

## DICHTUNG UND MUSIK IM APOLLONHEILIGTUM IN DELPHI VOM 7. BIS ZUM 2. JAHRHUNDERT VOR CHRISTUS<sup>1</sup>

Die Pythischen Agone in Delphi hatten von Anfang an eine Sonderstellung inne: Während die Olympischen Agone sich seit ihrer Begründung 775 v.Chr. auf sportliche Wettkämpfe beschränkten, standen am Anfang der Delphischen Festsche Agone. Diese bestanden in der frühesten Phase aus einem Wettkampf von Kitharoden, die die mythischen Heldentaten von Apollon zu preisen hatten<sup>2</sup>, und wurden jedes achte Jahr gefeiert<sup>3</sup>. In der Mitte des siebten Jahrhunderts v.Chr. erscheint Terpander als siegreicher Kitharode im Pythischen Agon<sup>4</sup>. Im Jahr 586 v.Chr. traten zu dem traditionellen Wettbewerb von Kitharoden Agone von Aulosbläsern, die als Begleiter von Gesang (Aulodie), aber auch als Solisten mit den Auloi (Auletten) auftraten und ein Glanzstück von Programmusik auf die Kämpfe von Apollo, den *Nomos Pythikos*, für das Instrument allein zu bieten hatten<sup>5</sup>. Der erste Sieger in dem auletischen Agon von 586 v.Chr., Sakadas von Argos, war auch Sieger in den Agonen von 582 und 578. Wie üblich, setzte ihm seine Heimatstadt ein Denkmal<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Vortrag, gehalten am 3.10.2009 in Ravenna bei dem Kongreß „Moisa Epichorios: Regional Music and Musical Regions. Theory and Practice in Text and Image in Ancient Greece“.

<sup>2</sup> Strabon 9,3,10: Ἀγὼν δὲ ὁ μὲν ἀρχαῖος ἐν Δελφοῖς κιθαρῳδῶν ἐγενήθη, παιᾶνα ἀδόντων εἰς τὸν Θεόν. ἔθικαν δὲ Δελφοί; Pausanias 10,7,2: Ἀρχαιότατον δὲ ἀγώνισμα γενέσθαι μνημονεύουσι καὶ ἐφ' ᾧ πρῶτον ἄθλα ἔθεσαν, ἅσαι ὕμνον ἐς τὸν θεόν.

<sup>3</sup> Schol. Pind. Pyth. 12 Hypothesis c. p. 4 Drachmann: ἐτελεῖτο δὲ ὁ ἀγὼν καταρχὰς μὲν διὰ ἐνναετηρίδος, μετέστη δὲ εἰς πενταετηρίδα.

<sup>4</sup> Pseudo-Plutarch, *De Musica* 4,32 E: εἶκοι δὲ κατὰ τὴν τέχνην τὴν κιθαρῳδικὴν ὁ Τέρπανδρος διενηνοχένοι: τὰ Πύθια γὰρ τετράκις ἐξῆς νενικηκῶς ἀναγέγραπται. Terpananders *floruit* fällt nach dem *Marmor Parium* auf 645/4 v.Chr.

<sup>5</sup> Strabon 9,3,10: Μετὰ δὲ τὸν Κρισαῖον πόλεμον (590 v.Chr.) οἱ Ἀμφικτύονες ἰπικὸν καὶ γυμνικὸν ἐπ' Εὐρυλόχου διέταξαν στεφανίτην καὶ Πύθια ἐκάλεσαν. Προσέθεσαν δὲ τοῖς κιθαρῳδοῖς αὐλητάς τε καὶ κιθαριστάς χωρὶς ὄδης, ἀποδώσοντάς τι μέλος, ὃ καλεῖται νόμος Πυθικός. – Pausanias 10,7,4: τῆς δὲ τεσσαρακοστῆς Ὀλυμπιάδος καὶ ὀγδόης, ἣν Γλαυκίας ὁ Κροτωνιάτης ἐνίκησε, ταύτης ἔπει τρίτῃ (586 v.Chr.) ἄθλα ἔθεσαν οἱ Ἀμφικτύονες κιθαρῳδίας μὲν καθὰ καὶ ἐξ ἀρχῆς, προσέθεσαν δὲ καὶ αὐλωδίας ἀγώνισμα καὶ αὐλῶν. ἀναγορεύθησαν δὲ νικῶντες Κεφαλλήν τε Μελάμπους (Boeckh; ὅς λάμποι codd.) κιθαρῳδία, καὶ αὐλωδῶς Ἀρκὰς Ἐχέμβροτος, Σακάδας δὲ Ἀργεῖος ἐπὶ τοῖς αὐλοῖς.

<sup>6</sup> Pausanias 10,7,4: ἀναγορεύθησαν δὲ νικῶντες ... Σακάδας δὲ Ἀργεῖος ἐπὶ

Im Jahr 586 v.Chr. wurde in Delphi der erste sportliche Wettkampf für einen Geldpreis eingerichtet (ἀγῶν χρηματίτης)<sup>7</sup>. Vom Jahr 582 v.Chr. an wurde der Pythische Agon alle vier Jahre im August als ein Agon um einen Lorbeerkrantz gefeiert (ἀγῶν στεφανίτης)<sup>8</sup>. Gleichzeitig wurde die Aulodie abgeschafft<sup>9</sup>. Im Jahr 558 v.Chr. wurde als weitere Disziplin der Pythischen Agone solistisches Spiel auf der Kithara hinzugefügt<sup>10</sup>. Während Chorlyrik über die Wanderungen der Leto und die Geburt von Apollon in Delphi von Herakleides Pontikos bereits dem mythischen Philammon zugeschrieben wird<sup>11</sup>, erscheinen zuverlässige Zeugnisse für Chorlyrik für Apollo in Delphi nicht vor dem 4. Jahrhundert v.Chr. mit dem *Paian für Apollon* des Aristonoos (Pythischer Agon von 334/3 v.Chr.)<sup>12</sup>, des Athenaios (Pythis von 128 v.Chr.), des Limenios (Pythis von 106 v.Chr.)<sup>13</sup> und dem Πάτριος Παϊάν, dem Paian der Vorväter (Pythis von 98/97 v.Chr.)<sup>14</sup>. Trotz aller sportlichen Wettkämpfe blieben die musikalischen Agone das Hauptanliegen der Pythischen Agone. Ihr Kern waren die Heldentaten Apollons, die der Dichtung und Musik für Kult und Festlichkeiten in Delphi einen ganz individuellen Charakter verliehen.

τοῖς αὐλοῖς. ἀνείλετο δὲ ὁ Σακάδας οὗτος καὶ ἄλλας δύο τὰς ἐφεξῆς ταύτης Πυθιάδας; Strabon 2,22,8: Σακάδα μνημά ἐστιν, ὅς τὸ αὐλημα τὸ Πυθικὸν πρῶτος ἤλυσεν ἐν Δελφοῖς.

<sup>7</sup> *Marmor Parium* für 590 v.Chr.: Ἀμφικτυόνες ἔθυσαν καταπολεμήσαντες Κύρραν, καὶ ὁ ἀγῶν ὁ γυμνικὸς ἐτέθη χρηματίτης ἀπὸ τῶν λαφυρῶν; Strabon 9,3,10: ἔθυσαν δὲ καὶ ἄθλα τότε (586 v.Chr.) ἄθληταῖς πρῶτον.

<sup>8</sup> Siehe oben Anm. 2.

<sup>9</sup> Pausanias 10,7,5 f.: δευτέρα δὲ Πυθιάδι (582 v.Chr.) οὐκ ἐπὶ ἄθλοις ἐκάλεσαν ἔτι ἀγωνίζεσθαι, στεφανίτην δὲ τὸν ἀγῶνα ἀπὸ τούτου κατεστήσαντο. καὶ αὐλωδίαν τε κατέλυσαν.

<sup>10</sup> Pausanias 10,7,7: ὀγδοῆ δὲ Πυθιάδι (558 v.Chr.) προσενομοθέτησαν κιθαριστάς τοὺς ἐπὶ τῶν κρουμάτων τῶν ἀφῶνων· καὶ Τεγαάτης ἐστεφανοῦτο Ἀγέλαος.

<sup>11</sup> Pseudo-Plutarch, *De Musica* 3,32 A: Φιλάμμωνα τὸν Δελφὸν Λητοῦς δὲ <πλάνας> καὶ Ἀρτέμιδος καὶ Ἀπόλλωνος γένεσιν δηλώσαι ἐν μέλεσιν, καὶ χοροὺς πρῶτον περὶ τὸ ἐν Δελφοῖς ἱερὸν στήσαι.

<sup>12</sup> Ernst Diehl (Hrsg.), *Anthologia Lyrica Graeca*, Vol. I/II, Leipzig 1925, hier Vol. II Poetae Melici XVI 1a. 1b. 2a, p. 298–302; Johannes U. Powell (Hrsg.), *Collectanea Alexandrina*, Oxford 1925, p. 162–164. 164 f.; William D. Furley/Jan M. Bremer (Hrsgg.), *Greek Hymns*, Tübingen 2001, Vol. I/II, hier Vol. I p. 116–118. 119–121, Vol. II p. 38–45. 45–52.

<sup>13</sup> Egert Pöhlmann/Martin L. West, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford 2001 (= DAGM), Nr. 20/21.

<sup>14</sup> FD III 2 Nr. 48 = SIG<sup>3</sup> 711 L. Zur Datierung der Inschrift siehe Stefan Schröder, *Zwei Überlegungen zu den Liedern vom Athenerschatzhaus in Delphi*, in: ZPE 128, 1999, 65–75, hier 67 Anm. 17.

