

## Altgriechische Musik:

### *Eine Unterrichtseinheit für die Sekundarstufe II*

#### Einführung

##### *Einleitung und Lernziele*

Die Musik der Antike ist für das Verständnis der europäischen Musik ähnlich maßgeblich, wie die gesamte griechische Kultur für die europäische. Die Beschäftigung mit antiker Musik vermag das Verständnis für die Entwicklung der europäischen Musik im Mittelalter wesentlich zu fördern. Sie kann insbesondere vermitteln, daß Geschichte insgesamt nicht als stetiger Fortschritt aufzufassen ist. Griechische Musik ist im Hinblick auf Struktur, Instrumente, Tonsystem, etc. ähnlich verwandt mit der Musik unserer Kultur wie mit der Musik anderer Kulturen. Die Beschäftigung mit ihr vermag somit auch das Verständnis und das Interesse für weitere Kulturen, insbesondere für die arabische, zu fördern, die auf der griechischen aufbaut. In den Rahmenplänen der allgemeinbildenden Schule für Geschichte nimmt die Antike immer weniger Raum ein. Die Beschäftigung mit antiker Musik kann dies ein wenig kompensieren.

##### *Überblick*

Im folgenden wird der Verlauf von 5 Stunden dargestellt. Die Erfahrung hat gezeigt, daß bloße Tabellen von Tonsystemen, Rhythmen etc. dem Verständnis wenig förderlich sind, sondern daß vielmehr eine detaillierte Einführung nötig ist. Aus diesen Gründen sind die Arbeitsblätter jeweils recht umfangreich. Hinweise für den Lehrer sind dafür kurz gehalten; sie beschränken sich auf Auflösungen der Fragen und Hinweise auf Unterrichtsmethoden. Die Arbeitsblätter geben dem Lehrer genügend Raum, selbst die Vorgehensweise, z.B. Stillarbeit, Präsentation, Singen, Experimentieren, zu wählen. Da die vorgeschlagenen Stunden viel Stoff enthalten, kann einiges als Hausaufgabe aufgegeben oder gekürzt werden.

##### *Empfehlenswerte Literatur und CD*

Alle drei der nachstehend genannten Bücher bzw. Artikel sind allgemeinverständlich und auf dem neuesten Stand der Wissenschaft. Sie werden zur Einführung empfohlen. Das Buch von West enthält die überlieferten Musikstücke in heutiger Notation.

Neubecker, Annemarie J. *Altgriechische Musik: Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.

Pöhlmann, Egert. Artikel: Griechenland, Antike Musik. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Band 3. Basel etc.: Bärenreiter, Metzler, 1995. S. 1626-1676.

West, M.L. *Ancient Greek Music*. New York: Oxford University Press, 1992.

Die folgende CD ist die einzige, die leicht im Handel erhältlich ist. Sie enthält die hier als Beispiele vorliegenden Musikstücke.

Musique de la Grèce antique. Atrium Musicae de Madrid, Gregorio Paniagua. Harmonia Mundi 1901015. 1979.

### Arbeitsblatt zur 1. Stunde:

#### Einführung

#### 1. Einteilung der Geschichte

Zeitabschnitt	Name	Bedeutung
ca. 500 v. Chr. bis ca. 320 v. Chr.	Griechische Klassik	Explosionsartige Entwicklung der griechischen Kultur, Zeit der großen Philosophen, der großen Dramatiker
ca. 320 v. Chr. bis 0	Hellenismus	Die griechische Kultur verbreitet sich zunächst nach Osten durch das Reich Alexanders und seiner Nachfolger, später im 2. Jhd v. Chr. nach Westen durch die Einverleibung Griechenlands in das Römische Weltreich
ca. 0 bis ca. 500	Römische Kaiserzeit	Zunächst weitere Verbreitung der griechischen Kultur, dann allmählicher Verfall in der Spätantike

Auf die Spätantike folgt das europäische bzw. das vorderasiatische Mittelalter.

#### 2. Motivation für die Beschäftigung mit griechischer Musik

In Europa wurde mit dem Aufkommen des Christentums das „heidnische“ griechische Gedankengut in den Hintergrund gedrängt. Griechische Kultur wurde aber immer wieder als Vorbild betrachtet. Es gab insbesondere Renaissance (Wiedergeburten), von denen die wichtigsten die karolingische Renaissance im 8. Jahrhundert und die „Renaissance“ genannte Epoche im 15. und 16. Jahrhundert sind.

### 3. Arten von Quellen

Art der Quellen	Häufigkeit der Überlieferung
Plastiken und Vasen	
Schriften zur Theorie und Aufführungspraxis	
Noten	
Instrumente	

### 4. Wichtige Instrumente

Name	Gattung	Erklärung	Bild(er)
Aulos	Rohrblattinstrument	meistens als Doppelaulos	
Kithara, Lyra			
	Panflöte	mehrere Flöten	
	Trompete		

a) Vervollständigen Sie die Tabelle. Mit „x“ gekennzeichnete Felder sind nicht auszufüllen, weil die entsprechenden Begriffe zu entlegen sind.

### 5. Musikalische Quellen und Aufführungspraxis

Die Musik war einstimmig. Man praktizierte einfache Formen der Heterophonie (\_\_\_\_\_).

Man kannte einfachen Wechselgesang. Es gab Berufsmusiker.

