

*Mesopotamien  
Die Musik in Gegenschichte  
und Gegenwart, 1997*

Bo Lawergren

### III. Musikinstrumente

Seit der ersten Auflage der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* ist eine Reihe ausführlicher Darstellungen zur Musik Mesopotamiens veröffentlicht worden. Die Publikation von Fr. W. Galpin (1937) jedoch ist unzuverlässig, da sie – wie H. G. Farmer (1957) – auf alten Übersetzungen der Quellen beruht, z. B. auf S. Langdons Übersetzungen von 1923, die von A. Falkenstein und W. von Soden 1953 aktualisiert wurde (die fragliche Quelle nennt Tempelinstrumente, deren Bezeichnungen auch bei Falkenstein und Soden in vielen Fällen ungeklärt bleiben). H. Hartmann (1960) beschäftigte sich genauer mit den Quellen, aber auch ihre Ausführungen – ebenso wie die von Wilh. Stauder (1957) – sind inzwischen veraltet, da seit jener Zeit zahlreiche wichtige archäologische Entdeckungen (Texte und Instrumentendarstellungen) gemacht wurden. A. Spyckets Überblick (1972) zeugt von ihrer langjährigen Erfahrung als Archäologin und Wissenschaftlerin am Musée du Louvre in Paris, auf dessen Sammlung der Großteil ihrer Abbildungen rekurriert. S. A. Rashids (1984; im folgenden abgek.: Mes) umfangreiches Bildmaterial stammt im wesentlichen aus dem Irak-Museum in Bagdad. Beide Autoren haben noch neuere Untersuchungen veröffentlicht (Spycket 1981 und 1989; Rashid 1988), die jedoch kein neues Bildmaterial enthalten.

Die Abbildungen des vorliegenden Artikels basieren großenteils auf amerikanischen Sammlungen und zeigen viele neue, bislang unveröffentlichte Fundstücke. Die Besonderheiten der mesopotamischen Musik sollen im Vergleich mit anderen vorderasiatischen Kulturen veranschaulicht werden, besonders der ägyptischen Kultur.

#### 1. Geschichte der Instrumente und ihrer Funktionen

##### a. Vor 3000 v. Chr.

Es gibt keine Zeugnisse über mesopotamische Musikinstrumente aus der Zeit vor 3000 v. Chr., aber man darf annehmen, daß sich das Gebiet Mesopotamiens nicht grundsätzlich von dem benachbarter Regionen, für die z. B. Schlaginstrumente belegt sind, unterschied. In Çatal Hüyük in Anatolien ist eine runde Trommel zu sehen, die aus dem 7. vorchristlichen Jahrtausend stammen dürfte (D. Stockmann 1986, S. 13), und in Ägypten und Palästina hat man Klappern gefunden, die auf kurz nach 4000 v. Chr. datiert wurden. Auf einem Topf aus El-Amrah (Mittelägypten) sind zwei Paare leicht bogenförmiger Klappern abgebildet (D. Randall-MacIver/A. C. Mace 1902, S. 23, Taf. XIV, D46), und in Badari fand man dünne Holzgegenstände gleicher Form, die unmittelbar neben der Hand des Spielers (in Spielhaltung) begraben waren (G. Brunton/G. Caton-Thompson 1928, S. 32, Taf. XXV 1,2). Ähnlich geformte Elfenbeingegenstände wurden in Safadi in Südpalästina gefunden (J. Perrot 1964, Taf. L-LI); P. B. S. Moorey äußerte (mündliche Mitt.) die Vermutung, daß die Klappern aus Badari und Safadi auf verwandte chalkolitische Kulturen hinweisen könnten. Knochenschrapel (Knochen mit parallelen, in gleichmäßigem Abstand angebrachten Kerben) waren in Vorderasien seit dem 8. vorchristlichen Jahrtausend allgemein gebräuchlich (S. Dunham 1994).

##### b. 3000-2000 v. Chr.

Um 3000 v. Chr. traten sowohl in Mesopotamien als auch im Bereich seines östlichen Nachbarn Iran, komplexere Instrumente auf. Die älteste Abbildung einer Harfe findet sich auf einem Siegel aus Čôga Miš im westlichen Iran (3300-3100 v. Chr., Abb. 2a); um 3000 v. Chr. wird der Umriss einer Harfe im mesopotamischen Uruk als piktographisches Zeichen verwendet (Abb. 2b; Falkenstein 1936, Nr. 349; Stauder 1980). Angesichts der spärlichen ikonographischen Zeugnisse aber darf man davon ausgehen, daß der geringe zeitliche Vorsprung der iranischen Funde keine tatsächliche historische Differenz widerspiegelt. Diese frühen Harfen demonstrieren die engen

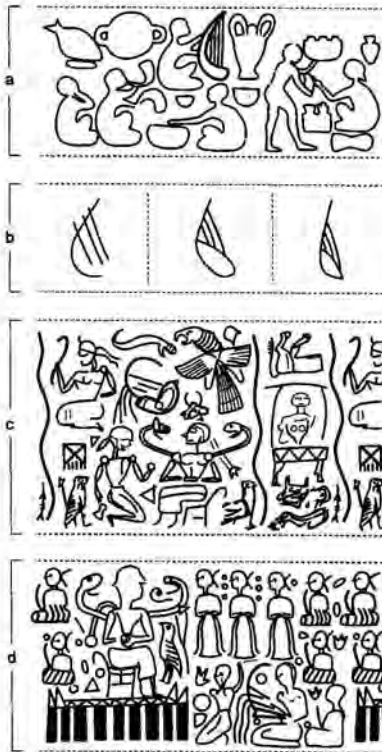


Abb. 2: Bogenharfen. a: Cōga Miš, Iran, 3300-3100 v. Chr. (P. Delougaz/H. J. Kantor 1968, S. 30f., bzw. W. Orthmann 1975, S. 226)  
 b: Uruk, Mesopotamische Pictogramme, ca. 3000 v. Chr. (A. Falkenstein 1936, Nr. 349)  
 c: Südöstlicher Iran, ca. 2350-2170 v. Chr. (E. Porada 1965, Abb. 16; Ders. 1988, Taf. IV; P. Amiet 1986, Abb. 132/10)  
 d: Südöstlicher Iran, ca. 2000 v. Chr. (P. Amiet 1986, Abb. 132/12), Paris, Musée du Louvre, AO 30254

Beziehungen zwischen Mesopotamien und dem Iran. Die Bewohner beider Regionen pflegten in jenem Jahrtausend vielfach ähnliche musikalische Formen, obwohl sie verschiedene Sprachen hatten und häufig miteinander im Krieg lagen (W. Hinz 1973, S. 69). Die Malerei zeigt in verschiedenerlei Hinsicht ähnliche Verbindungen (E. Porada 1965, S. 34-44).

Der älteste bekannte mesopotamische Instrumentenname ist *balag*, der in frühen Keilschriftzeichen in Fāra (A. Deimel 1922, Nr. 41) und Tell Abū Salābīkh, Mesopotamien (ca. 2600 v. Chr.), überliefert ist (R. D. Biggs 1974, S. 51, Zeile 161). Auf Grund einer nur andeutungsweise Ähnlichkeit zwischen diesem Keilschriftzeichen und den früheren piktographischen Zeichen in Uruk vermutete Falkenstein, daß es sich bei dem *balag*-Instrument um die Bogenharfe handelte (Falkenstein 1936, S. 56). Doch die Zusammenhänge zwischen den Zeichen sind keinesfalls eindeutig (J. A. Black 1991, Anm. 39). In sumerischen Texten werden bestimmte Eigenheiten des *balag* beschrieben. Kreisförmige hölzerne Reifen und Lederteile werden erwähnt, die zu Trommeln gehört haben könnten, jedoch nie Saiten (vgl. zu dieser Problematik die Argumentation von A. D. Kilmer in II.3.). An dieser Stelle soll *balag* als Trommel verstanden werden, wie dies von M. E. Cohen (1974, S. 31) begründet wird. Um welches Instrument es sich auch letztlich gehandelt haben mag, es diente als bevorzugtes Begleitinstrument der Kultsänger, und ein umfangreiches Repertoire von Kulthymnen war unter der Bezeichnung *balag*-Hymnen bekannt (Cohen 1974; Black 1991, S. 25-34).

