

Die Musik in der kulturgeschichtlichen Entwicklung des Mittelmeerraums vom dritten Jahrhundert vor Christus bis ins achte nachchristliche Jahrhundert

Die folgende Darstellung unternimmt den Versuch, musikgeschichtlich relevante Daten und Inhalte im Zusammenhang mit der allgemeinen kulturgeschichtlichen Entwicklung des Zeitraums zu beleuchten. Die Konzentration auf den Mittelmeerraum, angesichts der Quellenlage und der Geschichte der Fachliteratur unausweichlich, bedeutet dennoch eine Verengung des Gesichtsfeldes. Die kulturellen und musikalischen Entwicklungen sowohl in Asien, als auch in Mittel- und Südamerika werden daher in dieser Darstellung nicht behandelt. Aufgrund der Quellenlage tritt auch der europäische Raum nördlich der Alpen erst gegen Ende des hier behandelten Zeitraums in Erscheinung.

Zur Begrenzung des Zeitraums

In der Kultur des Hellenismus, die sich nach dem Tod Alexanders „des Großen“ (323 v.Chr.) entwickelt, kann ein „epochenbegründender“ kultureller Impuls für die „Mittelmeerwelt“ gesehen werden. Mit dem 1836 von J. G. Droysen geprägten Begriff „Hellenismus“ wird in der Folge ein kulturelles System bezeichnet, das – in vielfältigen Erscheinungsformen – für die Entwicklung des Mittelmeerraums seit dem dritten vorchristlichen Jahrhundert als gemeinsame Grundlage gewirkt hat. Droysen ließ den Hellenismus mit dem Aufgehen der nachalexandrinischen „Diadochenreiche“ im römischen Reich enden, ein Prozess, der im machtgeschichtlichen Sinn im ersten vorchristlichen Jahrhundert abgeschlossen war. Im kulturellen Kontext ist es jedoch sinnvoll, dem Hellenismus als „Leitkultur“ eine auch über diese Grenze hinausreichende Gültigkeit zuzugestehen. Durch die weiterhin andauernde Rezeption hellenistischer kultureller Inhalte noch in der Spätantike wurden wesentliche geistige Fundamente für die europäische Entwicklung seit dem 6. und 7. Jahrhundert gelegt. Das gilt sowohl für zentrale Aspekte „mittelalterlicher“ Kultur, wie für die „Renaissancen“ der europäischen Kulturgeschichte. Jedenfalls ist in diesem Verständnis die in der Wissenschaftsgeschichte in der Vergangenheit immer wieder akzentuierte generelle Charakteristik des Hellenismus als generell „dekadent retrospektive Kultur“ nicht zu rechtfertigen.

Im Zusammenhang mit dem Hellenismus stehen nicht nur die wenigen erhalten gebliebenen musikalischen (also notierten) Quellen der mediterranen Antike, sondern auch die grundlegenden geistigen und kulturellen Strömungen und Neuentwicklungen in diesem Raum seit dem dritten vorchristlichen Jahrhundert. Das gilt in besonderer Weise für die kulturellen Entwicklungen im Judentum und im Christentum. Aber auch die im 7. Jahrhundert nach Christus für die mediterrane Welt „schlagartig“ neu auftretende Kultur des Islam hat sich teilweise sogar sehr intensiv mit hellenistischem Erbe auseinandergesetzt und dieses damit mitbewahrt. Im Hinblick auf die Geschichte der Musiktheorie kommt dem Hellenismus überhaupt grundlegende Bedeutung zu, da sich die wichtigsten Dokumente dazu dem hellenistischen Kulturleben zuordnen lassen.

Das Ende des Untersuchungszeitraums im Verlauf des achten nachchristlichen Jahrhunderts ist für die mediterrane Welt ebenfalls mit grundlegenden Entwicklungen und Ereignissen verbunden, wenngleich zu betonen ist, dass beispielsweise das Jahr 800 mit dem bekannten Faktum der Kaiserkrönung Karls „des Großen“ durch Papst Leo III in Rom wohl nicht für den gesamten Mittelmeerraum eine dem Auftreten des Hellenismus kategorial vergleichbare Bedeutung beanspruchen kann. Für die engere „abendländische“ Kulturgeschichte – die ja die

weitere Geschichte der traditionellen Musikgeschichtsschreibung klar bestimmt – erweisen sich aber verschiedene Entwicklungen des achten Jahrhunderts (beispielsweise der Beginn der muslimischen Eroberung der iberischen Halbinsel oder die Einführung des *Cantus romanus* – also des „gregorianischen“ Chorals – im Frankenreich durch Anordnung von König Pippin) jedoch durchaus als bedeutende historische Einschnitte im Sinn einer „Epoche“. Und im Sinn einer bewussten symbolischen Anknüpfung an antike Traditionen ist auch die erwähnte Kaiserkrönung in diesem Zusammenhang von großer Bedeutung.

Hellenistische Musikkultur

Hellenismus – eine Universalkultur?

Die auf den Tod Alexanders folgende hellenistische Kultur hat nicht nur ein geographisches Zentrum. Mit der Etablierung der sogenannten „Diadochenreiche“ nach Alexanders Tod beginnt die kulturelle Parallel- und Konkurrenzgeschichte der mediterranen Polyzentrik unter dem gemeinsamen Signum der Berufung auf die Leistungen der griechischen Kultur. Diese kulturelle Klammer ist zunächst schon in der gemeinsamen „griechischen“ Umgangssprache (*koiné*) zu finden. Die Zentren der hellenistischen Kultur entsprechen den seit der Wende zum dritten Jahrhundert den sich etablierenden vier Machtregionen: Makedonien, Thrakien und Kleinasien, Ägypten und die persischen Gebiete treten die Nachfolge des alexandrinischen Großreichs an. Die von den Namen ihrer Begründer abgeleiteten Namen (antigonidisch, ptolemäisch, seleukidisch) stehen in der Literatur stellvertretend für diese Reiche und ihre spezifischen kulturellen Ausprägungen. Entscheidend für die gesamte kulturelle Entwicklung – und somit auch für die Musikgeschichte des Hellenismus – sind die Leistungen in den rational geplanten städtischen Zentren, die ihrerseits nicht zufällig teilweise bereits lang zurückreichende kulturelle Bedeutung aufweisen, besonders im mesopotamischen Raum. Besonders hervorzuheben wären in diesem Zusammenhang die Städte Alexandria, Antiochia, Damaskus, Pergamon, Edessa, Palmyra, Seleukeia, Nisibis und Ktesiphon.

Parallel zum politischen Machtverlust des im engeren Sinn „griechischen“ Zentrums zugunsten der östlichen Reiche verliert auch insbesondere Athen im Hellenismus an konkreter politischer Bedeutung, hingegen behält es vor allem für die Philosophie große Relevanz. Dazu kommen zentrale Orte vor allem mit umfassender ökonomischer Bedeutung, genannt seien hier besonders die Hafenstädte des Ostmittellerraums, beispielsweise Sidon und Tyros im heutigen Libanon. Im Gegensatz zur kleinräumigen Polis-Verfassung der griechischen Tradition finden sich die Menschen nun in einem riesigen, unüberschaubaren Netz vielfältigster Zusammenhänge, die offenbar für viele oft auch bedrohlich erscheinen. Das fördert, besonders in den erwähnten städtischen Zentren, die weitverbreitete Verehrung von Gottheiten, die für positive Beeinflussung von „Glück“ und „Schicksal“ zuständig sind. Nicht zuletzt durch die bereits weit nach Asien (bis Indien und China) und ins Innere Afrikas reichenden Handelsbeziehungen werden die Metropolen des Hellenismus auch rasch zu Zentren eines vielfältigen kulturellen Austauschs. Städte wie Alexandria und Seleukeia treten als Zentren geographisch weitgespannter Handelsbeziehungen in Erscheinung. Die Literatur spricht in diesem Zusammenhang folgerichtig erstmals von „Welthandel“.

Besonders Kaufleute fungieren daher neben Militärs und Intellektuellen auch lange Zeit als wesentliche Träger und Vermittler der hellenistischen Kultur. Die Annahme griechischer Namen bzw. Namensgräzisierung stellt in diesem Zusammenhang ein häufig zu beobachtendes Phänomen dar. Übersetzungen zentraler kultureller Texte ins Griechische (beispielsweise der hebräischen Bibel, die sogenannte *Septuaginta* im dritten vorchristlichen Jahrhundert) tragen ebenfalls entscheidend zum umfassenden Anspruch der hellenistischen

Kultur bei, deren „synkretistischer“ Zug (Tendenz zur Zusammenschau unterschiedlichster Traditionen) besonders charakteristisch und folgenreich ist. Kulturgeschichtlich besonders relevant und bis heute respektgebietend sind die herausragenden wissenschaftlichen Leistungen in diesen Zentren, etwa im 286 v.Chr. gegründeten Museion in Alexandria. Bibliotheken wie die 202 v.Chr. in Pergamon gegründete sammeln und überliefern breit angelegte Wissensinteressen. Beispielhaft können hier lediglich genannt werden: Mathematik, Physik und Astronomie, unter anderem mit Erkenntnissen wie jene von der Kugelgestalt der Erde (Erathostenes von Kyrene) und dem heliozentrischen Weltbild (Aristarch von Samos), sowie Medizin (Erforschung von Blutkreislauf, Nervensystem und Gehirn). Die Dichtung zeigt mit der neuen *Bukolik* (Hirtenthematik) eine Tendenz zur Idylle, während in der bildenden Kunst Realismus und Idealismus zusammenwirken. Wichtige philosophische Haltungen betreffen vor allem die Ethik (der vor allem in Athen entwickelte Stoizismus prägt beispielsweise mit dem Kosmopolitismus – also „die Welt als Vaterland“ interpretierend – und egalitären Überlegungen gewissermaßen „frühhumanistische“ Standpunkte aus), jedoch spielen auch mystizistische Tendenzen eine wichtige Rolle.

Musiktheorie in der Kultur des Hellenismus

Ein wichtiger Teil der philosophischen und wissenschaftlichen Kultur des Hellenismus ist auch die Beschäftigung mit den Grundlagen und Gesetzmäßigkeiten der Musik. Zahlreiche schriftliche Quellen zur Musiktheorie zeugen davon, wobei jedoch zu betonen ist, dass es sich dabei in erster Linie um Bestandteile allgemeiner wissenschaftlicher Literatur handelt, nicht also um Zeugnisse einer Musiktheorie als einer Spezialdisziplin im modernen oder gar praxisorientierten Sinn. Demgemäß müssen auch die Autoren dieser Abhandlungen nicht als „Nur-Musiktheoretiker“, sondern als vielseitige Intellektuelle mit für den Hellenismus typischen umfassenden wissenschaftlichen Interessen verstanden werden. Diese Interessen betreffen besonders Mathematik und Astronomie: exemplarisch waren diesbezüglich ja bereits die vielseitigen Tätigkeitsfelder des Pythagoras gewesen. Im Zeitraum des vorherrschenden Hellenismus und in dessen lokalen Zentren erscheinen beispielsweise im dritten Jahrhundert v. Chr. Theoretiker wie Eukleides von Alexandrien und Erathostenes, später Nikomachos von Gerasa, Didymos von Alexandria, Marcus Terentius Varro, Vitruv, Plutarch und Claudius Ptolemaios von Alexandria, über Aristeides Quintilianus (2. Jhdt. n. Chr.), deren Bedeutung bis zu den Autoren der Spätantike um den „Kirchenvater“ Augustinus (im 4. nachchristlichen Jahrhundert) und den Karthager Martianus Capella und Boethius (5. Jhdt.) reicht. Letztere stellen als Autoren und Vermittler hellenistischer Traditionen die zentralen Anknüpfungspunkte für die europäische Musiktheorie der folgenden Jahrhunderte dar. Die Annahme eines „allgemeingültigen Prinzips“, die die allermeisten dieser Texte charakterisiert, steht einerseits selbst in einer langen Tradition, und erklärt andererseits die zentrale Bedeutung der Zahl und der Proportion als Ausdruck dieses philosophischen Prinzips gerade auch in den Texten zur Musiktheorie. Das letztlich allem zugrundeliegende übergeordnete Prinzip einer universalen Harmonie sei demzufolge eben auch in den Grundlagen und Gesetzmäßigkeiten der Musik zu erkennen. Die Darstellung dieser Verhältnisse als Musiktheorie fungiert so als ein Teil der umfassenden wissenschaftlichen und philosophischen Bemühungen, die Existenz dieses harmonischen Prinzips zu veranschaulichen. Daraus erklärt sich das oft beklagte Fehlen der „tatsächlichen“ („erklingenden“) Musik in der hellenistischen Musiktheorie, was freilich die Betrachtung dieses Zeitraums auch Gefahr laufen ließ, als „Musikgeschichte ohne Musik“ verurteilt zu werden. Bei näherer Betrachtung ist dieser Befund jedoch durchaus zu relativieren: Claudius Ptolemaios von Alexandria (ca. 90 – ca. 161), dessen vierbändige *Harmonika* zu den einflussreichsten Traktaten zu zählen ist, verwendet beispielsweise in seiner kritischen Auseinandersetzung mit der pythagoräischen Tradition (also der umfassenden Betonung der

Zahlenverhältnisse) nachdrücklich praxisbezogene Argumente aus dem Bereich der eigenen sinnlichen Wahrnehmung (also des Hörens). Er beschreibt auch die verschiedenen Singweisen des kitharabegleiteten Gesangs und die Praxis der Stimmung von Saiteninstrumenten wie etwa die der Lyra. Wie bei Plato findet sich auch bei Ptolemaios die spätere Haltungen ebenfalls stark beeinflussende Verbindung zwischen menschlichen Lebensumständen und Seelenstimmungen mit bestimmten Tonarten, also die Verbindung von im weitesten Sinn moralischen und musiktheoretischen Fragen, wobei Ptolemaios die Begründung dieser Zusammenhänge in „den verschiedenen proportionierten Verbindungen höherer und niedrigerer Spannungen“ verortete, „welche die Töne hervorgehen lassen.“ (Martin L. West) Darüber hinaus war die hellenistische Musiktheorie die Grundlage für die Entwicklung des Systems der dann das Mittelalter bestimmenden „*artes liberales*“ (die sieben „freien Künste“ Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik) die bereits bei Varro (1. Jhdt. v. Chr.) und dann breit ausgeführt bei Martianus Capella (4. oder 5. Jhdt. n. Chr.) in Erscheinung treten. Im engeren Sinn musikalisch-praktische Abhandlungen der hellenistischen und spätantiken Musiktheoretiker betreffen aber auch ganz ausdrücklich Aspekte wie Harmonik, Notenschrift, Intervallproportionen und Rhythmik. Außerdem stammen auch die wenigen erhaltenen Musikaufzeichnungen der griechischen Notation aus dem Hellenismus: die zwei Hymnen am Schatzhaus der Athener in Delphi werden auf ca. 130 v. Chr. datiert. Auf die Anrufung der Gottheit („*invocatio*“) folgen die „*pars epica*“ (Erscheinung des Gottes, Opfer, lobende Aufzählung der Wundertaten des Gottes) und die „*preces*“ (Fürbitten). Aus bereits nachchristlicher Zeit, jedoch nach wie vor in hellenistisch geprägtem Kontext stehend, stammen das bekannte *Seikilos-Lied*, datiert auf ca. 100, ein „*Skolion*“ (Trinklied), gefunden in Kleinasien und die sogenannten *Mesomedes-Hymnen* an die Musen und an Apollon, benannt nach ihrem Autor, einem Hofmusiker des römischen Kaisers Hadrian und zu datieren mit Anfang des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts. Auch die Geschichte der Orgel reicht in den Hellenismus zurück: die Wasserorgel („*Hydraulis*“, in Rom „der *Hydraulos*“) entstand spätantiken Autoren zufolge bereits im hellenistischen Alexandria im dritten Jahrhundert vor Christus. Ein Druckbehälter in einem Wasserbecken (daher der Name) sorgt für gleichbleibenden Druck der durch eine Pumpe zugeführten Luft. Als ihr Erfinder wird der alexandrinische Mechaniker Ktesibios genannt, seine Frau Thais erscheint in diesen Quellen als erste Organistin. Das Instrument, dessen beträchtliches dynamisches Potential nicht nur begeisterten Zuspruch fand, erlebte im hellenistischen Kulturraum rasche Verbreitung (beispielsweise in Gestalt öffentlicher Wettspiele), gelangte früh nach Rom und spielte seit der Spätantike sogar eine wichtige Rolle im arabischen Raum („*organ*“).

