

Untersuchungen zur Stellung von Musik, den Vokalgattungen und Instrumenten in den Epen Homers

Vorüberlegungen

In allen Hochkulturen verliert sich die Frühgeschichte in mythischen Berichten. Diese sind Spiegelungen dessen, was die Menschen der verschiedenen Kulturkreise und Zeiten immer wieder bewegt hat. Es gibt so etwas wie einen Katalog gemeinsamer Grundanliegen: Instrumentarium, Handhabung und Wirkung von Musik, Musik als allgemeine Ordnungs- und Bildungsmacht.

Wir benützen heute ganz selbstverständlich zur Bezeichnung musikalischer Phänomene eine beachtliche Reihe aus dem Griechischen übernommene Lehnwörter, wie etwa ‚Musik‘ selbst, dann auch Akustik, Harmonie, Melodie, Metrum, Phonetik, Rhythmus, Chor und Orchester, Symphonie und Rhapsodie, Homophonie und Polyphonie, Heterophonie und Kanon. Auch bestimmte Instrumentennamen fanden (auf Umwegen) Eingang in unsere Sprache, wie Gitarre und Zither (*Kithara*), Leier und Orgel (*Lyra* und *Organon*).

Das allein zeigt schon, dass wir es im antiken Griechenland mit einer sehr prägenden, einflussreichen musikalischen Hochkultur zu tun haben. So wird auch schon in den, vermutlich zwischen 900 und 850 v. Chr. aufgezeichneten, Epen Homers der Musenkunst immer wieder große Beachtung geschenkt, wird ihre enorme Bedeutung für die verschiedensten Lebensbereiche deutlich hervorgehoben. Wie bei anderen alten Kulturen, in China, Indien, Babylon, Ägypten, wird auch bei den Griechen die Musik als Himmelsgabe gesehen, der deshalb gerne die erstaunlichsten therapeutischen Wirkungen zugeschrieben werden. Nicht erst die Pytha-

goreer, bereits die alten Hebräer glaubten an die Wechselwirkung zwischen Musik und Psyche. So sucht z. B. der Dulder Hiob Tröstung in der Musik, und David spielt auf seinem *Kinnor* (einer Jochleier!), um Sauls Melancholie zu vertreiben und seine ‚Raserei‘ zu besänftigen. Die moderne Musiktherapie zeigt, dass solche Heilerfolge nicht unbedingt ins Reich der Fabel zu verweisen sind.

Bis zum 4. Jahrhundert v. Chr. verbanden sich in der griechischen Antike in der Musenkunst, der *Musike*, musikalische Elemente, metrische Dichtung, Gebärde und tänzerische Bewegung zu einer Einheit. Die im Sprechgesang vorgetragenen Verse der Epen – vergleichbar mit der Psalmenrezitation – wurden von einem Saiteninstrument, der *Phorminx*, von der später noch die Rede sein wird, gestützt und mit Gebärden oder auch pantomimischen Schreit- und Reigentänzen verdeutlicht.

Zu beachten wäre noch, dass in der Musik der Antike lineare Prinzipien und Strukturen dominierten. Der Zusammenklang, die *Symphonia*, war bekannt, trat aber als Strukturelement zurück. Der Rhapsode begleitete seinen Vortrag nur mit einzelnen Stütztönen oder spielte dazu kurze, wohl auch verzierte, gelegentlich heterophon abschweifende Melodieformeln als eher unbeabsichtigte und keinesfalls kunstvolle *Aberratio*. In früher Zeit, der Zeit Homers, dürfte auch im antiken Griechenland die Pentatonik vorherrschend gewesen sein. Siebenstufige Leitern, sog Oktavgattungen (*harmoniai*), gehören einer späteren Epoche an.

Hohe Wertschätzung der Musenkunst und ihrer Vermittler

Der gesungene Vortrag von Dichtung bezweckte nicht nur eine größere Tragfähigkeit, ein weiteres Hinschallen der Stimme und damit bessere Verständlichkeit (wie bei der Rufferz), sondern auch erhöhte Feierlichkeit, ein Erheben von der Alltagswelt in eine höhere, wohl auch geheimnisvollere, sakrosankte Sphäre. Bei den gespannt lauschenden Zuhörern herrschte allgemein die Überzeugung, der Interpret leihe sein Organ lediglich einer höheren Macht; ein Gott, eine Göttin, bediene sich seiner, um Botschaften aus dem Jenseits, aus dem herrlichen Reich des Olymp, verlauten zu lassen. So galt der Sänger als der Auserwählte im Dienst eines überirdischen Wesens, eines Gottes, einer Göttin, einer Muse. Daraus resultiert die große Ehrfurcht, Achtung und Wertschätzung, die man dem Sänger entgegenbrachte.