## 1. Apollon in der Delphischen Mythologie

Mykenische Idole zeigen, daß Delphi vom zweiten Jahrtausend v.Chr. an ein Kultplatz war<sup>15</sup>. Die mythische Tradition, die mit dem *Homerischen Apollonhymnus* im 6. Jahrhundert v.Chr. einsetzt<sup>16</sup>, macht Gaia, die Mutter Erde, zum Besitzer der Orakelstätte in Delphi, die von den Sprößlingen der Gaia, dem Drachen Python und dessen Schwester Themis bewacht wurde. Der zweite Besitzer des Heiligtums war Apollon, der nach seiner Geburt in Delos über Thessalien, Euböa und Böotien nach Delphi wanderte. Dort kämpfte er mit dem Drachen Python. Unterstützt durch seine Mutter Leto und seine Schwester Artemis erlegte er mit seinen Pfeilen das Ungetüm, das sein letztes Zischen (σύριγμα) ausstieß und verendete. Danach nahm Apollon die Orakelstätte in Besitz und erbaute einen Tempel für sich<sup>17</sup>. Aber wegen seiner Blutschuld mußte sich der Gott ein jedes Jahr einem Reinigungsritus unterziehen, der ihn nach Thessalien führte (siehe unten S. 9 f.). Diese Geschichte ist der Kern von Kult, Festen, Dichtung und Musik in Delphi, zu der Aischylos in den *Eumeniden* 458 v.Chr. eine friedliche Variante beitrug: Die Nachfolger der Gaia waren Themis und Phoibe, von denen Apollon das Orakel als Geschenk erhielt<sup>18</sup>.

## 2. Der Heilige Bezirk Apollons vom 7. bis zum 4. Jahrhundert

Der Delphische Apollonmythos bildet offenkundig die Ablösung chthonischer Kulte durch die Olympische Religion ab. Trotzdem wurden die alten Götter und Göttinnen nicht ganz und gar aus dem Heiligtum vertrieben (siehe Abb. 1)<sup>19</sup>. Noch im 4. Jahrhundert v.Chr. bezeugt eine Inschrift ein Heiligtum des Poseidon (Ποτειδάκιον) bei der Nordmauer des Apollontempels (siehe Nr. 422) und ein Heiligtum der Göttin Gaia bei dessen Südmauer<sup>20</sup>. In der Tat, am Fuße der Polygonalmauer, die zwischen 548 und 514 erbaut wurde und die Tempelterrasse abstützt (siehe Nr. 329), findet sich ein Bezirk, der vom Athenerschatzhaus (siehe Nr. 223), dem sogenannten ‚Felsen der Sibylle‘ (siehe

<sup>15</sup> Siehe Jean-François Bommelaer, *Guide de Delphes. Le Site*, Paris 1991, 14–16. 48–50; Paul Amandry, *La mantique apollinienne à Delphes*, Paris 1950, 209 f.

<sup>16</sup> Es ist möglich, den Mittelteil des Homerischen Apollonhymnus (140–178) auf 522 v.Chr. zu datieren, siehe Walter Burkert, *Kynaithos, Polykrates, and the Homeric Hymn to Apollo*, in: *Arktouros, Hellenic Studies presented to Bernard M.W. Knox on the Occasion of his 65<sup>th</sup> Birthday*, Berlin/New York 1979, 53–62. Natürlich gehen sowohl der Delische Teil des Hymnus (1–139) als auch der Pythische Teil (179–546) auf ältere mythische Tradition zurück.

<sup>17</sup> Siehe Georges Roux, *Delphi, Orakel und Kultstätten*, München 1971, 25–54.

<sup>18</sup> Aischylos, *Eumenides* 1–8, bes. 5: οὐ δὲ πρὸς βίαν τινός.

<sup>19</sup> Nach Didier Laroche bei Bommelaer, pl. II und III (wie Anm. 15).

<sup>20</sup> Émile Bourguet (Hrsg.), *Les comptes du IV<sup>e</sup> siècle*, FdD III 5. 1932. 25, col. III A 3 f.: ποτὶ τὸ τᾶς Γᾶς ἱερόν. 11 f.: πὸτ τῷ Ποτειδανίῳ. S. 128 f.; Amandry (wie Anm. 15) 203 n. 3. Aischylos erwähnt die „erste Prophetin Gaia“ und Poseidon in Delphi (*Eumenides* 2. 27).

Nr. 326), dem ‚Felsen der Leto‘ (siehe Nr. 327) und der ‚Stoa der Athener‘ (siehe Nr. 313) begrenzt wird. Diese naturbelassene Fläche wird mit dem Kult der Göttin Gaia verknüpft<sup>21</sup>.

Die erwähnte Polygonalmauer wurde für einen archaischen Tempel errichtet, den die mächtige Athener Familie der Alkmeoniden gestiftet und von 510–507 erbaut hatte. Diesen Tempel beschreiben Autoren des 5. Jahrhunderts v.Chr. wie Simonides, Bakchylides, Aischylos, Herodot und Euripides<sup>22</sup>. Nachdem er im Jahr 373/72 als Folge eines Erdbebens und des Wassers der Quelle Kassotis, die das Gebäude unterminiert hatte, teilweise eingestürzt war<sup>23</sup>, wurde er in der gleichen Größe unter Verwendung der noch vorhandenen Fundamente wiedererrichtet. Dabei wurde der Kanal für die Quelle Kassotis blockiert. Diese wurde nun im Osten und im Westen um den Tempel herumgeleitet. Die Hauptarbeiten waren im Jahr 334/3 v.Chr. abgeschlossen, während die Giebelfiguren nicht vor 327/6 v.Chr. vollendet waren<sup>24</sup>. Dieser Tempel der Spätclassik wird von einer Vielzahl von späteren Quellen beschrieben, vor allem von Pausanias.

Der Vorgängerbau des archaischen Tempels der Alkmeoniden wurde auf einer viel kleineren Terrasse errichtet, wie man an den Resten von deren Stützmauer sehen kann, die sich an einen Klotz von gewachsenem Fels anlehnt (siehe Nr. 330). Das Niveau der Terrasse muß höher gelegen haben als der genannte Felsklotz und fiel mit dem Niveau der Gebäude Nr. 427 and 428 zusammen. Während die Achse des Tempels der Alkmeoniden und dessen Nachfolgebaus (siehe Nr. 422) um fünf Grad von der Achse des Apollonaltars (siehe Nr. 417) abweicht, was nicht normal ist, müssen der ältere Tempel und der Altar in dessen Osten sich an der gleichen Achse orientiert haben<sup>25</sup>. Es gibt manche Reste des Tempels (oder der Tempel), der dem Tempel der Alkmeoniden vorausging, nämlich Dachziegel, Bruchstücke der Giebel und Säulentrommeln vom 7. und 6. Jahrhundert v.Chr.<sup>26</sup>. Dies mag der Tempel gewesen sein, den der *Homerische Apollonhymnus* als ein Werk der Architekten Trophonios und Agamedes, der Söhne des Erginos, erwähnt<sup>27</sup>. Wie verschiedene Quellen bezeugen, wurde dieser Tempel im Jahr 548 v.Chr. durch Feuer zerstört<sup>28</sup>. Etwa zehn Jahre früher wurde eine Trias von Statuen in Gold-Elfenbein aus einer jonischen Werkstatt, Apollon, seine Mutter Leto und seine Schwester Artemis, in das Apolloheiligtum in Delphi geweiht. Im Jahre 1939 wurde diese Göttertrias, die teilweise durch Feuer zerstört war, in der Nähe des Tempels aus-

<sup>21</sup> Siehe Bommelaer 144–146. 228–230 (wie Anm. 15), Jean Pouilloux/Georges Roux, *Enigmes à Delphes*, Paris 1963, 79–101, pl. XV–XIX.

<sup>22</sup> Siehe unten S. 12 und Bommelaer 181–183 (wie Anm. 15).

<sup>23</sup> Siehe Bommelaer 182. 230 (wie Anm. 15).

<sup>24</sup> Siehe Bommelaer 176–181 (wie Anm. 15).

<sup>25</sup> Siehe Bommelaer 173 (wie Anm. 15).

<sup>26</sup> Siehe Bommelaer 183 f. (wie Anm. 15).

<sup>27</sup> *Homerischer Apollonhymnus* 294–299. Für die Datierung von dessen Delphischem Teil (179–545; vor 522 v.Chr.) siehe Anm. 16.

<sup>28</sup> Bes. Pausanias 10,5,9–12.

gegraben<sup>29</sup>, zu dem sie offenkundig gehörte.

Unterhalb der älteren Stützmauer (siehe Nr. 330) befindet sich eine Quelle (siehe Nr. 332), die offenbar von der Kassotis gespeist wurde<sup>30</sup>, und auf einem noch tieferen Niveau ein geometrisches Apsidenhaus (siehe Nr. 336), das mit dem Heiligtum der Gaia identifiziert wird<sup>31</sup>. Es ist bemerkenswert, daß im *Apollonhymnus* eine Quelle nahe dem Tempel des Apollo erwähnt wird, dort wo der Gott den (weiblichen) Drachen Python erlegt hatte<sup>32</sup>.

Offenbar war der Bezirk der alten Gottheiten von Delphi, Gaia und Python, im 7. und 6. Jahrhundert v.Chr. viel größer als heutzutage. Nach dem Brand des alten Tempels im Jahr 548/7 v.Chr. wurde eine neue Tempelterrasse errichtet, deren hohe Stützmauer (siehe Nr. 329) den Bezirk der Gaia in zwei Teile zerschnitt. Dessen oberer Teil, das Heiligtum der Gaia (Nr. 336) und andere Bauten auf tieferem Niveau (siehe Nr. 427, 428, 345, 310) wurden unter Erdaufschüttungen begraben. Lediglich die Quelle (Nr. 332), die mit einer neuen Treppe ausgestattet wurde, welche auf das neue höhere Niveau führte, blieb als ‚Musenquelle‘ in Benützung. Sie war noch dem Simonides bekannt (siehe unten S. 12 f.).

