UNIVERSITÄTS BIBLIOTHEK WUPPERTAL
BERGISCHE UNIVERSITÄT WUPPERTAL

Universitätsbibliothek Wuppertal

Die griechischen Wörter im Latein

Weise, Oskar

Leipzig, 1964

Kapitel XXII. Musik

Nutzungsrichtlinien Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.
Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

urn:nbn:de:hbz:468-1-5684

Visual Library

Was ahnungsvoll den tiefen Busen füllt,
Das spricht sich nur in meinen Tönen aus.
Schiller, Huldigung der Künste.

Kap. XXII. Musik.

Bei den Römern ist der Sinn für Musik erst ziemlich spät rege geworden. Während der verschwisterte Stamm der Hellenen es in dieser Kunst schon frühzeitig zu bedeutender Fertigkeit gebracht hatte und schon zu Themistokles' Zeit die Ausbildung in Gesang und Saitenspiel für das Erfordernis eines gebildeten Mannes galt, haben sie es aus eigner Initiative weder im Gesange zu grofser Vollkommenheit gebracht noch auch in der Instrumentalmusik irgend welche Erfolge zu verzeichnen. Ihre ganze Musik ist lediglich ein Produkt äufseren Einflusses, etruskischer und griechischer Anregungen: Jenem Volke verdankten sie die mit dem etruskischen Opferritual eingewanderte Flöte, die immer als heimisch-italische Erfindung betrachtet worden ist, diesem die übrigen, besonders militärischen Blasinstrumente, vor allen Dingen aber die stattliche Zahl der Saiten- und Schlaginstrumente.

Gleichwohl ist ihre Neigung zur Musik im ganzen immer eine geringe gewesen, deren Ausübung fast immer, wenigstens in der guten Zeit, für eines freien Römers unwürdig gehalten worden. Sie war nicht Selbstzweck, sondern nur Mittel zum Zwecke, nicht Kunst, sondern nur Gewerbe.

Der gröfsten Gunst haben sich noch die Blaswerkzeuge zu erfreuen gehabt und sind demgemäfs auch am frühesten recipiert und eigenartig ausgebildet worden. Ursprünglich war die tibia[1]) wohl ausschliefslich im Gebrauche, im Kult der Götter, bei Hochzeiten, Schmäusen und Leichenbegängnissen:

Temporibus veterum tibicinis usus avorum
Magnus et in magno semper honore fuit.
Cantabat fanis, cantabat tibia ludis,
Cantabat maestis tibia funeribus. (Ov. Fast. 6. 6. 57).

Nach dem Vorgange der etruskischen Flötenspieler (subulones), die in Rom schon in uralter Zeit auftraten (Momms. R. G. I[6] 231), bildeten sich die

1) tibia = Schienbein, demnach wohl ursprünglich aus dem Schenkelknochen eines Tieres verfertigt.

römischen tibicines, welche sich bereits unter Numa zu einer Zunft zusammengethan haben sollen. Dagegen erscheinen griechische Flötenspieler erst im Jahre 167 auf latinischem Boden (Pol. 30. 13).

Bald folgten andere Instrumente nach. Während die latinischen Hirten den kampanischen den Gebrauch der Pansflöten und Schalmeien (fistula = σῦριγξ, stipula, arundo = κάλαμος) abgelauscht haben mögen, hielten die Trompete des Fufsvolks (tuba, bucina, σάλπιγξ) und das Kavalleriehorn (lituus, cornu, κέρας) mit der dorischen Phalangitentaktik unter Servius Tullius ihren Einzug in Rom und seitdem bildeten die tubicines und cornicines zwei besondere Centurien des römischen Heeres. Seitdem galt das Ennianische

At tuba terribili sonitu taratantara dixit (Ann. 452 V.)

und das Horazische

Multos castra iuvant et lituo tubae permixtus sonitus (c. 1. 1. 23).

