

## Musik vor 1600

Hans Nehrling

### Der kitharodische Nomos – Versuch einer geschichtlichen Zurückführung

Die wechselseitige Abhängigkeit von Wort, Gesang und Tanz oder Körperbewegung dürfte ein verbindendes Merkmal früher Musik sein, so unterschiedlich gestaltet sie uns auch begegnen mag. Diese Erscheinungsform der Musik, die keine Musik in unserem Sinne ist, sich noch nicht verselbständigt hat: die Musik der Stammeskultur, nennt János Maróthy bezeichnend, glaube ich, „nicht-spezifiziert“.<sup>1</sup> Die junge Prosa darf von der Poesie nicht losgelöst betrachtet werden, rückt mit ihr zumindest in die Nähe der nichtspezifizierten Musik, wenn beide nicht ursprünglich sogar mit ihr identisch waren. Schon Eduard Norden machte auf die enge Beziehung von Poesie und Prosa aufmerksam und verwies auf Zauber- und Bannformeln oder die Sprache des Rechtes und des Kultes. Sie seien überall in Prosa konzipiert worden, aber nicht in der Prosa des gewöhnlichen Lebens, sondern in einer Prosa, die dem Gesang zwar nicht gleich, aber ähnlich, rezitativisch ist.<sup>2</sup>

Im antiken Griechenland wird die spezifizierte Musik erstmals genauer in Textstellen greifbar, die über den kitharodischen Nomos berichten: Terpander, ein Dichter kitharodischer Nomoi, bezeugt uns Herakleides Pontikos, habe bei Agonen Weisen zu eigenen und zu Homers Hexametern gesungen, jedem [einzelnen] Nomos entsprechend.<sup>3</sup> Daß wir in den Denkmälern der griechischen Musik, die wir bisher sammeln konnten, notierte spezifizierte Musik vor uns haben, bedarf keiner weiteren Erläuterung. Die frühesten uns bekannten Beispiele, Papyrusfragmente aus Tragödien des Euripides etwa, stammen, wie wir wissen, aus dem 3. und 2. Jahrhundert. Im Vergleich dazu ist die Ilias, das erste auf uns gekommene Dokument der Poesie, um Jahrhunderte älter. Diese Kluft läßt die Distanz, die zwischen beiden Überlieferungsschichten besteht, deutlich werden. „Nomos“, das „Zugeteilte“, „Verteilte“,<sup>4</sup> der „Brauch“, die „Sitte“, das „Gesetz“, ist im griechischen Denken des 5. Jahrhunderts Menschenwerk und mit dem Wandel verbunden, ist die Antithese von „physis“, dem

<sup>1</sup> János Maróthy: *Die Geburt des europäischen Volksliedes*, in: Beiträge zur Musikwissenschaft 4 (1962), S. 58.

<sup>2</sup> Eduard Norden: *Die antike Kunstprosa*, Bd. 1.2, 2. Abdr., Leipzig u. Berlin 1909, Bd. 1, S. 30f., Nachdruck der Ausgabe 1898, Darmstadt 1958.

<sup>3</sup> Ps.-Plut. de mus. 112, 26-28 (Francois Lasserre), Übers. Hans Nehrling.

<sup>4</sup> „Nemein“, das Verb zum Substantiv „nomos“, bedeutet nach Max Pohlenz, *Nomos*, in: *Philologus* 97 (1948), S. 137f., nie „zerteilen“, sondern „zuteilen“, „verteilen“, auch „lenken“, „handhaben“ und zwar im Sinne des Zweckes und des Ergebnisses.

Naturnotwendigen.<sup>5</sup> In musiktheoretischer Hinsicht bezieht sich „nomos“ nach Plutarch auf die „Harmonien“ und die Rhythmen einer Gesangsweise: „Denn in den alten Tagen“, schreibt er über die Kitharodie seiner Zeit, „durfte man nicht so verfahren wie heute und weder die ‚Harmonien‘ noch die Rhythmen ändern.“<sup>6</sup> Curt Sachs erkennt in den Nomoi „gleichsam persönliche Verkörperungen einer zugrunde liegenden Idealweise“, eines „Melodietypus“ „später“ und vergleicht den Nomos etwa mit dem Raga der indischen Musikpraxis.<sup>7</sup> Der kitharodische und der aulodische Nomos haben gemeinsam, daß ihre Strukturen miteinander übereingestimmt haben sollen. Ähnlich wie Terpander, hören wir von Herakleides Pontikos, sei Klonas – der erste, der die aulodischen Nomoi und die Prosodien ausgestaltet habe – ein Dichter von Elegien und Epen gewesen.<sup>8</sup> Daß der Instrumententyp des Nomos in der Tat anfangs austauschbar war, lassen die Untersuchungen vor allem von Heinz Grieser wahrscheinlich werden.<sup>9</sup>

