

Seminar

Ältere Musikgeschichte

4. Sitzung (04.11.2024)

Frühmittelalter (I)

- A. Historische Schlaglichter des spätantiken Roms
- B. Wissenschaft und Musiktheorie im 6. und 7. Jahrhundert
 - 1. Boethius
 - 2. Isidor von Sevilla / Die *Septem artes liberales*
- C. Vom „altrömischen Gesang“ zum *Gregorianischen Choral*
 - 1. Allgemeines
 - 2. Das Tonmaterial: Die 8 bzw. 12 Modi („Kirchentonarten“)
 - 3. Die *Psalmtöne*
 - 4. Formen des Gregorianischen Chorals
 - 5. Die Tropen
- D. Modale Tonordnungen



Nisi enim ab homine memoria teneantur, soni pereunt, quia scribi non possunt.

Wenn die Töne nämlich nicht von einem Menschen in Erinnerung gehalten werden, vergehen sie, weil sie nicht aufgeschrieben werden können.

Isidor von Sevilla, um 625

tonus - Spannung, Ton, Klang, Ganztonschritt, melodisches Muster

LITERATUR

Brzoska, Matthias & Heinemann, Michael (Hrsg.) (2001): *Die Geschichte der Musik Bd.1. Die Musik von den Anfängen bis zum Barock*. Laaber: Laaber.
Möller, Lenelotte (Hrsg.) (2008): *Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla*. Wiesbaden: Marix.

A. Historische Schlaglichter des spätantiken Roms

Konstantinische Wende: 313 Mailänder Vereinbarung („Toleranzedikt“); 380 **Christentum römische Staatsreligion**

Das frühe Christentum lehnt Kunst, Literatur und (v.a. Instrumental-) Musik der polytheistischen Gesellschaft ab; gleichzeitig nimmt das Bestreben der (heiden-)christlichen Kirchen zu, gegenüber dem Judentum ein möglichst eigenes Profil zu entwickeln (z.B. durch den allmählichen Übergang von der Sabbat- zur Sonntagsheiligung im 2.-4. Jh., vgl. BACCHIOCCHI); der **Trinitarismus** gewinnt ab dem 4. Jh. gegenüber dem **Arianismus** die Oberhand (Konkurrenz beider Richtungen wirkt v.a. unter den christianisierten Germanen noch länger nach)

- 375 Beginn des „**Hunnensturms**“, dessen Druck die germanische **Völkerwanderung** in römische Gebiete auslöste; mit den Germanen bricht „eine **schriftlose, ganz der Mündlichkeit hingeebene Kultur** über die hochliterate Alte Welt herein“ (FRIED)
- 395 „**Reichsteilung**“ West- und Ostroms; **Stadt Rom** wird nach und nach zum Machtzentrum des aufkommenden **Papsttums** (Übertragung des kaiserlich-römischen Titels **Pontifex maximus** auf den römischen Bischof)
- Zerfall des weströmischen Reiches im Laufe des 5. Jahrhunderts; der merowingische König **Chlodwig I. konvertiert zum katholischen Glauben** (um 497) und etabliert das **Frankenreich als bedeutendstes Nachfolgereich Westroms**
- 529 **Schließung der platonischen Akademie** in Athen durch **Justinian I.**;
Gründung der benediktinischen Schola bei Montecassino
- 529-34 **Codex Iustinianus** erklärt den **römischen Bischof zum Oberhaupt aller Kirchen** und Priester
- 560 Ostrom erobert noch einmal Nordafrika, Italien und Südspanien zurück, verliert die Gebiete jedoch kurze Zeit später wieder

Überlieferung zahlreicher antiker Schriften sowie **Grundlegungen für das „nachrömische“ Denken** (auch die Musik betreffend) v.a. durch **vier Autoren:**

Augustinus von Hippo (354 - 430), **Boethius** (480/85 – 524 bis 526), **Cassiodor** (um 485 – um 580, Nachfolger Boethius' am Hof Theoderichs), **Isidor** von Sevilla (560-636)

„Motto“ des aufkommenden **Mittelalters: Rom erneuern**



Justinian I mit Reichsapfel
(Vorderseite eines byzantinischen Goldsolidus)

LITERATUR

Klünemann, Clemens (2023): *Das Römische Reich ist nie untergegangen*. NZZ online, abgerufen am 05.07.2023

(<https://www.nzz.ch/feuilleton/geschichte-roemisches-reich-ist-nie-untergegangen-ld.1744472>).

Jussen, Bernhard (2023): *Das Geschenk des Orest. Eine Geschichte des nachrömischen Europa 526-1535*. München: C.H. Beck.