Aufschlussreich in diesem Zusammenhang ist der berühmte Einleitungssatz der Ilias. Der Vortragende, der Rhapsode, wendet sich zuerst nicht an sein Publikum, sondern mit einer feierlichen Bitte und großem Gestus an die im Himmel für Kunst und Kultur zuständige Instanz, die „Urmuse“: Sie möge ihm die Gnade erweisen, ihr Sprachrohr zu sein und aus ihm, durch ihn singen: „Singe, o Göttin, (durch mich) von dem verderblichen Zorn des Peliden Achilleus, der unzähligen Achaïern Leid gebracht hat...“ (Hom. Il. 1,1f.).

Nicht nur die Gabe des Gesangs hat ein Gott, vielleicht sogar Zeus selbst, den Sterblichen verliehen, und begeistert „die Meister der Kunst nach seinem Gefallen“ (Hom. Od.1,349), auch das Begleitinstrument des Sängers, die Phorminx, wird als Gottesgabe dargestellt: „... denn es duftet von Speisen umher, und die Harfe (Fehlübersetzung!) tönnet, welche die Götter dem

Mahle zur Freundin verliehen.“ (Hom. Od. 17,270f.)¹

Zwei Berufssänger werden in der Odyssee namentlich erwähnt: Phemios, Rhapsode im Königspalast auf Ithaka, und Demodokos, Sänger der Phäaken. Bei diesem edlen, freundlichen Volk war die Welt noch in Ordnung, und sie behandelten ihren würdigen „göttlichen“ Sänger mit jener Ehrerbietung und Achtung, die er erwarten durfte. Beim Festmahl zu Ehren des Neuankömmlings Odysseus wird ihm sofort ein Ehrenplatz angewiesen: „Der Herold kam und führte den lieblichen Sänger, welchen die Völker verehrten, Demodokos, näher und setzte ihn in die Mitte des Saales.“ Dann erhält er „sein großes, ehrendes Anteil vom weißzahnichten Schweine, mit frischem Fette bewachsen [...]“ Und Odysseus fügt hinzu: „Alle sterblichen Menschen nehmen die Sänger billig mit Achtung auf und Ehrfurcht; selber die Muse lehrt sie den hohen Gesang und waltet über die Sänger“ (Hom. Od. 8,471-481). Als nach dem Mahle dann der Sänger die Geschichte von der Eroberung Trojas durch die Achaier mit Hilfe des berühmten Pferdes vorträgt, da ist Odysseus ganz hingerissen und begeistert: „Wahrlich, vor allen Menschen, Demodokos, achtet mein Herz dich! Dich hat die Muse gelehrt, Zeus Tochter, oder Apollon!“ (Hom. Od. 8,487f.). Zusätzlich aber ruft der Gesangsvortrag bei dem „erfindungsreichen“ Helden aus Ithaka schmerzliche Erinnerungen an den Verlust treuer Gefährten wach, sodass er heftig zu weinen beginnt. Die Tränen des Gastes bleiben dem König der Phäaken, Alkinoos, nicht verborgen, und betroffen fragt er den traurigen, geheimnisvollen Fremdling nach dem Grund seines Schmerzes: „Sage mir, was weinst du, und warum trauerst du so herzlich, wenn du von der Achäer und Ilions Schicksalen hörst?“

(Hom. Od. 8,577f.) Ihn beschleicht das Gefühl, sein Gastfreund könnte an der Darbietung des Demodokos etwas auszusetzen haben, doch Odysseus beruhigt ihn: „Weitgepriesener Held, Alkinoos, mächtigster König, wahrlich es füllt mir mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen, wenn ein Sänger wie dieser die Töne der Himmlischen nachahmt [...]“ (Hom. Od. 9,2-4). Das sei jedenfalls nicht der Grund für seine schmerzliche Betroffenheit, und er erzählt nun den gespannt lauschenden Phäaken seine aufregenden Reiseerlebnisse.