Mit den drei Rhythmiszomena des Aristoxenos von Tarent: lexis, melos und kinesis somatike, die in dessen Rhythmuslehre die Zeit gliedern,<sup>10</sup> treffen wir die drei Komponenten der nichtspezifizierten Musik: Wort, Gesang und Tanz oder Körperbewegung, wieder. Nicht zuletzt wird uns die vorhomerische Einheit der nichtspezifizierten Musik in den homerischen Epen hinreichend aufgezeigt, etwa wenn in der „Odyssee“ Demodokos den Schwank von Ares und Aphrodite zu Instrumentenspiel singend erzählt und zu seinem Vortrag junge Männer tanzen.<sup>11</sup> „Wie es scheint“, teilt uns Proklos mit, „vollendete Terpander als erster den Nomos, indem er das heroische Versmaß verwandte.“<sup>12</sup> Hermann Abert verweist bei seiner Erörterung des Nomos auf Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff und urteilt: „Nachdem einzelne Forscher zur Erklärung fast das ganze Arsenal der modernen Formenlehre geplündert hatten, fand Wilamowitz die richtige Spur, als er ‚Nomos‘ als die Weise bezeichnete, nach der das Epos gesungen worden sei.“<sup>13</sup> Angesichts dessen läßt sich kaum bezweifeln, daß wir

<sup>5</sup> Martin P. Nilsson: *Geschichte der griechischen Religion*, Bd. 1.2 (= Handbuch der Altertumswissenschaft, Abt. 5, T. 2), München 1950, Bd. 1, <sup>2</sup>1955, S. 768; Max Pohlenz: *Nomos und Physis*, in: *Hermes* 81 (1953), S. 418, 425-435.

<sup>6</sup> Ps.-Plut. de mus. 113, 31-32 (Lasserre), Übers. Hans Nehrling.

<sup>7</sup> Curt Sachs: *Musik des Altertums* (= Jedermanns Bücherei, Abt. Musik, hrsg. v. Johannes Wolf), Breslau 1924, S. 64f., Nachdruck: Hildesheim 1980; Curt Sachs: *Die Musik der Antike* (= Handbuch der Musikwissenschaft [HdMw]), hrsg. v. Ernst Bücken, Lfg. 19), Wildpark-Potsdam 1928, S. 23, Lizenzausgabe Bd. 3, Laaber 1979.

<sup>8</sup> Ps.-Plut. de mus. 112, 29-31 (Lasserre), Übers. Hans Nehrling.

<sup>9</sup> Heinz Grieser: *Nomos, ein Beitrag zur griechischen Musikgeschichte* (= Quellen und Studien zur Geschichte des Altertums und des Mittelalters, hrsg. v. Friedrich Bilabel u. Adolf Grohmann, Reihe D, H. 5), Heidelberg 1937, S. 65f.

<sup>10</sup> Aristox. rhythm. 7, 14-16 (Giovanni B. Pighi).

<sup>11</sup> *Odyssee* 8, 256-367.

<sup>12</sup> Chrest. b. Phot. bibl. V, 160, 5-6 (René Henry), Übers. Hans Nehrling.

<sup>13</sup> Hermann Abert: *Die Stellung der Musik in der antiken Kultur*, in: *Gesammelte Schriften und Vorträge von Hermann Abert*, hrsg. v. Friedrich Blume, Halle (Saale) 1929, S. 8, Tutzing <sup>2</sup>1968. Abert bezieht sich bei dieser Äußerung auf Timotheos: *Die Perser*, hrsg. v. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Leipzig 1903, genauer gesagt, auf den Kommentar, den von Wilamowitz-Moellendorff S. 29-105 gibt.

nicht nach der Genese des kitharodischen Nomos fragen können, ohne auch nach der Herleitung des daktylischen Hexameters zu suchen.

Wann die homerischen Epen und ihr Versmaß, der daktylische Hexameter, schriftlich niedergelegt wurden, ist nur schwer zu sagen. Nicht zu Unrecht spricht James A. Notopoulos von „*the most troublesome problem in Homeric studies*.“<sup>14</sup> Maurice Bowra erwägt, daß die homerischen Epen im 8. Jahrhundert aufgezeichnet worden sein könnten, aber fügt einschränkend hinzu: „*but this does not mean that they necessarily were*“.<sup>15</sup>

Soweit wir sehen, sind uns aus dem antiken Griechenland, wenn wir Kyros einbeziehen, drei Schriftsysteme überliefert, mit denen griechische Texte aufgezeichnet werden konnten.

