

Die Sänger aus musikarchäologischer Perspektive

Der Sänger und sein Instrument

In den Homerischen Epen tritt ein Sänger nicht ohne sein Instrument auf. Ganz gleich, ob es sich um einen Berufsmusiker handelt, wie Phēmios im Haus des Odysseus oder den blinden Demódokos am Phaiakenhof (Abb. 1a, anscheinend ein blinder Sänger, geführt von einem Knaben; vgl. die parallele Abb. 1b, die die Überzeitlichkeit des Phänomens in einem völlig gegensätzlichen Milieu erhellen soll), oder ob ein adeliger Dilettant zum Privatvergnügen singt, wie Achilleus in der Ilias, immer begleitet sich der Sänger auf einem Saiteninstrument; Homer nennt dieses meist *phórmix*. Auch zum Tanz erklingt die *phórmix*, und Apollon spielt sie zum Gesang der Musen. Die uns vertrautere Bezeichnung *kitharis*, von der so viele moderne Instrumente ihren Namen ableiten, finden wir übrigens auch schon einmal in der Odyssee¹.

Aus den Texten selbst lernen wir natürlich herzlich wenig über die Natur dieses Instruments; Homers Zuhörer waren ja vollkommen damit vertraut. Immerhin erfahren wir, dass es hohl ist, ein »Joch« besitzt und sein »klarer« Klang mit Darmsaiten erzeugt wird, wie man sie heute noch verwendet: Odysseus spannt seinen Bogen ganz gemütlich,

wie wenn ein Mann, der sich auf die *phórmix* versteht und den Gesang, leicht eine neue Saite um den Stimmpflock spannt, fassend an beiden Seiten den gutgedrehten Darm eines Schafes ...
(Od. 21.406–408, Übersetzungen vom Autor)

Eine weitere wichtige Information entnehmen wir dem »homerischen« Apollon-Hymnus, dessen Verse kaum viel jünger sind als Ilias und Odyssee:

Phórmix-spielend geht der Leto ruhmreicher Sohn mit der hohlen *phórmix* nach Pythō, der steinigen, in unsterblichen Gewändern, wohlriechenden: Und seine *phórmix* erzeugt unter dem goldenen Plektrum einen steten Hall voll Sehnsucht.
(Hym. Ap. 182–185)

Können wir Homers *phórmix* näher bestimmen? Ihre Verbindung mit dem Gott ebenso wie mit dem Haupthelden der Ilias lassen keinen Zweifel, dass sie zu Homers Zeit unter allen Instrumenten das höchste Prestige genoss. Diese herausragende Stellung macht ihre Identifikation mit erhaltenen Darstellungen glücklicherweise einfach: In der ganzen in Frage kommenden Zeitspanne finden wir im wesentlichen nur eine einzige Art von Saiteninstrument abgebildet. Wie in den Texten erscheint es

auch in den Bildern in den Händen Apollons ebenso wie in den Händen menschlicher Sänger, kann es den Tanz anführen oder den Gesang begleiten, und dient es der Selbstdefinition eines herrschenden Kriegeradels.

Was für ein Instrument ist die *phórmix* also? Der Musikwissenschaftler klassifiziert sie zunächst einmal als »Leier«. Was eine Leier ausmacht, lässt sich auf den kleinen Bronze-Sängerfiguren gut erkennen, die ungefähr zur Zeit Homers in Kreta gefertigt wurden (Abb. 1a, Abb. 2): Von einem Schallkörper gehen zwei Arme nach oben, wo sie durch ein »Joch« verbunden sind. Die Saiten laufen zunächst über den Körper (auf den die Schallwellen über einen »Steg« übertragen werden), dann durch den freien Raum zwischen den Armen und sind schliesslich am Joch befestigt. Leiern dominierten die Musik des gesamten klassischen Altertums; unser Wort leitet sich ja auch von der griechischen *lyra* her. Homers Leier ist zweifellos irgendwie eine Vorfahrin der späteren *kithára* – und unterscheidet sich dennoch deutlich von ihr, am auffälligsten in der Form des Schallkörpers: Während die aus unzähligen Darstellungen vertraute *kithára* einen flachen Boden hat, ist der Unterteil der frühen Leiern rund und bildet in etwa einen Halbkreis.

