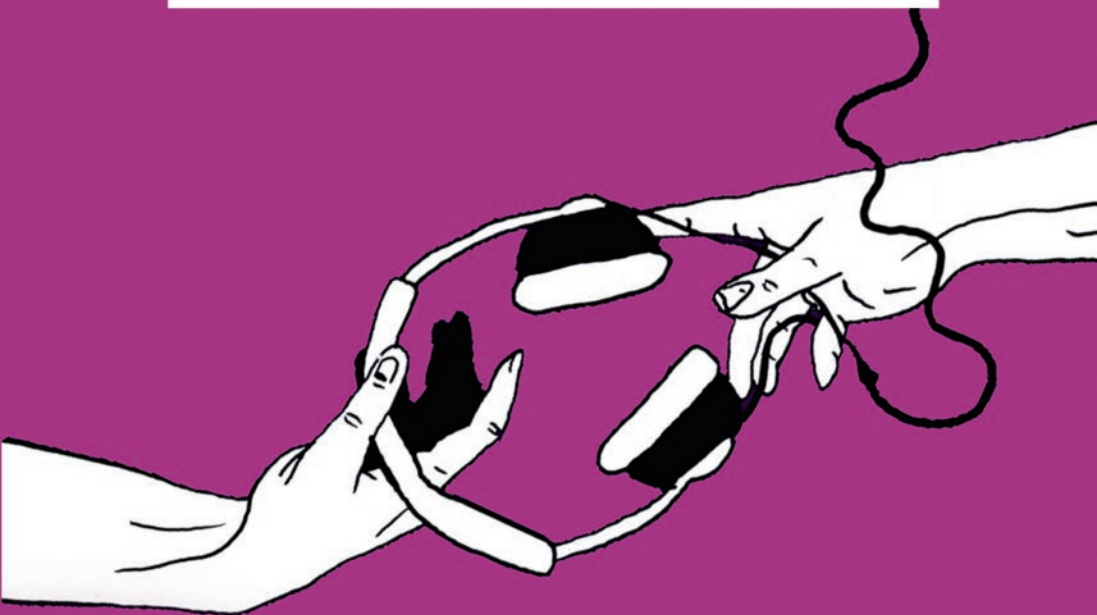


ANNETTE HÖLZL

WARUM EIN PAPST DIE ROCKMUSIK ERFUNDEN HAT

Hörenswürdigkeiten von
600 v. Chr. bis heute



BÜCHNER

WARUM EIN PAPST DIE ROCKMUSIK ERFUNDEN HAT

ANNETTE HÖLZL

**WARUM EIN PAPST
DIE ROCKMUSIK ERFUNDEN HAT**

Hörenswürdigkeiten von 600 v. Chr. bis heute



BÜCHNER-VERLAG
Wissenschaft und Kultur

Annette Hölzl
Warum ein Papst die Rockmusik erfunden hat
Hörenswürdigkeiten von 600 v. Chr. bis heute

ISBN (Print) 978-3-96317-382-0

ISBN (ePDF) 978-3-96317-948-8

Copyright © 2024 Buechner-Verlag eG, Marburg
Satz und Umschlaggestaltung: DeinSatz Marburg | rn
Bildnachweis Umschlag: © artwork by Elise Sievers

Das Werk, einschließlich all seiner Teile, ist urheberrechtlich durch den Verlag geschützt. Jede Verwertung ist ohne die Zustimmung des Verlags unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

www.buechner-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----------|
| Prolog | 9 |
| Warum Mozart zu seiner Zeit ein Popstar ist und Goethe heute Rapper wäre, wie ein Jazztrompeter zum ersten Rapper wird und wieviel Klassik, Jazz und Hip-Hop gemeinsam haben. | |
| Kapitel 1 | 21 |
| Warum der Eurovisions-Song-Contest im Nabel der Welt stattfindet, was Musikunterricht mit Rhetorik zu tun hat, wie die Ernste Musik und die Unterhaltungs-Musik erfunden wurden und warum beide von den Göttern abgesegnet sind. | |
| Ausflug 1 | 31 |
| Was die Musik der alten Griechen, Johann Sebastian Bach, Carl Orff, Ray Charles, Deep Purple und der Flamenco gemeinsam haben und warum vier Akkorde seit über 2000 Jahren sowohl mutig machen als auch zum Jammern inspirieren. | |
| Kapitel 2 | 41 |
| Warum bei den Römern das Steuersystem und nicht die Musik klassisch ist, warum Singen oder Musizieren keine angemessene Beschäftigung für einen Mann ist und wie die Musik in der Kirche verschwunden ist. | |
| Kapitel 3 | 51 |
| Wie die altgriechische Musiktheorie in lateinischer Sprache in eine italienische Minibibliothek gewandert ist und zum ersten Lehrplan wird, warum es völlig unmöglich ist, Musik zu notieren und warum der Papst sowieso keine Notenschrift erlaubt. | |
| Kapitel 4 | 63 |
| Warum Pythagoras der erste Musiktherapeut ist, wie er die Töne, die harmonische Weltformel und den Blues ganz ohne Logarithmus entdeckt und warum das erste Saiteninstrument ein musikalischer Rechenschieber ist. | |
| Kapitel 5 | 75 |
| Warum die männlichen Musiker Pöbel und die weiblichen Dirnen sind, warum die Orgel aus der Kirche verbannt wird und Frauen nicht mehr singen dürfen und wie der Papst im Jahr 1324 die Rockmusik erfunden hat. | |

| | |
|---|------------|
| Kapitel 6 | 85 |
| Warum Orlando di Lasso und Michael Jackson dasselbe Denkmal haben, warum die Zinseszins-Rechnung für die Musik der Renaissance wichtig ist, weshalb ein und derselbe Ton nicht gleich klingt, und wie Klaviere zu fünfhundert Tasten kommen. | |
| Kapitel 7 | 95 |
| Warum das Barock eine krumme Perle ist, weshalb Johann Sebastian Bach das Klavier nicht beheizt hat, aber trotzdem wohltemperiert komponiert und wie seine Noten zur Ungezieferbekämpfung verwendet werden. | |
| Ausflug 2 | 109 |
| Wie Johann Sebastian Bach ein musikalisches Duell gewinnt und im Gefängnis landet, warum er nur der Drittbeste und trotzdem ein Megastar ist und wie man einer werden kann. | |
| Ausflug 3 | 123 |
| Was der Kontrapunkt mit Soundfiles gemeinsam hat, warum eine Sonate wie ein Auto zusammengeschaubt wird und wie wir vom griechischen Musenberg ohne Sonatenhauptsatz-Führerschein nach Wien fahren. | |
| Kapitel 8 | 133 |
| Warum die Mannheimer Rakete viel mit Musik aber nichts mit Krieg zu tun hat, warum drei Wiener Klassiker Popstars sind und wie der dritte Wiener Popstar den Geist des Zweiten vom Ersten erhält und damit durch die Nacht zum Licht wandert. | |
| Ausflug 4 | 147 |
| Wie zwei Musiker Kings of Pop werden und unglaublich viel gemeinsam haben, obwohl ihre Kompositionen etwa 200 Jahre auseinander liegen: Rock me Amadeus and rock me Michael. | |
| Ausflug 5 | 161 |
| Warum Dur nicht fröhlich und Moll nicht traurig klingt, es umgekehrt aber auch nicht stimmt, warum das jeder hören kann und es deshalb keine unmusikalischen Menschen gibt. | |
| Kapitel 9 | 171 |
| Wie sich die Romantik selbst sampelt und mit Hilfe einer blauen Blume ein Universal-Sample-Programm erfindet, warum ein Lied in allen Dingen schläft, welches Zauberwort das Tor zum Glück öffnet und wie das Musik-Genie geboren wird. | |