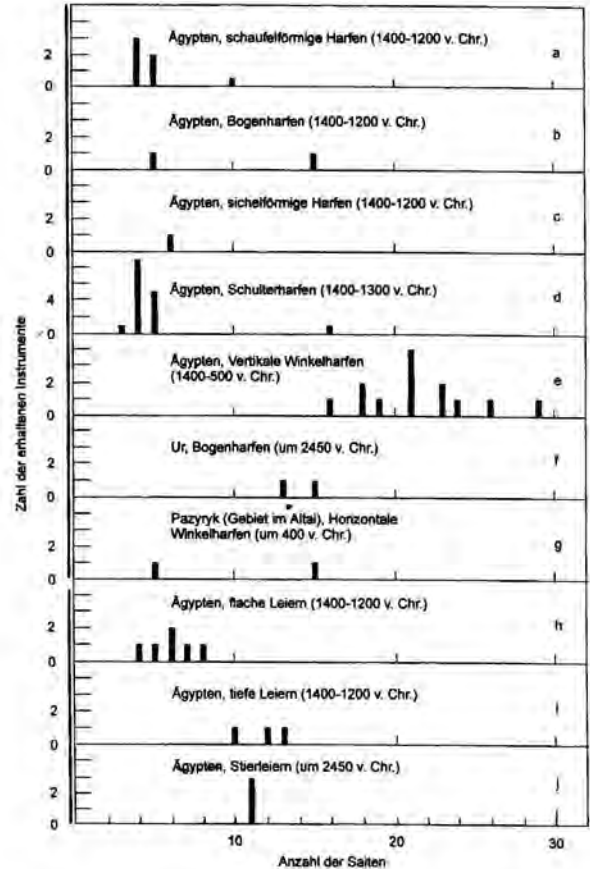


Abb. 3: Zählung der Saiten aller bekannten vorderasiatischen Instrumente des Altertums (vgl. B. Lawergren 1994, Abb. 2)

Aus demselben Jahrtausend sind auch einige anspruchsvollere Darstellungen erzählenden Charakters mit Instrumenten bekannt. Die zu ihnen gehörenden Geschichten sind zwar verloren, aber es wird deutlich, daß die Instrumente eine besondere Rolle spielten. Auf einem Rollsiegel aus dem südöstlichen Iran (Abb. 2c, 2350-2170 v. Chr.) ist eine Harfe neben einer sitzenden Göttin zu sehen, aus deren Schultern Schlangen wachsen, kleine Vögel, weitere Schlangen, ein Adler, eine kniende Menschengestalt, ein weiblicher Torso und verschiedene Teile eines Stieres. Die gleiche Schlangengottheit und Bogenharfe werden auch auf einem zweiten Siegel aus dem südöstlichen Iran zusammen abgebildet (Abb. 2d, um 2000 v. Chr.). In beiden Szenen scheint der Harfe eine bedeutsame kultische Rolle zuzukommen.

Viele Kalksteinplatten aus Mesopotamien zeigen Bogenharfen in Prozessionen von Gläubigen, die Göttern oder Herrschern Gaben darbringen (um 2600 v. Chr.; Mes, Abb. 32-36). Eine solche Szene ist auch der Gegenstand der Mosaikstandarte von Ur (Königsfriedhof; 2450 v. Chr.; Mes, Abb. 11), auch wenn es sich hier um eine Stierleier handelt. Musik war demnach häufig mit der Verehrung von Gottheiten und Herrschern verknüpft, eine Vermutung, die durch die Fundorte gestützt wird: Musikalische Artefakte finden sich in oder neben Kultstätten; so fand man eine Kalksteinplatte mit einem Harfenspieler (Mes, Abb. 33) in der Nähe eines kleinen Sanktuariums im Tempeloval in Hāfāgi in Mesopotamien (Raum L 43:4, P. Delougaz 1940, S. 57). Darüber hinaus werden Instrumente in Texten als heilig bezeichnet (A. Sjöberg u. a. 1985, s. zu *balag*). Doch können solche Zeugnisse nur teilweise Aufschluß über die Stellung der Musik geben, weil



Tello, ca. 2000



Falaika, 2000–1900

Abb. 4: Leiern mit zwei Stieren.

a: Tello, Mesopotamien, ca. 2100 v. Chr. (Paris, Musée du Louvre, AO 52; Zeichnung freundlicherweise überprüft von A. Spycket)  
 b: Falaika, ca. 1900 v. Chr. (P. Kjærum 1986, Abb. 96)

sie hauptsächlich von Ausgrabungen an religiösen Stätten herrühren: Schäfer oder ihre Instrumente z.B. werden nicht abgebildet. Einige Szenen, auf denen Symposien (Mes, Abb. 23, 29) dargestellt sind, weisen möglicherweise darauf hin, daß die Sumerer auch mit weltlicheren Aspekten von Musik vertraut waren. Texte deuten an, daß die Stellung von Sängern (GALA) erheblich differenziert war (I. J. Gelb 1975, S. 66).

Die bei weitem bemerkenswertesten Informationen über die Musik der Sumerer stammen von den Instrumenten, die auf dem Königsfriedhof von Ur entdeckt wurden (etwa 2450 v. Chr.). Nicht nur die Umriss von Leiern und Harfen waren im Erdreich abgedrückt, sondern auch die ihrer Saiten. Hierbei handelt es sich um eine höchst bedeutsame Erkenntnis, da man ohne diese Funde hätte annehmen müssen, mesopotamische Instrumente verfügten nur über die zwei bis vier Saiten, wie sie üblicherweise auf den Darstellungen zu erkennen sind (z.B. Abb. 2 und 9). Die Instrumente auf dem Friedhof haben jedoch über 11–15 Saiten (Abb. 3f und 3j), eine viel höhere Zahl als in Ägypten um die gleiche Zeit (dort in der Regel etwa 4–5 Saiten; Abb. 3a). Da jede der Saiten auf einer Harfe oder Leier im Normalfall nur eine Tonhöhe hervorbringt, zeigen die Saitenzahlen, daß in Mesopotamien deutlich mehr Tonhöhen verwendet wurden als im zeitgenössischen Ägypten (→ Harfe, Abb. 4).

Die Leiern aus Ur waren groß (bis zu einer Höhe von 1,5 m) und hatten die Form von Stieren (→ Leier, Abb. 1), genau wie auf den bildlichen Darstellungen (Mes, Abb. 8). Die wichtigsten stierähnlichen Merkmale der Leiern waren der Kopf (Freiplastik) und der Umriss des

Korpus. Höchstwahrscheinlich war auch der Resonanzkasten der Leier dreidimensional nach außen gewölbt wie ein Stierleib. Die Rekonstruktionen im British Museum zeigen das nicht, aber die Gipsleier im Irak-Museum (Bagdad) hat deutliche Vorwölbungen an den Schulterblättern und den Hüften des Stiers (→ Leier); auch Siegel zeigen einen gerundeten Leib (D. Collon 1987, No. 669). Im Prinzip handelte es sich bei der Stierleier um einen richtigen Stier mit einem Aufbau in Form von Leierarmen, Joch und Saiten. Das Konzept eines zusammengesetzten Stierleibs war in Mesopotamien in Gebrauch, lange bevor die erste Stierleier aufkam. Wir sehen es auf Rollsiegeln aus dem 4. vorchristlichen Jahrtausend (s. Collon 1987, No. 807) und später (B. Buchanan 1981, No. 500). Eine noch deutlichere Invokation des Stieres findet sich bei einer kleinen Stierleier von 2100 v. Chr.: Hier steht ein Stier auf der Leier (Abb. 4). Spycket (1972, S. 177) hat darauf hingewiesen, daß diese Verdopplung des Tieres einige Jahrhunderte später auf Siegeln aus Failaka (eine Insel im Persischen Golf) vorkommt.

Weil die Stierköpfe aus Metall gefertigt waren, sind sie im Unterschied zu den hölzernen Klangkörpern erhalten. Köpfe sind an vielen Orten gefunden worden (O. W. Muscarella 1988, S. 327–329, verzeichnet 16 aus Mesopotamien stammende Stierköpfe), und man nimmt im allgemeinen an, daß sie zu Stierleiern gehörten. Diese Köpfe und bildlichen Darstellungen zeigen, daß die Stierleier über eine Region verbreitet war, die von Susa (Iran) im Osten, Mari (Syrien) im Nordwesten und Bahrein (am Persischen Golf) im Süden begrenzt war (→ Leier).

