

noch heiße Form ist die Herstellung auch extrem dünner Gußstücke ohne weiteres möglich. Leider war es mir nicht vergönnt, diese Erkenntnisse nun in praktischen Versuchen zu erhärten, da der ausbrechende Krieg alle Unternehmungen dieser Art unterband und nach dem Kriege niemand für die Fortführung dieser Versuche interessiert werden konnte.

Wenn die Rekonstruktionsversuche von 1938 also auch zu keinem positiven Resultat führten, so sind auch die gewonnenen negativen Erfahrungen von Wert für die Frage der Herkunft der Luren. Sie zeigen, daß mit den Techniken der Bronzezeit, soweit sie uns bekannt geworden sind, die Herstellung so dünnwandiger Instrumente im Guß in der verlorenen Form durchaus möglich war, wenn hochgradig poröse Formmaterialien, also Lehm mit Zusatz organischer Substanzen, verwendet worden sind, Zusätze, die für den dickwandigen Glockenguß nicht gebraucht werden und deshalb heute nicht mehr üblich sind. Ist somit erwiesen, daß die Herstellung am Fundort möglich war, so muß man sie auch deswegen als gesichert ansehen, weil sich sowohl in der Entwicklung der äußeren Form vom einfachen, gebogenen Horn aus einem Stück bis zur großen, 2 m langen, zerlegbaren Endform und in der Herstellungstechnik vom primitiven Mäanderverband bis zum technisch ausgereiften Ringankerverband alle Zwischenstufen an den fast 50 Exemplaren, die bisher gefunden wurden, nachweisen lassen*.

HEINZ BECKER / HAMBURG

Zur Spielpraxis des griechischen Aulos¹

Der Aulos war das bevorzugte Blasinstrument der griechischen Antike, wie zahllose Vasendarstellungen bezeugen. Dennoch haben sich nur wenige Originalinstrumente erhalten, auf die sich begreiflicherweise das Interesse der Forscher konzentrierte, während man den Abbildungen nur geringeren Wert beimaß. Raphael Georg Kiesewetter² vertrat sogar die Ansicht, bei den dargestellten Instrumenten handle es sich um Symbole: die Maler hätten die Instrumente mehr nach einem angenommenen Typus als nach der Wirklichkeit abgebildet. Um so höher stieg der Quellenwert der wenigen Originalinstrumente. Man vermaß ihre Bohrflöcher und zog aus den Ergebnissen weitreichende Rückschlüsse auf die Musik der antiken Auloi³. In den Griffflöchern erblickte man die objektiven Zeugen des antiken Musizierwollens. Wie man heute zu wissen vermeint⁴, schwankte die Zahl der Griffflöcher beim griechischen Aulos zwischen 4 bei den ältesten und 15 bei den jüngsten Instrumenten.

Merkwürdigerweise wurde bisher niemals die Frage gestellt, wie viele dieser sogenannten Griffflöcher, die man zur Grundlage der Messungen machte, auch wirklich gegriffen wurden und bei wie vielen es sich um bloße Schalllöcher handelte, die zur Realisierung der Melodien so gut wie bedeutungslos sind.

Der Aulos gehört zu den getrennt-gedoppelten Blasinstrumenten. Der Spieler hält mit jeder Hand eine Spielröhre, d. h. ihm stehen nur je 5 Finger zum Greifen zur Verfügung. Er

* Die erst jüngst wieder ausgesprochene Ansicht, daß die im baltischen Raum gefundenen Instrumente an anderer Stelle, etwa im Bereich der etruskischen Bronzezeit, hergestellt worden seien, muß als absurd zurückgewiesen werden. Weder bei den Etruskern noch sonst irgendwo in der Welt sind Bronzehörner vom Lurentyp gefunden worden oder im Gebrauch gewesen. Sie hätten also von den Werkstätten anderer Kulturen ausschließlich für den Export in den Ostseeraum fabriziert sein müssen, wollte man an eine solche Entlehnung glauben!