Das erste Schriftsystem, die Linear B-Schrift,<sup>16</sup> ist eine Silbenschrift und verbindet reine Silbenzeichen mit Ideogrammen, Zahlzeichen und Zeichen für Gewichtseinheiten. Auf die Frage, in welche Zeit sie gehört, erhalten wir kontroverse Antworten. Nach traditionellem Verständnis läßt sich die Linear B-Schrift durch Texte aus Knossos nachweisen, die etwa 1400 angesetzt werden können, und müßte danach im 15. Jahrhundert geschaffen worden sein.<sup>17</sup> Entziffert wurde sie von Michael G. F. Ventris und John Chadwick mit dem Ergebnis, daß sie einen griechischen Dialekt, das mykenische Griechisch, wiedergibt.<sup>18</sup> Allerdings darf nicht unerwähnt bleiben, daß diese Entzifferung, trotzdem sie breite Anerkennung gefunden hat: Heubeck spricht davon, daß sie der Altertumswissenschaft „*eine neue Dimension*“ eröffnet habe,<sup>19</sup> nicht unumstritten ist.<sup>20</sup> Wahrscheinlich haben wir in der Linear B-Schrift die Umbildung einer offenbar nichtgriechischen und noch nicht entzifferten Silbenschrift, der Linear A-Schrift,<sup>21</sup> vor uns. Diese Linearschrift zeitlich zu fixieren, fällt ebenfalls nicht leicht, wenn uns auch Funde aus Mallia und Knossos veranlassen, ihr Auftreten im 17. Jahrhundert zu vermuten.<sup>22</sup> Hervorgegangen ist die Linear A-Schrift aus der Variante einer hieroglyphisch-piktographischen Schrift, für die Ernst Grumach den Terminus „*hieroglyphische Kursive*“, „*Protolinear*“ oder „*Proto-A*“ einzuführen empfiehlt.<sup>23</sup> Das zweite Schriftsystem hingegen, die homerische Schrift, ist eine alphabe-

<sup>14</sup> James A. Notopoulos: *Studies in early Greek oral poetry*, in: *Harvard studies in classical philology* 68 (1964), S. 18.

<sup>15</sup> Maurice Bowra: *Homer and his forerunners*, Edinburgh 1955, S. 9.

<sup>16</sup> So bezeichnet nach „*Linear script of class B*“ bei Arthur J. Evans: *Scripta Minoa* [SM], vol. 1. 2, 1909-1952, Oxford, vol. 1, 1909, vol. 2, ed. from notes, and supplemented by John L. Myres, vol. 1, 1909, S. 38.

<sup>17</sup> Alfred Heubeck: *Schrift* (= *Archaeologia Homerica*, hrsg. v. Friedrich Matz u. Hans-Günter Buchholz, Bd. 3, Kap. 10), Göttingen 1979, S. 28, 32.

<sup>18</sup> Michael G. F. Ventris u. John Chadwick: *Evidence for Greek dialect in the Mycenaean archives*, in: *Journal of Hellenic studies* 73 (1953), S. 84-103.

<sup>19</sup> Heubeck, *Schrift*, S. 23.

<sup>20</sup> Vgl. Ernst Grumach: *Die kretischen und kyprischen Schriftsysteme*, in: *Allgemeine Grundlagen der Archäologie* (= *Handbuch der Archäologie* [HdA], hrsg. v. Walter Otto, fortgeführt v. Reinhard Herbig, hrsg. v. Ulrich Hausmann), München 1969, S. 259-267.

<sup>21</sup> Nach „*Linear script of class A*“ in SM I, S. 28.

<sup>22</sup> Heubeck, *Schrift*, S. 13.

<sup>23</sup> HdA, S. 236.

tische Buchstabenschrift, bezeichnet also keine Silben oder Wörter, sondern Einzel-laute in alphabetischer Ordnung. Sie beruht auf der Übernahme der phoinikischen Schriftzeichen, einer Konsonantenschrift, und entstand aus deren Adaption und Ergänzung, und zwar – die Zeitbestimmungen schwanken – etwa, eine „Spätversion“,<sup>24</sup> im 9./8. Jahrhundert, „wahrscheinlich nachhaltig gefördert durch enge wirtschaftliche Kontakte.“<sup>25</sup> Wo die Griechen zuerst mit der phoinikischen Schrift bekannt geworden sein könnten, läßt sich noch nicht nachvollziehen, Lilian H. Jeffery hält es für möglich, daß es in einer griechischen Kolonie in Phoinikien, vielleicht in Al Mina bei Ugarit, war.<sup>26</sup>