Diese Szenen im Palast des Königs Alkinoos verdeutlichen, wie sehr man zu Homers Zeiten (und früher!) musikalische Unterhaltung, Kurzweil beim Mahle, Tafelmusik sozusagen, und deren Interpreten geschätzt hat. Homer, als versierter Autor, ergreift gleich noch die Gelegenheit, gewisse charakterliche Unterschiede seiner Hauptakteure herauszuarbeiten:

Die sympathischen, gebildeten Phäaken behandeln, so wie es Sitte und Anstand erfordern, ihren Sänger Demodokos mit Achtung und Ehrerbietung. Ganz anders die in der Heimstatt des Odysseus auf Ithaka sich eingenisteten, ungehobelten, unersättlich schmarotzenden Freier, die der bedauernswerten Strohwitwe Penelope und ihrem Sohn, dem Juniorchef Telemach, gleichsam „die Haare vom Kopf fressen“. Der Dichter brandmarkt ihre Niedertracht, indem er u. a. zeigt, wie erniedrigend sie den braven Sänger Phemios behandeln. Nachdem sie – wieder einmal – ausgiebig gespeist haben, wollen sie Abwechslung und Spaß, und es „dachten die üppigen Freier auf neue Reize der Seelen, auf Gesang und Tanz, des Mahles liebliche Zierden.“ (Hom. Od. 1,154) Und sie setzen den „göttlichen Sänger“ unter Druck und zwingen ihn, gefügig zu sein. Das war unerhört! Phemios

war schließlich ein bedeutender, bekannter Künstler, für den eine solche Behandlung demütigend sein musste, aber eben typisch für solche unzivilisierten Burschen, wie sie Homer hier schildern wollte.

Bei seiner Wertschätzung genoss der homerische Sänger eine besondere Vertrauensstellung. Er galt als treu und zuverlässig. So vertraute Agamemnon „als er gen Ilion fuhr“ (Hom. Od. 3,267f.) seine Gattin Klyämnestra dem Schutz eines Sängers an, der dann allerdings von ihrem Liebhaber Aigisthos ermordet wurde.

Nicht nur der Berufssänger, der Rhapsode, pflegt den Gesang, auch andere Hauptpersonen der Epen werden als sangesfreudig vorgestellt: „Singend webete Kirke den großen unsterblichen Teppich [...]“ (Hom. Od. 10,222), und der „Völkerführer Polites“, Gefährte des Odysseus, stellt fest: „Freunde, hier wirkt jemand und singt am großen Gewebe reizende Melodien, daß rings das Getäfel ertönet.“ (Hom. Od. 10,226f.)

Auch die Nymphe Kalypso vertreibt sich die Zeit bei ihrer Heimarbeit mit einem Lied (Hom. Od. 5,61f.). Und die Prinzessin Nausikaa erfreut beim Ballspiel sich und ihre Begleiterinnen mit fröhlichem Gesang (Hom. Od. 6,101).

Dass freilich „holder, süßer Gesang“ auch gefährlich, ja todbringend sein kann, erfahren wir aus dem Mund des „herrlichen Dulders Odysseus“, wenn er berichtet, wie es ihm gelang die tückischen, berüchtigten Sirenen zu überlisten (Hom. Od. 12,173-200).

Doch singen bei Homer nicht nur Damen und Rhapsoden, auch der gewaltige Achill lässt seine Stimme erschallen: Auf Geheiß des greisen Nestors treten Agamemnon und Odysseus ihren „Canossagang“ zum beleidigten Peliden an und finden ihn vor seinem Zelt „erfreuend sein Herz mit der klingenden Leier und singend die Siegestaten der Männer.“ (Hom. Il. 9,185ff.).

Chorgesang, Vokalgattungen und Tanz

Neben den Solodarbietungen werden in Homers Epen auch verschiedene Anlässe erwähnt, bei denen im Verband gesungen wurde, einstimmig versteht sich, zumindest waren die Chorgesänge so gemeint. Erfahrungsgemäß kann es dabei vorkommen, dass die Singenden in einzelnen Tönen oder motivischen Wendungen voneinander abweichen, sodass eine Art defektes Unisono, ‚Heterophonie‘, entsteht. Das ist aber eher eine Sache des Zufalls. Die von Homer aufgeführten chorischen Vokalgattungen darf man sich nicht als schriftlich niedergelegte ‚Kompositionen‘ denken. Die Weisen beruhten auf mündlicher Überlieferung, spontane Erfindung, einer momentanen Eingebung folgend, ist dabei nicht auszuschließen.

Vier Vokalgattungen werden in Homers Dichtungen ausdrücklich genannt:

1. *Päan* (*Paian*)

Der *Päan* war wohl ursprünglich ein chorischer Kultgesang für Apoll, eine Art Hymnus. In der *Ilias* ist er bezeugt als Dankgesang nach überstandener Seuche (Hom. Il. 1,473) und als Siegeslied nach erfolgreichem Kampf (Hom. Il. 22,391).

