*; Kleinere Abhandlungen in verschiedenen Fachzeitschriften.

war der Gott auch aller hohen Bildung. Unter Bildung verstanden die Griechen in erster Linie die Erziehung zur körperlichen Schönheit in der Gymnastik und den geistigen Aufstieg in und durch die Musik. Schon die großen Denker Pythagoras und Platon sahen in der Musik ein Mittel, Freude zu steigern und Trauer zu lindern, einen Weg zur Beruhigung und Läuterung der Seele, ein eigentliches Arzneimittel mit göttlicher Wirkung, und der Philosoph Theophrast schrieb im 4. Jahrhundert vor Christus sogar eine Lehre über die Heilkraft der Musik.

Worin bestand nun die antike Musik? In erster Linie kam dem Gesang eine überragende Rolle zu. Das griechische Drama, – Tragödie und Komödie –, hatte im Grunde mehr Ähnlichkeit mit dem Singspiel und der Oper, als mit unserm rezipierten Schauspiel. Ein Dichter war in der Regel nicht nur Dichter, sondern auch Komponist. Noch bei den Römern sang man Gedichte Catulls und Virgils (*cantare Catullum, Vergilium*) und begleitete diesen Gesang oft mit Gebärden; man tanzte die Gedichte Ovids. Bei der Wiedergabe großer Dichtungen waren Solisten die Träger der eigentlichen Handlung, während Chöre die Begleitumstände in der Art eines Rezitatifs schilderten. Eine wichtige Rolle spielte natürlich der Chordirigent; es heißt von ihm „*quod est in triremis gubernator, in curru rector, praecentor in choris*“, was auf dem großen Schiff der Steuermann, im Rennen der Wagenlenker, das bedeutet bei den Chören der Vorsänger. – Die Hymnen an die Götter wurden immer von Knaben gesungen. – Trotz des systematischen Aufbaus besteht zwischen dem antiken und dem modernen Gesang ein gewaltiger Unterschied. Man kannte bei jenem die Mehrstimmigkeit, Sopran, Alt, Tenor und Baß, nicht; im Chor sang man nur in Oktaven. Das Chorlied hatte also rein melodischen Charakter.

Gesang, also auch das ganze Drama, wurde fast immer von Instrumenten begleitet. Es muß aber gleich gesagt werden, daß die Griechen und Römer Streichinstrumente nicht kannten; dieselben kamen erst später aus Arabien nach Europa. – Im Prinzip wird man bei der antiken Musik drei Gattungen un-

terscheiden müssen: die einfache Musik, die Kunstmusik und – bei den Römern – die Militärmusik. Dementsprechend sind auch die Instrumente einzuteilen. Zur ersten Gattung gehören Quer- und Blockflöte, die Synchron (Abb. 1 1), der Urtyp unserer Mund-