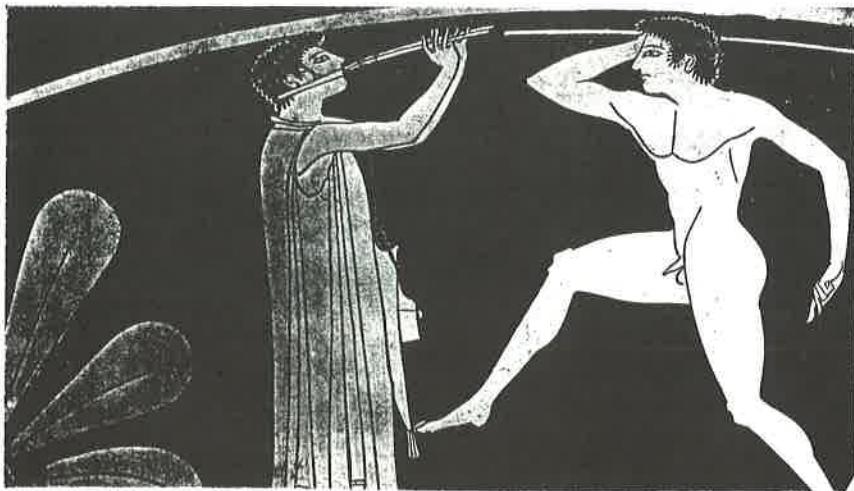
### 6. Bilder und Notenbeispiele



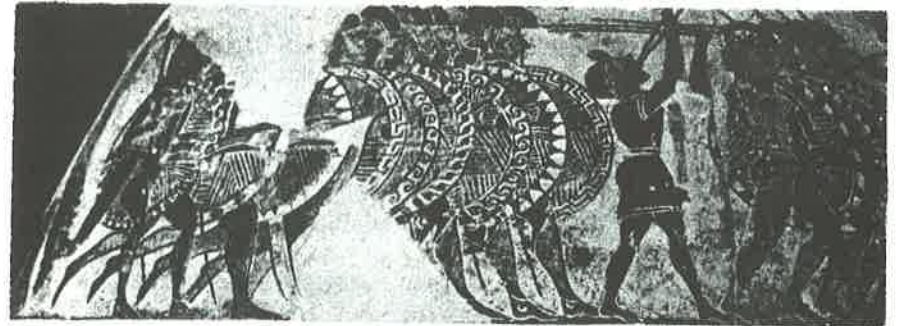
0. Kymbala, Originale. Archäologisches Institut der Universität Heidelberg. Aus: Neubecker, Annemarie J. *Altgriechische Musik: Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.



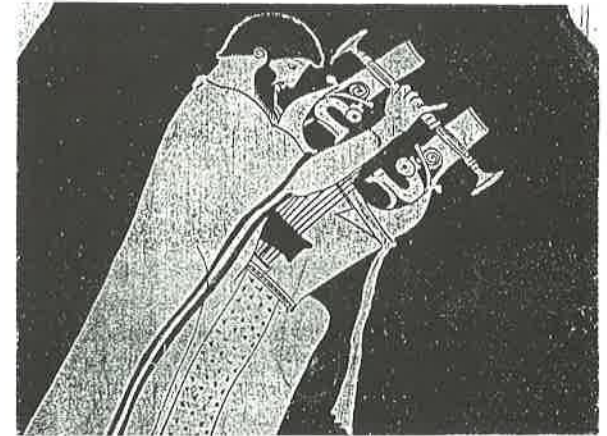
1. Attische rotfigurige Schale des Duris. Musischer Unterricht von Knaben (Durchmesser 28,5 cm). Kurz vor 480 vor Christus. Berlin, Staatliche Museen F 2285. Aus: Max Wegner. Musikgeschichte in Bildern: Griechenland. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1963. S. 87.



2. Attische rotfigurige Schale des Malers Epiktetos und des Töpfers Pamphaios. Sport (Durchmesser 31,5 cm). Um 520 vor Christus. Berlin, Staatliche Museen F 2262. Aus: ebenda, S. 85.



3. Prokorinthische Kanne, sogenannte Chigi-Kanne. Marschierende Hopliten (Höhe der ganzen Kanne 26 cm). Um 630 vor Christus. Rom, Museo di Villa Giulia 22679. Aus: ebenda S. 78.



4. Rotfigurige Pelike: Kitharode stimmt sein Instrument. 475 vor Christus. Basel: Münzen und Medaillen. Aus: West, M.L. Ancient Greek Music. New York: Oxford University Press, 1992. Plate 20.



5. Rotfigurige unteritalische Pelike aus Ruvo. Wettstreit zwischen Apollon und Marsyas (Höhe der ganzen Pelike 46 cm). Letztes Viertel des 5. Jhs. vor Christus. Neapel, Museo Nazionale 81 392 (H. 3231). Aus: Wegner, a.a.O. S. 113.





6. Terrakottagruppe aus Theben (Boötien). Brotbacken (Höhe 9,2 cm, Breite 18 cm). Letztes Viertel des 6. Jh. vor Christus. Paris, Musée du Louvre CA 804. Aus: ebenda S. 76.

(1) Hó-son zēs, pháí - nou; (2) mē - dén hó-lōs sý lŷ - poú.

(3) pros o - lí-gon és - ti to - zzén; (4) to té-los ho chró-nos a - pai - teti.

C Z̄ Z̄ KIZ Ī  
 Ὅσον ζῆς, φαίνου,  
 K̄ I Z̄ K̄ O  
 μηδὲν ὄλωσού  
 C̄ OΦ C K Z  
 λυπού· πρόσ ὄλι-  
 I KI K C̄ OΦ  
 γον ἐστὶ τὸ ζῆν,  
 C K O I Z  
 τὸ τέλος ὀχρό-  
 K C C̄ CX̄  
 νος ἀπαιτεῖ.  
 ΣΕΙΚΙΛΟΣ ΕΥΤΕΡ

8. Seikiloslied, Kopenhagen Inv. Nr. 14897, 1. Jh. nach Christus. Ein mit Notenzeichen versehenes Lied auf einer bei Tralleis (bei Aidin) gefundenen Grabstele. Übertragung mit griechischen Noten, wobei die sog. Arsispunkte weggelassen wurden. Aus: Pöhlmann, Egert: Denkmäler altgriechischer Musik. Nürnberg: Hans Carl, 1970, S. 54. Übertragung in heutige Notenschrift aus West, a.a.O. S. 301. Übersetzung: Wirke, solange du lebst, Mensch, / sei nicht traurig. / Das Leben ist nur kurz; / die Zeit verlangt ihren Tribut.

(1) Kal - li - ó - pei - n sa - pháñ, Mou - sōn proka - thñ - gé-ti tet-pnōn,

(2) kai sophé mys - to-dó - tē, Lā - toūs gó-ne, DÉ - li - e Pai - ān,

(3) eu - me-nels pá-res - té moi.