Im Südosten des tieferen Teils des Bezirks der Gaia befindet sich ein rechtwinkliger Abschnitt (A), die sogenannte „Dreschtenne“ (ἡ ἄλωϋς)<sup>33</sup>, wo das „Stepterion“ oder „Septerion“<sup>34</sup>, eine rätselhafte Zeremonie, gefeiert wurde<sup>35</sup>. Nach Plutarch errichteten die Delpher alle acht Jahre auf der „Dreschtenne“ das sogenannte „Zelt des Python“ (σκηνὴ τοῦ Πύθωνος) und vor ihm einen Tisch mit Opfergaben. Wenn der Tag der Zeremonie gekommen war, näherte sich ein Jüngling, der Anführer einer Prozession, über eine Treppe (siehe Nr. 205) schweigend der „Dreschtenne“, stürzte den Opfertisch um, warf Brandfackeln in das „Zelt des Python“ und floh nach Thessalien. Auch die Prozession wanderte in das Thessalische Tempe, um dort Lorbeer für den Kranz des Apollon zu holen. Das Ende der Prozession finden wir wieder bei Herakleides Pontikos<sup>36</sup>, der einen Jüngling in Begleitung eines Aulosbläusers erwähnt, der den Lorbeer von Tempe nach Delphi brachte. Es ist offenkundig, daß sich die Zeremonie auf die Reinigung des Apollon von der Blutschuld bezieht, die dieser durch die Tötung des Py-

<sup>29</sup> École française d'Athènes, *La redécouverte de Delphes*, Athènes 1992, 232–234.

<sup>30</sup> Siehe Bommelaer 228–230, 151 fig. 59 (wie Anm. 15).

<sup>31</sup> Siehe Bommelaer 144–146, 228–230 (wie Anm. 15); Pouilloux-Roux 79–101, pl. XV–XIX (wie Anm. 21).

<sup>32</sup> *Homerischer Apollonhymnus*: Tempelbau 294–299, 300 f.: ἀρχοῦ δὲ κρήνη καλὸν λίρρος ἐνθα δράκαιναν / κτεῖνεν ἄναξ.

<sup>33</sup> Siehe Bommelaer 146 f. (wie Anm. 15).

<sup>34</sup> στεπτήριον: Bekränzung (Plutarch, *Quaestiones Graecae* 203 C); σπετήριον: Reinigung (Hesych s.v.).

<sup>35</sup> Plutarch, *Quaestiones Graecae* 12,203 C; *De defectu oraculorum* 15,417 F; Aelian, *Varia Historia* 3,1; Bommelaer 29 f. 146 f. (wie Anm. 15).

<sup>36</sup> Pseudo-Plutarch, *De Musica* 14,1136 A.

thon auf sich geladen hatte. Die Einzelheiten bleiben unklar<sup>37</sup>.

### 3. Die Musik bei dem Pythischen Agon

Der Mittelpunkt der musikalischen Agone in Delphi waren die Heldentaten des Apollon, vor allem sein Kampf mit dem Drachen Python, der den Rang einer Gründungslegende des Delphischen Orakels hat. Die Musikgeschichtsschreibung suchte dafür nach einem mythischen Ursprung: Herakleides Pontikos macht einen Sohn des Apollon, den Philammon von Delphi, zum Begründer der kultischen Musik in Delphi, der als erster Chorlyrik in die Delphischen Festlichkeiten eingeführt und Hymnen auf die Wanderungen der Leto, die Mutter des Apollon, und die Geburt des Gottes und seiner Schwester Artemis komponiert habe<sup>38</sup>.

Die Musikgeschichte in Delphi beginnt mit Terpander, welcher der erste Sieger der Karneen in Sparta war, eines um 676–673 eingerichteten Agons<sup>39</sup>. Terpander gewann viermal den ersten Preis bei dem Pythischen Agon in Delphi<sup>40</sup> mit seinem *Nomos Kitharodikos*, eine Monodie mit Begleitung der Kithara, die sieben Teile umfaßte. Am Anfang standen zwei paarige Teile, nämlich 1. „Einleitung“ (ἀρχά) und 2. „Nach der Einleitung“ (μεταρχά) sowie 3. „Überleitung“ (κατατροπά) und 4. „Nach der Überleitung“ (μετακατατροπά). Es folgte 5. der „Nabel“ (ὄμφαλος), das Zentrum des Nomos, eine Geschichte aus dem Mythos, 6. das „Siegel“ (σφραγίς), wo der Dichter und Komponist sich und seine Ziele vorstellte, und 7. der „Epilog“ (ἐπίλογος). Die einzelnen Abschnitte des Nomos waren durch melodische und rhythmische Mittel differenziert<sup>41</sup>. Man darf vermuten, daß der ὄμφαλος der *Nomoi Kitharodikoí*, die Terpander beim Pythischen Agon in Delphi aufführte, Ausschnitte aus der apollinischen Mythologie vorstellte.

Solistisches Aulosspiel (αὐλητική) begann in Delphi mit Olympos, den Aristoxenos zum Erfinder eines Threnos in Lydischer Harmonie auf den von Apollon erlegten Pythondrachen macht<sup>42</sup>. Ein klagender Nomos von Olympos war noch dem Aristophanes und seinem Publikum bekannt: Der Komiker konnte seine *Ritter* mit einer Parodie auf dieses Stück beginnen<sup>43</sup>. Außerdem schreibt Aristoxenos dem Olympos die Erfin-

<sup>37</sup> Siehe Roux 152–154 n. 289–293 (wie Anm. 17).

<sup>38</sup> Pseudo-Plutarch, *De Musica* 3,1132 A. 5,1133 B.

<sup>39</sup> Athenaios, *Deipnosophistai* 14,635 E/F (= Hellanikos, FGrH 4, F 85; Sosibios, FGrH 595, F 3).

<sup>40</sup> Siehe oben Anm. 4.

<sup>41</sup> Pollux, *Onomasticum* 4,66; Martin L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992, 215.

<sup>42</sup> Pseudo-Plutarch, *De Musica* 15,1136 C (= Aristoxenos Fr. 80 Wehrli): Ὀλυμπον γὰρ πρῶτον Ἀριστόξενος ... ἐπὶ τῷ Πύθωνί φησι Ἐπικήδειον αὐλῆσαι Λυδιστί.

<sup>43</sup> Aristophanes *Ritter* 8–10: ... δένδρο δὴ πρόσσελθ' ἵνα / ξυναυλιαν κλαύσωμεν Οὐλύμπου νόμον / μυμῷ μυμῷ μυμῷ μυμῷ μυμῷ μυμῷ.

dung einer Tonleiter für Musik bei der Opferspende zu, des *σπονδεῖον*<sup>44</sup>. Läßt man diese Leiter mit e beginnen, dann ergeben sich die pentatonischen Stufen e-f-a-b-c↑ (siehe unten S. 22).

Später, in den Jahren 582, 578 und 574 v.Chr., gewann der Aulosbläser Sakadas aus Argos dreimal nacheinander den ersten Preis im Pythischen Agon mit seinem *Pythikos Nomos*<sup>45</sup>. Dies war ein Stück Programm-Musik auf den Auloi, das den Kampf des Apollon mit dem Drachen Python darstellte. Seine Teile waren nach Pollux<sup>46</sup>:

1. Πείρα: Apollon inspiziert den Kampfplatz.
2. Κατακελευσμός: Apollon fordert den Drachen zum Kampf heraus.
3. Ἰαμβικόν: Apollon kämpft mit dem Drachen. Der Aulos imitiert Trompetentöne und das Knirschen der Zähne des Drachen.
4. Σπονδεῖον: Musik zur Opferspende, die den Sieg des Gottes feiert.
5. Καταχόρευσις: Musik zum Tanz zu Ehren des Siegers Apollon.

Aus diesen Informationen kann man schließen, daß die Teile des *Nomos Pythikos* rhythmisch und melodisch differenziert waren: ἰαμβικόν, σπονδεῖον und καταχόρευσις verwendeten jambischen, spondeischen und vielleicht trochäischen Rhythmus. Für die Tonleitern kann man das gleiche vermuten: Das σπονδεῖον wurde vielleicht in der traditionellen „spondeischen“ Leiter gespielt, der Pentatonik des Olympus (siehe oben S. 10 f.). Andere Beschreibungen der Struktur des *Nomos Pythikos* bringen weitere interessante Details, ungeachtet leichter Unterschiede: Auch Strabon versteht den *Nomos Pythikos* als Nachahmung des Drachenkampfes des Apollon mit musikalischen Mitteln<sup>47</sup>. Er läßt das σπονδεῖον und die καταχόρευσις weg, fügt aber am Anfang ein Präludium (ἄγκρουσις) und am Ende σύριγγες hinzu<sup>48</sup>. Die σύριγγες erklärt Strabon zutreffend als Nachahmung des letzten Zischens (συριγγμός) des sterbenden Drachens<sup>49</sup>. Die erste Hypothese auf Pindars *Pythische Oden* bietet zwar eine andere Liste

<sup>44</sup> Aristoxenos Fr. 83 Wehrli = Pseudo-Plutarch 11,1134 F–11,1135 C; West 163 f. 173 f. (wie Anm. 41).

<sup>45</sup> Für Sakadas als Gewinner des Pythischen Agon, siehe Pseudo-Plutarch, *De Musica* 8,1134 A; Pausanias 10,7,4. Vergleiche auch West 212–214 (wie Anm. 41).

