Werk

Titel: Weber, Gottfried: Ueber antike Musik; insbesondere alte, griechische, oder Tonart...

Ort: Mainz

Jahr: 1832

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?472885294_0014|log35

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

so wahr als schön gesagt ist, wird es vielleicht nicht uninteressant sein, nachstehend einige, von der antiken Musik handelnde §§ meiner Theorie (§§ 579 bis 587 des 4. Bandes der 2. u. 3. Auflage) abgedruckt zu lesen, deren Inhalt vielleicht hier noch mehr an seinem rechten Orte stehen wird*), als er in der Theorie selber steht, woselbst er nur als ein, in die Theorie gar nicht wirklich eingreifender Anhang erscheint, und eben darum dort auf vorzügliche Beachtung in der That gar keinen Anspruch macht, und hier es vielleicht eher darf.

Gfr. Weber.

Ueber

antike Musik; insbesondere alte, griechische, oder Kirchentonarten.

Aus Gfr. Webers Theorie d. Tonsetzkunst, IV. Bd.

§. 579.

Ich habe, im ganzen Verlaufe meiner Theorie, einen Gegenstand gänzlich unberührt gelassen, aus welchem in anderen Lehrbüchern des Tonsatzes gar grosses Wesen gemacht wird, ja mit welchem Manche sogar ihren Unterricht anzufangen und ihn

---

*) Jedenfalls werden die verehrlichen Abonnenten der *Cäcilia* Sich aus dem, die versprochene Bogenzahl wieder weit überschreitenden Volumen des gegenwärtigen Heftes überzeugen, dass es gewiss nicht in der leidigen Absicht geschieht, die schuldige Bogenzahl mit Auszügen aus gedruckten Büchern zu füllen.

d. Rd.

darauf — zu gründen pflegen. Es ist dies die Lehre von den sogenannten griechischen, oder Kirchentonarten.

Ich vermag nicht, mich von der Richtigkeit dieser Verfahrensart zu überzeugen, halte vielmehr diesen Gegenstand für etwas der Theorie der Tonsetzkunst ganz Fremdes: und dass ich ihn hier noch nachträglich berühre, geschieht blos erzählend, um meine Leser nicht in Unbekanntschaft mit einem Gegenstande zu lassen, auf dessen Kenntnis, in den Augen Mancher, so grosser Werth gelegt wird.

§. 580.

Wir haben bei unsern bisherigen Betrachtungen überall nur von zwei verschiedenen Tonarten gewusst: nämlich von harten, und weichen. — Eigentlich sind auch, wenigstens für unsere heutigen Ohren, nur diese zwei geniesbar. — Indessen versichern uns musicalische Alterthumsforscher, die Alten hätten, nicht wie wir blos zwei, sondern weit mehre, und ganz andere Tonarten gehabt, und in solchen Tonarten seien z. B. die Tonstücke 61 bis 64 nebenstehender Tabelle gesetzt. — (Man spiele oder singe sie vorläufig einmal durch und urtheile selbst.)

Wenn es wahr ist, dass griechische Musik so geklungen, wie diese Probestücke klingen; — wenn es wahr ist, dass in Griechenland solche, wenigstens für unsere heutigen Ohren grösstentheils höchst befremdlichen Tonstücke, als Producte schöner Kunst der Töne gegolten, — dann muss, um das Wenigste zu sagen, der Tonsinn der Griechen ziemlich anders organisirt, und ihre Musik gleichsam etwas ganz Anderes gewesen sein, als die unsere ist.

In der That aber ist es erst noch eine sehr unausgemachte Frage, ob es auch recht wahr ist, dass die Musik der Vorzeit also geklungen.

Denn über wenige Gegenstände der Alterthumskunde herrscht so schwer-durchdringliches Dunkel, und so grosse Verschiedenheit der Ansichten und Behauptungen der Gelehrten, als über die Lehre

von der Musik und insbesondere den Tonarten der Griechen, und Römer.

Die Ursache der Dunkelheit liegt in dem Umstande, dass der Geschichtforscher in diesem Fache sich, mehr als kaum in irgend einem anderen, gleichsam ganz ohne Spur, und von den Quellen verlassen findet. Indess plastische Werke der Alten noch jezt leibhaftig vor unsern Augen stehen, klingt von ihren Tonwerken kein Ton mehr in unsere Ohren herüber. Einige dürftige Bruchstücke geschriebener griechischer Tonstücke, — nur todte Tonzeichen — sind Alles, was auf uns gekommen. Und selbst dieser dürftigen Bruchstüke sind nicht nur äusserst wenige, sondern, was das Schlimmste ist, sie sind für uns eigentlich unlesbar, und wir wissen nicht mit Zuverlässigkeit, wie sie geklungen; welches Letztere deutlich genug daraus zu entnehmen ist, dass die besagten Manuscripte von verschiedenen Tongelehrten nicht selten ganz verschieden dechiffrirt werden, — ja, dass solche dechiffrirte Tonstücke, wie z. B. die vorstehend erwähnten, jedenfalls so gar wunderlich klingen, dass man sich kaum der Vermuthung enthalten kann, die Ausleger, die da meinen, die in jenen alten Tonschriften aufgezeichneten Tonstücke hätten so wunderlich geklungen, wie sie hier in moderne Noten übersetzt stehen, — mögten sich wohl gar im Dechiffriren der alten Tonschrift geirrt, unrichtig dechiffrirt, und unrichtig in Noten übersetzt haben, so dass, wenn heute ein alter Grieche wieder auferstünde, er sich vielleicht ungemein darüber entsetzen würde, zu hören, was diese Herren als Proben der Musik seines so hochgebildeten Zeitalters ausbieten.

Könnte freilich ein solcher Wiedererstandener uns heute ein Paar Tonstücke seiner Zeit vorsingen oder vorspielen — ja dann wären wir wohl auf Einmal aus dem Traume. Wir hätten dann wenigstens Einmal mit eigenen Ohren gehört, so wie wir Werke alter bildender Kunst mit eigenen Augen täglich sehen. — So aber, wo wir nie, weder so unmittelbar, noch auch nur mittelbar, mit eigenen

Taf. 63. zum 4. Bd. S. 445.

44.

45.

46. Vogler. Choralsystem.

47. Vogler. Choralsystem.

48. i

48. k

49. i Dorische Tonart.

Bach.

k Voglers Verbesserung

Vogler.

50. Phrygische Tonart.

Bach.

51.

52.

53.

54.

55. Vogler.

56. Vogler.

57. Bach.

58. Bach.

59. Vogler.

60.

Nachweisung.

Fig. 44: §. 575, 585.
— 45: §. 575.
— 46: §. 575, 576, 585.
— 47: §. 576, 585.
— 48: §. 576.
— 49: §. 576, 585.
— 50: §. 576, 583, 587.
— 51, 52: §. 582, 583.
— 53: §. 582.
— 54: §. 582, 583.
— 55: §. 583, 587.
— 56, 57, 58, 59, 60: §. 585.

Nachweisung.
Fig. 61 } §580, 585.
— 62 }

Fig. 61 i. Hymne an die Muse Kalliopeia, nach Burette's Entzifferung.

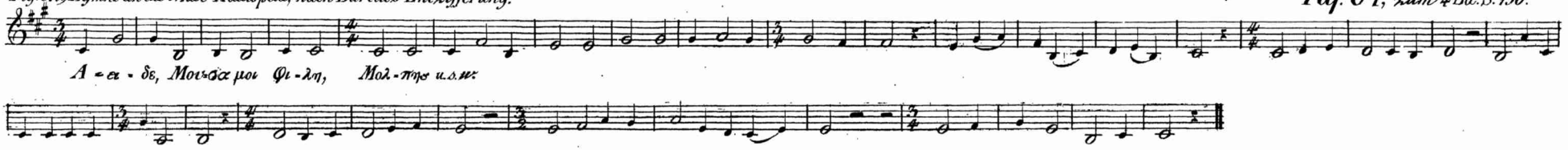


Fig. 61 k. Dieselbe Ode, wie sie bei Forkel, 1. Bd. Seite 422, abgedruckt ist.