9. Mesomedes-Hymne: Prooimion an Kalliope und Apollon. Von dem Kreter Mesomedes, dem Hofmusiker Hadrians (117-138) sind 15 Gedichte erhalten. Übersetzung: Erfahrener Kalliope, Führer der reizenden Musen, / und erfahrener Lehrer, Sohn von Leto, Delian Paian, / hilf mir und sei bei mir.

## Erläuterungen zur 1. Stunde

0. Assoziationen mit Griechenland und griechischer Musik

ad 1. Man kann die historische Einteilung am besten anhand von Geschichtskarten verdeutlichen. Einige Daten zur Geschichte oder einige berühmte Namen können als Hausaufgabe aufgegeben werden. Neuerdings wird übrigens die Geschichte Europas und des Vorderen Orients von etwa 500 vor bis 500 nach Christus als eurasische Antike zusammengefaßt (Immanuel Geiss: Geschichte im Überblick. Reinbeck: rororo 1986).

ad 3. Es sind viele Plastiken und Vasen überliefert, weniger Schriften zur Theorie und Aufführungspraxis, Noten und Instrumente sind sehr selten und unvollständig überliefert.

ad 4. (Stillarbeit möglich)

### a) Wichtige Instrumente:

Name	Gattung	Erklärung	Bild(er)
Aulos	Rohrblattinstrument	meistens als Doppelaulos	1,2,3, evtl. 5 u 6
Kithara, Lyra	Leierinstrumente	2 Arme mit Querjoch	1, 4
	Harfe		5
	Panflöte	mehrere Flöten	
	Trompete		
	Schlaginstrumente		0

In Lehrbüchern für Griechisch finden sich oft weitere Instrumente.

Die Vasenmalerei der Griechen hatte einen hohen Stand.

ad 5. Das Singen eines oder beider Stücke bietet sich an.

Möglicher Tafelanschrieb:

Allgemeine Charakteristika der Musik

/ Tonhöhe und Rhythmus sind durch eine Notenschrift festgelegt.

/ Die Materialtonleiter entspricht der unseren.

/ Es gab eine Art Takt.

/ Die Musik war einstimmig aufgezeichnet.

Definition der Heterophonie: Zwei oder mehr Stimmen erklingen in ähnlicher Art gleichzeitig.

ad 6. Aufführungsorte und - anlässe anhand der Bilder (als Hausaufgabe) beim Sport (2); bei der Arbeit (6); bei der Erziehung (6); bei kultischen Handlungen, bei Märschen (3); im Konzert (4); in der Freizeit als Hintergrund (evtl. 5). Welche Unterschiede bestehen zu heute?

## Arbeitsblatt zur 2. Stunde:

### Die Berechnung des pythagoreischen Tonsystems

#### 1. Einleitung

##### a) Zu unserem Tonsystem

Wir unterteilen in unserer Kultur die Oktave in 12 mehr oder weniger gleiche Halbtonschritte eingeteilt ist. Es gibt verschiedene Ausprägungen von Tonsystemen. Wir kennen z.B. die gleichstufig temperierte Stimmung, bei der alle Halböne denselben Abstand haben und verschiedene andere Stimmungen, bei denen die Halböne unterschiedlich groß sind.

##### b) Zum Tonsystem der Griechen

Die Griechen besaßen ein Tonsystem mit 24 Vierteltonschritten, die aber nie allesamt in einem Stück vorkamen. Es gab verschiedene Ausprägungen dieses Tonsystems, d. h. die Abstände der Viertelöne waren nicht gleich groß. Grob vereinfacht kann man diese Ausprägungen zwei verschiedenen Schulen zuordnen.

Die **Aristoxeniker** (nach dem berühmten Musiktheoretiker Aristoxenus, einem Schüler von Aristoteles, um 300 v. Chr.) faßten die Intervalle als Strecken auf einer Skala auf und teilten die Oktave in 24 gleiche Intervalle ein.

Die **Pythagoreer** (nach dem Philosophen und Mathematiker Pythagoras, 6. Jh. v. Chr.) berechneten die Intervalle als Zahlenverhältnisse und kamen zu einer ungleichen Einteilung der Oktave in Halb- bzw. Viertelöne.

Ins europäische Mittelalter ist die pythagoreische Version des Tonsystems, genauer gesagt eine vereinfachte Version, überliefert worden, nämlich ohne Viertelöne und vor allem mit nur wenigen Halbtonschritten.

#### 2. Das pythagoreische Tonsystem

Bevor die Theoretiker mit den Berechnungen begannen, war die Einteilung der Oktave, wie sie der heutigen Durtonleiter entspricht, vermutlich bereits vorhanden. Die Pythagoreer experimentierten mit dem Monochord, einem Instrument mit einer Saite, die mittels eines verschiebbaren Stegs verkürzt werden konnte. Pythagoras selbst hat keine Schriften überliefert. Die nachstehend aufgeführte Berechnung ist das Ergebnis von jahrhundertelangen Versuchen. Sie wurde zum ersten Mal von Euklid (um 300 v. Chr.), einem Pythagoreer, vollständig ausgeführt. Dabei wird davon ausgegangen, daß alle Intervalle, z.B. alle Halböne und alle Quarten, jeweils gleich sind.

$$\begin{array}{cccccccc} c & d & e & f & g & a & h & c \\ \hline & & & 4/3 & & & & \\ \hline & & & & 3/2 & & & \\ \hline \end{array}$$

Saitenverhältnisse im pythagoreischen Tonsystem:				
Oktave	Quinte	Quarte	Ganzton	Halbton
kl. Terz	gr. Terz	kl. Sexte	gr. Sexte	kl. Sept

#### 3. Die Relevanz für die Praxis

Ob die pythagoreische oder das aristoxenische Variante des griechischen Tonsystems in der Praxis relevant war, läßt sich schwer sagen. Wahrscheinlich wurde eine Mischung verwendet. Bedenkenswert ist, daß auch heute die gleichstufige Temperatur nur in der Theorie von Bedeutung ist. In der Praxis werden die Halbtonschritte minimal ungleich gestimmt, damit bestimmte Tonarten „reiner“ klingen.

### Erläuterungen zur 2. Stunde

#### *Motivation*

Warum hat die Oktave ausgerechnet 12 Halböne?

ad 2. Die Saitenverhältnisse der Intervalle

#### *Das Saitenverhältnis der Oktave, der Quinte und der Quarte*

Die Oktave hat das Verhältnis 1:2, die Quinte 2:3, die Quarte 3:4.

