

*Ancient Greek Music in Performance. Symposium Wien 29. September – 1. Oktober 2003.* Hrsg. von Stefan HAGEL und Christine HARAUER. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2005. 178 S., Audio-CD-ROM (Wiener Studien. Beiheft 30.)

Der Reiz des von der Kommission für antike Literatur der Österreichischen Akademie der Wissenschaften veranstalteten internationalen Symposiums lag im gegläckten Nebeneinander von Vorträgen zu Theorien und über Instrumente sowie praktischen Darbietungen der altgriechischen Musik – mit einem Beitrag über die nordische Leier – in sehr unterschiedlichen Umsetzungen. Und diesen klanglichen Vorstellungen, denen das eigentliche Interesse der Veranstalter bei der Vorbereitung gegolten hatte, lagen folgende Wiedergabemuster zugrunde: 1. Vortrag traditioneller, erhaltener Melodien mit (oder ohne) Begleitung auf Nachbauten von Originalinstrumenten (in der Ikonographie oder in überkommenen Fragmenten von Klangwerkzeugen überliefert) im Unisono oder 2. mit freier Improvisation auf derartigen Instrumenten, 3. Improvisierte Melodien in Anlehnung an altgriechische Melodiekonturen und unter Nutzung von Sprachakzenten in der Dichtung, 4. Kompositionen basierend auf antiken Skalen und vom Text vorgegebenen Rhythmen, 5. Kompositionen auf der Basis antiker Melodien oder Melodiefragmente.

Neben der „vorsichtig-nüchternen Interpretation antiker Musik, auf der Basis des einigermaßen gesicherten Wissens und eigener Forschungen“ (Musikprogramm), etwa im Vortrag von Mesomedeshymnen durch Stelios Psaroudakis, der „für seine streng monophonen Interpretationen altgriechischer Melodien bekannt“ ist (Programm), dehnte sich ein breites Feld von Interpretationen bis zu den in Melodie und Rhythmus frei nachempfundenen Darbietungen der auch durch ihre Gruppengestik faszinierenden polnischen Vokal- und Instrumentalgruppe von Gardzienice, diese teils auch zusammen mit dem Chor des Instituts für klassische Philologie, Wien, sowie der Gruppe *Musica Romana*. Eine Neukomposition von Aristophanes' *Wolken* (Musik von John C. Franklin, der betonte, „die Begrenztheit unseres Wissens“ lasse „dem eigenen Ermessen natürlich breiten Raum“ [Programm]) ergänzte die Vielzahl der Zugangsweisen zu antiker Musik, zu

denen auch Rezitationen antiker Dichtung gehörten, z. B. aus Homers *Ilias* durch Stefan Hagel.

Variantenreich waren die Musikdarbietungen, und ebenso vielfältig war das Vortragsprogramm mit sieben teils ausgedehnten Beiträgen gestaltet.

Ins Zentrum seiner Erörterung über „Hearing Greek Microtones“ stellt John Franklin (Vermont) ganz im Sinne antiker Aufführungspraxis die Frage, wie wichtig mikrotonale Strukturen dem Ausführenden waren, besonders im Hinblick darauf, dass gegenwärtig die altgriechischen Fragmente durchweg diatonisch intoniert werden. Das Notationssystem selbst unterscheidet diatonische Tetrachorde nicht von enharmonischen und chromatischen. Die mikrotonalen Abweichungen („Schattierungen“) sind sicherlich kulturell und damit regional bedingt und deswegen für den heutigen Zugang in der Praxis kaum fassbar. Die Tatsache der praktischen wie theoretischen Position von Mikrotönen in altgriechischer Musik wurde an praktischen Hörbeispielen computergestützt exemplifiziert.

Stefan Hagel (Wien) betitelt seinen Aufsatz „Twenty-four in Auloi. Aristotle, Met. 1093b, the Harmony of the Spheres, and the Formation of the Perfect System“. Es ist dies eine komplex angelegte Studie über die Entstehung des zweioktavigen *Systema teleion* und klingende Umsetzungen in die Praxis auf der Grundlage dieses Systems mit konkret hinzugefügten „Schattierungen“. Zur Demonstration dient ihm der Aulos. Verschiedene Griffweisen für einen und denselben Ton waren möglich, wobei immer unterschiedliche Schallfrequenzen gut vernehmlich entstanden. Der Autor befasst sich mit der Frage, welche letztlich kanonisiert wurden. Die gewonnene Intervallfolge wird mit der Sphärenharmonie in Verbindung gebracht. Doch keines der neupythagoreischen Modelle, in denen bestimmte Klänge der Harmonie der Sphären zugewiesen wurden, hatte letztlich Bestand. Die zunehmende Akzeptanz der diatonischen Heptatonik setzte sich über römische Autoren in der europäischen Musik, nachgewiesen in der frühen Kirchenmusik, durch.

