

Der Klang der alten Griechen

Eine jahrzehntelange Forschungsarbeit erweckt die Musik der Antike zum Leben – mit nachgebauten Instrumenten und Tonaufnahmen

CORINNE HOLTZ

Das Lampenfieber ist mindestens so alt wie Homer. Wenn Dichter und Dichterrinnen ihre Poesie rezitieren und sich dabei auf der Lyra begleiten, bitten sie die Göttin Mnemosyne um Beistand. Erinnerungslücken und Fehler wären nämlich in den heiligen Gesängen unverzeihlich. Mnemosyne, der Göttin der Erinnerung, und Göttervater Zeus verdanken wir neun Töchter: Ohne sie blieben die Kehlen stumm, und alle Beine hielten still. Die neun Musen – Erato, Euterpe, Kalliope, Klio, Melpomene, Polyhymnia, Terpsichore, Thalia und Urania – stehen angeblich am Anfang dessen, was wir als Kunst bezeichnen.

Sie verkörpern Ausdrucksformen, die einem schöpferischen Impuls entwachsen und zum Beispiel in Dichtung, Gesang und Tanz münden. Die Musen, so die Überzeugung der klassischen Antike, inspirieren die Menschen, Kunst zu schaffen, und sie sorgen dafür, dass diese in Erinnerung bleibt. Es gibt allerdings noch eine zehnte Muse, und sie ist kein Götterkind: die Dichterin und Komponistin Sappho, aus einem alten Adelsgeschlecht auf Lesbos stammend, krönte Platon mit dem Titel der zehnten Muse.

Biografisch ist die um 570 v. Chr. verstorbene, im vokalreichen Äolischen dichtende Sappho kaum fassbar. Mit Ausnahme eines vollständigen Gedichts («Psaphródita», Gebet an Aphrodite) sind nur Fragmente und Zitate überliefert. Greift sich Sappho zum Rezitieren den Barbitos, das Saiteninstrument mit sieben langen Saiten, weit geschwungenen Armen und einem Schildkrötenpanzer als Schallkörper? Bedient ihre rechte Hand ein Plektron, während die linke die Saiten dämpft oder auch zupft?

Musik und Prostitution

So könnte es gewesen sein, glaubt man den Quellen, etwa Malereien auf Vasen, die Sappho oft mit diesem Instrument zeigen. Vielleicht hat sie während der Aufführung von «Psaphródita» Mitmusikerinnen zur Seite. Sie spielen Rhythmusinstrumente und bestreiten die Introduction, erst dann setzt Sapphos Stimme ein: «Ewige Aphrodite auf buntem Throne, / Listen spinnende Tochter des Zeus, dich ruf ich: / Beuge nicht mit Kümmernis, nicht mit Trübsinn, / Herrin, das Herz mir ...»

Ein Tympanon (Rahmentrommel) gibt den Takt an. Er wird im klassischen Griechenland wie auch die Krotala – Handklappern – fast ausschliesslich von Frauen gespielt. Sie tanzten dazu, und als Wiedergängerinnen mit Kastagnetten prägen Frauen bis heute den Flamenco.

Neben den Rhythmusinstrumenten könnte Sappho einen Aulos einbestellt haben, das griechische Blasinstrument schlechthin. Er besteht aus zwei Röhren und wird stets doppelt geblasen wie etwa die heute noch gebräuchliche ägyptische Arghul. Das setzt nebst einer behenden Fingerartikulation auch die Fertigkeit der Zirkularatmung voraus: Damit die Melodie unterbrochlos strömen kann, wird dabei während des Spielens gleichzeitig durch die Nase eingeatmet.

Der Aulet ist oft ein Mann, der auch noch Krotala spielt und in seiner Berufsausübung wie die Perkussionsinstrumente beherrschende Tänzerin breit aufgestellt sein muss. Wenn Frauen zum Aulos greifen, etwa bei den Symposien (Trinkgelagen) der freien Bürger Athens, bieten die Musikerinnen nebst dem Begleiten der dilettierenden Symposiasten sexuelle Dienstleistungen an. So genannte Impresarios wachen über die «Flötenmädchen» und ihren Verkehr mit Freiern. Wer im Kampf um eine «Zisterne» den Höchstpreis überschreitet, wird angezeigt.