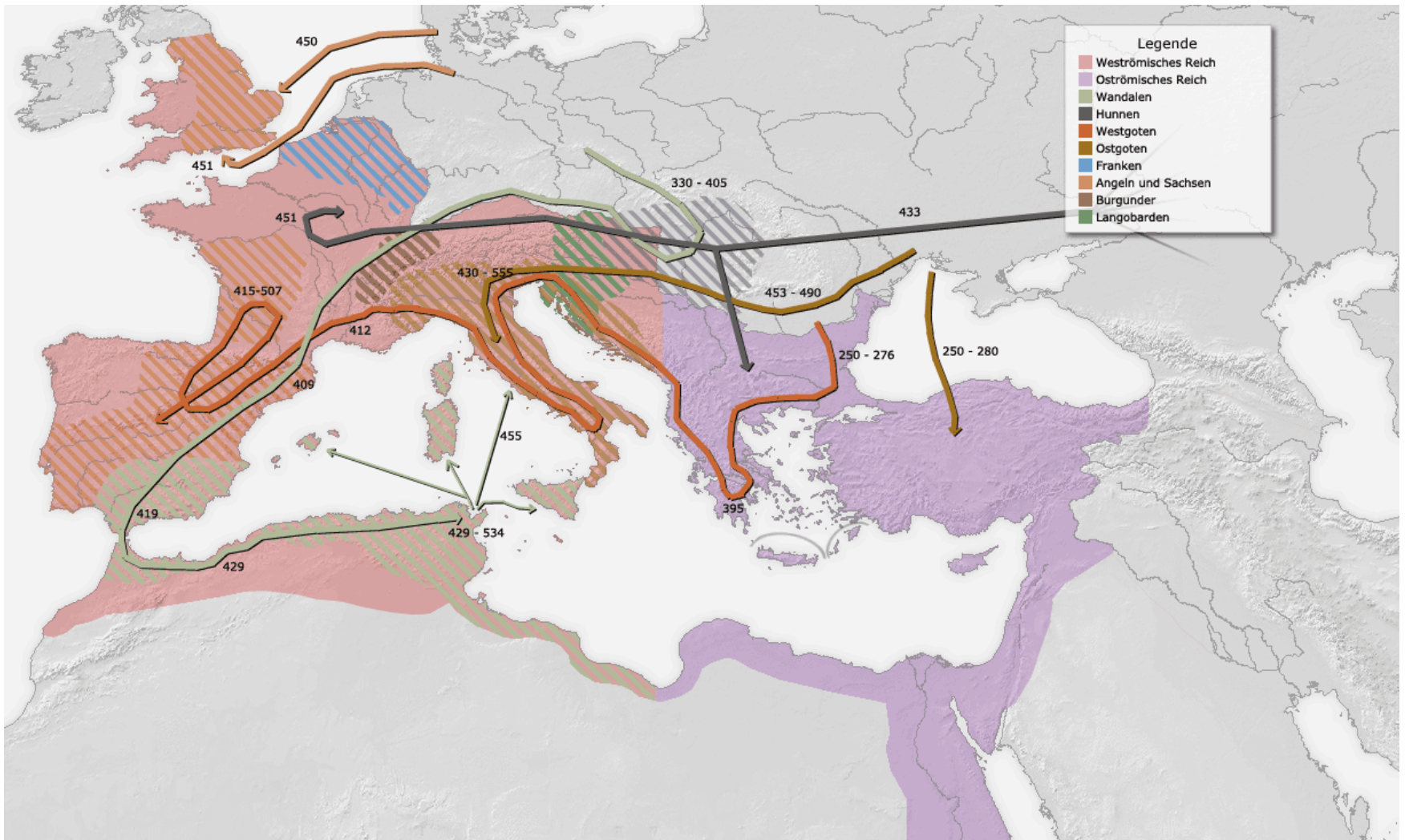
Fried, Johannes (2008): *Das Mittelalter. Geschichte und Kultur*. München: C.H. Beck.

Haller, Rudolf (Hg.) (2018): *Codex Justinianus. Das Gesetzeswerk des römischen Zivilrechts*. Vollständig ins Deutsche übertragen. Markgröningen: Opera. (<http://opera-platonis.de/CI/>)

Brumlik, Micha (2010): *Entstehung des Christentums*. Berlin: Jacoby & Stuart.

Samuele Bacchiocchi (1977): *From Sabbath to Sunday. A Historical Investigation of the Rise of Sunday Observance in Early Christianity*.

Rom: Päpstliche Universität Gregoriana.



Völkerwanderungskarte

B. Wissenschaft und Musiktheorie im 6. und 7. Jahrhundert

1. Boethius

(480/85 – 524 bis 526)



Anicius Manlius Severinus Boethius
(um 480-524/25)
in einer Handschrift seiner
Consolatio philosophiae
(12. Jh, Bodleian Library Oxford).