Das erste Saiteninstrument, welches in Rom eingebürgert wurde, war die siebensaitige Leier (fides[1]), lyra). Dafs dieselbe, wie Cicero (d. or. 3. 51. 197. Tusc. 4. 2. 4) berichtet und Quintilian ihm (1. 10. 20) nachschreibt, schon zur Zeit des Numa bei Gastmählern Verwendung gefunden haben soll, ist wenig glaublich. Auch wird uns sonst von Cato bei Cic. Tusc. 4. 2. 3 und Varro d. vit. pop. Rom. 2 (vgl. Non. unter assa voce) und an andern Stellen[2]) nur von dem Gebrauch der Flöte zur Begleitung des Gesangs bei Gastmählern u. s. w. erzählt, wie denn auf Numa allerlei selbst der republikanischen Zeit angehörige Institutionen zurückgeführt worden sind. Dagegen finden wir meines Erachtens an der Angabe desselben Cicero (Tusc. 4. 2. 4) quod (fides) et deorum pulvinaribus praecinunt einen Anhalt, woher und in welcher Zeit die Lyra importiert worden ist. Götterpolster und Lectisternien können nämlich erst nach Einführung der Götterbilder in Gebrauch gekommen sein, deren erstes, das alte Schnitzbild der Diana in dem römisch-latinischen Bundestempel, nach der gewöhnlichen Annahme zwischen 578 und 535 geweiht worden ist (Momms. R. G. 1 ^{6} 237. A.), werden aber thatsächlich erst seit der Ausübung des griechischen Götterkultus, also mit Beginn der republikanischen Zeit Mode geworden sein. Wir werden demnach kaum fehlgreifen, wenn wir annehmen, dafs auch die Anwendung der Lyra im römischen Gottesdienste dem griechischen Ritus entsprungen ist. Dafs das Saitenspiel aber immer als nichtitalische Sitte betrachtet worden ist, beweist nicht zum wenigsten das im Jahre 115 erlassene Edikt, welches mit Ausnahme der Flöte alle musikalischen Instrumente, auch die Lyra, verpönte.

Aus derselben Zeit, wo die Leier Verbreitung zu finden begann, datiert auch die bessere Ausbildung des Gesangs, welche gleichfalls durch den griechischen Ritus bedingt war; und zwar sangen bei den Graeco more abgehaltenen

---

1) fides ist entweder mit Fick, Beitr. z. K. d. idg. Spr. 5. 352 zu Wurzel ghidh zu stellen, wovon auch κιθάρα stammt oder nach der gewöhnlichen Annahme mit σφίδες zu identifizieren. An Entlehnung ist nicht zu denken.

2) Siehe Piderit, Cic. d. orat. Index s. v. Numa Pompilius.

Supplikationen dreimal neun Jungfrauen ein Lied, ein Gebrauch, der vermutlich schon im 5. und 4. Jahrh. exerziert worden ist, mit Bestimmtheit aber für den Ausgang des 3. Jahrh. sich nachweisen läfst, wo (im Jahre 207) Livius Andronicus das zum Gesange bestimmte carmen verfafst hat[1] (Liv. 27. 37).

So kam es, dafs man sich seit Beginn des zweiten punischen Krieges vielfach veranlafst sah, die Knaben und Mädchen durch griechische Lehrer (phonascus, rhythmicus) in der Gesangs- und Tanzkunst ausbilden zu lassen (Macrob. sat. 3. 14. 4), ja bei Beginn des 1. Jahrh. hatte man sich an diese Sitte bereits so sehr gewöhnt, dafs Cicero den Konsul L. Licinius Crassus im Jahre 91 ohne Ausdruck des Tadels oder Unwillens erwähnen läfst, dafs der Ritter Numerius Furius den Gesang kultiviere (d. or. 3. 23. 86).

Neue Anregungen von Griechenland liefsen nicht allzulange auf sich warten. Diesmal war es Kleinasien, welches seine Gaben spendete und von wo seit den dortigen Feldzügen der Römer ein immer stärker werdender Strom von Musikanten aller Art die Hauptstadt überflutete. Schon damals begann, wie Juvenal sich ausdrückt, der Orontes in den Tiber einzumünden. Was die musici mitbrachten, waren die verrufenen Saiten- und Schlaginstrumente, die Zither (cithara) und Harfe (psalterium), die Laute (barbitos) und Sambuka (sambuca), das trigonum, die syrische pandura und das phönicische nablium und wie die meist mit orientalischen Namen benannten, im Orient von alters her beliebten[2] Instrumente alle heifsen mögen[3].

Seitdem wurden musikalische Aufführungen eine stehende, fast unentbehrliche Zugabe bei Schmäusen:

tunc (seit dem Jahre 187) psaltriae sambucistriaeque — additae epulis erzählt uns Liv. 39. 6. 8

und die römischen Komiker, voran Plautus, gedenken zu wiederholten Malen des Gesindels der asiatischen Harfenisten und Harfenistinnen.