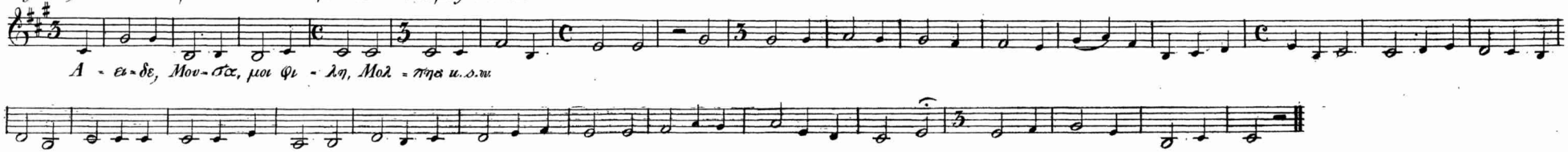
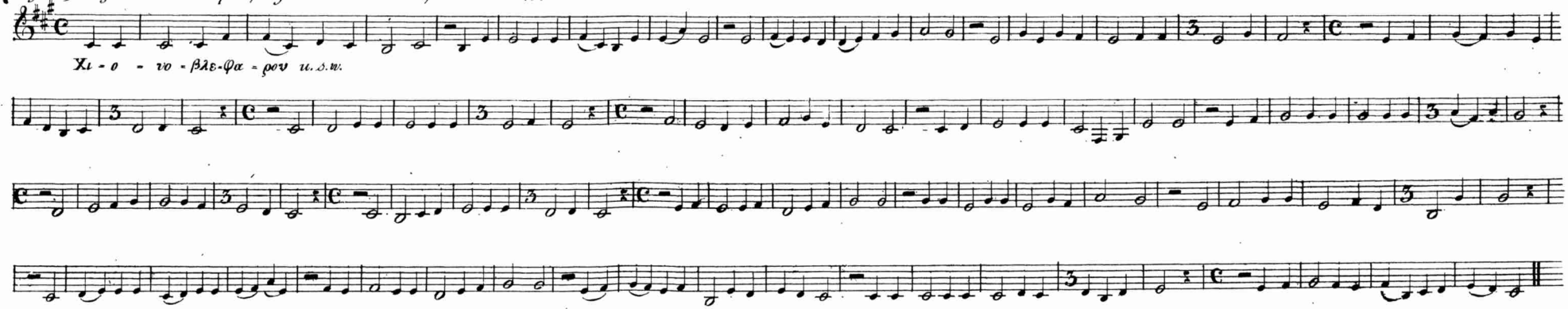
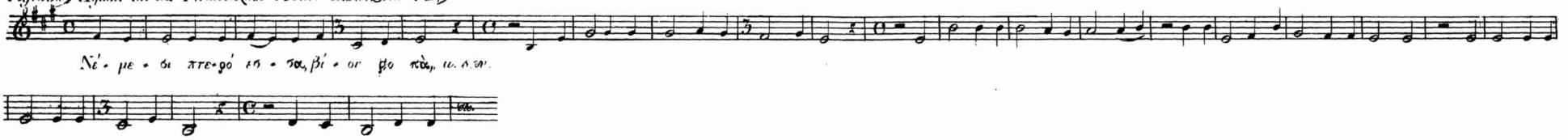


Fig. 62. Hymne an den Apoll, abgedruckt bei Forkel, 1. Bd. Seite 424.



Taf: 65. zum 4. Bd. S. 151.

Fig. 63. i. / Hymne an die Nemesis (bei Forkel 1. Bd. Seite 427)



Nachweisung.
Fig. 63 – 64 } §580, 585.

Fig. 63. k. / Dieselbe Hymne, bei Rousseau abgedruckt.

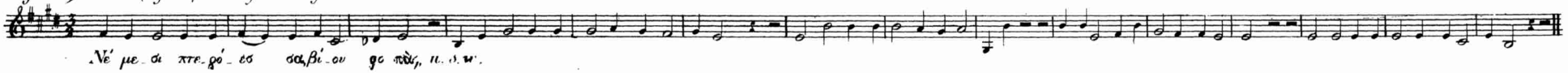


Fig. 64. i. / Erste Pindarische Ode, nach Kirchers Entzifferung.

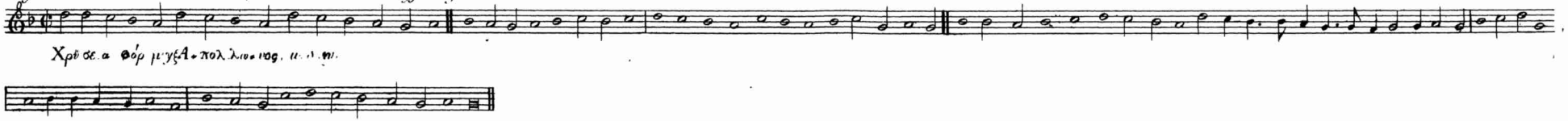
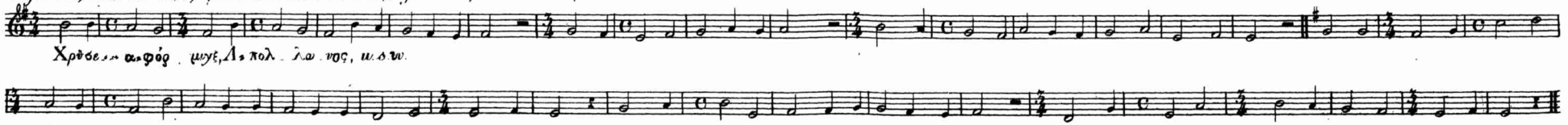


Fig. 64. k. / Dieselbe Ode, nach Burette's Erklärung.



Sinnen vernommen, wie ein griechisches Musikstück geklungen — so, sage ich, ist unser Reden und Schreiben über diesen Gegenstand nicht viel besser, als Abhandlungen Taubgeborner über Töne, oder Blindgeborner über den Reiz der Farben.

Aber, nicht genug, dass kein Grieche wiederersteht, um uns über das Wesen jener Kunst zu verständigen! Nein, man sollte sogar meinen, selbst die tausendjährigen Todten legen es ordentlich darauf an, den Schleier noch mehr zu verdichten. Denn auch die historischen Nachrichten, welche die alten Schriftsteller uns über die Musik ihres Zeitalters hinterlassen, sind fast durchgängig höchst unverständlich, oft ganz widersprechend, ja, auch wohl gar erweislich irrig, unwahr und naturwidrig, wo nicht gar gradezu lügenhaft, *) wie z. B. das,

---

*) Dieselben Klagen über die Dunkelheit und Unzuverlässigkeit dieses Gegenstandes, haben schon vor mir mehre andere Schriftsteller geführt, wie z. B. unter manchen Anderen auch folgende:

Fuxius, in seinem *Gradu ad Parnassum*, *Exercitii V. Lectione VII*, *De Modis*, *pag.* 221. „*Ad Modorum materiem tractandam adniti, perinde est, ac antiquum chaos in ordinem redigere. Tanta enim opinionum diversitas inter Auctores, tùm antiquos, tùm recentiores reperitur, ut ferme quot capita tot sententiae fuisse videantur. Nec me tenet tanta admiratio Graecorum Auctorum: etenim extra controversiam est, Musicam illorum principio paucrem admodum intervallis fuisse, teste Platone in Timaeum. . . . . Postquam autem vix umbra de Musica Graeca nobis amplius superest, non satis mirari possum, existere etiamnum aliquos, qui hodiernae Musicae nostrae Modis peregrina haec vocabula attribuere, et rem ex se satis intricatam, vanis nominibus obscurare audeant.*“ Zu teutsch: „Die „Materie von den (alten) Tonarten abhandeln wollen, „heisst gleichsam ein altes Chaos in Ordnung bringen. „Denn es herrscht unter den älteren sowohl als neueren „Schriftstellern so grosse Verschiedenheit von Ansichten, „dass man sagen könnte, so viel Köpfe so viel Meinungen. Auch ich bin nicht von so grosser Bewunderung „der griechischen Autoren befangen; denn nach Plato „*in Timaeum* ist est ja ausser Zweifel, dass ihre Musik „anfänglich sehr arm an Intervallen war. . . . . Nachdem uns aber kaum noch ein Schatten griechischer

erst von Galiläi, so wie auch von Chladni (Akustik §. 86, u. Leipz. Mus. Ztg. 1826 Nro 40), entlarvte

---

„Musik übrig geblieben, kann ich mich nicht genug wun„dern, dass es auch jetzt noch Leute giebt, die es wa„gen, den Tonarten unserer heutigen Musik jene fremden „Namen beizulegen, und eine schon an sich genugsam „dunkle Sache durch leere Namen noch mehr zu ver„wirren.“

D. Antonio Eximeno, Dell' origine e delle regole della Musica, Roma 1774, *P.* 2, *Lib.* 1, *Cap.* 1, §. 1, *Pag.* 321. „*Gli Europei sono tenuti a rispettare ne' Greci „i Maestri delle moderne, arti, riti, e costumi; ma questo „rispetto non deve impedire il tenerli per la nazione più „menzognera che sia stata mai al mondo, ed ambiziosa di „farsi stimare più di quello ch'era.*“ D. h. „Die Europäer „müssen in den Griechen die Meister unserer Künste, „Gebräuche und Sitten verehren; aber diese Verehrung „darf uns nicht hindern, sie für die lügenhafteste Nation „zu halten, welche je die Welt gesehen, und welche „jederzeit darauf ausging, für mehr zu gelten als sie „war,“ — und weiterhin, Pag. 339: „*Non pretendo per „questo che la Musica greca sia stata onnimamente come la „nostra, che per decidere questo punto, v'abbisognerebbe „sentire quella, e paragonarla con quaesta.*“ D. h. „Ich „behaupte darum nicht, dass die griechische Musik gänz„lich wie die unsere gewesen; denn um hierüber zu „entscheiden, wäre es erfoderlich, jene hören und mit „dieser vergleichen zu können.“ Und wieder Pag. 342: „*Vero è che da' testimonj degli Antichi non si puo chiara„mente rilevare il significato delle parole, massimamente in „materia di Musica, sulla quale nulla quasi si comprende „senza esempj, che mancano affato sulla Musica greca.*“ D. h. „Es ist wahr, dass aus den Zeugnissen der Alten „die wahre Bedeutung ihrer Worte nicht klar zu entneh„men ist, zumal im Fache der Musik, worin man ohne„hin ohne Beispiele fast Nichts verstehen kann, welche „letztere aber hier ganz und gar mangeln.“