Die antiken Bauwerke sind auch mit Abbildungen großer Trommeln versehen, für die zwei Spieler benötigt wurden. In der Seitenansicht sind sie kreisförmig und besitzen einen Durchmesser von ca. 1,6 m. Aufgrund ihrer eindrucksvollen Erscheinung ist man versucht, sie mit dem balag zu identifizieren: Instrumente, die so bedeutend waren, daß in den Quellen Jahre nach ihnen benannt wurden, z.B. »the year when the balag-drum called »Dragon of the Land« was fashioned« oder »the year when Ibbisin, king of Ur, fashioned the balag named »Ninigizibarra« for Inanna« (Sjöberg u.a. 1985, S. 76). Große Trommeln tauchten in Mesopotamien während der sumerischen Periode auf, auf die sie aber auch beschränkt blieben. Sie verbreiteten sich während der nächsten beiden Jahrtausende nach Syrien. Aus Ägypten sind keine großen Trommeln bekannt. Im alten China gab es große Trommeln, aber diese Ähnlichkeit zwischen Fernem Osten und Vorderasien dürfte kaum auf kulturelle Beziehungen deuten, überdies waren die chinesischen Trommeln kleiner: Die größten wiesen einen Durchmesser von etwa 1,3 m auf (Jingu, Zhou-Dynastie [1122–221 v. Chr.]; s. Art. China V.5, in: NGRoVeD 4, S. 273, Abb. 13).

Den bildlichen Darstellungen zufolge wurden die großen mesopotamischen Trommeln mit bloßen Händen geschlagen, doch möglicherweise geben die Abbildungen keinen vollständigen Überblick über alle Trommeltypen und Spieltechniken. An der ostiranischen Ausgrabungsstätte Shahr-i Sokhta z.B. wurde ein hölzerner Gegenstand gefunden, der wie ein Trommelschlägel aussieht (Abb. 5, Ende des 3. Jahrtausends v. Chr.; persönliche Mitteilung von Maurizio Tosi; weitere hölzerne Gegenstände aus dieser Gegend s. L. Costantini 1979). Auch Textquellen scheinen auf Trommelschlägel hinzuweisen: In der rituellen Vorbereitung der lilissu-Trommeln wird der kalû-Priester bzw. -Musiker und Sänger angewiesen, »[to] wrap the drum-stick [sikkatu] with fluffy wool and cover it with varnish« (J. B. Pritchard 1969, S. 336). Einige Assyriologen haben die Übersetzung von »sikkatu« mit »Trommelschlägel« angezweifelt und stattdessen »peg used for stretching the hide of the lilissu drum« vorgeschlagen (J. A. Brinkman u.a. 1984, S. 248). Dies ist weniger überzeugend, weil 1. auf die hier unwesentliche Tatsache verwiesen wird, daß auf den Abbildungen keine Trommelschlägel zu sehen sind, 2. Schnüre und keine Wirbel zum Spannen der Trommelfelle benutzt wurden und 3. ein Trommelschlägel tatsächlich mit Wolle umwickelt worden sein könnte, um einen wei-

chen Klang zu erreichen. Da Shahr-i Sokhta im Randbereich Vorderasiens liegt, könnte man schließen, der Trommelschlägel sei atypisch für die Region als ganze. Ein hier gefundenes Terrakottarelieff aber zeigt eine – wenn auch ungeschickt dargestellte – horizontale Harfe, wie sie typisch für Mesopotamien ist (→ Harfe, Abb. 3b).

Das Sistrum tauchte in Mesopotamien weniger häufig auf (s. Mes, Abb. 8 und 42), war aber unter den Hethitern in Anatolien verbreitet und erfreute sich in Ägypten großer Beliebtheit. Die mesopotamischen Sistrum sind auf Abbildungen in einfacher U-Form auf einem vertikalen Griff dargestellt. Berücksichtigt man aber die schematische Art der Darstellung, könnten sie durchaus wie die anatolischen Sistrum in Abb. 6a und b (2300–2000 v. Chr.) geschmückt gewesen sein (Muscarella 1988, S. 400f.), die mit kleinen Vögeln, Stieren und Stierhörnern verziert waren. Der Entwurf unterscheidet sich deutlich von den ägyptischen Sistrum (→ Ägypten, Abb. 11 und 12; Hickmann 1961, S. 49–51) sowohl hinsichtlich der Form als auch der Verzierungen. C. Sachs wies auf die Allgegenwärtigkeit des antiken Sistrums hin und vermutete, das Instrument habe – der zentralen geographischen Lage wegen – seinen Ursprung in Ägypten gehabt. Heute wird Vermutungen dieser Art nicht mehr nachgegangen. Fest stehen die große Verschiedenheit und die aufwendige Gestaltung der hethitischen Sistrum und die ebenso bemerkenswerte Stellung des Instruments in Ägypten, wo es eng mit Gottheiten und Ritual verknüpft war.

Über Blasinstrumente gibt es vergleichsweise nur wenig Informationen. Ein Siegelabdruck zeigt eine Flöte; das Bild ist jedoch undeutlich und erlaubt keine genauen Schlussfolgerungen (Mes, Abb. 40). In einer Perlmuttereinlegearbeit aus Nippur (ca. 2500 v. Chr.) findet sich eine bessere Darstellung (Abb. 7); bei dem Instrument handelt es sich um ein vertikal gehaltenes, etwa 70 cm langes und wenige Zentimeter breites Rohr; weitere parallele Einschnitte deuten möglicherweise den rechten Arm einer Frau an (J. M. Asher-Greve 1985, Abb. 580) oder sind vielleicht nur der mißlungene Versuch, ein zweites Rohr zu zeichnen. Der scharfe Winkel zum Mund deutet vermutlich darauf hin, daß es sich um eine längsgeblasene Flöte handelt. Das untere Viertel des Rohrs ist von den Händen bedeckt, die wahrscheinlich Grifflöcher abdecken. Nimmt man drei Tonlöcher für diesen Ausschnitt an, hätte das Instrument einen Tonumfang von etwa einer Quarte bei vollständig abgedeckten bzw. geöffneten Löchern gehabt; eine ganze Oktave hätte durch Überblasen in den ersten und zweiten Oberton erreicht werden können.

Auf dem Königsfriedhof in Ur sind Fragmente von Silberrohren mit 3 mm Innendurchmesser gefunden worden. Dieser sehr geringe Durchmesser zeigt, daß bei den Instrumenten Rohrblätter am Mundstück befestigt waren. Aufgrund des fragmentarischen Zustands der Stücke ist es schwer zu sagen, ob sie von einem oder von zwei Instrumenten stammen und wieviele Grifflöcher vorhanden waren. L. C. Woolleys Grabungsbericht (1934, Abb. 68) gibt keine genauen Belege, sondern mutmaßt, es habe sich um zwei Röhren gehandelt, jede 26 cm lang und mit 5 Grifflöchern. Andere Autoren haben abweichende Deutungen vorgeschlagen (Mes, S. 46), keine aber scheint auf der Untersuchung der Fragmente des University Museum, Philadelphia, zu beruhen (s. Sachs 1940, S. 72; J. Rimmer (1969, S. 36).

Trompetenartige Instrumente könnten sich bereits auf der dargestellten Szene aus Çöğä Miş finden (Abb. 2a). Eine sitzende Figur scheint ein gebogenes Horn zu blasen und hält dabei ein weiteres Horn in der anderen Hand. Ein bekanntes Steinrelief aus Hāfāgi, Mesopotamien (Mes, Abb. 37), zeigt eine etwa 50 cm lange Trompete mit konischer Bohrung. Eine erhaltene Trompete aus Schahdad im Iran ist nur etwa 8,5 cm lang, doch es wird vermutet, daß sie eine hölzerne Röhre zur Verlängerung besessen hat (A. Hakemi, Dr.i.Vorb.). Ihr Schallstück ist weit ausgestellt und mit Reliefs von menschlichen Gesichtern verziert (Abb. 8a). Sie wurde ins letzte Viertel des 3. Jahrtausends datiert. Aus dieser Zeit stammen auch drei kleinere Signalhör-



Abb. 5: Hölzerner Trommelschlägel (ca. 35 cm lang) aus Shahr-i Sokhta, Iran, Ende des 3. Jahrtausends (mit freundlicher Publikationsgenehmigung von Maurizio Tosi)

ner, die in einem Schatzlager in Tepe Hissar gefunden wurden (Abb. 8b; E. F. Schmidt 1937, S. 209f.; datiert in Schmidt/P. Yule 1982, Abb. 17, S. 31). Die beiden Enden dieser Gegenstände besitzen eine Öffnung wie Blasinstrumente, doch sie sind sehr klein (s. Abb. 8b, die beiden Instrumente hier sind 7,1 und 4,1 cm lang) und dürften kaum als Blasinstrumente gedient haben. Die Kenntnis von Trompeten spiegelt sich in einer sumerischen Hymne wider, die von dem Klang eines Stierhorns berichtet (A. D. Kilmer, Art. Musik, 1995, S. 465a). Es ist jedoch darauf hinzuweisen, daß Trompeten des Altertums vermutlich in erster Linie als Signal- und nicht als Melodieinstrumente gebraucht wurden. Sie können daher nicht mit den Saiteninstrumenten und ihrem großen Tonhöhenvorrat verglichen werden.

