

Cambridge University Press

978-1-108-06150-6 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 2:

Griechische Harmonik und Melopoeie

Rudolf Westphal

Excerpt

[More information](#)

Erstes Capitel.

Das griechische Melos im Allgemeinen.

§ 1.

Die Theorie der Musik mit Ausschluss der Rhythmik führt den Namen Wissenschaft vom Melos. „Da dieselbe, so sagt Aristoxenus, aus einer Anzahl von Theilen besteht und in mehrere Disciplinen zerfällt, so muss eine derselben der Reihenfolge nach die erste sein und eine elementare Bedeutung haben. Diese ist die den Namen Harmonik führende. Die Harmonik behandelt die Theorie der Elemente des Melos d. h. dasjenige, was sich auf die Theorie der Systeme und Tonscalen bezieht... Was da noch weiterhin bei der Verwendung der Systeme und der Tonscalen in der Composition ein Gegenstand der theoretischen Untersuchung ist, gehört nicht der Harmonik, sondern der Melopöie an.“ Was Aristoxenus als zwei Disciplinen von einander abtrennt, die Harmonik und die Melopöie, hat unsere Darstellung, wie es im Leben der Kunst der Fall war, eng mit einander zu vereinen.

Es ist schwer, uns vom griechischen Melos eine deutliche Vorstellung zu machen. Wir haben zwar eine nicht unbedeutende Anzahl von Schriften, welche von der Theorie der antiken Musik handeln, aber für sich allein geben dieselben ebenso wenig Aufschluss, wie uns die antiken Schriften über Architektur und Poesie von diesen Künsten ein deutliches Bild zu geben vermöchten, wenn nicht zugleich architektonische und poetische Kunstwerke erhalten wären. Wie könnten wir aus Aristoteles' Auseinandersetzungen über tragische und epische Poesie das Wesen dieser Dichtungen bei den Alten erkennen, wenn uns nicht Homer und nicht einige der ausgezeichnetsten tragischen Dichtungen vorlägen? Die Musik aber lässt sich noch weniger als die Poesie unter Begriffe fassen und auf die Formel des Wortes zurückführen. Wie wenig helfen uns hier die Theorien der Alten,

Cambridge University Press

978-1-108-06150-6 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 2:

Griechische Harmonik und Melopoeie

Rudolf Westphal

Excerpt

[More information](#)

wenn die antiken Compositionen nicht erhalten sind? So ist es aber in der That, oder beinahe wenigstens ist es so. Dazu kommt, dass sich die uns überlieferten antiken Schriften über Theorie der Musik fast ausschliesslich auf einem abstracten Boden bewegen. Sie gehen nicht ein auf das Wesen einzelner musikalischen Kunstwerke, aber ebenso wenig stellen sie das eigentlich musikalische *τεχνικόν*, die Lehre von der Melodie oder der Harmonie dar, sondern ihr Interesse liegt in der Erörterung allgemeiner musikalischer Sätze, für welche die Alten nach einer philosophischen Begründung und Rechtfertigung streben. Wir finden dort ein Netz logischer Kategorieen, welches über ganz vulgäre Erscheinungen der Musik geworfen wird, aber auf die Fragen, die wir stellen möchten, um über das Wesen der antiken Musik Aufschluss zu erhalten, auf diese geben die antiken Techniker meist keine Antwort. So kommt es denn, dass es mit unserer Kenntniss der tonischen Seite der alten Musik ungleich schlechter bestellt ist als mit der der antiken Rhythmik. Denn für die Rhythmik und Metrik besitzen wir nicht nur eine ganz ansehnliche Zahl positiver Thatsachen, welche uns die alten Theoretiker überliefert haben, sondern es liegen uns die Denkmäler antiker Poesie vor, an denen wir das Wesen der Rhythmik und Metrik und die Unterscheidungen der Stilarten in gleicher Weise studiren können, wie an den Resten antiker Tempel das Wesen der griechischen Architektur.