Die als nieder geltende Form der Prostitution gefällt nicht allen. Platon etwa lehnt die Musikunterhaltung mitsamt der Aulosspielerinnen ab, so belegt es Conrad Steinmann in seinem Lehrbuch «Nachklänge – Instrumente der griechischen Klassik und ihre Musik». Nur Ungebildete hätten diese nötig, eifert Pla-



Die antike Dichterin Sappho spielt den Barbitos, ein antikes Saiteninstrument, das zur Familie der Leier gehörte (Gemälde des amerikanisch-französischen Malers Léopold Burthe, um 1849).

ton. «Wo aber gute und edle und unterrichtete Zecher zusammenkommen, da findest du keine Auletriden, noch Tänzerinnen mit diesen Possen und kindischen Dingen.» Der Seitenhieb am Ende zielt auf die Lyra, auf das vor allem im Unterreich verwendete Saiteninstrument, dem wir die Wortschöpfung «Lyrik» verdanken. Platon meint es ernst. Wenn Männer über den Eros zu diskutieren beginnen, wollen sie unter sich sein. Die Auletin wird «hinausgebeten».

Sapphos Gebet hat sieben Strophen und dauert in einer der Imaginationen Conrad Steinmanns und des Ensembles Melpomen sieben Minuten. Wer das Ohr von der Erwartung akkordgestützter Musik in der späteren abendländischen Tradition befreit und über die kirchentonartigen Wendungen hinausgeht, taucht ein in eine magische Welt. Die modulationsfähige Stimme Arianna Savalls ist in den Atem Steinmanns am Aulos und dessen dudelsackähnlichen Klang eingebettet. Die Rolle des Aulos mit seinen höchstens fünf Tönen wird im Schrifttum als Verdoppelung der Gesangslinie beschrieben: Das Blasinstrument soll verzieren, kontrastieren und im heutigen Verständnis virtuos aufspielen. Die Stimme kreist um den Grundton bis in die Oktave, umspielt den Text mit kleinen Tonschritten und verortet den Gesang mittels schluckartiger hoher Jauch-

«Wir wurden Zeugen einer vermutlich ununterbrochenen Instrumenten- und Spieltradition von mindestens 3000 Jahren.»

Conrad Steinmann über eine Begegnung mit einem Arghul-Spieler in Kairo

zer in den Musiktraditionen am Mittelmeer. Für die Tanzbarkeit im agogisch freien Dialog der Melodiestimmen, für den Herzschlag, sorgt das Tympanon.

Würde Sappho zuhören, könnte sie die Truppe an der Beschreibung in einem ihrer (stark beschädigten) Fragmente messen. «Der süss klingende Aulos vermischte sich mit der Kitharis (eine Art Leier) und dem Lärm der Krotala, die Mädchen sangen einen reinen Gesang, und wundersam klang es zum Himmel». Gerne wüsste Steinmann, ob Sapphos Verse so zu verstehen sind, «dass der Aulos die Mädchengesänge begleitete, oder ob der reine Gesang eben instrumentenlos war». Offen bleibt auch die Frage, ob es verschiedene Typen des dynamisch nicht abzustufenden Aulos gab: laute für die Aufführungen draussen und sanftere für die kammermusikalische Situation, etwa bei einem Symposium.

Steinmanns Forschung

Seit 30 Jahren gräbt Steinmann im Bund mit dem Instrumentenbauer Paul J. Reichlin nach den Klängen der griechischen Antike. Damit folgt er seiner ältesten Leidenschaft. «Mit neun Jahren fuhr ich mit dem Velo und der Schaufel in den Wald und wollte Ninive entdecken.» Später plante Steinmann, Archäologie zu studieren, und lernte mit

diesem Ziel vor Augen alte Sprachen. Das zahlte sich im Zuge der mühevollen Forschungsarbeit aus.