In der darauffolgenden Periode (2350–2170 v. Chr.) kamen akkadischsprachige Könige an die Macht (Akkadisch war eine ostsemitische Sprache). Es war eine Zeit expansionistischer Politik, eine Blütezeit der Künste und wesentlicher Neuerungen im Bereich der Musik. Auf letzteres weist das Auftauchen der flachen Leier in Mesopotamien und Nordsyrien zu jener Zeit (→ Leier, Abb. 3a und 3b, Abschn. III.1.) oder vielleicht auch etwas früher hin. Diese bedeutete einen Bruch mit der traditionellen Stierleier in mindestens vier Punkten: 1. Die flachen Leiern besaßen weniger Saiten, normalerweise sechs (eine Tatsache, die durch erhaltene ägyptische Leiern belegt wird, s. Abb. 3h). 2. Sie waren kleiner, tragbar und wurde oft um etwa 45° geneigt gespielt (→ Leier, Abb. 2 und 3). 3. Sie waren nicht mit Tieren verziert. 4. Sie wurden mit einem Plektrum gespielt.

Mit ihren so durchgreifend andersartigen Eigenschaften waren flache Leiern für Musik mit einer geringeren Anzahl von Tonhöhen geeigneter als Stierleiern. Ihre kleine Größe wäre einem nomadischen Lebensstil angemessen gewesen. (Zumindest einige der semitische Sprachen sprechenden Stämme Vorderasiens scheinen sich aus einem solchen Lebensstil heraus entwickelt zu haben; gleichwohl dürften die akkadischen Herrscher bereits lange vor ihrem Aufstieg zur Macht in mesopotamischen Stadtstaaten gelebt haben; s. J. N. Postgate 1992, S. 36–38).

Die genaue Datierung der ersten flachen Leiern ist sehr schwierig, da es nur sehr wenige Abbildungen aus dieser Zeit gibt. Die frühesten

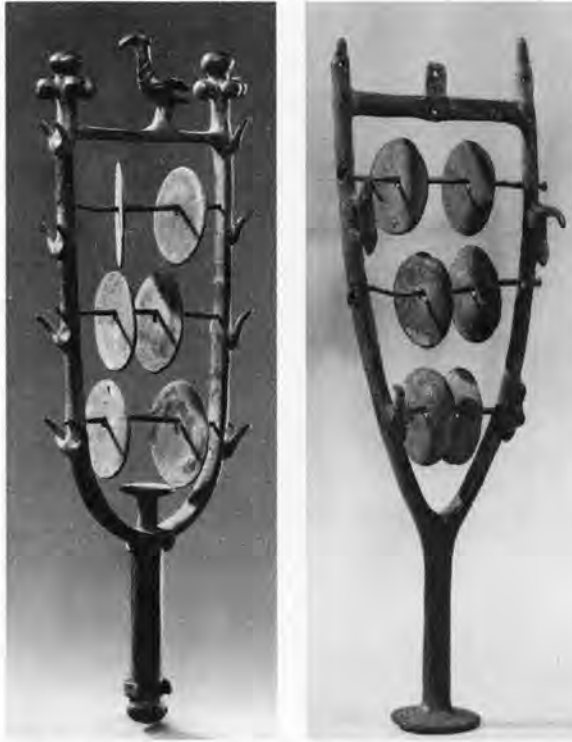


Abb. 6a und b: Bronze-Sistren aus Anatolien, 2300–2000 v. Chr.  
(New York, Metropolitan Museum of Art, Purchase: Joseph Pulitzer Bequest 1955, a: 55.137.1; b: 55.137.2)

bei Ausgrabungen gefundenen Siegelabbildungen (Abb. 9c–d und → Leier, Abb. 3a) werden auf der Grundlage stratigraphischer Erkenntnisse in die akkadische Periode datiert; zwei stratigraphisch nicht datierte Siegel aber (Abb. 9a–b) sollen aufgrund stilistischer (und weniger verlässlicher?) Merkmale aus früherer Zeit stammen (zur Lit. s. Abb. 9a und b). Die große Ähnlichkeit zwischen den beiden flachen Leiern auf Abb. 9b und c wie auch die enge geographische Nähe ihrer Fundorte (8 km) lassen Zweifel an der vorakkadischen Datierung aufkommen.

Frühe flache Leiern sind auf zwei szenischen Darstellungen auf einem in jüngster Zeit entdeckten Rollsiegel aus Urkiš (Nordsyrien; 2300–2100 v. Chr.), der Hauptstadt der Hurriter, zu sehen (Abb. 10; G. Buccellati/M. K. Buccellati 1995). Der König trug einen hurritischen Namen, aber der Name der Königin, Uqnitum, war akkadisch. Das Siegel mit der Leier könnte ihr gehört haben. Träfe dies zu, so würde es die Vermutung bestätigen, daß die flache Leier mit der semitisch sprechenden Bevölkerung sowohl in Mesopotamien als auch in Syrien in Verbindung stand. Flache Leiern tauchten in Mesopotamien ungefähr zu derselben Zeit auf (→ Leier, Abb. 3b). Ihre Herkunft ist bislang nicht geklärt, wahrscheinlich aber dürfte sie aus dem südlichen Mesopotamien stammen.

Flache Leiern und Stierleiern existierten jahrhundertlang nebeneinander, in der altbabylonischen Periode aber starben die Stierleiern allmählich aus. Flache Leiern breiteten sich über den ganzen Fruchtbaren Halbmond aus und behielten ihre Merkmale bis zum 1. vorchristlichen Jahrtausend bei.

Die tragbare Größe ist auch ein Merkmal der Lauten, die während der akkadischen Zeit eingeführt wurden (Spycket 1972, S. 175; Collon/Kilmer 1980, S. 13f.). Mehrere Siegel zeigen sie mit einem langen Hals an einem kleinen Korpus, wobei Details der Bauweise schwer einzuschätzen sind. Die Instrumente ähnelten vermutlich den erhaltenen ägyptischen um 1500 v. Chr. datierten Lauten (H. Hickmann 1961, Abb. 99–102).



Abb. 7: Blasinstrumentenspielerin (Größe der Einlegearbeit: 6,3 cm hoch, 3,1 cm breit); Perlmuttereinlegearbeit, ca. 2500 v. Chr., Inanna-Tempel in Nippur, Mesopotamien (New York, Metropolitan Museum of Art, Excavation Funds: Rogers Fund, 1962, 62.70.46)

Im Zusammenhang mit dem 3. vorchristlichen Jahrtausend soll noch auf die enge Verbindung von Tieren und Musik in Mesopotamien hingewiesen werden. Stierleiern sind das prominenteste Beispiel hierfür, aber auch die rätselhafte Welt der Siegel auf Abb. 2 und Berichte über Instrumente, deren Klang Tieren geähnelt habe, belegen diese Beziehung. Tiere waren Leiern, und Tiere (verkleidete Menschen?) spielten sie (vgl. Stauder 1980, Abb. 3b); den Gedanken hingegen, daß Musik die Tiere rühren könne wie im Orpheus-Mythos, scheint es noch nicht gegeben zu haben. Die Vorstellung einer Verbindung von Musik und Tieren nahm ihren Anfang lange vor der sumerischen Zeit (B. Lawergren 1988) und bestand Jahrtausende hindurch, bis sie nach Vorderasien (s. M. Wegner, Art. Hethitische Musik, in: MGG, 1957, Taf. 15, Abb. 3), in Ägypten (vgl. E. Hickmann 1981) und – wesentlich später – in Griechenland eindrang.