¹ Zur weiteren Orientierung über diese Frage verweise ich auf meine HabSchr.: *Zur Entwicklungsgeschichte der Rohrblattinstrumente*, Hamburg 1961 (mschr.).

² R. G. Kiesewetter, *Über die Musik der neueren Griechen*, Lpz. 1838, 5.

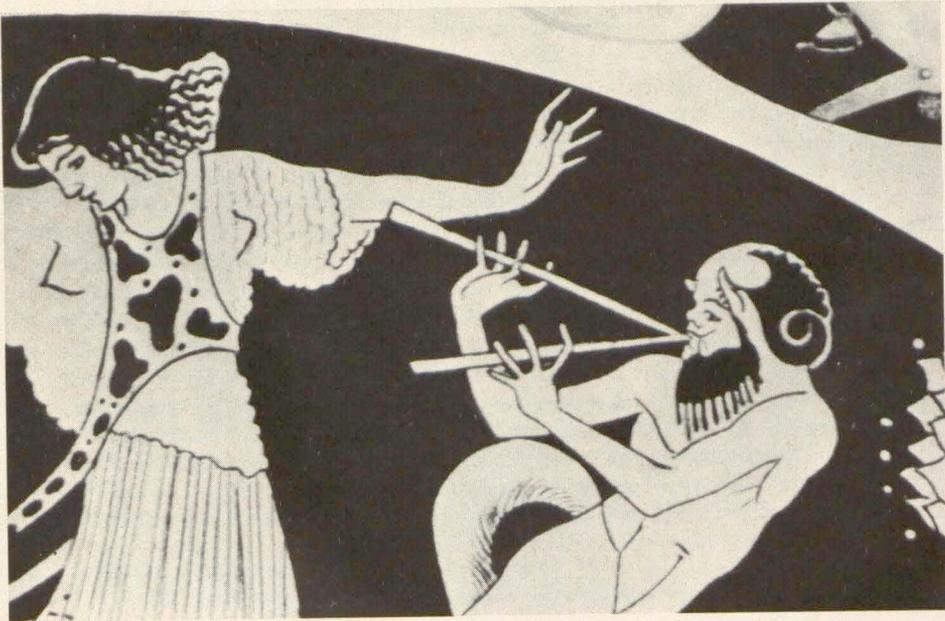
³ K. Schlesinger, *The Greek Aulos*, London 1939, passim.

⁴ C. Sachs, *Real-Lexikon*, Bln. 1913, Art. Aulos, 23a.

1



2



Sächs.
Landes-
Bibl.

muß sich also mit der Höchstzahl von fünf Grifflöchern bescheiden. Das ist bei Monoformen oder verbunden-gedoppelten Instrumenten anders; denn hier wird der Tubus beidhändig gegriffen, so daß theoretisch bis zu 10 übereinanderliegende Grifflöcher gedeckt werden können.

Will man sich über die musikalischen Möglichkeiten des Aulos unterrichten, so gilt es zunächst, die Spielpraxis zu untersuchen und die Zahl der wirklich gegriffenen Bohrlöcher an den antiken Instrumenten zu ermitteln, die durchaus nicht mit der Gesamtzahl der Bohrlöcher übereinzustimmen braucht. Entgegen der weitverbreiteten Meinung, die Grifflochzahl lasse sich nicht aus bildlichen Darstellungen ablesen und man sei in diesem Punkt auf die wenigen Instrumentenfunde angewiesen, sei betont, daß in erster Linie das ikonographische Material eine verbindliche Antwort auf diese Frage gewährt.