Die Addition von Saitenverhältnissen

$$\text{Tafelanschrieb: } 3/2 \quad ? \quad 4/3 \quad = \quad 2/1$$

$$\text{Quinte} + \text{Quarte} = \text{Oktave}$$

Dies ergibt, daß die Verknüpfungsart die Multiplikation ist.

#### *Das Saitenverhältnis des Ganztons*

Dieses ergibt sich durch Subtraktion der Quarte von der Quinte. Der Ganzton, z.B. f g, hat das Saitenverhältnis  $3/2 : 4/3 = 9/8$ .

$$\begin{array}{cccccccc} \lceil 9/8 \rceil & & & & & & & \\ c & d & e & f & g & a & h & c \\ \hline & & & 4/3 & & & & \\ \hline & & & & 3/2 & & & \\ \hline \end{array}$$

*Das Saitenverhältnis des Halbtons*

Den Halbton, z.B. e f, erhält man durch Subtraktion zweier Ganztöne von einer Quarte. Das Saitenverhältnis beträgt:  $4/3 : 81/64 = 256/243$ . Der nächste Schritt ist nun, daß man auch die Ganztöne in Halbtöne unterteilt, daher kommt man auf 12 Halbtöne, die etwa gleich sind. Daß der Halbton nicht ganz genau die Hälfte des Ganztones beträgt, war für die Pythagoreer ein großes Problem.

Ad 3. Schwebungen, die bei unreinen Intervallen entstehen, wurden von den griechischen Theoretikern, wie übrigens auch von den mittelalterlichen, nicht erfaßt. Vermutlich werden die Praktiker diese berücksichtigt haben.

**4. Charakteristik des pythagoreischen Systems**

Im pythagoreischen System sind alle Quarten und Quinten rein. Die Terzen sind nicht rein.

**Hausaufgabe**

Berechnung von Intervallen der Tabelle. Dies ist erfahrungsgemäß nicht einfach.

**Arbeitsblatt zur 3. Stunde:**

**Melodische Modi (Tongeschlechter und Oktavgattungen) sowie Transpositionsskalen mit diastematischem Teil der Notenschrift**

**1. Zum Begriff des melodischen Modus allgemein**

Hochkulturen besitzen melodische Modi. Unter einem melodischen Modus (lat. Art, Weise, Plural: Modi) versteht man ganz allgemein einen Typ von Melodien, der durch a) gemeinsame Auswahl aus der Materialtonleiter (dem Tonsystem) sowie b) durch weitere Merkmale, z.B. durch bestimmte melodische Fügungen, gekennzeichnet ist.

Unser heutiges Tonsystem besitzt als Hauptmodi nur Dur und Moll. Diese sind stark geprägt durch die Harmonik. Aber auch durch die Melodik allein kann man unsere Tongeschlechter erfassen.

**2. Zur Bezeichnung der Notennamen, zur Umschrift und zur Spielweise**

Die Griechen bezeichneten ihre Noten nach dem Namen der Saiten, denen sie ursprünglich zugeordnet wurden. Die Namen der früh vorhandenen Töne sind:

e	f	g	a	h	c1	d1	e1
hypate	parhypate	lichanos	mese	paramese	trite	paranete	nete
meson	meson	meson					
Oberster	neben d. O.	Zeigefinger	Mitte	neben d.M.	Dritter	neben d.U.	Unterster
(der mittleren Tongruppe)							

Oben und unten schlossen sich später weitere Töne an. Die vorliegende Skala kann als eine Art Grundskala aufgefaßt werden. Die absolute Tonhöhe war etwa eine Terz tiefer. Sie war aber nicht ganz genau festgelegt.

- a) Woher weiß man das?
- b) Welche der Saiten waren wohl ganz ursprünglich vorhanden?

**3. Das Tetrachord und die drei Tongeschlechter**

Die griechische Musik ist stark durch das Tetrachord geprägt. Darunter versteht man vier Töne, deren äußere den Abstand einer reinen Quarte besitzen. Die beiden inneren Töne sind variabel. Es gibt drei Arten des Tetrachords:

- enharmonisch: e e $\nearrow$ f a
  - chromatisch: e f fis a
  - diatonisch: e f g a
- e $\nearrow$  bedeutet: einen Viertelton über e.

Tetrachorde wurden aneinandergereiht zu größeren Skalen, so daß auch die Skalen grundsätzlich in diese drei Tongeschlechter eingeteilt sind. Alle folgenden Modi können also jeweils in den drei Geschlechtern verwendet werden. In der früheren Zeit war das enharmonische Tongeschlecht das übliche. Später wurde dann eher das diatonische verwendet. Die europäische Musiklehre hat die drei Begriffe übernommen, jedoch mit z.T. anderen Bedeutungen.

- c) Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen der griechischen und der heutigen Verwendung der Begriffe gibt es?

**4. Damon-Skalen und frühe Modi**

Ein Musiktheoretiker des 5. Jahrhunderts vor Christus nennt Skalen, die hier in der enharmonischen Version wiedergegeben sind. Sie bestehen ungefähr aus den oben genannten früh vorhandenen Tönen. Beispiele (entnommen aus: West, M.L. Ancient Greek Music. New York: Oxford University Press, 1992. S. 174):

Modus	enharmonische Version	diatonische Version
dorisch	d e e $\nearrow$ f a h h $\nearrow$ c1 d1	d e f g a h c1 d1
phrygisch	d e e $\nearrow$ f a h h $\nearrow$ c1 e1	
lydisch:	e $\nearrow$ f a h h $\nearrow$ c1 e1 e1 $\nearrow$	

- d) Füllen Sie die Tabelle aus!



Zu diesen damonischen Skalen gehören Melodie-Typen. Wir können die Merkmale dieser Melodien heute nicht mehr rekonstruieren. Die Beschränkung auf einen kleinen Umfang lag am kleinen Umfang der Instrumente. Instrumente wurden umgestimmt, um verschiedene Skalen zu erhalten.