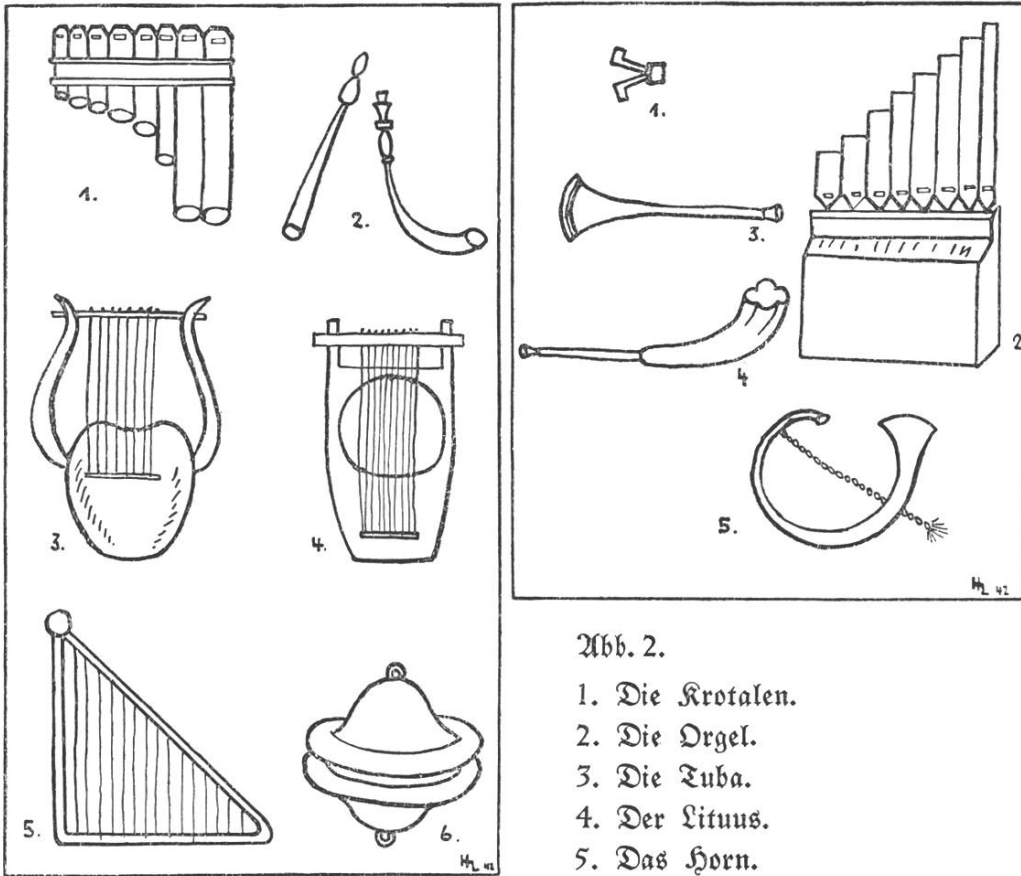


Abb. 1.

1. Die Synchron. 2. Der gerade und der gebogene Aulos. 3. Die Lyra. 4. Die Kithara. 5. Die Sambuke. 6. Die Zymbeln.

harmonika, die Krotalen (Abb. 2 1), ein Klapperinstrument, und die Zymbeln (Abb. 1 6). Die beiden letzten Instrumente brauchte man besonders bei den lärmenden Festen zu Ehren des Weins- und Freudengottes Bakchos; die ersten drei dagegen dienten ausgesprochen der Hirtenmusik. – Kunstmusik spielte man auf der, unserer Oboe entsprechenden Flöte (Abb. 1 2), dem einfachen oder dem doppelten Aulos, auf der Lyra (Abb. 1 3), einem Saiteninstrument, dessen Schallkasten aus einer unten an-

gebrachten, vollständigen Schildkrötenschale bestand, auf der Kithara (Abb. 14), bei der der Schallkasten fast das ganze Instrument umfaßte, und auf der Sambuke (Abb. 15), einer vielsaitigen kleineren Harfe. Der Aulos mit seinem fecken, leidenschaftlichen und aufregenden Ton wurde zu den dramatischen, die Kithara – das vornehmste Konzertinstrument – zu den nicht dramatischen Gesängen gespielt. Ihre Saiten – Darmsaiten – schlug man vermitteltst eines Klöppels, dem *πλήκτρον*. Im Verhältnis zwischen Gesang und Instrumentalbegleitung kannte man nicht zwei selbständig kontrapunktierende Stimmen. Alle Begleitung war nur ein Umspielen, ein Verzieren der Gesangsmelodie, erschöpfte sich in melodischen Variationen, und zwar indem sie den höheren Ton trug. Aulos und Kithara wurden auch oft, selbst in großer Anzahl, zusammen und ohne Gesang gespielt, wobei natürlich niemals die Wirkung einer neuzeitlichen Symphonie erreicht wurde. Der ganze Aufwand, z. B. Beethovenscher Werke, lag der antiken Musik völlig fern. Immerhin gab es größere Kompositionen für reine Instrumentalmusik. Bekannt waren u. a. die Schilderung eines Meersturmes und ein Kampf Apollons mit dem Drachen, in fünf Sätzen.

Die Tonkala der antiken Musik bewegte sich innerhalb einer Oktave. Die kleinste musikalische Einheit war die Quart. Terz, Sext und Septime kannte man nicht. Die Bezeichnung der verschiedenen Tonarten wurde von der Saitenzahl der Kithara abgeleitet. Statt von C, D oder C-Dur sprach man von der Tonart der äußersten, dritten oder mittleren Saite. Natürlich ergab sich in der Folge die Notwendigkeit des Transponierens durch Umstimmen. Noten gab es besondere für Instrumente und für Gesang; sie wurden mit Buchstaben bezeichnet, und die Zeilen markierte man durch kleine Striche. Antike Melodienterte sind noch erhalten. So findet sich z. B. auf dem Grabstein eines Komponisten Seikilos ein kleines, aber jetzt sicher unsterbliches Lied; es erklingt sogar aus Schallplatten zu uns.