Neuerdings vertrat Max Wegner⁵ im Hinblick auf den im Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta gefundenen Aulos die Ansicht, der Gebrauch der fünf Finger sei so natürlich und sinnvoll, daß man vier Löcher an der Oberseite des Rohres und ein fünftes an der Gegenseite für den Daumen als die Regel ansehen dürfe. Ist aber der Gebrauch der fünf Finger bei einem Grifflochinstrument wirklich so natürlich und so selbstverständlich, wie hier vorausgesetzt wird? Die Fingerhaltung, wie sie etwa Peter Brömse⁶ bei den Volksmusikern Südslawiens beobachten konnte, beweist, daß allgemein nur die drei mittleren Finger zum Greifen benutzt werden, nur gelegentlich werden auch der Daumen oder der Kleinfinger hinzugenommen. Dieser Vierfingergriff ist jedoch selten, der Fünffingergriff, wie ihn Wegner als natürlich voraussetzt, begegnet überhaupt nicht.

Auffällig ist, daß häufig der Kleinfinger wenigstens einer Hand abgewinkelt ist und stützend unter das Instrument greift. Diese Fesselstellung läßt sich bei vielen Musikern der verschiedensten Länder beobachten, sie ist geradezu charakteristisch für folkloristisches Musizieren (Taf. III, Bild 1). Daß es sich bei dieser Fingerhaltung keineswegs um eine Ad-hoc-Praxis oder reine Zufälligkeit handelt, sondern um eine über Jahrhunderte gewachsene Tradition, läßt sich durch historisches Bildmaterial bestätigen. Ein Vergleich der noch heute lebendigen Spielpraxis mit diesen historischen Bildbelegen zeigt, daß der Fünffingergriff ungebräuchlich ist.

Da wir bisher kein überzeugendes Kriterium für die Realistik der Aulosdarstellungen besitzen, zumal der realistische Wert einer bildlichen Darstellung je nach der Fähigkeit des Malers oder der Eigenart der Stilrichtung bzw. Malerschule schwankt, gibt uns die Fesselstellung des Kleinfingers ein wichtiges Indiz für die Wiedergabe feinsten Details an die Hand. Tatsächlich läßt sie sich auf zahlreichen antiken Vasenbildern nachweisen, und zwar sowohl für jede Hand allein als auch für beide Hände (Taf. III, Bild 2). Die Darstellungen mit beidhändiger Fesselstellung der Kleinfinger sind ein sicherer Anhalt dafür, daß es Instrumente gab, die nicht bordunierten, sondern bei denen beide Spielröhren wirklich gegriffen wurden. Der Gebrauch der Fesselstellung beim sogenannten Grifflochbordun konnte bisher nicht beobachtet werden. Keinesfalls läßt sich hier die Schlußfolgerung ziehen, alle Dreilochinstrumente seien auf diese Weise gegriffen worden. Dennoch beweist die Fesselstellung des Kleinfingers, daß es Instrumente gab, bei denen nur drei der frontalen Bohrlöcher als Grifflöcher dienten.

Nun sind Fundstücke bekannt, die nicht nur mit frontalen Bohrlöchern, sondern auch mit einem Daumenloch auf der Rückseite der Spielröhre versehen sind (z. B. die Elgin-Auloi). Ein Daumenloch gibt immer einen sicheren Anhalt für die Lage der Griffhand. Bei sogenannten tiefständigen Daumenlöchern befindet sich das Daumenloch zwischen den beiden obersten Frontallöchern. Dadurch rücken diese beiden Frontallöcher etwa auf doppelten Abstand. Der Spieler muß also, um die Grifflöcher decken zu können, den Zeigefinger nach oben abspreizen. Rein visuell bildet sich demnach zwischen dem Zeige- und dem Mittelfinger der Griffhand

⁵ M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen*, Bln. 1949, 54.

⁶ P. Brömse, *Flöten, Schalmeien und Sackpfeifen Südslawiens*, Brunn 1937.

ein größerer Abstand, als zwischen den übrigen auf dem Instrumententubus liegenden Fingern. Auch diese Spielhaltung ist auf antiken Vasen dargestellt.

Somit sind wenigstens zwei verschiedene Spielhaltungen beim antiken Aulos zu unterscheiden:

1. der einfache Dreilochgriff mit stützendem Kleinfinger,
2. der Vierlochgriff unter Einbeziehung des Daumens.