Wieder eine Silbenschrift können wir schließlich mit dem dritten Schriftsystem, dem kyprischen Syllabar,<sup>27</sup> anführen. Das kyprische Syllabar umfaßt nur Zeichen für die fünf Vokale und für offene Silben und tritt in zwei lokal verschiedenen Richtungen auf, in dem Syllabar aus Alt- und Neupaphos und Kourion und dem allgemeinkyprischen Syllabar. Texte in kyprischem Syllabar kennen wir aus dem 8. bis zum 3. Jahrhundert etwa.<sup>28</sup> Die Entzifferung solcher Texte gelang schon im vergangenen Jahrhundert und enthüllte, daß das kyprische Syllabar die Schrift einer autochthonen Bevölkerung der Insel, der sogenannten Eteokyprier, war<sup>29</sup> und von den kyprischen Griechen übernommen wurde, bis die alphabetische Buchstabenschrift auch bei ihnen Aufnahme gefunden hatte.

Die Linear B-Schrift und die alphabetische Buchstabenschrift trennen der Zerfall der kretisch-mykenischen Kultur etwa 1100 und die Zeit der ionischen Wanderung zwischen etwa 1100 und 900, „the dark age“,<sup>30</sup> voneinander. Inwieweit der Gebrauch der Schrift in den Unruhen dieser Jahrhunderte verloren ging, soll dahingestellt bleiben. Indessen dürfen wir latente historische Beziehungen des kyprischen Syllabars nicht unbeachtet lassen.

Nach Emilia Masson können die kyprominoischen<sup>31</sup> Schriften in Kyprominoisch 1, 2 und 3 eingeteilt werden,<sup>32</sup> womit sich wohl erste Voraussetzungen für deren Entzifferung abzeichnen. In bezug auf Ort und Zeit kommen Kyprominoisch 2 und 3 nur begrenzt vor und sind jünger als Kyprominoisch 1.<sup>33</sup> Kyprominoisch 1 war in allen

<sup>24</sup> Rudolf Wachter: Art. *Alphabet*, in: Der neue Pauly, hrsg. v. Herbert Cancik u. Helmuth Schneider, Bd. 1-4, Stuttgart/Weimar 1996-1998, Bd. 1 (A-Ari), 1996, Sp. 538.

<sup>25</sup> Wolfgang Röllig: *Über die Anfänge unseres Alphabets*, in: Das Altertum 2 (1985), S. 90.

<sup>26</sup> Lilian H. Jeffery: *The local scripts of archaic Greece* (= Oxford monographs on classical archaeology, ed. by Martin Robertson, John Boardman u.a.), rev. ed., Oxford [u.a.] 1990, repr.: 1998, S. 5-12.

<sup>27</sup> Nach „*Cypriote syllabary*“ in SM I, S. 68.

<sup>28</sup> Heubeck, *Schrift*, S. 65.

<sup>29</sup> HdA, S. 270.

<sup>30</sup> Thomas B. L. Webster: *From Mycenae to Homer*, 1<sup>st</sup> ed., London 1958, repr.: Totowa (New Jersey) 1977, 2<sup>nd</sup> ed., London 1964, S. 136, 153.

<sup>31</sup> Nach „*Cypro-Minoan*“ in SM I, S. 69.

<sup>32</sup> Emilia Masson: *Cyprominoica, répertoires, documents de Ras Shamra, essais d'interprétation* (= Studies in Mediterranean archeology 31, 2, Studies in the Cypro-Minoan scripts 2), Göteborg 1974, S. 11-17.

<sup>33</sup> Kyprominoisch 2 faßt nach Heubeck, *Schrift*, S. 57-59, Schriftzeugnisse zusammen, die aus Enkomi und anscheinend dem Ende des 13. Jahrhunderts stammen und vermutlich eine nichtkyprische Spra-

Gebieten von Kypros und darüber hinaus in Ugarit verbreitet und hier von etwa 1600 bis 1100 im Umlauf.<sup>34</sup> Die Sprache, auf der dieses Schriftsystem beruht, ist, wie es scheint, die noch unbekannte Sprache der kyprischen Bevölkerung des 2. Jahrtausends.<sup>35</sup> Verschiedene Zeichenformen in Kyprominoisch 1, in der Linear A- und der Linear B-Schrift ähneln sich in einer Weise, die nicht zu übersehen ist.<sup>36</sup> Kyprominoisch 1 gibt sich so als Silbenschrift zu erkennen, deren Zeichen Vokale und Konsonanten meinen. Daher könnte Kyprominoisch 1 neben der Linear B-Schrift von der Linear A-Schrift ihren Anfang genommen und im kyprischen Syllabar nachgewirkt haben. Wenn dies richtig wäre, hätten wir einen Hinweis darauf, daß Züge der Linear A- und der Linear B-Schrift trotz der Wirren und Kämpfe in den Jahrhunderten der Völkerbewegung in Spuren im archaischen und klassischen Kypros weiterlebten.