- adliger Herkunft; gilt als gelehrtester Mann seiner Zeit
- Begründer der abendländischen Vernunftkultur: Übersetzungen **Aristoteles'**, Verfasser eigener Schriften; „letzter spätantiker Neuplatoniker von Rang“ (FRIED)
- Prägung des „**Quadrivium**“-Begriffs (*Septem artes liberales*)
- **De institutione musica libri V** („Fünf Bücher über die Musik“):

Behandlung von akustisch-mathematischen Fragen, Skalen und Intervallen;
Definition des Musikbegriffs

musica mundana kosmologische Zahlenverhältnisse der Planetenbahnen; nicht hörbar („Sphärenmusik“)

musica humana göttliche Harmonie von Leib und Seele

musica instrumentalis erklingende, hörbare Musik



musica naturale

(Vokalmusik)



musica artificiale

(Instrumentalmusik)

- Der am Hof von Ravenna über Italien herrschende arianische Ostgotenkönig Theoderich verdächtigt seinen Minister Boethius der trinitarischen Konspiration mit dem römischen Kaiser und lässt ihn hinrichten
- spätere Einführung seines Werks am Hof Karls des Großen durch Alkuin
- Wiederentdeckung Boethius' im 10. Jahrhundert
- „Begegnung“ in Dantes *Commedia* (1307-21)

LITERATUR

Boethius, Anicius Manlius Severinus (2013): *Fünf Bücher über die Musik. Aus der lateinischen in die deutsche Sprache übertragen und mit besonderer Berücksichtigung der griechischen Harmonik sachlich erklärt von Oscar Paul*. Hildesheim: Olms.

Werner Keil (2007): *Basistexte Musikästhetik und Musiktheorie*. Paderborn: UTB.

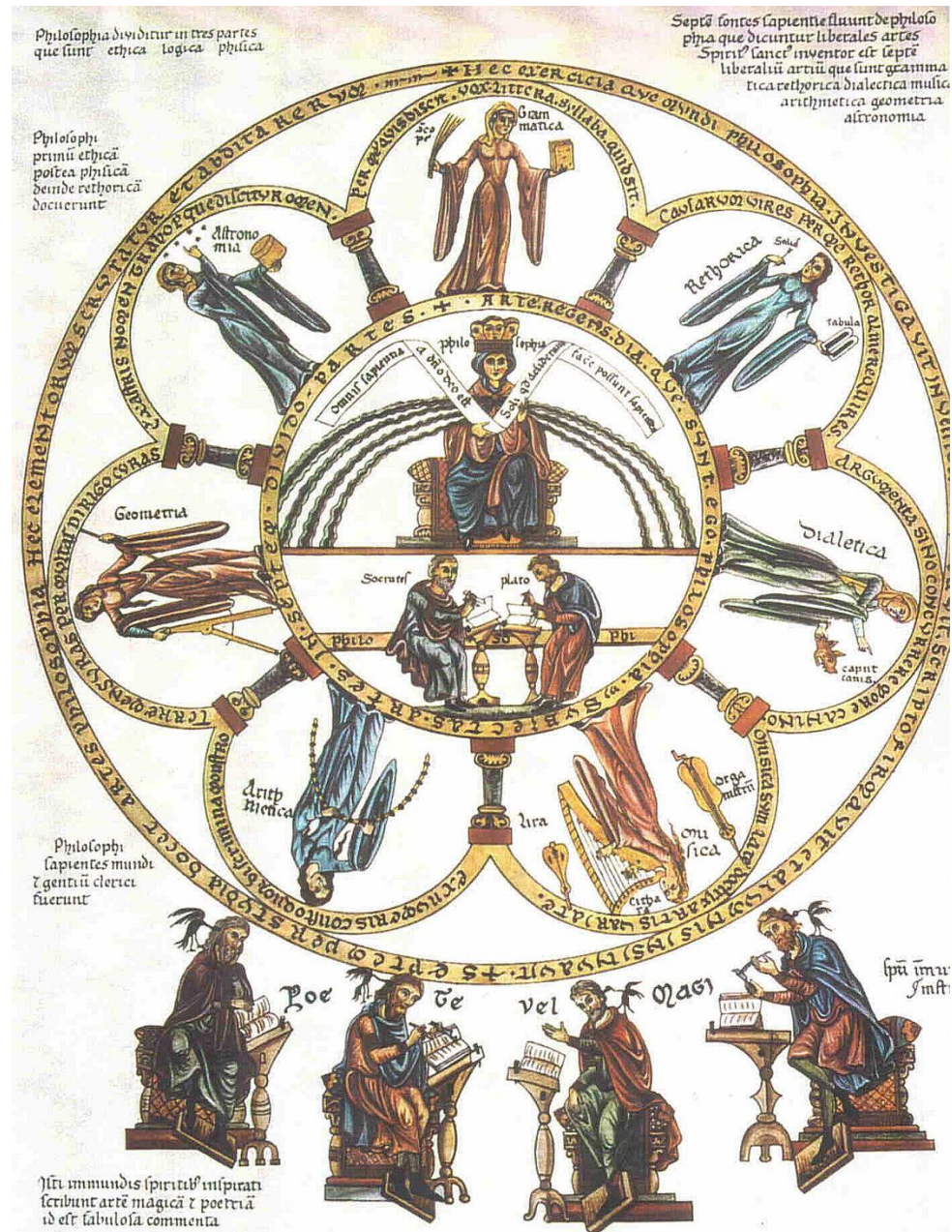
2. Isidor von Sevilla (560-636)