In der musiktheoretischen Literatur lassen sich im Verlauf des Hellenismus auch neue Akzente und Tendenzen feststellen, etwa die in vielen Quellen im Gefolge der Schriften Aristoteles' und Platos festzustellende verstärkte Betrachtung besonderer Wirkungen der Musik auf den Menschen (am Beispiel Ptolemaios bereits kurz erwähnt), auch über das pädagogisch und staatspolitisch bestimmende Ethosprinzip hinaus. Ausführungen über die sinnlichen Wirkungen der Musik (erstmalig bei Aristoxenos von Tarent noch im vierten vorchristlichen Jahrhundert) und sogar das vereinzelt Erscheinen der Kategorie Publikumsgeschmack ergänzen dieses Panorama.

Hellenismus und römische Kultur

Parallel zur Etablierung der hellenistischen Welt vollzieht sich im dritten vorchristlichen Jahrhundert der rasche Aufstieg Roms zur beherrschenden politischen Kraft zunächst auf der Apenninhalbinsel. Ein schon im Hellenismus als grundlegend erkannter synkretistischer Zug kennzeichnet auch die römische Kultur. Beispielhaft findet sich dieser Aspekt zunächst in der Übernahme und unterschiedlich intensiv veränderten Aneignung kultureller Elemente

etruskischer Herkunft (darunter vor allem im Bereich der Musikinstrumente die dem Aulos vergleichbare Tibia), nachdem die vor allem im Gebiet der heutigen Toskana ansässigen Etrusker um 295 v. Chr. von Rom militärisch besiegt worden waren. Vor allem rund um die zahlreichen Totenkulte spielte der etruskische Einfluss anfangs eine zentrale Rolle. Die Tibiabläser, die sich vor allem aus der Schicht der Freigelassenen (ehemaligen Sklaven) rekrutierten, genossen hohes soziales Prestige und erhielten auch verschiedene Privilegien. Sogar den Priesterrang besaßen die in einer exklusiven Zunft zusammengeschlossenen Trompeter der Opferkulte (*tubicines sacrorum populi Romani*). Mit der an Tempo rasch zunehmenden Expansion des römischen Machtbereichs kam es zu einem sich rasant intensivierenden kulturellen und nicht zuletzt auch kultisch-religiösen Pluralismus, der die benachbarten Traditionen der Apenninenhalbinsel ebenso einschloss wie die bald besonders nachhaltig aufgenommenen griechischen und hellenistischen Einflüsse, wozu sich später noch nordafrikanische Einflüsse gesellten. Im Hinblick auf den religiösen Pluralismus wurde diese Entwicklung von einer grundsätzlich sehr pragmatischen Haltung begünstigt, die Religiosität weitgehend als Privatsache aufzufassen bereit war und daher auch die öffentliche Koexistenz und Konkurrenz unterschiedlichster Kulte tolerierte. Hier trifft sich die römische Kultur erneut mit dem Hellenismus, in dem Religion in der Praxis vor allem die Verarbeitung konkreter Hoffnungen und Ängste war und sich schon von da her einem beständigen Wandel der Vorstellungen unterworfen zeigte. Beispielsweise ist auch für die römische Entwicklung die Konjunktur von populären Glücksgottheiten (z. B. Fortuna) im Konnex mit der raschen Expansion des Gesichtskreises zu beobachten.

Eine intensive Auseinandersetzung mit griechischen Vorbildern (vor allem mit der Philosophie Epikurs) zeigt beispielsweise der römische Autor Lukrez (Titus Lucretius Carus, ca. 99 – 55 v. Chr.) in seinem umfangreichen Lehrgedicht *De rerum natura*. Er behandelt hier auch musikalische Themen, einerseits im Zusammenhang mit der Frage der Entstehung der Musik (dabei wird Musik nicht als Gottesgeschenk verklärt, sondern die versuchte Nachahmung von Naturlauten, besonders der Vogelstimmen wird hervorgehoben), andererseits im Hinblick auf das Hörbare, also die Sinneswahrnehmungen, welches am Beispiel der Stimme dargestellt wird. Lukrez beschreibt in der Folge die weitere Entwicklung der Musik (die übrigens nirgends als „*musica*“, sondern immer in anderen Begriffen wie „*cantus*“ oder „*carmina*“ erscheint) auch in funktionalem Zusammenhang, nämlich als Begleitung zu menschlichen Aktivitäten (beispielsweise Arbeit und Geselligkeit). Auch das Verhältnis zwischen älteren und neueren musikalischen Erscheinungen wird behandelt, wobei der Autor seinen Zeitgenossen eine Tendenz zur Bevorzugung des Neueren auf Kosten des Älteren bescheinigt, sich diesbezüglich aber einer Wertung enthält.

Bereits um 240 v. Chr. kam das griechische Drama nach Rom, vermittelt durch Livius Andronicus, ein griechischer Freigelassener aus Tarent. Rasch erschienen lateinische Versionen griechischer Dramen. Der Weg zum „römischen Singspiel“, mit dem Autor Titus Macchius Plautus verbunden und bestehend aus gesprochenen und gesungenen Texten („*cantica*“), letztere solistisch oder in Duetten, Tanz und vor allem durch die Tibia ausgeführter begleitender Instrumentalmusik, war damit vorgezeichnet. Mit den Sklaven Marcipor und Flaccus, die zu den Komödien des Terentius Afer (ein Freigelassener aus Karthago) die Musik beisteuerten, sind in diesem Zusammenhang auch Komponistennamen überliefert. Bedeutend waren auch die zahlreichen Übersetzungen griechischer Oden und Elegien ins Lateinische. Die Techniken der griechischen Notenschrift sind in Rom zwar ebenfalls seit der zweiten Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts nachweisbar, dennoch ist, im Gegensatz zu den griechischen Musikfragmenten, kein lateinisches erhalten geblieben.

Der römische, wiederum zunächst stark etruskisch beeinflusste, *Pantomimus* wies darüber hinaus der Musik ebenfalls bedeutenden Anteil zu, eine regelrechte „Theatermusik“ entstand so bereits an der Wende zum zweiten vorchristlichen Jahrhundert. Dabei ist ein immer

stärkerer Zuzug von Künstlern aus dem Ostmittelmeerraum und aus Ägypten festzustellen. Auch die Anzahl der im Pantomimus verwendeten Instrumente stieg stetig an, bis hin zu „orchestralen“ Besetzungen, bestehend aus Tibia-, Kithara-, Lyra- und diversen Rhythmusinstrumenten wie Rahmentrommel (*tympana*), Becken (*cymbala*) und Klappern (*crotala*). Die Berufskünstler, also auch die Musiker (Tibiabläser, Kult-Trompeter, Militärmusiker) waren in Berufsgruppen mit zunftartiger Charakteristik zusammengefasst, wobei auch spezielle Regelungssysteme, vergleichbar den strengen „Zunftordnungen“ anderer römischer Berufsgruppen ausdrücklich und verbindlich formuliert waren. Weitere Instrumente kamen ebenfalls aus dem gesamten Mittelmeerraum nach Rom, wo auch technische Weiterentwicklungen stattfanden (z. B. Vermehrung der Saitenzahl, Verlängerung des Resonanzraums usw.). Eine besondere Rolle spielte weiterhin auch die Orgel (sowohl als Wasser- als auch als ausschließlich mit Luftdruck arbeitende Balgorgel, beide als „*Hydraulos*“ bezeichnet), nicht nur im Rahmen der Zirkusspiele, sondern auch als Bestandteil der luxuriösen Lebensführung der römischen Oberschicht. Seit dem zweiten Jahrhundert vor Christus traten nach griechischem Vorbild auch Knaben- und Mädchenchöre in Rom in Erscheinung.

Seit Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. (in diesen Zeitraum fällt die Eroberung Makedoniens und der Sieg Roms gegen Korinth) war die Anzahl spezialisierter griechischer Bühnenkünstler und Musiker (darunter virtuose Sängerinnen und Sänger) in Rom sprunghaft angestiegen. Verstärkte Bemühungen betrafen in der Folge vor allem die Verbesserung ihrer sozialen Lage und der rechtlichen Situation. Trotz der großen Verehrung, die hervorragende, in großer Zahl auch namentlich überlieferte Künstler in der römischen Gesellschaft bis hin zur Errichtung von ihnen gewidmeten Statuen genossen, war nämlich ihre rechtliche Lage (sie unterlagen grundsätzlich der „*infamia*“, der juristischen „Ehrlosigkeit“) grundsätzlich prekär geblieben. Umgekehrt wurde musikalische Betätigung in Kreisen der römischen Aristokratie immer mehr zur Mode, der auch Senatoren und später sogar Kaiser (Caligula R 37-41, Nero R 54-68) nicht nur im privaten Umfeld huldigten.

Der besonderen Rolle des Heeres im Rahmen der römischen Kultur entsprechend nahm die militärisch-funktionale Musik in Rom früh eine besondere Stellung ein. Schon Mitte des fünften vorchristlichen Jahrhunderts werden Trompeter (*tubicines*) und Hornisten (*cornicines*) mit ihren jeweiligen Aufgaben erwähnt. Diese betreffen in erster Linie das Signalwesen und die Mitwirkung bei den zahlreichen Prozessionen und Triumphzügen. Gerade im Zusammenhang mit diesen Triumphzügen sind auch aussagekräftige bildliche Zeugnisse, vor allem als Reliefs (beispielsweise auf Triumphbögen), erhalten geblieben. Die Militärmusiker gehörten im römischen Heer zu den „*principales*“ (Unteroffiziere) und durften sich spätestens seit dem zweiten Jahrhundert n. Chr. auch in zunftartigen Verbindungen organisieren, die über verbindliches Regelwerk („*leges*“) und sogar eine Art Sozialversicherungswesen verfügten. In zahlreichen literarischen Quellen wird auch von alltäglicher musikalischer Praxis in Form von Arbeitsliedern bestimmter Berufsgruppen (Handwerker, Bauern, Fischer, Weinbauern, Flößer und Rudersklaven, Hirten usw.) berichtet. Schließlich konnten Lieder in ihren Texten auch auf konkrete Umstände Bezug nehmen, einerseits im Hinblick auf private Anlässe im Jahreslauf (Hochzeiten, Begräbnisse, Geburtstage), andererseits auf gesellschaftliche und politische Zusammenhänge, etwa im Kontext der Auseinandersetzungen im Zuge der inneren Ausdifferenzierung der römischen Gesellschaft oder als satirische Kommentare zur politischen Aktivität zentraler Persönlichkeiten der römischen Geschichte wie etwa Gaius Julius Caesar.

Musik spielte schließlich in begleitender Funktion auch im höchst populären Bühnenspiel „*mimus*“ (realistische, oft improvisierte Darstellung alltäglicher Themen, meist drastisch und derb, nicht selten mit gesellschaftspolitischen Anspielungen gewürzt) eine wichtige Rolle. In reichen Häusern gab es mitunter mehrere, auf Musikdarbietung zur Unterhaltung spezialisierte Sklaven (Sklavinnen wurden dabei bevorzugt) und Tanzlehrer, Ensembles zur

musikalischen Unterhaltung traten beispielsweise auch in Kur- und Badeorten in Erscheinung. In den Straßen und Gaststätten Roms produzierten sich zahlreiche Unterhaltungsmusiker einzeln und in Gruppen, oft zusammen mit Tänzern und Tänzerinnen. Die Tanzlust erfasste seit dem ersten vorchristlichen Jahrhundert zunehmend auch weite Teile der römischen Gesellschaft und Tanzschulen blühten, kulminierend im vierten nachchristlichen Jahrhundert.

Hellenismus und jüdische Kultur

Im zweiten Jahrhundert v. Chr. kam es zu einer verstärkten Rezeption des Hellenismus auch in der jüdischen Kultur. Damit tritt ein weiteres wesentliches Moment kulturellen Austauschs ins Blickfeld der Betrachtung. Durch die Zentren der jüdischen Diaspora (aus Palästina in der Folge kriegerischer Ereignisse v. a. im sechsten vorchristlichen Jahrhundert teilweise durch Zwang in andere Regionen verlagerte jüdische Gemeinden) besonders in Mesopotamien und Ägypten und deren Kontakt mit dem heutigen Israel stellten die Juden generell eine prädestinierte Vermittlergruppe im kulturellen Kontext des Hellenismus dar. Dies wurde noch verstärkt durch die Bereitschaft speziell der Handel treibenden jüdischen Bevölkerung, griechische Namen anzunehmen, sich griechisch zu verständigen und das griechische Geldwesen zu übernehmen. Die bereits erwähnte Übersetzung der Bibel ins Griechische (*Septuaginta*) bildete die wichtigste Basis für eine eigenständige jüdische Literatur im Hellenismus. Darüber hinaus spielten jüdische Intellektuelle, beispielsweise Philo von Alexandria, eine wesentliche Rolle bei der Integration jüdischer Traditionen in den Hellenismus.

Der Hellenismus bedeutete für die jüdische Musikkultur einen grundsätzlichen synkretistischen Impuls, was schon an den zahlreichen neu eingeführten Musikinstrumenten (beispielsweise das griechische *tympanon*, welches die kleinere traditionelle Rahmentrommel sukzessive verdrängte) abzulesen ist. Laute und Winkelharfe erlangten große Bedeutung, ebenso Doppelaulos, Pan- und Querflöte. Das Virtuosenum erscheint in diesem Zusammenhang auf der Bildfläche und mit dem Aulosspieler Jakobus Ben Jakobios auch der erste namentlich erwähnte jüdische Berufsmusiker. Bildliche Darstellungen betreffen u. a. pneumatische Tischorgeln, hingegen ist die Existenz von kultischen Trompeten auf Hinweise in biblischen Quellen angewiesen. Eine konkrete Zuweisung einzelner dieser Instrumente zu speziellen Funktionen ist aufgrund des Forschungsstandes nicht möglich. Das Prinzip des Synkretismus zeigte sich darüber hinaus besonders in öffentlichen Darbietungen wie Kampfspielen oder Theateraufführungen, nicht zuletzt auch in der Ausstattung reicher privater Häuser im ersten Jahrhundert vor Christus, etwa in Form von Musikdarstellungen auf Mosaikböden und Wandmalereien. Dies kontrastierte drastisch zur jüdischen „orthodoxen“ Tradition, wofür biblische Texte deutliche Belege liefern, beispielsweise in der Gleichsetzung fremder Musik und fremder Instrumente mit der Anbetung von Götzen.