„Mit Bezug auf die B-Zäsur“, schreibt Hermann Fränkel in seiner eigenwilligen Interpunktion über die Struktur des daktylischen Hexameters, „dürfen wir uns kurz fassen, denn seit dem Altertum ist bekannt daß eine Wortfuge in B<sub>1</sub> und B<sub>2</sub> vorgeschrieben ist“.<sup>37</sup>

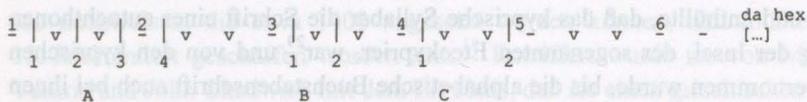


Abbildung 1<sup>38</sup>

Die B<sub>1</sub>-Zäsur, die Zäsur nach der dritten Länge, die Penthemimeres, heißt auch, etwas anschaulicher, die männliche Zäsur des daktylischen Hexameters, und die B<sub>2</sub>-Zäsur, die Zäsur nach dem dritten Trochäus, auch dessen weibliche Zäsur. Eine repräsentative Auswahl daktylischer Hexameter bestätigt statistisch, daß fast 99% von ihnen durch die B<sub>1</sub>- und die B<sub>2</sub>-Zäsur gegliedert werden, wobei die B<sub>2</sub>-Zäsur den Vorrang hat.<sup>39</sup> „Le nombre et la précision des concordances du védique avec le grec sont trop nets“, erläutert Antoine Meillet, „pour qu’une recontre fortuite soit vraisemblable“<sup>40</sup> und schließt aus dieser Übereinstimmung auf die indoeuropäische Herkunft der griechischen Versmaße. Was die Zäsur angeht, führt er vor Augen, daß der akatalektische iambische Trimeter in der Jagati-Reihe mit ihrer einen, aber an zwei Positionen auftretenden Zäsur ein Seitenstück hat.<sup>41</sup>

che – Masson, *Cyprominoica*, S. 47-55, denkt an die Sprache einer hurritischen Bevölkerungsgruppe – wiedergeben, und Kyprominoisch 3 vereinigt nach Heubeck, *Schrift*, S. 59f., Texte aus Ugarit, die vermutlich auf der Schrift kyprischer Einwanderer fußen.

<sup>34</sup> Heubeck, *Schrift*, S. 55.

<sup>35</sup> Ebda., S. 57.

<sup>36</sup> Ebda., Abb. 29 (S. 63).

<sup>37</sup> Hermann Fränkel: *Der homerische und der kallimachische Hexameter*, in: ders.: *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, hrsg. v. Franz Tietze, München<sup>2</sup>1960, S. 119.

<sup>38</sup> Muster des daktylischen Hexameters nach Dietmar Korzeniewski: *Griechische Metrik* (= *Die Altertumswissenschaft*), Darmstadt<sup>2</sup>1989, S. 31.

<sup>39</sup> H.[oward?] N. Porter: *The early Greek hexameter*, in: *Yale classical studies* 12 (1951), S. 12, 51-63.

<sup>40</sup> Antoine Meillet: *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, Paris 1923, S. 76.

<sup>41</sup> Ebda., S. 48f.

Naheliegend ist seine Folgerung, daß die zwei Zäsuren des akatalektischen iambischen Trimeters ebenfalls nur eine veränderliche Zäsur waren.<sup>42</sup> Sobald wir diese Überlegungen mit Meillet auf die B<sub>1</sub>- und die B<sub>2</sub>- Zäsur des daktylischen Hexameters übertragen, könnten sie einst die zwei Positionen einer leicht beweglichen Mittelzäsur gewesen sein.<sup>43</sup>

jag-r

x  $\bar{v}$  x  $\bar{v}$  |  $\bar{v}$   $\bar{v}$   $\bar{v}$   $\bar{v}$  v - v -

x -  $\bar{v}$  -  $\bar{v}$  | v v  $\bar{v}$  v - v -

x - |  $\bar{v}$  | - x | -  $\bar{v}$  | - | x | - | v | - ia tri  
 1 2 1 (2) [...]