- Bischof von Sevilla
- Zusammenstellung des verfügbaren Wissens in der 20 Bücher umfassenden Enzyklopädie *Etymologiarum sive originum libri XX*, kurz: **Etymologiae**; darin musterhafte Darstellung der

Die *Septem artes liberales*

Augustinus, Martianus Capella und **Cassiodor** etablieren die **Siebenzahl** von „freien Künsten“ aus der griechischen Tradition; als Propädeutikum des Studiums nahmen die *Septem artes* eine Mittelstellung zwischen dem Elementarunterricht (Lesen, Schreiben, Latein, Rechnen, Singen) und den „eigentlichen“ Studienfächern **Theologie, Recht** und **Medizin** ein.

Isidor unterscheidet zunächst **Wissenschaft** (disciplina) bzw. Wissen (scientia) und **Kenntnis** (ars). Wissenschaft gehe mit vernünftiger Erörterung einher und könne nur gelernt werden; Kenntnis bestehe in den Regeln einer Kunst, der glaubhaften und plausiblen Abhandlung, die man auch auf andere Weise als durch Lernen haben könne.



Die Sieben freien Künste. Nachzeichnung der Abbildung im *Hortus deliciarum* der Äbtissin Herrad von Landsberg (um 1170)

Trivium

Die drei sprachlichen Disziplinen waren der einfachere („triviale“) Zweig des Fächerkanons: **Grammatik** (formal richtig reden), **Rhetorik** (verständlich reden) und **Logik** oder **Dialektik** (inhaltlich richtig reden)

Quadrivium

Die vier mathematischen Disziplinen: **Arithmetik** (Rechnen mit Zahlen), **Geometrie** (zwei- und dreidimensional), **Astronomie** (beinhaltet auch die Astrologie) und **Musik**

FRIED (2008) spricht von den „Skrupel[n], die schon frühere Kirchenväter plagten, ob nämlich und wieweit Wissenschaft und Religion [...] sich vertragen, ob eine christliche, ob überhaupt eine von Religion geformte Wissenschaft möglich sei. Alle kommenden Jahrhunderte wird diese Frage umtreiben [...]. Die Antworten fallen [...] widersprüchlich aus und sind alles andere als definitiv. [...] Gregor der Große gab eine radikale Antwort. [...] Für die europäische Geschichte vollzog sich damit eine sozial-, herrschafts-, kirchen- und geistesgeschichtlich grundlegende Neuorientierung. Weltliche Herrschaft und Unterwerfung unter Christus durchdrangen sich dabei ursächlich.“
(*Das Mittelalter*, S. 38f)

Musik

„Daher kann ohne Musik keine Wissenschaft vollkommen sein, nichts gibt es nämlich ohne sie. Denn man sagt auch, dass die ganze Welt in einer gewissen Harmonie der Töne komponiert ist und der Himmel selbst sich unter dem Takt der Harmonie dreht.“
(ISIDOR)

Teilgebiete:

- Harmonielehre
- Lehre vom Rhythmus („Fluss der Wörter“ / Betonungen)
- Maßlehre (Bestimmung der Takte nach den antiken Versmaßen)

Dreifache Einteilung der Musik:

- harmonisch (Klänge der Stimme)
- organisch (Blasinstrumente)
- rhythmisch (Saiten- und Schlaginstrumente)