## 5. Das Tonsystem ab dem 4. Jahrhundert vor Christus

Die im folgenden dargestellten Entwicklungen verliefen gleichzeitig.

### 5.1 Eher diatonisch

Das diatonische Tongeschlecht verbreitete sich immer mehr. Im folgenden wird von diesem System ausgegangen.

### 5.2 Die Umwandlung der alten melodischen Modi in die modernen Oktavgattungen

Die alten melodischen Modi wurden zu Oktavgattungen, indem sie auf Ausschnitten der nach oben und unten erweiterten Skala angesiedelt wurden. Der Anfangston wurde dabei so gewählt, daß die Intervallfolge von altem melodischen Modus und moderner Oktavgattung ungefähr übereinstimmte. Einige Töne wurden dabei verändert.

Die Oktavgattungen (Modi) in der diatonischen Fassung (Pöhlmann, Egert. Artikel: Griechenland, Antike Musik. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Band 3. Basel etc.: Bärenreiter, Metzler, 1995. S. 1651):

Skala	H	c	c#	d	d#	e	f	f#	g	g#	a	b	h	c1	c#1	d1	d#1	e1	f1	f#1	g1	a1	
mixolydisch	x	x		x	x	x	x		x	x		x											
lydisch		x		x	x	x		x	x		x	x											
phrygisch				x	x	x		x	x		x	x											
dorisch					x	x		x	x		x	x											
hypolydisch																							
hypophrygisch																							
hypodorisch																							

e) Schreiben Sie die fehlenden Skalen auf! Die untersten Töne liegen jeweils eine diatonische Tonstufe höher.

Wie von den früheren melodischen Modi kennen wir keine Eigenschaften der moderneren Modi außer den skalenbezogenen.

Die Namen der griechischen Oktavgattungen sind zwar die gleichen wie diejenigen der Kirchentonarten des europäischen Mittelalters. Sie sind aber grundsätzlich unterschiedlich. Auch stimmen die Skalen nicht überein, so daß sich ein Lernen der griechischen Namen wenig lohnt.

Die Theorie des Grundtones, der an wichtigen Stellen erklingt, insbesondere am Ende eines Stückes, kannten die Griechen nicht. Diese Vorstellung ist erst im europäischen Mittelalter entstanden.

### 5.3 Transpositionsmöglichkeit des ursprünglichen Tonsystems

Um die Melodien besser singen zu können, mußten sie wieder in die normale Stimmlage transponierbar gemacht werden. Die Griechen hatten die Vorstellung, daß das ursprüngliche Tonsystem um ein bestimmtes Intervall transponiert wird. Wir machen heute ähnliches, wenn wir von Tonarten (nicht Tongeschlechtern) sprechen. Von einem Stück beispielsweise in As-Dur könnten wir sagen, daß unser normales Tonsystem (dasjenige auf C-Dur) um eine große Terz nach unten oder aber um eine kleine Sexte nach oben transponiert wurde.

Die transponierten Tonsysteme der Griechen haben dieselben Namen wie die melodischen Modi, was in der Spätantike zu Verwechslungen geführt hat und auch unser Verständnis der griechischen Musik erschwert. Wir könnten heute beispielsweise von einer Melodie in cis-Moll sagen, sie steht im Modus Moll und in der Transposition cis. Die Griechen sagten, eine Melodie steht im Modus ionisch und in der Transposition dorisch. Nicht alle Hochkulturen besitzen ein System der freien Transponierbarkeit.

## 6. Die Notation der Töne (mit Transpositionsskalen)

Es gab zwei Arten der Notation, die etwa von 300 vor Chr. bis 400 nach Chr. gebräuchlich waren, also eine sehr lange Zeit. Die Vokalform (I.) bestand aus Buchstaben des ionischen Alphabets, und die wohl ältere Instrumentalform (II.) aus altdorischen und anderen archaischen Zeichen. In der Instrumentalnotation erscheint jedes Zeichen in seiner normalen liegenden und spiegelbildlichen Form.

Im europäischen Mittelalter erscheint eine Notenschrift, die verbreitet ist und die Tonhöhe exakt notieren kann, erst um 1000.

(Europäische Musik in Schlaglichtern. Hg. von Peter Schnaus. Mannheim, etc.: Meyers Lexikonverlag, 1990.S. 29.)

Die Bezeichnung der Töne ist nicht so einfach wie in unserer Notenschrift. Die Tatsache, daß es für jeden Ton drei Zeichen gibt, heißt nicht, daß jedes Zeichen immer genau dieselbe Erhöhung oder Erniedrigung kennzeichnet. Vielmehr geht aus der Kombination von Zeichen letztlich die genaue Ausprägung der Töne hervor. Aus der Art der verwendeten Zeichen kann man eindeutig die Transpositionsskala, also sozusagen die Vorzeichen, ablesen. Beim Tongeschlecht ist nur zwischen diatonisch einerseits und entweder chromatisch oder enharmonisch andererseits zu unterscheiden.

Die Oktavgattung kann man nur aufgrund des Umfangs herausfinden.

## Erläuterungen zur 3. Stunde

### Motivation

Es soll um die theoretische Erfassung der Melodien und um deren Genese gehen. Dabei wird wenig mit Hörbeispielen der Griechen gearbeitet, da die Modi nicht einmal theoretisch von uns genau verstanden, geschweige denn gehört werden. Dennoch ist das folgende Kapitel für das Verständnis der europäischen abendländischen Musik von großer Bedeutung. - Begriffe wie „Transposition“ kennen manche andere Hochkulturen nicht. Wie ist es dazu gekommen? - Was hat es mit den Begriffen „dorisch, lydisch“, etc. auf sich?

ad 1. Beispiele sind zweckmäßig. Wichtig ist die Erkenntnis, daß unsere Tongeschlechter Moll und Dur nicht durch den Umfang festgelegt sind.

ad 2. a) Das kann man durch den Stimmumfang beim erwachsenen Mann feststellen

b) hypate, mese, trite, nete

ad 3. Auf einem Saiteninstrument kann mit vier Saiten ein enharmonischer Tetrachord erzeugt werden.

ad 4. d) d e f g a h c1 d1 e1 und f g a h c1 d1 e1 f1

ad 5.3 Mögliche Hausaufgabe: Konstruieren Sie eine hypolydische, o.ä. Skala auf d o.ä.

ad 6. Eine Notationsaufgabe kann problematisch sein, weil sie suggeriert, daß „schwarze Töne auf dem Klavier“ eindeutig durch bestimmte Zeichen notiert wurden.