A B C (D)

Abbildung 2<sup>44</sup>

In einer, wie Hermann Usener einschätzte, „bahnbrechenden gelegenheitsschrift“<sup>45</sup> hat Theodor Bergk die B<sub>1</sub>- und die B<sub>2</sub>- Zäsur des daktylischen Hexameters als die Grenzen ehemals selbständiger Kola bestimmt, aus deren Zusammenschluß das epische Versmaß hervorgegangen sei, und diese Kola in der Folklore und der Poesie des historischen Griechenlands aufgespürt. Je nachdem, ob die B<sub>1</sub>- oder die B<sub>2</sub>-Zäsur vorliegt, handelt es sich hierbei, in moderner Terminologie sei es gesagt, um das einfache oder das „klingende“ Hemiepes in der ersten Hälfte des daktylischen Hexameters und in dessen zweiten Hälfte um den Paroimiakos oder die Varianten seiner akephalen Erscheinungsform, den Enoplios oder den Prosodiakos.<sup>46</sup>

hem - v v - v v - | v v - v v - v v - - par  
 1

B

hem  $\bar{v}$  - v v - v v -  $\bar{v}$  | v v - v v - v v - - ^par  
 2

x - v v - v v - - enopl

- - v v - v v - - pros

Abbildung 3

Offenkundig dürfte sein, daß insbesondere der Paroimiakos, der Sprichwortvers, der Vers der „*Bauern- und Witterungsregeln*“,<sup>47</sup> sehr alt ist. Martin L. West beachtet bei der Frage nach der Provenienz des daktylischen Hexameters bloß dessen B<sub>2</sub>- Zäsur. Aber dem Kontext seiner Ableitung läßt sich entnehmen, daß er in der B<sub>2</sub>- Zäsur des daktylischen Hexameters eine bewegliche Zäsur sieht, die im freien Wechsel an

<sup>42</sup> Meillet, *Les origines*, S. 50f.

<sup>43</sup> Ebda., S. 58.

<sup>44</sup> Muster des akatalektischen iambischen Trimeters nach Korzeniewski, *Griechische Metrik*, S. 49.

<sup>45</sup> Hermann Usener: *Altgriechischer Versbau*, Bonn 1887, S. 43, Neudruck: Osnabrück 1965.

<sup>46</sup> Theodor Bergk: *Ueber das älteste Versmaß der Griechen*, in: *Kleine philologische Schriften von Theodor Bergk*, hrsg. v. Rudolf Peppmüller, Bd. 1.2, 1884-1886, Halle (Saale), Bd. 2, 1886, S. 396.

<sup>47</sup> Ebda., S. 394.



Wie Roman Jakobson zeigt, geht das Versmaß der epischen Guslarengesänge, der serbo-kroatische Zehnsilber, auf einen indoeuropäischen slawischen Prototyp zurück:<sup>52</sup>

ǰ x ǰ x | ǰ x ǰ v - x skr 10s

x x x x | x x v v - x slw 10s

Abbildung 6

Alles in allem erweisen sich das Versstück nach der Zäsur des slawischen Prototyps, der Reizianus und eine Variante der Gayatri-Reihe und desgleichen der daktylisch erweiterte Reizianus, der Paroimiakos, der Enoplios und der Prosodiakos als parallelen voneinander:

x x x x | x x v v - - slw 10s

x - v v - - reiz

x x x v - - ^gay-r^

x - v v - v v - - reiz<sup>d</sup>

v v - v v - v v - - par

x - v v - v v - - enopl

- - v v - v v - - pros

Abbildung 7

Damit gewinnen wir ein Gewebe indoeuropäisch tradierter Gesangsstrukturen, das die indoeuropäische Abstammung des daktylischen Hexameters zu beweisen scheint.

Richtig ist, daß der daktylische Hexameter zwei Kürzen zu einer Länge zusammenziehen, aber nicht umgekehrt eine Länge in zwei Kürzen unterteilen kann. Wenn wir die Entzifferung der Linear B-Schrift von Ventris und Chadwick für zutreffend halten, dürfen wir annehmen, daß sich an dieser Stelle zwei Entwicklungsphasen des daktylischen Hexameters kreuzen: Nach der Silbenmessung ist die Silbe eigenständig, eine in sich geschlossene Größe. Demgegenüber ist die Kürze die kleinste Einheit der Messung nach Quantitäten und die Verknüpfung zweier Kürzen zu einer Länge regulär.<sup>53</sup> Es bleibt wohl keine andere Möglichkeit, als dieses Strukturmerkmal des dakty-

<sup>52</sup> Roman Jakobson: *Studies in comparative Slavic metrics*, in: Oxford Slavonic papers 3 (1952), S. 22-27, 62-66; s. hierzu West, *Indo-European metre*, S. 170.