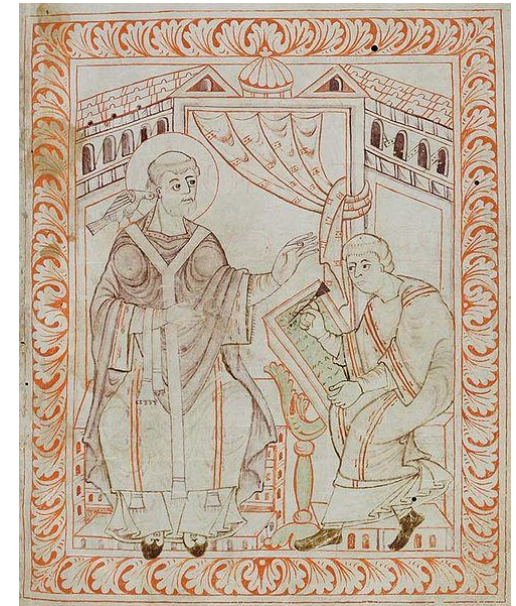
Erstmalige Anwendung der Bezeichnung „musica“ für den liturgischen Gesang durch Cassiodor

LITERATUR

C. Vom „altrömischen Gesang“ zum *Gregorianischen Choral*

1. Allgemeines

- konkrete Ausführung der frühchristlichen Kirchenmusik unklar; individuelle Gestaltung des Gottesdienstes mit „**Stegreif**“-Elementen in griechischer Sprache; Anknüpfung an **synagogale Praxis** mit einfachen, **syllabischen** Psalmengesängen und einer an die Passah-Tradition angelehnten Abendmahlsfeier
- In den ersten Jahrhunderten hatte der Gemeindegesang noch einen hohen Stellenwert; im Zuge der Herausbildung von **Messliturgien** wurde die Choralpraxis mit dem Übergang zum Mittelalter zur Sache der Priester
- Unterscheidung des **orientalisch geprägten altrömischen** vom **gregorianischen** (auch: „fränkischen“) **Gesang**: Beide sind in ihrer Grundstruktur ähnlich, der altrömische Choral weist jedoch weniger Sprünge auf, bedient sich dagegen häufiger ausschmückenden Melismen und war in seiner Ausführung durch die charakteristische Anwendung von **Mikrointervallen byzantinischer Prägung** (mit griechischen, syrischen und hebräischen Einflüssen) gekennzeichnet
- Westrom: Gründung des **Benediktinerordens um 520**; in der Folge **Etablierung des Mönchtums** und damit der **Offizien** (Stunden- bzw. Chorgebete) als liturgische Formen neben den Messliturgien
- **Liturgiereform Gregors I „des Großen“**, 590-604 „**Pontifex maximus**“; selbst Gründer eines Benediktinerklosters, lt. J. Fried möglicherweise „Erfinder“ der mythenumwobenen Figur des Benedikt von Nursia; als eine seiner zahlreichen Maßnahmen zur erfolgreichen Behauptung eines allseitigen **Führungsanspruchs der römischen Kirche**: regionale Individualität und Eigenständigkeit sollten der Vereinheitlichung von Liturgie und Gesang im Sinne einer religiösen **Re-Ritualisierung**, der Zelebrierung des „heiligen Mysteriums“ weichen
- **Fokussierung der Liturgie-Standards zunächst eher auf die Inhalte und den Ablauf der Messteile** als auf die musikalischen Elemente
- Verbindung Gregors I. mit dem „Gregorianischen Choral“ ist historisch schwer nachvollziehbar (möglicherweise liegt Verwechslung mit Gregor II. vor)



Gregor I. beim Diktieren des gregorianischen Gesangs
(aus dem Antiphonar Hartkers von St. Gallen, um 1000)

- eigentliche Prägung des **einstimmigen, unbegleiteten „Gregorianischen Chorals“** vermutlich durch die **fränkische Tradition** im Zuge der **karolingischen Bildungsreform** (8. Jh.)
- Beimessung der „**Heilswirksamkeit**“ der **cantus** (originale Messgesänge)
- Basierend auf der als solche apostrophierten „Eingebung“ der Melodien des Gregorianischen Chorals durch den Heiligen Geist etablierte sich ab dem **9. Jahrhundert die Theorie der 8 Kirchentonarten** im Sinne einer göttlichen Ordnung der **ars musica** nach dem Vorbild der griechischen Oktavgattungen, wie folgende Quellen dokumentieren:

Tonar von Saint-Riquier (um 800) – systematische Zusammenstellung von Gesängen nach den Modi

Musica Albini (vermutlich Alkuin, um 800) – Untersuchung des Tonmaterials der gregorianischen Gesänge

Micrologus de disciplina artis musicae (Guido von Arezzo, 1025) – musiktheoretisches Traktat

- Die **ideelle Universalisierung** des kirchlichen Gesangs ließ sich aus naheliegenden Gründen im Mittelalter nur bedingt verwirklichen. Nach Wiederherstellungsversuchen des ursprünglichen Chorals infolge des **Tridentiner Konzils (1545-63)** erfolgte Ende des 19. Jahrhunderts die **Restaurierung der Melodien** nach den frühesten Quellen durch Mönche der französischen *Benediktinerabtei Solesmes* bei Le Mans, die bis heute als maßgeblich gilt.