## Arbeitsblatt zur 4. Stunde:

### Rhythmik, Metrik und Schrift des Rhythmus

#### 1. Einführung

Bei den Griechen ist Rhythmik die Lehre vom Rhythmus an sich, unabhängig vom jeweiligen Medium. Metrik ist die Lehre vom rhythmischen Aufbau von Dichtung, Tanz und Musik. Rhythmik und Metrik hängen eng zusammen. Die Unterscheidung von Rhythmik und Metrik ist kompliziert; im folgenden wird nur von der Metrik gesprochen. Die griechische Metrik behandelt dasjenige, was heute in der Literaturwissenschaft ebenfalls Metrik heißt, also die Lehre von den Versfüßen, von den Versen, Strophen etc. - Diese Lehre gilt, wie zu zeigen sein wird, genauso für die griechische Musik. Das ist eine Vorstellung, die für uns heute etwas fremd ist. Was wir heute in der Musik unter einer Lehre vom Rhythmus oder vom Metrum verstehen, ist etwas ganz anderes als bei den Griechen. - Rein theoretisch soll die griechische Metrik auch für den Tanz gelten, was auf die Wirklichkeit nicht übertragbar ist.

Die antike Rhythmik und Metrik wurde im europäischen Mittelalter tradiert. Die Rhythmuschrift ist aber verlorengegangen.

Die Kenntnis der griechischen Metrik ist wichtig für das Verständnis unserer heutigen Verslehre und für die Entstehung unserer frühen rhythmischen Notation, der Modalnotation im 12. Jahrhundert, einer Notation, mit der einfache Rhythmen notiert werden konnten.

## 2. Metrik in der griechischen und heutigen Dichtung

### 2.1 Allgemeines zum Rhythmus

Silbenlängen und Akzente:

/ Die meisten Sprachen besitzen verschiedene Silbenlängen (Silbenquantitäten).

/ Die meisten Sprachen besitzen Betonungen durch einen Akzent.

/ Manche Sprachen besitzen Betonungen durch die Tonhöhe.

### 2.2 Allgemeines zur heutigen deutschen Metrik

Bei der heutigen deutschen Dichtung gibt es einen innewohnenden Rhythmus, der manchmal eindeutig ist, wie in den folgenden Beispielen:

*Füllest wieder Busch und Tal,  
Still mit Nebelglanz,*

*Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,  
was Erenkönig mir leise verspricht?*

Wir können die Verse in Takten notieren, weil es Betonungen durch Akzente gibt. Wir sprechen daher von akzentuierender Metrik.

### 2.3 Allgemeines zur griechischen Metrik

Die Griechen hatten nur einen schwachen Akzent durch Betonungen. Etwas wichtiger war die Betonung durch die Tonhöhe. Deutlich unterschiedlich waren die Längen der Silben.

Die griechische Dichtung hat nun die mannigfaltigen Silbenlängen der griechischen Sprache in nur zwei Gruppen eingeteilt, die langen und die kurzen. Die langen Silben haben dabei die doppelte Länge wie die kurzen. Die kurze Zeiteinheit bezeichnet man als einzeitige Länge, die lange als zweizeitige Länge. Das entsprach nicht den Längenverhältnissen in der Prosa. Vielmehr wurden in der Dichtung die Längen „zurechtgerückt“. Es muß also ein abstraktes rhythmisches Schema gegeben haben, das dies ermöglichte. Somit ist der Ursprung der Metrik durchaus in der Musik zu suchen und nicht, wie oft behauptet wird, im „Geist der Sprache“.

Der Wortakzent spielte in der Dichtung kaum eine Rolle.



Bei den alten Griechen herrscht quantitierende (messende) Metrik.

a) Übertragen Sie den folgenden Text in Noten (l: lange Silben)

Kal - li - ó - pei - a so - phá, Mou - sôn pro - ka - hta - gé - ti ter - pnôn  
 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

#### 2.4 Spezielles zur griechischen und heutigen Metrik

##### Versfüße

Unter einem Versfuß versteht man die Kombination von wenigen rhythmischen Einheiten (Längen und Kürzen bzw. betonten und unbetonten Silben). Die griechische Metrik kannte insgesamt 28 verschiedene Versfüße. Die bekanntesten, die auch in der deutschen Verslehre vorkommen, sind:

Bezeichnung	griechische Schreibweise (quantitierend)	deutsche Schreibweise (akzentuierend)
Jambus	U - - U UU - - U U	
Spondeus	--	

b) Bestimmen Sie die Versfüße der oben genannten griechischen Zeile!

##### Bildung von Versen

In der Metrik wurde gelehrt, wie viele Versfüße eine Zeile haben kann, welche Besonderheiten an den Enden vorkommen können, etc. Der bekannteste antike Vers ist der daktylische Hexameter, kurz einfach „Hexameter“ genannt. Der Vers setzt sich aus sechs daktylischen Versfüßen zusammen, wobei bestimmte Unregelmäßigkeiten vorkommen können: zwei Silben der ersten 4 Versfüße dürfen durch eine lange Silbe ersetzt werden; der Schluß ist unvollständig, in der Regel ein Trochäus. (lateinisches Beispiel: *Gutta cavat lapidem, non vi sed saepe cadendo.*) Auch in der deutschen Dichtung ist der kurz „Hexameter“ genannte Vers von Bedeutung.

##### Zusammensetzung der Verse zu Strophen und zu Gedichten

Schließlich lehrt die Metrik, wie Verse zu Strophen und Gedichten zusammengefaßt werden können.

### 3. Griechische Metrik in der Musik

#### 3.1 Einfache Vokalmusik

Die griechische Vokalmusik hatte in der ursprünglichen Form den gleichen Rhythmus wie die vertonte Sprache. Somit brauchte sie keine Notation für den Rhythmus.

Bei einfacher Rhythmik bräuchten wir ebenfalls keine rhythmische Notation. Beispiel siehe oben bei 2.2.