Mit der Ausbreitung der römischen Herrschaft im zweiten vorchristlichen Jahrhundert nach der Eroberung und Zerstörung Karthagos gelangte rasch auch das hellenisierte Judentum in den engeren Machtbereich Roms, jüdische religiöse Elemente drangen umgekehrt – parallel etwa zu verschiedenen orientalischen Mysterienreligionen und zum ägyptischen Isiskult mit dem attraktiven Aspekt der Wiedererweckung der Toten unter bestimmten Bedingungen – in die nach wie vor pluralistische Kultur Roms ein und erfreuten sich einerseits vielfach einer großen Attraktivität, stießen jedoch ebenso auch auf ausdrückliche Ablehnung. Die unter römischer Dominanz entwickelte, jedoch bereits auf das babylonische Exil (6. Jahrhundert v. Chr.) zurückreichende religiöse Praxis der *Synagoge* brachte im Gegensatz zum traditionellen Tempelkult eine verstärkte aktive Einbeziehung der gläubigen Gemeinde und wurde eine vielbeachtete Form neuer, lebendiger und dezentraler Glaubenskultur. In der hellenistischen und römischen Zeit existierte die synagogale Praxis zunächst neben der traditionellen

Tempelpraxis. Durch die vergleichsweise einfache Struktur (kein festes Zeremoniell, keine Einhebung einer fixierten Tempelsteuer) erwies sich die Synagoge mit ihrer Vereinigung von Gebet, Lehre und konkretem Gemeindeleben als attraktive und leicht zu transferierende Einrichtung im Hinblick auf die Zentren der Diaspora und etablierte sich auch in den hellenistisch geprägten Städten.

Jedoch gab es innerhalb des Judentums gewichtige Gegenströmungen zu den synkretistischen Tendenzen. Hatte dies schon wie erwähnt die Opposition gegenüber einer Assimilation unter dem Signum des Hellenismus betroffen, so kulminierte diese Tendenz politisch gegenüber der römischen Macht in Form wiederholter jüdischer Aufstände seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert. Obwohl diese Bewegungen letztlich militärisch scheiterten, stellten sie doch ein weitem beachtetes Zeichen von versuchter Identitätsbewahrung dar und fungierten in der Folge für die weltweite jüdische Kultur der Diaspora als zentrales Symbol (Makkabäer, Aufstand des Bar-Kochba). Nicht zuletzt der Aspekt der Verehrung der jüdischen Märtyrer reichte in der Folge über den engeren Bereich der jüdischen Kultur weit hinaus. Die Zerstörung des zweiten Tempels im Jahr 70 und die darauffolgende allgemeine Diaspora führte dazu, dass die Synagoge nunmehr zur bestimmenden Form der jüdischen Glaubenspraxis werden musste, auch wenn der Tempel und seine Rituale (vor allem das Opferritual, in dem die Priester im Tempelhof unter Begleitung von Musikinstrumenten die Opfertiere schlachteten) für die Mehrheit der Juden noch lange das religiöse Ideal darstellten. Wie die allgemeine Synagogenpraxis wurde auch die synagogale Musik durch die Bestimmungen des Talmud (= „das Lernen“, Sammlung religiöser und lebenspraktischer Bestimmungen) geregelt.

Grundlegend ist dabei die Konzentration auf Männerstimmen und die Wortbezogenheit im musikalischen Rezitieren der heiligen Schrift. Für besondere Festtage war das Blasen des *Schofar* (Widderhorn) exklusiv reserviert. Ein von orthodoxer Seite stets behauptetes allgemeines Verbot von Instrumenten ist nicht verbindlich formuliert und nach wie vor umstritten. Auch das oft erwähnte Verbot von Frauenstimmen ist in seiner Eindeutigkeit nicht geklärt. Notierte Quellen zum frühen Synagogengesang fehlen ebenfalls. Allgemein wird angenommen, dass dieser in drei Formen existierte: Psalmodie (gesungener Vortrag von Psalmtexten, in erster Linie responsorial, wahrscheinlich kaum antiphonisch), „Kantillation“ des Alten Testaments (also das Rezitieren der Bibel) sowie liturgische und paraliturgische Gesänge (Hymnengesang, hebr. *Pijutim*, gesungen vom Vorsänger, ein Bestand von musikalischen und textlichen Grundmotiven wird dabei variiert, Namen von Dichtern und Komponisten werden hierzu erst ab dem vierten nachchristlichen Jahrhundert überliefert). Den professionellen Vorsängern (*chasanim*) oblag der Vortrag dieser *Pijutim*, sie wurden speziell dafür von der Gemeinde berufen und fungierten auch als Lehrer für den religiösen Gesang.

Von wesentlicher Bedeutung war in der jüdischen religiösen Praxis in Ergänzung zur Synagoge die private, häusliche Religiosität, dabei stand die Feier des abendlichen Mahls im Zentrum.

Vom Hellenismus zum Imperium Romanum

Gegen Ende des ersten vorchristlichen Jahrhunderts verstärkte sich im mittlerweile praktisch den gesamten Mittelmeerraum umfassenden römischen Reich eine schon in den hellenistischen Diadochenstaaten existent gewesene Tendenz zur Vergottung des Herrschenden. Die konsequente Entwicklung zur absoluten monokratisch ausgeübten Herrschaft in Rom wurde ab 27 v. Chr. vollendet mit dem Kaisertum des Octavianus *Augustus* (= der Erhabene / Verehrungswürdige), der als pontifex maximus (oberster Priester) und pater patriae (Vater des Vaterlandes) zur personifizierten Union weltlicher und religiöser

Macht avancierte. Damit wurde im nunmehrigen römischen Weltreich ein kulturelles Modell etabliert, das nicht nur für die weitere Herrschaftsgeschichte extrem folgenreich war (man bedenke die Spielarten des sogenannten „Caesaropapismus“, alle universalistischen Herrschaftstheorien, das Bemühen um die Verbindung höchster geistlicher und weltlicher Macht in einer gottgleich verehrten Person), sondern auch fortdauernden Anlass für umfangreiche öffentliche Inszenierung unter Zuhilfenahme der Künste darstellte. Römische offizielle Festkultur ist nunmehr immer im Kontext mit der Verehrung der göttlichen Herrscherpersönlichkeit zu sehen, persönliche Religiosität blieb hingegen weiterhin pragmatisch beurteilte Ermessenssache. Dieser Haltung der Vergottung des Herrschers widersprachen zwar wichtige zentrale kulturelle Traditionen im Gesamtreich (beispielhaft in humanistischen Positionen der griechischen Philosophie oder generell im Judentum), im Gegenzug war aber die Feier der Göttlichkeit des Herrschers geeignet, weitverbreitete und teilweise lang zurückreichende mythische Vorstellungen und eine ebenso verbreitete, diffuse Unterwerfungsbereitschaft aufgrund verbreiteter Orientierungslosigkeit und in Form zeitgleich boomender privater Kultvereine zum Behuf der Pflege von Magie und Zauberei zu bedienen. Die Verbindung zur „unterirdisch“ aufrecht geblieben Tradition des Mythos ließe sich etwa am Beispiel einer „Festkantate“ auf Apollo und Diana zeigen, für die der römische Dichter Horaz (Quintus Horatius Flaccus) im Jahre 17 v. Chr. nicht nur die Texte, sondern auch die von je einem Mädchen- und Knabenchor vorzutragende Musik geschrieben haben soll und die an den römischen Zentralorten Palatin und Kapitol zur Aufführung gelangten. Die symbolische und oft auch praktische Bezugnahme auf Apollo charakterisiert die Selbstdarstellung und das Selbstverständnis der römischen Kaiser seit Octavianus, wobei Kaiser Nero (Claudius Drusus Germanicus Caesar, R 54-68) zweifellos einen Höhepunkt darstellt. Der Kaiser trat regelmäßig als Kitharoide auf, auch bei musischen Wettkämpfen, wobei er sowohl das traditionelle in die griechische Antike zurückreichende Repertoire (etwa die Orestie oder die Oedipus-Sage), als auch Selbstgedichtetes zum Vortrag brachte.

Das junge Christentum und seine Sicht auf Musik

Die bereits mehrfach erwähnte Koexistenz zahlreicher verschiedener Formen von Religiosität und verschiedener Kulte sowohl im Hellenismus als auch im römischen Reich, ergänzt durch das Auftreten neuer oder aus unterschiedlichen Traditionen zusammengesetzter Kulte bedingt durch die anhaltende Ausweitung der nun in politischer Hinsicht römisch bestimmten mediterranen Kultur – das Imperium erreichte 15 v. Chr. beispielsweise die Donau – bildet auch den kulturellen Rahmen für die Entstehung des Christentums. Die kulturell bestimmende Tendenz zum Synkretismus findet sich im Christentum selbst deutlich ausgeprägt, vor allem im Hinblick auf die Übernahme bzw. Fortsetzung jüdischer Traditionen (am wesentlichsten in der Tradition der Bibel), aber auch intensiver Einflüsse hellenistischer Prägung, an erster Stelle durch die stoische Philosophie und den Platonismus. Auch entsprach die neue Religion, die zunächst als eine von mehreren jüdischen Sekten wahrgenommen wurde, der „modischen“ Tendenz zu Mysterienkulten. Opferfeier, gemeinsames Mahl (die im Judentum der häuslichen Religiosität zugeordnete Praxis wurde nun ein Anliegen der Gemeinde), die Idee der Vereinigung mit dem Göttlichen, der Initiationsaspekt, die rituelle Reinigung und die Sakramente als kultisch formelhafte Weihezeichen finden sich nicht nur im jungen Christentum, sondern auch in anderen, nunmehr „konkurrierenden“ Mysterienreligionen, etwa in Varianten des Dionysos- oder Mithraskults, aber auch in Aspekten des römischen Kaiserkults.

Aus naheliegenden Gründen kommt der jüdischen Tradition zunächst eine besonders bedeutende Rolle zu. Auch die ersten Verbreitungsorte der neuen Religion korrelieren eindeutig mit den Zentren der jüdisch-hellenistischen Diaspora, die hellenistische

Universalsprache griechisch bestimmte auch die Kultur der ersten „Urgemeinden“. Später erlangten die lateinische und syrische Sprache grundlegende Bedeutung für die Weiterentwicklung der christlichen Kultur, womit bereits die drei zentralen kulturellen Gravitationszentren des Frühchristentums genannt wären: hellenistisch-griechisch, lateinisch und syrisch. So ist die frühe Phase des Christentums auch und besonders im Hinblick auf Musikverständnis und Musikpflege in erster Linie als ein Fusionsprozess zu begreifen, wie es in der Kultur des hellenistisch geprägten römischen Reiches deren mehrere gab.

Für den Beginn der frühchristlichen Musikpraxis ist die Quellenlage nach wie vor problematisch. Eigentlich lassen sich erst für das vierte Jahrhundert, bedingt durch die in dieser Zeit entstandenen Schriften der Kirchenväter (das sogenannte „patristische Schrifttum“) ausführliche historische Dokumente namhaft machen. Es ist auch anzunehmen, dass die christliche Musikpraxis bis ins vierte Jahrhundert hinein generell aufgrund der kulturellen und politischen Rahmenbedingungen noch keineswegs geregelt sein konnte.

Ein wichtiger Anknüpfungspunkt auch im Hinblick auf Musik war wie erwähnt die jüdische religiöse Musikpraxis. Jedoch haben neuere Forschungen die diesbezüglich lang behauptete einseitige Herleitung der frühchristlichen Musik aus der jüdischen Tradition inzwischen in bedeutenden Teilen relativiert. Diese Relativierung betrifft vor allem die Frage, wie das Verhältnis zwischen den Gottesdiensten in der Synagoge und in den christlichen Gemeinden zusammenhängt, vor allem angesichts der Tatsache, dass sich die Synagogenliturgie erst nach 70 allmählich entwickelte und zunächst nur als eine Art „Ersatz“ für den (wie man lang hoffte nur vorübergehend) nicht mehr möglichen Tempelgottesdienst galt. Daraus kann schwerlich eine allgemeine Vorbildfunktion für die gleichzeitig sich entwickelnde christliche Liturgie abgeleitet werden. So ist beispielsweise der regelmäßige Einsatz der Psalmodie in der Synagogenliturgie erst für das Mittelalter tatsächlich nachzuweisen.

Das Spektrum der Bezugnahme auf jüdische Traditionen ist dennoch beachtlich, es reicht von aufführungspraktischen Aspekten – etwa die Übernahme bestärkender Floskeln wie das „Amen“ (= „So sei es!“) der Gemeinde oder das den Gesang ausgewählter Psalmen abschließende „Allelujah“ = „Preiset Jehova!“ – über die Fortsetzung traditioneller Instrumentensymbolik (die beispielsweise die Posaune dem Messias und der strafenden Instanz Gottes, der Trompete der Symbolik des Kampfes gegen die Finsternis zuordnete) zur Übernahme und Pflege von Teilen des umfangreichen Psalmrepertoires.

Entscheidende Zutaten kamen jedoch auch von der hellenistisch geprägten Leitkultur und damit wiederum indirekt aus orientalischen, griechischen und römischen Wurzeln, die sich im synkretistischen Hellenismus auffinden ließen. In erster Linie wären hierfür neben der auffälligen Übernahme zahlreicher Begriffe inhaltliche Anknüpfungen an die sogenannte *Doxologie* namhaft zu machen (= die Einheit religiöser und offiziell „staatlicher“ Zeremonien, wahrscheinlich orientalischer Herkunft und bereits in der Diadochenkultur des Hellenismus entwickelt, im Zusammenhang mit dem Kaiserkult später besonders in Byzanz zum Höhepunkt geführt). Der dafür verwendete Begriff *leiturgia* taucht demgemäß in der christlichen „Liturgie“ wieder auf. Zentrale Bestandteile dieser leiturgia waren eine Fülle von kurzen und prägnanten, der Gemeinde zugeordneten Akklamationsformeln (ursprünglich zum Zwecke der Verherrlichung des Potentaten, meist responsorisch gestaltet, etwa in Gestalt des *Kyrie eleison* = „Herr, erbarme dich“) und ein generell dominanter Gestus der Unterwerfung und des Pathos. Schon im Sonnenkult um den Gott Mithras, der sich vor allem im ethnisch bunt zusammengewürfelten römischen Heer größter Popularität erfreute, kam diesem Aspekt große Bedeutung zu. In der Folge findet man ihn auch als Bestandteil des Kaiserkults, besonders drastisch ausgeprägt im oströmischen Bereich (Byzanz), wo wahre „Steigerungsekstasen“ damit choreographiert wurden. In der christlichen „Liturgie“ wurden die von dort abgeleiteten Floskeln letztlich feste Bestandteile der Messfeier, wo sie bis heute prominent positioniert sind. Zu den Übernahmen aus diesem Komplex gehören auch die Litaneien, ursprünglich Bittgesänge vor dem Herrscher.