2. *Linos*

Dieser war möglicherweise ehemals ein Trauergesang für einen mythischen Sänger. In der *Ilias* wird er bezeugt als Tanzlied bei der Weinlese. Ein Jüngling stimmt den *Linos* an, „und ringsum tanzten die anderen, froh mit Gesang und Jauchzen und hüpfendem Sprung ihn begleitend.“ (Hom. Il. 18,570-572)

3. *Hymenaios*

Der *Hymenaios* ist ein Hochzeitsgesang. Er wird angestimmt zur Begleitung der Braut zum Hause des Bräutigams (Hom. Il. 18,493).

4. *Threnos*

Der *Threnos* ist ein Klagelied, ein Trauergesang. In der *Ilias* erklingt er an der Bahre des gefallenen Hektors (Hom. Il. 24,723), und beim Tod Achills singen ihn sogar die Musen: „Gegeneinander sangen mit schöner Stimme die Musen, alle neun und weinten.“ (Hom. Od. 24,60f.)

Wie vielfach üblich, wird auch in der *Ilias* und der *Odyssee* zu allen möglichen alltäglichen Anlässen getanzt und gesungen: bei Hochzeitsfeiern, bei der Arbeit, beim geselligen Beisammensein. Keine Siegesfeier, keine Bestattung kommt ohne Musik aus. Menelaos z. B. feiert in seiner Burg die Hochzeit seines Sohnes Megapenthes mit der „Tochter Alektors“ fröhlich mit Tanz und Gesang (Hom. Od. 4,10ff.).

Auf Bitten von Thetis, Achills Mutter, fertigt der „hinkende Feuerbeherrscher Hephaios“ Waffen und Rüstung des Myrmidonen für seinen Kampf gegen Hektor. Den mächtigen Schild verziert er mit Darstellungen der Gestirne und zweier Städte. In einer sieht man, wie gerade eine Hochzeitsfeier stattfindet: „[...] und hell erhob sich das Brautlied; tanzende Jünglinge drehten behende sich unter dem Klange.“ (Hom. Il. 18,493f.)

Musikinstrumente

A) *Chordophone*

1. *Leiertyp*

Das wichtigste und am häufigsten genannte Instrument ist das für die Gesangsbegleitung unentbehrliche Chordophon, die *Phorminx*. Sie wird schon im ersten Gesang der *Ilias* erwähnt (Hom. Il. 1,603), und zwar als Instrument Apollons, der also von Anfang an als Instrumentalist gekennzeichnet wird. Seine zweite Funktion ist die eines Chorleiters. Er ist der Anführer der neun Musen,

die ihrerseits als Sängerinnen zu verstehen sind. Den ganzen Tag „schmausten sie [die Götter] und nicht mangelt ihr Herz des [...] Saitengetöns von der lieblichen Leier Apollons, noch des Gesangs der Musen mit hold antwortender Stimme.“ (Hom. Il. 1,602ff.) Die Musen sind überhaupt Göttinnen der gehörten Künste, nicht der gesehenen.

Die immer wieder genannte *Phorminx* ist dem Bau nach eine Leier mit einem Corpus, das wie ein Kreisausschnitt aussieht, mit zwei Armen, die durch ein Querjoch miteinander verbunden sind und vier Saiten. Wie diese Saiten gestimmt waren, wissen wir nicht. Wenn J. H. Voss in seiner Übersetzung das von Homer genannte Chordophon als Harfe interpretiert, so ist das irreführend.

2. Harfe

Die Harfe (*magadis*) gibt es im antiken Hellas erst in späterer Zeit, und da auch nur sporadisch. Der Hauptunterschied zwischen dem Harfen- und dem Leiertyp besteht darin, dass bei einer Harfe die Ebene der Saiten **s e n k r e c h t** auf der Schalldecke steht. Beim Leiertyp dagegen verlaufen die Saiten **p a r a l l e l** zur Ebene der Decke des Corpus. Aus dem Corpus wachsen zwei Arme, die mit einer Querstange, dem Joch, verbunden sind.

Außer diesen beiden Arten von Chordophonen gilt es noch zwei weitere zu berücksichtigen:

3. Lautentyp

Zum einen wäre da der *Lautentyp*, dessen wesentliche Merkmale Hals und Corpus sind. Die Saiten werden einerseits am oberen Ende des Halses, andererseits am unteren des Schallkörpers befestigt. Die Saitenebene verläuft parallel zur Decke des Corpus. Zu dieser Gattung gehören beispielsweise auch unsere modernen Streichinstrumente.

4. Zithertyp

Der *Zithertyp* schließlich besitzt keinen Hals. Hier sind die Saiten an den beiden Enden eines Resonanzkastens befestigt. Auch unser moderner Konzertflügel gehört diesem Typ an.

