

## Eine antike Musikinschrift aus dem Heiligtum des Herakles Pankrates

von Dimitris Themelis, Thessaloniki

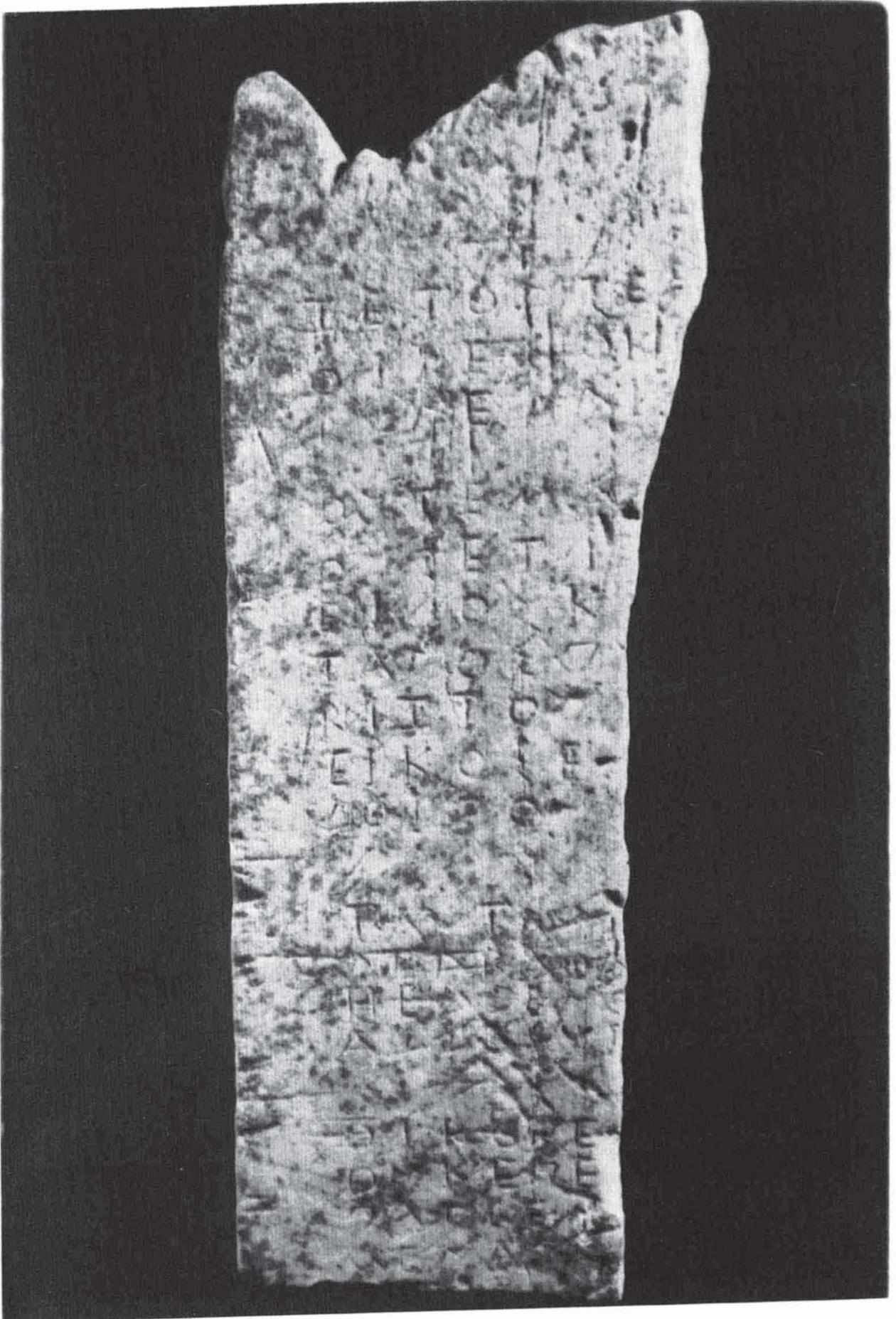
Bei Ausgrabungen 1953/54 im Heiligtum des Herakles Pankrates im Stadtteil Pankrati des heutigen Athen fand der Archäologe Jannis Miliadis das stark verwitterte Fragment einer antiken Marmorstele, die seltsame Schriftzeichen trägt<sup>1</sup>. Vorhanden ist nur der linke obere Teil der Stele samt deren giebelartiger Überdachung mit vollständig erhaltener Spitze<sup>2</sup>. Das Fragment befindet sich heute im Lager des Fétiche Tzami der Römischen Agora in Athen und trägt die Signatur 91 A (Pankrati). Es hat folgende Abmessungen: Höhe 44 cm, Breite unten 14, oben 18 cm und Dicke 5 cm. Auf der vorderen ebenen Fläche, die unten abgebrochen ist, haben sich 18 unvollständige Zeilen mit griechischen Buchstaben und buchstabenähnlichen Zeichen erhalten. Das Alter der Stele ist nicht bekannt, sie stammt aber aus der Antike und eher aus der frühhellenistischen als aus der späteren Zeit.

Bei der Inschrift denkt man zunächst an sprachlichen Text. Einige griechische Wörter und Wortteile glaubt man erkennen zu können. Damit kommt man jedoch nicht durch. Dann liegt hier vielleicht ein wenig bekannter griechischer Dialekt vor? Oder ein in griechischen Lettern aufgezeichneter Text in einer fremden Sprache? Doch auch das stößt auf Schwierigkeiten, weil einzelne Zeichen vorkommen, die offenbar nicht dem griechischen Alphabet (mit seinen lokalen Schreibvarianten) angehören. Denkbar, obschon abwegig, erscheint außerdem der Gedanke an einen verschlüsselten Text. Aber warum muß es unbedingt ein sprachlicher Text sein? Vielleicht wurde etwas ganz anderes aufgezeichnet. Die sonderbaren Zeichen legen den Gedanken an griechische Notenschrift nahe, was jedoch, da dies keineswegs offenkundig ist, erst einmal geprüft werden müßte. Gehen wir also zu diesem Zweck von der Annahme aus, daß es sich um eine Musikinschrift handelt. Was folgt daraus?

