

Das Fortleben
der Musik
der alten Ägypter
in der alexandrinischen Kirche

Veronika
Roman



Roman, Veronika: Das Fortleben der Musik der alten Ägypter in der alexandrinischen Kirche. Hamburg, Diplomica Verlag GmbH 2015

Buch-ISBN: 978-3-95934-515-6

PDF-eBook-ISBN: 978-3-95934-015-1

Druck/Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2015

Covermotiv: wikimedia commons

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und die Diplomica Verlag GmbH, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Alle Rechte vorbehalten

© Diplomica Verlag GmbH

Hermannstal 119k, 22119 Hamburg

<http://www.diplomica-verlag.de>, Hamburg 2015

Printed in Germany

Für meinen Vater, Prof. Dr. Jürgen Hein.

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung und Prolegomena	2
II.	Die Musik Altägyptens	4
II.1	TONSYSTEM	5
II.2	GESANG	6
II.3	INSTRUMENTE	7
II.4	CHEIRONOMIE	9
II.5	NOTATION	11
III.	Die Koptische Kirche	13
III.1	DIE KOPTISCHE LITURGIE	14
III.2	DIE AUSFÜHRENDE DER LITURGIE	16
IV.	Die Koptische Musik	18
IV.1	ECHOS – LAḤN – BÖHEM: TONARTEN UND MODI	20
IV.2	OKTOECHOS	24
IV.3	GESANG	27
IV.4	INSTRUMENTE	28
IV.5	MUSIKALISCHE FORMEN	29
IV.6	RHYTHMIK	33
IV.7	VOKALISEN, MELISMEN, VERZIERUNGEN	33
IV.8	KOPTISCHE POESIE	35
IV.9	NOTATION	35
V.	Altägyptische Spuren in der koptischen Musik	37
V.1	TONSYSTEM	37
V.2	GESANG	38
V.3	INSTRUMENTE	40
V.4	VOKALISEN	40
V.5	CHEIRONOMIE	41
V.6	BLINDE SÄNGER	42
V.7	GLAUBE UND LITURGIE	43
V.8	ANDERE EINFLÜSSE	44
VI.	Beständigkeit	46
VI.1	DIE ORALE TRADITION	46
VI.2	BEISPIELE	50
VII.	Kulturelles Gedächtnis und erfundene Tradition	53
VIII.	Schlussbetrachtung	57
IX.	Literaturverzeichnis	60
X.	Anhang	67

I. Einleitung und Prolegomena

Im Sinne einer „recherche de la musique perdue“ beschäftigt sich die folgende Untersuchung mit der Frage, ob und inwieweit die Musik Altägyptens in der koptischen Musik weitergeführt wurde.

Die ägyptischen Kopten werden stets als eines der traditionsbewusstesten Völker angesehen (Ménard 1972: 109). Auch ihre Ahnen, die alten Ägypter, galten als die religiösesten Menschen der Welt (Herodot 1971: 115 [II, 37]). Geschichte, Kultur und Glaube der Kopten sind mit dem alten Ägypten verbunden, auch wenn griechisch-römische, byzantinische und syrische Einflüsse vom zweiten bis vierten Jahrhundert relevant waren (Erian 1986: 9).

Das altägyptische Volk lebt fort in einer kleinen religiösen Gruppe, den Kopten, und einer großen sozialen Gruppe, den Fellachen (Bauern) (Borsai 1968c: 29). Die Kopten selbst sehen sich als Nachfolger der pharaonischen Ägypter (jins Farʿūnī, genus Pharaonicus) (Erian 1986: 24). Archäologen sowie anthropologische, ethnologische und philologische Untersuchungen bestätigen dies (ebd.: 28f; Atiya 1968: 139). Die Verbindung des Gesangs der koptischen Kirche und der (vokalen) Musik des pharaonischen oder griechisch-römischen Ägypten ist der Schlüssel für das Studium der altägyptischen Musik (Hickmann 1952: 100).

Auch in der ägyptisch-arabischen Volksmusik und in der Koran-Rezitation des islamischen Ägypten gibt es Anzeichen dafür, dass diese Musikbereiche mit der koptischen Musik (zumindest teilweise) verwandt sind und dass sich somit hier ebenfalls altägyptisches Musikgut erhalten hat (vgl. Ménard 1972: 49-53). Parallel dazu ist das ägyptische Arabisch von der koptischen Sprache durchdrungen (Atiya 1968: 19).

Nach einem Überblick über die Musik Altägyptens und die koptische Musik werden die altägyptischen Spuren, die sich in der koptischen Musik finden lassen, aufgezeigt. Einige Beispiele sollen zudem zeigen, dass es möglich ist, dass sich die pharaonischen oder zumindest frühen koptischen Melodien über einen langen Zeitraum hinweg erhalten haben. Anhand der Konzepte des kulturellen Gedächtnisses und der erfundenen Tradition soll überprüft werden, inwieweit eine Überlieferung der Melodien bis heute glaubhaft erscheint.