In der Musikübung der klassischen Antike spielen die beiden letztgenannten Gruppen von Chordophonen keine Rolle. Pythagoras benützt zwar das dem Zithertyp zuzurechnende Monochord, aber nicht, um damit zu musizieren, sondern nur, um die Zahlenverhältnisse der Tonabstände, der Intervalle, zu berechnen. Der in der Odyssee auftauchende Name *kitharis* (Hom. Od. 8,248) dürfte vermutlich nur eine andere Bezeichnung für die *Phorminx* sein. Die spätere *kithara* kann damit nicht gemeint sein, da diese erst für das 7.Jh. v. Chr. belegt ist.

B) Aerophone

Drei Vertreter dieser Instrumentenfamilie nennt Homer in der Ilias: *aulos*, *syrinx* und *salpinx*.

1. Aulos

Am wichtigsten davon ist der Aulos, ein Doppelrohrblattinstrument, eine Art Schalmel, meist paarweise gespielt (daher *auloi*). Sein durchdringend scharfer Klang hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Getön eines Dudelsacks oder den Tönen der in der Türkei und den angrenzenden Ländern gebräuchlichen *Surna*. Mit einer Flöte hat das überhaupt nichts zu tun!

Wie die *Surna* war auch der *Aulos* an bestimmte Brauchtümliche Funktionen gebunden, wie z. B. ritueller Umzug, sportlicher Wettkampf, Hochzeit, Marsch, Krieg. (Sachs 1913, S. 23).

Auch die römische *tibia* ist keine Flöte! Sie entspricht einfach dem *aulos*. (Sachs 1913, S. 386) Es wäre immer besser, musikalische Fachbe-

griffe und Instrumentennamen im Original stehen zu lassen, nur nach Bedarf zu erklären und den Versuch einer Übersetzung zu unterlassen!

Aulos und Leiern standen von Anfang an in krassem Gegensatz. Noch Platon und Aristoteles waren Gegner des Aulospieles. Wahrscheinlich war das Instrument in Kleinasien beheimatet. Dafür spricht, dass in der Ilias nur die Asiaten, die feindlichen Troer, die *auloi* spielen (Hom. Il. 10,13 und 18,495).

2. *Syrinx*

Die *syrinx*, die Panflöte, war das Instrument des einfachen Volkes, insbesondere der Hirten. Sie besteht meist aus sieben, floßartig nebeneinandergebundenen, grifflochlosen Pfeifen verschiedener Länge und damit verschiedener Tonhöhe. Es gibt auch Syringen mit gleich langen Röhren, die mit Wachs unterschiedlich hoch gefüllt wurden. In der Ilias wird die Panflöte zweimal erwähnt. Einmal im 10. Gesang (v. 13): Agamemnon staunt über die große Anzahl der feindlichen Krieger, der Wachfeuer, die sie entzündet haben und das „Getön“ der *auloi* und *syringen*. Im 18. Gesang (v. 526) schildert der Dichter zwei Hirten, dargestellt als Schmuckelement auf Achills Schild, die gerade ihr ureigenstes Instrument, die Panflöte, spielen.

3. *Salpinx*

Im 18. Gesang der Ilias (v. 218) vergleicht Homer den lauten Kriegsruf Achills mit dem

durchdringenden Schall der *salpinx*, einem trompetenähnlichen Aerophon mit langem konisch verlaufendem Metallrohr und einem Mundstück aus Bein. Hauptfunktion dieses Blasinstruments war es, Schlachtsignale zu geben, zum Angriff oder Rückzug aufzufordern. Auch der lautstark ausgetragene Streit zwischen den Göttern erinnert den Dichter an den Schall der Salpinx: „Laut nun erscholl der Begegnenden Sturm, weit krachte der Erdkreis, und hochrollende Donner drommeteten.“ (Hom. Il. 21,387f.)

Schlaginstrumente werden in Homers Epen nicht erwähnt. Das heißt jedoch nicht, dass es damals keine gegeben hätte. Vieles von dem, was wirklich existiert hat, bleibt unerwähnt, vielleicht gerade deshalb, weil es so selbstverständlich war.

Literatur:

- Sachs, C. (1913): Real-Lexikon der Musikinstrumente, Berlin.
Von der Mühl, P. (o.J.): Homer, Ilias und Odyssee in der Übertragung von Johann Heinrich Voss, Wiesbaden.

Anmerkung:

- 1) Diese und alle weiteren deutschen Übersetzungen stammen aus: Von der Mühl, P. (o.J.): Homer, Ilias und Odyssee in der Übertragung von Johann Heinrich Voss, Wiesbaden.

FRANZ LEDERER