<sup>46</sup> Pollux 4,78: ὁ δὲ Σακάδα νόμος Πυθικός; Pollux 4,84: τοῦ δὲ Πυθικοῦ νόμου τοῦ αὐλητικοῦ μέρη πέντε, πείρα κατακελευσμός ἰαμβικόν σπονδεῖον καταχόρευσις. δῆλωμα δ' ἐστὶν ὁ νόμος τῆς τοῦ Ἀπόλλωνος μάχης πρὸς τὸν δράκοντα. καὶ ἐν μὲν τῇ πείρᾳ διορᾷ τὸν τόπον, εἰ ἄξιός ἐστι τοῦ ἀγῶνος· ἐν δὲ τῷ κατακελευσμῷ προκαλεῖται τὸν δράκοντα, ἐν δὲ τῷ ἰαμβικῷ μάχεται. ἐμπεριείληφε δὲ τὸ ἰαμβικόν καὶ τὰ σαλπυστικά κρούματα καὶ τὸν ὀδοντισμὸν ὡς τοῦ δράκοντος ἐν τῷ τετοξεῦσθαι συμπίροντος τοὺς ὀδόντας. τὸ δὲ σπονδεῖον δηλοῖ τὴν νίκην τοῦ θεοῦ. ἐν δὲ τῇ καταχορεύσει ὁ θεὸς τὰ ἐπινίκια χορεύει.

<sup>47</sup> Strabon 9,3,10: Βούλεται δὲ τὸν ἀγῶνα τοῦ Ἀπόλλωνος τὸν πρὸς τὸν δράκοντα διὰ τοῦ μέλους ὑμνεῖν.

<sup>48</sup> Strabon 9,3,10: Πέντε δ' αὐτοῦ μέρη ἐστίν, ἄγκρουσις, ἄμπειρα, κατακελευσμός, ἰαμβοὶ καὶ δάκτυλοι, σύριγγες.

<sup>49</sup> Strabon 9,3,10: σύριγγας δὲ τὴν ἔκλειψιν τοῦ θηρίου μιμουμένων, ὡς ἂν

von Abschnitten des *Nomos Pythikos*, erklärt aber *συριγμός* in der gleichen Weise<sup>50</sup>.

Es ist bemerkenswert, daß späte Quellen vom 4. Jahrhundert v.Chr. an<sup>51</sup> noch in der Lage waren, solch spezielle Details über die Musik des 6. Jahrhunderts v.Chr. mitzuteilen: ein Zeugnis für die Zähigkeit der mündlichen Tradition von Dichtung und Musik. Wie wir sehen werden, findet der *Nomos Pythikos* des Sakadas noch ein Echo in den *Delphischen Hymnen* der Pythais von 128 und 106 v.Chr., deren Mittelpunkt der Kampf des Apollon mit dem Pythondrachen darstellt (siehe unten S. 19–22). Einige Jahre nach Sakadas soll ein Aristonikos von Argos das solistische Spiel auf der Kithara erfunden und bei dem Pythischen Agon von 558 v.Chr. in Delphi als Disziplin eingeführt haben. Man darf vermuten, daß die Kitharaspielder versuchten, im Wettstreit mit den Auloi auf dem Saiteninstrument das letzte Zischen des sterbenden Drachen nachzuahmen. Jedenfalls war der *Nomos Pythikos* beim Pythischen Agon eine verbindliche Disziplin sowohl für Auloi als auch für die Kithara<sup>52</sup>.

Terpander, Olympos, Sakadas und Aristonikos waren Zeitgenossen des Alten Tempels des 7. und 6. Jahrhunderts (siehe oben S. 7 f.) und der anderen älteren Gebäude in dessen Süden (siehe Nr. 427, 428, 345, 338, 336: Heiligtum der Gaia, 332: Alte Musenquelle, 330: Alte Stützmauer, 310). Hundert Jahre nach Sakadas dichteten die Zeitgenossen des Tempels der Alkmeoniden (510–507, siehe oben S. 8), nämlich Simonides, Pindar und Bakchylides in verschiedenen Gattungen für Delphi. Die Epinikien für Siege im Pythischen Agon<sup>53</sup> waren allerdings zur Aufführung in der Heimatstadt des betreffenden Siegers bestimmt. Mit Delphi verknüpft waren Paiane, Hymnen auf Leto und Artemis und Dithyramben, die uns manchmal einen Blick auf die Delphische Lokalität erlauben:

Simonides, der die Muse Klio in einem Fragment vielleicht eines Paians anspricht<sup>54</sup>, beschreibt die Musenquelle (Nr. 332), deren neue Treppe am Fuß des Alkmeonidentempels auf der neuen Terrasse (Nr. 329) zutagetrat, und die Musen, die aus der Tiefe das heilige Wasser heraufholen, Wasser, das nicht in Gold gekleidet ist (*ἀχρυσόπεπλον*):

ἔνθα χερνίβεσσιν ἀρύεται τὸ Μοισᾶν    - - - - -  
καλλικόμων ὑπένερθεν ἀγνὸν ὕδωρ ...    - - - - -  
ἀγνᾶν ἐπίσκοπε, <Κλειοῖ>, χερνίβων    - - - - -

καταστρέφοντος εἰς ἐσχάτους τινὰς συριγμούς.

<sup>50</sup> Schol. Pind. Pyth. Hypothesis a, p. 2 Drachmann: *πεῖραν ... ἱαμβον ... δάκτυλον ... κρητικόν ... μητρώον ... σύριγμα δὲ διὰ τὸν τοῦ ὄψεως συριγμόν.*

<sup>51</sup> Siehe Anm. 42–50.

<sup>52</sup> Menaichmos, FGtH 131, F 5; Pausanias 10.7.7; Pollux 4.66; Strabo 9.3.10 p. 421; siehe West 59 f. 69 f. 214 (wie Anm. 41).

<sup>53</sup> Simonides Fr. 6 Page; Pindar Pyth. 1–12; Bakchylides Epinik. 4. 11. 14 b.

<sup>54</sup> Simonides Fr. 25/26 Diehl, Fr. 72, 577a/b Page; zitiert bei Plutarch, *De Pythiae oraculis* 17, 402c/d. ἀρύεται τὸ em. Turner, εἰρύεται τε codd. λάβοις em. Crusius, λαβὸν codd. – Siehe Roux 126–133 (wie Anm. 17); Bommelaer 228–230 (wie Anm. 15).



πολύλιστον ἀρούντεσσιν ἀχρυσόπεπλον ∞ – ∞ – – – ∞ – – ∞ – –  
 ...  
 ... εὐῶδες ἀμβροσίωv – – ∞ – ∞ –  
 ἐκ μυχῶν ἐραννὸν ὕδωρ λάβοις – ∞ – ∞ – ∞ – – ∞ –  
 (fr. 25/26 Diehl)

Das rätselhafte ἀχρυσόπεπλον hat Richard Wunsch zutreffend erklärt<sup>55</sup>: Simonides spielt darauf an, daß das heilige Wasser der Musenquelle aus einer Quelle in der Tiefe der Erde geschöpft wird, und nicht aus einem goldenen Wasserspeier strömt, für den man auf das ebenfalls erklärungsbedürftige χαλκόπυλος in dem nächsten Fragment verweisen kann:

Beim Delphischen Fest der Theoxenien wohl um 490 v.Chr. mußte Pindar für seinen 6. Paian<sup>56</sup> einen eigenen Chor mitbringen (<ιῆ> ἰῆτε νῦν, μέτρα πατη[ν]ων ἰῆτε, νέοι: fr. 52 f., 121 f. Maehler), da in Delphi selbst kein Chor verfügbar war. Er erklärt die Situation und erwähnt dabei die Musenquelle und ihren Ausfluß in einem Wasserspeier aus Bronze (χαλκόπυλος) in der Polygonalmauer<sup>57</sup>:

ὔδατι γὰρ ἐπὶ χαλκοπύλω ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ – ∞ ∞ –  
 ψόφον αἰῶν Κασταλίας ∞ ∞ ∞ ∞ – – ∞ ∞ –  
 ὄρφανὸν ἀνδρῶν χορεύσιος ἦλθον – ∞ ∞ – – ∞ ∞ ∞ – –  
 ἔταις ἀμαχανίαν ἀ[λ]έξων ∞ ∞ ∞ – ∞ ∞ ∞ – –  
 τεοῖσιν ἐμαῖς τε τιμ[α]ῖς ∞ – ∞ ∞ – ∞ – –  
 (fr. 52 f., 7–11 Maehler)

Pindar spricht hier nicht von der wohlbekanntenen Quelle in der Kastalischen Schlucht, sondern überträgt den Namen Kastalia mit einer traditionellen Metonymie<sup>58</sup> auf die Quelle prophetischen Wassers, die Kassotis, welche die Musenquelle speiste<sup>59</sup>. Deren Überlauf befand sich in der Polygonalmauer (Nr. 329) hinter dem Athenerschatzhaus (Nr. 223)<sup>60</sup>. Heute sieht man nur ein Loch in der Mauer, das Ende eines Kanals. An dieser Stelle muß man einen Wasserspeier aus Bronze für das ὕδωρ χαλκόπυλον annehmen. Ein Wasserspeier aus Bronze in Form eines Löwenkopfes befindet sich im Museum in Delphi<sup>61</sup>. Im übrigen ist Pindars Paian ein Zeugnis für den Auftritt von Chören auf der Terrasse vor dem Alkmeonidentempel.

<sup>55</sup> Richard Wunsch, Rez. zu: Festschrift zum 25jährigen Stiftungsfest des Historisch-Philologischen Vereins der Universität München, München 1905, in: BPhW 27, 1907, 454–461, hier 459.

<sup>56</sup> Pindar fr. 52 f. Maehler.

<sup>57</sup> Siehe Bommelaer 228–230. 150 f., fig. 59 (wie Anm. 15).

<sup>58</sup> Siehe Bommelaer 32 (wie Anm. 15).

<sup>59</sup> Siehe Bommelaer 228–230 (wie Anm. 15).