#### 3.2 Kompliziertere Form bei der Vokalmusik und in der Instrumentalmusik

Schon frühzeitig gab es Abweichungen von der einfachen Form, z.B. einfache Melismen, drei- und vierzeitige Längen und Pausen, u.a. Diese wurden durch rhythmische Zeichen dargestellt. - In der Instrumentalmusik sind natürlich rhythmische Zeichen notwendig, da die Vorgabe des Rhythmus durch die Vokalstimme fehlt.

c) Braucht man für die Mesomedes-Hymne (Nr. 9 auf dem Arbeitsblatt zur 2. Stunde) Zeichen, wenn davon ausgegangen werden kann, daß die langen Silben auch zweizeitigen Noten zugeordnet sind?

d) Benennen Sie die rhythmischen Zeichen gemäß dem Seikilos-Lied!

#### 3.3 Hatten die Griechen einen Takt in unserem Sinne?

Gleich wie bei unserem Takt	anders als bei unserem Takt	schwer zu entscheiden, in der Forschung umstritten
-----------------------------	-----------------------------	--

### Erläuterungen zur 4. Stunde

#### Motivation

Ist die Notation des Rhythmus bei den Griechen eindeutig? - Was ist unter den griechischen Begriffen „Jambus“, „Hexameter“ etc. zu verstehen, die auch heute noch gültig sind?

ad 2.2 Der Rhythmus der Verse kann daneben geschrieben werden.

ad 2.4 b) Es handelt sich beim zitierten griechischen Vers um einen Daktylus.

- Die Bildung von Versen sollte in der Stunde übergangen werden.

ad 3.1 und 3.2 c) Man bräuchte nur für den letzten Ton ein Zeichen.

d) (kein Zeichen) = einzeitige Länge; - = zweizeitige Länge; -' dreizeitige Länge

Es kann musiziert werden und gefragt werden, ob die Regelmäßigkeit des Rhythmus herauszuhören ist.

ad 3.3 Hatten die Griechen einen Takt in unserem Sinne?

Gleich wie bei unserem Takt	anders als bei unserem Takt	schwer zu entscheiden, in der Forschung umstritten
Die Notenwerte sind von einer solchen Regelmäßigkeit, daß man sie klar in Zeiteinheiten setzen kann.	Ein Takt konnte nicht beliebig mit Notenwerten gefüllt werden; es gab lediglich eine geringe Anzahl von Notenwerten.	Betonung, bzw. Grad der Betonung ist unklar.

In (fast) allen Kulturen außer der unsrigen gibt es keinen Takt, im Sinne von Folgen von betonten und unbetonten Zählzeiten.

## Arbeitsblatt zur 5. Stunde: Die Ethoslehre

### 1. Zum Begriff

Unter „Ethoslehre“ versteht man die Lehre von der Wirkung der Musik auf den Menschen. Der Begriff ist erst im 20. Jahrhundert üblich geworden. Abgesehen von einigen Grundmeinungen gibt es bei den griechischen Autoren zum Teil erhebliche Unterschiede.

Anschauungen über die Wirkung von Musik sind seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. bekannt. Platons (427-347 v. Chr.) eher unsystematische und sehr rigide Äußerungen über den Gebrauch von Musik sind eine Reaktion auf den Umbruch der Musik gegen Ende des 5. Jahrhunderts. Seine Vorstellung wurden von seinem Schüler Aristoteles übernommen, dabei aber abgemildert. In der Folgezeit wurden die Vorstellungen weiter überliefert und verändert. Es gab auch immer wieder Philosophen und philosophische Schulen, die den Einfluß der Musik auf die Seele geleugnet haben.

### 2. Zur Ethoslehre des Aristoteles (384-322 v. Chr.)

Die Anschauungen des Aristoteles sind hauptsächlich im achten Buch seiner Schrift „Politik“ zu finden. Sie zeigen, wie rational die Vorstellungen von Aristoteles und somit der alten Griechen gewesen sind.

#### 2.1 Funktionen der Musik

... und weil wir noch behaupten, man dürfe die Musik nicht eines einzigen Nutzens wegen verwenden, sondern um mehrerer willen, nämlich der Erziehung und der Reinigung halber ... und drittens behaupten, die Musik sei auch zum Zeitvertreib da, eben zum Ausspannen und zur Erholung von der Anstrengung. (Aristoteles: Politik. Stuttgart: Reclam, 1989. S. 386 f.)

a) Welche Zwecke soll die Musik haben?

#### 2.2 Wirkung der Merkmale der Musik auf die Seele

Denn bereits die Natur der Tonarten ist unterschiedlich, so daß man beim Anhören anders gestimmt wird und sich nicht hinsichtlich einer jeden Tonart auf

*dieselbe Art und Weise verhält, sondern sich bei den einen eher trauriger und in sich gekehrter verhält, wie etwa bei der sogenannten mixolydischen Tonart, bei den anderen in seiner Denkweise eher weichlich, wie bei den weniger kontrollierten Tonarten, und in einer mittleren und gesetzten Denkweise sich besonders einer weiteren gegenüber benimmt, wie das alleine die dorische Tonlage auszulösen scheint; doch die phrygische macht begeistert. Darüber äußern sich nämlich richtig diejenigen, die sich wissenschaftlich mit dieser Art Erziehung beschäftigt haben; denn sie beziehen die Beweise für ihre Erörterungen aus den Tatsachen selber (ebenda S. 381).*

*Und auf dieselbe Weise steht es mit den Angelegenheiten der Rhythmen. Die einen nämlich verfügen über eine recht ruhige Wesenart und die andern über eine bewegte. Aus all dem geht hervor, daß die Musik in der Lage ist, eine ganz bestimmte Wesensart der Seele zu verleihen. (ebenda S. 381).*

b) Welche Wirkungen besitzen nach Aristoteles die Tonarten und die Rhythmen?