Nun sind Leiern keine Erfindung der klassischen Antike. Wir finden sie in der sumerischen Kultur und ihren Nachfolgerinnen im Zwischenstromland und im übrigen Vorderasien ebenso wie in Ägypten. Aus späterer Zeit erst stammen die Belege für Europa über Griechenland hinaus; jedoch haben die einzelnen Regionen so typische Formen entwickelt, dass wir überall mit einem hohen Alter der Tradition rechnen müssen. Abgesehen vom Instrument als solchem gibt es wohl auch ideologische Verwandtschaften. Neben dem professionellen Sänger, teilweise mit magischen oder schamanischen Zügen (Orpheus), steht der Krieger-König als Leierspieler: Der Achilleus der Ilias erinnert hier an den David der Bibel ebenso wie an den Gunnar der nordischen Nibelungensage.

Wie wir gesehen haben, hatte der Homerische Dichter keinerlei Bedenken, sein Saitenspiel, und offenbar auch seine Art des Singens, auf die von ihm besungene Heldenzeit zurückzuprovozieren. Die *phórmix* galt also schon als altererbte. Wie richtig diese Einschätzung war, erkennen wir, wenn wir die archäologischen Spuren dieses Instruments verfolgen. Zugleich

1 Phēmios: Od. 1.151–155; 17.261–263; 22.331–333; Demodokos: Od. 8.62–99; Achilleus: Il. 9.186–194; Tanz: Il. 18.494f. 569–572; Od. 8.250–380. 471–537; 23.133–147; Apollon: Il. 1.603f.; *kitharis*: Od. 1.153.

Links:

Abb. 1a Statuette eines Leierspielers mit Begleiter, 690–670 v. Chr., Bronze, H 11,5 cm; Malibu, The J. Paul Getty Museum, Villa Collection, Inv. 90.AB.6.



Rechts:

Abb. 1b Blinder Musikant, von einem Knaben geführt. Aufgenommen am 10. Dezember 2007 in Phnom Penh, Kambodscha (Foto: Anja Christina Latacz).



können wir anhand der einzelnen Denkmäler seine bautechnischen Details studieren.

Zur Geschichte der Homerischen Leier

Die ersten ähnlichen Leiern auf griechischem Gebiet begegnen uns schon vor der Mitte des 2. Jahrtausends v. Chr. im minoischen Kreta (Abb. 3) und später auch in einem mykenischen Palast des Festlands, in Pylos. Sie zeigen bereits einige Charakteristika, die die Entwicklung der griechischen *phórmnix* und teilweise auch der *kithára* prägen werden und die griechische Leier von denen aller anderen bekannten antiken Kulturen absetzen. Der halbrunde Schallkörper scheint dabei eine Eigenheit eines grösseren Kulturkreises von vor allem ›europäischen‹ Leiern zu sein. Auf dem kretischen Sarkophag erscheint er extrem schlank, wodurch er nahtlos in den unteren, kunstvoll geschwungenen Teil der Arme übergehen kann. Diese enden in Kreise, die in Vogel- oder Schlangenköpfe auslaufen. Auf ihnen sitzen die oberen Arme, über die schliesslich das Joch gesteckt ist. Die Darstellung ist sehr naturalistisch, wenn man davon absieht, dass der Schallkörper vor den linken Ellenbogen des Spielers gezogen erscheint, vermutlich, um besser zur Geltung zu kommen. Deutlich erkennt man, dass der linke Unterarm durch ein Band gesteckt ist, das um den entfernteren Leierarm läuft. Dieses Band ist ein unverzichtbares Accessoire, das es erlaubt, das Instrument in Position zu halten und dennoch beide Hände zum Spielen zur Verfügung zu haben. Wir kennen es nicht nur aus der klassischen Antike, sondern auch aus dem Alten Orient, dem europäischen Mittelalter und zeitgenössischen afrikanischen Leierkulturen. Die linke Hand des mykenischen Spielers ist entlang den Saiten nach oben gestreckt, ebenfalls ganz wie in späteren Bildwerken. Seine Rechte schliess-