Aber auch die Gesangskulturen des Hellenismus spielen eine wichtige Rolle bei der Entstehung der frühchristlichen musikalischen Kultur, besonders die im syrischen Antiochia besonders gepflegte Hymnenkunst ist dafür an erster Stelle zu nennen. Es handelte sich dabei um kunstvollen Gesang zur Begleitung durch die Kithara, in dem sich auch eine bestimmte Form von Virtuosität ausgeprägt hat. Hymnus, Elegie und Threnos (Klage) scheinen als zentrale, der griechischen Tradition verpflichtete Erscheinungsformen in diesem Zusammenhang auf. Auch aulosbegleiteter ekstatischer Gesang zu Ehren des Dionysos gehörte zu diesem Bezugskomplex, wurde jedoch vom Christentum bereits früh abgelehnt. Schließlich finden sich – maßgeblich beeinflusst durch platonische Haltungen – zahlreiche Anknüpfungen an Musiktheorie und Musikanschauung des Hellenismus (Tetrachordlehre, Skalensystem, Melodiemodelle), nicht zuletzt in Form der Ethoslehre, auf die immer wieder Bezug genommen wird und deren moralischer Aspekt den Bedürfnissen des neuen Glaubens angepasst wird.

Die ab ca. 45 einsetzenden Missionsreisen führen naheliegender Weise in die Zentren der hellenistisch geprägten jüdischen Diaspora, bald aber ist eine Ausweitung in den gesamten Mittelmeerraum, ins Zentrum des Reiches und nach Osten zu vermerken. Als erste gesamte Ethnie treten bereits im zweiten Jahrhundert die Armenier, sie waren 58 Bestandteil des Imperiums geworden, zum neuen Glauben über. Dabei wird musikalischen Aspekten konsequent Aufmerksamkeit geschenkt, etwa in der bekannten Empfehlung des Apostel Paulus an die Urgemeinden, „Psalmen“ (also die aus der jüdischen Tradition überlieferten Bibeltexte), „Hymnen“ (nichtbiblische Texte) und „geistliche Lieder“ zu singen. Bei der Auseinandersetzung mit den jeweils vorhandenen örtlichen Voraussetzungen und Bedingungen ist es auch zur Ausbildung jeweils spezifischer musikalischer „Stile“ (vergleichbar den späteren „Choraldialekten“) gekommen. Besondere Attraktivität entfaltete offenbar die starke Einbeziehung der Gemeinde in das Ritual und die Zeremonien des jungen Glaubens (Gebetsversammlung, Lesungen und Gemeindegang, Zusammenwirken von Priester, Kantor und Gemeinde), wobei auch an die diesbezügliche Erfolgsgeschichte der Synagoge angeschlossen werden konnte.

Konkrete Hinweise auf eine verbindliche, geregelte Gestaltung des Gottesdienstes sucht man für die erste Phase des Frühchristentums vergeblich. So dürfte es noch keine strikte Trennung zwischen den „belehrenden“ Teilen des Gottesdienstes und der „*Eucharistie*“ (griech. „Danksagung“, bei Juden und Urchristen ein Lobgebet, später Bezeichnung für die sakramentalen Teile der Messfeier) gegeben haben. Generell ist eine große Vielfältigkeit in der Gottesdienstgestaltung anzunehmen. Der Hymnengesang hat dabei mit Sicherheit einen bedeutenden Platz eingenommen, auch wenn notierte Quellen dazu erst aus dem dritten Jahrhundert existieren: der 1922 aufgefundene und heute in Oxford befindliche sogenannte „Hymnus von Oxyrhynchus“ (heute el-Bahnasa, Ägypten), ein auf einem Papyrus des ausgehenden dritten Jahrhunderts überliefertes Fragment mit einem in griechischer Vokalnotation aufgezeichneten melismenreichen Hymnus auf die Dreifaltigkeit gilt als das älteste erhaltene christliche Kirchenlied (Pöhlmann in MGG, Sachteil Bd. 4, Sp. 472).

Besonders in Rom, wo sich das junge Christentum mit einer stetig gesteigerten öffentlichen Inszenierung des Kaiserkults und pompös aufgezogener Massenunterhaltungskultur – beispielsweise im 80 errichteten Colosseum – konfrontiert sah, musste sich das christliche Zeremoniell bald von den zahlreichen anderen Kulturen abheben. Dem entsprach auch eine nach anfänglichem Desinteresse einsetzende kritische bis ablehnende Distanz von offizieller Seite, die aus unterschiedlichen Motiven resultierte. Darunter ist auch der aus heutiger Sicht potentiell „sozialrevolutionäre“ emanzipatorische Ansatz im Sinn einer Parteinahme für die Unterdrückten zu nennen – in der „*Agape*“ (Fest der Liebe) stand etwa die Speisung der Armen im Zentrum – aber auch die generelle Art des christlichen Kults, der Verdächtigungen zur Folge hatte. Möglicherweise obwaltete in Rom auch eine grundsätzliche Vorsicht bei Kulturen aus dem heutigen Nahen Osten. Schließlich fiel in diese Jahre der letzte große jüdische

Aufstand. Besonders die Weigerung der Christen, den Kaiser als Gott zu verehren, obwohl man grundsätzlich bereit war, durchaus die weltliche Autorität des Herrschers anzuerkennen, dürfte ein maßgebliches Motiv der Gegnerschaft gewesen sein. Tatsächlich stellte die staatsoffizielle spektakuläre Kaiserkultur mit Circusspielen, der 105 gegründeten Tonhalle *Odeum*, Orgelmusik, Virtuosität und Huldigungsliedern aus der Feder der dann mit Ehrentiteln belohnten Huldigungsspezialisten ein krasses Gegenbild zum christlichen Zeremoniell der ersten Gemeinden dar. Die in sehr unterschiedlicher Intensität betriebenen wiederholten Christenverfolgungen im römischen Reich, die unter anderem eine große Zahl von sehr zur gruppenstärkenden Symbolik geeigneten Märtyrergeschichten generierte, endeten bekanntlich erst im vierten Jahrhundert (die letzte große Verfolgung fiel in das Jahr 303).

Während dieser Zeit konnte sich die Religion nicht nur am Leben erhalten, sondern sich trotz Bedrohung, Verfolgung und anhaltender Konkurrenz vonseiten zahlreicher unterschiedlicher Kulte festigen, in einigen Regionen sogar anhaltend etablieren und an die Fixierung und verbindliche Regelung ihres Zeremoniells und ihrer Lehrinhalte gehen. Wesentliche Zeugnisse, auch für die musikalische Kultur des jungen Christentums, sind in den Schriften der bereits erwähnten „Kirchenväter“ zu finden: Basilius (†379), Ambrosius („von Mailand“, †397), Johannes Chrysostomos (†407), Hieronymus (†420) und Augustinus (†430). Schon aus dem zweiten Jahrhundert datieren jedoch Hinweise, die die beginnende Festigung des Zeremoniells belegen. Um 150 entsteht so mit der „*regula fidei*“ die erste allgemeine Glaubensregel. Spätestens Ende des zweiten Jahrhunderts erfolgt auch die bedeutsame und im Hinblick auf die Messpraxis bis heute folgenreiche Trennung von Eucharistiefeier und Abendmahl, indem die Eucharistiefeier auf den Morgen verlegt wurde. Der Märtyrer Justinus überliefert in der „*Apologia*“ eine Beschreibung dieser Feier, in der bereits die offenbar verbindlichen Bestandteile Lesung, Predigt und Gebet aufscheinen, Psalmgesang jedoch noch nicht als verbindlich erwähnt wird:

Und an dem Tag, der nach der Sonne benannt wird, findet eine Zusammenkunft aller in Städten und auf dem Land Wohnenden statt; die denkwürdigen Ereignisse der Apostel oder die Schriften der Propheten werden verlesen, solange es möglich ist. Sobald das Verlesen beendet ist, ermahnt der Vorsteher in einer Rede zur Nachahmung dieser edlen Dinge. Dann stehen wir zusammen auf und entsenden Gebete.

Ende des zweiten Jahrhunderts entsteht auch die erste lateinische Bibelübersetzung („*Itala*“), seit der Wende zum dritten Jahrhundert tritt der Bischof von Rom verstärkt mit einem nachdrücklichen Primatsanspruch, der auch tendenziell akzeptiert wird, in Erscheinung. Erstmals taucht auch der Begriff *katholisch* für die christliche Gesamtkirche auf, verbunden mit dem die „Irrlehren“ ausschließenden Anspruch, „allumfassend und allgemeingültig“ zu sein. Im Osten bildet sich dafür der Begriff *orthodox* aus. Die Hymnodie ist in Übereinstimmung mit der generell weit verbreiteten Hymnendichtung im hellenistischen Kulturkreis nach wie vor die wohl wichtigste Ausprägung spezifisch frühchristlicher Musikpraxis.

Antiochia stellte dabei ein wesentliches Zentrum dieser Kultur dar, weitere Zentren waren Ephesus und Alexandria. Die syrischen Hymnen, die das Vorbild für die Hymnendichtung sowohl in Byzanz wie auch im Westen wurden, enthielten nicht nur neugedichtete Texte, sondern konnten auch Übernahmen oder Varianten von Psalmen sein. Betonung der Syllabik und Bevorzugung der Diatonik werden als Gestaltungscharakteristika genannt. Der entscheidende Unterschied zur Psalmpraxis liegt in der Anwendung quantifizierender Rhythmik (also die Bezugnahme auf lange und kurze Silben) anstelle des bei den Psalmen angewandten „der praktischen Sprache näheren“ akzentuierenden Betonungsprinzips (betonte und unbetonte Silben). Die Begleitung des Hymengesangs durch die Kithara scheint verbreitet und

lange Zeit üblich gewesen zu sein. Gerade Antiochia gilt ja auch als wichtiges Zentrum der Kitharodie. Die Hymnen dürften sowohl responsorisch (im Wechsel von „Vorsänger“ und Chor) als auch antiphonisch (abwechselnde Chorgruppen) aufgeführt worden sein. Neben Antiochia war Edessa das zweite Zentrum der syrischen Hymnodie. Bardesanes (Bardaisan) aus Edessa (154-222) wäre als erster wichtiger Autor („Vater der syrischen Dichtung“) zu nennen. Er entstammte einer wohlhabenden und gebildeten heidnischen Familie, ließ sich taufen und wurde als Priester zum „Wegbereiter des christlichen Glaubens in Syrien“ (MGG). Neben der Hymnendichtung in syrischer Sprache (viele seiner Hymnen wurden ins Griechische übersetzt) wirkte er auch als Philosoph und Astrologe. Bardesanes hat sich in der Struktur seiner gemeinsam mit seinem Sohn Harmonius verfassten Hymnen am Beispiel der biblischen Psalmen Davids orientiert. Dieses Repertoire wurde über Generationen mündlich tradiert. Ephraim von Edessa (Ephrem Syrus, um 306-373), der stilistisch auf Bardesanes folgte, den er theologisch jedoch heftig bekämpfte, gilt als bedeutendster Autor dieser Hymnenkultur. Er stammte aus Nisibis im heutigen Irak, wo er bis zur Eroberung der Stadt durch die Perser 363 als Lehrer an der dortigen höchst renommierten Schule wirkte. Seine Hymnen in syrischer Sprache, die er bevorzugt von Mädchenchören singen ließ, sind in Solostrophen und Chorrefrains gegliedert (die strophisch gegliederte Hymne erscheint in der Literatur als Erfindung Ephrems) und erfreuten sich großer Verbreitung, nicht nur im Ostmittelmerraum, wo sie speziell für die byzantinische Musik große Bedeutung erlangten. Die überlieferte ehrende Bezeichnung Ephrems als „Kithara des heiligen Geistes“ legt davon beredtes Zeugnis ab. Auch in verschiedenen westlichen Quellen wurden Spuren seiner Einflüsse festgestellt.

Seit dem Ende des dritten Jahrhunderts entstand mit den zunächst in Ägypten auftretenden Asketen eine neue wichtige Trägerschicht christlicher Kultur, mit großer Ausstrahlung auf die allgemeine Kultur des Christentums. In unwirtlicher Umgebung machten es sich die Mönche und Nonnen zur Aufgabe, ein Leben in ununterbrochenem Gebet und Entsagung zu führen, entweder einzeln („*eremitisch*“) oder in Mönchsgruppen („*zönotisch*“, darin sind die späteren Mönchsorden grundgelegt). Das Ideal des ununterbrochenen Gebets schien am ehesten in der Rezitation der Psalmen in ihrer Gesamtheit erreichbar, ergänzt durch eingeschobene Gebete. Das Psalmodieren erfolgte dabei sowohl „für sich“, als auch im Rahmen der mönchischen Zusammenkünfte (morgens und abends im Fall der Zönoten, einmal pro Woche im Fall der Eremiten). Kirchenväter wie Hieronymus und Augustinus würdigten die mönchische (*monastische*) Lebensweise als vorbildlich, allgemein erhielt die Idee breite Unterstützung durch die kirchlichen Autoritäten, was zu einer raschen Verbreitung beitrug. Das hatte auch eine verstärkte Beschäftigung mit den Psalmen zur Folge, die damit nun ins Zentrum der christlichen Glaubenspraxis gelangten. Die überaus zahlreichen Psalmkommentare der Kirchenväter beinhalten eine Fülle an musikbezogenen Inhalten, die jedoch nicht als zeitbezogene Zeugnisse, sondern als symbolisch und lehrhaft mit Bezug auf die Bibel zu deuten sind.

Besonders für die Entwicklung des „*Offiziums*“ (= lat. „Dienst, Amt, Verpflichtung“) als geregeltes Gebet zu vorgeschriebenen Zeiten war die Psalmodie nach dem Vorbild der Mönche von nachhaltiger Bedeutung. Diese Tendenz zu Gebeten zu bestimmten Tageszeiten und zum damit verbundenen Psalmgesang vollzog sich zunächst vorwiegend im privaten Rahmen, nach 313 (in diesem Jahr erlässt Kaiser Konstantin das sogenannte „Edikt von Mailand“, welches den Christen Glaubensfreiheit zugesteht) wird sie aber auch in der öffentlichen städtischen Liturgie („*kathedrales*“ oder „*basilikaes Offizium*“) zunehmend verbindlich. In der Folge kommt es in den christlichen Städten zu anfänglich jeweils sehr unterschiedlichen Gestaltungsweisen des Offiziums, wobei die römische Ausprägung im fünften Jahrhundert abgeschlossen gewesen sein dürfte und wohl den wichtigsten Anknüpfungspunkt für die spätere Fixierung des Offiziums in der Regel des Benediktinerordens dargestellt hat. Über den Gesang zur Kommunion gelangte der

Psalmgesang (wahrscheinlich in responsorischer Ausführung) seit der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts auch in die Messe.