Rousseau im *Diction. de Musique, art. Mode:* „*Les Anciens diffèrent prodigieusement entr'eux sur les dé„finitions, les divisions, et les noms de leurs Tons ou „Modes. Obscurs sur toutes les parties de leur Musique, „ils sont presque inintelligibles sur celles-ci.*“ *D. h.* „Die „Alten weichen in Ansehung der Begriffbestimmungen, „Eintheilungen und Namen ihrer Töne und Tonarten er„staunlich von einander ab. Dunkel über alle Theile „ihrer Musik, sind sie über diese fast ganz unerklärbar.“

Auf ähnliche Weise äussert sich G. Jones, in seiner Geschichte der Tonkunst, (welche mir in diesem Augen-

Mährchen von den Hämmern und Saiten des Pythagoras, welches Nicomachus Gerosenus, Jamblichius

---

blicke nicht in der Ursprache, sondern nur nach v. Mosel's Uebersetzung zur Hand ist:) „Wie sehr muss der „Kunstfreund es bedauren, dass uns keine Spur von „dem geblieben ist, was die Musik der Alten wirklich „gewesen, und dass alle Urkunden, die über einen so „anziehenden Gegenstand hätten Licht verbreiten können, „im reissenden Strome der Zeiten untergegangen sind. „Wir haben zwar Abhandlungen und Werke der Grie„chen über die alte Musik, aber sie nützen uns nicht; „denn selbst die gelehrtesten Professoren der neueren „Harmonicen vermögen nicht, sie zu verstehen. Die lang„weiligen Spitzfindigkeiten der ewigen Gewinde durch „das Labyrinth eines zergliederten Diapason; der beson„dere Charakter ihrer Tetrachorde, und das undurch„dringliche Dunkel, welches über der Kenntniss ihrer „Tonzeichen liegt, sind wesentliche Ursachen zur Betrüb„niss für das Gefühl des Tonkünstlers, wie für die Neu„gierde des Alterthumsforschers.

Der gelehrte und berühmte Dr. Burney sagt in seiner Einleitung zur Geschichte der Musik der Alten eben so unbefangen als wahr: „Was die Musik der Alten wirk„lich war, ist jetzt nicht leicht zu bestimmen; . . . . . „der Gegenstand der alten Musik ist so dunkel, und die „Schriftsteller, welche davon handelten, sind in ihren „Meinungen so uneins, dass ich lieber alle Erörterung „hierüber unterlasse; denn, die Wahrheit zu sagen: „das Studium der alten Musik ist gegenwärtig mehr die „Sache des Antiquars, als des Tonkünstlers geworden."

Auch Forkel's Aeusserungen, an mehren Orten seiner Geschichte der Musik, stimmen hiermit überein. So sagt er, z. B. unter Anderem im 1. Bande S. VIII und IX: „Wer daher je die wahre Beschaffenheit der „alten Musik ergründen will, darf gewiss (so sonderbar „diese Folgerung auch manchem meiner Leser scheinen „mag) nur selten den Nachrichten so folgen, wie sie uns „auch selbst von den glaubwürdigsten Geschichtschrei„bern des Alterthums gegeben worden sind." . . . . . „Es kann jemand ein sehr ehrlicher, redlicher und sogar „gelehrter Mann seyn, und dennoch in einzelnen Thei„len der Wissenschaften, oder in den Künsten so wenig „wahre Kenntniss besitzen, dass er darin durchaus keinen „Glauben verdient, und im Stande ist, uns durch Nach„richten nicht weniger zu hintergehen, als wenn er der „ehrliche und gelehrte Mann bei weitem nicht wäre, für „welchen wir ihn um anderer Verdienste willen zu hal„ten verbunden sind. Was die Schwierigkeit, unsere

und Gaudantius, Macrobius und Boetius uns als historische Thatsache hinterbringen, — von dem

---

„Begriffe von der Beschaffenheit der alten Musik aufs „Reine zu bringen, ausser der angeführten Unzuverläs- „sigkeit historischer Quellen, noch ungemein vergrössert, „ist die gänzliche Verschiedenheit der Intervallenverhält- „nisse in der neuern und ältern Tonleiter, und die daher „entstehende Unmöglichkeit, die ältere für unser, an „ganz andere Tongrössen gewöhntes, Ohr versinnlichen „zu können. Wäre uns aus dem Alterthum eine Maschine „der Art übrig geblieben, wie die Erfindung des mecha- „nischen Flötenspielers von *Vaucanson* ist, oder wie „einige unserer Spieluhren sind, so würden auch zugleich „einige Melodien auf uns gekommen seyn. Wir würden „die Beschaffenheit der alten Musik, die Intervallengrös- „sen ihrer Tonleitern, ihren Takt u. s. f. aus einem ein- „zigen auf diese Art gleichsam lebendig erhaltenen Ton- „stücke besser begreifen können, als aus tausend Be- „schreibungen, und selbst aus den wenigen Melodien, „von welchen am Ende doch nur die leblosen Zeichen „auf uns gekommen sind. Allein die Alten hatten ent- „weder solche Erfindungen noch nicht gemacht, oder sie „sind verloren gegangen, und wir sind nun mit dem „wahren Ton der alten Musik nicht besser daran, als „mit der wahren Aussprache der alten ausgestorbenen „Sprachen."

Es wäre leicht, noch eine grosse Menge anderer Schriftsteller anzuführen, welche sämmtlich in dieselbe Klage einstimmen. Ich habe vorstehend nur aus dem mir eben zunächst zur Hand stehenden abgeschrieben, indess die übrigen, fast ohne Ausnahme dasselbe Klagelied eben so stark und, meines Erinnerns, grösstentheils noch viel stärker, erheben.

Mismuthig über all diese Schwierigkeiten, und über den Mangel an festem Boden zu Begründung bündiger Fortschreitungen, wollen daher Manche diesen wichtigen Zweig der Ton- und Alterthumskunde gleichsam ein für allemal aufgeben. — Fast mögte man ihnen darin Beifall geben; denn bei der so geringen Anzahl, bei der Armuth und Unzuverlässigkeit der Spuren, welche uns als Basis und Stützpunkt der Forschung dienen könnten, kann die Hoffnung, irgend befriedigende Ergebnisse auf diesem Felde zu ernten, nur sehr gering sein. — Allein dessen ungeachtet mögte doch nicht alle Hoffnung aufzugeben sein. Ist es uns ja doch bekanntlich gelungen, den genuinen Klang einiger griechischen Sprachlaute aus dem Blöcken der Schaafe, dem Bellen der Hunde u dgl. abzunehmen: warum sollten wir nicht hoffen dürfen,

Jüngling aus *Tauromenos*, welcher, durch den Klang einer phrygischen Flötenmelodie in Wuth

---

auch darüber vielleicht noch Aufschlüsse zu entdecken, wie eine griechische Musik einst geklungen haben möge, und ob es denn wirklich wahr sei, dass bei den Griechen solche Dinge wie die in den obigen Figuren 61 – 64 dargestellten, Musik geheissen? — ob ihre Tonarten und Tonleitern also beschaffen gewesen, dass solche Gesänge daraus hervorgegangen? — oder ob sie nicht vielleicht gar dieselben Tonleitern und Tonarten gehabt, wie sie dem Gehörsinne von uns heutigen Menschen entsprechen.

Sollen wir aber hoffen dürfen, über diese Zweifel einst noch Licht aufgehen zu sehen, so müssten freilich die Forschungen in mehrfacher Hinsicht auf andere Weise angegriffen werden, als bisher geschehen.