Das erste ist, daß die Inschrift aus einer Aneinanderreihung altgriechischer Tonzeichen besteht, und zwar ohne poetischen Text und ohne ein erklärendes Wort. Das zweite, daß eine Marmorstele mit einer solchen Musikinschrift nach dem heutigen Stand des Wissens von vornherein als ungewöhnlich bezeichnet werden muß. Sie stellt die Forschung vor neue Probleme und Schwierigkeiten. Dies zeigt sich bereits bei dem Versuch, die Tonzeichen zu identifizieren, und erst recht bei dem weiteren Versuch, die ermittelten Töne als Bestandteile eines melodischen Verlaufs zu verstehen. Hat man es doch in Zweifelsfällen oft sehr schwer, erhellende Parallelbeispiele zu finden, zumal wenn es darum geht, bei der Lesung und der Deutung nicht auf Abwege zu geraten. Doch sei ein erster Versuch trotz aller Bedenken gewagt.

<sup>1</sup> Die Kenntnis dieses bedeutsamen Fundes verdanke ich dem Archäologen Angelos Matthäu, dem ich auch für seine vielseitige Hilfe zu Dank verpflichtet bin. Mein Dank gilt auch Herrn Dr. Frieder Zamminer für seine wertvollen Ratschläge und meinem Bruder Professor Dr. Petros Themelis für die Herstellung der Skizze der Stele.

<sup>2</sup> A. Kalojeropulu, Πλαστικές Παραστάσεις του Παγκράτους, in: *Beiträge des XII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie*, Athen 4.—10. September 1983, Bd. 3, Athen 1988, S. 127—131.



## 1. Die Notenschrift

Ähnlich wie die beiden Musikinschriften aus der Laureotiké und aus Pélion<sup>3</sup>, die keine poetischen Texte aufweisen, besteht auch die unsere aus Tonzeichen, die wir als vokale und als instrumentale auseinanderzuhalten gewohnt sind. In allen drei Fällen wird man daher an eine kombinierte Anwendung der beiden sonst getrennten Notationssysteme denken. Die Anzahl der vokalen Tonzeichen in den Inschriften aus Pelion und aus dem Heiligtum des Herakles Pankrates ist etwa doppelt so groß wie die der instrumentalen. Allerdings zeigt sich bei näherem Zusehen, daß die Interpretation der doppeldeutigen Zeichen, die — den spätantiken Tabellen des Alypios zufolge — sowohl vokal als instrumental verwendet werden konnten, große Schwierigkeiten bereitet. Dies alles zusammengenommen legt die Frage nahe, ob wir es hier nicht mit einer eigenen Kategorie von Musikinschriften oder womöglich mit einer Sonderform der Notation zu tun haben, da einige Besonderheiten vorkommen, die uns bislang von anderen hauptsächlich sprachgebundenen Musikaufzeichnungen her nicht bekannt sind. Und hieran knüpft sich die weitere Frage, ob die Inschriften aus Pelion und Pankrati nicht vielleicht älter sind als die ältesten derzeit bekannten Musikaufzeichnungen, die ins 3. Jahrhundert v. Chr. datiert werden. Dies würde heißen, daß die Notation der beiden Inschriften einem nicht näher bekannten frühen Entwicklungsstadium der griechischen Notenschrift angehört hätte — einem Stadium, das mit dem durch Alypios überlieferten nicht vollständig übereinstimmt. Aber der Gedanke bleibt einstweilen Hypothese, solange bestätigende Zeugnisse fehlen.

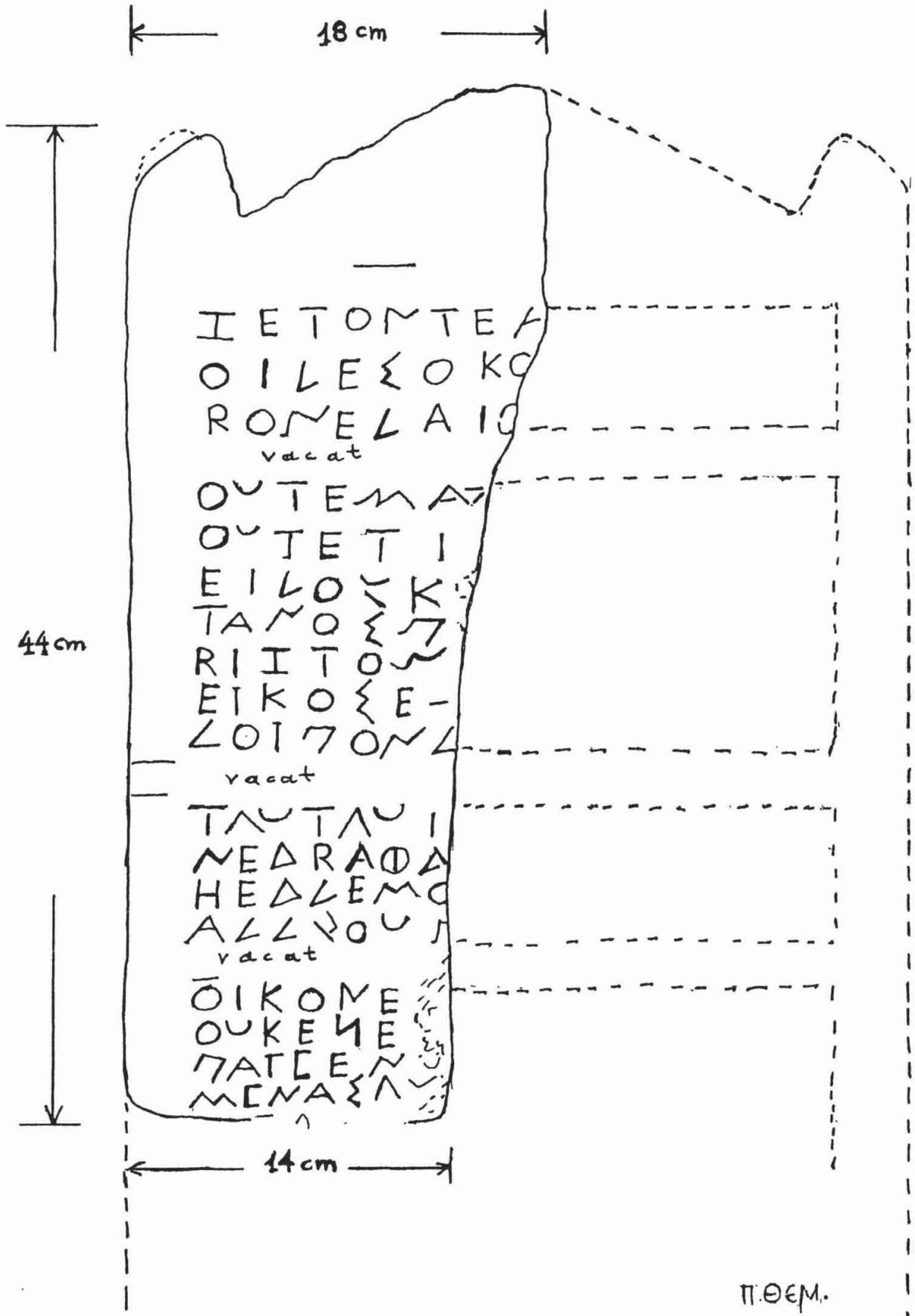
Die Kombination vokaler und instrumentaler Tonzeichen scheint übrigens nicht ganz unbekannt gewesen zu sein. Thomas J. Mathiesen hat in einem Papyrusfragment, das aus dem 3. Jahrhundert v. Chr. stammen soll, eine ähnliche Kombination festgestellt<sup>4</sup>. Er schreibt dazu: "It therefore appears that the two notational systems originally functioned in same combination — a hypothesis intimated in 1957 by Isobel Henderson and now, I think, clearly demonstrated"<sup>5</sup>. Die beiden Musikinschriften aus Pelion und aus Pankrati scheinen diese These klar zu bestätigen.