In den Schriften der Kirchenväter findet sich übereinstimmend eine klar ablehnende Haltung zu Musikinstrumenten, häufig durch Assoziation mit Obszönität und Teufelswerk verschärft. Allerdings betreffen alle diese Ausführungen die Wirkung von Musikinstrumenten im Kontext von Theater und weltlichen Vergnügungen, nicht in kirchlichen Zusammenhängen. Die Forschung neigt daher zu dem Schluss, dass die kirchliche Musikpraxis, also Hymnengesang und Psalmodie, von mitwirkenden Instrumenten gänzlich frei war. Abgesehen von der erwähnten syrischen Gesangspraxis mit Begleitung durch die Kithara ist jedoch die gelegentliche Mitwirkung von Instrumenten in den frühen Phasen kirchlicher Musik auch nicht vollkommen auszuschließen.

Ganz anders verhält es sich für die ersten Jahrhunderte des Christentums im Hinblick auf das sogenannte „Gesangsverbot für Frauen“ in der Kirche. Zwar galt das von Paulus in seinem Brief an die Korinther ausgesprochene Gebot, wonach die Frau in der Kirche zu schweigen habe und es fand auch vereinzelt Bestätigung in patristischen Schriften (etwa bei Hieronymus, vor allem in Zusammenhang mit befürchteten negativen moralischen Implikationen), demgegenüber gibt es jedoch zahlreiche Hinweise für die tatsächliche Mitwirkung von Frauen im kirchlichen Gesang, beispielsweise beim erwähnten Ephrem von Edessa oder bei Ambrosius, der den Gesang von Frauen in der Kirche ausdrücklich erlaubte.

Weiterwirkende und parallele Traditionen

Während das Christentum um Bestand und Etablierung kämpfte, existierten einerseits nach wie vor zahlreiche weitere religiöse Kulturen im Mittelmeerraum, andererseits wirkten griechische und hellenistische Traditionen nach wie vor. Davon zeugen Leistungen in der Literatur wie der „Hirtensroman“ *Daphnis und Chloë* von Longos von Lesbos (um 230) ebenso wie zahlreiche musiktheoretische Schriften. Der wohl im dritten Jahrhundert zu datierende umfangreiche Traktat *Peri mousikes*, dem griechischen Autor Aristeidēs Quintilianus zugeschrieben, kann in diesem Zusammenhang überragende Bedeutung im Hinblick auf spätere Auswertung und Anknüpfung beanspruchen und stellt eine ausführliche Zusammenfassung der griechischen Überlieferung (Aristoxenos, Plato, Ptolemaios) dar, wobei Ethoslehre und Ästhetik besondere Betonung finden.

Die sich zunehmend abwechslungsreich gestaltende Konfrontation des Imperiums, das bereits in der Regentschaft Trajans (98-117) seine größte territoriale Ausdehnung erreicht hatte, mit den Völkern in seinem Umkreis lässt auch gänzlich neue Kulturen ins Gesichtsfeld treten. So fallen etwa auch die Anfänge germanischer Heldendichtung in diesen Zeitraum. Parallel zu Behauptung und innerer Festigung des jungen Christentums entwickelt das Judentum in dieser Zeit die bedeutendsten schriftlichen Voraussetzungen zur Fortsetzung seiner Glaubenspraxis in der Diaspora. Das im Nahen Osten verbliebene Judentum fand im zweiten Jahrhundert sein Zentrum im sogenannten „hillelischen Patriarchat“ in Tiberias. Benannt nach dem Schriftgelehrten Hillel und mit der auf König David zurückweisenden „erbcharismatischen“ Legitimation versehen, entwickelten die „Gelehrtenfürsten“ des Patriarchats in Tiberias nicht nur eine auch von der römischen Obrigkeit als Vertretung des Judentums im Gesamtreich anerkannte Organisation, sondern stellten auch die Rahmenbedingungen für die verbindliche Festlegung der bisher lediglich mündlich überlieferten Thora (die Religionsgesetze) in Gestalt des *Talmud* in seiner palästinensischen Fassung, bestehend aus *Mischna* (Lehre) und *Gemara* („Vollendung“). Ebenfalls im Verlauf des zweiten Jahrhunderts entstand unter persischer Herrschaft in Ktesiphon (dem hellenistischen Seleukeia) mit dem „Exilarchen“ der dort befindlichen jüdischen Gemeinde ein weiteres Zentrum jüdischer Verwaltung und Glaubensorganisation. Die von dort gegründeten religiösen Schulen von Sura (um 219) und Pumbeditha (um 260) entwickelten sich zu Zentren der jüdischen Gelehrsamkeit und wurden

entscheidend für die Redaktion des sogenannten „babylonischen“ Talmud im Verlauf des vierten und fünften Jahrhunderts. Diese Schulen standen in fruchtbarer Koexistenz mit der geographisch fast „benachbarten“, zur gleichen Zeit in voller Blüte befindlichen christlichen Schule (im heutigen Sinn eine Universität) von Nisibis, in der wiederum der Hymnendichtung und dem Gesang größtes Augenmerk geschenkt wurde. Der babylonische Talmud stieg in der Folge zum Grundgesetz jüdischen Lebens in der gesamten Diaspora auf und war die entscheidende kodifizierte Grundlage für das auf die Autorität des gelehrten Rabbiners aufbauende System. Eine dem späteren staatsoffiziellen Christentum vergleichbare vertikale Amtsordnung mit der klaren Ausrichtung auf ein hierarchisches Zentrum (Papst) entstand im Judentum somit nicht und war so gesehen auch gar nicht nötig.

Das Christentum als Staatsreligion und die Folgen

Die durch kirchengeschichtlich wichtige und lang tradierte Legenden naturgemäß mehr verunklarte als erklärte spektakuläre Wendung des Kaisers Konstantin, zunächst die Toleranz und den Schutz der Christen betreffend (313 im bereits erwähnten „Edikt von Mailand“), danach bereits wesentliche Vorleistungen zur späteren Entwicklung zur offiziellen Staatsreligion setzend (Einberufung des Konzils von Nicaea 325, beginnende Angleichung der christlichen Kirchenorganisation an die Reichsorganisation) bedeutete den entscheidenden Umbruch auch in der kulturellen Entwicklung des Christentums im Mittelmeerraum. Von einer mitunter brutal verfolgten religiösen Gruppe im Kontext eines höchst pluralistischen kultischen Spektrums avanciert das Christentum im Verlauf des vierten Jahrhunderts zum zentralen und mit der Erhebung zur offiziellen Religion (391 durch Kaiser Theodosius, hochsymbolisch scheint die gleichzeitig verfügte Beendigung der Tradition der „Olympischen Spiele“) kaiserlich legitimierten Staatskult. Im neuen Licht der Officialität veränderte die Religion rasch ihren Charakter. Das trifft zunächst besonders auf die Art der öffentlichen Selbstdarstellung zu. Im nun gleichsam explodierenden Kirchenbau wird der architektonische Typus der römischen *basilica* (eigentlich Markthalle) übernommen, was einerseits für die zu jener Zeit noch bestimmende, programmatische Volksnähe spricht, andererseits aber auch den neuen Anspruch dokumentiert, massiv und unübersehbar in der täglichen Öffentlichkeit präsent zu sein. Die Lateranbasilika in Rom wird bereits mit 314 datiert und ist somit die älteste christliche Großkirche. 326 folgt die dem heiligen Petrus geweihte Basilika in Rom, 330 lässt Konstantin in Jerusalem mit dem Bau der Grabeskirche und in Bethlehem mit der Geburtskirche beginnen. Um 400 erklingen im italienischen Nola die ersten Kirchenglocken. Das Detail der ebenfalls vollzogenen Übernahme des architektonischen Stilmittels des Rundbogens, dessen symbolische Zuordnung zum römisch-kaiserlichen Triumphbogen offensichtlich ist, unterstreicht das nun sehr selbstbewusste Auftreten. Mit der Gründung von Konstantinopel (ursprünglich „Neu-Rom“, später Byzanz, das heutige Istanbul) als zweitem Zentrum des Reiches wurde ebenfalls im vierten Jahrhundert die Grundlage einer Entwicklung gelegt, die die weitere Kulturgeschichte des Mittelmeerraums entscheidend prägen sollte: Rom und „Ostrom“ als nicht nur politische (nach der formellen Reichsteilung 395), sondern auch religiöse Zentren wurden konstitutiv für zwei christliche Kulturen in Europa, eine bis heute in der Koexistenz katholischen und orthodoxen Christentums vorhandene Dualität.

Wesentliche Aktivitäten des siegreichen Christentums betreffen nun konzentriert die Regelung interner Fragen, vor allem auch im Hinblick auf die Liturgie und das Zeremoniell, sowie – besonders aussagekräftig und die weitere Kirchengeschichte gleichsam ununterbrochen beschäftigend – die Klärung der Glaubenswahrheiten und die strikte Abgrenzung von „Irrlehren“ („*Häresien*“). Die Beschäftigung mit den Glaubenswahrheiten (*Dogmen*) wird in der Folge zur zentralen Aufgabe der Theologie. So wird etwa schon 325 im Konzil von Nicaea die Verurteilung der Lehre des libyschen Theologen Arius (er hatte die

Göttlichkeit Jesu nicht als a priori existent, sondern als erst durch heiliges Leben erworben verstanden und gelehrt) als Häresie vorgenommen, 431 geschieht Gleiches mit der Position des aus Syrien stammenden Patriarchen Nestorios von Konstantinopel am Konzil von Ephesos (auch hier ging es um die menschliche oder göttliche Natur Christi, Nestorios hatte einer zweifachen und „unvermischten“ Natur das Wort geredet). „Arianer“ (etwa die Armenier) und „Nestorianer“ (Letztere wirken beispielsweise missionierend besonders weit nach Asien und bestimmen das religiöse Leben im erwähnten Gelehrtenzentrum Nisibis) ziehen sich zwar in Randgebiete zurück, wirken aber in Konkurrenz zum katholischen Christentum weiter und sind auch mit ihren musikalischen Traditionen im mediterranen Raum fortdauernd präsent. Diese heftig umstrittenen Fragen sind nur oberflächlich betrachtet dogmatische Spitzfindigkeiten. Wesentlich sind jedoch die Konzilsbeschlüsse auch für den Prozess der Kodifizierung der Lehre und besonders für die tendenziell stark zunehmende Ausrichtung auf eine hierarchisch auftretende Kirchenorganisation. Auch die Behauptung der katholischen Linie gegenüber der vereinzelt Anhängerschaft zu „häretischen“ Positionen sogar bei Kaisern (beispielsweise sei die Episode des Arianers Constantius II. Mitte des vierten Jahrhunderts genannt oder die kurze Regentschaft des dem Mithraskult anhängenden Julian „Apostata“ 361-363) verdeutlicht die Relevanz dieses Aspekts, zusätzlich die Entschlossenheit der kirchlichen Organisation. Latein wird im Westen zur offiziellen liturgischen Sprache, im Verlauf dieser Entwicklung werden das Kirchenjahr und seine Festfolge verbindlich festgelegt. Wesentlich ist auch das neue Selbstverständnis des Klerus, der in Auftreten und Kleidung römische Charakteristika übernimmt, der Bischof von Rom wird mit der Erringung des Primats über die anderen Bischöfe 343 zum *pontifex maximus*, zum entscheidenden Streitrichter in allen religiösen Fragen. Generell setzt eine Entwicklung ein, die den Klerus als spezialisierte Elite immer mehr ins Zentrum der Glaubenspraxis stellt und letztlich zur bis heute sichtbaren Unterscheidung in „Klerus“ und „Kirchenvolk“ führt. Auch das kirchliche Singen wird von den allgemein vorherrschenden Normierungstendenzen berührt. Eingriffe betreffen etwa aufführungspraktische Aspekte, beispielsweise das Verbot des begleitenden Händeklatschens, aber auch ästhetische Fragen, wie in der Abgrenzung zu Virtuosität, Alltags- und Zirkusmusik. Religiös gebundene Musik erscheint in variiertem Anwendung der Ethoslehre als wahres Gottesgeschenk und als Offenbarung des Göttlichen. Der einflussreiche Kirchenvater Augustinus (354-430), in dessen umfangreichem Werk sich auch sechs Bücher *De musica* finden, würdigt speziell die glaubensstärkende und emotionelle Kraft des Hymnengesangs: *Jene Klänge drangen in mein Ohr und ließen die Wahrheit in mein Herz träufeln, fromme Empfindungen wallten darin auf, meine Tränen flossen, und mir war wohl bei ihnen.* Im Fall des Mailänder Bischofs und Kirchenvaters Ambrosius (um 339-397), auf den sich Augustinus mehrmals beruft, fällt die konkrete und konsequente Hymnenpflege (und zwar in Form der Übernahme und regionale Voraussetzungen berücksichtigenden Weiterentwicklung der „östlichen“ Hymnenkultur, speziell in der Ausprägung Ephrems) mit der kirchengeschichtlich als Argument wichtigen Zuschreibung glaubensstärkender Wirkungen des Hymnengesangs zusammen. Ob und wie umfangreich Ambrosius auch – wie von Augustinus behauptet – selbst als Schöpfer von Hymnenmelodien hervorgetreten ist, lässt sich seriös nicht beurteilen, vier sehr verbreitete Hymnentexte werden seiner Autorschaft zugeschrieben. Faktum ist hingegen, dass die ihm zugeschriebenen „ambrosianischen“ Hymnen, bestehend aus meist acht jeweils vierzeiligen Strophen, die laut seiner Anweisung antiphonisch und nicht responsorisch vorzutragen seien, ein zentrales und langfristig wirksames Repertoire darstellen. In der Diözese Mailand und vereinzelt Regionen der Schweiz wurden ambrosianische Gesänge bis ins 20. Jahrhundert überliefert. Vierzehn „ambrosianische“ Hymnen sind in allen späteren Hymnensammlungen („*Hymnarien*“) zu finden. Wiederholt wurde in der Literatur auf ihre „volksnahe“ melodische und rhythmische Charakteristik hingewiesen, syllabische Gestaltung und ihre spezielle Eignung zum Volksgesang wurden hervorgehoben. Neben Ambrosius (der wie Augustinus als

Kirchenvater zu den zentralen Autoritäten der christlichen Überlieferung gehört, was den musikalischen Aspekten ihres Wirkens gleichsam automatisch höchste Geltung und Reputation zuwies) ist Hilarius von Poitiers (Hilarius Pictavensis, 315-367) als wesentlicher Vertreter der Hymnologie zu nennen. Als Bischof von Poitiers zwischen 356 und 361 aufgrund seiner Opposition zum arianischen Kaiser Constantius II. im kleinasiatischen Exil in Phrygien lernt er direkt und intensiv die syrische Hymnenkunst kennen und baut dann selbst nach seiner Rückkehr ins heutige Südfrankreich darauf auf. Ein interessantes Detail liegt dabei im damit verbundenen Aspekt der „Umkehrung“, da Hilarius mit diesen Hymnen ein damals der kirchenoffiziell verurteilten „Häresie“ (in Syrien waren Einflüsse der Arianer stark) zugeordnetes musikalisches Mittel nunmehr dem „wahren Glauben“ und seiner Verbreitung und Bestärkung zugänglich machte. In seinen Erläuterungen zur Singweise der Hymnen zieht Hilarius auch den vielsagenden Vergleich zur musikalisch-gesanglichen Praxis der Hirten, also des einfachen ländlichen Volks heran. Trotzdem war den Hymnen des Hilarius (Isidor von Sevilla erwähnt die Existenz eines *Liber hymnorum* mit der Autorschaft des Hilarius) wohl wegen ihrer sprachlichen Komplexität, kein dem ambrosianischen Repertoire vergleichbarer Langzeiterfolg beschieden. Als Wegbereiter der Hymnodie in Konstantinopel und im oströmischen Reich wirkt zur selben Zeit der aus Antiochia stammende Johannes Chrysostomos (347-407), Bischof von Konstantinopel und wichtiger „griechischer Kirchenvater“, also eine den Genannten durchaus vergleichbare Autorität. Vergleichbar ist auch seine persönliche Unbeugsamkeit, die ihm infolge eines Konflikts mit dem Kaiserhof letztlich Verbannung und Tod eintrug.