Vielleicht noch etwas früher, mit dem kleinasiatischen Cybelekultus, traten die orientalischen Schlaginstrumente ihre Wanderung nach Rom an, die seitdem an den geräuschvollen Festen dieser Göttin, an den Bacchanalien und bei anderen orgiastischen Feiern eine stehende Begleitung bildeten: da kamen die weithin tönenden Schallbecken (cymbalum), die lärmenden Handpauken (tympanum) und die laut gellenden Kastagnetten (crotalum), und mit ihnen zog das lüsterne Volk der Tänzer und Tänzerinnen (crotalistria, cymbalistria, tympanistria) die breite Strafse des Erwerbs nach dem Westen:

---

1) Harmonischen Gesang mit Durchführung verschiedener Stimmen kannten weder die Griechen noch die Römer, vielmehr begnügte man sich, wenn man etwas im Chor vortragen liefs, damit, dieselbe Stimme von allen singen zu lassen.

2) Über den Gebrauch der Flöte, Laute, Guitarre, Zither, Harfe u. s. w. im ägyptischen Altertume vgl. Lauth, über altägypt. Musik. Sitzungsber. d. Münchener Akad. 1873. Heft IV. S. 529ff., über die musikalischen Instrumente der vedischen Arier (Trommel, Flöte, Harfe, Laute u. a.) vgl. Zimmer, altind. Leben Kap. 10.

3) Z. B. testudo übersetzt aus *χέλυς*, harpa = *ἅρπη*; vgl. *μάγαδις*, *ἐπίγωνον*, *πολύφθογγον*.

strepitu cymbalistarum et tympanistarum et choraularum barbara numina gaudeant. Apul. d. deo Socrat. 14. 43.

Ihnen folgten mit den später eingebürgerten orientalischen Kultformen andere musikalische Instrumente nach, unter denen nur das dem Isisdienste angehörige Sistrum (sistrum) genannt werden mag. Neue Errungenschaften hat dann die Kaiserzeit zu verzeichnen, in der die Wasserorgel (organa hydraulica) und die Sackpfeife (vgl. ascaules = utricularius) mehr in Aufnahme kamen.

Inzwischen waren auch die musikalischen Wettkämpfe (agon) der Griechen samt den Kampfrichtern (agonistarcha, agonothetes, vgl. agonothesia) und Wettkämpfern (agonista) auf römischen Boden verpflanzt worden. Dieses Verdienst ist dem Mummius zu vindizieren, der bei seinem im Jahre 145 nach der Zerstörung Korinths abgehaltenen Triumphe gymnische und musische Agonen nach griechischem Muster veranstaltete, welche bald Nachahmung fanden.

Konzerte, das heifst Zusammenspiel verschiedener Instrumente, werden seit der Ciceronianischen Zeit erwähnt unter dem Namen symphonia. Die dabei Mitwirkenden hiefsen symphoniaci (Cic. pro Mil. 21. 55). Dabei blieb man sicherlich bis zur Ciceronianischen Zeit der griechischen Sitte, nur das Zusammenspiel von Zither und Flöte zu exerzieren, treu. Doch fand sich späterhin, namentlich bei der Aufführung von Pantomimen, ein reich besetztes Orchester zusammen, wobei aufser Zither und Lyra besonders noch Syringen und Zimbeln thätig waren (vgl. Friedländer, Sittengesch. III. 246).

Wenn somit Cic. d. or. 3. 197 über die Musik äufsert: nihil autem est tam cognatum mentibus nostris quam numeri atque voces, quibus et excitamur et incendimur et lenimur et languescimus, so wird er ganz im Sinne seiner Zeit gesprochen haben, die unter dem gewaltigen auswärtigen Einflufs allmählich selbst musikliebend geworden war. Besonders gilt dies von den Römerinnen, die, wie sie schon frühzeitig im Gesange und Tanze ausgebildet wurden, jetzt auch im Saitenspiele dilettierten. Von der Sempronia, einer Mitwisserin der Catilinarischen Verschwörung, berichtet uns Sallust, dafs sie elegant die Zither zu spielen und zu tanzen verstanden habe und schon Ovid konnte den römischen Schönen den Rat erteilen:

Ferner verstehe die Frau, nach meinem Geschmacke gebildet,
Zither und Plektrum (plectrum) zugleich führen in kundiger Hand.