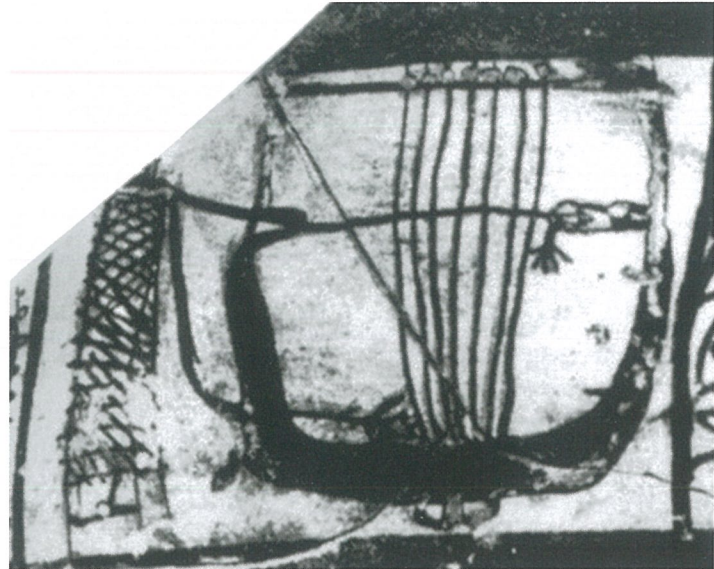
Abb. 2 Leierspieler, Kreta, ca. 700 v. Chr.; Iraklion, Archäologisches Museum.



Abb. 3 Leierspieler auf dem Sarkophag von Hagia Triada, Kreta, LH IIIa1, 1. Hälfte 14. Jh. v. Chr.; Iraklion, Archäologisches Museum.

lich hält das Plektrum, das wir schon aus dem Apollon-Hymnus kennen. Die Qualität der Darstellung ist so hoch, dass man geneigt ist, dem Künstler auch die Siebenzahl der Saiten zu glauben. In Pylos dagegen zählt man nur fünf; wir werden auf diese Frage noch zurückkommen.

Ganz anderen Darstellungskonventionen folgen mykenische Vasenmaler. Eine Scherbe aus Nauplion zeigt einen Musiker neben seiner Leier, beide in extremer Stilisierung (Abb. 4, 14. Jh. v. Chr.). Das Instrument ist formatfüllend gezeichnet und sieht jenen aus homerischer Zeit schon recht ähnlich, besonders weil Verzierungen der Arme beinahe zu fehlen scheinen. Der Künstler ist an Details viel mehr interessiert als an Grössenverhältnissen oder Formen. Besonders schön ist das Band für den Arm des Spielers erkennbar, der grotesk verlängert werden musste, um sich den Dimensionen des Instruments anzupassen. Wir sehen, dass wir aus derartigen Abbildungen nicht direkt auf die Grösse eines Instruments schliessen dürfen. Im Gegenteil, die Präsenz eines Haltebandes zeigt, dass das Instrument von Abb. 4 keinesfalls viel breiter sein konnte als das von Abb. 3. Der Bügel unter dem Instrument muss der Saitenhalter sein. »Richtig« würde er vor den Schallkörper gehören, so wie in Abb. 2. Dort konnte man ihn aber in der einfachen Zwei-Farben-Technik nicht zeichnen – die Darstellung des typischen Teils war wichtiger als seine korrekte Lokalisierung.



Von oben nach unten:

Abb. 4 Leierspieler, LH IIIa2, 2. Hälfte 14. Jh. v. Chr.; Nauplion, Archäologisches Museum.

Abb. 5 Leierspieler, Kalamí, Kreta, LH IIIb, 13. Jh. v. Chr.

Abb. 6 Leierspieler, Tiryns, LH IIIc, 12. Jh. v. Chr.



Abb. 7 Leierspieler, Palaipaphos, Zypern, 11. Jh. v. Chr.



Abb. 8 Leierspieler, Kaloriziki, Zypern, 950–850 v. Chr.



Abb. 9 Leierspieler, Vartivouras, Zypern, 2. Hälfte 9. Jh. v. Chr.

Ein wenig später ist ein Gefäß aus Kreta (Abb. 5, 13. Jh. v. Chr.). Hier deuten geschwungene Linien entlang der Arme irgendwelche Verzierungen an. Der Saitenhalter ist zur Abwechslung über den Schallkörper hinausgezogen. Die Vögel über Musiker und Instrument könnten als Chiffre für die Musik stehen. Beide Leiern weisen übrigens sieben Saiten auf.