Byzanz und die oströmische Tradition

In Konstantinopel bildet sich in der Folge das kirchliche Zeremoniell in engem Zusammenhang mit dem höfischen Kaiserzeremoniell aus. Gefördert wird diese Sonderentwicklung durch die erwähnte Reichsteilung Ende des vierten Jahrhunderts. In Konstantinopel steht damit das kirchliche Zeremoniell in direktem Zusammenhang mit der bereits erwähnten hellenistisch geprägten Gottkaisertradition, der *basileus* (oströmischer Kaiser) wird als höchster weltlicher und geistlicher Würdenträger und „Stellvertreter Gottes auf Erden“ verehrt, eine Symbolik, die nach dem Ende des weströmischen Kaisertums (476) massiv an Gewicht gewinnt. Die Kontinuität der politischen römischen Reichsidee hat fortan (und bis ins neunte Jahrhundert monopolartig) ihren wichtigsten Ort mit politischer Praxis in Byzanz. Dennoch bleibt die traditionelle Polyzentrik der kulturellen Entwicklung weiterhin im Ostmittelmeerraum präsent, sichtbar beispielsweise in der Existenz verschiedener liturgischer Sprachen. Besondere Bedeutung erlangt auch im Ostmittelmeerraum die Mönchskultur, die wie erwähnt zunächst in Form des einsiedlerischen *Anachoretentums* (Anachoret = entwichener Einsamer) bereits im dritten Jahrhundert in Ägypten in Erscheinung tritt. Kirchengeschichtlich noch wichtiger ist jedoch die etwas später in Erscheinung tretende, auf das Wirken des Pachomios zurückzuführende Variante des *Coenobitentums* (von *koinos bios* = gemeinsames Leben), die zur Errichtung von Klöstern (*monasterion*) mit verbindlichen Vorschriften für die Mönche (von *monachoi* = die Einsamen) und der Leitung durch den Abt (von *abbas* = Vater). Die coenobitische Variante, in der nicht ausschließlich Kontemplation dominierte, wurde bevorzugt in den Westen übertragen.

Der Ausrichtung auf den Basileus entspricht neben der architektonischen Symbolik der auf das Zentrum ausgerichteten Kuppelkirche die Existenz kodifizierter Zeremonienbücher, die sich explizit und detailreich mit dem Hofzeremoniell befassen. Eine Trennung zwischen weltlichem und religiösem Zeremoniell ist hierbei nicht sinnvoll. Die traditionellen Akklamationen der Doxologie und der allgegenwärtige Huldigungsaspekt stehen hierbei

besonders hervor. Chöre spielen dabei eine zentrale Rolle. Begleitet wird das höfische wie religiöse Zeremoniell meist von mehreren, zum Teil prunkvoll geschmückten tragbaren Orgeln („*Portative*“). Die in unterschiedlichen Farben gekleideten Chöre (entsprechend der Rolle der „Farbparteien“ in der byzantinischen circensischen „Eventkultur“), die sowohl responsorisch wie antiphonisch eingesetzt werden, sind charakteristischerweise hinter Vorhängen aufgestellt, dem direkten Anblick somit verborgen. Sie bestehen für das höfische Zeremoniell aus Hofbeamten, für das geistliche Zeremoniell aus Klerikern. Im Hinblick auf das Repertoire stellen zunächst ins Griechische übersetzte Psalmen (die auch als „Hymnen“ bezeichnet werden) den Hauptbestand dar. Dazu werden in der Folge kontinuierlich Ergänzungen und Einschübe textlicher und musikalischer Art (die sogenannten *Troparien*) hergestellt. Aus diesem Troparion entwickelt sich in der Folge eine eigenständige Gattung der byzantinischen Kirchenmusik, auch Kaiser Justinian wird im sechsten Jahrhundert als Autor solcher Troparien genannt. In Ergänzung dazu gibt es aber auch eine Hymnenneudichtung in Byzanz, beginnend im sechsten Jahrhundert, deren Blüte bis ins neunte Jahrhundert dauert. Es handelt sich dabei um freie religiöse Dichtungen, bestehend aus 20 bis 30 jeweils metrisch gleichgebauten Strophen. Diese Hymnen (genannt *Kontakion*) werden im Gegensatz zur ambrosianischen Hymnodie nicht vom Kirchenvolk (wie im frühchristlichen Gemeindegesang), sondern von einem spezialisierten Chor, bestehend aus Klerikern gesungen, verbunden mit der Symbolik eines „Gesangs der Engel“, dem das Volk andächtig zu lauschen hat. Wesentliche Autoren dieser in der Literatur zuweilen mit der Ikonenmalerei und ihrer Verdeutlichung des „Über-Essentiellen“ als „liturgische Idee“ verglichenen Hymnen sind Sophronius von Jerusalem, der Mönch Anastasios vom Sinai und der Patriarch Sergios von Konstantinopel (im siebenten Jahrhundert). Der ebenfalls genannte Romanos syrischer Herkunft soll an die Hymnenkunst des Ephrem angeknüpft haben.

Umbrüche und Festigungen

In der Endphase der weströmischen politischen Macht – die Eroberung und Plünderung Roms 410 durch die Westgoten stellt in diesem Zusammenhang einen markanten Einschnitt dar – bleibt die kirchliche Organisationskultur von einem vergleichbaren Niedergang und Bedeutungsverlust verschont, die begonnene Zentralisierungs- und Normierungspolitik erleidet allerdings mit dem Niedergang des weströmischen Reichs einen empfindlichen Rückschlag: die während des vierten Jahrhunderts angestrebte Vereinheitlichung der liturgischen Praxis wurde nunmehr wieder von regionalen Sonderentwicklungen konterkariert, sichtbar in der Entstehung spezieller Riten (mozarabisch, gallikanisch, ambrosianisch und römisch).

Erst zu Ende des sechsten Jahrhunderts gelingt eine Wiederaufnahme dieser Normierungs- und damit nun eindeutig auf Rom ausgerichteten Zentralisierungspolitik. In dieses an sich im Hinblick auf die politischen Verhältnisse auch für das römische Christentum höchst krisenhafte Jahrhundert fallen entscheidende Leistungen, die die Position der Kirche in der Kultur des Mittelalters nachhaltig bestimmen werden.

Zunächst ist jedoch auf die gerade im Verlauf des sechsten Jahrhunderts fundamentale Verschiedenheit der Entwicklungen im westlichen und östlichen Mittelmeerraum hinzuweisen. An erster Stelle steht dabei das zunächst mit beträchtlichen militärischen Erfolgen verbundene Bemühen des oströmischen Kaisers Justinian (483-565) um die Restitution des römischen Imperiums. Letztlich zwar fehlgeschlagen, bezeugte Justinians Politik jedoch klar, dass das politische Zentrum der römischen Reichstradition nunmehr in Byzanz lag. Das Selbstbild der byzantinischen Kultur sieht sich daher konsequenterweise als legitime Fortsetzung dieser imperialen und umfassenden Tradition und noch bis ins neunte Jahrhundert sollten sich westliche Herrscher, die in unterschiedlicher Weise an die Symbolik

und politische Kultur der Reichsidee anknüpfen wollten (beispielsweise hatten 517 die Franken das Römische Recht übernommen), um die in diesem Zusammenhang bedeutende Legitimation in Form der Anzeige ihres Machtantritts nach Byzanz bemühen. Charakteristischerweise trat gerade Justinian auch mit dem Anspruch auf, in geistlichen Dingen wiederum Einigkeit herbeizuführen, bekämpfte „Häretiker“ und ließ diesbezüglich hochsymbolische Bauwerke errichten bzw. vollenden (Hagia Sophia in Konstantinopel, San Vitale im byzantinischen „Exarchat“ Ravenna, Grabes- und Geburtskirche in Jerusalem und Bethlehem, Katharinenkloster auf dem Berg Sinai). Große Symbolkraft darf diesbezüglich die 529 von Justinian verfügte Schließung der letzten, die griechische Tradition darstellenden Philosophenschulen in Athen beanspruchen: Byzanz erhob damit deutlich den Anspruch, nun selbst Besitzer und Wahrer dieser Tradition zu sein, die im oströmischen Christentum und nur dort fortzuführen sei. Von der Blüte der Hymnendichtung zur Zeit Justinians war bereits die Rede. Der auch nach außen hin mit Stärke auftretenden politischen Macht von Byzanz hatte Westrom schon im fünften Jahrhundert nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen gehabt. Im Verlauf des sechsten Jahrhunderts spitzte sich im westlichen Raum die Unübersichtlichkeit der politischen Lage dramatisch zu. Die ehemaligen römischen Provinzen und Italien selbst wurden zum Schauplatz einer raschen Folge von Eroberungen durch die Völker, die bereits seit mindestens 200 Jahren die Außenpolitik des Reichs beschäftigt hatten, und des Entstehens meist nur kurzlebiger regionaler Kulturen. Vor diesem Hintergrund war die Fortsetzung der romzentrierten Kirchenpolitik zunächst mehr als unwahrscheinlich.

Dennoch gelang der römischen Kirche, die dabei auf markante „Heldenpersönlichkeiten“ wie den Papst Leo gegenüber der Hunnenbedrohung im fünften Jahrhundert verweisen konnte, weit mehr als nur die Aufrechterhaltung ihrer Position, sichtbar etwa in der Übernahme des römischen Christentums durch die zuvor die kirchliche Position extrem gefährdenden Langobarden 589. Dazu trugen verschiedene Faktoren bei, die stellvertretend mit zwei herausragenden Persönlichkeiten der Kirchengeschichte zu charakterisieren wären: Benedikt von Nursia (um 480-550) und Papst Gregor I. („der Große“, um 540-604). Beide stammten (wie übrigens zuvor schon Ambrosius, Hilarius und viele andere höchst bedeutende kirchliche Autoritäten) aus traditionsreichen aristokratischen römischen Familien, die eine lange Linie von hohen und höchsten Verwaltungsbeamten und Politikern hervorgebracht hatten und in denen römische und hellenistische kulturelle Traditionen präsent waren. 529 – im Jahr der Justinianischen Schließung der Athener Philosophenschulen – gründete Benedikt am Monte Cassino sein erstes Kloster, im Jahr darauf erließ er die (später so genannte) „*Ordo Sancti Benedicti*“ (OSB), die in Weiterentwicklung schon im östlichen zoenobitischen Mönchtum vorhandener Aspekte als verbindliche Ordensregel nicht nur die Kontemplation, sondern auch die Verrichtung nützlicher Arbeit vorschrieb („*ora et labora*“). Wissenschaft und Kunst gehörten ausdrücklich zu dieser nützlichen Arbeit, Kollektivismus war ein zentraler Wert. Musik wurde im Speziellen als Werk Gottes höchst angesehen. Auch späthellenistisches Wissen wurde transferiert, die Verwendung von Orgel und Glocken ebenfalls. Mit der Regel Benedikts beginnt die extrem fruchtbare und kirchenpolitisch für den Westmittelmeerraum kaum zu überschätzende Rolle der universalen Orden, die sich als wesentliche und verlässliche Stütze des Papsttums erweisen sollten. Schon bald, etwa im Fall des von irischen Missionaren 612 gegründeten Klosters Bobbio in Oberitalien, ist dabei der machtpolitisch entscheidende Aspekt der „Direktunterstellung“ von Klöstern (im Fall von Bobbio bereits 628) und Orden in ihrer Gesamtheit unter den Papst zu beobachten, und zwar unter bewusster Umgehung und Ausschaltung der lokalen Bischöfe. Die hierarchische Spitze der vertikal orientierten Kirchenorganisation im Westen wurde damit gleichsam zementiert. Weiters wurde damit die schon beobachtete Klerikalisierung (immer selbstverständlicher wurde die Priesterweihe für Mönche) und „Professionalisierung“ der kirchlichen Praxis entschieden fortgesetzt. Dies umso mehr, als speziell der Benediktinerorden (und in seinem Gefolge viele andere) wissenschaftliche und kulturelle, nicht zuletzt auch musikalische Wirksamkeit

konsequent als ihr Hauptaufgabengebiet definierten. So stellte der festgeschriebene Tagesablauf im Kloster (die „Stundengebete“ werden in der Regel Benedikts verbindlich festgehalten) den wesentlichen Rahmen für den genau geregelten Einsatz religiöser Gesänge dar. Die Fixierung des Offiziums in der Regel Benedikts baut dabei, wie bereits erwähnt, maßgeblich auf das römische Cathedraloffizium auf.

Die Gesänge zu den Stundengottesdiensten/gebeten („Horen“)

Grundsätzlich handelt es sich dabei um „Andachtsübungen“, die für den Klerus regelmäßig abzuhalten sind. Es bilden sich acht Stundengebete heraus, vier „kleine“ (*Prim* zum Arbeitsbeginn, *Terz* zur „dritten Stunde“ – heute 9.00 Uhr, *Sext* zu Mittag, *Non* zur „neunten Stunde“ – heute 15.00 Uhr) und vier „große“ (*Vigil* bzw. *Matutin*, *Laudes*, *Vesper*, *Complet*). Dies wird insbesondere entscheidend für die klösterliche Tageseinteilung.

Im OSB (*Ordo Sancti Benedicti*) soll beispielsweise innerhalb einer Woche der gesamte Psalter (alle 150 Psalmen) einmal durchgebetet werden. Die grundlegenden Vortragsgattungen sind dabei Antiphon und Responsorium. Ergänzt wird der Psalter durch die ebenfalls biblischen *Cantica*, Lobgesänge/Hymnen, Anrufungsgebete (*Versikel*) etc.

Den Stundengebeten gemeinsam ist vor allem die zentrale Rolle der Psalmen. Grundsätzlich unterscheiden sich die Regelungen des „*cursus monasticus*“ (auf die Klosterpraxis gerichtet) vom „*cursus saecularis*“ (Offizium der Gemeindepraxis). Alle Horen beginnen mit einleitenden Anrufungen und enden mit Abschlußgebeten. Unterschiede bestehen zwischen Wochentagen und Sonn- bzw. Festtagen einerseits, andererseits im Hinblick auf die Einbeziehung von Hymnen und den Anteil von Lesungen, *Cantica* und Versikeln.