„Alleluja-Ruf“ aus dem *Graduale Triplex* mit Quadratnotation
sowie Neumen der St. Galler Notation (rot) und der Metzger Notation
(Audio: <https://www.youtube.com/watch?v=I6NIHCFE33U>)

Drei wichtige **Sammlungen/Veröffentlichungen** der gregorianischen Gesänge:

Graduale Romanum

(Messgesänge; neuere Ausgaben – v.a. das *Graduale Triplex* – enthalten neben der Quadratnotation auch Neumen-Notationen; zur Entwicklung der musikalischen Notation siehe Sitzung 5)

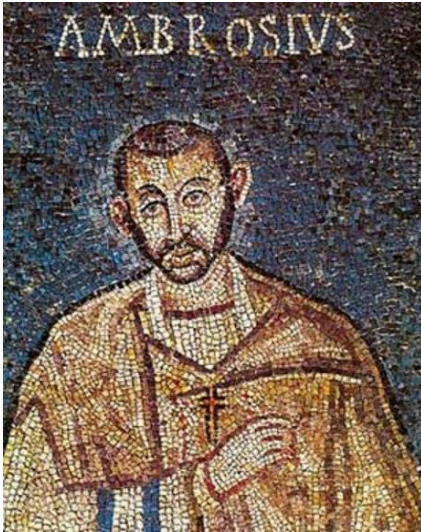
Antiphonale Romanum

(Offizien, d.h. Stunden- oder Chorgebete)

Liber Usalis

(Umfangreiche Sammlung von Mess- und Offizien-Gesängen)

3. Die Psalmtöne



Die Entstehung der Melodien basierte zunächst nach typisch orientalischer Weise auf **Formeln** („Psalmtönen“, später „Kirchentöne“ genannt), also gerüstartigen Standardverläufen, die individuell ausgestaltet wurden („**Centonisation**“).

“Der Psalm wird nicht allein von den Herrschenden gesungen, sondern ebenso auch von den einfachen Leuten im Jubel dargebracht. Jede dieser Gruppen bemüht sich, deutlich darzutun, dass der Psalm für alle von Vorteil ist. Ohne Mühe lässt sich der Psalm begreifen und erlernen, ohne Beschwerlichkeit dem Gedächtnis einprägen. Der Psalm führt die Zwieträchtigen zusammen, versöhnt die Zerstrittenen und besänftigt die Beleidigten. Er ist Belohnung und Erquickung in einem, er dient, wenn er gesungen und sein Inhalt verstanden wird, der Erbauung wie gleicherweise der Erziehung des Menschen.“

Ambrosius von Mailand, zitiert nach GÜLKE (1998), S. 34

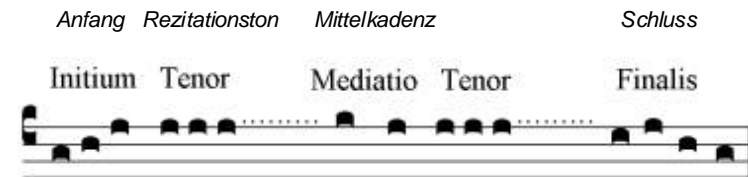
4. Formen des Gregorianischen Chorals

Psalmodie / Rezitativ typischer Verlauf entlang der „Psalmtöne“; geringer Ambitus, weitgehend syllabische Deklamation (Lenkung der Aufmerksamkeit auf den Text)

Responsorium Wechselgesang zwischen Vorsänger und Chor (z.B. zum *Graduale* in der Messe); Entstehung um 400

Antiphon Wechselgesang (meist) zwischen zwei Chören, eine liturgische Handlung begleitend (z.B. *Offertorium*; *Communio*); Entstehung im Zuge der Etablierung von Mönchsorden ab dem 6. Jh.

Hymnus mehrstrophiges, geistliches Lied mit frei gedichtetem, gereimtem Text; Einsatz im Offizium (nicht jedoch in der Messe)



Melodieschema einer Psalmodie bzw. rezitativischen Gesangs

Veni creator spiritus - Hymnus im kirchenpolitischen Kontext

Ve-ni, cre- a-tor Spi-ri-tus, men-tes tu- o-rum vi- si- ta,
im-ple su-per-na gra- ti- a, quæ tu cre- a- sti, pec- to- ra.