Kein Wunder, dafs nunmehr auch der musikalische Unterricht in den römischen Schulen Platz findet, der samt der Geometrie, Arithmetik und Astronomie seit der vorvarronischen Zeit einen regelmäfsigen Gegenstand der Schulbildung ausgemacht zu haben scheint (Colum. 1. praef. 5. Quint. 1. 10. Senec. ep. 88. 9).

Ihre Blüteperiode aber erreichte die Musik in Rom während der Kaiserzeit, besonders seit Nero, der sich selbst als Sänger und Zitherspieler hören lassen wollte und zu diesem Zwecke bereits im Jahre 60 Agonen veranstaltete, deren Brennpunkt musische Aufführungen bildeten und an denen vornehmlich

Römer teilnahmen. Auch in dem von Domitian gegründeten kapitolinischen Agon war die Musik reichlich vertreten, was zur Folge hatte, dafs sich nunmehr auch die vornehmen Römer, die Nobilität, zu Dilettanten in der Musik heranzubilden suchten. Ursprünglich fand von Instrumenten nur die Zither bei diesen Spielen Verwendung, in Domitians Zeit auch die Flöte. Abgehalten wurden sie jetzt in dem eigens für diese Aufführungen errichteten Gebäude (odeum).

So reichhaltig wie die Zahl der verschiedenen Instrumente, sind auch die Benennungen der musici. Der Zitherspieler hiefs, je nachdem er mit Gesang begleitete oder nicht, citharoedus, citharista, resp. citharistria und psilocitharistes, und wenn er den Chor accompagnierte, chorocitharistes, der Flötenbläser monaules, calamaules, beim Opfer spondaules (vgl. spondaulium, Opfergesang), der Chorflötist choraules, der Sänger zum Flötenspiel auloedus, der, welcher in der Tragödie die Cantica mit der Flöte begleitete, pythaules. Dazu gesellen sich der lyristes = -a und die lyristria, der tympanistes und die tympanistria (vgl. tympanotriba), der cymbalistes und die cymbalistria, die crotalistria und psaltria (vgl. psallere), der ascaules und syntonator, welcher letztere das syntonum = scabellum, Taktbrett tritt.

Musikalische termini technici finden wir in grofser Zahl bei Vitruv, noch mehr bei späteren Fachschriftstellern. Vitruv ist so offen, einzugestehen: si harmonicam volumus explicare, necesse est etiam graecis verbis uti, quod nonnulla eorum latinas non habent appellationes. Die Namen des Hymnus, der Harmonie und Musik (hymnus, harmonia, musica) finden wir bereits bei Lucilius Lucrez und Cicero; des Rhythmus (rhythmus) und des Taktlehrers (rhythmicus) gedenken Varro und Cicero. Vitruvianisch sind die Bezeichnungen sechssaitig (hexachordos) und achtsaitig (octachordos, vgl. monochordos); die Tonleiter heifst ebenda diagramma (= sonorum gradus), die drei Arten der Ton- oder Klanggeschlechter harmonia, chroma, diatonum; der Ton tonus, der halbe Ton hemitonion, das Viertel diesis = tetartemoria (vgl. tritemoria b. Mart. Cap.), die Tonsysteme des Tetrachords (tetrachordum): hypaton, meson, synemmenon, diezeugmenon, hyperbolaeon; die Intervalle trite (Terz), diatessaron (Quart), diapente (Quinte), disdiapente (Doppelquinte), diapason (Oktave), disdiapason (Doppeloktave), desgleichen die Namen der einzelnen Töne: trite synemmenon, trite diezeugmenon, trite hyperbolaeon, nete synemmenon, nete diezeugmenon, nete hyperbolaeon, paranete, paranete synem.-, diez.-, hyperbol.-, hypate hypaton, hypate meson, parhypate, parhypate meson, lichanos hypaton, lichanos meson, mese, paramese, proslambanomenos [1]).

1) Vgl. aufserdem systema, System, hymenaeus, Hochzeitsgesang, chorda, Saite, rhythmopoeia, Modulation, colophonia, Geigenharz. Übersetzt sind proiectio = ἐκβολή, Erhöhung des Tons, dissolutio = ἔκλυσις, Erniedrigung desselben u. a.