Die „großen“ Horen sind:

Vigil, später *Matutin*: Der „Wachgottesdienst“, als Nachtgebet, ursprünglich zwischen null und zwei Uhr, später wurde es auf das Gebet zur frühesten Morgenstunde verlegt (die Zeit des Sonnenaufgangs). Beginn mit *Invitatorium* (Einladung zum Gebet), gefolgt von drei „*Nocturnen*“, Lesung, abschließendes *Te Deum* (an Sonn- und Festtagen).

Laudes: „Morgengebet“, 5 Psalmen mit Antiphon, Lesung, *Benedictus*.

Vesper: Der Höhepunkt („Dämmerung“) des klösterlichen Tages bei Sonnenuntergang: 5 Psalmen mit je einer Antiphon, Lesung, abschließendes *Magnificat*.

Complet: Tagesabschluß (Beginn der Nacht) mit 3-4 Psalmen und Segen.

Gregor I., einer der politisch erfolgreichsten Päpste der Kirchengeschichte und seit dem siebenten Jahrhundert mit zunehmender Autorität in der Überlieferung ausgestattet, beschreitet mit der Stiftung eines Klosters aus seinem Familienbesitz in Rom zunächst ebenfalls den mönchischen Weg, entscheidende Eindrücke erhält er aber als päpstlicher Gesandter am Hof von Byzanz (579-585/86). 590 zum Papst gewählt beginnt er sofort mit der Umsetzung seiner zentralen politischen Leitlinien: Askese, Gehorsam, Pflichterfüllung und Bußfertigkeit. Demgegenüber misst er philosophisch bestimmten umfassenden Bildungstraditionen (etwa dem System der *artes liberales*) vergleichsweise weniger Bedeutung zu, besteht auch auf eigene („römische“) kirchliche Traditionen in Abgrenzung zur Pluralität spätantik- hellenistischer Überlieferung, was möglicherweise als Anwendung seiner byzantinischen Erfahrungen – die programmatische Hervorstreichung der „Herrschaft über die Traditionen“ – zu verstehen sein dürfte. Der Klerus als spezialisierte Elite steht eindeutig im Zentrum seines Konzepts. Gregor gibt auch den offiziellen Auftrag zur Missionierung der Angelsachsen (England), ein bald von Erfolg gekröntes Unternehmen (bezeichnenderweise entsteht auch die erste Biographie Gregors rund hundert Jahre nach seinem Tod im Kloster Whitby in Yorkshire). Im Gegensatz zu der Gregor letztlich als den namensgebenden „Schöpfer des Chorals“ (bildlich dargestellt durch die „soufflierende“, den heiligen Geist symbolisierende weiße Taube) glorifizierenden Überlieferung, die eigentlich erst im neunten Jahrhundert einsetzt (in erster Linie durch die verklärende Biographie von Johannes Diaconus 870), gibt es keine dokumentarisch gesicherten Hinweise auf tatsächliche Initiativen oder auch nur auf besondere Interessen Gregors im Bereich der Kirchenmusik. Die Verbindung seines Namens mit entscheidenden Weichenstellungen und Reformen (Gründung der *schola cantorum*, „Redaktion“ und Vereinheitlichung des Chorals) resultieren vielmehr aus dem

nachträglichen (und offenbar sehr erfolgreichen) Versuch, diese Bestrebungen und Ziele durch die Bindung an einen kirchenpolitisch wichtigen Papst im Nachhinein zu sanktionieren.

Im Zuge der Festigungstendenzen kommt den Spezialisten sukzessive immer größere Bedeutung zu. Das Volk hat (wie schon zuvor in Byzanz) eine klar passive Rolle zu spielen. Diese Trennung von Klerus und Volk kommt übrigens auch deutlich baulich zum Ausdruck, und zwar in Form der nun eingeführten „Chorschranken“, die den Altarbereich vom Hauptkirchenschiff abgrenzen. In der byzantinischen Kirche ist dieser trennende Aspekt durch die baulich eigentlich unüberwindbare *Ikonoastase* noch wesentlich krasser ausgeprägt. Bezeichnenderweise bekommt dieser abgegrenzte Spezialistenbereich nun die Bezeichnung „Chor“ (die dort befindlichen Klerikerstühle heißen demgemäß auch „Chorgestühl“, „*chorus*“ wird nun auch im Sprachgebrauch immer mehr mit „*clerus*“ gleichgesetzt), von den Ausmaßen her ist er mitunter unverhältnismäßig ausgedehnt im Vergleich zum Hauptschiff, im (jedoch wesentlich späteren) zisterziensischen Extremfall wurde das Langhaus auch schon einmal gänzlich weggelassen. Die in der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts erstmals dokumentarisch belegte Institution der *schola* (Sängerschule) wird nun idealerweise zum programmatischen Zentrum der kirchlichen Musikpraxis. Direkt an den Papst gebunden, hat die *schola* den Status eines Klosters. Nach der römischen Regelung des 7. und 8. Jahrhunderts besteht die *schola* aus sieben Mitgliedern (vier „*Subdiakonen*“ und drei „*Paraphonisten*“) sowie einer Gruppe von Sängerknaben. Die Leitung hatte der zu den Subdiakonen gezählte „*archiparaphonista*“ inne. Nach ihrem Vorbild erfolgen in den folgenden Jahrhunderten zahlreiche Gründungen in den meist von den päpstlichen Legaten (Gesandten) ausgewählten Klöstern, mit der klar formulierten Aufgabe der Ausbildung entsprechend geschulter Sänger zwecks Verbreitung und Sicherstellung der römischen Praxis. Disziplin und ständige Evaluation dieser Praxis sind verpflichtend. Mit konkret musikalisch-redaktionellen Aufgaben betraute Mitglieder der römischen *schola* sind in der nachgregorianischen Geschichte auch namentlich bekannt (z. B. Catolenus, Maurianus und Virbonus).

Grundsätzlich ist jedenfalls zu betonen, dass die tatsächliche Rombindung erst im Lauf des achten Jahrhunderts langsam wirksam wird. In diesem Zusammenhang ist besonders auf die Aktivitäten der anglo-irischen Mission hinzuweisen, beispielsweise auf Bonifatius (um 673-754), der in der ersten Hälfte des achten Jahrhunderts im heutigen mittel- und süddeutschen Raum umfassende Missionstätigkeit entfaltete. Schon 722 war er nach Rom gerufen worden, wo er ausdrückliche Segnung seines Wirkens von Papst Gregor II. (715-731) erhielt. Zahlreiche Schüler des Bonifatius wurden Bischöfe im heutigen deutschen Raum und unterhielten enge Beziehungen mit Rom, was sich u.a. in oftmaligen Konsultationen äußerte. Neugegründete Klöster im deutschen Raum folgten in erster Linie der benediktinischen Regel. Unter der Regentschaft Pippins III. (751-768) verstärkte sich gleichzeitig die Romorientierung der fränkischen Dynastie. Papst Stephan II (752-757) besuchte Pippin im Jahre 754 auf der Suche nach Unterstützung gegen die Langobarden und im Gegenzug wurde Pippin in St.-Denis zum König gesalbt. Auf diesen Akt folgte die königliche Verpflichtung, im Frankenreich künftig den „römischen Gesang“ zu pflegen.

Hauptzielrichtungen der Reformen und Vereinheitlichungstendenzen betreffen die Herstellung verbindlicher Textfassungen der liturgischen Gesänge und den Ablauf der Liturgie (wofür der Begriff *ordo* verwendet wird, beispielsweise wird jetzt dem *Kyrie eleison* das *Christe eleison* beigefügt). Die tatsächliche Durchsetzung des römischen Zentralismus im Kirchengesang nahm jedoch insgesamt Jahrhunderte in Anspruch, lokale Traditionen (die sogenannten „Choraldialekte“) hielten sich zum Teil hartnäckig, beispielsweise die aquitanische in Südfrankreich, die mozarabische auf der iberischen Halbinsel und die beneventanische in Süditalien.

Im Zusammenhang mit der sich rasch ausbreitenden Ordenskultur ist der römischen Kirche in der Folge eindrucksvoller Erfolg beschieden. Dabei könnte man jedoch versucht sein, die

auch jetzt nach wie vor noch existenten spätantiken kulturellen Traditionen auszublenden. Gerade im Hinblick auf das Schreiben und Denken über Musik im philosophischen und theologischen Kontext wäre dies jedoch höchst unverantwortlich. Wesentliche Quellen des fünften und sechsten Jahrhunderts sind entscheidend der fortwirkenden spätantiken Tradition verpflichtet und durch die Rezeption dieser Autoren gerade im Rahmen des klösterlichen Kulturlebens werden sie auch in die folgenden Jahrhunderte weitergereicht und können so als Bildungsgrundlage des Mittelalters fungieren.

Aus den zahlreichen Quellen seien beispielhaft erwähnt: Die Schriften des Martianus Capella an der Wende zum fünften Jahrhundert, der besonders auf Aristeides Quintilianus aufbaut (vor allem sein Buch *De musica* mit der Erklärung der Rolle der Musik in der alten Mythologie, ihrer Bedeutung im System der Künste und ihrer Wirkung auf den Menschen). Weiters der Kanzler Theoderichs, Boethius (um 480-524, von Theoderich hingerichtet), vor allem mit seinem Werk *De institutione musica*. Ebenfalls auf die antike Überlieferung aufbauend werden hier Akustik und Harmonik ausführlich behandelt, charakteristisch ist eine Betonung der ethischen und pädagogischen Bedeutung der Musik, die eine Klassifikation in *musica mundana* – Harmonie des Universums – *musica humana* – Musik im Verhältnis zu Leib und Seele des Menschen – und *musica in quibusdam constituta instrumentis* – konkret erklingende Musik – erfährt. Cassiodor(us) baut bereits auf Boethius auf und bringt speziell den Anwendungscharakter der Musik im Zusammenhang mit Gottesdienst und klösterlicher praxisnaher Musiklehre zur Sprache. Aus dem Benediktinerorden stammen Beda („Venerabilis“, um 672-735) und Alkuin (um 730-804), beide auch das Christentum Britanniens verkörpernd. In seiner Kirchengeschichte Britanniens beschreibt Beda beispielsweise die Einführung des römischen Gesangs in England. Alkuin, der mit seiner Funktion als maßgeblicher Lehrer am Hof Karls des Großen den Zeitraum unserer Darstellung beschließt, beschreibt in seinem auf Augustinus und Cassiodor aufbauenden Traktat *De musica* u. a. anschaulich die acht „Kirchentöne“ und wurde damit im Frankenreich zur zentralen Bildungsgrundlage an den Klosterschulen. Mit Isidor von Sevilla (um 560-636), Bischof und Vorsitzender wichtiger Synoden z.B. dem Konzil von Toledo 633 und gleichermaßen vertraut mit der antiken Überlieferung wie mit den in seinem spanischen Umfeld präsenten Einflüssen seitens jüdischer Kultur der Diaspora, tritt uns die christliche Musikanschauung an ihrem Übergang von der spätantiken zur hochmittelalterlichen scholastischen Ausprägung entgegen. Er hebt unter anderem die Affekthaltigkeit von Musik hervor (*musica movet affectus et provocat in diversum habitum sensus*) und zeigt generell bereits viel Praxisbezug, etwa in seiner Klassifizierung musikalischer Phänomene nach der Art der Tonerzeugung

Kirche und Macht im Westen und im Osten

Im Verlauf des siebenten und achten Jahrhunderts ist die Konsolidierung der Position der römischen Kirche ein durchgehendes Motiv. Das Bündnis mit der römischen Kirche erweist sich für unterschiedliche Potentaten zunehmend als politisches Erfolgsrezept, am deutlichsten wohl darstellbar anhand des karolingischen Frankenreichs. Zur Legitimierung des päpstlichen Anspruchs auch auf weltliche Machtpositionen scheut man dabei auch nicht vor massiver Geschichtsfälschung zurück: die sogenannte „Konstantinische Schenkung“, eine Mitte des achten Jahrhunderts gefälschte Urkunde, begründet den Anspruch des Papstes auf den „Kirchenstaat“ rund um Rom im Zentrum der Apenninhalbinsel. Die Anerkennung dieser Fälschung durch die karolingische Macht (Pippin) bewirkt deren weltlich-politische Durchsetzung und begründet damit ein Bündnis, das in der Folge beiden Seiten zum Vorteil gereichen sollte und in der Kaiserkrönung Karls („des Großen“) im Jahr 800 in Rom durch den Papst seinen ersten symbolischen Höhepunkt mit Epochenqualität findet. Damit beginnt

auch die Geschichte der „Reichspolitik“, die sich auf die Legitimierung durch die römische katholische Autorität beruft, in den folgenden Jahrhunderten jedoch auch häufig mit dieser in Konflikt gerät. Zu den Begleiterscheinungen dieses Prozesses gehört auch die konsequente Unterstützung römischer Reform- und Vereinheitlichungsbemühungen im Hinblick auf die Liturgie durch die weltliche Macht. Nicht zuletzt durch das Wirken engagierter Missionare – ein entscheidender Anteil fällt dabei wie erwähnt der bis ins sechste Jahrhundert zurückreichenden irischen und schottischen Mission zu – wird gleichzeitig der Einflussbereich des römischen Glaubens beständig ausgeweitet und gefestigt, etwa im Wirken des Bonifatius („Apostel der Deutschen“), auf den unter anderem die Gründung der Gesangschule im Kloster Fulda (744) zurückgeht.

Gerade in der Etablierung des karolingischen Reichs ist jedoch auch die fortgesetzte Bedeutung der byzantinischen Kultur auch für den Westen zu bemerken, obwohl schon Mitte des achten Jahrhunderts mit dem Fall des Exarchats (byzantinische Statthalterschaft) Ravenna (751) die politische Präsenz des oströmischen Reiches in Italien zu Ende gegangen war. Vielfältige Kontakte zu Byzanz spielten nach wie vor eine wichtige Rolle (als symbolische Gaben aus Byzanz fungierten dabei mehrmals prunkvoll ausgeführte Orgeln) und die „Akademie“ am Hof Karls des Großen rezipierte intensiv auch hellenistische und römische Traditionen durch byzantinische Vermittlung. Nach anfänglichem Widerstand billigte der byzantinische Kaiser Michael I. Karl („dem Großen“) 812 auch den Titel *basileus* zu. In Byzanz selbst – in diese Zeit fallen die theologischen Auseinandersetzungen im Zuge des sogenannten „Bilderstreits“ zwischen Ikonenverehrerern und deren Gegnern, die zu einer Phase der Schwächung führen – tritt mit dem Kanongesang seit dem siebenten Jahrhundert eine zusätzliche Gattung liturgischer Musik in Erscheinung und übernimmt bald zentrale Bedeutung. Die Entstehung der Kanons (eigtl. „Richtschnur, Maßstab“, urspr. Bezeichnung der anerkannten heiligen Schriften) ist aus der Bearbeitung von Oden der Bibel zu beschreiben, als erster bedeutender Vertreter im siebenten Jahrhundert wird Andreas von Kreta genannt, dessen „Großer Kanon“ aus 250 Strophen besteht und in Teilen der orthodoxen Kirche bis heute Gültigkeit bewahrt hat. Zum Zentrum der Kanonkultur entwickelt sich in der Folge das Kloster Sabas am Toten Meer, mit Johannes Damascenos (ca. 660-753, er war auch ein wesentlicher Vermittler der Schriften und Traditionen der griechischen Kirchenväter, im Bilderstreit auf der auch vom römischen Papst unterstützten Seite der Bilderverehrer) und Kosmas von Jerusalem als bedeutendsten Autoren. In der Sammlung *Oktoechos* des Damascenos tritt als Ordnungsprinzip das System der acht Modi (*echoi*) auf. In der byzantinischen Kanonkultur etabliert sich seit dem neunten Jahrhundert eine arbeitsteilige Trennung zwischen Textautor und Komponist.