| | |
|---|------------|
| Ausflug 6 | 189 |
| Warum klassische Musik total (un)cool ist, weshalb sie im Elfenbeinturm sitzt obwohl sie von uns allen handelt, warum sie ein wenig weh tun muss und wie Hyper-Remixe Lust auf das Original machen. | |
| Ausflug 7 | 205 |
| Wie im Wohnzimmer die populäre U-Musik und der Streit mit der klassischen E-Musik geboren werden und warum das Fahrrad und der Phonograph die Frauen vom Klavierspiel zum Zwecke der Heiratsvermittlung erlöst haben. | |
| Ausflug 8 | 215 |
| Warum Musik »Männersach'« ist und die Frau Eigenschaften einer Violine hat, weshalb es die Pflicht des Erziehers ist, das aufstrebende Genie des Mädchens zurückzudrücken, wie die Autoren der Musikgeschichte Künstlerinnen aus dem kulturellen Gedächtnis gelöscht haben und warum das alles trotzdem nichts nützt. | |
| Kapitel 10 | 235 |
| Warum die klassische Musik klammheimlich völlig zerstört wird, wie ein Klassiker die elektronische Musik erfindet, warum Paul Hindemith Heavy Metal inspiriert hat, wie Vivaldi geloopt wird und warum die Musik in allen Formen und Stilen nach der Zerstörung mehr denn je lebt. | |
| Ausflug 9 | 249 |
| Warum europäische Komponisten klassische Programm-Musik nach Hollywood importiert haben, wie ein Opern-Komponist die beste Filmmusik der Geschichte komponiert hat, welche Idee ein Filmmusik-Komponist von Richard Wagner gestohlen hat und was Gustav Mahler mit Star Trek zu tun hat. | |
| Ausflug 10 | 263 |
| Wie ein klassischer Komponist als Erster Bach mit Jazz gemixt hat, warum Bach sich deshalb nicht im Grab umdreht, sondern on Tour geht, wie der große Meister selbst Crossover erfunden hat und warum (fast) alle Play Bach lieben. | |
| Kapitel 11 | 273 |
| Warum Mozart den Algorithmus erfunden hat, wie die Künstliche Intelligenz Beethovens 10. Sinfonie komponiert, wie die Musik 5.0 erfunden wird und warum echte Komponisten nie überflüssig werden. | |
| Literatur | 281 |
| Abbildungsverzeichnis | 283 |
| Musiklinks | 285 |

Prolog

Warum Mozart zu seiner Zeit ein Popstar ist und Goethe heute Rapper wäre, wie ein Jazztrompeter zum ersten Rapper wird und wieviel Klassik, Jazz und Hip-Hop gemeinsam haben.

Vor dem Eingang des Konzertsaals wartet eine große Menschenmenge. Fast alle Konzertbesucher sind zwischen fünfzehn und fünfunddreißig Jahre alt. Die meisten tragen Marken-Turnschuhe, modisch korrekt *Sneakers* genannt. Es sind teure und ausgefallene Modelle von Nike, Adidas oder Kanye West. Darüber trägt man lässige Marken-Trainingshosen oder Löcherjeans, natürlich vom Designer, der Rest des durchtrainierten Körpers steckt in Kapuzenjacken im *Shabby Style*, verziert mit Goldketten, *trendy* Uhren, Ringen und Tattoos. Die Mädels fallen mit gestyltem Haarlook, die Jungs mit falschherum aufgesetzten Caps auf. Es riecht nach teurem Parfüm. Die Konzertbesucher trinken Energydrinks oder Whisky-Cola aus Dosen und nuckeln an dampfenden E-Zigaretten, während sie sich unterhalten. Ein smarterer Mittzwanziger erklärt seinem blonden Gegenüber sein megatolles Businesskonzept: »Bring das Thema back-to-the garage und dann noch was Disruptives rein! Wir sind die Game-Changer, wir denken out-of-the-box.« Soll heißen: Mit hippen Gründergeist-Ideen »aus der Garage« (wie all die anderen Erfolge von Apple, Microsoft oder HP) wurden von ihm und seinesgleichen zuerst altmodische VHS-Sammlungen durch die Erfindung der DVD und diese dann durch Netflix in Rente geschickt. Ebenso wie Vinyl-Schallplatten erst durch die CD und diese wiederum durch Spotify abgelöst wurde. Alternativ dazu wird dann die Retro-Platte wieder zum Hype. Und hier vor dem Konzertsaal tummelt sich die Start-Up-Wohlstandsjugend.

Die Türen werden geöffnet, das Publikum wird streng gefilzt. Der Konzertsaal entpuppt sich als ehemalige Fabrikhalle ohne Sitzgelegenheiten. Es ist rappellvoll. Der Künstler kommt auf die Bühne, er ist ähnlich gekleidet wie sein Publikum, aber er wirkt auf lässigere Art durchtrainiert und durchgestylt. Die

Musik besteht aus stampfenden Beats und schnellen Rhythmen, sie ist größtenteils aus der Konserve und überwältigend laut. Es riecht nach Gras, der Alkoholkonsum steigt, die Zuhörer beginnen zu feiern. Die Texte, die der Musiker halb spricht, halb singt, werden vom Publikum mit entsprechenden Gesten mitgesprochen, kommentiert, mitgetanzt.

Es ist nicht ganz einfach, den schnellen und oft von Slang geprägten Texten zu folgen. Als Neuling in diesem Musikstil sollte man sich vor dem Konzert unbedingt einige Songtexte durchlesen. Eingefleischte Lyrik-Fans würden überrascht sein von den besonderen Reimen, dem Flow und den Ideen und Bildern der Texte, auch wenn sie inhaltlich oft grenzwertig und weit weg von der allgemeinen Vorstellung von gutem Geschmack sind. Völlig ohne die üblichen Lyrik-Regeln, die vielen Schülern im Deutschunterricht die Liebe zum Gedicht schon früh ausgetrieben haben, kommen die Texte sehr lebensnah und direkt rüber. Und doch sind alle Stilmittel, die man in einem klassischen Gedicht finden würde, auch in diesen Texten enthalten, sie sind wortschatzreich, überraschend und sprachspielerisch. Rapper sind damit die Dichter von heute – und der klassische Dichter Johann Wolfgang von Goethe wäre im 21. Jahrhundert vielleicht der größte Rapper von allen.