Es soll nicht bestritten werden, dass die koptische Musik nie andere Einflüsse aufgenommen oder sich an andere Umstände angepasst hat. Doch möchte ich untersuchen, ob sich trotz des großen Zeitabstandes in der koptischen Musik auch heute noch Spuren der pharaonischen Musik finden lassen. Dabei beschränke ich mich auf die

koptisch-orthodoxe Kirche in Ägypten. Auf andere koptische, orthodoxe oder weitere christliche Kirchen und ihre Musik werde ich nur am Rande eingehen.

Der Begriff *pharaonisch* wird im Folgenden synonym zu *altägyptisch* verwendet und deckt die Zeit bis zum Ende der Herrschaft der Ptolemäer (30 v.Chr., Eingliederung ins römische Reich) ab, die sich als Nachfolger der Pharaonen sahen.

Der Begriff *koptisch* erklärt sich folgendermaßen: Die Ägypter nannten die Hauptstadt Memphis *Hwt-k3-Pth*, Tempel des Ka (etwa „Persönlichkeit, Lebenskraft“) des Ptah (ein bedeutender Schöpfergott), woraus die Griechen „Aigytos“ machten, was die Araber wiederum zu *qubt* oder *qobt* verkürzten. Stand die Bezeichnung anfangs für alle Bewohner Ägyptens, wurde sie später auf diejenigen (Christen) beschränkt, die nicht zum Islam konvertierten. Auch heute nennt man die ägyptischen Christen Kopten. Sprachlich bezeichnet Koptisch die letzte Stufe der ägyptischen Sprache und Schrift, die aus dem griechischen Alphabet unter Zuhilfenahme von sieben zusätzlichen Buchstaben der ägyptisch-demotischen Schrift besteht. Von ehemals neun Dialekten werden heute noch Bohairisch, Saidisch und Basmurisch gesprochen (Rachet 1999: 187).

Die sogenannte koptische Epoche erstreckt sich im engeren Sinne vom Ende der Römerzeit (um 395) bis zur Eroberung durch die Araber (um 641), im weiteren Sinne bis ins Mittelalter (bis um 1200, Blüte der islamischen Periode) (Shaw / Nicholson 1998: 153). Allerdings

sollte man es vermeiden, von einem koptischen Ägypten vor der Zeit der arabischen Eroberung zu sprechen. In den Jahrhunderten vor 646 gab es keine irgendwie geartete koptische Phase, auch keine eigenständige, von der griechischen scharf geschiedene koptische Kultur, denn das christliche Ägypten der vorarabischen Zeit war das Produkt einer nahezu alle Lebensbereiche umspannenden griechisch-ägyptischen Symbiose (Heinen 1998: 39).

Jedoch ist seit dem vierten Jahrhundert ein Aufschwung der koptischen Sprache zu verzeichnen. Griechisch wurde zwar noch bis ins zehnte Jahrhundert gesprochen, doch die hellenische Kultur war in den Hintergrund gedrängt (ebd.: 52), die Mehrheit der Ägypter war seit dem vierten Jahrhundert christlich (ebd.: 49). Aufgrund dessen wird der Begriff der *koptischen Epoche* hier weiterhin verwendet.

Mit *koptischer Musik* wird heute nur die liturgische Vokalmusik der koptisch-orthodoxen Kirche bezeichnet.

II. Die Musik Altägyptens¹

Villoteau stützt sich bei seinem Beitrag zur *Description de l'Égypte* über die ägyptische Musik auf antike Autoren. So gab Platon an, die Künste im alten Ägypten seien an die heilige Lehre gebunden (Villoteau 1821: 23). Da die Musik Teil dieser Künste war (ebd.: 34), waren alle Gesänge, auch die religiösen, durch Gesetze bestimmt (ebd.: 29).

Musikerziehung war verpflichtend für jeden (ebd.: 34). Studium und Lehre der Musik sowie der anderen heiligen Wissenschaften waren aber allein den Priestern gewährt (ebd.: 113). Die mündliche und gesungene Weitergabe wurde gegenüber der schriftlichen favorisiert (ebd.: 53).

Laut Diodor erfand Hermes (griech. für den ägypt. Gott Toth) den Götter- und Opferdienst, studierte den Lauf der Himmelskörper und die Harmonie der Töne und schuf die Lyra, die er mit drei Saiten zur Nachahmung der drei Jahreszeiten bespannte. Der hohe Ton symbolisierte den Sommer, der mittlere den Frühling, der tiefe den Winter (ebd.: 69f)² (die Ägypter hatten nur drei Jahreszeiten: Überschwemmung, Wachstumszeit und Ernte bzw. Trockenzeit).

Die Musik war mit der Astronomie verbunden: sieben diatonische Töne repräsentierten die sieben Planeten, bezeichnet durch sieben Vokale (ebd.: 105) (siehe Kapitel II.5).