Vor Allem müssten die Forschlustigen sich mehr aufs Studium der Quellen, der urkundlichen Ueberreste alter Tonkunst selber, verlegen, statt, wie bisher meist der Fall war, immer Einer sich auf die Autorität des Anderen zu verlassen, und durch die, gewöhnlich nicht mit Unbefangenheit, und nicht selten auch selbst ohne Sachkenntnis geschliffene Brille Anderer zu sehen. — Denn wie gefährlich es vorzüglich in diesem Fache ist, auf die Autorität unserer Schriftsteller zu bauen, erhellet nicht allein daraus, dass diese selbst unter sich nichts weniger als übereinstimmend sind, und der Eine ein und dasselbe griechische Musikstück ganz anders versteht, singt und in Noten übersetzt, als der Andere, wie z. B. gleich die Vergleichung von Fig. 61 *i*, 63 *i*, 64 *i* mit *k* beweiset — sondern insbesondere auch daraus, dass die Autoren, welche über Musik, und insbesondere über die fremden Tonarten und Scalen schreiben, in der Regel entweder nur Musiker ohne eigentliche gelehrte Bildung — oder aber Gelehrte mit geringer Musikkenntnis, — wo nicht gar wirkliche Nichtmusiker, sind. Denn es ist ja z. B. nichts Neues, dass W. Jones, wie er uns, recht naiv, selbst erzählt, nachdem er sich erst lange mit einer gelehrten Vergleichung der Tonart und Tonleiter eines indischen Liedes mit unseren Tonleitern und Tonarten beschäftigt, sich endlich bei einem Musiker Raths erholte, und erst von diesem erfuhr, dass die Scale besagten Liedes ja gar nichts Besonderes war, sondern grade wie die unsere — ! — (Die Stelle wird noch in der gegenwärtigen Anmerkung selbst, weiter unten, buchstäblich abgedruckt vorkommen.) Also ein Gelehrter, der nicht einmal unsere Tonleiter kennt, sondern erst einen Musiker darum fragen muss, ob ein Lied, welches er hört, in dieser Tonleiter liege oder nicht — ein sol-

versetzt, eben das Haus seines Nebenbuhlers in Brand stecken wollte, wovon ihn aber Pythagoras

---

cher Gelehrter beschäftigt sich mit Vergleichung dieser Tonleiter mit der Indischen, und lässt seine Betrachtungen über Musik drucken — und andere eben so Gelehrte berufen sich auf ihn, und schreiben wieder andere gelehrte Abhandlungen! — Da vertraue mir nun einer noch auf die Brille der Gelehrten! —

Je unumgänglich nöthiger es hiernach erscheint, bei Forschungen über antike Musik, aus den Quellen zu schöpfen, mit eignen Augen zu sehen, und den eignen Verstand zu brauchen, desto übler ist es, dass diese Quellen dem Forscher so wenig zugänglich sind. — Denn wo findet er die alten Manuscripte griechischer Notenschrift? wo die alten Schriftsteller, welche über die Musik ihrer Zeit Nachrichten enthalten? wo die Ueberbleibsel und Abbildungen uralter Musikinstrumente u. dgl.: Wo findet er dies Alles? und namentlich wo findet er Alles beisammen, um es, nach zusammenhängender Uebersicht, bequem durchforschen, vergleichen und allseitig betrachten zu können? —

Es ist augenfällig, wie sehr durch diesen Umstand die Schwierigkeit der Forschung sich erhöht, und die Hoffnung eines jemal befriedigenden Erfolges sich mindert. Wenigstens muss man, soll Letztere jemal in Erfüllung gehen, damit anfangen, uns die Urkunden selbst vorzuzeigen. Unsere Schriftsteller müssten uns daher, statt, wie bisher höchst unzweckmässig geschehen, die griechische Musik in moderne Noten, nach ihrer Idee gleichlautend, übersetzt, vielmehr treue Nachzeichnungen, (*copies figuratives* oder facsimiles) der alten Manuscripte selbst geben, so wie auch der Stellen in den Schriften der Alten, welche von Musik, sei es ex professo, sei es beiläufig, sprechen, mit sorgfältiger Erwähnung etwaiger Varianten; treue Copieen alter Abbildungen; und dies alles mit umständlich erläuternden Beschreibungen, mit bestimmter Angabe des Ortes, woselbst die Originale zu den gelieferten Abdrücken, Abbildungen und Nachbildungen sich befinden, u. s. w. Nur auf diese Weise, indem man uns die Materiale der Forschung vor Augen legte — nur allein auf diesem Wege wäre Hoffnung, am Ende doch noch Licht über einen Gegenstand zu erhalten, von dem wir Alle, sollen wir's recht gestehen, bis jetzo noch gar Nichts wissen, wie sehr wir uns auch gewöhnlich bemühen, überall wenigstens eine Gelahrtheit *in puncto* der Tonarten der Alten an Tag zu legen, und uns zu gebehrden als wären wir völlig in den Geist der alten unaussprechlichen Musik

leicht durch ein musikalisches Kunststückchen abhielt, indem er dem Flötenspieler zurief, nur geschwinde

---

der Priester von On eingedrungen, und hätten die schöne Asnath, Josephs des Keuschen Gemahlin, als Mumie singen gehört. (S. Fink's vortreffliche Schrift: *Erste Wanderung der ältesten Tonkunst als Vorgeschichte der Musik*, ein Werk, welches, ohne Vorgänger in seiner Art, zu allererst die Uranfänge der Kunst mit zugleich philosophischem und musicalischem Forscherblicke aus geschichtlichem Gesichtspuncte erfolgreich entwickelt.

Ich darf übrigens meinen Lesern nicht verschweigen, dass es doch wenigstens Einen Schriftsteller giebt, welcher, der Unzuverlässigkeit unseres bisjetzigen Wissens im Fache der antiken Musik zum Trotze, keinen Anstand nimmt, über die Musik der Griechen mit grosser Zuversicht ein förmliches, ausführliches System zu schreiben. Es ist dies ein Hr. Baron von Drieberg, Verfasser einer lesenswerthen Abhandlung, betitelt: Die practische Musik der Griechen, welcher, namentlich Seite 101 - 104, mich ausnehmend hart darüber mitgenommen hat, dass ich den Unglauben der erwähnten vielen Schriftsteller zu theilen, und dies Bekenntnis auch in meinem Vorworte zu Dr. Stöpels Geschichte der modernen Musik auszusprechen gewagt.

Um meine Leser nicht meine und aller vorgenannten Tonlehrer Ansicht allein, sondern auch die Gründe und Beweise für den entgegengesetzten Glauben kennen zu lehren, lasse ich die betreffende Stelle der, von Herrn von Drieberg, ich weiss nicht warum nun grade gegen mich gerichteten Demonstration, nachstehend wörtlich abdrucken.

„Durch die Kenntniss der Grundsätze und Regeln einer „Kunst", heisst es am angef. O. „können wir uns einen „Begriff von der Ausübung derselben machen. Wie also „die griechische Musik geklungen hat, ist zu ergründen, „der Geist aber, welcher sie beseelte, lässt sich nur „ahnen. Herr Weber bestreitet jedoch auch das erstere, „und zwar — wie wir eben gelesen haben — weil es keine „haltende Note von tausendjähriger Dauer gebe, die im„mer noch fortklinge, und an welcher wir mit eigenen „Ohren abnehmen könnten, wie etwa eine griechische „— Darmsaite geklungen habe. Dies scheint freilich etwas „Unerreichbares, allein Herr Weber nimmt sich der „Sache an, und theilt uns weiterhin ein Recept mit, wie „man die griechische Musik studiren müsse, um jenes „Jahrtausend-Problem zu lösen. Dass wir aber den „*in „Puncto* der alten Musik so gelahrten" „Herrn Weber

spondäisch zu flöten, welches spondäische Blasen den Mordbrenner alsbald dermasen bekehrte, dass

---

„keineswegs missverstanden haben, beweisen seine Gleich-
„nisse von den Taubgebornen, vom Schöps als grie-
„chischen Sprachmeister u. d. m. Eine Widerlegung ist
„also überflüssig. — Schon dass Herr Weber die Mög-
„lichkeit annimmt, die Musik der Griechen könne etwas
„ganz Anderes als die der Neuern gewesen sein, ist nicht
„folgerecht. Denn er wird doch zugeben, dass sowohl
„die Harmonie d. h. alle Beziehungen der Klänge im
„Raum, wie auch der Rhythmus, d. h. alle Beziehungen
„der Klänge in der Zeit, auf unabänderlichen Natur-
„gesetzen beruhen, und dass dies von den Griechen er-
„kannt wurde. Da nun die Vereinigung von Harmonie
„und Rhythmus Musik ist, so kann ja unmöglich die Mu-
„sik der Griechen etwas ganz Anderes als die der Neuern
„gewesen sein. Doch am Ende läugnet Herr Weber
„wohl gar das Dasein von unabänderlichen Naturgesetzen
„in der Musik, und meint vielleicht, es gründe sich
„alles nur auf willkührliche Uebereinkunft, wie etwa
„die Regeln des Ballspiels. Wenn das ist, müssen wir
„ihn zu belehren suchen. Der berühmte William Jones
„sagt: „„Nachdem ich mich lange umsonst bemüht hatte,
„„den Unterschied der Indischen Scala von der Unsrigen
„„aufzufinden, so ersuchte ich einen deutschen Tonkünst-
„„ler von vieler Fähigkeit, einen indischen Lautenspieler,
„„der ein aufnotirtes Volkslied auf die Liebe Crisna's und
„„Radha's spielte, mit der Violine zu begleiten. Der
„„deutsche Virtuos versicherte mich, dass die Scala völlig
„„die unsrige sei. Auch erfuhr ich späterhin durch Herrn
„„Shore, dass, wenn man einem indischen Sänger den
„„Clavierton angiebt, und er sich in denselben versetzt,
„„die indische aufsteigende Tonreihe von sieben Noten
„„eine Grösse oder Major-Terz wie die unsrige habe.““ —
„Wunderbar! man hat also in Indien und in Darmstadt
„dieselbe Klangleiter, und doch ist hier an keine Ueber-
„einkunft zu denken. Wäre Jones mehr Musiker gewe-
„sen, so würde er ohne Zweifel der Ursache nachge-
„spürt haben. Die Ursache aber ist die Symphonie
„der Klänge. Denn, indem die Symphonie nicht
„allein die Lage der sieben dynamischen Klänge des
„Grundsystems, sondern auch die Lage der fünf chroma-
„tischen Klänge, auf das genaueste bestimmt wird, die
„Griechen aber ihre Instrumente ebenfalls durch die
„Symphonie, wie die Indier und Darmstädter, stimmten;
„so folgt daraus nothwendig, dass die Klangräume,
„Systeme und Tonarten der Griechen im diatonischen
„Geschlecht, von denen der Neuern nicht verschie-

er ohne Weiteres reuig nach Hause schlich; — oder von den Musikaufführungen im Salomonischen Tempel durch ein Hofkapellpersonal von mehr nicht als viermalhundert und achtzig tausend Musikern, worunter allein zwanzig tausend Trompeter — — — u. dgl. m.