Hier pulsiert die Musik, beim Hip-Hop, beim Rap. Täglich werden neue Songs produziert, drängen neue Rapper auf den Markt, täglich gibt es neue Texte, die unverblümt, rotzig und kritisch von bestimmten Lebensstilen, von *Style* und Subkulturen handeln. Mittlerweile findet man Rezensionen von Gangsta-Rap-Alben sogar im Feuilleton der »ZEIT«: Rap als Code für Freiheit, Jugend, Protest und *Game-Changer*! Unser moderner Goethe auf der Fabrikhallenbühne kommt aus dem Hunsrück, studiert Jura, ist das Idol der jungen Hörer und gerade Millionär geworden – mit Gangsta-Rap! Manche der Liedtexte sind weit über der Grenze zum Vulgären oder Radikalen angesiedelt, manche einfach geschmacklos oder gar brutal. Doch für die Zuhörer hier in der Fabrikhalle ist das Konzert einfach coole Unterhaltung. Der Künstler auf der Bühne rappt weiter über Liebe und Leidenschaft, Trennung und Trauer. Der Rapper von heute ist nicht nur ein Dichter, sondern sozusagen der Minnesänger unserer Zeit. Auch die Liebeslieder-Sänger des Mittelalters gingen oft über die Grenzen des damals Sittlichen hinaus.

In diese musikgeschichtlichen Überlegungen des versierten Konzertbesuchers (aber Rap-Neulings) dringen plötzlich bekannte klassische Töne. Beim

nächsten Song hört man im gesampelten Hintergrund-Beat das Motiv aus der 5. Sinfonie von Ludwig van Beethoven, danach den Rhythmus des Boleros von Maurice Ravel. Motive von Johann Sebastian Bach werden ebenfalls in die gesampelten Beats gemixt. Zwischen den sogenannten Klassikern hört man auch noch jazzige Töne in den Beats des Rappers.

Das ist unser Signal, um den Schauplatz zu wechseln: Wir tauschen die ehemalige Fabrikhalle nun mit einem Jazz-Keller, mit bequemen Sitzgelegenheiten und einem Glas trockenem Rotweins. Mit jeder Treppenstufe hinab taucht der Konzertbesucher tiefer in die gediegene Atmosphäre der inzwischen nichtrauchenden Intellektuellen ein. Am Eingang diskutiert ein Jazz-Fan über einen Preisnachlass fürs Zuspätkommen. Dabei ist der Eintritt für das Jazz-Konzert eher zu niedrig (das Rap-Konzert kostet ein Vielfaches), da bleibt für die studierten Musiker auf der Bühne fast nichts übrig. Im Vergleich zum Rap-Konzert ist auch das Alter des Publikums merklich höher. In der gemütlichen Retro-Atmosphäre des Kellergewölbes sitzen einige langhaarige Männer mit schwarzen Rollkragenpullovern und Frauen mit rotem Kurzhaarschnitt, schräg geschnittenen Leinenblusen und großen Ohrringen. Sie trinken Craftbier, Bionade, alkoholfreien Sojaschnaps und schweren Rotwein. Eine fünfköpfige Band spielt Modern Jazz. Das Publikum gibt sich interessiert. Mit Kennermiene wird das virtuose, technisch perfekte Solo des Saxophonisten direkt ins Spiel hinein beklatscht. Der Bandleader kündigt das nächste Stück an und informiert dabei auch gleich seine Mitmusiker, die sich – wie im Jazz oft üblich – zu diesem Konzert mit wenig Proben zusammengefunden haben: »Wir spielen *in-between*, *binär*, aber nicht *four-on-the-floor*, auf alle Fälle *angebounced*, ziemlich *laid back*, gut im *flow* und trotzdem cool im *halftime* mit wenig *backbeat*, aber ein bisschen *smoothy*. Ich hätte gern noch zwei *Bridges*, die letzte in *doubletime*, und eine *haunting melody* als *Riff* im *Chorus*!« Alles klar, die Musiker nicken lässig, das Publikum auch. »Vielleicht sollte der Drummer noch ein paar *Ghost Notes* einbauen«, raunt ein bewunderungsheischender Jazzkenner seiner Begleitung zu.

(1) Kollegah, »Klassikmusik (Intro)«



(2) The Dave Brubeck Quartet, »Take Five«



Bei einem – leider ziemlich unwahrscheinlichen – Zusammentreffen eines Jazz-Konzert-Besuchers mit dem Start-Up-Game-Changer vom Rap-Konzert würde einem Beobachter sofort auffallen, dass die beiden sich durch ihren Dresscode, ihr Benehmen und ihre Sprache bewusst abgrenzen möchten. Bei allen Versuchen, möglichst individuell zu sein, bilden sie aber eine homogene Menge – auch und gerade mit dem disruptiven Element aus der Garage. Dieses »Wir machen alles neu und anders« ist ein wiederkehrendes Muster in der Entwicklung der Musik und gar nicht so neu. Bei dem Versuch, der Modernere, Hippere oder Intellektuellere zu sein, überbieten sich viele Künstler in ihrer Spießigkeit, keine Einflüsse von außen, von anderen Genres oder Stilen zuzulassen, und werfen sie sogar ab. Dabei erwachsen alle Musikrichtungen aus demselben Fundament, wie wir noch sehen werden.

Hier kommt wieder Johann Wolfgang von Goethe, das Flaggschiff unserer Kultur und der klassischen Dichtung, ins Spiel. Einer Studie zufolge, die den Wortschatz von Rappern, Schlagertexten und Goethe analysierte und verglich, verfüge der umstrittene Rapper Kollegah über ein größeres Vokabular als Goethe. Dass die Schlagertexte weit abgeschlagen auf den hinteren Plätzen landen, verwundert hingegen nicht: Hier ist Einfachheit Programm. Doch hinter einem bildhaften, metaphorischen, sprachspielerischen Satz kann ein ganzes Weltbild stehen. Und solche Sätze bilden Rapper mit der heutigen Sprache ebenso ab wie Goethe mit der Sprache zu seiner Zeit.

Im Jazz-Club spielt der Trompeter der Band ein langes, langsames Solo. »Sehr *laid back!*«, ruft ein Zuhörer und klatscht in die Musik hinein. Der Trompeter verneigt sich und die Band steigt wieder ein. Das Publikum unterhält sich nebenbei. Das Spielideal des Cool Jazz ist eher introvertiert und konzertant, ähnlich wie im ausgehenden 17. Jahrhundert die Instrumentalmusik in der Renaissance. Die Gegenüberstellung von Soloinstrument und Ensemble oder Orchester und das künstlerische Zusammenwirken zwischen *Solo* und *Tutti* gab es damals schon, ebenso wie wenig später in den Instrumentalkonzerten von Johann Sebastian Bach. Ebenso wie der Jazz selbst ist auch die Stimmung im Musikkeller introvertiert. Der musikalisch bewanderte Konzertbesucher hört auch hier (wie im Rap-Konzert) Motive von Johann Sebastian Bach, das bekannte Anfangsmotiv der 5. Sinfonie von Ludwig van Beethoven, Klänge aus Tschaikowskys Nussknacker-Suite und den Rhythmus von Ravels Bolero. Die bekanntesten Motive

aus der klassischen Musik scheinen eine Inspirationsquelle für Musiker aller Musikrichtungen zu sein.