Wie bereits erwähnt, dominieren in den beiden Inschriften die vokalen gegenüber den instrumentalen Tonzeichen. Ungeachtet der doppeldeutigen weisen die aus Pelion ein Verhältnis von 21 zu 10, die aus Pankrati eines von 17 zu 8 auf. Für die insgesamt 63 Töne, welche die 8 Zeilen der Pelion-Inschrift umfassen, wurden 31 verschiedene Tonzeichen verwendet, für die insgesamt 118 Töne der Pankrati-Inschrift, die allerdings Fragment ist, nur 25 oder 26 verschiedene Tonzeichen. Wie es scheint, lassen

<sup>3</sup> Siehe Dimitris Themelis, *Zwei neue Funde altgriechischer Musik aus Laureotiké und aus Pelion*, in: *Mf* 42 (1989), S. 307–325.

<sup>4</sup> *New Fragments of Ancient Greek Musik*, in: *AMI* (53) 1981, S. 28f.; es handelt sich um den Papyrus Leyden inv. 510.

<sup>5</sup> Ebd., S. 29. Isobel Henderson hatte mit Recht für eine Revision plädiert: "Alypius calls the first notation 'vocal' the second 'instrumental'; but, although the names are too well established in modern usage to be abandoned now, the distinction is pointless and was adopted only in late antiquity. The 'vocal' notation is obviously a translation of the 'instrumental' with its obsolete cipher, into the familiar and consecutive series of the Ionic alphabet, which was gradually spreading into common use from the end of the fifth century B.C.", *Ancient Greek Music*, in: *Ancient and Oriental Music*, hrsg. von Egon Wellesz (*New Oxford History of Music*, Vol. 1), London 1957, S. 359.



sich alle zuletzt erwähnten Tonzeichen anhand der Tafeln von Alypios identifizieren<sup>6</sup>, einige allerdings nur mit Fragezeichen.

Die Tonzeichenreihen unserer Musikinschrift sind in vier ungleiche Abschnitte gegliedert (A, B, C, D), wie man aus den Abständen vor den Zeilen 4, 11 und 15 schließen darf. Zu den nicht auf Anhieb sicher identifizierbaren Tonzeichen sei der Reihe nach folgendes angemerkt.

The image displays 18 staves of musical notation, numbered 1 through 18. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are primarily quarter notes and half notes, with some eighth notes. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals). The score is organized into four sections: Section A (staves 1-4), Section B (staves 5-8), Section C (staves 9-12), and Section D (staves 13-18). Several notes are circled: the second note of staff 2, the eighth note of staff 7, the eighth note of staff 9, the eighth note of staff 11, the eighth note of staff 15, and the eighth note of staff 18.

### Herakles Pankrates: Übertragung

<sup>6</sup> *Isagoge*, in: *Musici scriptores Graeci*, hrsg. von Carl von Jan, Leipzig 1895 (Reprint Hildesheim 1962), S. 367–406.

*Zeile 1:* Das dritte und das sechste Zeichen, das zunächst wie ein T ("Tau") aussieht, scheint vielmehr ein I ("Iota") zu sein mit einem darüber schwebenden Querstrich, der dem prosodischen Zeichen für die zweizeitige Länge '—' gleicht. Das Iota mag an dieser Stelle auch durch den tonartlichen Zusammenhang bedingt sein; denn es gehört wie alle anderen Tonzeichen der Zeile der hypolydischen Tonart an<sup>7</sup>. Alle Tonzeichen der Zeile ergeben eine Tonreihe, die sich deckt mit der des Tetrachords diezeugmenon samt einem Ton des Tetrachords hyperbolaion des chromatischen Hypolydisch:

<u>Tetr. diezeugmenon</u>			<u>Tetr. hyperbolaion</u>	
O,	N,	I,		
Z,			E,	
h	cis'	d'	e'	f'

Auch in den übrigen Zeilen, wo dieses Tonzeichen immer wieder erscheint, sollte es m. E. aus demselben Grunde wie ein Iota mit dem Querstrich der zweizeitigen Länge<sup>8</sup> interpretiert werden, da es sich in diesen Fällen um lydische oder hypolydische Partien handelt, wobei das Iota die Mese im Lydischen bildet. In manchen Fällen ist eine kleine Lücke zwischen dem senkrechten Strich des Iota und dem darüberstehenden Querstrich der zweizeitigen Länge deutlich erkennbar — wie u. a. im dritten Tonzeichen der ersten Zeile<sup>9</sup>. Seine zweizeitige Länge, die auch an anderen Stellen der Musikinschrift zu sehen ist, scheint für seine rhythmische Gestaltung bestimmend. In derselben Zeile steht am Ende ein instrumentales Tonzeichen, welches das sogenannte "ἡμιάλφα ἀριστερόν ἄνω νεῦον" sein könnte (Λ)<sup>10</sup>.