2. Qui di- ce- ris Pa- ra- cli- tus, do- num De- i al- tis- si- mi, fons
vi- vus, i- gnis, ca- ri- tas et spi- ri- ta- lis uncti- o. 3. Tu sep-
ti- formis mune- re, dex- træ De- i tu di- gi- tus, tu ri- te- pro-
mis- sum Pa- tris ser- mo- ne di- tan- s guttu- ra. 4. Ac- cende lu- men
sen- si- bus, in- fun- de amo- rem cor- di- bus, in- fir- ma nos- tri cor-
po- ris, vir- tu- te firmans per- pe- ti. 5. Ho- stem re- pel- las lon-

Der siebenstrophige Hymnus *Veni creator spiritus* entstand Anfang des 9. Jh., vermutlich anlässlich des Aachener Konzils 809. Das von **Karl dem Großen** einberufene Konzil führte das **Filioque** in das große Glaubensbekenntnis ein, d.h. die Aussage, der Heilige Geist gehe vom Vater und vom Sohn aus (eine seit dem 6. Jh. politisch forcierte Abgrenzung der westlichen Kirche vom Trinitäts-Verständnis der griechischen Tradition; neben dem Primat des Papsttums gilt diese dogmatische Differenz als eigentliches theologisches Hindernis für eine Kirchengemeinschaft des römischen Katholizismus mit der Orthodoxie):

*[...] et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre **Filioque** procedit*

*[...] und [wir glauben] an den Heiligen Geist, der Herr ist und lebendig macht, der aus dem Vater **und dem Sohn** hervorgeht*

In der sechsten von sieben Strophen des Hymnus wird das theologische Politikum explizit formuliert:

Per te sciamus, da, Patrem, noscamus atque Filium, te utriusque Spiritum credamus omni tempore.

Den Vater auf dem ewigen Thron lehre uns erkennen und den Sohn; dich, beider Geist, seien wir bereit, zu preisen gläubig alle Zeit.

Die Filioque-Formel wurde 1014 durch Benedikt VIII offiziell in die römische Liturgie aufgenommen. Die Spaltung von Westkirche und östlicher Orthodoxie, welche sich schon seit Jahrhunderten abgezeichnet hatte, gilt seit 1054 als vollzogen („Morgenländisches Schisma“).

5. Die Tropen

Tropus = melodiöser Einschub in einen Choral;
Praxis des „Tropierens“ seit dem 9. Jh. als Möglichkeit kreativer
Erweiterung / Ausschmückung der *cantus*

Melimentropus

Einfügung einer textlosen Melodie

Melodie-Text-Tropus

Einfügung eines bereits mit Text versehenen Gesangs

Textierungstropus

Nachträgliche Textierung eines Melimentropus

Sequenz (auch *Melodia*, *Neuma*, *Sequentia*)

- Ausweitung des Schlussmelismas des liturgischen Alleluja („Jubilus“) mit textierten Abschnitten
- im Laufe des MA zunehmend in hymnenartiger Reim- bzw. Strophenform (auch in deutscher Sprache);
- ca. 5000 Reimsequenzen bekannt;
Tridentiner Konzil (1545-63) erlaubte nur vier Sequenzen für den liturgischen Gebrauch

242 **Dominica Resurrectionis.**

7. **A** L-le-lú-ia. * ij.

∇. Pascha no-strum immo-lá-

tus est * Chri-stus.

Non repetitur Allelúia, sed statim additur :

Seq. **V** Ictimae paschá-li laudes * ímmo-lent Christi- á-ni.

Agnus re-démit oves : Christus ínno-cens Patri re-conci-

*Alleluia - Christus resurgens mit Sequenz
Victimae paschali laudes*

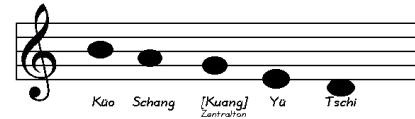
(Quelle: <https://gregobase.selapa.net/chant.php?id=1086>;
vgl. Audio: <https://www.youtube.com/watch?v=pj-AWNYXUV4>)

Liturgische Gesänge wurden nur durch die Geistlichen ausgeführt; Gemeindegang wurde erst im Zuge der protestantischen Reformation eingeführt. Manche Frauenklöster hatten eine Sondergenehmigung für die Praktizierung des Choralgesangs.

D. Modale Tonordnungen

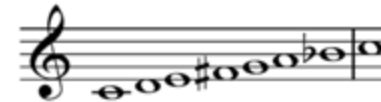
- **Pentatoniken** (vom Tonsystem des **Taoismus** in Verbindung mit der Fünf-Elemente-Lehre

Kuang = Zentrum, Erde, Milz...
Tschi = Süden, Sommer, Feuer, Herz...
Schang = Westen, Herbst, Metall, Lunge...
Yü = Norden, Winter, Wasser, Niere...
Küo = Osten, Frühling, Holz, Leber...



bis hin zu diversen **Jazz-Pentatoniken** der Gegenwart)