Die kleine Fangemeinde im Jazzkeller bleibt gern unter sich. Das war vor einhundert Jahren zum Beispiel in New Orleans noch ganz anders, als dort die Jazz-Szene boomte. Erst seit 1990 gibt es wieder musikalische Versuche, die Jazz-Nische zu öffnen und wieder spannende Inhalte zu bieten, statt sich durch Abgrenzung zu definieren. Der Jazz und der Hip-Hop, beides Musikstile vor allem der Schwarzen Bevölkerung im amerikanischen Großstadtdschungel und beide mit viel Improvisation und differenzierter Rhythmik, beginnen sich musikalisch zu verbinden. So kann Louis Armstrong, der Jazz-Trompeter und Sänger, eigentlich als der erste Rapper gelten – er wusste das nur noch nicht. Im Song »Heebie Jeebies« erfand er spontan Worte, Silben und Laute, weil ihm im Studio das Textblatt heruntergefallen war und er improvisieren musste.

Die zeitgenössischen Hip-Hopper bedienen sich aus dem Jazz mit Motiven für ihre Audioloops, die sie mit ihren Sample-Geräten weiterentwickeln. Das heißt, sie benutzen Ausschnitte aus Musikstücken, digitalisieren sie, verarbeiten sie, verändern sie, stellen sie neu zusammen und in einen anderen musikalischen Kontext. Sie machen digital, was ein klassischer Komponist ganz analog mit einem musikalischen Thema macht, wenn er es weiterverarbeitet, verändert und mit anderen Motiven mixt, wie beispielsweise Johann Sebastian Bach in einer Fuge oder Ludwig van Beethoven in einer Sonate. Erstaunlich: Klassik, Jazz und Hip-Hop sind beim zweiten Hinhören gar nicht so weit auseinander.

Die Band »Gang Starr« verbindet 1990 in ihrem Song »Jazz Thing« als eine der ersten Bands Rap und Jazz. Der Jazz-Trompeter Miles Davis macht 1992 eine Platte zusammen mit dem Rapper Easy Mo Bee: »Doo-Bop«. Diese Songs lösen einen beispiellosen Abgrenzungswahn aus: Vielen Jazzmusikern sind diese Songs

(3) Louis Armstrong,
»Heebie
Jeebies«



(4) Gang Starr,
»Jazz Thing«



(5) Miles Davis feat. Easy
Mo Bee, »The Doo-Bop Song«



zu trivial. Miles ahmt zum Beispiel in einer Trompeten-Improvisation den Rap nach, was den Jazzern zu einfach und zu sparsam ist. In der Verbindung von Jazz mit Rap sehen sie eine Herabsetzung ihrer Kunstform. Den Hip-Hoppers wiederum, denen *Samples* ihr musikalisches Markenzeichen und ziemlich heilig sind, gefällt die Auswahl der Beats nicht. Außerdem behaupten sie, Hip-Hop sei der neue Bebop. Das ärgert wiederum die Jazzer. Der Bebop-Stil hatte sich nämlich um 1940 auf die Fahnen geschrieben, den traditionellen Jazz mit abstrakter und ausgeklügelter Musik zu revolutionieren und den als konservativ bezeichneten Dixieland-Jazz durch Modern-Jazz abzulösen. Nun haben die Jazzer Sorge, durch den Hip-Hop-Rap abgelöst zu werden. Dagegen hilft natürlich nur konsequente Abgrenzung! Auch die Hip-Hop-Szene grenzt sich gegen die neue Stil-Schublade der Musikindustrie, den Rap-Jazz, ab. Sie machen nämlich keinen Rap-Jazz, sondern sie sind und bleiben Hip-Hopper, die ihre Songs unter anderem eben mit Jazz-Samples unterlegen. Diese Besitzstandswahrung ohne Besitz ist wirklich einzigartig und es verwundert nicht, dass dies der Musik nicht nützt.

Auch die Verbindung von Jazz und Popmusik gibt es schon seit vielen Jahren, obwohl diese beiden musikalischen Stile sehr gegensätzlich sind. Popmusik lebt vom Text und vom Gesang. Im Jazz jedoch wird oft sogar die Stimme instrumental eingesetzt, wenn der Sänger *scattet*, das heißt, er nur Silben und Laute singt. Beim Pop-Jazz steuert der Jazz die typischen Harmonien bei, die etwas komplexer sind als bei den meisten Popsongs; den Pop-Anteil bilden die eingängigen Melodien und der Refrain. Einige Jazzmusiker werden erfolgreich

(6) Jamie Cullum, »Don't
Stop the Music«



im Pop-Jazz-Genre vermarktet. Sie müssen sich von der Pop-Fraktion jedoch den Vorwurf gefallen lassen, dass sie den Pop-Anteil nur zu Vermarktungszwecken betonen. Also auch hier: kleingeistiges Schubladendenken statt neugieriges Ausprobieren.

Problemlose Verschmelzungen gibt es nur zwischen Jazz und Rockmusik. In den 60er Jahren einigten sich die Musiker und Komponisten beider Stile darauf, den Stil *Rockjazz* zu nennen, wenn der Song vom Jazz ausgeht, und *Jazzrock*, wenn es umgekehrt ist. Bekannte Musiker, die mit dieser *Fusion* genannten Strömung experimentiert haben, sind die Gitarristen und Komponisten John

McLaughlin und Al Di Meola, die Pianisten Herbie Hancock und Chick Corea – und wieder Miles Davis. Sie waren und sind wunderbar neugierige Musiker, die musikalisches Neuland betreten haben. Wenn der Jazzstil überwiegen soll, spielen die Bands eher akustisch, wenn der Rock im Vordergrund stehen soll, elektrisch. Sehr flexibel, sehr unkompliziert – und ohne sich mit kreativitätstötenden Abgrenzungsgedanken oder Opferrollen abzugeben.