*Z. 2:* Das dritte Tonzeichen könnte als umgekehrtes Gamma oder als Lambda plagion gelesen werden; beides sind instrumentale Tonzeichen, die den beiden erwähnten Haupttonarten des Stückes angehören; nämlich dem Lydischen und Hypolydischen<sup>11</sup>. Das fünfte Tonzeichen "Σ" scheint das instrumentale Doppelsigma zu sein ("σίγμα διπλοῦν") welches uns in derselben Form mehrmals auch auf der Musikinschrift aus Pelion begegnet ist<sup>12</sup>. In unserem Musikstück aus Pankrati kommt es insgesamt viermal vor und zwar immer an fünfter Stelle (Z. 2, 7, 9 und 18). Das letzte Tonzeichen (das achte) ist unklar; es könnte ein C oder ein O sein.

*Z. 3:* Das erste Tonzeichen "R" scheint das "Βῆτα ἐλλειπές" zu sein, das noch zweimal vorkommt (Z. 8 u. 12). Wie alle übrigen Tonzeichen der Zeile gehört auch dies sowohl der lydischen wie der hypolydischen Tonart an<sup>13</sup>. Das fünfte Tonzeichen

<sup>7</sup> Ebda., S. 385.

<sup>8</sup> Pöhlmann (Egert Pöhlmann, *Denkmäler altgriechischer Musik*, Nürnberg 1970 [= *Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft* 31], S. 103), spricht von der Möglichkeit, ein Tau in Iota mit Längestrich zu zerlegen.

<sup>9</sup> Das Tau käme in dieser Zeile nur für das sechste Tonzeichen in Frage, da auf der verwitterten Stele keine deutliche Lücke zwischen dem senkrechten und dem waagerechten Strich zu sehen ist. In diesem Fall käme es aus dem Hyperastischen (1♯).

<sup>10</sup> *Musici Scriptores Graeci* 369, wo aber das Tonzeichen falsch gedruckt ist (s. Pöhlmann, S. 143, Anm. 1).

<sup>11</sup> Pöhlmann, Anhang III, S. 144.

<sup>12</sup> Themelis, S. 318 u. 320.

<sup>13</sup> *Musici Scriptores Graeci*, S. 368, 369, 370.

könnte, wie das dritte der vorherigen Zeile, ein umgekehrtes Gamma oder ein Lambda plagion sein. Auch in dieser Zeile ist das letzte (achte) Tonzeichen nicht deutlich zu lesen. Es könnte C oder O sein.

Z. 4: Das zweite Tonzeichen "U" könnte ein auf die Seite gelegtes Sigma sein, das der Instrumentalnotation angehört. Es kommt insgesamt siebenmal vor (Z. 4, 5, 6, 11, 14 und 16) und wird auch als Lydisch gedeutet. Das letzte (sechste) ist ein Alpha. Man beachte, daß die vier ersten Tonzeichen dieser Zeile identisch mit den vier ersten der nächsten (fünften) Zeile sind:

Z. 4: O U | E

Z. 5: O U | E

Es handelt sich um die Wiederholung derselben melodischen Wendung. Ein ähnlicher Fall wurde auf der Inschrift aus Pelion festgestellt<sup>14</sup>.

Z. 6: Das dritte Tonzeichen "<" könnte auch ein umgekehrtes Gamma oder ein Lambda plagion sein — beide instrumental. Das fünfte Tonzeichen "∇" ist problematisch. Denkbar wäre eine "∖" (βαρεία) der Instrumentalnotation und darüber ein rhythmisches Zeichen — möglicherweise die zweizeitige Länge.

Z. 7: Das erste Tonzeichen sollte das Iota mit darüberschwebendem Querstrich sein, das mit den ihm unmittelbar folgenden drei Tonzeichen als Teil des Hyperiastischen interpretiert werden könnte. Das fünfte Tonzeichen scheint wieder das Doppelsigma zu sein. Sollte dies nur ein Zufall sein oder hat es eine besondere Funktion innerhalb des ganzen Musikstückes, zumal es sich um einen der tiefsten Töne des altgriechischen Musiksystems handelt? Das sechste Tonzeichen dürfte das instrumentale Pi sein, das auch in Zeile 10 vorkommt.

Z. 8: Die drei letzten Tonzeichen, die dem Zeta folgen, erinnern an die drei Tonzeichen, die dem Zeta und Epsilon in der ersten Zeile folgten:

Z. 1:  $\overline{\Gamma}$  E  $\overline{\Gamma}$  O N

Z. 8:  $\overline{\Gamma}$   $\overline{\Gamma}$  O N

Z. 9: Das fünfte Tonzeichen ist wohl das instrumentale Doppelsigma. Der waagerechte Strich, der nach dem sechsten Tonzeichen, dem Epsilon, steht, scheint der Längestrich zu sein, der in manchen Fällen auch neben dem Tonzeichen erscheint<sup>15</sup>. Ungewöhnlich ist freilich, daß der Längestrich auch über der Note Platz finden kann.

Z. 10: Das erste und das siebte (letzte) Tonzeichen könnte sehr wahrscheinlich das instrumentale Lambda plagion sein. Das vierte "Π" mag als das instrumentale "Πικαθειλκυσμένον" interpretiert werden, wobei das vokale Pi nicht auszuschließen ist.

<sup>14</sup> Themelis, S. 318.

<sup>15</sup> Pöhlmann, Anhang II; siehe auch Mathiesen, S. 27–28.

Z. 11: Mit dieser Zeile beginnt der dritte Absatz der Musikinschrift. Zunächst fällt auf, daß dieselben drei Zeichen wiederholt werden:

$$\bar{\tau} \Lambda \cup \bar{\tau} \Lambda \cup (|)$$

Hier fragt man sich, ob das erste und vierte Tonzeichen ein Tau ist oder das uns bekannte Iota mit Querstrich ( $\bar{\iota}$ ).