Unser nächstes Beispiel stammt schon aus der Zeit nach dem Niedergang der mykenischen Paläste (Abb. 6, 12. Jh. v. Chr.). Erhalten ist der obere Teil der Leier, mit nur drei Saiten, aber mehrfach gewundenen Armen. In Anbetracht der einfachen Zeichentechnik dürfen wir auch diese Arme nicht als unmittelbares Abbild der Realität betrachten; sicher spiegeln sie aber die Arbeit eines professionellen Instrumentenbauers wider. Wir sehen also, dass die Kunst des ›gehobenen‹ Leierbaus die Palastkultur überlebte. Warum sie das konnte, lässt uns eine Darstellung des 11. Jahrhunderts erahnen (Abb. 7). Das wiederum nur dreisaitige Instrument ist ansonsten von dem der homerischen Zeit nicht zu unterscheiden. Ausnahmsweise erfahren wir aber etwas mehr über den Spieler: Mit Helm und Schwert ist er als Krieger gekennzeichnet. Er gehört also zu der Schicht von adeligen Männern, die sich im Gesellschaftsbild der Homerischen Lieder speziell für den Heldengesang interessiert. Wie wir gesehen haben, erklang dieser in privatem Kontext wohl ebenso wie beim Bankett der führenden Elite. Im Heldenlied formuliert diese ihr Selbstbild in idealisierter Gestalt, als verklärende Erinnerung an die Bronzezeit – eine ›Erinnerung‹, die natürlich schrittweise den sich ändernden Bedingungen angepasst wurde. Wir mögen uns freilich fragen, bei welcher Gelegenheit tatsächlich ein gerüsteter Krieger zur Leier griff, so wie hier gezeichnet: Achilleus in der Ilias ruht ja vom Kampf. Vielleicht zeigt uns die Darstellung nur, als wie bedeutend die Einheit von Krieger und Sänger empfunden wurde. Sollten wir vielleicht auch in anderen Abbildungen von Leierspielern eher singende Angehörige der Oberschicht vermuten als professionelle Sänger mit dem Status eines ›Handwerkers‹? Wie dem auch sei, es ist klar, dass diese Oberschicht ein ganz wesentliches Interesse daran haben musste, dass auch in Zeiten des Niedergangs die professionelle Produktion von Leiern sichergestellt war.

Zwei weitere Objekte, die wie das vorhergehende aus Zypern stammen, bringen uns ins erste Jahrtausend v. Chr. (Abb. 8–9). In einem Fall scheint der Körper des Instruments der V-Form angenähert und erinnert entfernt an die spätere *kithára*; aber das kann auch Zufall sein. Wiederum sind nur drei oder vier Saiten gezeichnet, während andererseits der aufwendige Bau der Arme angedeutet ist. Der Leierspieler von Abb. 9 steht – oder eher: bewegt sich – im Zentrum eines Tanzes.

Nach einem halben Jahrtausend, für das wir lediglich über eine Handvoll stark abstrahierter Darstellungen verfügten, verwöhnt uns erst das 8. Jahrhundert v. Chr. wieder mit detailgenaueren Quellen. Eine Nachbildung aus Bronze zeigt die vertraute Gestalt, allerdings mit geraden, unverzierten Armen (Abb. 10). Von ursprünglich wohl mindestens sieben Saiten sind Reste von fünf erhalten. Während hier der Schallkörper (noch?) hufeisenförmig ist, zeigt ein anderes Monument den geraden Abschluss nach oben, wie wir ihn schon von der Abb. 1a her kennen. Es handelt sich um ein Relief aus Anatolien, aus der Nachbarschaft des eigentlichen griechischen Kulturkreises (Abb. 11). Die Eingliederung des griechischen Instruments in ein Orchester Seite an Seite mit einer typischen Leierform des Vorderen Orients lässt vermuten, dass zwischen den Musikkulturen keine unüberwindlichen Schranken bestanden – wenn man auch zugeben muss, dass eine Leier recht beliebig besaitet und gestimmt werden kann. Man erkennt sehr schön den Saitenhalter und das Plektrum in der Hand des Musikers. Instrumente wie dieses, also mit schlichten Armen auf einem ungefähr halbkreisförmigen Körper, finden wir in der Folgezeit häufig dargestellt; komplexe Armkonstruktionen dagegen finden sich in der ›klassischen‹ *kithára* wieder.