Es gibt aber auch eine Gemeinsamkeit dieser abgrenzungswütigen Genres: Alle werden in Deutschland als U-Musiker bezeichnet, denn ihre Musik ist *Unterhaltungsmusik*. Im Gegensatz zur sogenannten E-Musik, der *ernsten Musik*. Das ist die Musik, bei der die Etikette wichtig ist, bei der man keinen Spaß haben darf und alle ernst sein müssen, die Musiker wie die Zuhörer. E-Musik ist die Musik, bei der man den Text eh nicht versteht, weil er, wie zum Beispiel in der Oper, italienisch gesungen wird. E-Musik ist die Musik, die elitär ist, bei der man elegant zu sein hat – und eben ernst, sehr ernst. Die Verwertungsgesellschaften für urheberrechtlich geschützte Musik haben diese Einteilung in E-Musik und U-Musik zementiert. Vordergründig hat das einen sehr nachvollziehbaren Hintergrund: Die E-Musik, also die ernste »klassische« oder »Kunst«-Musik, wird viel weniger oft gespielt als die populärere U-Musik. So bekommt ein E-Musik-Komponist zwar mehr Geld, aber dafür weniger oft. Der U-Musiker bekommt hingegen zwar weniger Geld, aber dafür öfter. Vielleicht. Denn ein Jazzler zum Beispiel bekommt weniger Geld und das fast nie, weil Jazz sehr selten bei uns im Radio läuft und es viele Jazz-Clubs (die vor Jahren noch angesagt waren) nicht mehr gibt. Man könnte also schlussfolgern, dass es die E-Musik als hohe Kunst nur gibt, weil sie subventioniert wird, während die populären Genres am Markt bestehen müssen. Die Zuhörer bezahlen gern für Unterhaltung, manche auch für Kunst, aber eben nicht für den, der am längsten studiert hat. Musik wird subjektiv empfunden und es ist eben Fakt, dass für einen Großteil der Musikhörenden moderner Jazz (der zur U-Musik gehört) oder Klassische Musik (die zur E-Musik gehört) nicht so toll oder eingängig sind. Was populär ist, unterliegt sowieso dem Wandel der Zeit: Jazz war auch mal der Pop von New Orleans, die Beatles waren Pop, heute ist der Rapper Pop. Um 1770 waren Goethe und Mozart Pop.

Ist es wirklich so, dass ein klassisches Konzert nur ernst ist? Nur schwierig und langweilig? Dass die Zuhörer elitär sind? Zu Mozarts Zeiten war das offen-

sichtlich nicht so. Und heute? Wir wechseln erneut den Schauplatz: Im Konzertsaal gegenüber dem Jazzkeller gibt es ein klassisches Konzert mit der d-Moll Toccata von Johann Sebastian Bach, der 5. Sinfonie von Ludwig van Beethoven, Tschaikowskys Nussknacker-Suite und dem Bolero von Maurice Ravel. Das Konzert hat schon begonnen. Da man in einem klassischen Konzert nicht zu spät kommen darf, werden die undisziplinierten Zuspätkommer nur an sehr lauten Stellen der Musik und nur ganz oben hinten in den Konzertsaal eingelassen. Die d-Moll Toccata für Orgel ist zum Glück an einigen Stellen sehr laut. So werden die Unpünktlichen unter dem strengen Blick des Portiers mit Hilfe einer Taschenlampe in die letzte Reihe des Saales dirigiert. Die ansteigenden Sitzreihen des holzvertäfelten Konzertsaals bieten gute Sicht. In den bequemen Sitzen, die mit weinrotem Stoff bezogen sind, lässt es sich entspannt lauschen. Die Akustik ist – von speziellen Ingenieuren ausgeklügelt – an fast allen Stellen im Saal hervorragend. Die riesige Orgel, die ebenfalls im Konzertsaal steht,

(7) J. S. Bach, »Toccata und Fuge in d-Moll«



hört man auch bei den leisesten Tönen bis in den hintersten Winkel des großen Saales. Die forte-Stellen bei Bach stehen in der Lautstärke der des Rap-Konzerts in nichts nach.

Jedoch erreichen sie das Ohr subtiler, differenzierter und schwingender als die Musik aus den

Boxen im Rap-Konzert. An manchen Stellen klingt Bach auch nach Jazz. »Das liegt an seiner Harmonik«, flüstert ein Konzertbesucher seinem Sitznachbar ins Ohr. Trotz der lauten Musik bringt ihm das sofort einen giftigen Blick eines anderen Konzertbesuchers ein. »Ruhe«, zischt dieser empört. Am Ende des Stücks klatscht das Publikum gesittet und langanhaltend. Einige Reihen im großen Konzertsaal sind aber frei geblieben. Nach Beethovens »Fünfter« ist Pause. Man sieht Damen in langen Kleidern mit Perlenketten und Herren im Anzug mit Fliege oder sogar im Frack. Das Durchschnittsalter der Konzertbesucher liegt bei gut über sechzig Jahren. Man trinkt Champagner, spricht gedämpft und kultiviert über den Dirigenten und sein Orchester, vergleicht sachverständig das Konzert mit bereits gehörten Aufführungen: »Diese drei markante Achtelnoten auf dem Ton G und das folgende *Fortissimo* auf dem Ton hätten für mich mehr *Con forza* vertragen«, meint ein designierter älterer Herr mit Fliege zu seiner Begleitung im glitzernden Abendkleid. »Das *per aspera ad astra* von c-Moll nach

C-Dur klingt bei Beethoven sehr erhaben«, mischt sich eine weitere Konzertbesucherin ins Gespräch, »es hat das sinfonische Schaffen im 19. Jahrhundert maßgeblich beeinflusst.« – »Die rhythmische Kraft tritt schon im Anfangsmotiv mittels des *Unisono* der Streicher besonders prägnant in Erscheinung«, ergänzt ihre grauhaarige Begleitung. »Das ist bei Bach auch so«, mischt sich die Dame im Glitzerkleid ein. »Schon beim ersten *Mordent* auf der Orgel assoziiert man die Toccata. Beide Werke sind ja auch enorm populär, auch bei Menschen, die sonst der klassischen Musik nicht so zugeneigt sind. Übrigens ebenso wie die beiden Stücke, die wir nach der Pause hören werden.« Ihr Gegenüber ereifert sich: »Dass Motive dieser Werke immer häufiger in Filmen, in Computerspielen und in der Popmusik zitiert werden, ist wirklich *una profanazione!*« Ja, da ist man sich einig, es ist eine Entweihung!

Wenn man klassische Musik studiert hat, kann man mit den gelernten Fachbegriffen der musikalischen Vortragsbezeichnungen wie *piano* oder *con forza* in jedem abgelegenen italienischen Tante-Emma-Laden ohne Sprachbarriere einkaufen. Man zeigt einfach auf die Käsetheke und bekommt mit »con forza« einen kräftigen Käse oder ein mildes »piano« Pesto. Ein anderer Vorteil ist das internationale Verständnis dieser Musiksprache. Sie wird im frühen 17. Jahrhundert in Italien eingeführt, weil sich der vom Komponisten gewünschte und zunehmend größer werdende Ausdrucksgehalt der Musik nicht mehr ausschließlich durch Noten darstellen lässt. Zuerst sind es nur Zeichen und Worte für Tempo- oder Lautstärkewechsel, dann kommen Vortrags- und Charakterbezeichnungen für die einzelnen Musikstücke dazu. In Frankreich entsteht ein großes Vokabular für die Gefühle, den Affektgehalt der Musik. Ab 1750, mit dem Übergang zur Epoche der Klassik, ergänzen Artikulations- und Spieltechnik-Bezeichnungen das musikalische Vokabular.