Die Griechen reden von ihrer Musik mehr als von den übrigen Künsten. Es war ohne Zweifel eine Kunst, von der das antike Gemüth tief bewegt wurde, und auch in der äussern Stellung hatte sie eine grössere Bedeutung als die Architektur und Plastik, deren Vertreter das antike Bewusstsein nicht von den Handwerkern zu sondern vermochte; der Musiker war schon durch die Agone der grossen hellenischen Feste zu einer hervorragendern Stellung berufen, und selbst die Muse Pindars fand eine würdige Aufgabe darin, den Sieger des musischen Agons zu besingen (Pyth. 12). Dazu kam die Stellung, welche die Musik in der Jugenderziehung einnahm, und die Bedeutsamkeit, welche sie hierdurch für das gesammte alte Staatsleben hatte. Daher die Menge musikalischer Kunstschulen, in denen sich durch zahlreiche Schüler der Name und der Stil des Meisters weiter erhielt.

Aber trotzdem zeigt sich bald, dass die antike Musik nicht die Bedeutung der modernen hatte. Bei uns ist sie eine freie

Cambridge University Press

978-1-108-06150-6 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 2:

Griechische Harmonik und Melopoeie

Rudolf Westphal

Excerpt

[More information](#)

I. Das griechische Melos im Allgemeinen.

3

selbstständige Kunst geworden; sie tritt zwar noch häufig genug in Begleitung der Poesie auf, aber die Poesie ist dann, von wenigen Ausnahmen abgesehen, stets das untergeordnete Element. Der poetische Text unserer berühmtesten Opern, der weltlichen wie der geistlichen, ist fast überall ohne Kunstwerth und kann auf den Namen einer wirklichen Poesie keinen Anspruch machen; der eigentliche Schwerpunkt der modernen Musik beginnt ausserdem immer mehr in das Gebiet der Instrumentalmusik verlegt zu werden: nicht die weltliche oder geistliche Oper, sondern die Symphonie bildet die Spitze unserer Musik.

Im Alterthum war dies Alles anders. Zwar zerfällt auch hier die Musik in Vocal- und Instrumental-Musik, aber nur in der Vocalmusik entfaltet sich ein reiches vielseitiges Leben. Das Gebiet der Instrumentalmusik beschränkt sich grösstentheils auf die Virtuosität eines Solo-Spielers; und wenn die Gewalt, mit welcher dieser sein Instrument beherrschte, auch vielfach der Gegenstand der Bewunderung war, so hat doch dieser Zweig der Kunst einen entschieden fremdländischen Ursprung: die ersten Anfänge desselben sind zwar nicht so spät, als man gewöhnlich denkt, aber jedenfalls hat die weitere Ausbildung derselben die volle Entwicklung der Vocalmusik zu ihrer Voraussetzung und schliesst sich überall an diese als an ihr Vorbild an.

Die Vocalmusik ihrerseits kommt darin mit der modernen überein, dass auch in ihr die Instrumental-Begleitung eine grosse Rolle spielt, aber noch wesentlicher sind die Unterschiede. Die Worte des gesungenen Liedes, der poetische Inhalt hat in der klassischen Zeit eine über die Melodie und die Harmonie weit hinausgehende Bedeutung. Die Musik ist, um mit Aristoteles zu reden, nur ein ἤδυσμα des dichterischen Kunstwerkes, sowohl im Drama wie in der lyrischen Poesie. Sie hatte freilich die Aufgabe, in dem Gemüthe des Zuhörers und Zuschauers die Stimmung zu erregen, welche für das volle Verständniss der vorgetragenen Poesien erforderlich war, aber die Poesie selber war der eigentliche Schwerpunkt, auf den es bei der gesammten künstlerischen Aufführung ankam. So ist es bei den Chorliedern der grossen Lyriker und ebenso ist es auch in dem klassischen Drama. Erst seit der Schlusszeit des peloponnesischen Krieges wurde dies Verhältniss wenigstens für einzelne Kunstgattungen anders: da wurden in den Tragödien die inhaltreichen Chorlieder verdrängt, um monodischen Gesängen der Agonisten Platz zu machen, und

1*

Cambridge University Press

978-1-108-06150-6 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 2:

Griechische Harmonik und Melopoeie

Rudolf Westphal

Excerpt

[More information](#)

in diesen Sologesängen der Bühne ist allerdings nicht mehr die Poesie, sondern, wie der Bericht des Aristoxenus anzunehmen berechtigt, die Musik das eigentlich bedeutsame Moment. Auch die gleichzeitigen Werke der chorischen Lyrik, die Dithyramben des Philoxenus, Timotheus, Telestes haben dieselbe Stellung wie die damaligen tragischen Arien eingenommen. In dieser spätern Zeit, die bereits den Uebergang von den klassischem in den nachklassischen Hellenismus bildet, fängt die Musik an, eine freie, selbständige Stellung neben der Poesie einzunehmen, ähnlich der modernen Kunst; aber die alte Musik steht hiermit auch bereits auf dem Standpunkte, das ihr charakteristische Element einzubüssen, und die bewährtesten Kunstkenner wollen jene neueren Richtungen, die innerhalb der scenischen Monodien und der späteren Dithyramben von der Musik eingeschlagen wurden, nicht mehr für klassische Musik gelten lassen und setzen sie gegen die Musik der pindarischen und äschyleischen Zeit sehr tief herab. So schon Aristophanes, der, selber ein begeisterter Vertreter der alten klassischen Kunst, jenen Umschwung der Musik zum Theil noch mit erlebt hat; und späterhin Aristoxenus, der in wissenschaftlichen Werken die beiderseitigen Standpunkte als ein ins Einzelne gehender Kritiker gegen einander abgewogen und sich mit aller Entschiedenheit auf Seite der alten Kunst gestellt hat.

Also Beschränkung des Melos gegenüber der prädominirenden Poesie ist das wesentliche Element der klassischen Vocalmusik. Die Melodie und Harmonie ist zwar keine Dienerin der Poesie, wie umgekehrt in unsrer heutigen Oper die Poesie zur blossen Sclavin der Musik herabgesunken ist, aber sie steht doch der Poesie gegenüber erst in zweiter Linie. Sie durfte nicht in der Weise sich geltend machen, dass der Sinn der Zuhörer von dem poetischen Inhalte abgezogen wurde, und um dessen vielfach verschlungenem Gange zu folgen, dazu bedurfte es in der That der vollen Aufmerksamkeit. Schon hieraus ergibt sich, dass in der alten Musik kein solcher Reichthum der Kunstmittel wie in der modernen stattfinden konnte. Das Charakteristische der alten Musik ist die grosse Klarheit der Form, die vor Allem durch die äusserste Schärfe und Präcision der rhythmischen Behandlung hervorgebracht wurde. Auch bei uns ist der Takt ein wesentliches Erforderniss, aber er ist weit öfter eine abstracte Form, die aus äussern Rücksichten festgehalten werden muss, als das Werk eines wahrhaften Rhythmpoios. Auch wir stellen an den

Cambridge University Press

978-1-108-06150-6 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 2:

Griechische Harmonik und Melopoeie

Rudolf Westphal

Excerpt

[More information](#)

I. Das griechische Melos im Allgemeinen.

5

Componisten die Forderung einer richtigen Behandlung der rhythmischen Verhältnisse, aber wir begnügen uns schon, wenn der Componist keinen Verstoß gegen das rhythmische Ebenmass sich hat zu Schulden kommen lassen. Bei den Alten aber hat die Rhythmopöie eine solche Bedeutung, dass der Rhythmus geradezu als das energische lebensschaffende männliche Princip hingestellt wird, während die Klänge, insofern sie eine uns befriedigende Melodie und Harmonie bilden, den Alten nur ein lebensfähiger Stoff, ein durch die Energie des Rhythmus aus seiner Passivität erwecktes weibliches Princip sei (Aristid. p. 43). Uns fehlt der Sinn für dies im Rhythmus sich kundgebende plastische Element der Musik; und wenn ein origineller moderner Künstler hier und da zu künstlerischen Periodenbildungen geführt ist, welche sich nicht im gewöhnlichen Einerlei vierfüßiger Kola bewegen, so ist es recht bezeichnend für den uns mangelnden rhythmischen Sinn, dass man bisher auf diese kunstreicheren Bildungen grösstentheils nicht geachtet hat.