<sup>60</sup> Siehe Bommelaer 150 f., fig. 59 (wie Anm. 15).

<sup>61</sup> Siehe Bommelaer 233 (wie Anm. 15).

Der 6. Paian ist das einzige Beispiel unter den überlieferten Gedichten Pindars, das eindeutig für Kultzwecke in Delphi bestimmt war<sup>62</sup>. Trotzdem beutet Pindar nicht den traditionellen Bestand an mythologischen Geschichten über Apollon in Delphi aus, sondern behandelt den durch Apollon verursachten Tod des Achilles vor Troja durch die Pfeile des Paris, und den Tod des Sohnes des Achilles, des Neoptolemos, im Heiligtum des Apollon in Delphi, der zwar auch durch den Gott veranlaßt, aber durch Delphische Tempeldiener herbeigeführt wurde (fr. 52 f., 73–120 Maehler). Das lückenhafte Ende des Paians preist Zeus, Aigina und Aiakos (fr. 52 f., 123–183 Maehler).

Pausanias bezeugt eine legendäre Überlieferung, die dem im *Homerischen Apollonhymnus* erwähnten Tempel des Trophonios und Agamedes (siehe oben S. 8), drei Vorläufer gibt, als ersten eine Hütte aus Lorbeer, als zweiten ein Gebäude aus Wachs und Federn, und als dritten ein Haus aus Bronze, ein Werk des Hephaistos<sup>63</sup>. In dem Fragment eines Paians behandelt Pindar diese Legende mit milder Ironie: Die Musen und Athene versetzen den Tempel aus Federn durch einen Sturm zu den Hyperboeern, und Zeus mit Poseidon versenken durch Blitz und Erdbeben den Tempel aus Bronze in die Erde<sup>64</sup>. Pindars Meinung über den Tempel aus Lorbeer und den Tempel des Trephonios (sic) und Agamedes ist verloren. Doch scheint er den letzteren für historisch gehalten zu haben, da er die Homerischen Architekten als Beispiel in einer Gnome erwähnt<sup>65</sup>.

Pindars 12. Epinikion für den Pythischen Agon ist sein einziges Lied auf einen Sieger im musikalischen Agon, den Aulosbläser Midas aus Akragas, der im Jahr 490 v.Chr. mit seinem *Nomos Polykephalos* den ersten Preis gewann. Natürlich wurde Pindars Epinikion nicht in Delphi, sondern in Akragas, der Heimatstadt des Midas, aufgeführt. Pindar zufolge war das siegreiche Aulos-Solo des Midas, der *Nomos Polykephalos*, instrumentale Programm-Musik wie der *Nomos Pythikos* des Sakadas, mit dem Midas die Klagen der zwei Schwestern der von Perseus geköpften Medusa, der Euryale und Stheno, nachahmte. Pindar schreibt der Athene die Erfindung des imitativen Aulos-Musik zum Tod der Medusa, aber auch deren Bezeichnung als *Nomos Polykephalos* zu, die er mit einer eingängigen Etymologie von den „vielen Köpfen“ der Schlangen herleitet, welche die Häupter der beiden Gorgonen umgaben<sup>66</sup>:

... Παρθένος αὐλῶν τεύχε πάμφωνον μέλος	— — — — — — — — — —
ῥφρα τὸν Εὐρυάλας ἐκ καρπαλιμῶν γενύων	— — — — — — — — — —
χριμφθέντα σὺν ἔντεσι μιμήσαιτ'	— — — — — — — — — —
ἔρικλάγκταν γόον.	— — — — — — — — — —
εὖρεν θεός· ἀλλὰ νιν εὐροῖς'	— — — — — — — — — —

<sup>62</sup> Furley/Bremer Vol. I 112–116 (wie Anm. 12).

<sup>63</sup> Pausanias 10,5,9–12. Siehe Bommelaer 18. 183 (wie Anm. 15).

<sup>64</sup> Pindar fr. 52 i Maehler.

<sup>65</sup> Pindar, fr. 2 Maehler, ein Epinikion auf den Sieg eines Kasmylos von Rhodos im Faustkampf.

<sup>66</sup> Schol. Pindar. Pyth. 12,39 a. Drachmann.



1	[Ἔλθ', ἄνα Δ]ιθύραμβε Βάκχ'	cho dim
	ε[ύ]ιε, Ταῦρε κ]ισσοχαΐ-	cho dim
	τα, Βρόμι', ἠρίνα[ἶς ἰκοῦ]	cho dim
	[ταῖσδ] ἱεραῖς ἐν ὥραις:	pher
5	Εὐοῖ ᾧ ἰὸ [Βάκχ', ᾧ ἰὲ Παιά]ν·	3 io
	ὄν Θήβαις ποτ' ἐν εὐίαις	gly
	Ζη[νὶ] γείνατο καλλίπαις Θυώνα.	phal
	πάντες δ' [ἀθά]νατοι χόρευ-	gly
	σαν, πάντες δὲ βροτοὶ χ[άρεν]	gly
10	[σαῖς, ᾧ Β]άκχιε, γένναις.	pher
	Ἰὲ Παιάν, ἴθι σωτή[ρ].	2 io
	[εὐφρων τάνδε] πόλιν φύλασσ'	gly
	εὐαίωνι σὺν [ὄλβωι]	pher

(Text nach Furley/Bremer II p. 53)

Im dritten Viertel des 4. Jahrhunderts v.Chr. gewährte der Delphische Archon Damochares einem Aristonoos aus Korinth Privilegien, da er einen *Paian für Apollon* und einen *Hymnus für Hestia* verfaßt hatte<sup>72</sup>, vielleicht für den Pythischen Agon des Jahres 334/33 v.Chr.<sup>73</sup> Der *Paian für Apollon* besteht aus sechs aeolischen Strophen, die durch zwei Refrains strukturiert werden, welche mit Apollinischen Kultrufen enden (4: ἰὴ ἰὲ Παιάν. 8: ᾧ ἰὲ Παιάν). Metrum und Rhythmus wiederholen sich in allen sechs Strophen, was auch für die nicht in Noten überlieferte Melodie gegolten haben mag<sup>74</sup>. Es ist interessant, daß Aristonoos der friedlichen Variante der Delphischen Legende folgt, nach welcher Apollon das Orakel von Themis und Phoibe als Geschenk erhält (siehe oben S. 7). Trotzdem ist der Mord an dem Drachen nicht vergessen: Apollon muß sich in Tempe und vor der Rückkehr in das Heiligtum in der Kastalischen Quelle reinigen<sup>75</sup>:

1	Πυθίαν ἱερόκτιτον	gly
	ναίων Δελφίδ' ἀμφὶ πέτραν	gly
	ἀεὶ θεσπιόμαντιν ἔ-	gly
	δραν, ἰὴ ἰὲ Παιάν,	pher
5	Ἄπολλον, Κοίου τε κόρας	gly

<sup>72</sup> Diehl, vol. II Poetae Melici XVI 1a. 1b. 2a, p. 298–302 (wie Anm. 12); Powell p. 162–164, 164 f. (wie Anm. 12); Furley/Bremer Vol. I p. 116–118, 119–121. II p. 38–45, 45–52 (wie Anm. 12).

<sup>73</sup> Diehl, Poetae Melici XVI 1a: Δελφοὶ ἔδωκαν Ἀριστονόφ[ω, ἐπεὶ] τοὺς ὕμνους τοῖς θεοῖς ἐπο[ίησεν] ... (wie Anm. 12). Für die Datierung siehe West 139 n. 7 (wie Anm. 41); Furley/Bremer Vol. I p. 117, 120 (wie Anm. 12).

<sup>74</sup> Furley/Bremer Vol. I p. 119 f.

<sup>75</sup> Aristonoos, *Paian für Apollon* 17: ἀγνισθεῖς ἐνὶ Τέμπεσιν. 19–24, 41–44. Furley/Bremer II p. 46.

Λατοῦς σεμνὸν ἄγαλμα καὶ gly  
 Ζηνοῦς ὑψίστου μακάρων gly  
 βουλαῖς, ὧ ἰὲ Παϊάν. pher

(Text nach Furley/Bremer II p. 45 f.)

Der *Hymnus auf Hestia* des Aristonoos besteht nur aus einer daktylo-epitritischen Strophe. Trotz ihrer einfachen Struktur und ihrer Kürze sind die wesentlichen Elemente des Hymnus<sup>76</sup> klar erkennbar: Die *Epiklese*, die Anrufung der Gottheit (1 f. 11), die *Aretalogie*, der Katalog der Kräfte der Gottheit (2–10), die *Genealogie* der Gottheit (11 f.) und die *Euchai*, die Bitte um Hilfe (13–17):

1	[Ἴ]ερὰν ἱερῶν ἄνασσαν	υ υ – υ υ – υ – υ
	Ἑστίαν [ὑ]μνήσομεν, ἃ καὶ Ὀλυμπο[ν]	– υ – – – υ υ – υ υ – –
	καὶ μυ[χὸν γ]αίας μεσόμφαλον αἰ	– υ – – – υ – υ υ – –
	Πυθίαν [τε δ]άφναν κατέχουσα	– υ – υ – – – υ υ – –
5	ναὸν ἀν' ὑ[ψί]πυλ]ον Φοῖβου χορεύεις	– υ υ – υ υ – – – υ – –
	τερπομένα τ[ριπ]λόδων θεσπίσμασι	– υ υ – υ υ – – – υ υ
	καὶ χρυσέαν φόρμιγγ' Ἀπόλλων	– – – υ – – – υ – –
	[ὄπ]ήνικ' ἄν ἐπτάτονον	υ – υ υ – υ υ –
	κρέκων μετὰ σοῦ θαλιάζον-	υ – υ υ – υ υ – –
10	τας θεοῦς ὕμνοισιν αὔξη.	– υ – – – υ – –
	Χαῖρε, Κρόνου θύγατερ	– υ υ – υ υ –
	καὶ Ἴreas, μούνα πυ[ρ]ί φλ[έ]γ[ου]σα	– υ – – – υ – υ – υ
	βωμοῦς ἀθανάτων ἐριτίμους,	– – – υ υ – υ υ – –
	Ἑστία, δίδου δ' ἀμοιβὰς	– υ – υ – υ – υ – –
15	ἐξ ὀσίων πολὺν ἡμᾶς	– υ υ – υ υ – –
	ὄλβον ἔχ[ον]τ[ας] αἰὲ λισταρόθρονον	– υ υ – υ υ – υ υ – υ υ
	ἀμφὶ σὰν θυμέλαν χορεύειν.	– υ – υ – υ υ – υ – –

(Text nach Furley/Bremer II p. 38)

Um 230/220 bezeugt eine Inschrift einen Dichter und Musiker aus Athen, Kleochares, der von den Delphischen Behörden mit einem Lorbeerkranz und den üblichen Privilegien geehrt wurde, weil er für Apollon ein Prosodion, einen Paian und einen Hymnus verfaßt hatte (γέγραφε τῷ θεῷ ποθόδιόν τε καὶ παιᾶνα καὶ ὕμνον)<sup>77</sup>. Diese Lieder, deren Texte verloren sind, waren dazu bestimmt, wie der 6. Paian des Pindar, an den Theoxenien gesungen zu werden (siehe oben S. 13).