Leider kann der Klassikkonzert-Besucher – ebenso wie der intellektuelle Jazz-Hörer oder der Rap-Fan – diese Fachsprache durchaus auch missbrauchen: Er gibt damit an, grenzt sich ab und andere aus. Der Klassik-Neuling hält sich dann für ungebildet, der neugierige Jazzkonzert-Besucher wähnt sich nicht intellektuell genug, und derjenige, der sich zum ersten Mal in ein Rap-Konzert wagt, fühlt sich sehr alt und nicht mehr up-to-date. Deshalb wird er diesen Konzerten in Zukunft wohl fernbleiben und sich wieder nur in seinen gewohnten Musikkreisen bewegen. Auch viele Musiker bleiben bei ihrem vertrauten Musik-

stil und grenzen sich sogar explizit durch die Einführung von Verhaltensregeln, Dresscodes und auch von Sprachbarrieren von anderen ab. Diese Grenzen sind aber nicht gottgegeben. Was heute als korrekt und angemessen gilt, war nicht immer so. Natürlich stört zum Beispiel lautes Reden im Konzert den versierten Klassikhörer. Aber er sollte sich vor Augen halten, dass es zum Beispiel im 17. Jahrhundert in den Konzerten keineswegs gesittet zugeht. Sogar die Musiker auf der Bühne machten Lärm, wenn sie gerade nicht dran waren. In den Logen wurde gegessen und geredet, während man auf ein bestimmtes Musikstück oder auf den Star des Abends wartete. Schon vor Ende des Stücks wurde mit Händen und Füßen applaudiert und laut gerufen, genauso wie heutzutage bei einem Rap-Konzert. In den klassischen Konzerten würden etwas mehr Freiheit, Spaß und Emotion und dafür weniger Etikettedünkel, Eitelkeit und Abgrenzung sowohl Hörer als auch Musiker beflügeln.

Dass die Erde eine Scheibe und der Mittelpunkt des Universums ist, glaubten früher sogar die klügsten Köpfe. Galileo Galilei musste noch 1633 seiner Lehre von der Bewegung der Erde um die Sonne vor einem Inquisitionsgericht abschwören. Die katholische Kirche hat ihn erst 1992 rehabilitiert – nach über 350 Jahren. Man sieht also: Bahnbrechende Erkenntnisse und Entwicklungen, heute auch disruptive Ideen genannt, riefen schon immer mächtige Institutionen, Rechthaber, Zauderer, Ängstliche, Bewahrer und selbsternannte Autoritäten auf den Plan. Es geht immer um Macht und Eitelkeit. Deshalb werden neuartige Erkenntnisse und Entwicklungen von bestehenden Institutionen oft heftig attackiert. Das ist auch in der Kunst so. Der Klassikhörer oder der Jazzliebhaber, der Rock- oder Pop-Konzert-Besucher oder der Rap-Fan und oft auch die Musiker des entsprechenden Stils sind derart damit beschäftigt, sich durch Fachsprache, Benimm-Regeln und Dresscodes abzugrenzen, um vermeintlicher Mittelpunkt der Musikszene zu bleiben, dass sie fast vergessen, sich weiterzuentwickeln und über den Tellerrand zu hören – oder über die Scheibe: Denn Musik ist nur auf CD oder der guten alten Schallplatte flach, ansonsten sollte sie die Zeit und den Globus umspannen und sich kreativ und ohne Grenzen entwickeln können!

Wenn wir Schubladendenken und Ressentiments verringern, Grenzen öffnen und Mauern einreißen wollen, müssen wir ergründen, woher Regeln oder Vorurteile kommen. Woher kommt es zum Beispiel, dass wir bei der E-Musik schweigend und andächtig zuzuhören haben und uns nur die U-Musik unter-

halten darf? Woher kommen die unterschiedlichen Stile mit ihren unterschiedlichen Instrumenten, unterschiedlichen Noten und unterschiedlichen Regeln? Die Wurzeln unserer Musikkultur liegen in der Antike um 650 vor bis 300 nach Christus. Jeder kennt Namen wie Aristoteles oder Platon, Pythagoras oder die griechischen Götter Zeus oder Apollon. Aber Musiker aus dieser Zeit kennen wir nicht. Was haben sie gespielt? Wie und womit haben sie musiziert? Wie haben sie unsere Musikkultur, unsere Hörgewohnheiten geprägt? Antworten finden wir vielleicht bei den Philosophen und Göttern der Antike. Also starten wir eine Zeitreise zu den Hörenswürdigkeiten der Musik und beginnen mit dem ersten Eurovision Song Contest 650 v. Chr. bei den alten Griechen...

Kapitel 1

Warum der Eurovision Song Contest im Nabel der Welt stattfindet, was Musikunterricht mit Rhetorik zu tun hat, wie die Ernste Musik und die Unterhaltungs-Musik erfunden wurden und warum beide von den Göttern abgeseget sind.

Pling! Paling-Palang! Eine weiche, aber rhythmische Melodie, von einem Saiteninstrument begleitet, dringt in das Ohr der Konzertbesucher. Sie sitzen auf den ansteigenden, steinernen Sitzreihen eines Amphitheaters. Es ist bis auf den letzten Platz besetzt. Unten im Halbrund des Theaters spielt und singt ein Musiker. Hinter ihm liegt die Ebene des Golfs von Korinth. Das riesige Theater im Hang des Berges ist eine Wucht, das Heiligtum für den Gott Apollon erstreckt sich mit vielen Gebäuden, Schatzhäusern, Säulenhallen und Tempeln am Hang entlang. Der antike Grieche hatte ein feines Gespür für das Zusammenspiel von Landschaft, Architektur und Kunst. Benannt nach der geflügelten Schlange Python, die Apollon dem Mythos zufolge hier getötet haben soll, war **Delphi** zunächst unter dem Namen *Pytho* bekannt. Hier ist für den antiken Menschen zudem der Mittelpunkt der Welt, weil sich hier die zwei Adler des Gottes Zeus trafen, die er von je einem Ende der Welt – die man sich damals noch als flache Scheibe vorstellte – hatte aufsteigen lassen. Vielleicht findet sich im Nabel der Welt auch der Nabel der Musik?

Hier im antiken Theater sind mindestens 5000 Zuhörer versammelt. Der Musiker sitzt unten im Halbrund des Theaters, er trägt einen *Chiton*, ein langes, um den Körper gefaltetes Wolltuch, und hat ein siebensaitiges Instrument in der Hand, das er auf ein Bein stützt – eine *Kithara*. Einen derartigen Musiker nennt man *Kitharöde*.



Abb. 1: Delphi und Theater



Abb. 2: Apollon mit Kithara

Wir sind bei den Pythischen Spielen in Delphi etwa 650 v. Chr. Für die Zeit der Spiele gilt der heilige Delphische Frieden, der drei Monate andauert. Die Waffenruhe garantiert den Teilnehmern und den Zuschauern eine gefahrlose Reise zu den Spielen und wieder zurück in ihre Heimat. Die Pythischen Spiele

sind sozusagen der antike Song-Contest: Griechenland sucht den Superstar! Beziehungsweise den Super-Kitharöden. Er covert nicht, sondern dichtet und komponiert selbst. Dann singt er seine Lieder vor und begleitet sich auf der Kithara. Der griechische Musiker muss dabei noch alles selbst machen: komponieren, dichten, singen und sich selbst am Instrument begleiten. Keine Band, keine elektronischen Verstärker und erst recht kein *Auto-Tune* unterstützen ihn. Seine Stimme und sein Spiel werden nur durch die unglaubliche Architektur des Theaters verstärkt. Von dieser Akustik könnte sich manch moderner Konzertsaal heute eine Scheibe abschneiden. Das Publikum applaudiert begeistert.