#### c. 2000–1000 v. Chr.

Die ersten Jahrhunderte des neuen Jahrtausends (bis etwa 1750 v. Chr.) waren für Mesopotamien eine unruhige Zeit; die politische Vormachtstellung wechselte zwischen den Städten Isin und Larsa (Isin-Larsa-Periode, 1950–1850 v. Chr.). Für die Musik war es jedoch eine fruchtbare Zeit. So wie die akkadische Periode den Aufstieg eines neuen Leiertyps hervorbrachte, der das zweite Jahrtausend beherrschen sollte, entwickelte sich während der Isin-Larsa-Periode ein neuer Harfentypus. Die Winkelharfe (→ Harfe, Abb. 2a) besaß in Ägypten bis zu 29 Saiten, doch waren 21 üblicher (Abb. 3e), eine Anzahl, die bis ins Mittelalter Norm blieb (→ Harfe, Abb. 4). Zwar zeigen altbabylonische Darstellungen nie hohe Saitenzahlen, aber es gibt keinen Grund daran zu zweifeln, daß mesopotamische Winkelharfen gleichfalls etwa 20 Saiten hatten. Mesopotamische Terrakottafeln konnten nicht den ganzen Saitensatz abbilden, weil sie zu

klein waren. Selbst in Ägypten zeigten einige Grabmalereien nur fünf Saiten zu einer Zeit, als die verwendeten Harfen etwa 25 aufwiesen (Lawergren 1994, Abb. 3). Diese hohe Saitenzahl bedeutete eine erhebliche Steigerung im Vergleich zu den 11-15 Saiten, die in Ur I (Abb. 3f) üblich waren. Für Ägypten aber, wo weniger als 6 Saiten der Norm entsprachen, war die Veränderung noch einschneidender (Abb. 3a-d).

Verglichen mit der langsamen Durchsetzung der flachen Leier in Mesopotamien, die von der akkadischen bis zur altbabylonischen Periode (1850-1531 v. Chr.) andauerte, vollzog sich die Übernahme der vertikalen Winkelharfe sehr rasch. Die vertikale Bogenharfe verschwand schnell: Ein Rollsiegel aus dem 20. oder 19. Jh. v. Chr. zeigt möglicherweise das letzte Instrument dieser Art (Abb. 11). Eine sitzende Gottheit (erkennbar an den Hörnern, die aus dem Kopf wachsen) reicht einer Figur, die von einer weiteren Gottheit geleitet wird, eine Harfe. Da die ältesten Winkelharfen in die Isin-Larsa-Periode datiert werden (→ Harfe), haben die beiden Harfentypen möglicherweise für weniger als 200 Jahre koexistiert. Das Eindringen der Winkelharfe in Ägypten erstreckte sich dagegen über ein Jahrtausend, vermutlich, weil sich die ägyptischen Musiker dem neuen Typus widersetzen. Ein denkbarer musikalischer Grund hierfür wäre gewesen, wenn das ägyptische Tonsystem nur die wenigen Töne erlaubt hätte, die der geringen Saitenzahl der älteren Harfen entsprechen.

Während der altbabylonischen Periode war die neue Ordnung fest etabliert: Die Bogenharfen waren, mit Ausnahme einiger weniger horizontaler Instrumente (Abb. 11), ausgestorben, und Winkelharfen erfreuten sich großer Beliebtheit. Aufgrund der ungewöhnlichen Eigenschaften der Winkelharfe gestattete ihre plötzliche Popularität einen Blick auf die Geschichte der Musik: Winkelharfen wiesen eine bis dahin nicht erreichte Anzahl von Saiten auf, ein Umstand, der auf das Entstehen von Musik mit drastisch erhöhtem Tonvorrat hinweist. Die Entdeckung der mesopotamischen Stimmungstheorie fügt sich in dieses Bild einer Musik mit einem großen Tonhöhenvorrat. Da die Stimmtafeln diatonische Stimmungen implizieren (zur Stimmungstheorie s. II.5.a. und b.), hätte eine Harfe mit 20 Saiten also über einen Tonumfang von zweieinhalb Oktaven verfügt.

Wie beliebt die Winkelharfe geworden war, zeigen die vielfältigen Darstellungen. Vertikale Winkelharfen wurden aus zwei Standardperspektiven gezeigt, in Seiten- oder Vorderansicht. Mindestens sieben verschiedene Hohlformen zeigen erstere Ansicht; es gibt männliche und weibliche Instrumentalisten, die sich auch durch ihre Kleidung unterscheiden; die Harfen jedoch sind identisch (S = Seitenansicht):

- S1: Ein Harfenspieler aus Išāli, Tell Asmar, etc. Die Augenwinkel sind nach hinten gezogen. Antiker Abguß: Mes, Abb. 62-64, 67; S. 80 (Bagdad, Irak-Museum); Spycket 1972, Abb. 33 (Paris, Musée du Louvre); Abb. 12 (Chicago); Dyke College in Cleveland, Ohio (Nr. 112.45).
- S2: Ein Harfenspieler; schmale Augen. Antiker Abguß: Mes, Abb. 66 (Bagdad, Irak-Museum).
- S3: Nach vorn schauende Spielerin aus Išāli. Antike Abgüsse: Mes, Abb. 65 und 68 (Bagdad, Irak-Museum); Abb. 13 (Chicago).
- S4: Eine seitwärts, das Gesicht zum Betrachter gewandte Spielerin. Antiker Abguß: Abb. 14 (Chicago).
- S5: Eine Spielerin aus Ur. Antiker Abguß: Rimmer 1969, Taf. Va (London, British Museum).
- S6: Eine Spielerin, die vor einer Frau und ihrer Dienerin sitzt. Antiker Abguß: R. Opificius 1961, Taf. 19, Nr. 603.
- S7: Eine Hohlform (mit modernem Abguß) aus Babylon, nicht veröff. | Bagdad, Babylon Museum).

Versuche, Vorderansichten von vertikalen Winkelharfen zu gießen, stießen auf ein technisches Problem: In einem Relief konnte der Saitenträger nicht realistisch dargestellt werden, weil er dazu zu weit aus dem Relief hätte herausstehen müssen und leicht hätte abbrechen können. Daher reduzierten die Künstler diesen in den Darstel-

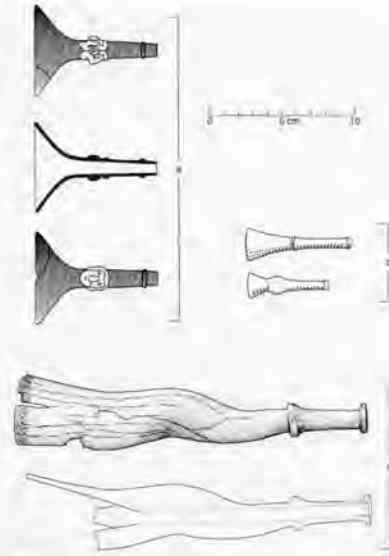


Abb. 8: a: Kupfertrompete aus Shahdad, Iran, ca. 2300 v. Chr. Seitenansichten und Querschnitt, Länge: 8,5 cm, Durchmesser des Trichters: 6,2 cm (A. Hakemi Dr.i.Vorb.; Abbildung mit freundlicher

Genehmigung von Maurizio Tosi)

b: Zwei Silbertrompeten aus Tepe Hissar, Iran, 2500-1900 v. Chr. Beide wurden zerbrochen und zerdrückt aufgefunden (E. F. Schmidt 1937, S. 209f, Abb. 121)

c: Mutmaßliches Aussehen einer 24 cm langen Elfenbeintrompete aus einem Schiffswrack (gesunken zwischen 1321 und 1316) aus Uluburun, Türkei (Bodrum Museum, Nr. KW 3526; M.-H. Gates 1994, Abb. 4; freundliche Mitteilung von Cemal Pulak). Zur Zeit (1997) ist das Instrument noch stark verkrustet und wird vom Museum konserviert (Zeichnung von Cemal Pulak). Die untere Abbildung zeigt das Instrument im Querschnitt



Abb. 9: Flachleiern aus der Zeit vor König Sargon

a: Syrien (U. Moortgat-Correns 1955, Taf. 1, 2)

b: Elam (P. Amiet 1961, Nr. 1160)

c-d: Syrien (E. Özgenç 1993, Abb. 4)