Im 3. Jahrhundert v.Chr. wurden in Delphi die ‚Soteria‘ begründet, welche die wundersame Hilfe Apollons feiern sollten, der durch plötzlichen Schneefall, Erdbeben und eine Steinlawine von den Phaidriaden eine Abteilung der Galater vernichtet habe, welche im Jahr 278 v.Chr. in Nordgriechenland eingefallen waren. In Wirklichkeit hat-

<sup>76</sup> Siehe Egert Pöhlmann, *Hymnus*, MGG<sup>2</sup> Sachteil 4, 1996, 464–472, hier 465 f.

<sup>77</sup> FdD III 2 nr. 78 = SIG<sup>3</sup> 450, siehe Schröder 75 n. 68 (wie Anm. 14).

ten die mit den Delphern verbündeten Aitoler die Galater aus Delphi vertrieben, welche danach Delphi bis zu dessen ‚Befreiung‘ durch die Römer im Jahre 191 v.Chr. unter Kontrolle hielten<sup>78</sup>. Der wundersame Sieg des Apollon über die Galater wurde nicht nur an den ‚Soteria‘, sondern auch an der ‚Pythais‘ gefeiert, wie wir sehen werden (siehe unten S. 18). Im übrigen war die Hilfe des Apollon gegen Eindringlinge eine alt-ehrwürdige Legende: Im Jahr 480 vernichtete der Gott eine Abteilung der Persischen Invasionstruppen, bevor sie in Delphi eindringen konnten, durch Blitzschlag, Donner und eine Steinlawine an den Phaidriaden<sup>79</sup>.

#### 4. Die Musik bei der Pythais

Die Pythais war eine große Prozession, die die Athener nach Delphi schickten, sobald sie zum erstenmal drei Tage nacheinander Blitze über dem Berg Harma sahen, dem Ende der Bergkette des Parnes im Westen von Athen. Diese Prozession, welche die enge Verbindung von Athen und Delphi zeigen sollte, wurde im 4. Jahrhundert v.Chr. eingerichtet, verlor unter der Herrschaft der Aetoler (279–191 v.Chr.) an Bedeutung und wurde nach der ‚Befreiung‘ Delphis durch Rom im Jahr 191 v.Chr. wiederbelebt.

Inschriften in Athen und in Delphi belegen das Fest der Pythais in den Jahren 138/37, 128/27, 106/5 and 98/97 v.Chr.<sup>80</sup> Bei der Pythais von 138/37 sang ein Chor von Knaben, die Πυθαΐσταὶ παῖδες, einen Paian, von dem nichts bekannt ist<sup>81</sup>, während an der Pythais von 98/97 v.Chr. die Techniten, eine Künstlervereinigung von Athen<sup>82</sup>, mit großem Beifall einen Paian für Apollon aufführten, von dem nur bekannt ist, daß er von den Delphischen Behörden inschriftlich als „vaterländisch“ hochgelobt wurde: τὸν μὲν πατριὸν παιᾶνα μεγαλοπρεπῶς ὑμνήσαντες<sup>83</sup>.

Aber in den Jahren 1893/94 wurden in Delphi 16 Fragmente von Inschriften mit Text und antiker griechischer Notation gefunden, die in die Südmauer des Athener-schatzhauses eingraviert waren<sup>84</sup>. Vier von ihnen, die als Notation die sogenannte μελογραφία benützten<sup>85</sup>, gehören zu dem Paian eines Athenaios aus Athen (DAGM Nr. 20), der von dem Chor der Athener Techniten während der Pythais von 128 v.Chr. aufgeführt wurde.

<sup>78</sup> Siehe Bommelaer 22, 30 (wie Anm. 15); Furley/Bremer Vol. II p. 91 f. (wie Anm. 12).

<sup>79</sup> Siehe Herodot 8,34–39.

<sup>80</sup> Siehe Axel Boethius, *Die Pythais*, Upsala 1918; Roux 159 f. (wie Anm. 17); John Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, Tübingen 1971, 91.

<sup>81</sup> FdD III 2, nr. 11.

<sup>82</sup> Für die Vereinigung der Techniten siehe Franz Poland, *Techniten*, RE 5 A 2, 1934, 2473–2558.

<sup>83</sup> Für die Datierung der Inschrift (FdD III 2 nr. 48 = SIG<sup>3</sup> 711 L) siehe Schröder 67 n. 17 (wie Anm. 14).

<sup>84</sup> Siehe Pöhlmann/West 70–72 (wie Anm. 13).

<sup>85</sup> Für μελογραφία und κρουματογραφία siehe West 254–265 (wie Anm. 41).

Der Rest der Bruchstücke benützt als Notation die sogenannte κρουματογραφία und gehört zu dem Paian eines Limenios aus Athen (DAGM Nr. 21), der von den Atherner Techniten während der Pythais von 106 v.Chr. aufgeführt wurde<sup>86</sup>.

Die Paiane des Athenaios und des Limenios von 128 v.Chr. und 106 v.Chr. fallen nicht nur dadurch aus der Reihe, daß die betreffenden Inschriften neben dem Text auch die Notenzeichen für die Melodien bieten<sup>87</sup>. Auch deren Struktur ist für Delphi neuartig: Während die Lieder des Simonides, Pindar, Bakchylides, Philodamos, Aristonoos und wohl auch des Kleocharos für Delphi (siehe oben S. 12–17) die übliche strophische Form aufweisen, sind die Paiane des Athenaios und des Limenios nicht strophisch gegliedert, sondern zerfallen in eine Reihe von Abschnitten ungleicher Länge, die durch epigraphische (*Alinea*, Paragraphos), metrische (*brevis in longo*, Hiät), musikalische und inhaltliche Kriterien (siehe unten S. 19–22) voneinander abgesetzt sind<sup>88</sup>. Wegen des Verzichts auf die Gliederung in Strophen war es Athenaios und Limenios möglich, Melodien zu komponieren, die den Wortakzenten ihrer Texte genau folgten<sup>89</sup>. Beide Paiane fallen somit in die Kategorie der ‚Freien Form‘, deren Anfänge Martin West in der Instrumentalmusik des 7. und 6. Jahrhunderts v.Chr., im *Kitharodischen Nomos* des Terpander, und dem *Nomos Pythikos* des Sakadas gefunden hat<sup>90</sup>. Melanippides von Melos (*floruit* 440–415) übernahm die ‚Freie Form‘ in den bis dahin strophisch gegliederten Dithyrambos<sup>91</sup>. 400 Jahre später finden wir diese wieder in den Delphischen Paianen des Athenaios und Limenios:

### 5. Der Paian des Athenaios

Der Text des Paians des Athenaios besteht aus einer Reihe von Kretikern. Diese zerfällt in vier Abschnitte von verschiedener Länge, welche traditionelle Elemente des kultischen Hymnus enthalten<sup>92</sup>:

1. Im ersten Abschnitt, der *Epiklese* (DAGM 20,1–8), werden die Musen vom Helikon und Apollon vom Parnaß nach Delphi gerufen.

2. Im zweiten Abschnitt (DAGM 20,9–16) stellen sich die Techniten aus Athen vor. Das Brandopfer wird beschrieben; der Chor singt mit Begleitung von Auloi und

<sup>86</sup> Für die Datierung siehe nun Schröder (wie Anm. 14).

<sup>87</sup> Notenschrift auf Inschriften ist selten: Vgl. den *Hymnos auf Asklepios* aus Epidauros (DAGM Nr. 19), den *Hymnos auf Sinuri* aus Mylasa (DAGM Nr. 22) und das *Skolion des Seikilos* aus Tralles (DAGM Nr. 23).

<sup>88</sup> Für die Struktur beider Paiane siehe Egert Pöhlmann, *Griechische Musikfragmente. Ein Weg zur Altgriechischen Musik*, Nürnberg 1960, 64–71; West 288–301 (wie Anm. 41).

<sup>89</sup> Zu diesem in den jüngeren Musikfragmenten verbindlichen Prinzip siehe West 197–200 (wie Anm. 41).

<sup>90</sup> West 212–215 (wie Anm. 41).

<sup>91</sup> Siehe West 357 f. (wie Anm. 41).

<sup>92</sup> Siehe Pöhlmann 465 f. (wie Anm. 76).

Kithara.