<sup>53</sup> Dion. Hal. comp. 71 (109), 10-12: *Dionysii Halicarnasei quae extant*, ed. Hermannus Usener et Ludovicus Radermacher, ed. ster. Stutgardiae, vol. 6: *Opusculorum volumen secundum*, ed. ster. edit. 1 (1904-1929) 1985, bestätigt unsere Ansicht wohl, allerdings aus der Perspektive der Quantitätenmessung (Übers. Hans Nehrling): „*Die Rhythmiker [...] sagen*,“ lesen wir hier, „*daß die lange Silbe [des Daktylus] kürzer als die vollkommene sei, aber weil sie nicht wissen, um wieviel, nennen sie diese Silbe irrational*.“ Anders ausgedrückt: Für die Rhythmiker entzieht sich die lange Silbe des Daktylus der Auflösung in zwei kurze Quantitäten und ist deshalb durch die Kürze nicht meßbar.

lischen Hexameters mit der Silbenschrift und ihrer Verdrängung und der Einführung und Verbreitung der alphabetischen Buchstabenschrift in Verbindung zu bringen. „Only alphabetic writing“, schreibt Webster, „made the change possible from the short song of the solo singer to the prolonged recitation by a team of rhapsodes“.<sup>54</sup>

Soviel ich weiß, wurden bisher in Linear B-Schrift noch keine literarischen Texte gefunden, keine Briefe, Gesetze, Liturgien oder Poesie etwa, trotzdem es heißt, daß diese Silbenschrift dafür nicht ungeeignet sei.<sup>55</sup> Entdeckt und entziffert wurden vorläufig nur Texte sachlichen Inhalts, Verzeichnisse oder Listen etwa von Arbeitskräften, Truppen, Agrarerzeugnissen, Landverteilungen, Textilien, Metallen, Waffen oder Opfergaben.<sup>56</sup> Bloß unter diesem Vorbehalt können wir darum von einer ausschließlichen Nichtschriftlichkeit, einer „oral tradition“, der nichtspezifizierten Musik im prähistorischen Griechenland sprechen.<sup>57</sup> Davon abgesehen, ist bemerkenswert, daß das entzifferte mykenische Griechisch in seiner Silbenordnung dem daktylischen Rhythmus entgegenkommt. Dieser Einsicht entspricht, daß wir drei Zeugnisse in Linear B-Schrift besitzen, deren Überschriften als Teilstücke des daktylischen Hexameters gelesen werden können. Einer dieser Kurzverse ergibt das „klingende“ Hemiepes und zwei von ihnen bilden Paroimiakoi.<sup>58</sup> Darüber hinaus sind Versmaßverbindungen in der Poesie des Alten Nahen Ostens nicht ungewöhnlich: Das akkadische Versmaß etwa besteht nach Ephraim A. Speiser im Normalfall aus zwei selbständigen Hälften mit je zwei Hebungen und das ugaritische etwa nach Harold L. Ginsberg im allgemeinen aus einer Verszeile von zwei, gelegentlich drei Kola.<sup>59</sup>

„Fundamentally all musical forms are present in embryo in primitive cultures“, hält Marius Schneider fest.<sup>60</sup> Die Struktur a a' a'' herrsche vor, aber auch ihre Entfaltung zu den Anordnungen a b, a b c und a b a sei anzutreffen. Bruno Nettl führt ebenfalls die Struktur a a' a'' zuerst an und bezeichnet sie als „litany-type“.<sup>61</sup> „In many ways“, erläutert er, „it is the simplest form found in primitive music.“<sup>62</sup> Für Friedrich Gennrich stellt diese Struktur bekanntlich den Litaneityp von der Art der Chanson de geste dar und umfaßt neben einer cauda die Laissen a a a in der Verwirk-

<sup>54</sup> Webster, *From Mycenae*, S. 294.

<sup>55</sup> Michael [G. F.] Ventris, John Chadwick: *Documents in Mycenaean Greek* [Docs.], 2<sup>nd</sup> ed. by John Chadwick, London/New York 1973, S. 110.

<sup>56</sup> Docs., S. 155, 183, 195, 232, 275, 313, 351.