So wie von allen diesen Sachen kein vernünftiger Mensch etwas glauben kann, eben so werde ich es auch unseren Alterthumforschern nie glauben können, die griechische Musik sei etwas, demjenigen was die heutigen Entzifferer jener Hymnen uns un-

---

„den gewesen sein können. Die Behauptung des Herrn „Weber, dass wir gar nichts von der griechischen Mu„sik wissen, würde also selbst dann noch unwahr sein, „wenn sich auch keine Nachrichten darüber erhalten „hätten; sie ist folglich um so grundloser, da wir noch „gegen zwanzig musikalische Werke alter Schriftsteller „besitzen. Wenn aber Hr. Weber in seinem Vorwort „auch behauptet, alles“ (Erlauben Sie: das habe ich nie gesagt. *GW.*) „was jene Schriftsteller über ihre „Musik sagten, sei unverständlich, widersprechend, „irrig, unwahr, naturwidrig und lügenhaft: so wollen „wir das so lange unberücksichtigt lassen, bis er uns „versichern wird, einen einzigen davon gelesen zu ha„ben.“ — „Der Ausdruck Symphonie wird von den „Griechen auf zweierlei Art gebraucht; erstlich verste„hen sie darunter die ganz vollendete Vermischung zweier „Klänge von verschiedener Höhe; dann nennen sie auch „das Intervall, dessen Klänge sich so vermischen, eine „Symphonie, die Klänge selbst aber heissen alsdann „symphonische Klänge. Eine ganz vollendete Vermi„schung aber ist diejenige, wenn zwei verschiedene Gegen„stände sich so mit einander vereinigen, dass keiner vor „dem andern voraus bemerkbar ist, und also das Ge„mischte dem Sinn wie ein Einfaches erscheint. Es giebt „daher nicht blos eine Symphonie der Klänge, sondern „auch eine Symphonie der Farben, eine Symphonie „der Geschmäcke“ . . . . . ! — Und so geht es fort, — und gegen mich zum Theil noch viel ärger. Dicht nebendran wird, (S. 95 und 96,) die Ouverture zu *Don Juan* der niedrigsten Gattung von Schnurrantenmusik bei Bauernhochzeiten gleichgestellt und eine „unerhörte „Kakophonie“ genannt, (vergl. §. 465,) und Seite 94 auf ähnliche Weise mit Sebastian Bach umgesprungen. — Ei nun! solche Freuden kann man solchen Herren ja gerne gönnen. *GW.*

ter Fig. 61 bis 64 zum Besten geben, Aehnliches, und also etwas von dem, was wir heute unter Musik verstehen, so ganz verschiedenes, ein Geklöhne ohne allen melodischen Sinn, und (wie eben diese Beispiele,) sogar ohne irgend eine rhythmische Symmetrie, gewesen; und grade der Umstand, dass die Alterthumforscher uns diese Hymnen nicht anders, als so, zu entziffern vermögen, scheint doch ein evidenter Beweis, dass sie sie ganz unrecht entziffern, und es ihnen also noch gar nicht gelungen ist, die griechische Tonschrift zu verstehen.

Bei dieser Lage der Sache, in deren Folge unsere Schriftsteller und Kunstgelehrten in ihren Ansichten und Darstellungen der griechischen Tonarten in so hohem Grade von einander abweichen, und über die Sache selbst noch nichts weniger als einig sind, will ich, statt mir die Miene zu geben, mehr zu wissen, als ich und andere wirklich wissen, lieber offen darauf verzichten, meinen Lesern mit Bestimmtheit zu sagen, wie die Musik, und insbesondere die Tonarten der Alten beschaffen gewesen, und wie sie in der That, und ob sie wesentlich anders als die unsere geklungen; sondern mich darauf beschränken, ihnen die Vorstellung, welche unsere heutigen Tonkunstgelehrten sich gewöhnlich von den griechischen Tonarten machen, so treu und so verständlich wie möglich vorzutragen: eine Aufgabe, welche schon für sich allein nicht unter die leichten gehört, indem sich dieser Gegenstand in unseren Theorieen in ausnehmend gelehrte Dunkelheit und dunkle Gelehrtheit gehüllt findet.

§ 581.

Die Tongelehrten sagen uns, wiewohl mit unvergleichlich mehr gelehrter Unverständlichkeit, als ich hier wiederzugeben vermag, Folgendes:

Die Nationen, welche Jahrtausende vor uns gelebt, hätten, nicht wie wir blos harte und weiche Tonart, sondern sechs, oder gewissermasen zwölf, wo nicht gar noch mehre(!), wesentlich verschiedene Tonarten oder Tonleitern gehabt. Diese, ur-

sprünglich von den Egyptern und Israeliten herstammend, dann in Griechenland eingeführt, hätten hier, je nach den Provinzen wo die eine oder andere derselben vorzüglich üblich geworden, die Namen Dorische Tonart, Phrygische, Lydische Tonart, u. s. w. erhalten. Von den Griechen seien sie auf die Römer gekommen, und von dort in die ältesten christlichen Kirchengesänge übergegangen, welche ursprünglich alle in diesen Tonarten gesetzt gewesen. In eben diesen altchristlichen Liederweisen finden sie denn auch wirklich deutliche Spuren der Vortrefflichkeit jener alten Tonarten, und eine Erhabenheit, eine Kraft und Würde, welche in unseren heutigen leidigen Dur- und Molltonarten durchaus unerreichbar sei, u. s. w. Die Figuren 49 bis 54 enthalten einige als vorzüglich ächt anerkannte Melodieen dieser letzteren Gattung.

§ 582.

Die verschiedenen griechischen Tonarten oder Leitern waren nun, so wird gelehrt, Folgende:

1.) Eine, welche wie unsere harte Tonleiter klang, worin also die grossen, und kleinen Stufen eben so vertheilt waren, wie in unsern Durtonleitern. Z. B.

c d e f g a h c̄ u. s. w.

oder

d e fis g a h cis d̄ u. s. w.

und in dieser Tonart war also, grade wie in unserer heutigen Durtonleiter, der Stufenschritt

vom ersten zum zweiten Tone gross,
— 2ten — 3ten — gross,
— 3 - — 4 - — klein,
— 4 - — 5 - — gross,
— 5 - — 6 - — gross,
— 6 - — 7 - — gross,
— 7 - — 8 - — klein.

Dieses hiess die Jonische Tonart, *modus jonius*.

2.) Eine andere Tonart hiess die Dorische, *modus dorius:* in dieser war die Stufe

vom ersten zum zweiten Tone gross,
— 2ten — 3ten — klein,
— 3 - — 4 - — gross,
— 4 - — 5 - — gross,
— 5 - — 6 - — gross,
— 6 - — 7 - — klein,
— 7 - — 8 - — gross,

etwa wie

d e f g a h c̄ d̄, u. s. w.

oder

e fis g a h c̄is d̄ ē, u. s. w.

Die Dorische Tonleiter war demnach von der ersten Stufe bis zur fünften wie eine Molltonleiter, von da an aber anders: nämlich die Stufe vom fünften zum 6ten Tone gross, vom 6. zum 7ten klein, vom 7. zum 8ten gross; — oder, kürzer ausgedrückt: sie war eine Tonreihe wie eine Durtonleiter, wenn man diese von der zweiten Leiterstufe anfängt.

3.) Wieder eine andere Tonart, die Phrygische, *modus phrygius* genannt, sah folgendermasen aus:

e f g a h c̄ d̄ ē

klein, gross, gross, gross, klein, gross, gross.

oder

c des es f g as b c ....

u. s. w., also wie unsere Durtonleiter, wenn man sie von der dritten Leiterstufe anfienge.