- **Oktavgattungen** des **Systema Teléion** (**Heptatonik** als Weiterentwicklung aus der Pentatonik)
- Modi der **mittelalterlichen Kirchenmusik**
- **klassische indische Musik**: Ragas (Skalen) mit teilweisen Entsprechungen zu europäischen Oktavgattungen (7 Haupttöne), jedoch erweitertem Tonmaterial (22 Mikrotöne = Shrutis)
- **Maqamat** (sing. *Maqam*) der klassischen persischen Musik bzw. der arabischen und türkischen Kunstmusik
- „**akustische Skala**“ (auch *Overtone Scale / Lydian Dominant, Lydian b7*):
Töne 8-14 der Naturtonreihe, verwendet von z.B. von Liszt, Ravel, Debussy, Scriabin, Bartók, Strawinsky, Messiaen



Abgesehen von Pentatoniken basieren alle aufgezählten modalen Tonsysteme – ebenso wie neuzeitliche tonale Skalen – auf **heptatonischen Skalen** (siebentönige Leitern plus Oktavton). Die abendländische Entwicklung hin zur **Dur-Moll-Tonalität** (abgeschlossen erst im 18. Jh.) und der damit einhergehenden musikalischen Formen wird – gegenüber der spekulativen **pythagoräischen Proportionslehre** (*Tetraktys*: „Weltformel“ 1:2:3:4), die von den spätantiken Gelehrten Cassiodor und Boethius über zahlreiche mittelalterliche Autoren bis in die Neuzeit hinein tradiert wurde, zum „**Sonderfall**“ in der **Musikgeschichte** (BERENDT). An die Stelle des ‚In-sich-Kreisenden‘ **modaler Musik** mit der charakteristischen Entfaltung ihrer kontemplativen Klanglichkeit tritt seit dem Spätmittelalter nach und nach die ‚Dramaturgie‘ musikalischer Entwicklung in der **tonalen Musik**.

LITERATUR

Berendt, Joachim-Ernst (2007): *Nada Brahma: Die Welt ist Klang*. 3. Auflage. Berlin: Suhrkamp.

P e r i o d e :

Von dem ersten Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung bis gegen Ende des IX. Jahrhunderts.

Es ist eine vorgefasste, eben so allgemein verbreitete als tief eingewurzelte Meinung, dass unsere heutige Musik aus jener der alten Griechen ausgebildet, dass sie eben nur die Fortsetzung derselben sey; wie denn auch die Schriftsteller bis auf unsere Zeit gewöhnlich von dem „Wiederaufleben“ der (alten) Musik im Mittelalter sprechen. Nun gab es zwar eine Zeit, in welcher die christliche Musik des europäischen Occidents sich bei jener Raths erholte; und lange — sehr lange — wurden die Aussprüche der griechischen Schriftsteller als die Quelle aller musikalischen Theorie angesehen: Die Wahrheit aber ist, dass die neue Musik nur in dem Maasse gedieh, als sie sich von den ihr aufgedrungenen griechischen Systemen zu entfernen anfang; und dass sie einen bedeutenden Grad von Vollkommenheit erst damals erreichte, als es ihr gelang, sich auch noch der letzten Ueberbleibsel (wirklicher oder conventionell dafür gehaltener) altgriechischer Musik vollends zu entledigen. Mit dieser hatte sie schon sehr lange, ich möchte sagen von jeher, kaum mehr als das Substrat — Ton und Klang — gemein. Aus der altgriechischen Musik wäre, wenn Alt-Hellas ungestört noch durch zwei Jahrtausende fort geblüht hätte, eine Musik, der unsrigen ähnlich, nimmermehr hervorgegangen: in den Systemen, in welchen sie dort durch die Autorität seiner Weltweisen, durch das Herkommen, ja selbst durch bürgerliche Gesetze, im eigentlichsten Sinne fest gebannt war, lag das unübersteigliche Hinderniss ihres Wachsthumes *). Sollte die schöne Kunst der Töne sich dereinst noch zu jener Vollkommenheit entfalten, deren Keim wohl überall in ihr lag, so musste sie dort untergehen, und anderwärts, ein andres Wesen, neu geboren werden. Die altgriechische Musik starb in ihrer Kindheit; ein liebenswürdiges Kind, aber unfähig, je zur Reife zu gelangen. Für die Menschheit war ihr Untergang kein Verlust.

*) Das Nothwendigste zur Kenntniss der Theorie der altgriechischen Musik findet der geehrte Leser in dem den Anmerkungen gewidmeten Anhang, unter N^o I.

LITERATUR

Kiesewetter, Raphael Georg (1834): *Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik: Darstellung ihres Ursprungs, ihres Wachsthumes und ihrer stufenweisen Entwicklung. Von dem ersten Jahrhundert des Christenthumes bis auf unsre Zeit.* Leipzig: Breitkopf und Härtel, S. 1.
Online: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10527330?page=14>