Denn es gibt keine Notenschrift, keine Tempoüberlieferungen, nur wenige Instrumente als Artefakte in Museen und im Schrifttum einige Hinweise auf die Musikpraxis etwa bei Festen und Wettkämpfen. Aus der Metrik der Verse schloss Steinmann auf mögliche Formen von Gesängen, ihre Begleitung und melodisch-rhythmische Bewegungsabläufe. Die Leerstelle ist gleichwohl riesig. Sie bleibt auch nach der Lektüre des 485 Seiten starken Bandes bestehen, der ein Résumé seiner Forschungsarbeit darstellt. Seine Rekonstruktionen seien «Imaginationen», sagt Steinmann, der sich auch als Komponist von neuer Musik auf dieses Projekt einliess. Er kennt die ungeduldrigen Fragen, «wie denn die griechische Musik nun sei». Immer wieder musste das Forscher-Duo Steinmann und Reichlin seinen handwerklichen, an der musikalischen Praxis orientierten Ansatz verteidigen, der ausserhalb akademischer Normen und ihrer theoretischen Grundierung liegt.

Gemessen an heute üblichen Aufmerksamkeitsspannen ist Steinmanns Lehrbuch ein «Härtetest». Die sorgfältig edierte Publikation ist reich an Details und vernetzten Erkenntnissen, wartet mit einem informativen Anhang und einem Link zu attraktiven Musikbeispielen auf. Das Schildern und Erzählen kommt dagegen in einem Lehrbuch naturgemäss zu kurz. Als Einstieg in die versunkene Welt empfehlen sich die gewitzten Tagebucheinträge rund um die Materialbeschaffung zum Neuen und Nachbau antiker Instrumente. Hier ruhen die Hoffnungen etwa auf 41 zwischengelagerten Hirschbeinen im Tiefkühlfach eines Metzgers. Daraus könnte endlich ein Paestumer Aulos entstehen. Das bisher gesichtete Knochenmaterial von Rehen und Damhirschen war allerdings enttäuschend: zu krumm, zu kurz oder die innere Höhlung zu weit.

Mit dem Tamariskenholz aus Tunesien für die pharaonische Leier steht es nicht viel besser. Nach Telefongesprächen, zwei Postkarten und der Investition von 100 Euro kommt Bewegung in die Sache. Die Fahrt von Sparta nach Olympia durch das gebirgige Arkadien führt auf einem Seitenpfad überraschend zur gesuchten Baumart. Die strauchartigen Kermeseichen überziehen ganze Hügelkuppen und eignen sich laut Theophrast ganz besonders zum Drechseln von Querjochen der Saiteninstrumente Barbitos und Lyra. Da die Auswahl breit ist (und ein eventueller Besitzer fern), lässt sich in aller Ruhe ein geeignetes Stämmchen umlegen und einpacken.

Sie wissen alles

Die Musik vereint bis in die klassische Periode Klang und Rhythmus, Wörter, Gesang und Instrumentalspiel ebenso wie Bewegung. Wer ihr Wesen untersucht, nimmt die Augen zu Hilfe (*autopsia*), bemüht den Handwerker (*bánausos*) und lässt den Musiker aufspielen (*technites*). Dieser Dreischritt führte Steinmann auch zur Begegnung mit einem Arghul-Spieler in Kairo. «Wir wurden 2002 Zeugen einer vermutlich ununterbrochenen Instrumenten- und Spieltradition von mindestens 3000 Jahren», schreibt der Autor. Die Zeit wirkte wie weggeschmolzen, alles schien Gegenwart, als der Musiker in Kairo auf einer neu gekauften Arghul nahezu gleich klang wie Steinmann auf einem Aulos-Nachbau Reichlins.

Nach diesem Schlüsselerlebnis wären in einem nächsten Schritt nun wohl die Sirenen anzugehen. Diese Fabelwesen, mal mit Bart, mal als Vögel mit Menschenköpfen, singen nicht nur gefährlich schön in *harmonia* – sie wissen nach Homer alles, «was auf der Erde geschieht».

Conrad Steinmann: Nachklänge – Instrumente der griechischen Klassik und ihre Musik. Materialien und Zeugnisse von Homer bis heute. Schwabe-Verlag, Basel/Berlin 2021. 485 S., Fr. 58.–.