Z. 12: Das erste Tonzeichen könnte ein Ny sein. Das dritte wird ein Delta und das vierte ein unvollständiges Beta sein. Die drei Tonzeichen, die dann folgen, können als  $\Lambda$ ,  $\Phi$ ,  $\Lambda$  gedeutet werden.

Z. 13: Das vierte Tonzeichen könnte wiederum als ein instrumentales Lambda plation, das uns schon mehrmals begegnete (Z. 2, 3, 6, 10), gedeutet werden, und es kommt noch zweimal in der nächsten Zeile (Z. 14) vor. Das letzte Tonzeichen könnte ein Sigma oder Omikron sein.

Z. 14: Unklar ist vor allem das vierte Tonzeichen. Der Querstrich allein könnte eine "Βαρεία" ( $\bar{\nu}$ ) sein, die darüberliegenden Striche ließen sich als Verwitterungen des Marmors erklären. Doch ist auch nicht auszuschließen, daß es sich um ein verdorbenes querstehendes Eta handelt. Das fünfte Tonzeichen scheint ein Omikron zu sein, vielleicht aber auch ein Sigma. Das sechste Tonzeichen könnte ein Iota sein.

Z. 15: Mit dieser Zeile beginnt der vierte und letzte Absatz. Alle Tonzeichen sind klar zu lesen. Der Strich über dem Omikron könnte der Längestrich sein:

$$\bar{\omicron} \iota \kappa \omicron \nu \epsilon$$

Z. 16: Das zweite Tonzeichen kann als Sigma plation gedeutet werden; dieses (nach Alypius instrumentale) Tonzeichen kommt insgesamt sechsmal vor (Z. 4, 5, 11, 14 u. 16). Das fünfte Tonzeichen, das zum erstenmal erscheint, könnte das sogenannte "ἦτα αμελητικόν καθειλκυσμένον" sein:

$$| \omicron \cup \kappa \epsilon \uparrow \epsilon$$

Z. 17: Das dritte Tonzeichen dürfte ein Gamma sein, das vierte anscheinend ein rechtsgedrehtes Pi:

$$\pi \alpha \Gamma \epsilon$$

Z. 18: Das zweite Tonzeichen scheint auch hier ein rechtsgedrehtes Pi zu sein. Das fünfte wohl das Doppelsigma, das hier zum fünften Mal erscheint. Das sechste könnte ein Alpha sein, doch ist auch Lambda nicht auszuschließen. Das letzte Zeichen ist nicht klar:

$$\mu \epsilon \nu \alpha \Sigma \alpha (\Lambda)$$

## 2. Zur Musik

Die Musikinschrift aus Pankrati weist, ähnlich wie die aus Pelion<sup>16</sup>, einen modulationsreichen melodischen Verlauf auf. Die Gliederung des Stückes in kleinere melodische Abschnitte, die in den achtzehn Zeilen, wenn auch fragmentarisch, enthalten sind, scheint mit einem mehrfachen Wechsel der Tonarten verbunden zu sein. Dennoch fehlt es, trotz aller Modulationen, offenbar nicht an einer Haupttonart, die im ganzen Stück dominiert<sup>17</sup>. Da manche Tonzeichen sowohl vokal als auch instrumental gedeutet werden können, ergeben sich große Schwierigkeiten für die Bestimmung der Tonart wie überhaupt für die Interpretation des Musikstücks.

Im folgenden werde ich versuchen, die Töne der einzelnen Zeilen und die Tonarten, denen sie angehören, festzustellen<sup>18</sup>:

### Absatz A

Z. 1: Die Tonzeichen dieser Zeile — ausgenommen das unsichere letzte (/—) — entsprechen, wie oben erwähnt, folgenden Stufen des chromatischen Hypolydisch: O (= *h*), N (= *cis'*), I (= *d'*), Z (= *e'*), E (= *f'*). Das unsichere sechste Tonzeichen /— (= *b'*) kommt im Lydischen vor. Da die Mese C (= *a*) des Hypolydischen in dem erhaltenen Teil unserer Inschrift kaum erscheint, und da andererseits, wie zu zeigen sein wird, das Iastische (in moderner Transkription mit 2 #) bzw. das Hyperiastische (mit 1 #) neben dem Lydischen (mit 1 b) und dem Hypolydischen immer wieder auftaucht, könnte man die Tonzeichen der ersten Zeile als einen Wechsel zwischen dem Lydischen und Hyperiastischen deuten, wobei dann das sechste Tonzeichen auch als Tau gedeutet werden könnte. Doch würde Tau (*gis*) m. E. nicht zum melodischen Verlauf passen.

Z. 2: Die ersten vier Tonzeichen entsprechen den Stufen des diatonischen Hypolydisch: O (= *h*), I (vokal = *d'*), < (instrumental = *d'*), E (= *f'*).

Das instrumentale Doppelsigma Σ (= *G*), wenn es denn ein solches ist, soll hier als „leiterfremder Ton“ gedeutet werden, denn es kommt nur im Hypodorischen (mit 4 b) und im Hypophrygischen (mit 2 b) vor. Die letzten drei Tonzeichen bilden Stufen des Iastischen (mit 2 #), daher können sie als Modulation verstanden werden: O (= *h*), K (= *cis'*), das unsichere letzte Tonzeichen allerdings auch als Omikron, das die Mese der iastischen Tonart bildet.

Z. 3: Die ersten fünf Tonzeichen entsprechen folgenden Stufen des chromatischen Hypolydisch: R (= *f*), O (= *h*), N (= *cis'*), < (= *d'*), E (= *f'*), wobei die letzten drei eine Ausweichung ins Iastische bilden: I (= *d'*), A (= *fis'*), [O (= *h*)]. Das unsichere letzte Tonzeichen wird als Omikron gedeutet, obwohl C (= *a*) nicht auszuschließen ist.

<sup>16</sup> Themelis, S. 319ff.

<sup>17</sup> Die Interpretation der Tonzeichen stützt sich auf die Tafeln des Alypius (*Musici Scriptores Graeci*, S. 368—406); vgl. auch Pöhlmann, Anhang III, S. 144—145.

<sup>18</sup> *Musici Scriptores Graeci*, S. 385 (vgl. Pöhlmann, Anhang III).