Die antike Vocalmusik zerfällt in den Sologesang (Monodie) und den Chorgesang. Aber der Chorgesang ist von dem Sologesange hauptsächlich nur dadurch verschieden, dass die Melodie durch eine grössere Zahl von Stimmen verstärkt wird, der Chorgesang selber ist unison. Mehrstimmigkeit des Gesanges ist dem Alterthume unbekannt. Höchstens kann eine Verschiedenheit nach Octaven vorkommen, wenn Knaben und Männer in demselben Chore vereint wirken. Hierüber besitzen wir das ausdrückliche Zeugniß in den Musik-Problemen des Aristoteles. Es ist nicht zu leugnen, dass es bei dieser grössern Einfachheit des Gesanges viel leichter war, die Worte der Singenden zu verstehen und deren Zusammenhänge zu folgen, als dies da möglich ist, wo der Gesang durch künstliche vielstimmige Durchführung einen grössern Reichthum von tonischen Mitteln entwickelt. Erst die Musik der christlichen Welt gelangt zu einer Vielstimmigkeit des Gesanges, freilich so, dass zunächst die Begleitung der Instrumente zurücktritt, während das Alterthum einzig durch die Instrumentalstimmen eine Polyphonie der Musik erreichte. Die moderne Musik hat dann schliesslich zu der Polyphonie der Singstimmen die Polyphonie der Instrumente hinzugefügt und so das mittelalterliche Princip mit dem antiken verbunden. Ueber die heterophone Instrumentalbegleitung des antiken Gesanges sind die Vorstellungen bisher sehr unklar geblieben. Wir werden

Cambridge University Press

978-1-108-06150-6 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 2:

Griechische Harmonik und Melopoeie

Rudolf Westphal

Excerpt

[More information](#)

den unwidersprechlichen Beweis liefern, dass nur der Gesang unison war, dass dagegen die begleitenden Instrumente zum Gesange sich polyphon verhielten, dass also dasjenige, was wir Mehrstimmigkeit nennen, allerdings vorhanden war und zwar keineswegs so, dass die begleitenden Stimmen auf Quinten, Quarten und Octaven beschränkt waren, sondern dass auch die Terze und Sexte, die Septime und Secunde in der antiken Musik ihren Platz hatte.

Den Gesang nannte man *μέλος*, die Instrumentalbegleitung *κροῦσις*, und je nachdem die *κροῦσις* durch Saiten- oder durch Blasinstrumente bewirkt wurde, zerfiel die gesammte Musik in zwei verschiedene Klassen. Die Vocalmusik unter Begleitung von Saiteninstrumenten heisst *κιθαρωδική*, die durch Saiteninstrumente hervorgebrachte Instrumentalmusik heisst *κιθαριστική* oder *ψιλή κιθάρισις*. Die Kitharistik folgt überall den Normen der weit früher ausgebildeten Kitharodik, und beide zusammen bilden die eine Gattung der antiken Musik. Die Vocalmusik unter Begleitung von Blasinstrumenten dagegen heisst *αὐλωδική*, die durch Blasinstrumente hervorgebrachte Instrumentalmusik *αὐλητική* oder *ψιλή αὐλησις*. Beide zusammen bilden die zweite Gattung. Eine dritte Gattung wird sowohl für die Instrumentalmusik wie für die Vocalmusik durch Vereinigung der Aulodik und Kitharodik oder der Auletik und der Kitharistik hervorgebracht. In der *κροῦσις* hatte bei den Alten nicht sowohl ein massenhaftes Zusammenwirken der Kunstmittel als vielmehr die Virtuosität des Spielenden die hervorragende Bedeutung. Die antike Technik muss trotz der beschränkten Kunstmittel, nach einzelnen von den Alten uns zufällig mitgetheilten Zügen zu urtheilen, eine im höchsten Grade vollendete gewesen sein, und dasselbe gilt auch von der Technik des Gesanges. Das antike Publicum zeigte gerade hier einen scharf-kritischen Kunstgeschmack. Der kleinste Fehler des Spielers oder des Sängers wurde nicht ungerügt gelassen, wie dies noch Cicero von seinen Zeitgenossen bemerkt. Man schreckte vor der Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten so wenig zurück, dass gerade deshalb die Saiteninstrumente in grösserm Ansehen standen, als die Blasinstrumente, weil sie schwieriger zu spielen waren, und dass sich gerade deshalb die Virtuosen mit Vorliebe den Saiteninstrumenten zuwandten (Aristox. ap. Athen. IV, 174).