3. Im dritten Abschnitt, der *Aretalogie* (DAGM 20,16–27), preisen die Techniten Apollon und seine Taten: Übernahme des Orakels und Sieg über den Pythondrachen. Συρίγμαθ' ἰεῖς (24) ist ein Echo des *Pythikos Nomos* des Sakadas (siehe oben S. 11). 25–27 folgt mit ὡς] δὲ Γαλαταῶν ἄρης die nächste Heldentat Apollons, die Vernichtung der Galater um 278 v.Chr. (siehe oben S. 17 f.). Ob diese einen eigenen Abschnitt darstellte, ist wegen Verlustes der Zeilenenden nicht feststellbar.

4. Im vierten Abschnitt, den *Euchai* (DAGM 20,27–34), abgesetzt mit ἄλλ' ἰώ, wird Apollo (28: θάλος φιλόμ[αχον]) um Hilfe für einen δᾶμος (29: Delphi?) angerufen.

Die Struktur des Textes spiegelt sich in der Vertonung: Athenaios verwendet in dem ersten Abschnitt (1–8) die Phrygische Skala mit zwei pentatonischen Trichorden: <d> es g und g as c<sup>1</sup> sowie d<sup>1</sup>, es<sup>1</sup>, f<sup>1</sup>, g<sup>1</sup> und as<sup>1</sup>. Die pentatonische Folge ohne f und b gibt dem Abschnitt archaisierenden Charakter<sup>93</sup>. An dessen Ende bereitet ein des<sup>1</sup> (7) aus dem Synemmenon-Tetrachord<sup>94</sup> auf den nächsten Abschnitt vor.

Im zweiten Abschnitt (9–16) benützt Athenaios das chromatische Hyperphrygisch (as, c<sup>1</sup>, des<sup>1</sup>, d<sup>1</sup>, es<sup>1</sup>, f<sup>1</sup>, g<sup>1</sup>, as<sup>1</sup>), das durch ein zehnmals benutztes leiterfremdes h noch weiter chromatisiert wird. Dazu kommt ein ges<sup>1</sup> (11) aus dem Synemmenon-Tetrachord. Die reiche Chromatik ist ein Echo der ‚Neuen Musik‘ des 5. Jahrhunderts im Stil des Euripides und Timotheos. Dieser war trotz der gehässigen Kritik der Alten Komödie längst klassisch geworden<sup>95</sup>. Hier hebt die Chromatik das Brandopfer und die Musik von Aulos und Kithara hervor.

Der Tonvorrat des ersten kehrt im dritten Abschnitt (16–27) wieder (g as c<sup>1</sup>, d<sup>1</sup>, es<sup>1</sup>, f<sup>1</sup>, g<sup>1</sup>, as<sup>1</sup>), dazu ein des<sup>1</sup> (20) aus dem Synemmenon-Tetrachord. In der Galater-Passage (25–27) wird das höchste Tetrachord des Phrygischen (g<sup>1</sup>-c<sup>2</sup>) durch a<sup>1</sup> chromatisiert.

Der gleiche Tonvorrat wird mit g, es<sup>1</sup>, f<sup>1</sup>, g<sup>1</sup>, as<sup>1</sup>, a<sup>1</sup> im vierten Abschnitt (27–34) und in den zugehörigen Fragmenten verwendet. Trotz des trümmerhaften Zustands sieht man, daß der Paian in der höchsten Lage zu Ende ging.

## 6. Paian und Prosodion des Limenios

Der Paian des Limenios besteht aus einer Reihe von Kretikern, welche in neun Abschnitte von ungleicher Länge zerfällt. Es folgt ein Prosodion in aeolischen Maßen.

<sup>93</sup> Siehe West 329–340 (wie Anm. 41).

<sup>94</sup> Jede der 15 Transpositionsskalen des griechischen Notensystems besteht aus vier Tetrachorden, von unten nach oben: T. Hypaton, Meson, Diezeugmenon, Hyperbolaion. Die Verwendung des T. Synemmenon anstelle des T. Diezeugmenon bedeutet eine Modulation in die Transpositionsskala der Unterquinte. Siehe West 221–223 (wie Anm. 41).

<sup>95</sup> Siehe West 369–372. 381 f. (wie Anm. 41).



1. Im ersten Abschnitt, der *Epiklese* (DAGM 21,1–7), ruft Limenios die Musen vom Helikon zum Parnass: Sie sollen die *Aretai* des Apollon und seine Geburt in Delos (*Genealogie*) besingen.

2. Im zweiten Abschnitt (DAGM 21,8–12) breitet Limenios den Topos des ‚Heiligen Schweigens‘<sup>96</sup> der Welt anlässlich der Geburt des Gottes aus.

3. Im dritten Abschnitt (DAGM 21,13/14) verläßt Apollon Delos und begibt sich zunächst nach Athen, da Limenios das Konzert der Techniten (siehe oben S. 18) von Delphi in das Heiligtum des Ἀπόλλων Ὑπακράϊος in einer Höhle der Akropolis<sup>97</sup> verlegen will.

4. Im vierten Abschnitt (DAGM 21,15–17) preisen Auloi und Kitharen den Gott, während die Nymphe Echo ihn aus ihrer Felsenhöhle (17: πετροκατοίκητος) mit dem Echo seines Kultrufs (Παῖαν ἰὲ Παῖαν) willkommen heißt.

5. Im fünften Abschnitt (DAGM 21,18–21) freut sich Apollon über sein neues Epitheton (Παῖαν), welches die Athener und die Techniten sogleich übernehmen und benutzen. Offenkundig hat Limenios die possierliche Geschichte von der Nymphe Echo erfunden, um für jenen Kultruf ein Athenfreundliches Aition zu schaffen, während die Vulgata dessen Erfindung den Delphern zuschreibt<sup>98</sup>.

6. Im sechsten Abschnitt (DAGM 21,21–23) wird Apollon aufgefordert, Athen zu verlassen und sich mit seinem prophetischen Dreifuß umgehend in Delphi einzustellen.

7. Im siebten Abschnitt (DAGM 21,23–26) treffen wir Apollon in Delphi. Er bekränzt sich mit Lorbeer, legt das Fundament für seinen Tempel und stößt dabei mit der Tochter der Gaia, dem Pythondrachen, zusammen.

8. Im achten Abschnitt (DAGM 21,26–30) erlegt Apollon das Untier, dessen letztes Zischen (30: σὺρύριγμ’ ἀπ’ ἐϋνωῶν) wieder den *Nomos Pythikos* zitiert (siehe oben S. 5. 11 f.). Eingeschoben ist eine weitere Heldentat (27/28): Tityos, ebenfalls ein Kind der Gaia, hatte Apollons Mutter Leto vergewaltigt und wurde deshalb von diesem erschossen.

9. Im neunten Abschnitt (DAGM 21,31–33) rühmt Limenios wie Athenaios (siehe oben S. 20) Apollons Sieg über die Galater, die 278 v.Chr. im Schneesturm umkamen.

10. Den neun kretischen Abschnitten des Paians folgt das Prosodion (DAGM 21,33–40), in dem der Chor den Segen von Apollon, Artemis und Leto für Athen, die Delpher, die Techniten und die Römer erbittet. Choriambische Dimeter wechseln mit Glykoneen (z.B. 34 f.: ἄλλ’ ὃ Φοῖβε, σῶζε θεόκτιστον Παλλάδος ἄστυ καί) und laufen in einen Pherekrates aus (39 f.: θάλλουσαν φερενίκαν).

Offenkundig hat sich Limenios im Jahre 106 v.Chr. den Paian des Athenaios von 128 v.Chr. zum Muster genommen, diesen aber durch die Geburtsgeschichte in Delos

<sup>96</sup> Friedrich Pfister, Epiphanie, RE Suppl. 4, 1924, 277–323, hier 318; Gustav Mensching, Das heilige Schweigen. Gießen 1926 (GGV XX 2).

<sup>97</sup> Siehe Travlos 91–95 (wie Anm. 7).

<sup>98</sup> Vgl. Kallimachos, *Hymnus auf Apollon* 97–104: Die Delpher feuern Apollon an, den Pythondrachen mit seinen Pfeilen zu erlegen (ἰὴ ἰὴ Παῖνον, ἔει βέλους).

(Abschnitt 2), seinen Umweg über Athen (Abschnitt 3–5), die Tityos-Episode (Abschnitt 89) und das Prosodion mit seinen Schmeicheleien für Athen und die neue Schutzmacht Rom aufgeschwellt.

Auch als Komponist ahmt Limenios seinen Vorgänger nach: In den Abschnitten 1, 4, 7, 9 und 10 benützt Limenios die Lydische Transpositionsskala mit den Stufen e, g, a, b, d<sup>1</sup>, e<sup>1</sup>, f<sup>1</sup>, g<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>, b<sup>1</sup>, dazu ein es<sup>1</sup> aus dem Synemmenon-Tetrachord. In den Abschnitten 4 (Konzert von Auloi und Kitharen mit der Nymphe Echo) und 7 (Apollons Tempelbau) ist das mittlere Tetrachord mit den Stufen a, b, h, d<sup>1</sup> chromatisch, weshalb auch in den Abschnitten 1, 9 und 10 das c<sup>1</sup> fehlt. So ergibt sich dort ein pentatonisches Trichord a, b, d<sup>1</sup>.

In den Abschnitten 2, 3, 5, 6 und 8 dagegen benützt Limenios das Hypolydische mit den Stufen e, f, a, h, c<sup>1</sup>, d<sup>1</sup>, e<sup>1</sup>, f<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>. Wegen des Fehlens des g und g<sup>1</sup> ergeben sich die pentatonischen Trichorde e, f, a und e<sup>1</sup>, f<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>. Dazu kommt im Abschnitt 6 und 8 eine Note N (23, 27) = fis<sup>1</sup>, mit der das höchste Tetrachord des Hypolydischen chromatisch wird<sup>99</sup>.