Faßt man die Tonzeichen der Zeilen 2 und 3 zusammen, die dem Iastischen angehören, so ergeben sich folgende Hauptstufen dieser Tonart:

<i>meson</i>	<i>diezeugmenon</i>
O	K I [K] A
<i>h</i>	<i>cis' d' [e'] fis'</i>

Es handelt sich primär um die festen Töne des Tetrachords diezeugmenon K (= *cis'*) und A (= *fis'*) und dazu die Mese O (= *h*) des benachbarten Tetrachords meson.

Mit Ausnahme des  $\Sigma = G$ , das als leiterfremder Ton erscheint, und des unsicheren letzten Tonzeichens, das eine Modulation ins Lydische anzeigen würde, entsprechen alle übrigen Tonzeichen der ersten drei Zeilen folgenden Stufen des chromatischen Hypolydisch:

R	O	N	I	<	Z	E	( / - )
<i>f</i>	<i>h</i>	<i>cis'</i>	<i>d'</i>	<i>d'</i>	<i>e'</i>	<i>f'</i>	( <i>b'</i> )

Freilich fällt auf, daß die Mese *a* des Hypolydischen nicht vertreten ist. Da aber die Zeilen unvollständig sind, muß auch die Frage der Mese offen bleiben.

#### Absatz B

Z. 4: Von den sechs Tonzeichen gehören die ersten fünf dem diatonischen Hypolydisch an. Es sind dies die folgenden Stufen:

U	O	M	I	E
<i>b</i>	<i>h</i>	<i>c'</i>	<i>d'</i>	<i>f'</i>

Außer dem auf die Seite gelegten Sigma "U" und dem "M", die aus dem Tetrachord synemmenon kämen, sind die übrigen Tonzeichen O, I, E in jeder der vorausgehenden drei Zeilen belegt. Das sechste Tonzeichen "A" könnte als Ausweichung ins Hyperastische oder auch ins Dorische gedeutet werden. Die dorische Tonart käme hier eher in Frage, da das dem "A" vorausgehende "M" auch als Stufe des Dorischen aufgefaßt werden kann, und man hätte es dann mit der Modulation von einer Tonart in eine andere zu tun, was nach Kleoneides am besten durch einen gemeinsamen Ton gelingt<sup>19</sup>.

Freilich könnte man das "A" auch als Ausweichung ins Hyperastische deuten. So entspräche dann "A" unserem *g'* oder *fis'*.

Z. 5: Alle Tonzeichen finden sich im diatonischen Hypolydisch:

U	O	I	E
<i>b</i>	<i>h</i>	<i>d'</i>	<i>f'</i>

<sup>19</sup> *Isagoge*, 13, in: *Musici scriptores Graeci*, S. 205, 18f.

Mit Ausnahme des instrumentalen Tonzeichens "U", das auch in der vorausgehenden Zeile an gleicher Stelle steht, sind die drei Tonzeichen "O", "I", "E" bereits in allen vorausgehenden Zeilen vertreten.

Z. 6: Die vier ersten Tonzeichen entsprechen folgenden Stufen des diatonischen Hypolydisch:

$$\begin{array}{cccc} \text{O} & \text{I} & < & \text{E} \\ h & d' & d' & f' \end{array}$$

Mit den anderen Tonzeichen erfolgt eine Ausweichung ins Iastische, wobei der gemeinsame Ton "O" (= *h*) die Mese des Iastischen ist:

$$\begin{array}{ccc} \text{O} & \text{K} & \backslash \\ h & cis' & fis' \end{array}$$

Wiederum handelt es sich um dieselben Töne des Tetrachords diezeugmenon und dazu die Mese des benachbarten Tetrachords meson, auf die in den Zeilen 2 und 3 aufmerksam gemacht wurde.

Z. 7: Die ersten vier Tonzeichen entsprechen hier folgenden Stufen des chromatischen Hyperiastisch:

$$\begin{array}{cccc} \text{O} & \text{N} & \text{I} & \text{A} \\ h & cis' & d' & fis' \end{array}$$

Mit den beiden letzten Tonzeichen erfolgt eine Ausweichung ins Hypodorische:

$$\begin{array}{cc} \Sigma & \Pi \\ G & c' \end{array}$$

Z. 8: Alle Tonzeichen entsprechen Stufen des chromatischen Hypolydisch:

$$\begin{array}{cccccc} \text{R} & \text{O} & \text{N} & \text{I} & \text{Z} \\ f & h & cis' & d' & e' \end{array}$$

Z. 9: Mit Ausnahme des Doppelsigma, das erneut als leiterfremder Ton erscheint, entsprechen alle Tonzeichen Stufen des Hyperiastischen und Iastischen, wobei das "E" (= *f'*) aus dem Tetrachord synemmenon des Hyperiastischen käme:

$$\begin{array}{ccccc} \Sigma & \text{O} & \text{K} & \text{I} & \text{E} \\ G & h & cis' & d' & f' \end{array}$$

Der Strich neben dem letzten Tonzeichen "E" könnte wie oben als Längestrich gedeutet werden.

Z. 10: Die Tonzeichen dieser Zeile entsprechen Stufen des chromatischen Hypolydisch, wobei das instrumentale Pi katheilkysmenon aus dem Tetrachord synemmenon derselben Tonart käme:

$$\begin{array}{cccccc} \text{O} & \Pi & \text{N} & \text{I} & < \\ h & c' & cis' & d' & d' \end{array}$$

Mit Zeile 10 geht der zweite und größte Absatz zu Ende. Wie im ersten Absatz wechseln auch hier primär die Tonarten Hypolydisch bzw. Lydisch, Iastisch und Hyper-iastisch ab, die im großen und ganzen für das ganze Musikstück gelten.

### Absatz C

Z. 11: Die Tonzeichen, mit denen der dritte Abschnitt beginnt, finden sich in den chromatischen Tonarten, vorausgesetzt, daß Tau und Lambda gemeint sind: Dorisch, Hypodorisch und Hyperphrygisch; das Sigma plagion kommt jedoch in keiner dieser Tonarten vor und soll infolgedessen als leiterfremder Ton gedeutet werden. Es ergibt sich demnach folgende Tonreihe:

$$\begin{array}{cccc} \text{T} & \text{U} & \Lambda & [\text{I}] \\ a & b & des' & d' \end{array}$$

Dabei würde das unsichere Iota mit Sigma plagion eine Ausweichung ins diatonische Lydisch anzeigen. Würde man das erste und vierte Tonzeichen als Iota mit Längestrich "I" deuten, könnte "Λ" das Pausezeichen Leimma sein. Dann wäre die ganze Zeile als Lydisch zu deuten mit den beiden Stufen: "I" (= d') und "U" (= b'). Beide genannten Lösungen scheinen möglich zu sein.