Von den Blasinstrumenten stehen die metallenen (*σάλπιγγες*)

Cambridge University Press

978-1-108-06150-6 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 2:

Griechische Harmonik und Melopoeie

Rudolf Westphal

Excerpt

[More information](#)

I. Das griechische Melos im Allgemeinen.

7

ausserhalb der eigentlichen Kunst, sie dienen zur Kriegsmusik und zu andern untergeordneten Zwecken, die Sanction der Kunst ist nur den Rohr- oder Holzinstrumenten, den *αὐλοί*, zu Theil geworden. Abgesehen von dem geringeren Tonumfange des einzelnen Instrumentes unterscheiden sich die alten *αὐλοί* von unseren Rohrinstrumenten dadurch, dass jene mehr auf die Tiefe, diese mehr auf die Höhe berechnet sind. Clarinetten, Flöten, Oboen enthalten noch mehrere Octaven in der höheren Tonlage, die den alten *αὐλοί* fremd sind. Die tiefen Octaven der alten Rohrinstrumente werden zwar durch unser Contrafagott überboten, aber das Fagott ist ein wesentlich anderes Instrument. Am meisten entsprachen die alten *αὐλοί* unseren Clarinetten, und der Eindruck, den auf uns die Clarinette macht, findet sich im ganzen und grossen nach den Berichten der Alten auch bei den *αὐλοί* wieder: ein voller sinnlicher Klang, weniger sanft und weich, als keck und leidenschaftlich; das Gemüth nicht besänftigend, sondern heftig bewegend, ja sogar zu Enthusiasmus und Fanatismus fortreissend. Wir haben aber nicht zu vergessen, dass die Alten vom Eindrücke ihrer *αὐλοί* stets mit Rücksicht auf ihre Saiteninstrumente reden, und diese sind am nächsten unserer pedallosen Harfe verwandt, deren Klang so farblos wie möglich ist. Ein wirklich selbständiges Leben vermag sich auf dem Spiel der Lyra und Kithara nicht zu entwickeln, sie ist streng genommen nicht einmal fähig, eine Melodie darzustellen, denn die Tondauer kann immer nur eine sehr kurze sein und ist eigentlich nur für den Augenblick vorhanden, wo die Saite angeschlagen wird, das Nachklingen ist so schwach, dass hier kaum mehr vom Tone die Rede sein kann. In dieser Beziehung bildet sie gerade den Gegensatz der die Melodie führenden menschlichen Stimme. Auch die Intension des Tones leidet hier kaum eine Modification, forte und piano stehen sich ziemlich nahe, schnelle Bewegungen können ebenfalls nicht ausgeführt werden. Dies Instrument nun aber ist es, welches in der alten Musik überall obenan gestellt wird. Die kitharodische Musik kommt dem Kunst-Ideale, welches den Alten vorschwebt, am nächsten, hier findet sich Ruhe, Frieden und gleichwohl Kraft und Majestät, hier wird das Gemüth in die Region des pythischen Gottes hinaufgehoben. Daraus ergibt sich nun der allgemeine Charakter der alten Musik vielleicht eben so gut, wie aus den speciellen Notizen, die uns sonst die Alten hinterlassen haben. Ein eigentliches Seelenleben

Cambridge University Press

978-1-108-06150-6 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 2:

Griechische Harmonik und Melopoeie

Rudolf Westphal

Excerpt

[More information](#)

darstellen, das soll die alte Musik nicht; jene Bewegung, in welche die moderne Musik unser Gemüth mit fortreisst, jene Gemälde vom Ringen und Streben des individuellen Geistes, jene Bilder von den Gegensätzen, durch welche sich das eigene Leben hindurchzuwinden hat, waren der alten Musik ganz und gar fremd. Der Geist sollte auf eine Stufe idealerer Anschauung hinaufgehoben werden, das wollte auch die antike Musik, aber sie wollte ihm nicht erst das Spiegelbild seiner eigenen Kämpfe vorführen, sondern ihn sofort auf den Standpunkt bringen, wo er Ruhe und Frieden mit sich und der Aussenwelt fand und zu grösserer Thatkraft emporgezogen wurde. Die alte Musik ist eine Kunst, die zwar durch Bewegung wirkt, aber in dieser Bewegung nur ein einziges Moment festhält und auf dieses alle Stimmungen concentrirt. Die individuelle Gestaltung dieser Stimmung behält sich die Poesie vor, und in wie hohem Grade die Musik hierbei gleichsam nur andeutend mitwirkte, zeigt sich besonders darin, dass die Antistrophe jedesmal von derselben Musik wie die Strophe gesungen und begleitet wird, auch wenn der Inhalt der Poesie in der Strophe ein völlig anderer geworden ist*). Von Romantik ist hier keine Spur, die Töne gleichen den festen Körpern, aus denen die Gestalten der Plastik gearbeitet sind; die wenig bewegte Schönheit, welche sich in der Kunst des Polykleitos ausspricht, trat dem Hellenen auch in der Musik entgegen. Es ist nicht die Färbung des Tones, nicht die ergreifende Wirkung der Harmonie, sondern die Schönheit der Melodie und die Reinheit des Tones, die den Kunstwerth der griechischen Musik bestimmt. Dem Gesange genühten die einfachen, effectlosen, bald verklingenden Töne der begleitenden Kithara, die keinen Nachhall in der Seele zurücklassen sollten. Die Töne der Blasinstrumente stehen der menschlichen Stimme näher, treten daher schon früh als melodieführende Stellvertreter derselben auf, ja es tritt die Aulodik gegen die Auletik zurück, wurde ja an den pythischen Spielen die Aulodik nach einem Versuche, sie dort einzuführen, augenblicklich wieder abgeschafft (Paus. 10, 7, 5 *ἀλλοφθίαν κατέλυσαν καταργόντες οὐκ εἶναι τὸ ἄκουσμα εὐφρημον*).

*) In der Parados des Agamemnon wird die Antistr. δ (v. 184 Dind.) in derselben Melodie wie Str. δ (v. 176) gesungen! So etwas wäre in dem Chorliede einer modernen Oper unmöglich. Schon in den mimetischen Monodien der Tragödien aus der Zeit des peloponnesischen Krieges kommt es nicht mehr vor.

Cambridge University Press

978-1-108-06150-6 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 2:

Griechische Harmonik und Melopoeie

Rudolf Westphal

Excerpt

[More information](#)

1. Das griechische Melos im Allgemeinen.

9

Nur dann, wenn sie blosser Stellvertreterinnen der menschlichen Stimme wären, sollten die *αῦλοι* im pythischen Agon zugelassen werden, nur in solcher Anwendung gab Apollo seinen alten Hass gegen sie auf (Paus. 2, 22, 9), während sonst das Gebiet der musischen Kunst, wo Apollo in einfacher klarer Schönheit waltete, durch jene Klänge beunruhigt war. Die *αῦλοι* erschienen den Alten so leidenschaftlich, so enthusiastisch, dass sie auf bestimmte Fälle beschränkt waren. Wo ein verhärtetes Gemüth durch äussere Macht in die Welt der Götter geführt, wo eine Verzückung absichtlich hervorgebracht, wo ein vorhandener Enthusiasmus auf die äusserste Spitze getrieben werden sollte, um ihn zu seinem Ende zu führen, wo endlich der Tod und andere herbe Leiden die Bahn der gewöhnlichen Ordnung aufgelöst hatten und der Ruhe und dem Frieden kein Raum gegeben werden durfte, da war allein die Aulos-Musik in ihrem Rechte.