Die vier Töne jedes Tetrachords entsprachen den vier Elementen und vier Temperamenten (ebd.: 106). Ferner bestand eine Entsprechung der zwölf Töne mit den zwölf Tierkreiszeichen, der sieben Töne mit den Tagesstunden sowie den Wochentagen. Zudem entsprachen laut Dio Cassius die sieben Planeten (Saturn, Jupiter, Mars, Sonne, Venus, Merkur, Mond) den Tag- und Nachtstunden (ebd.: 107f).

Stand in früheren Zeiten der Schreiber für die ägyptische Kultur schlechthin, so war es in der Spätzeit der Priester (J. Assmann 2005: 190). Die Kultur wurde ‚klerikalisiert‘ und ‚sakralisiert‘. In dieser Umbruchszeit wurde sich Ägypten seiner Tradition bewusst und beschäftigte sich intensiv mit seiner Vergangenheit. Im Bedürfnis nach kultureller Identität wurde vieles kodifiziert und ‚hieratisch stillgestellt‘³ (ebd.: 193). Dies dürfte auch für die Musik gegolten haben.

In der Ptolemäerzeit zeigte sich das Bemühen, die ägyptische mit der griechischen Musikkultur zu vereinen. „Scheinen auch die beiden Musikkulturen im Niltal einige

¹ Siehe Anhang 1 (Zeittafel Ägypten)

² Villoteau gibt an, dass der mittlere Ton eine Quarte zum unteren und oberen Ton bilde und führt den Akkord e' a' d'' auf (ebd.: 141).

³ „das einmal [...] Erreichte gilt als heilig“ (Jacob Burckhardt: Die Kunst der Betrachtung. Köln 1984, S. 195, zitiert nach J. Assmann 2005: 172 Anm. 9).

Jahrhunderte nebeneinander oder vermischt existiert zu haben, so zeigt[e] sich doch deutlich der Traditionsverlust im Land einstiger Pharaonenherrschaft“ (Hickmann / Manniche 1989: 69). Neben hellenistischen Elementen gab es auch asiatische und römische Einflüsse im Bereich der weltlichen Musik, die wohl vor allem in Alexandria ausgeübt wurde (ebd.: 71).

Altägyptische Musik wirkt weiter in der Musik der Kopten, erhielt sich sicherlich auch unter dem Einfluss von Byzanz vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr. und blieb eigenständig, mit Elementen auch der pharaonischen Vergangenheit, seit der Eroberung durch die Araber, damit der Islamisierung im 7. Jahrhundert (ebd.).

II.1 Tonsystem

Aufgrund antiker Berichte und von erhaltenen Instrumenten lassen sich einige Theorien zum altägyptischen Tonsystem ableiten.

Durch die Verbindung der Tagesstunden mit den Planeten wird von Villoteau (mit Bezug auf Dio Cassius) eine Art ‚Heptaechos‘ abgeleitet: Der erste Ton ist h. Vier Grade aufsteigend oder fünf absteigend erhält man die erste Note der ersten Stunde des nächsten Tages (Villoteau 1821: 108ff): ♄ Saturn – Samstag – E; ☉ Sonne – Sonntag – A; ☾ Mond – Montag – d; ♂ Mars – Dienstag – g; ☿ Merkur – Mittwoch – c'; ♃ Jupiter – Donnerstag – f'; ♀ Venus – Freitag – b⁴ (Farmer 1966: 277).⁵

Flavius Josephus⁶ (ca. 37/38-100) beschreibt die Harfen der ägyptischen Tempelmusiker als ‚organon trigonon enarmonion‘. Demnach seien sie enharmonisch gestimmt gewesen. Sachs (1943: 71) leitet daraus die Beispielskala A F E C H ab. Von Darstellungen der Fingerpositionen auf Harfen ausgehend⁷ kommt er zu dem Ergebnis, dass Einklang, Quarte, Quinte und Oktave gespielt wurden und die Instrumente pentatonisch gestimmt waren (ebd.: 99f).

Laut Platon waren keine Abweichungen von den existierenden Modellen (wie Modi, Melodien etc.) in der Musik gestattet (Farmer 1966: 265). Jede Note besaß kosmischen Wert und magische Kraft. Es ist anzunehmen, dass ein Modus-System in Gebrauch war und feste melodische Formeln eine bestimmte (u. a. moralische) Wirkung entfalten sollten (ebd.: 276). Möglicherweise befand sich eine Modus-Theorie in den Büchern des

⁴ Bei Farmer (ebd.): b". Es müsste sich jedoch bei korrekter Fortsetzung des ‚Quartenzirkels‘ um das eingestrichene b handeln.

⁵ Aber bei Villoteau (1821: 110): Saturn – h; Sonne – e; Mond – a; Mars – d; Merkur – g; Jupiter – c; Venus – f.

⁶ Jüdischer Geschichtsschreiber (u. a. Antiquitates Judaicae). Eusebius stützt sich auf ihn.

⁷ Ein solches Vorgehen ist sicher fragwürdig. Parallel dazu ließen sich aber Quarte und Oktave auf Lauten rekonstruieren, wie am Ende dieses Kapitels gezeigt wird.