Abb. 10: Flachleier aus Urkiš,  
Nordsyrien, 2300-2100 v. Chr.  
(G. Buccellati/M. K. Buccellati 1995)

lungen auf einem kurzen Stumpf, behielten allerdings den runden Querschnitt bei. Vorderansichten zeigen die Harfe nicht so klar wie Seitenansichten, aber der Spieler war in Vorderansicht zu bevorzugen, was die Beliebtheit dieser Perspektive erklären mag. Mindestens elf verschiedene Hohlformen von mesopotamischen Grabungsstellen sind bekannt (F = Frontansicht; alle aus der altbabylonischen bzw. Isin-Larsa-Periode):

- F1: Ein Spieler in voller Größe mit großer Harfe, Abb. 15 (Jerusalem). Antiker Abguß: Opificius 1961, Nr. 593.
- F2: Der Torso eines Spielers aus Babylon. Die Aufhangleiste der Harfe ist deutlich zu erkennen ebenso wie die paarweise angebrachten Stimm-schlingen, die wahrscheinlich auf ein doppelchöriges Instrument hinweisen. Antiker Abguß: Mes, Abb. 69.
- F3: Torso eines Spielers aus Nippur; deutliche Aufhangleiste, großer Durchmesser des Saitenhalters. (Rashids [1984, S. 106] Postdatierung

in die neuassyrische Periode ist nicht gerechtfertigt, da die oben genannte Datierung auf eindeutigen stratigraphischen Erkenntnissen basiert). Antiker Abguß: Mes, Abb. 114.

- F4: Torso aus Kiš; deutliche Aufhangleiste. Antiker Abguß: Mes, Abb. 115.
- F5: Unbekleidete Spielerin mit kleiner Harfe. Antiker Abguß: Abb. 16, Jerusalem (datiert auf 1800-700 v. Chr.).
- F6: Bekleideter Spieler (Zwerg?; s. Opificius 1961, S. 222f.) aus Babylon, mit krummen Beinen, spärlicher Haartracht, gekrümmtem Torso und vertikal gehaltener Harfe. Antike Abgüsse: Mes, Abb. 70 (Yale Babylonian Collection [YBC] 2200, 2211 [2229?]; E. D. van Buren 1930, Abb. 266.
- F7: Bekleideter Spieler mit krummen Beinen, üppiger Haartracht, aufrechtem Torso und leicht schräg gehaltener Harfe. Antiker Abguß: Abb. 17.
- F8: Oberteil einer Figurine aus Isin (B. Hrouda, Tl. 1, 1977, Taf. 24, Nr. IB 648).



Abb. 11: Bogenharfe, die einem Instrumentalisten von einer Gottheit überreicht wird, Mesopotamien, 20. oder 19. Jh. v. Chr. (New York City, The Jonathan P. Rosen Collection, Nr. 020.44); Abdruck eines hematitischen Rollsegels; Inschrift: »Nu-ür-(d) ISHKUR/ nara«, »Nur-Adad, der Sänger« (persönliche Mitteilung von W. W. Hallo)



Abb. 12:  
Vertikale  
Winkelharfe  
aus Išāli,  
Mesopotamien,  
Seitenansicht,  
männlicher Spieler  
(University of  
Chicago, Oriental  
Institute, A9345)

F9: Oberteil einer Figurine aus Isin (Hrouda, Tl. 2, 1981, Taf. 27, Nr. IB 750), vielleicht dieselbe wie F8.

F10: Weibliche Figurine aus Kiš (M.-T. Barrelet 1968, Taf. LVIII.613).

F11: Unbekleidete sitzende männliche Figur aus Ur (L. C. Woolley/ M. Mallowan 1976, Tafel 84, Nr. 178).

Es gibt viele Darstellungen von Harfenspielern aus Susa (Hauptstadt von Elam im westlichen Iran), die zeitgleich mit jenen aus Mesopotamien sind (Spycket, *Les Figurines de Suse*, 1992, Nr. 800-813), aber in Haltung und Größe differieren: Vorderansichten von vertikalen Harfen (Abb. 18) werden in der gleichen Weise gezeigt wie in F1-F4, doch das elamitische Instrument ist weniger als halb so groß wie das mesopotamische. In Susa finden sich keine Seitenansichten von vertikalen Harfen. Horizontale Harfen werden hingegen in kombinierten Ansichten gezeigt, die in Mesopotamien kein Vorbild haben: Anstatt gerade nach vorn zu weisen wie in F1-F10, ist die Harfe um 90° gedreht, so daß sie parallel zur Brust des Spielers erscheint. In dieser Position sieht man das ganze

Gesicht des Spielers und auch die Seitenansicht der Harfe (Abb. 19). Auch hier ist die elamitische Harfe kleiner als ihre mesopotamische Verwandte (Abb. 20), teilt jedoch andere Charakteristika wie die Troddeln, die vom Saitenhalter herabhängen. Ein ungewöhnliches Merkmal gibt es, das rätselhafter wirkt: der Beutel unter dem Harfenkorpus. Seine wegen vermutete Galpin, es handele sich um ein Blasinstrument (Spycket, *Popular Art of Susa*, 1992, S. 187f.). Wahrscheinlicher ist, daß es eine am Gürtel des Spielers befestigte Stütze für die Harfe war. Grundsätzlich waren sowohl horizontale als auch vertikale Harfen in Elam deutlich kleiner als in Mesopotamien.

Wie erwähnt, gab es einige große, den sumerischen Stierleiern ähnliche Leiern bis in die altbabylonische Periode hinein. Sie zeigen keinen Stier mehr, scheinen aber noch eine Ausbuchtung an der Verbindung zwischen Resonanzkasten und Arm gehabt zu haben. Die Struktur ist nicht klar zu deuten, auch wenn Abb. 21 die Verbindung deutlicher zeigt als bisher veröffentlichte Abbildungen (Mes, Abb. 79). Vielleicht ähnelt sie dem Keil, den tiefe Leiern an der gleichen Verbindungsstelle aufweisen (→ Leier, Abb. 2), was bedeuten würde, daß das Instrument eine Verbindung zwischen Stier- und tiefer Leier ist. Ein anderes Detail, daß in diese Richtung weist, ist die Tatsache, daß die Arme der Leier den Resonanzkasten durchdringen und an der Unterseite wieder herauskommen (→ Leier, Abb. 2; Mes, Abb. 78; Sachs 1940, Abb. 32).

Langhalslauten werden nun klarer dargestellt. In mesopotamischen Abbildungen werden sie oft – wenn auch nicht immer (s. H. D. Hill/T. Jacobsen/P. Delougaz 1990, Taf. 35g) – von unbedeckten Männern mit krummen Beinen gespielt (Mes, S. 92f.). In Susa gab es in der ersten Hälfte des Jahrtausends Langhalslauten von mäßiger Länge (Abb. 22), in der zweiten Hälfte wurden sie länger (bis zu der Länge der Laute in Abb. 23). Auch in Mari gab es in der ersten Jahrtausendhälfte eine kürzere Form (Opificius 1961, Nr. 585) und in Anatolien eine mittellange aus dem 17. Jh. v. Chr. (R. M. Boehmer 1988). Ein mesopotamischer kudurru (Grenzstein) aus dem 12. Jh. zeigt sieben männliche Gottheiten, die sehr lange Lauten spielen, dazu schlägt eine weibliche Gottheit eine runde Rahmentrommel (U. Seidl 1968, Nr. 40; Seidl 1989, S. 30f. und 80f.). Die meisten Darstellungen sind zu schematisch, um Saiten abzubilden; ein mesopotamisches TerrakottarelieF aus der kassitischen Periode (1530-1155 v. Chr.) aber zeigt zwei oder (weniger wahrscheinlich) drei Saiten. Dies ist mit der Situation in Ägypten vergleichbar, wo während des 14. Jh. v. Chr. Lauten zwei oder drei Saiten aufweisen (H. Hickmann 1961, S. 131f.).