4.) Die Lydische Tonart, *modus lydius*, war wie unsere Durtonleiter von der vierten Stufe angefangen, z. B.

f g a h c̆ d̄ ē f̄ .....

oder:

c d e fis g a h c̄ .....

u. s. w. —

5.) Die Mixolydische, *modus mixolydius*, war wie unsere Durtonleiter, wenn man sie von der fünften Stufe anfienge, z. B.

g a h c̄ d̄ ē f̄ ḡ . . . . . .

oder

c d e f g a b c̄ . . . . . .

u. s. w. —

6.) Die Aeolische oder Aiolische, *modus aeolius*, wie z. B.

a h c̄ d̄ ē f̄ ḡ ā . . . . . .

oder

c d es f g as b c̄ . . . . . .

u. s. w. — und

7.) Nach Vogler, die Mixophrygische, *modus mixophrygius*, wie

h c̄ d̄ ē f̄ ḡ ā h̄ . . . . . .

oder

c des es f ges as b c̄ . . . . . .

u. s. w.

Um nun zu erkennen, aus welcher Tonart eine griechische Weise geht, muss man wissen, dass allemal die letzte Note der Melodie als Tonika, als erste Stufe angesehen wird. Je nachdem daher die sämmtlichen in einer Weise vorkommenden Töne, wenn man sich dieselben in eine Reihe gestellt vorstellt, eine Tonreihe bilden, worin die grossen und kleinen Stufen so vertheilt sind, wie in der jonischen, oder wie in der dorischen Tonart, u. s. w., so sagt man, die Weise geht aus der jonischen, aus der dorischen Tonart, u. s. w. — Z. B. die Weise Fig. 51 endet mit dem Tone d; dieser ist also, auf Griechisch, als Tonika derselben anzusehen. — Nun darf man nur zusehen, welche Art von Tonreihe die übrigen in dieser Weise vorkommenden Töne gegen den Ton d bilden? Stellt

man zu dem Ende die darin vorkommenden Töne in eine Reihe, und betrachtet den Ton d als ersten Ton, so kommt eine Tonreihe heraus wie die *C*-Durtonleiter von der zweiten Leiterstufe angefangen, und man erkennt daran, dass diese Weise dorisch ist. — Auf gleiche Art findet man die Weise Fig. 52 phrygisch; denn wenn man die Töne, aus denen sie besteht, in eine Reihe stellt, und von e, als dem Tone mit welchem sie schliesst, zu zählen, anfängt, so zeigt sich eine Tonreihe wie eine in *C*-dur, vom dritten Tone e angefangen. — Fig. 53 ist wie in *C* vom Ton f angefangen, also lydisch, — und Fig. 54 wie in *D*-dur von a angefangen, (oder, was dasselbe ist, wie in *C*-dur von g angefangen,) also mixolydisch (nur transponirt); — und auf nämliche Art wird man eine aeolische, eine mixophrygische, und eine jonische Weise erkennen.

Dabei ist aber auch noch weiter zu unterscheiden, ob die Töne, aus welchen die Weise besteht, mehr im Umfange vom Haupttone bis zu dessen Octave liegen, — oder mehr vom fünften Tone bis zu dessen Octave. Im ersten Falle nennt man die Weise authentisch; im andern aber plagalisch, und es wird dem Namen der Tonart der Beisatz ὑπό- (Hypo-) angehängt. Z. B. die Töne der obigen Fig. 51, worin der Ton d Hauptton ist, liegen, wenn auch nicht alle, doch bei weitem grösstentheils, zwischen $\bar{d}$ und $\bar{\bar{d}}$, also zwischen dem Hauptton und seiner Octave; die Weise ist also authentisch-dorisch. — Eben so ist der phrygische Gesang Fig. 52 authentisch, weil er sich hauptsächlich zwischen $\bar{e}$ und $\bar{\bar{e}}$ aufhält. — Hingegen die Weise Fig. 53, deren Hauptton f ist, besteht aus Tönen welche alle nicht zwischen f und $\bar{f}$, sondern zwischen $\bar{c}$ und $\bar{\bar{c}}$ liegen; sie ist demnach plagalisch-lydisch, oder hypolidisch. — Eben so ist Fig. 54 plagalisch-mixolydisch, oder hypomixolydisch. — Und auf gleiche Art wird man finden, was eine hypojonische, — eine hypophrygische, — hypoaeolische, — oder eine hypomixophrygische Weise ist.

Ferner, wenn die Töne, aus denen der Gesang besteht, im Umfange von der Unterquinte der tonischen Note bis zur Oberquarte liegen, so erhält die Tonart den Beisatz ὑπερ (Hyper-, Ober-) daher die hyperdorische, die hyperaeolische Tonart, u. s. w.

§ 583.

So waren, wenigstens nach dem Zeugnisse des grössten Theiles unserer Schriftsteller, die sogenannten griechischen Tonarten beschaffen; wiewohl einige andere Schriftsteller sie auch wieder ganz anders beschreiben. Man sehe Forkel's Geschichte der Musik, 1. Bd. § 99 - 177. So wird z. B. die jonische Tonart auch jastische Tonart, *modus jastius* genannt, — die hypomixolidische auch hyperjastisch, *modus hyperjastius*, — die hypoaeolische auch hyperdorisch, *modus hyperdorius*, u. s. w.; — wie denn überhaupt über alle näheren Begrenzungen dieser Gattungen augenscheinlich noch gar Vieles schwankend und unbestimmt bleibt.

§ 584.

Das Erste, was, bei der obigen Beschreibung der griechischen sogenannten Tonarten und Tonleitern, wohl Jedem schon aufgefallen, ist wohl, dass dieselben im Grunde ganz und gar Das nicht sind, was wir heut zu Tage Tonart und Tonleiter nennen. — Eine Tonart besteht in der Zusammengehörigkeit einer gewissen Anzahl von Harmonieen, welche sich insgesammt auf eine Hauptharmonie beziehen, um welche sie sich, als um ihren Mittelpunkt, wie Glieder Einer Familie um das Haupt derselben, drehen; und Tonleiter nennen wir die Gesammtheit der Töne aus welchen die, zur Familie einer tonischen Harmonie gehörenden, einer Tonart eigenen, Harmonieen bestehen; — eine griechische Tonleiter aber sind die Töne, welche in einer Weise vorkommen; — jene ist das Resultat der Analyse der Grundharmonieen; — diese der Melodie.

§ 585.

Was aber den vielgerühmten erstaunlichen und unerreichbaren Werth und Vorzug dieser Tonarten, vor unseren Dur-, und Molltonarten angeht, so klingen, wenn wir unsere Ohren fragen, solche Tonstücke wie die bisher angeführten, nun freilich etwas wunderlich, und es ist in der That kaum zu stark ausgedrückt, wenn der oben erwähnte *Eximeno*, pag. 337, von den angeführten Proben griechischer Hymnen ausruft: »*le »canzoni de' Selvaggj di Cannadà hanno la »modulazione più vaga di quei Inni*« (»Die »Gesänge der Kanadischen Wilden haben lieblichere »Modulation als diese Hymnen.«) — Und wenn die Gesänge der Griechen wirklich so klangen, wie unsere Gelehrten sie uns hier geben, so mögte ein Ungelehrter, der es nicht besser gelernt hat, sie dann leicht nicht anders zu erklären wissen, als eben für Erzeugnisse eines Zeitalters, wo die Tonkunst noch in der Wiege lag, und ihre ersten rohesten Versuche wagte, welche denn auch nur ein, musikalisch noch ganz ungebildetes, Volk (ein Volk, bei welchem z. B. die Musikdirektoren ihre Füsse mit eisernen Sohlen bewaffneten, um nur den Takt laut genug stampfen zu können, und dazu noch beide Hände mit Austerschalen oder hohlen Becken, um sie nach dem Tacte schallend zusammenzuklappen, — bei welchem die Trompetenvirtuosen sich sehr gewöhnlich vor Anstrengung die Wangen zerrissen oder Blutgefässe zersprengten, und Flötenbläser sich an einem Solo wirklich zu Tode bliesen, u. dgl. —) vielleicht befriedigen, vergnügen und, bei seiner nationellen Reizbarkeit und Beweglichkeit, wohl gar begeistern konnten. Denn wer weis, welchen Eindruck auch auf uns selbst die roheste Musik machen würde, wären wir noch nichts Besseres gewohnt.

Dagegen versichern uns aber hoch- und tiefgelehrte musicalische Alterthümler, und zum Theil auch gelehrte und treffliche Tonsetzer unserer Zeit: wenn unsere Ohren die Vortrefflichkeit solcher Weisen nicht zu fassen vermögten, so liege die Ursache

davon einzig in der Verwöhnung und Verderbtheit unsers Gehöres durch unsere elenden modernen Dur- und Molltonarten. Die Griechen, so wie überhaupt die lieben Alten, seien ja doch ganz andere Leute gewesen, als wir Junge, und was jene ehemal begeistert habe, müsse doch wohl nothwendig ganz ausnehmend vortrefflich sein, und sei eben nur höchstens gar zu sublim für unsere profanen Ohren.