Mit diesem von der modernen Musik so ganz verschiedenen Charakter stimmt nun völlig überein, was wir von den Tonarten der Alten wissen. Unsere moderne Musik ist erst durch die Meister des vorigen Jahrhunderts auf zwei Tonarten, die Dur- und die Moll-Tonart beschränkt worden. Bis dahin bildete ein System von fünf oder sechs Tonarten die Grundlage der musikalischen Compositionen, sowohl im Mittelalter, wie noch im 16. und 17. Jahrhundert. Diese Tonarten wurden nach den drei griechischen Stämmen, Doriern, Aeoliern, Ioniern und deren asiatischen Nachbarvölkern, den Phrygern und Lydern benannt, und schon diese Namen deuten an, dass jene Tonarten aus der griechischen Musik der christlichen überkommen sind. Sie haben sich ausgebildet in der klassischen Zeit des Griechenthumes, haben sich in ununterbrochener Tradition in der späteren griechisch-römischen Welt fortgepflanzt, und neu belebt durch ihren Gebrauch im christlichen Kirchengesange sind sie mit der Verbreitung des Christenthums zu den übrigen Völkern gedrungen, wo ihnen im 15. und 16. Jahrhunderte namentlich durch die Musiker der germanisch-romanischen Niederlande eine neue künstlerische Behandlung zu Theil wurde, und die damals entwickelten Normen sind wenigstens der antiken Behandlungsweise gegenüber die geltenden geblieben. Noch heute hören wir jene mit griechischen Namen benannten Kirchentöne in den aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammenden Chorälen, auch im Volksgesange haben sie sich erhalten, und es kommt nicht selten vor, das

Cambridge University Press

978-1-108-06150-6 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 2:

Griechische Harmonik und Melopoeie

Rudolf Westphal

Excerpt

[More information](#)

die Meister unserer modernen Musikepoche, in der an Stelle jener alten Tonarten ein auf zwei Tonarten basirtes Musiksystem eingeführt ist, in ihren kirchlichen Compositionen zu jenem älteren Systeme zurückkehren. So ergibt sich denn für die Geschichte der Künste die höchst eigenthümliche Erscheinung, dass gerade diejenige Kunst, welche eine vom antiken Geiste am meisten abweichende Richtung eingeschlagen hat, sich in ihrer geschichtlichen Entwicklung unmittelbar aus dem Alterthum in continuirlicher Tradition auf uns verpflanzt hat, während die antiken Kunstnormen der Plastik, Poesie, Architektur, die auch für uns noch immer eine bindende Geltung haben, erst in verhältnissmässig später Zeit gleichsam wieder neu entdeckt werden mussten. Dass sich die Namen der Tonarten verschoben haben, dass die Griechen Dorisch nannten, was als Kirchenton Phrygisch heisst u. s. w., kann hier nicht in Anschlag gebracht werden. Dennoch dürfen wir annehmen, dass die von unseren älteren und neueren Meistern herrührenden Compositionen in den Kirchentonarten den griechischen Compositionen gewiss nicht näher verwandt sind, als Compositionen in unserem neueren Musiksystem, — nicht nur die Kunstmittel, sondern auch die harmonische Behandlung der Kirchentöne ist eine andere geworden, als die der griechischen Tonarten.

An Transpositionsscalen hatte die griechische Musik keinen Mangel. Die zwölf Transpositionen, die bei uns in ihrem vollen Umfange erst in Bachs „wohltemperirtem Clavier“ auftreten, waren den Griechen sämmtlich bekannt; die Tonarten bis zu sechs oder sieben \flat fanden schon in der alten Chorpoesie volle Anwendung, und seit der Alexandrinischen Periode sind auch die Tonarten mit mehreren Kreuzen in Gebrauch gekommen. Der neueren Musik sind diese Transpositionen für ihre reichen Modulationen ein wesentliches Erforderniss, das Griechenthum aber hatte die Anwendung bestimmter Transpositionsscalen auf bestimmte Gattungen der Poesie oder bestimmte Instrumente beschränkt; sie konnten moduliren, aber meist ohne mehr als zwei benachbarte Tonarten des Quintencirkels zuzulassen und auch dies nur in wenigen Gattungen der Musik.

Bei all dieser grossen Einfachheit der antiken Musik ist um so auffallender, was uns von ihren Tongeschlechtern und Klangschattirungen oder Chroai berichtet wird. Die Chormusik Pindars, die dramatische Chormusik ist eine lediglich dia-