Homers Musik

Wie haben wir uns nun die Musik vorzustellen, die ein geübter ›Sänger‹ den Instrumenten entlockte? Zunächst müssen wir uns davor hüten, in ihr vor allem eine ›primitive‹ Vorform zu suchen. Musik gab es schon zehntausende Jahre vor

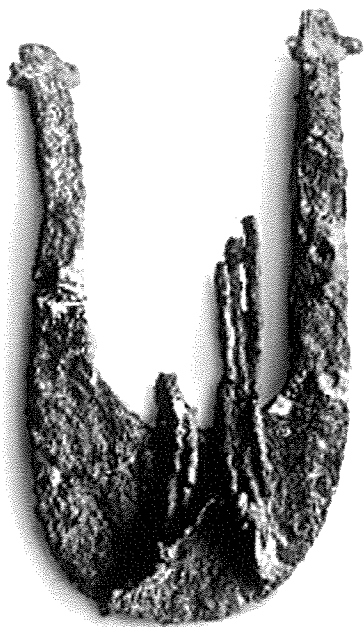


Abb. 10 Bronze-Phorminx,
Amyklaion, 8. Jh. v. Chr.



Abb. 11 Orchester, Karatepe, 8. Jh. v. Chr.

Homer, und besonders wenn ein eigener Berufsstand des Musikers existierte, müssen wir mit komplexen Kunstformen rechnen – auch wenn die Komplexität sicher zu einem guten Teil in anderen Bereichen angesiedelt war als in der uns vor allem vertrauten westlichen Musiktradition. Im Fall des Heldengesanges lag der grösste Teil des künstlerischen Könnens sicherlich in der Improvisation der Texte (mehr dazu s. im Beitrag von S. Deger-Jalkotzy, S. 99f.). Die Musik konnte hier nur eine untergeordnete Rolle spielen. In anderen Gesangsgattungen aber, und besonders im rein instrumentalen Spiel zur Begleitung des Tanzes, werden wir mit anspruchsvollen Spieltechniken zu rechnen haben.

Im wesentlichen kommen für die Leier zwei Möglichkeiten der Tonerzeugung in Frage, ähnlich wie bei der modernen Gitarre: Man kann Saiten einzeln zupfen, sei es mit den Fingern oder mit dem Plektrum, oder man kann mit dem Plektrum über alle Saiten auf einmal schlagen, was ein rhythmisch akzentuiertes Spiel erlaubt. Allerdings fehlt das Griffbrett; daher kann man die Tonhöhe der Saiten während des Spiels nicht verändern. Daraus folgt, dass ein Zusammenklingen aller Saiten immer einen Missklang ergeben würde. Dem hilft beim rhythmischen Spiel die linke Hand ab, indem sie die meisten Saiten abdämpft, sodass nur einzelne Intervalle erklingen. Beide Spielweisen können auch gut gemischt werden, z. B. indem das Plektrum die rhythmischen Akzente setzt, zwischen denen die linke Hand einzelne Töne einstreut.

Aus den Darstellungen der *phórminx* wissen wir, dass der Saitenhalter ungefähr halbkreisförmig war – im Gegensatz zur späteren *kithára*. Dies musste zur Folge haben, dass sich die gespannten Saiten an ihrem unteren Ende eng aneinanderdrückten, um nach oben fächerförmig auseinanderzulaufen. Das wiederum begünstigt das rhythmische Spiel mit dem Plektrum, weil so alle Saiten praktisch gleichzeitig angeschlagen werden. Andererseits macht ein solches Design es überaus schwierig, die

Saiten in der typischen Spiel-Position der rechten Hand, nahe dem Steg, einzeln anzureissen. Wir werden also für die Homerische Leier vor allem mit einer Kombination von linkshändigem Zupfen und rechtshändigem Überstreichen rechnen. Letzteres passt auch gut zu der oben zitierten Beschreibung aus dem Apollon-Hymnus. Die gleiche Formulierung, die hier für den Klang der *phórminx* gebraucht wird, finden wir in Kampfszenen der Ilias, wenn ein Geschosshagel oder das Getümmel der Pferdehufe einen Bronzehelm treffen². Hier wie dort bewirken rasch aufeinanderfolgende Schläge zusammen mit ihrem Nachhall einen ›Dauerklang‹.