Abb. 13:  
Vertikale  
Winkelharfe  
aus Išāli,  
Mesopotamien,  
Seitenansicht,  
nach vorne  
schauende Spielerin  
(University of  
Chicago, Oriental  
Institute, A9364)



Abb. 14:  
Vertikale  
Winkelharfe  
aus Išāli,  
Mesopotamien,  
Seitenansicht,  
das Gesicht zum  
Betrachter gewandte  
Spielerin (University  
of Chicago, Oriental  
Institute, A9356)





Abb. 15: Vertikale Winkelharfe, Vorderansicht, bekleideter Spieler (Jerusalem, Israel Museum; früher: New York City, The Joseph Termbach Collection, Nr. 3,51)

Die riesigen Trommeln des 3. Jahrtausends sind aus Mesopotamien verschwunden, aber mittelgroße Instrumente sind zweimal in Syrien dargestellt, in Ebla (ca. 80 cm Durchmesser), datiert mit etwa 1800 (P. Matthiae 1989, Abb. 1), und Karkemisch (etwa 65 cm Durchmesser) von etwa 800-750 v. Chr. (W. Orthmann 1971, Tafel 29d; Stauder 1980, Abb. 6). Trotz des großen zeitlichen Abstands zwischen den beiden Instrumenten sehen beide der mesopotamischen Trommel ähnlich: In beiden Fällen liegt das Trommelfell vertikal und zwei jeweils auf einer Seite stehende Männer schlagen das Instrument mit der bloßen Hand. Zunächst standen die Trommeln auf dem Boden (so die sumerischen Trommeln und das Instrument aus Ebla), dann wurden sie in Hüfthöhe gespielt (Trommel aus Karkemisch) und dabei von einem Träger gehalten. Doch auch kleinere, in Brusthöhe gehaltene Trommeln (Rahmentrommel, 20-30 cm Durchmesser) erfreuten sich großer Beliebtheit (dies bis heute). Auf mesopotamischen (Mes, S. 97) und elamitischen Darstellungen (Spycket, *Les Figurines de Suse*, 1992, Taf. 48, Nr. 341-342) wird sie oft von halbnackten weiblichen Terrakottafigurinen in Brusthöhe gehalten. Sie ist, neben der Stierleier, ein weiteres Beispiel für ein großes, auf dem Boden stehendes Instrument, das im 2. Jahrtausend durch ein tragbares ersetzt wurde.

Dennoch gibt es um diese Zeit noch eine verhältnismäßig große Trommel, namentlich die pokalförmige Kesselpauke von etwa 1 m Höhe. Sie ruht auf einem breiten, in der Mitte positionierten Fuß und wird von einem einzelnen Spieler gespielt, der sie mit beiden Händen schlägt. Eine Tontafel aus Larsa zeigt das Instrument neben einem Paar Becken (ca. 15 cm Durchmesser; Mes, Abb. 60); die Form entspricht einer Trommel, die auf einer Tafel aus der Seleukidenzeit (323-140 v. Chr.) gezeichnet ist und dort *lilissu* genannt wird, ein Name, den es auch schon im 3. Jahrtausend gibt (sumerisch *lilis*). Andere Tafeln beschreiben die rituelle Weihe der *lilissu*-Trommel (Pritchard <sup>3</sup>1969, S. 334-338). Das Trommelfell stammt von einem schwarzen Stier, der vor der Schlachtung ein komplexes Ritual durchläuft und dessen Haut vor dem Spannen gererbt wird.

Es gibt eine Darstellung einer becherförmigen Trommel in Mesopotamien (Mes, Abb. 96); sie ähnelt der modernen arabischen *darabuka*. An der anatolischen Grabungsstelle Beycesultan sind drei Trommeln von ähnlicher Form in drei verschiedenen Erdschichten



Abb. 16: Vertikale Winkelharfe, ca. 1800-700 v. Chr., Vorderansicht der Harfe, unbekleidete Spielerin (Jerusalem, Israel Museum; früher: New York City, The Joseph Termbach Collection, Nr. 3,56)



Abb. 17: Vertikale Winkelharfe, Vorderansicht, Zwergenspieler (Yale University, Yale Babylonian Collection, 2215; E. D. van Buren 1930, Taf. LV, Abb. 267)



Abb. 18:  
Kleine vertikale  
Winkelharfe,  
Vorderansicht,  
aus Susa, Iran  
(Paris, Musée  
du Louvre;  
A. Spycket,  
Les Figurines  
de Suse, 1992,  
Taf. 96, Nr. 813)

gefunden worden, die zwischen 1900 und 1550 v. Chr. datiert wurden (Abb. 24a; S. Lloyd/J. Mellaart 1965, Taf. P.8, Nr. 17, Taf. P.23, Nr. 6, Taf. P.29, Nr. 3). Sie sind aus Ton; der obere Rand hat Haken zur Befestigung des Trommelfells, und der Boden wurde wie ein Kochtopf geschlossen. Tontrommeln sind auch aus Tell el-Dab'a von etwa 1740 v. Chr. bekannt (Abb. 24b; M. Bietak 1985, Abb. 4). Die Trommeln wurden von Kanaanäern verwendet, die im östlichen Nildelta lebten. Sie sind mit langen Leisten zur Befestigung des Fells versehen und haben einen offenen Boden. Die Ägypter übernahmen diesen Trommeltypus und stellten ihn in Wandmalereien dar (ebd., Abb. 7).

Eine dritter Fundort mit Tontrommeln aus der Zeit von 1425 bis 1375 v. Chr. wurde entdeckt, doch liegen hier noch keine gesicherten Ergebnisse vor. Es handelt sich um einen 86 cm hohen Pithos (röneres Vorratsgefäß) aus Knossos/Kreta aus der Zeit vor 1500 v. Chr. Oben am Krug sind sechs Griffe angebracht, von denen angenommen wird, daß sie zum Spannen des Trommelfells gedient haben (P. Warren 1980/81, Abb. 21; Ders. 1981, S. 166).

Bronzeglocken waren in weiten Teilen Vorderasiens und in Ägypten verbreitet (N. Spear 1978, S. 76-116 und 192-195; Muscarella 1988, S. 67f., 91, 181, 273-281 und 442-444). Viele waren mit Tierfiguren – und in Ägypten mit Bildern des Gottes Bes – verziert und einige am Zaumzeug von Pferden befestigt (Rimmer 1969, Taf. XVII), während die Skythen sie an der Spitze von Stangen anbrachten (Spear 1978, S. 116-129; A. Häusler 1994).

Auch Tonrasseln in Tier-, Kugel- und Pastetenform waren in Mesopotamien bekannt (Mes, S. 99-101). Ein Exemplar hat einen runden Kopf mit vielen kleinen Löchern und einen Griff (Mes, Abb. 101). Die Form erinnert an die eines Gegenstands, den die in den hethitischen Felsentempel in Yasilikaya in Zentralanatolien geritzte Kulitta-Figur trägt. J. Danmanville (1962, S. 178) vermutete,



Abb. 19: Kleine  
horizontale  
Winkelharfe,  
Seitenansicht,  
aus Susa, Iran  
(Paris, Musée  
du Louvre;  
A. Spycket,  
Les Figurines de  
Suse, 1992, Taf. 95,  
Nr. 803)



Abb. 20:  
Horizontale  
Winkelharfe,  
aus Ešnunna,  
Mesopotamien  
(Paris, Musée  
du Louvre,  
AO 12.455)



Abb. 21:  
Große stehende  
Leier aus Išālti (?),  
Mesopotamien  
(University of Chicago,  
Oriental Institute,

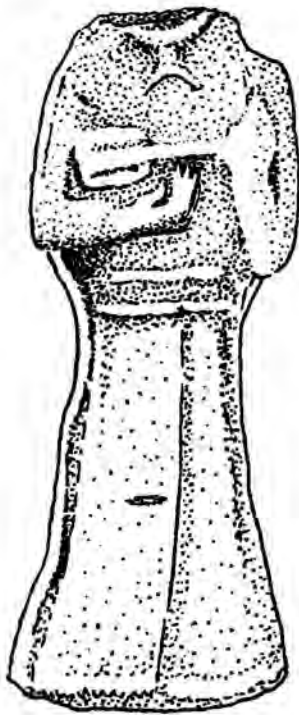


Abb. 22:  
Kurze Langhalslaute  
aus Susa, Iran,  
2000-1500 v. Chr.  
(Paris, Musée du Louvre;  
Zeichnung: A. Spycket,  
Les Figurines de Susa,  
1992, Nr. 795)

es könne sich um eine kleine Rahmentrommel handeln (eine Rassel wäre wahrscheinlicher), hat aber nicht überzeugen können (s. z. B. K. Bittel 1975, S. 141, und H. G. Gueterbock 1983, S. 159, die behaupten, es handle sich um einen Spiegel).