Durch die Aufzeichnungen des griechischen Philosophen Aristoteles bekommen wir einen Überblick über die Pracht und den Glanz der Spiele und der sie umrahmenden Festlichkeiten: Die Spiele dauern sechs bis acht Tage und finden alle vier Jahre immer zwischen den olympischen Spielen statt. Sie beginnen mit einem heiligen Spiel, das den Sieg Apollons über Python darstellt. In einer feierlichen, glanzvollen Prozession wird im Tempel des Apollons ein großes Festopfer dargebracht. Nach einem Festgelage beginnen am vierten Tag die Spiele. Ein großer Kunstmarkt findet ebenfalls statt. In der Ebene gibt es Wagenrennen und Reiterrennen und später gibt es im Stadion von Delphi auch gymnastische Wettkämpfe. Aber das Wichtigste bleibt die Musik.

Der Musiker, Komponist und Dichter, den man im Amphitheater hört, heißt Terpadros. Er ist der Erfinder der siebensaitigen Kithara (die aus der vier-saitigen hervorging), die mit der *Lyra* verwandt ist. Beide gehören zur Familie der Leiern. Das Spiel auf Leiern, das oft Lyrik oder Gesang begleitet, ist sozusagen die klassische Musik der Antike. Terpadros gilt als ihr Schöpfer und als Begründer der griechischen Lyrik. Der Künstler muss einiges bieten, um hier bei dem Wettkampf mitmachen zu dürfen: Er muss eine Hymne an den Gott Apollon dichten und singen, er muss Flöten- und Kitharaspiel mit und ohne Gesang, sowie Schauspiel und Tanz beherrschen. Diese Künste fließen dann in der altgriechischen Form der Tragödie zusammen. Außerdem gibt es noch Malwettkämpfe. Ob Terpadros auch malen und tanzen musste? Er hat jedenfalls fünf Mal beim altgriechischen Song-Contest gesiegt. Da die Pythischen Spiele Ehrenspiele sind, bekommt der Sieger kein Preisgeld, sondern einen Lorbeerkranz als Auszeichnung, so wie der Sportler in Olympia den Palmzweig bekommt. Auch Äpfel gibt es als Preis. Bei besonderen Ehrungen setzt man dem Wettkämpfer auch ein

Denkmal in Form einer Statue. Sicherlich hat auch der Sänger Terpandros ein Denkmal bekommen. Am Wichtigsten ist jedoch das Ansehen, das dem Sieger und seinem Heimatort zuteilwird. Deshalb unterstützen die Städte ihre Vertreter mit allen Mitteln, um bei den Spielen so gut wie möglich abzuschneiden. Es gibt also Subventionen für die Künstler, ähnlich wie heute für Konzertveranstalter.

Die Musik bewegt die Zuhörer, die Stimmung wird von der Kithara auch ohne Text übertragen. Mit ohrenbetäubendem Applaus und Geschrei bejubelt das Publikum den Künstler Terpandros. Schade, dass Theodosius I., Kaiser von Rom und Byzanz, die Spiele 394 n. Chr. als heidnische Veranstaltung verbieten wird. Der nachfolgende Kitharöde ist offensichtlich nicht so interessant. Es wird geredet, gegessen, Zuschauer kommen und gehen, es ist relativ laut auf den Rängen des Amphitheaters. Einige Zuhörer verlassen das Theater, um in die Stadt zu gehen. Im Stadion finden gerade gymnastische Wettkämpfe statt, auf dem Marktplatz gibt es Kunsthandwerker, im Apollon-Tempel wird gebetet und in den Schatzhäusern werden wertvolle Weihegeschenke abgegeben. Überall gibt es Musiker mit der Lyra oder der Kithara und auch mit einem gebogenen, flötenähnlichen Blasinstrument. Überall erklingt Musik. Die Griechen scheinen alle musizieren zu können, aber wo wird es ihnen denn gelehrt?

Am »Schatzhaus der Athener« in Delphi hängt ab 138 v. Chr. eine Tafel mit altgriechischen Schriftzeichen. Es ist eine Hymne an den Gott Apollon. Über dem Text stehen einzelne griechische Buchstaben. Sie geben die Tonhöhe an und sind wahrscheinlich nach den Saiten der Kithara benannt. Darüber gibt es Zeichen und Symbole für die Tondauer. Also wird bei den alten Griechen schon seit dieser Zeit Musik notiert! Das werden wir uns später nochmal genauer anschauen.

In der Versammlungs- und Ruhmeshalle gibt es gerade einen Vortrag. Ein Redner spricht, dabei wird er von einer Lyra begleitet. Er spricht in einer Art rhythmischer Rhetorik, die sehr beeindruckend ist, auch wenn man den Inhalt nicht verstehen würde. Platon, der griechische Philosoph, hat in einer seiner Schriften erklärt, warum die Musik im gesellschaftlichen Leben der Antike und auch in der Erziehung und Charakterbildung der Jugendlichen eine so große Rolle spielt: »Die Bewegungen der Seele sollen denselben Gesetzen der Harmonik gehorchen, die in der Musik hörbar werden. Indem man Maß und Ton halten kann, wird man auch geschickter im Reden.« Deshalb singt dieser Vortra-

gende seine Rede beinahe. Es ist musikalische Rhetorik. Die Vorgaben sind für den Redner ebenso streng, wie für den geübten Lyraspieler. Nach Platon sollten auch alle Kinder das Lyra-Spiel lernen. Danach lehren die Musikmeister ihnen Gedichte, also Lyrik, die sie dann mit dem Lyra-Spiel zu unterlegen haben. »Die Musikmeister arbeiten dahin, Zeitmaß und Wohlklang den Seelen der Kinder geläufig zu machen, damit sie milder werden. Wenn sie Maß und Ton halten können, werden sie ebenfalls geschickter im Handeln, denn überall bedarf das Leben der Menschen des richtigen Zeitmaßes und der Zusammenstimmung«, meint Platon. Also lernen praktisch alle Griechen ein Instrument. Wahrscheinlich auch in Platons Akademie in Athen. Ein kluger Mensch, dieser Platon. Er vertritt die Auffassung, dass Musik einen sittlichen Gehalt hat. Seine Gedanken münden in ein musikpädagogisches Konzept, das in der Antike umgesetzt wird: Erziehung durch Musik.