Ich will es nur bekennen, dass ich zu den Ungelehrten und Ungelehrigen gehöre, welche den blinden Glauben an die Herrlichkeit und Vorzüglichkeit solcher Musik, vor Allem, was heut zu Tage wir Musik nennen, noch nicht haben erlernen können. Uebrigens gedenke ich über diesen Gegenstand hier keine Controverse zu schreiben; um so weniger, da Forkel (am angef. O. und besonders § 174, flgg.) diesen Gegenstand so durch Beispiele beleuchtet hat, dass kaum mehr viel Weiteres zu sagen übrig bleibt. Nur mit Wenigem wollen wir die Wahrheit, welche Forkel von der historischen Seite beurkundet, hier auch von der artistischen noch etwas näher, unbefangen betrachten, — wollen uns keinen Zwang anthun, und nicht unser Gehör gefangen nehmen unter den Gehorsam des Glaubens, um Tonstücke, wie die oben angeführten Hymnen und Kirchengesänge, unseren Ohren zum Trotze, geniesbar, ja, herrlich und köstlich zu finden und für unerreichbar anzuerkennen, sondern wollen das Herz haben, es zu gestehen, dass sie uns, wenigstens so wie sie hier stehen, ungeniesbar und unmusikalisch klingen.

Ich sage, so, wie sie da stehen, also ohne harmonische Begleitung abgesungen, wie sie, (der Versicherung unserer Autoren zufolge) gesungen zu werden ursprünglich bestimmt waren, und von ihren Urhebern gesungen wurden; also ohne Zuthat von unserer heutigen Musik. Man wende uns daher nicht ein, dass solche Gesänge, mit kunstreicher harmonischer Begleitung, z. B. von einem Vogler, oder Bach, auf der Orgel vorgetragen, wie z. B. obige Fig. 50, — oder etwa nach solcher

Bearbeitung von einem guten Sängerchore gesungen, in der That ganz herrlich und ganz und gar nicht mehr ungeniesbar klingen: denn da jede solche Weise eben dadurch, dass man sie zur Theilnehmerin an einem harmonischen Gewebe macht, aufhört, griechische Musik zu sein, so braucht es ja, um unser obiges Urtheil zu bestätigen, nichts weiter, als eben die Bemerkung, dass grade nur die Harmonie, also eine, der griechischen Musik ganz fremde Zuthat, durch deren Beitritt das sogenannte griechische Tonstück eben aufhört antike Musik zu sein, dasselbe geniesbar macht.

Denn, bei aller Achtung gegen berühmte Gelehrten und treffliche Tonsetzer, muss es einem denn doch ganz wunderlich vorkommen, wenn man sie behaupten hört, sie begleiteten diese Gesänge mit Harmonieen auf griechische Manier; indess ja doch fast niemand mehr zweifelt, dass die Griechen das, was wir Harmonie nennen, gar nicht kannten, und daher solche Gesänge ja gar nicht harmonisch begleiteten. *)

---

*) Wenigstens ist Alles, was uns von Musicalien jener Zeit übrig ist (vorstehende Fig. 61–64) nur einstimmig. —

Aber wie? Wenn die Alten vielleicht doch harmonisch-mehrstimmige Musik gehabt hätten? — Wie wenn die erwähnten Figuren 61–64 vielleicht gar nur Nebenstimmen, und keineswegs die eigentliche Melodie wären? — — Man denke sich einmal, etliche Jahrtausende nach heute wäre von Musicalien unserer Zeit nichts Anderes mehr übrig, als etwa die Altstimme einiger Chöre des *Don Juan*; und ein Gelehrter jener fernen Zeit wollte dann die Altstimme, diesen — so glücklich conservirten köstlichen Schatz, diese heilige Reliquie des grossen Mozart, als eine Probe der Musik unserer Zeit, betrachten, und seine Zeitgenossen belehren: also habe ein Stück aus einer gewissen Oper *Don Juan* geklungen. — Um das Scandal voll zu machen, denken wir uns, jener Gelehrte kenne auch unsere Notenschlüssel nicht: was wird er erst dann für Zeug heraus demonstriren! — Man sage mir nicht, letztere Annahme passe nicht, indem wir die griechische Tonschrift ja kennten. —

Und wenn man es untersucht, worin denn das »auf griechische Manier« besteht, und die harmoni-

---

Wir kennen sie, ja! aber wie? — so, dass Jeder sie anders versteht und anders liest; wie wir ja an den mehr angeführten Beispielen sehen. — Aber noch mehr! Wer sagt uns, wie Viel oder Wenig der, nach solcher Tonschrift singende, Grieche beim Absingen, als sich von selbst verstehend, dazu oder davon zu thun hatte? Wissen wir ja doch z. B. aus Vogler's Choralsystem, dass man noch jetzt in Grossgriechenland in den Musicalien überall weder ♯ noch ♭ hinschreibt, sondern sich darauf verlässt, dass der Sänger z. B. in einem Satze aus *D*-dur überall von selber fis singe, ungeachtet nur f geschrieben steht. „Ich habe," (schreibt Vogler am angef. O. S. 45) „in Grossgriechenland, auch in alten Städten an der „Adriatischen See, . . . Kirchenmusiken . . . gehört, „. . . die . . . in den GriechischenTonarten geschrie„ben waren, wo der ganze Chor, ohne Vorschrift, „an gewissen Stellen Kreuze beifügte. . . . Je nach„dem es der Schlussfall erheischte, brachte der Dis„kant oder der Alt u. s. w. ein Kreuz vor, dies aber „so einhellig, dass, obschon bei jeder Stimme sich „wenigstens 4 Personen befanden, ich nie einen zwei„deutigen Ton habe bemerken können. Ich liess mir „die Partitur und die ausgeschriebenen Stimmen vor„zeigen, fand aber nie ein Kreuz, und da ich ihnen „hierüber mein Befremden äusserte: so sagten sie „mir, das Gefühl von dem Bedürfniss, da und dort „einen Ton erhöhen zu müssen, sei ihnen zu einer „anderen Natur geworden. Daher kam der Ausdruck „*modus chori*, der noch in Italien durchgehends bei„behalten worden."

Wer bürgt uns nun, dass nicht auch jene altgriechischen Hymnen vermög eines ähnlichen *modus chori* vielleicht ganz anders gesungen wurden, als wir sie ohne solchen *modus* lesen! — Müssen wir dies nicht sogar für sehr wahrscheinlich halten, um nicht glauben zu müssen, die hochgebildeten Griechen hätten so ganz abscheulich kauderwälsches Zeug gesungen? woran wir ihnen wahrscheinlich eben so Unrecht thun, als wir den von Vogler erwähnten Neugriechen thun würden, wenn wir aus einer jener grossgriechenländischen Chorstimmen, wo wirklich f steht, schliessen wollten, jene Sänger hätten da überall f und nicht fis gesungen, was freilich ohne

schen Bearbeitungen solcher Gesänge von den anerkanntesten Kennern der alten Tonarten, Seb. Bach, Vogler, u. A. durchsucht, so läuft es am Ende darauf hinaus, dass man ein solches Stück wo mögmit dem Dreiklange auf dem Tone, der der letzte Ton der Weise ist, anfängt, und wo möglich auch mit eben diesem Dreiklange endet, dass man also z. B. die Weise Fig. 51 so schliesst, als ob sie aus *D*-dur oder *d*-moll ginge, wie bei Fig. 49 *i* oder *k*, — und Fig. 52 so, als ginge sie aus *E*, wie bei Fig. 55 bis 57, oder die ebendaselbst mit Fig. 54 bezeichnete wenigstens mit dem 𝔄-Accorde, Fig. 59 u. 60; (wiewohl auch dies nicht allemal, wie Fig. 50 u. 58 beweisen) indess man übrigens, wie man sieht, sowohl dabei, als auch im Verlaufe des ganzen Stückes, keineswegs nur solche Accorde gebraucht, deren Töne in der dorischen, in der phrygischen, oder mixolydischen sogenannten Tonleiter liegen. —

Nun aber ist es wenigstens noch keinem Menschen eingefallen, solche Gesänge seien bei den Griechen auf solche Art harmonisch begleitet worden. — Was hat es aber alsdann für einen Sinn, wenn man solcher Ausstattung einer sogenannten griechischen Weise durch heutige Harmonieen, den Namen einer griechischen Behandlung beilegt? — Eine solchergestalt behandelte griechische Weise ist nichts anderes als ein Stück heutiger Musik, ein heutiges, ein modernes Tonstück, in dessen Harmonieengewebe die Töne einer angeblich griechischen Weise als einer der Fäden mit eingewirkt sind, dessen Ganzes aber darum eben so wenig mehr antik ist, als ein moderner Kopfputz, in welchen etwa eine griechische Haarlocke eingeflochten würde, eine griechische Frisur wäre.

Uebrigens ist dieses musivische Einsetzen, dieses Einflechten so ungeberdiger Weisen in ein Gewebe

---

Zweifel eben so abgeschmackt klingen würde, als das, was unsere Gelehrten uns als Proben altgriechischer Hymnen auftischen.