## 7. Der besondere Charakter von Dichtung und Musik in Delphi

Aus Inschriften wissen wir, daß die Delpher darauf bedacht waren, die Pythais von 128 v. Chr. im Einklang mit der Tradition der Väter einzurichten: Πέμπειν τὰν Πυθαϊδὰ ποθ' ἀμέ ... ταῖς ἱστορίαις [ἀ]κολούθως (SIG<sup>3</sup> 698,4 f.). Der Kern dieser Tradition war die Apollinische Mythologie. Man suchte diese schon in den angeblichen Hymnen des mythischen Philammon über die Wanderungen der Leto und die Geburt Apollons. Von der Chorlyrik eines Simonides, Philodamos, Aristonoos, Kleochares, Athenaios, Limenios und dem πάτριος Παϊάν von 98/97 v. Chr., dem Paian der Vorväter, wurde sie selektiv ausgebeutet – mit der Ausnahme des eigenwilligen Pindar (siehe oben S. 13–15). Doch der Kern dieser heiligen Geschichten war auch verbindlich für Terpanders Kitharodie und für programmatische Solomusik für Instrumente wie den *Nomos Pythikos* des Olympos und Sakadas (siehe oben S. 10–12). Auch die Solomusik für Kithara hatte, von Aristonikos an, den *Nomos Pythikos* zu bieten (siehe oben S. 12).

Auch die Musik in Delphi ist nicht weniger traditionsverhaftet: Aristoxenos charakterisiert die Musik des 7. Jahrhunderts v. Chr., die Kompositionen des Olympos und Terpander, als τρίχορδα καὶ ἀπλά<sup>100</sup>. Das ‚Trichord‘ des Olympos ist das Intervall einer Quarte mit nur einem Binnenton, etwa e f a. Spondeion-Melodien im Stil des Olympos, die ein Trichord enthielten (siehe oben S. 10 f.), konnte man noch in der Zeit des Aristoxenos von Aulosbläsern hören, die im traditionellen Stil bliesen: ῥάδιον δ'

<sup>99</sup> Siehe Pöhlmann/West 84 (wie Anm. 13).

<sup>100</sup> Aristoxenos Fr. 82 Wehrli = Pseudo-Plutarch, *De Musica* 17,1136 C–11,1137 B. (aus dem 2. Buch von *Über Musiker*).

ἔστὶ συνιδεῖν, ἕάν τις ἀρχαϊκῶς τινος ἀλοῦντος ἀκούσῃ<sup>101</sup>. Solche pentatonische Skalen geben manchen Abschnitten der Paiane des Athenaios und Limenios archaisierende Färbung (siehe oben S. 20 bzw. 21 f.).

Doch auch die Chromatik, die Athenaios und Limenios in anderen Abschnitten nach dem Modell der ‚Neuen Musik‘ eines Timotheos und Euripides verwenden (siehe oben S. 20), ist im 2. Jahrhundert v.Chr. nicht weniger traditionell, ist die ‚Neue Musik‘ doch längst klassisch geworden. Dies gilt auch für die im ausgehenden 5. Jahrhundert v.Chr. moderne ‚Freie Form‘, die, wie die Musikfragmente zeigen, die alte strophische Form seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. verdrängt<sup>102</sup>. Im 2. Jahrhundert v.Chr. findet sie mit den Paianen des Athenaios und Limenios Eingang in Delphi (siehe oben S. 19–22).

Dichtung und Musik in Delphi waren, wie wir gesehen haben, immer der kulturellen Tradition verbunden. Doch zeigt schon die Entwicklung der einzelnen Disziplinen, daß der Wettbewerb an den Pythischen Agonen von Terpander bis Pindar die Bewerber dazu zwang, das Althergebrachte immer wieder neu zu präsentieren. Im 4. Jahrhundert v.Chr. aber wird die Last der Tradition übermächtig. Die strophischen Hymnen des Philodamos und Aristonooos (siehe oben S. 15–17) sind im ausgehenden 4. Jahrhundert schon leicht anachronistisch. Und die Paiane des Athenaios und Limenios vermitteln beinahe den Eindruck eines Museums der Griechischen Musikgeschichte vom 7. bis zum 5. Jahrhundert.

Erlangen  
Kalamata

Egert Pöhlmann  
Ioanna Spiliopoulou

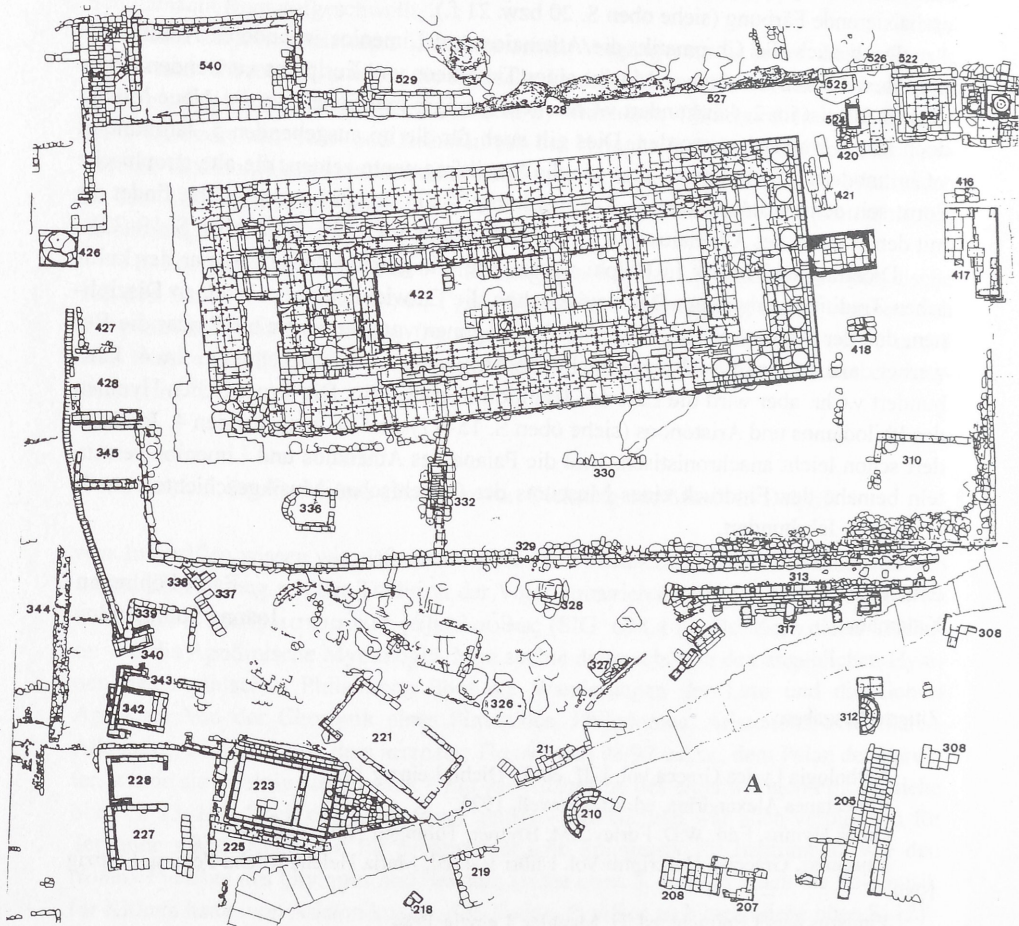
#### Zitierte Ausgaben:

- Anthologia Lyrica Graeca vol. I–II, ed. E. Diehl, Leipzig 1925.  
 Collectanea Alexandrina, ed. J.U. Powell, 1925.  
 Greek Hymns, Edd. W.D. Furley/J.M. Bremer, Tübingen 2001, vol. I–II.  
 Pausanias, Graeciae Descriptio Vol. I libri 1–4, ed. Maria Helena Rocha-Pereira, Leipzig 1989.  
 Pindarus pars I Epinicia, ed. H. Maehler, Leipzig 1984.  
 Pindarus pars II Fragmenta Indices, ed. H. Maehler, Leipzig 1989.  
 Poetae Melici Graeci, ed. D.L. Page, Oxford 1962.  
 Pollucis Onomasticon, ed. E. Bethe, Fasc. 1. Leipzig 1900, Fasc. 2, Leipzig 1931.  
 Plutarchi moralia vol. VI fasc. 3, rec. em. K. Ziegler, Leipzig 1966.  
 Scholia vetera in Pindari Carmina, rec. A.B. Drachmann, vol. II, Scholia in Pythionicas, Leipzig 1910.  
 Strabon, Geographie, Tom. VI, liber 9, rec. trad. R. Baladié, Paris 1996, Les Belles Lettres.

<sup>101</sup> Aristoxenos Fr. 83 Wehrli = Pseudo-Plutarch, *De Musica* 11,1135 B.

<sup>102</sup> Vgl. DAGM Nr. 20–61, Martin L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982, 138–161.

## Das Zentrum des Heiligen Bezirks des Apollon in Delphi



- |          |  |     |                                     |
|----------|--|-----|-------------------------------------|
| 23       | Das Schatzhaus der Athener               | 221 | Das Bouleuterion                    |
| 326      | Der Fels der Sibylle                     | 327 | Der Fels der Leto                   |
| 337, 338 | Häuser vor 548 v.Chr.                    | 328 | Die Sphinx der Naxier               |
| 329      | Die Polygonalmauer von<br>548–514 v.Chr. | 336 | Apsidenhaus<br>des 7./6. Jh. v.Chr. |
| 332      | Die sogenannte Musenquelle               | 330 | Stützmauer vor 548 v.Chr.           |
| 422      | Der Apollontempel von 325 v.Chr.         | 417 | Der Altar des Apollon               |
| 525      | Die Quelle Kassotis                      | A   | Die Tenne (ἡ ἄλωϰ)                  |