Wenn die Leier den Gesang begleitete, spielte sie wohl im allgemeinen die gesungenen Noten mit, z. T. vielleicht in der Oktave, zusätzlich aber noch Intervalle und Verzierungen, ähnlich wie heute noch in afrikanischen Kulturen. Gestimmt wurde das Instrument übrigens oben am Joch, um das die Saiten gewickelt wurden, zusammen mit Leder, Stoff oder auch einem Holzpflockchen. Durch Drehen dieser Wicklung wurde die Spannung reguliert: eine einfache, doch durchaus präzise Methode.

Über die Art der Musik wissen wir nicht allzu viel; natürlich müssen wir mit einer Vielfalt von Formen rechnen. Beim Gesang wurde der Rhythmus von den Worten bestimmt. Das Heldenlied etwa besteht aus immer gleich langen Versen von gleichmäßig fließender rhythmischer Struktur, die sich aber durch den Wechsel von kurzen und langen Silben und verschiedenen inneren Gliederungen in immer anderer Gestalt verwirklicht. Aus den Texten lässt sich erschliessen, dass die Melodie sich dabei dem Spiel der Vers- und Satzteile anpasste, wobei ebenfalls die Variation im Detail einem geschlossenen, möglicherweise monotonen Gesamteindruck nicht entgegenstand.

² Ilias 16.102–106. 793–796.

Wie wir gesehen haben, legen die bildlichen Darstellungen nahe, dass die Zahl der Saiten zwischen der mykenischen Palastzeit und dem 8. Jahrhundert reduziert war. Entsprechend haben viele Forscher mit einer vierseitigen *phórminx* gerechnet. Dagegen spricht jedoch einiges. Da ist die Betonung der Siebenzahl vorher und nachher, die wir für die Nachbarkulturen so nicht belegen können. Vom musikalischen Standpunkt stellt sich die Frage, ob die Spieltechniken der Leier auf nur vier Saiten überhaupt sinnvoll angewandt werden können, geschweige denn in der professionellen Verfeinerung, die wir erwarten müssen. Vor allem aber belegen sogar die stilisierteren Abbildungen, dass durchgehend (auch) Instrumente von komplizierter Bauweise in Gebrauch waren; dass diese plötzlich nur mehr für Musik mit vier Tönen verwendet worden wären, ist kaum glaubhaft. Erwogen wurde auch, dass das ›primitive‹ Instrument nur für die reduzierte Musik des Heldenepos Verwendung fand; dagegen spricht aber, dass die Sänger der Odyssee alle Arten von Musik auf ein und derselben *phórminx* spielen und dass umgekehrt die Darstellungen auch für den Tanz nur wenige Saiten zeigen. Überhaupt sind stehende Musiker wohl kaum Epensänger; am ehesten kommt hier die sitzende Figur von **Abb. 2** in Frage. Insgesamt ist es daher wahrscheinlicher, dass die Darstellungen von

drei- bis fünfsaitigen Leiern nichts anderes als Stilisierungen sind, teilweise technisch bedingt.

Auch was wir über frühe Tonleitern wissen, spricht für eine höhere Saitenzahl. Aus Keilschrift-Täfelchen der nahöstlichen Kulturen kennen wir ein Tonsystem, das unserem heutigen schon sehr ähnlich ist, mit sieben Tönen in der Oktave, die den ›diatonischen‹ weissen Tasten am Klavier entsprechen (das neunsaitige Instrument, auf das sich die Texte beziehen, umfasste eine Oktave und einen Ton). Die Belege beginnen in altbabylonischer Zeit, etwa im 18. Jahrhundert v. Chr., basieren aber auf sumerischen Quellen: Diese Art von Musik ist sicher über 4000 Jahre alt. Das ›babylonische‹ Tonsystem wurde um die Mitte des zweiten Jahrtausends sogar zur Aufzeichnung von Musik benutzt, und zwar in Ugarit (im heutigen Syrien), einer Stadt, die auch Handelskontakte zur mykenischen Welt unterhielt. Die vielfältigen griechischen Tonleitern, die wir aus späterer Zeit kennen, bauen ebenfalls auf einer diatonischen Grundlage auf. Vieles spricht dafür, dass sie in einer Tradition stehen, die auch in Griechenland schon mindestens auf das zweite Jahrtausend zurückgeht. Vielleicht wäre uns manches an der Musik Homers und schon der mykenischen Paläste durchaus vertraut erschienen.