#### 2.3 Musik in der Erziehung

##### 2.3.1 Notwendigkeit der Musikerziehung

*Wenn sie (die Musik) dies bewirken kann, muß man klarerweise die jungen Leute an sie heranführen und sie in ihr erziehen. Und die Unterweisung in Musik ist gerade einer solchen Altersstufe von Natur aus angemessen. Denn die jungen Leute ertragen zufolge ihrer Altersstufe freiwillig nichts Unangenehmes, die Musik aber gehört von Natur aus zum Angenehmen.*

Ob aber nun für die jungen Leute die Notwendigkeit besteht, selber singen zu lernen und die Instrumente zu handhaben oder nicht, darüber muß jetzt gesprochen werden. Es ist nun recht deutlich, daß es im Hinblick darauf, ob man eine bestimmte Eigenschaft erhalten soll, einen mächtigen Unterschied ausmacht, wenn jemand selber an den Arbeiten Anteil nimmt. Es gehört nämlich zu den unmöglichen oder doch schweren Dingen, ohne Teilnahme an den Arbeiten ein rechtschaffener Beurteiler zu werden.

*Zugleich aber müssen die Kinder auch einen gewissen Zeitvertreib haben, und man muß „die Klapper des Archytas“ für eine goldrichtige Sache ansehen, eine Klapper, die man Kindern gibt, damit sie durch ihren Gebrauch abgelenkt nichts im Hause zerschlagen. Junges Volk kann doch keine Ruhe halten. Das wäre also der für die kleinen Kinder angemessene Zeitvertreib, doch die Erziehung bedeutet für die größeren Kinder die Klapper (heißt: was für die kleinen Kinder die Klapper ist, ist für die größeren Kinder die Erziehung). Daß man nun in der Musik auf diese Weise zu erziehen hat, daß man auch teilhat an den betreffenden Arbeiten, wird aus derartigen Überlegungen offenkundig (ebenda S. 381 f.).*

c) Welche Gründe nennt Aristoteles dafür, daß Musik im Unterricht zu behandeln sei?

d) Könnte man den Text dazu verwenden, heutigen Eltern zu vermitteln, warum Musikunterricht sinnvoll ist?

2.3.2 Welche Instrumente sind für die Erziehung zweckmäßig

*Und ferner ist der Aulos auch nicht ein Instrument, das Einfluß nimmt auf die Wesensart, sondern eher eines, das zur Feier von Orgien gehört... Wir mögen noch hinzufügen, daß sich mit Rücksicht auf die Erziehung beim Aulos noch der Umstand entgegenstellt, daß das Aulosspiel den gleichzeitigen Gebrauch des Wortes verhindert (ebenda S. 384). ... weil eben die Erziehung im Aulosspiel nichts für das Denken hergab (ebenda S. 385; „Flöte“ statt „Aulos“ übersetzt).*

e) Warum soll der Aulos in der Musikerziehung keine Verwendung finden?

2.3.3 Welche Tonarten sind für die Erziehung zweckmäßig?

*Doch im Hinblick auf die Erziehung muß man ... die „ethischen“ Lieder in Gebrauch setzen und die dementsprechenden Tonarten. Eine solche Tonart ist aber die dorische... Doch es hat auch akzeptiert zu werden, falls uns gegenüber die Teilnehmer der philosophischen Lebensart und der musikalischen Erziehung eine andere Tonart als erprobt billigen (ebenda S. 388).*

f) Welche Tonarten sind nach Aristoteles für die Erziehung zweckmäßig?

### 3. Weiteres zur Ethoslehre und Ausblick

#### 3.1 Zur praktischen Bedeutung

Mathias Bielitz, ein Experte für griechische und mittelalterliche Musik, in einem Interview im August 1995:

„Man darf natürlich an eine solche Theorie keinen modernen Maßstab anlegen. Zunächst einmal ist die Theorie nicht sehr konsistent und systematisch. Daß überhaupt einmal dargestellt wird, daß es Wirkungen von Musik gibt, ist eine große Leistung.

Die Griechen haben zum einen Seelenzustände geordnet, zum anderen haben sie bemerkt, daß diese Seelenzustände von verschiedenen Arten der Musik hervorgerufen werden können. Das ist an sich ja etwas Richtiges; wir würden heute sagen: Tonlage, Tempo, Instrumentalbegleitung, Charakter der Melodie etc. beeinflussen die Seele. Die griechische Musiktheorie hat es nun aber nur sehr unzureichend verstanden, solche Merkmale „richtig“ zu benennen. Sie hat vielmehr Größen der Musiktheorie genommen und deren Einfluß überschätzt.“

g) Welche der von Aristoteles dargestellten Merkmale der Musik hatten vermutlich in der Praxis Bedeutung?

#### 3.2 Auswirkung der Ethoslehre auf das europäische Mittelalter

Das europäische Mittelalter hat die Ethoslehre nur noch literarisch übernommen, d.h. kaum noch bezogen auf die jeweils aktuelle Musik.

### Erläuterungen zur 5. Stunde

ad 2. a) Erziehung, Reinigung (Katharsis), Zeitvertreib. Der Begriff „Reinigung“ muß den Schülern gegebenenfalls erklärt werden.

b) Tonarten: mixolydisch macht traurig; weniger kontrollierte Tonarten machen weichlich; dorisch vermittelt mittlere und gesetzte Denkweise; phrygisch macht begeistert.

Rhythmen: Es gibt ruhige und bewegte.

c) Musik hat Wirkung; Musik ist angenehm, junge Leute vertragen nichts Unangenehmes; Musik sollte praktisch ausgeführt werden, weil man besser urteilen kann; Musik hält die größeren Kinder „von der Straße fern“.

e) Der Aulos gehört eher zur Feier von Orgien; das Aulosspiel verhindert gleichzeitigen Gebrauch von Worten; das Aulosspiel bringt nichts für das Denken.

ad 3. Erst hier sollte über das Verhältnis von Theorie und Praxis gesprochen werden. Schüler haben oft Schwierigkeiten, hier mit Diskrepanzen zu rechnen. Daher ist die Aufzeigung solcher Diskrepanzen ein wichtiges Lernziel.

Die Einbeziehung unserer heutigen Tonartencharakteristik ist sehr zweckmäßig, da dies die Schüler nachvollziehen können.

### Schluß

Es ist zu wünschen, daß Schülern etwas von der Begeisterung vermittelt werden kann, welche die Menschen unseres Kulturkreises beim Studium der „alten Griechen“ durch Jahrhunderte hindurch immer wieder erfuhren.