GW.

heutiger Harmonieen, nicht immer ein ganz einfaches Geschäft. Denn einestheils widerstreben solche Melodieen, wie wir gefunden haben, nicht selten schon an und für sich einigermasen unserm natürlichen Gehöre, und wollen daher auch in eine Harmonieenreihe heutiger Art nicht recht passen, z. B. Fig, 51. Und um daher solche störrige und ungeschlachte Fäden in ein harmonisches Gewebe zu verflechten, sieht man sich sehr häufig genöthigt, dem Harmonieengewebe bald diese, bald jene ungewöhnliche Wendung zu geben, und überhaupt tausenderlei harmonische Künste anzubringen, um die harte und herbe Kost unseren Ohren doch geniesbar zu machen. — Anderentheils aber wird eben solcher Aufwand von ungewöhnlichen harmonischen Wendungen auch oft nur angewendet, um einer solchen Weise, welche sonst, an und für sich betrachtet, unseren Ohren nicht befremdend und also nicht apartig genug erscheinen mögte, einen weniger alltäglichen Charakter, und somit Etwas zu verleihen, was man griechische Behandlung nennen könne. Ein Beispiel liefert eben wieder die oben unter Fig. 52 angeführte Weise, welche, wenn man ihr erlauben will, aus *C*-dur zu gehen, und auch mit der G-Harmonie zu enden, ganz alltäglich einherzieht und Niemanden auffallend ist, welcher man aber eine ganz befremdliche Miene aufnöthigt, indem man sie, um sie, wie sie's nennen, griechisch und phrygisch zu behandeln, mit dem E-Dreiklange schliesst, wie bei Fig. 55, 56 u. 57; — und auf gleiche Art lehrt Vogler, im Choralsystem: um die Melodie Fig. 48 *i* griechisch oder choralmässig zu behandeln, müsse man sie nicht so begleiten, wie bei 46, sondern wie 47; dann sei's griechisch. —

§. 586.

Eben diese öfter vorkommenden ungewöhnlichen Harmonieenwendungen sind übrigens hauptsächlich das, was, in Verbindung mit der feierlich langsamen Bewegung des Choralgesanges an sich, mit der Einfachheit des Vortrages, mit dem daran geknüpften religiösen Gefühle, mit dem frommen Respecte

vor dem grauen Alterthume und so mancher anderen ehrwürdigen Nebenidee und Reminiscenz, Musikstücken dieser Art einen eigenen Reiz und einen anziehenden, gleichsam mystischen Anstrich von Feierlichkeit und Heiligkeit verleiht. Und wenn man daher findet, dass ein, nach einer (sogenannten oder angeblich) antiken Weise, aber mit harmonischer Begleitung gesungener Choral eine ganz eigene, zuweilen in der That hinreisende Wirkung thut, welche man bei Gesängen anderer Art gewöhnlich nicht findet, so liegt, wie man sieht, der Grund davon keineswegs in dem selbständigen überwiegenden Werthe der antiken Weise, sondern im Gegentheile grade nur in dem, was an dem Tonstücke nicht antik ist, in der harmonischen Ausstattung und Begleitung, welche insbesondere in dem, sich freiwillig aufgelegten, Zwange Veranlassung findet, ihre ungewöhnlichen Seiten hervorzukehren, und tieferliegende Züge zu entfalten. (Vergl. §. 576, Fig. 46, 47, und Taf. 60.)

§. 587.

Unsere Kunst also ist es, welche die sogenannten antiken Weisen geniesbar macht; unsere Tonkunst ist es, welche in solchen Choralbearbeitungen gefällt. Nicht mehr ist z. B. eine wie obige Fig. 50 oder 55 bearbeitete Choralmelodie ein phrygisches Tonstück, — dieser Schluss nicht ein griechischer, phrygischer, sondern einer in *E*-dur, der, gleichwohl ungünstigen Melodie, durch künstliche Harmonieenwendung abgewonnen. (Bei der Lehre von der modulatorischen Anlage der Tonstücke im Ganzen, insbesondere von Stückendungen, 2. Bd. §. 303-312 haben wir mehre derartige Schlüsse angeführt, und nach den Grundsätzen unserer Tonkunst erklärt.) — All dies ist also das Werk unserer Kunst, all dies lehrt die Theorie unserer Musik machen, und wir brauchen, um solche Weisen durch Harmonie ausschmücken zu können, keineswegs eigene griechische Tonarten anzunehmen, welche dadurch ja vielmehr eben ausgelöscht werden. Vielmehr

bietet die Theorie unserer Musik uns die Mittel dar, jede, sowohl moderne, als auch mehr oder weniger ungewöhnliche, sei es nun Griechische, oder wär es auch Chinesische, Kamtschatkalische, Hottentottische, und wer weis, was sonst noch für eine kannibalische Weisen, harmonisch zu begleiten; und wir brauchen also eben so wenig an die sogenannten griechischen Tonarten zu glauben, als etwa an Chinesische, Karaibische, u. s. w. und haben eben darum auch in unserer Theorie der Tonsetzkunst keine eigene Theorie der gelehrtdunkeln griechischen Tonarten aufzustellen.

Wohl ist die Kenntnis dieser alten sogenannten Tonarten für die Kunstgeschichte von Interesse; — und auch einem practischen Musiker mag es gut zu Geschichte stehn, wenn er von so hohen und geheimen Dingen auch Eins mitzusprechen weis. Ja einem, der darauf nicht achtet, kann sogar leicht das Unglück begegnen, dass er einmal einen sogenannten echt griechischen Tonschluss macht, ohne zu wissen, wie die Alterthumskenner einen solchen Schluss auf Griechisch nennen; — oder dass er, eben so unbewusst, einmal zufällig ein ganzes Tonstück auf eine Art behandelt, welche ein musikalischer Antiquitätenkenner hernach für ächt griechisch erkennt. (Ich selbst, z. B. habe wenigstens in dem Augenblicke, als ich die Melodie zu Th. Körner's „Morgenlied der Freien" schrieb, wahrhaftig auch nicht von Weitem daran gedacht, dass man dieselbe, bis auf den plagalischen Nachruf „*Amen*," für ächt lydisch erkennen werde! — Man nenne sie lydisch, oder wie man sonst will; wenn sie nur gut ist! —)

Eben darum gehört aber die Lehre von den antiken sogenannten Tonarten auch in die Kunstgeschichte, nicht aber als integrirender Theil in eine Theorie der Tonsetzkunst; und es ist Pedanterei, wenn die meisten Theoristen meinen, es gehöre ordentlich zum *decorum*, in einem Lehrbuche der Tonsetzkunst, ja sogar in blossen leidigen Generalbassschulen — ! — *eruditionis gratia* auch so

Etwas von den Tonarten der Griechen, von griechischen Klanggeschlechtern, wie sie's nennen, von *Hypo* und *Mixo*, von *Proslambanomenos* und *Hypoproslambanomenos*, von *Peripate hypaton*, *Hypate hypaton*, *etc. etc. etc.*, zu predigen, wo nicht gar (was freilich geradezu unvernünftig zu nennen ist!) unsere Theorie der Tonsetzkunst auf sogenannte griechische Tonarten, als Grundlage, bauen zu wollen, und die griechischen Klanggeschlechter als Fundament und Urquell aller musicalischen Weisheit anzupreisen!! Es gilt hiervon ungefähr dasselbe, was wir in der Anmerk. zum §. X. des 1. Bandes von der harmonischen Akustik gesagt, — und dass wir überhaupt von Dingen, von denen wir, wie von der griechischen Musik, eigentlich so gar Nichts recht wissen, nicht so viel Aufhebens machen, und damit nicht vornehm und gelehrt thun sollten. *GW.*

Zu vorstehender Seite 192.

»Die altgriechischen Schafe, Ziegen, Hunde und »Schweine.... sind die einzigen noch fortlebenden Zeu»gen für die wahre Aussprache des *η*, *αν* und *οι*, »ob wir sie gleich nicht zu unsern Sprachmeistern »bestellen wollen. — Das Schaf schreit *ble*, *ble*, nicht »*bli*, *blî*, daher ihr Laut durch *βληχᾶν* (*blechân*, blö»cken) ausgedrückt wird. Man erinnert sich ja noch an »Lichtenbergs böotische Schöpse! Die griechische Zie»ge mecherte wie die unsere *μηκάσεται*. Wenn in »den Wespen des Aristophanes der Hund mit Prü»geln weggejagt wird, so heult er wau, wau, *αν*, »*αν*, aber nicht *af*, *af!* (S. Aristophanes von J. G. »Voss, Theil 1, S. 381) und wenn der Acharn'sche »Landmann in den Acharnen desselben Dichters, seine ».... Töchter als Schweinchen grunzen lässt, so schrei»en sie *koi*, *koi*, *κοι*, *κοι*, aber nicht *ki*, *ki*! (Th. 1, »S. 57 f.) Das sind hundertmal wiederholte Bemer»kungen!«.... (*Böttiger* im Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissensch. Nr. 37, 8. May 1824, zur Abendzeitung.)