<sup>57</sup> Alan J. B. Wace, *Foreword*, in: Docs., S. XXXIII. Angemerkt werden muß, daß Docs., S. 110 im Gegensatz zu Wace, Docs., S. XXXIII das mögliche Vorhandensein von literarischen Texten in Linear B-Schrift ausschließt: Geschriebene Inventare seien aus Vorsicht vor Unredlichkeit notwendig, Dichtung, Liturgien und Gesetze aber könnten mündlich bewahrt werden.

<sup>58</sup> Docs., 41 = An14 [35]; 53 = An12 [1]; 260 = Og0467; s. auch Webster, *From Mycenae*, S. 92.

<sup>59</sup> Ephraim A. Speiser: *Akkadian myths and epics*, in: *Ancient Near Eastern texts relating to the Old Testament*, ed. by James B. Pritchard, 3<sup>rd</sup> ed. with supplement, Princeton 1969, S. 60; Harold L. Ginsberg: *Ugarit myths, epics and legends*, in: *Ancient Near Eastern texts*, S. 129; vgl. Webster, *From Mycenae*, S. 68.

<sup>60</sup> Marius Schneider: *Primitive music*, in: *The new Oxford history of music*, ed. by Egon Wellesz, vol. 1, London [u.a.] 1957, S. 30.

<sup>61</sup> Bruno Nettl: *Music in primitive culture*, Cambridge (Mass.) 1956, S. 69, 4. print, 1977.

<sup>62</sup> Ebda., S. 71.



In den altindischen Auslassungen über die Musik wird den Ragas und den Jatis gleichermaßen modale und ästhetische Eigenheiten zugeschrieben. Obwohl wir die Jatis theoretisch eher als die Ragas erörtert finden, die Jatis zum ersten Male bei Bharata, die Ragas bei Matanga,<sup>66</sup> dürfen wir in den Jatis, was Emmie te Nijenhuis verständlich werden läßt, keine Vorläufer der Ragas sehen: „In my view“, bemerkt sie, „the jatis only served for the purpose of classifying the ragas according to their modal essentials.“<sup>67</sup> Gegenüber dem Terminus „jati“ ist der Terminus „raga“ weniger eng begrenzt. „Jati“, „Ursprung“, meint nur einen Modus, „raga“, „Farbe“, „Reiz“,<sup>68</sup> aber dazu eine Melodie oder einen Melodietyp.<sup>69</sup> Eine ähnliche inhaltliche Beziehung haben sicherlich die Nomoi und die „Harmonien“ zueinander. Nach Arnold Bake sind die griechischen Modi, die „Harmonien“, und die Jatis adaequate theoretische Abstraktionen.<sup>70</sup> In dem Augenblick, wo wir die Nomoi als Melodien oder besser als Melodietypen definieren, tritt deshalb die Vergleichbarkeit mit den Ragas deutlich hervor.

Nur veränderte der kitharodische Nomos mit der Spezifizierung seiner Weise auch sein Wesen. Aus dem Gesetz wurde ein Satz:<sup>71</sup> der kitharodische Nomos verwandelte sich in eine Gattung spezifizierter Musik.

<sup>66</sup> Arnold Bake, Art. *Indische Musik*, in: MGG, Bd. 6, Kassel 1957, Sp. 1167.

<sup>67</sup> Emmie te Nijenhuis: *Indian music* (= Handbuch der Orientalistik, hrsg. v. Bertold Spuler, Abt. 2, Indien, hrsg. v. Jan Gonda, Bd. 6), Leiden/Köln 1974, S. 35.

<sup>68</sup> Hans Oesch: *Außereuropäische Musik (Teil 1)* (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft, hrsg. v. Carl Dahlhaus, fortgeführt v. Hermann Danuser, Bd. 8), Laaber 1984, S. 238-240.

<sup>69</sup> Nijenhuis, *Indian music*, S. 34f.; Robert Lachmann: *Die Musik der außereuropäischen Natur- und Kulturvölker* (= HdMw Lfg. 35), 1929, S. 28, Lizenzausgabe Bd. 3, Laaber 1979.

<sup>70</sup> Arnold Bake: Art. *Indische Musik*, in: MGG, Bd. 6, Kassel 1957, Sp. 1166.

<sup>71</sup> Das Wortspiel von „Gesetz“ und „Satz“ ist einer Formulierung entnommen, die von Wilamowitz-Moellendorf, Timotheos, *Die Perser*, S. 94 verwendet. Anschließend sagt er treffend: „und so kam es zu dem an sich widersinnigen Gebrauche, dass Nomos der Name für das Gedicht des Kitharoden ward.“