Parallel zu diesen kulturellen Entwicklungen sieht sich das byzantinische Reich in außenpolitischer Hinsicht nach wie vor mit massiven Herausforderungen konfrontiert. Traditionell ist dabei die für Byzanz letztlich erfolgreich verlaufene Konfrontation mit dem persischen Sassanidenreich bis ins siebente Jahrhundert, neu hingegen einerseits der verstärkte Druck vonseiten slawischer Völker, die sich in der Folge auch in Südosteuropa etablieren können, jedoch zunächst formell die byzantinische Oberhoheit akzeptieren (die kulturelle Prägung der slawischen Kulturen durch Byzanz beginnt rasch und wird zur grundsätzlichen Tradition), andererseits die gänzlich neu und mit überraschender Rasanz auftretende Kraft des Islam. Das Vordringen des Islam leitet bereits an der Wende zum achten Jahrhundert das Ende der tatsächlichen politischen Großmachtstellung von Byzanz ein – ein wesentlicher Faktor im Kräftespiel und besonders in der Kultur bleibt das oströmische Reich jedoch bis 1453 – und bedeutet damit eine entscheidende kulturelle Wende für den gesamten Mittelmeerraum.

Eine neue Macht verändert den Mittelmeerraum

Der Aufbruch des Islam wird von allen politischen Mächten des Mittelmeerraums zunächst vollkommen falsch eingeschätzt, sofern die Tendenzen zur Formierung einer neuen politischen Kultur überhaupt wahrgenommen werden. Mitunter sieht man die neue Kraft als lediglich eine von vielen sektenhaften Richtungen des Christentums (so etwa bei Johannes Damascenos). In den Kerngebieten der sich ununterbrochen gegenseitig bekämpfenden meist als Nomaden lebenden arabischen Stammesgesellschaften, aus der Sicht der großen Machtblöcke des Raums ein Vakuum, hatte es zuvor auch keine Ansätze zur Staatsbildung auf der Basis von über traditionelle Stammesstrukturen hinausgehenden Loyalitäten gegeben. Lediglich in den fruchtbaren Randzonen der Wüstengebiete (Südarabien) waren staatsähnliche Strukturen entstanden, die besonders im überregionalen Handel eine wichtige Rolle spielten. Die in diesen Zentren Lebenden entwickelten nicht zuletzt im Hinblick auf Musikkultur eigenständige Erscheinungsformen, wie den Vortrag von Gesängen und Dichtungen – geteilt in die zwei charakteristische Kategorien *sinad* (Haltung von Stolz und Würde) und *hazag* (schlichte Unterhaltung) – durch speziell geschulte, auch gesellschaftlich hochangesehene Sklavinnen (*qayna*). Ebenfalls der Handel war letztlich auch für die Etablierung des Zentrums Mekka im zentralen arabischen Raum und am Schnittpunkt wichtiger Karawanenrouten verantwortlich gewesen. Politisch beherrscht wurde dieses Zentrum von reichen Handelsfamilien, die aufgrund ihrer überregionalen Beziehungen den anderen arabischen Stammesoberhäuptern überlegen waren. Als Standort der „Kaaba“ (ein Meteorit, der als „schwarzer Stein“ allgemein verehrt wurde und Ziel einer jährlichen Pilgerfahrt war) fungierte Mekka aber auch als wichtigstes kultisches Zentrum dieses arabischen Zentralraums. Nicht zuletzt durch die Handelsbeziehungen kam es in den Städten und Handelszentren rasch auch zu einer Auseinandersetzung der ursprünglich vor allem von Magie bestimmten Stammeskulturen mit jüdischen und besonders christlichen kulturellen und religiösen Einflüssen. Prediger treten in der Folge auf und artikulieren ihr Ungenügen an den traditionellen Kultformen, mehr ignoriert als geduldet. Die Konfrontation mit den traditionellen Kultformen (und damit wohl auch mit deren gesellschaftlich legitimierender Funktion) ist es auch, die 622 den Kaufmann und Prediger Muhammad (um 570-632, aus der in Mekka verankerten großen Familie der Koraisch) mit seiner noch sehr kleinen Anhängerschaft zur Emigration (*Hedschra*) nach Yathrib (Medina) veranlasst, wo er (nun als „Prophet“) innerhalb von nur fünf Jahren auch politische Führungsfunktion als Einiger zerstrittener Stämme übernimmt. In Medina erfolgt auch die Ausrichtung seiner noch nicht schriftlich kodifizierten streng monotheistischen Lehre, des *Islam* (=unbedingte Ergebung) exklusiv auf die arabische Bevölkerung, manifestiert durch die Änderung der Gebetsrichtung von Jerusalem (!) nach Mekka und das Selbstverständnis als Verkündung einer Offenbarung. „Aus einem neuen Gotteserlebnis waren ein neues Lebensgefühl und eine Glaubenswelt hervorgegangen, die den Grundbestand der religiösen Traditionen und Erfahrungen des Vorderen Orients umdeutend zusammenfassten“ (Franz Georg Maier). In Medina entsteht in der *umma* (= Glaubensgemeinde) die ursprüngliche Organisationsform des neuen Glaubens, die die bisherigen Stammesloyalitäten transzendiert und letztlich den Propheten Muhammad als zentrale Staatsautorität installiert. Der Glaube an Allah bedingt auch die Anerkennung der Führungsrolle seines Propheten, damit ist die Basis für das nunmehr in erstaunlicher Rasanz erfolgende Ausgreifen des Islam gelegt. Immer mehr Beduinenstämme schließen sich an, 630 wird Mekka erreicht. Der gewiefte Diplomat Muhammad schont nicht nur seine alten Gegner, sondern integriert auch den traditionellen Kult um die Kaaba, was ihm die entscheidende Anhängerschaft der Eliten einbringt, unabdingbare Voraussetzung für die folgende Expansion. (Auch die erwähnte musikkulturelle Tradition der *qayna* – Gesänge wurde zunächst nicht angetastet.) Als Muhammad 632 stirbt, ist die arabische Halbinsel bereits im Großen und Ganzen vom Islam beherrscht. Ein gewählter *Kalif* (= Vertreter des Propheten)

tritt als Erbe Muhammads nunmehr die politische Führungsrolle an. Syrien und Persien sind die ersten Ziele der rasanten islamischen Expansion, gefolgt von Ägypten, Nordafrika (Tripolitanien) und schließlich auch Byzanz, das erstmals 667 (nur vierzig Jahre nach Muhammads Etablierung in Medina) angegriffen wird (jedoch erfolglos). Obwohl Byzanz selbst erst 1453 erobert werden kann, bedeutet der islamische Vormarsch wie erwähnt das faktische Ende Ostroms als politische Großmacht. Auffällig ist die freiwillige Konversion zum Islam, die ein verbreitetes Phänomen war. Im Jahr 711 erreichen islamische Heere einerseits das Indusgebiet, andererseits überqueren sie die Meerenge von Gibraltar (der Name kommt von *tschebel al Tarik*, benannt nach dem siegreichen arabischen Feldherrn) und dringen rasch auf die iberische Halbinsel vor. 732 findet die islamische Expansion im Westen durch die Niederlage gegen die Franken bei Tours und Poitiers (mitten im heutigen Frankreich gelegen) zwar ihr Ende, mit der Installierung des Emirats von Córdoba beginnt 756 jedoch die jahrhundertlange Geschichte der islamischen Kultur in Spanien, die von kaum zu überschätzender Bedeutung für die weitere westeuropäische Entwicklung wird, vor allem durch die hier geübte Toleranz gegenüber Andersgläubigen (besonders der Juden) und der Sicherung und Verbreitung hellenistischen und spätantiken Wissens.

Dies betrifft in besonderer Weise auch die Musikkultur. Im Koran steht „Musik“ im Zusammenhang mit „Unterhaltung, Ablenkung und Spiel in Verbindung mit Tanz und Gesang“ (MGG). Man unterscheidet zwischen tendenziell negativ betrachteten Erscheinungsformen (im Zusammenhang von moralisch anrüchigem Ambiente oder Vortäuschung von Gefühlen durch professionelle Sängerinnen und Sänger) und positiv beurteilten spontanen und persönlichen musikalischen Äußerungen (beispielsweise zu festlichen Anlässen wie Hochzeiten, Begrüßungen, Ehrungen Gottes und des Propheten). Weiters sind Lieder im Kontext von Arbeit positiv gewertet. Bei den Instrumenten wurde (neben der menschlichen Stimme) der Rahmentrommel und der Längsflöte Positives zugeschrieben, andere Instrumente in der strengen Auslegung aber verboten. Allerdings ist festzuhalten, dass die diesbezügliche Diskussion eine sehr umfassende war, die Sachlagen in der Praxis jedenfalls keineswegs eindeutig ist. Auch vonseiten der islamischen Potentaten ist keine eindeutige Haltung zur Musik feststellbar, das Spektrum reicht von sehr distanzierter Haltung einiger Kalifen bis zur wohlwollenden Förderung und der Etablierung regelrechter „Hofmusiken“, vor allem auch im maurischen Spanien.

Im religiösen Bereich spielt Musik zunächst in der Koranrezitation nach festgelegten Regeln eine Rolle, wobei grundsätzlich drei Vortragstempi existieren. Die Koranrezitation ist Bestandteil der grundlegenden Koranstudien und umfasst spezielle Stimm- und Artikulationstechniken. Zum Teil handelt es sich bei den dafür herangezogenen Melodien um kodifizierte Wendungen (*maqam* = melodische Modelle), die bestimmten Koranabschnitten unterlegt werden. Besonders auffällig ist der „Gebetsruf“, die täglich fünf Mal erklingende, auf den Propheten Muhammad zurückgeführte Verkündigung der Gebetszeit durch den „Gebetsrufer“ *mu'addin*.

Einerseits waren allgemeine Elemente arabischer Musik Ausgangspunkte und Bestandteile von vielfältigen musikalischen Akkulturationsprozessen in Europa (beispielsweise in der Art des Improvisierens und Ausschmückens von Melodiemodellen aus dem höchst differenzierten, grundsätzlich modalen Tonsystem der *maqam* – Skalen oder in spezifischen Rhythmus- und Periodenmustern mit einer starken Repräsentanz von polyrhythmischen Strukturen, auch in der Bedeutung von verschiedenen Ostinatotechniken), andererseits betrifft dies in besonderer Nachhaltigkeit das Instrumentarium. Hierbei nehmen die Laute *al'ud* (in Spanien umgeformt zu *el-laud*) und das *rebec* (*rabab*) die wichtigste und einflussreichste Stellung ein.

Die arabische Spielweise der Laute mit Plektron war bis ins 16. Jahrhundert hinein vorbildlich. Für das Rebec, in dem die Mehrheit der Vertreter der Instrumentenkunde den wichtigsten Vorläufer unserer Geigen sieht, werden das arabische *rabab* und die

byzantinische *lyra* als Vorformen namhaft gemacht. Dazu kommen die schalmeiartige Sackpfeife *r'aita*, die Hornpfeife *al-buq* (in der baskischen *alboka* fortlebend), die Längsflöte *nay* und zahlreiche Schlaginstrumente, bereits bei Isidor von Sevilla im siebenten Jahrhundert erwähnt werden (beispielsweise die Fasstrommel *symphonia* und das *tympanum*, entsprechend dem arabischen *mizhar*, einer beidseitig mit Tierhaut bespannten Rahmentrommel). In den spanischen Zimbeln (*sonajas*) ist unschwer das Fortleben der arabischen *sunuj* zu erkennen. Schließlich reicht auch das Tambourin ins arabische Spanien zurück (*ad-duff*). Auch die große Bedeutung von Sängerinnen in der Tradition der *qiyān* wird im „maurischen“ Spanien fortgesetzt, ein besonderes Zentrum für die Ausbildung umfassend gebildeter Gesangssklavinnen stellte Sevilla dar.

Ein singendes Mädchen soll zudem eine elegante Handschrift haben um zu beweisen, was sie alles auswendig gelernt hat und um ihre arabischen Sprachkenntnisse zu beweisen. Der Käufer liest das Verzeichnis der beherrschten Lieder und wählt eines bzw. einen Teil von einem aus, das sie dann zu dem von ihr angegebenen Instrument singt. Manchmal ist sie in allen Instrumenten ausgebildet, sowie in allen Arten des Tanzes und des Schattenspiels. Sie kommt mit ihrem Instrument auch, um ein anderes Sklavenmädchen mit der Trommel oder der Rohrflöte zu begleiten. Dann wird sie als perfekte Künstlerin angesehen und für viele Tausend Dinar verkauft.

(nach Liu/Monroe, Ten hispano-arabic strophic songs)

Seit dem neunten Jahrhundert bildeten sich schließlich im maurischen Spanien auch jene in der arabischen Gesangskultur grundlegend gewordenen literarischen Gattungen aus, die in der Folge besonders die provencalische Lyrik und damit die weltliche Lyrik und Musik des Hochmittelalters wesentlich beeinflussten.

Literaturempfehlungen

G. Fleischhauer, Etrurien und Rom (Musikgeschichte in Bildern II/5) Leipzig 1964

Die zahlreichen grundlegenden Abbildungen werden kompetent kommentiert.

David Hiley, Western Plainchant, A Handbook. Clarendon Press Oxford 1993

Umfassende Darstellung aller Gattungen und der historischen Entwicklung des einstimmigen liturgischen Gesangs der römischen Kirche, äußerst umfangreiches Literaturverzeichnis. Bei aller Versiertheit verständlich, Grundlagenwerk.

G. Wille, Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer, Admont 1967

Nach wie vor Standardwerk, gewichtete erstmals die spezifisch römischen Leistungen. 1977 unter dem Titel „Einführung in das römische Musikleben“ als Kurzfassung erschienen.

Friedhelm Winkelmann, Geschichte des frühen Christentums. C.H.Beck München 2/2001

Kurzgefaßte grundlegende Darstellung. Wesentlich für das Verständnis des kirchenkulturellen Hintergrunds.

Artikel aus der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Hrsg. v. Ludwig Finscher), Kassel 1999ff.: besonders „Jüdische Musik“, Sachteil, Band 4, 1511-1532; „Rom (Reich)“ Sachteil, Band 8, 370-390; „Frühchristliche Musik“, Sachteil, Band 3, 907-930; „Arabische Musik“, Sachteil Band 1, 686-766.