Ein Vierlochgriff ohne Benutzung des Daumens, jedoch mit Gebrauch des Kleinfingers ist selbstverständlich denkbar, läßt sich aber ikonographisch nicht eindeutig beweisen. Der Fünflochgriff scheidet jedoch ohne jeden Zweifel aus.

Jetzt wird auch die Unsicherheit verständlich, mit der bereits die Schriftsteller der Spätantike der Grifflochfrage gegenüberstanden. So spricht der Scholast Acro von vier Grifflöchern, fügt aber hinzu: „*alii dicunt non plus quam tria*“, und der im zweiten nachchristlichen Jahrhundert schreibende Pollux erwähnt in seinem *Onomasticon* „*τέτταρα τρυπήματα*“. Da wir aber schon aus geometrischer Zeit Instrumente mit fünf frontalen Bohrlöchern kennen, so ist die Schallochbohrung für eine sehr frühe Zeit erwiesen.

Welcher Schluß läßt sich nun aus diesen Spielhaltungen ziehen? Die verschiedenen Griffstellungen sind nicht nur ein Anhalt für heterogene Spielpraktiken, sie sind auch ein Indiz für die gleichzeitige Existenz voneinander abweichender Aulostypen. Sie beweisen ferner, daß sich aus der Anzahl der Bohrlöcher kein Chronologikum gewinnen läßt; die Fesselstellung des Kleinfingers deutet schließlich darauf hin, daß es sich bei der griechischen Auletik um eine folkloristische Spielpraxis handelte. So wie es gelang, Spuren des antiken Reigens in den heutigen griechischen Volkstänzen zu entdecken, so müssen die Rudimente der antiken Aulosmusik dort gesucht werden, wo sich noch das Spiel auf gedoppelten Blasinstrumenten lebendig erhalten hat. Überall, wo wir ihnen begegnen, treffen wir auf ein Musizieren in parallelen Intervallen oder auf engstufiges Spiel über einem Bordungrund. Nicht anders kann die Musik der griechischen Aulosinstrumente geklungen haben.

Wir müssen uns an den Gedanken gewöhnen, daß zwischen der antiken Aulospraxis und dem hochentwickelten theoretischen Musiksystem der griechischen Denker eine tiefe Kluft bestand. Schreibt doch bereits ein Kenner wie Aristoxenos, daß die Melodie nicht in den Auloi gründe, allein schon wegen ihrer verschiedenen Herstellungsarten, wegen der unterschiedlichen Handhabung und überhaupt ihrer besonderen Natur nach: *σχεδὸν δὴ φανερόν, ὅτι δι' οὐδεμίαν αἰτίαν εἰς τοὺς αὐλοὺς ἀνακτέον τὸ μέλος . . . καὶ κατὰ τὴν αὐλοποιίαν καὶ κατὰ τὴν χειρουργίαν καὶ κατὰ τὴν ἰδίαν φύσιν*⁷.

DAGMAR DROYSEN / HAMBURG

Die Darstellungen von Saiteninstrumenten in der mittelalterlichen Buchmalerei und ihre Bedeutung für die Instrumentenkunde

Die bisherigen Forschungen auf dem Gebiet der Instrumentenkunde haben für den Zeitraum des frühen und hohen Mittelalters noch immer nicht zu befriedigenden Ergebnissen geführt. Der Mangel an erhaltenen Instrumenten aus dieser Epoche und die nur bescheidene Anzahl theoretischer Schriften, die über die damals gespielten Instrumente Auskunft geben, bringen die Versuche, den dunklen Fleck in der Instrumentengeschichte auszulöschen, stets wieder zum Scheitern. Zwar findet man in den zeitgenössischen Quellen eine Fülle von Instrumenten-

⁷ *Aristoxeni elementa harmonica*, ed. Rosetta da Rios 43, 15, Rom 1954.