Rom übernahm die griechische Musik, baute sie unter allerlei fremden Einflüssen aus – und nun entartete sie. Zwar wurde immer noch und sogar sehr viel musiziert, bei Festen, beim

Opfer, auf der Bühne, bei Reden, bei jeder kleinen und großen Mahlzeit, aber die alte, klassische Musik verflachte trotzdem. Mit den fremden Melodien kamen auch neue und eigenartige Instrumente, besonders Schlag- und Lärminstrumente aus Alexandria, dem Orient und den übrigen Kolonien nach Rom, wo die Kenner sich beklagten, diese Schlagermusik wäre „würdelos, voll von Geschmetter und Geschrei“. – Im Prinzip unterschied sich die religiöse Musik nicht von der profanen, wie das bis zur Reform der Kirchenmusik durch Palestrina ja der Fall war, und wie man das auch heute noch in primitiven Sekten mit recht viel Vorteil bestehen läßt und fördert. – Wie es einem Macht- und Erobererstaat, der fortwährend zum Kampf aufruft, entspricht, entwickelte sich in Rom die eigentliche Militärmusik. Die Infanterie bediente sich der gellenden Tuba (Abb. 23), die dem modernen Clairon gleichkommt, die Kavallerie des dröhnenden Lituus (Abb. 24), und im Kampf wurde alles durch kleine und große Hörner (Abb. 25) und durch Paukenschläge verwirrt und unmenschlich gemacht. – Entsprechend bevorzugte man auch in der Kunstmusik die Massenwirkung ähnlicher und verschiedener Instrumente, und in der allgemeinen Gleichschaltung gab es Riesenkonzerte „für das ganze Volk“. So weiß man von Aufführungen, bei denen 600 Sänger im Verein mit 300 Kitharaspielern auftraten.

Im Orchester hörte man alle bekannten Instrumente, und riesige Orgeln (Abb. 22) – der Wind wurde vermittelt einer Wasserturbine in die Pfeifen geblasen – erregten größte Bewunderung. Aus den zahlreichen Sing-, Musik- und Tanzschulen gingen unzählige Solisten hervor, denen bisweilen ungeheure Honorare bezahlt wurden. An den musikalischen Wettkämpfen in Rom beteiligte sich die ganze damalige bekannte Welt, und der Solistenwahn nahm zu. Die unbedeckten Räume, in denen die „Stars“ in der Regel auftraten, stellten gewaltige Anforderungen rein physischer Natur. Man begegnete ihnen dadurch, daß man nie laut sprach, sich der Speisen und Getränke möglichst enthielt, daß man zum Training der Atmungsorgane Bleiplatten auf der Brust trug, daß man Einreibungen vor-

nahm und Sonne, Wind und Nebel mied. – Natürlich stieg und sank auch das Musikleben mit der persönlichen Einstellung des jeweiligen römischen Kaisers. Tiberius vertrieb die Schauspieler und Musiker aus Rom, den Tod Neros aber beklagten in erster Linie und wegen drohender Arbeitslosigkeit über 500 Musiker aller Gattungen. –

Aus dem allgemeinen Niedergang und Umbruch der antiken Musik ging, wie das immer der Fall ist, allmählich ein Neues hervor, der christliche Kirchengesang. Zwar widersetzte man sich diesem lange Zeit, bis der Kirchenvater Ambrosius aus Mailand ihn anerkannte und ordnete. Der Männer-, vor allem der Knabengesang setzte sich dann endgültig durch und hielt sich allgemein bis in die Zeiten Joh. Sebastian Bachs, in höchster Vollendung selbst bis heute, in den Chören der Wiener Sängerknaben, der Thomaner oder der Sixtinischen Kapelle.

Christoph Simonett



Der Wille der Kunst ist es, bildend zu sein und ein Inneres so auszudrücken, daß es ein Äußeres wird. Der Ausdruck eines innern Zustandes, das ist das Entscheidende.

Karl Scheffler



Mein Herz ist weit,
Und merk ich etwas Schönes,
Hab ich immer Zeit.

Carl Spitteler