Auch heute gibt es verschiedene Musikwissenschaftler, die sich mit dem Einfluss von Musikerziehung auf die individuelle Entwicklung von Kindern und Jugendlichen auseinandersetzen. So war Professor Hans Günther Bastian (1944–2011) überzeugt, dass Musikerziehung die Persönlichkeitsentwicklung und die soziale Kompetenz von Kindern fördert. Er meinte, dass Musikmachen und Musikerleben Bestandteil menschlicher Selbstverwirklichung seien und eine Chance zur Ausbildung einer humanen Persönlichkeit. Das ist es wohl, was Platon als »mild« bezeichnet. Musik soll nach Platon keine Ware sein, kein Luxus oder Dekor, sondern unverzichtbares Lebenselixier. »Musik soll nicht nur gewusst oder gekonnt sein«, meinte Bastian, »sondern muss gelebt und erlebt werden.« Ein Rezept aus der Antike, das heute noch Gültigkeit hat.

In Delphi, über 2600 Jahre vor der klugen Musikpädagogik des Professor Bastian, funktioniert das offensichtlich gut. Sogar aus dem Stadion hört man den nasalten Klang eines Instruments, das entfernt an den durchdringenden Sound eines Dudelsacks erinnert. Während sich ein Speerwerfer auf seinen Wurf konzentriert, steht neben ihm ein Musiker, der ein Blasinstrument spielt. Er hat zwei etwa altflötenlange Melodierohre im Mund, wahrscheinlich aus Knochen oder Holz, jedes mit mehreren Löchern, die er mit seinen Fingern abwechselnd abdeckt. Dem Klang nach zu urteilen ist es aber keine Flöte, sondern ein *Rohrblatt*-Instrument, das heißt, es hat als Mundstück eine schwingende Zunge in Form eines flachgedrückten Halms oder Rohres, wie bei uns zum Beispiel die

Klarinette. Dieses hier hat wohl zwei Rohrblätter, denn es klingt so nasal wie unsere Oboe, dabei aber so laut und durchdringend wie ein Dudelsack. Der Musiker hält die Rohre V-förmig mit je einer Hand und bewegt sich dabei weich fließend zu seiner Musik hin und her. Der Speerwerfer nimmt den Rhythmus auf. Er führt seine Bewegungen im Einklang zur Musik aus. Musik zum Sport gibt es heute nur noch beim Dressurreiten, beim Eiskunstlauf – oder wenn man mit Kopfhörern joggen geht.



Abb. 3: Aulosbläser



Abb. 4: Athlet mit Hanteln und Aulosbläser

Dieser *Aulosbläser* passt seinen Rhythmus und seine Lautstärke dem Anlauf des Speerwerfers an und begleitet den Speer noch während seines langen Fluges. Das Ende des Liedes geht im Jubel der Zuschauer unter, der Speer steckt zitternd im Boden. Und schon kommt der nächste Athlet mit dem nächsten Bläser. Nach Ende der Wettkämpfe treffen sich Musiker, Athleten und Zuschauer in der Ruhmeshalle. Zunächst bekommen die Teilnehmer ihre Lorbeerkränze aufs Haupt gesetzt, Äpfel und Palmzweige überreicht, dann wird gefeiert. Jetzt ist von der Kithara oder der Lyra nichts mehr zu hören, jetzt übernehmen die Aulosbläser!

Mit ohrenbetäubend lauter Musik bestimmen sie näselnd und durchdringend den Takt. Warum haben diese Bläser nicht beim Wettbewerb im Amphitheater mitgemacht? Sie sind wirklich super! Da kommt sofort Stimmung auf! Es wird ausgelassen getanzt, gegessen und vor allem getrunken. Würde der Aulosspieler beim Musikwettbewerb nicht zugelassen, weil er die falsche Musik macht – zum Sport und zum Feiern statt zur Ehrung edler Götter?

Nach der griechischen Sage wird Apollon zum Gott der Musik, weil er die Leier erschaffen hat. Alle leierartigen Instrumente wie die Kithara oder die Lyra gehören also zur hohen, kultivierten, ethisch und pädagogisch wertvollen Musik, sozusagen von Gott gewollt und abgesegnet. Hier in Delphi liegen somit die Wurzeln der sogenannten ernstesten klassischen Musik, unserer E-Musik. Hier im Nabel der Welt ist diese Klassifizierung vor über 2600 Jahren entstanden. Hier wurde das Leierspiel zur ernstesten, hochwertigen Musik erklärt, wie etwa das Klavierspiel des deutschen Bildungsbürgertums im 19. Jahrhundert.

Der Aulos passt wohl besser zu orgiastischem Feiern, zu Trinkgelagen und Festen. Er begründet die U-Musik, die Musik zur Unterhaltung. Der Aulos blasende Satyr Marsyas, ein Mischwesen und Dämon im Gefolge des Dionysos, dem Gott des Weines, forderte den Leier spielenden Gott Apollon zum Wettstreit heraus – und natürlich verlor er. Heute hätte der Aulosspieler als U-Musiker elektrische Gitarre oder zumindest Saxophon gespielt und vielleicht gegen Apollon nicht verloren. Die Antike gesteht aber auch dem Aulosspiel eine Verbindung zum Götterhimmel zu, weil der Sage nach der Aulos von der Göttin Athene erfunden wurde. Doch die Göttin warf das Instrument fort, als sie bemerkte, dass das Hineinblasen ihre Gesichtszüge entstellte. Der Satyr fand es und perfektionierte das Spiel – bis er auf Apollon traf.



Abb. 5: Satyr mit Aulos

In der Ruhmeshalle hört man von den Aulosbläsern ähnliche Melodien wie im Musikerwettbewerb von den Kitharöden. Wie später im Mittelalter werden gleiche Melodien mit unterschiedlichen Texten in beiden Musik-Sparten verwendet. Gemeinsam singen, tanzen und trinken hier die Musiker und Zuhörer aus dem Amphitheater ausgelassen mit den Sportlern und Zuschauern.

Also was soll dann diese Klassifizierung in E-Musik und U-Musik und deren gegenseitige Abgrenzung, die wir heute in der Musik haben? Die klassische Lyra und der volksnahe Aulos sind doch beide von antiken Göttern erfunden und abgesegnet! Sogar der griechische Philosoph Aristoteles akzeptiert Musik sowohl zur Persönlichkeitsentwicklung als auch zur Entspannung und Unterhaltung. Bei Platon dagegen geht das gar nicht. Er ist empört darüber, dass das Musizieren sich mit der Zeit als Berufsstand entwickelt und zur Dienstleistung wird. Hierbei wird nämlich gleichzeitig der Zuhörer erfunden, also jemand, der zu seiner Freude singen und spielen lässt und dafür bezahlt. Platon sieht das als Sinnentleerung der Musik.

Die Stadtstaaten in der Antike, wie z.B. Athen, waren musikalisierte Zivilisationen. Die Gesellschaft, die Wissenschaft und die Philosophie, spezialisierte Berufe und Schulen mit ganzheitlicher körperlicher, geistiger und kultureller Bildung – alles war fest mit verschiedenen Formen von Musik durchwoben. Musik war Mittel zum Zweck, auch Mittel zur Demokratie, zu »Milde« und Harmonie in der Gesellschaft. In der Darbietung vor Publikum jedoch wird die Musik