In seinem Beitrag über nordische Leiern („Ancient European Lyres: Excavated Finds and Experimental Performance Today“) kritisiert

Graeme Lawson (Cambridge), dass sich der Forscher meistens über ikonographische und schriftliche Quellen seinen Instrumenten nähert. Mit Experimenten an Nachbauten erhaltener Leierreste aus archäologischem Kontext erkennt der Musikarchäologe Konstruktionsweisen der Instrumente, seine Abmessungen, Materialien, Einzelheiten, wie Stege sowie Anzahl und Befestigung der Saiten – nicht zuletzt auch die Haltung des Instruments in Distanz und Neigung zum Körper des Spielers. Lawson plädiert für mehr archäologisch orientierte Erforschung des Instruments (vgl. seine Arbeiten in den Bänden der *Studien zur Musikarchäologie*, besonders Bd. IV, 2004, Bd. VI, in Vorbereitung, mit Beiträgen zum Thema auch anderer Autoren).

Matthias Johannes Pernersthofer (Wien) befasst sich mit „Carl Orffs hesperischer Musik“. Er erklärt, dass es Orff nicht (nur) um eine Rekonstruktion antiker Dramen ging, sondern vor allem darum, die seinen Werken zugrunde liegenden Texte von *Antigone*, *Ödipus der Tyrann* und *Prometheus* mit heutigen Mitteln zu interpretieren. Der Autor zeigt die Forschungsgeschichte auf und geht auf Orffs Selbstdarstellung des Schaffensprozesses ein.

Egert Pöhlmann (Erlangen) erörtert „Dramatische Texte in den Fragmenten antiker Musik“. In gewohnt eleganter Darstellungsweise legt er die überlieferten Bühnentexte mit musikalischer Notation aus der Zeit des 3. vorchristlichen bis zum 4. nachchristlichen Jahrzehnt in Beispielen vor. „Am Anfang der Überlieferung von Tragödie, Satyrspiel und Komödie steht das Exemplar des Dichters, der in der Regel auch für die Bühnenmusik und die Einstudierung zu sorgen hatte und in den Anfängen auch als Schauspieler mitwirkte“ (S. 131). Das unter allen Fragmenten hervorragende Dokument altgriechischer Musik mit Notation, das Orest-Fragment (ca. 200 v. Chr.), wird eingehend betrachtet, in seinem Layout, seiner Tradierung als Notüberlieferung des Euripides durch die Berufsmusiker, der Anordnung und dem Zeichenstil der Vokalnoten mit rhythmischen Zeichen.

Robert R. Wallace (Evanston/Illinois, „Performing Damon's harmoníai“) bemerkt zu Beginn einschränkend, dass er Damons harmoníai nicht aufführen kann, sein Ziel sei es, neue Erkenntnisse über dessen theoretischen

Zugang zur Musik zu gewinnen. Damon, so zeigt sich, bezog den Gehalt seiner „harmoníai“ auf das Ethos, d. h. auf Verhaltens- und Charaktertypen (nach Plato; von Damon selbst ist nichts Schriftliches erhalten; deswegen bezieht sich kein antiker Autor bei dieser Korrelation auf Damon). Wallace sieht hierin Ansätze zur „performance“ bzw. zu deren Stil, der die jeweils anderen kulturellen, d. h. regionalen und chronologischen Ursprünge der harmoníai reflektiert. Das ließ sich anhand der Aufführungen, die den zweiten Teil des Symposiums bildeten – und auf die es eigentlich in dieser Veranstaltung ankam (s. o.) – gut verfolgen.

Georg Danek (Wien) bietet Ausführungen zum Thema „Homerische Vortragstechnik: Rekonstruktion und modernes Publikum“. „Für allgemeine Fragen der homerischen Vortragstechnik stehen uns keine weiter gehenden Informationen aus der Antike zur Verfügung. Das mag vor allem dadurch bedingt sein, dass die Griechen selbst in späterer Zeit (d. h. spätestens mit dem 5. Jahrhundert v. Chr.) kein Bewusstsein mehr davon hatten, dass das Heldenepos ursprünglich im gesungenen Vortrag präsentiert wurde“ (S. 160). Akzent, Sprachmelodie und Versbildung werden untersucht und anhand von Diagrammen exemplifiziert. In Anlehnung an Forschungsergebnisse anderer Gelehrter kommt auch Danek zu dem Schluss, dass „in den besten Melodiefragmenten die Melodieführung nur eine künstliche Stilisierung der natürlichen Satz-Intonation darstellt“ (dieser Vortragsweise bediente sich unter starker Rhythmisierung eindrucksvoll die polnische Gruppe Gardzienice im Konzertteil des Symposiums). „Tatsächlich verfolgen wir wie bei öffentlichen Vorträgen in der Regel eine Vorgangsweise, die eine Mischung zwischen wissenschaftlich-diskursiver Beweisführung (so haben wir die Technik rekonstruiert) und praktischer Demonstration (und so könnte das Ganze geklungen haben) darstellt“ (S. 173).

Mit einer Liste der im Verlaufe des Symposiums und in den öffentlichen Konzerten vorgebrachten Musikstücke wird dieser Band abgeschlossen und zur Musik auf der Audio-CD-ROM selbst übergeleitet.

(Januar 2007)

Ellen Hickmann