Z. 12: Abgesehen vom Alpha entsprechen die Tonzeichen Stufen des chromatischen Hypolydisch, wobei das Alpha als Ausweichung ins Iastische oder ins Dorische gedeutet werden kann. Es ergibt sich folgende Tonreihe:

$$\begin{array}{cccccc} \text{R} & \Phi & \text{N} & \text{E} & \Delta & \text{A} \\ f & g & cis' & f' & fis' & fis' \text{ (oder } g') \end{array}$$

Z. 13: Die Tonzeichen dieser Zeile entsprechen Stufen des chromatischen Lydisch, und das "H" (= e') käme aus dem Tetrachord synemmenon. Das unsichere letzte Tonzeichen könnte ein Sigma oder ein Omikron sein. Omikron könnte als Ausweichung ins Hypolydische oder ins Iastische gedeutet werden. Es ergibt sich dann folgende Tonreihe:

$$\begin{array}{cccccc} \text{O} & \text{M} & < & \text{H} & \text{E} & \Delta \\ h & c' & d' & e' & f' & fis' \end{array}$$

Z. 14: Mit Ausnahme des Sigma plagion entsprechen die Tonzeichen Stufen des diatonischen Iastisch, doch sind das vierte und das siebte (letzte) Tonzeichen unsicher. Hypothetisch ergibt sich folgende Tonreihe:

$$\begin{array}{cccc} \cup & \text{O} & \text{I} & < & \text{A} \\ b & h & d' & d' & fis' \end{array}$$

Das "U" kann als Ausweichung ins Lydische gedeutet werden. Mit der Zeile 14 endet der dritte Absatz der Musikinschrift; auch hier dominieren die Tonarten Lydisch-Hypolydisch und Iastisch, wobei sich das Dorische bemerkbar macht (Z. 11).

#### Absatz D

Z. 15: Die vier ersten Tonzeichen entsprechen Stufen des diatonischen Iastisch. Mit den anschließenden Zeichen "N" und "E" erfolgt eine Modulation ins chromatische Hypolydisch und zwar unmerklich durch den gemeinsamen Ton "O" (= h)<sup>20</sup>. Es ergibt sich folgende Tonreihe:

$$\begin{array}{cccc} \text{O} & \text{K} & \text{N} & \text{I} & \text{E} \\ h & cis' & cis' & d' & f' \end{array}$$

Z. 16: Die Tonzeichen entsprechen Stufen der Tonarten Iastisch und Hypolydisch, und zwar in folgender Reihe:

$$\begin{array}{cccc} \cup & \text{O} & \text{K} & \text{E} & \text{V} \\ b & h & cis' & f' & a' \end{array}$$

Abgesehen vom "K" (= cis') finden sich die Tonzeichen im Hypolydischen; und mit Ausnahme des "U" (= b') und des "E" (= f') entsprechen die Tonzeichen auch Stufen des Iastischen.

Z. 17: Die ersten drei Tonzeichen entsprechen folgenden Stufen des chromatischen Dorisch:

$$\begin{array}{ccc} \Pi & \Gamma & \text{A} \\ b & f' & g' \end{array}$$

Mit den übrigen drei Tonzeichen erfolgt eine Modulation ins Chromatische:

$$\begin{array}{ccc} \text{N} & \text{E} & \text{E} \\ cis' & e' & f \end{array}$$

<sup>20</sup> Cleonides, *Isagoge*, 13.

Z. 18: Die ersten drei Tonzeichen entsprechen Stufen des chromatischen Hypolydisch:

M	N	Λ
c'	cis'	e'

Das "M" (= c') käme aus dem Tetrachord synemmenon. Von den übrigen drei Tonzeichen könnte das Alpha als Ausweichung ins chromatische Dorisch gedeutet werden, "A" (= g'), während das Doppelsigma dann aus dem Hypodorischen käme, "Σ" (= G). Das unsichere letzte Tonzeichen könnte auch "A" oder das Pausenzeichen Leimma sein.

Zusammenfassend kann man feststellen, daß der melodische Verlauf der Musikinschrift aus Pankrati durch folgende Tonarten bestimmt wird:

Lydisch-Hypolydisch,  
Iastisch-Hyperiaistisch,  
Dorisch-Hypodorisch,

wobei das chromatische Hypolydisch dominiert. Das chromatische Genos scheint überhaupt typisch für das ganze Stück. Die Art der Modulation, die hier vorherrscht, ist die Metabole nach der Tonart, die aus der griechischen Musiktheorie bekannt ist<sup>21</sup>.

Der Gesamtvorrat der Tonzeichen würde folgenden Tonstufen entsprechen.

vokal:

R	Φ	C	Π	O	M	[Λ]	K	N
f	g	a	b	h	c'	[des']	cis'	cis'

instrumental:

Σ	L	U	Π
G	f	b	c'

vokal:

I	Z	H	Γ	E	Δ	A	A
d'	e'	e'	f'	f'	fis'	fis'	g'

instrumental:

<	Λ	\	[/]	И	[/-]
d'	e'	fis'	[g']	a'	[b']

<sup>21</sup> Vgl. Themelis, S. 321.

Dieses Tonmaterial hat den Umfang von G-g', d. h. über zwei Oktaven, oder von G-b', d. h. über fast zweieinhalb Oktaven.

### 3. Zum Rhythmus

Die Frage, ob ein poetischer Text zu den Tönen dazugehört haben mag, muß hier offen gelassen werden, also auch die Frage, wie ein möglicher Versrhythmus den Melodierhythmus bestimmt haben könnte. Festzuhalten bleibt, daß nur wenige rhythmische Zeichen im Stück verwendet werden. Doch bietet die mehrmalige Verwendung eines waagerechten Strichs, den wir als Zeichen für zweizeitige Länge gedeutet haben, einige Hinweise auf das rhythmische Grundschema, allerdings vorausgesetzt, daß alle Tonzeichen ohne rhythmische Bezeichnung den Wert des Chronos protos haben und einzeln gemessen wurden. So ergibt sich für den vorhandenen Teil der ersten Zeile folgendes Rhythmusschema:  $\cup \cup -$ ,  $\cup \cup -$ ,  $\cup \cup$ , d. h. ein Anapäst. Solche konkreten rhythmischen Hinweise gibt es nur in den Zeilen 1, 4, 5, 7, 8, 11 und 15.

Ausgehend von diesen Hinweisen können wir die rhythmische Physiognomie des ganzen Stückes bestenfalls erahnen — ist uns doch nur die Hälfte einer jeden Zeile bekannt. Zudem bleibt fraglich, ob alle Tonzeichen der übrigen Zeilen, die keinen Längestrich enthalten, als "kleinste rhythmische Einheiten" (Chronoi protoi) aufzufassen sind. In rhythmischer Hinsicht scheint die Zeile 11 besonders interessant: Neben dem Iota mit darüberstehendem Längestrich steht ein Leimma, dem unmittelbar ein anderes Tonzeichen folgt, woraus sich eine Umkehrung des ursprünglichen Rhythmusschemas zu ergeben scheint; der Anapästus würde nun zum Daktylus. Und etwas ähnliches gilt auch für die Zeile 7.

Hinzugefügt sei die Beobachtung, daß die vier Absätze am Anfang ihrer jeweils ersten Zeile rhythmische Zeichen aufweisen und daß im zweiten Absatz, der aus sieben Zeilen besteht, rhythmische Zeichen in den sechs ersten Zeilen vorkommen. Die Verteilung der rhythmischen Zeichen scheint auf einige Differenzierungen des rhythmischen Schemas schließen zu lassen; dies gilt insbesondere für den zweiten größeren Absatz.

### 4. Allgemeine Bemerkungen

Der mit dem Tonzeichen I gemeinte Ton (in moderner Transkription: *d*), vor allem mit dem darüber schwebenden Längestrich ( $\bar{I}$ ), erweist sich als bestimmend sowohl für die melodische als auch für die rhythmische Gestaltung des Stückes. Dafür spricht — zwar nicht allein, aber auch — sein häufiges Vorkommen in der ganzen Musikinschrift. Als Vokalton ( $I$  or  $\bar{I}$ ) begegnet er insgesamt achtzehnmal — in den Zeilen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15 —, als Instrumentalton achtmal; insgesamt erscheint er also sechsundzwanzigmal, d. h. häufiger als jeder andere Ton des Stückes. Verhältnismäßig häufig erscheinen auch die Töne *h* (O) und *f* (E), ersterer achtzehnmal, letzterer sechzehnmal.

Der besagte Ton *d* ist nicht die Mese des Hypolydischen, das die Haupttonart des Stückes zu sein scheint, aber dennoch für diese Tonart nicht unwichtig; denn er bildet immerhin im Lydischen die Mese und befindet sich dort im Tetrachord synemmenon. Weiterhin ist er der verbindende gemeinsame Ton für die repräsentativsten Tonarten des Stückes: Lydisch, Hypolydisch, Iastisch und Hyperiaistisch. Ähnliches gilt für den Ton *h* (O), der die Mese des Iastischen ist und oft in den Tonarten Hyperiaistisch und Hypolydisch erscheint, sie als gemeinsamer Ton durch Modulationen verbindend.

Das Tonzeichen E (= *f*) ist typisch für Lydisch und Hypolydisch und findet sich außerdem im Hyperiaistischen. Ob Zufall oder nicht, jedenfalls kommt E in den Zeilen 2, 3, 4 und 5 immer an fünfter Stelle vor.

Das Vermischen von Tonzeichen der beiden griechischen Notationen scheint, wie gesagt, nicht ungewöhnlich. Aber solches "Durcheinander" dürfte nicht unproblematisch gewesen sein, zumal die Notenzeichen keinen Text bei sich haben<sup>22</sup>. Unklar bleibt insofern, ob wir es mit reiner Instrumentalmusik zu tun haben, die in gemischter (oder uns gemischt erscheinender) Notation aufgezeichnet wurde, oder mit Vokalmusik, deren Text man aus irgendeinem Grunde nicht mitnotiert hat und die möglicherweise instrumental begleitet wurde. Mit Ausnahme der vier Zeilen (Z. 2, 7, 9 u. 18), die wegen des instrumentalen Doppelsigma besonders große Sprünge aufweisen und den Gedanken an gesangliche Realisierung ausschließen, könnte man die Musik der Inschrift als vorwiegend vokal auffassen.

Ein epigraphisches Problem ist freilich dieses Doppelsigma und ein musikalisches der tiefe Ton *G*, der ganz aus dem Rahmen des melodischen Ambitus fällt. Sollte der Gesang etwa jeweils an der Stelle, wo der tiefe Ton einsetzt, pausieren und erst danach mit dem Rest der Melodiezeile fortfahren? Oder sollte dieser tiefste Ton als Bordunton instrumental oder vokal ausgeführt werden<sup>23</sup>? Und warum gerade an diesen Stellen?

Diese und viele andere Fragen bleiben offen. So auch die, in welchen Zusammenhang sich das Musikstück einordnet, in welchen die Inschrift und in welchen die Marmorstele im Rahmen des Heiligtums des Herakles Pankrates.

Zu Beginn meiner Darstellung ging ich von der Frage aus, inwiefern es sich bei der besprochenen Inschrift um eine Musikinschrift handelt. Nach der eingehenden Analyse hat sich gezeigt, daß trotz vieler Fragen, die offengeblieben sind, vieles dafür spricht, diese Annahme zu bestätigen.

Genannt seien vor allem:

1. Die tonartlichen Konstellationen, die vorkommen und die man nicht als zufällig wird betrachten können.
2. Einige Zeichen der Inschrift, die bisher nur als Tonzeichen bekannt sind.
3. Nicht unwichtig sind auch die rhythmischen Beobachtungen.

<sup>22</sup> Themelis, S. 315–316.

<sup>23</sup> Vgl. Themelis, S. 322–323.