Ähnlich erging es der Vermutung von M. Duchesne-Guillemin, daß es sich bei pukku und mekkü um ein gebogenes Schrapidiophon und um einen Schrapstock handle (1983, S. 15). Dem Begriffspaar wurde viel Aufmerksamkeit geschenkt, weil dies die beiden Gegenstände waren, die Gilgamesh in die Unterwelt fallen ließ und die ihn zu seiner gefährlichen Reise in dieses Reich veranlaßten (Gilgamesh-Epos; erstmals schriftlich festgehalten um 2150 v. Chr., hauptsächlich bekannt aus den Fassungen des 2. Jahrtausends, s. S. Dalley 1991, S. 41-45). Duchesne-Guillemins Vermutung wurde von Assyriologen nicht übernommen, s. z. B. Dalley (1991, S. 120, und 126, Anm. 8), der u. a. S. N. Kramers Übersetzung »drum and drumstick« folgt (1959, S. 198). Wie erwähnt (s. III.1.a.), gab es gekerbte Schrapidiophone sehr häufig in Vorderasien, aber es ist zweifelhaft, ob Gilgamesh sie gespielt hat.

Abbildungen weisen darauf hin, daß in Mesopotamien weiterhin Doppelblasinstrumente gespielt wurden (Mes, S. 95). In einem Schiffswrack bei Uluburun/Türkei wurde eine Trompete gefunden (Abb. 8c; C. Pulak 1997, Abb. 14, und ders. 1992, Abb. 5; C. Peachey 1996, Abb. 2), die aus einem 24 cm langen Schneidezahn eines Flußpferdes in Form



Abb. 23:  
Lange Langhalslaute  
aus Susa, Iran,  
1500-1000 v. Chr.  
(Paris, Musée  
du Louvre;  
Zeichnung: A. Spycket,  
Les Figurines de Susa,  
1992, Taf. 145,  
Nr. 1267)

eines Widderhorns geschnitzt ist. Kürzlich wurde ein kleines Bruchstück einer ähnlichen Trompete in der kanaanitischen Stadt Ugarit an der norlevantinischen Küste entdeckt und im Pariser Musée du Louvre identifiziert (persönliche Mitt. von Annie Caubet). Ein Elfenbeinhorn aus Tell Abu Hawām (nahe Haifa) zeigt dieselbe Widderhornform, doch der Trichter besitzt einen aus drei parallelen Rillen bestehenden Rand an Stelle des achtförmigen Musters, das sich auf der ugaritischen Trompete findet (R. W. Hamilton 1935, Taf. 32, S. 376). Diese Trompete könnte ein kanaanitischer Vorläufer des israelischen *šofar* sein.

d. 1000-500 v. Chr.

Die Mauerreliefs in den Palästen der neuassyrischen Periode (1000-612 v. Chr.) sind detailreich und exakt in der Ausführung. Sie zeigen eine ganze Reihe musikalischer Szenen und geben nicht nur außerordentlich genaue Ansichten von Instrumentenformen (bes. von Harfen und Leiern), sondern auch Aufschluß über die Zusammensetzung von Ensembles und das Umfeld, in dem musiziert wurde. Die überreiche Anzahl solcher Szenen deutet selbst schon auf ein besonderes Interesse an Musik hin. Neue Instrumente gibt es nicht. Die altbabylonischen Chordophone sind jetzt fest eingebürgert und verbessert, horizontale und vertikale Winkelharfen dominieren (→ Harfe, Abb. 2b und 3e), flache Leiern kommen zwar vor (→ Leier, Abb. 3u, 3z und 3a), aber ihre Beliebtheit nimmt nun ab.

Harfen werden nicht länger einzeln gespielt. Paare von Harfenspielern finden sich dreimal im Nimrūd-Palast von Assurnasirpal II. (um 870 v. Chr.; Mes, Abb. 134-136), einmal (ein Paar) auf einem Bronzator von Balāwāt (ca. 840 v. Chr.; Abb. 25), einmal im Ninive-Palast von König Sanherib (um 690 v. Chr.; Mes, Abb. 141) und einmal im Palast (Ninive) von Assurbanipal (um 650 v. Chr.; Mes, Abb. 146). Zwei Ensembles im Palast Assurbanipals zeigen größere Gruppen von Harfen. Das erste erscheint in einer der berühmtesten Szenen der assyrischen Kunst: Assurbanipals Gartenbankett, mit dem der König seinen Sieg über seinen elamitischen Gegner Te-Umma (653 v. Chr.) feierte. Der erhaltene Teil dieser Szene zeigt Assurbanipal auf einem Sofa und die Königin auf einem Stuhl. Te-Ummas abgeschlagener Kopf hängt an einem Ast, und ein einzelner Harfenist steht am linken Rand (Roaf 1990, S. 190; Rimmer 1969, Taf. X). Skizzen aber, die zur Zeit der Ausgrabung gemacht wurden, zeigen weitere Tafeln, die seitdem verschwunden sind. Diese und einige zusätzliche Fragmente, die in verschiedenen Museen erhalten sind, erlauben, die Szene zu rekonstruieren (Abb. 26a). Insgesamt sind sechs Harfen zu sehen (Nr. 1, 4, 5, 7, 11 und 13), eine Laute (Nr. 3), eine Leier (Nr. 14), drei kurze Doppelblasinstrumente (Nr. 2, 10 und 12), vier nicht gespielte lange Doppelblasinstrumente oder Stäbe, die mit Musik nichts zu tun haben (Nr. 8, 9, 15 und 16), und eine Trommel (Nr. 6). Es ist unwahrscheinlich, daß alle Instrumente zu demselben Ensemble gehörten, doch zeigt allein ihre Anzahl die Bedeutung der Palastmusik. Das zweite Harfenensemble stammt aus der von den Assyryern eroberten elamitischen Stadt Madakru (Abb. 26b). Es wird angeführt von sieben vertikalen Harfen (Nr. 1, 4-6, 8, 9 und 11), unter die zwei horizontale Harfen (Nr. 3 und 10) und zwei Doppelblasinstrumente gemischt sind (Nr. 2 und 7). Sechs Erwachsene und neun Kinder folgen dem Ensemble, händeklatschend, wehklagend und (vielleicht) singend.

Eine weitere in der elamitischen Provinz gelegene Kultstätte, Kul-e Farah, überliefert gleichfalls zahlreiche Darstellungen von Harfen. Es handelt sich um ein Heiligtum unter freiem Himmel, das mit Reliefs geschmückt war (von denen einige stark erodiert oder beschädigt sind), die in die umgebenden Felsblöcke gemeißelt waren. Drei isolierte Szenen stellen Prozessionen von Musikern (Abb. 26c) mit verschiedenen Kombinationen von Harfen dar (→ Harfe, Persien). Kul-e Farah I zeigt eine vertikale Winkelharfe, eine horizontale Winkelharfe und eine eckige Rahmentrommel, Kul-e Farah III drei vertikale Harfen, vor denen ein nach vorn

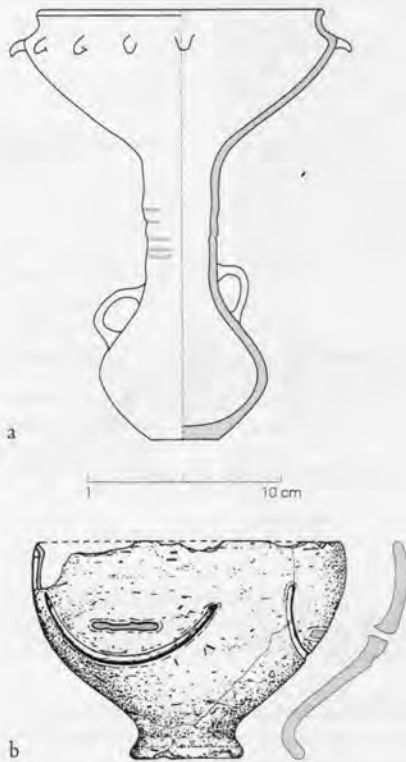


Abb. 24: Seitenansichten erhaltener Trommeln (die grauen Felder zeigen die Schnittflächen der Wände)  
 a: aus Beycesultan, Anatolien, datiert 1900-1550 v. Chr. (S. Lloyd / J. Mellaart 1965, Taf. P.8., Nr. 17, Taf. P.23, Nr. 6, Taf. P.29, Nr. 3)  
 b: aus Tell el-Dab'a, Nildelta, datiert 1740 v. Chr. (M. Bietak 1985, Abb. 4)

schauender Führer geht, Kul-e Farah IV ein Doppelsenemble – mit je einer horizontalen und zwei vertikalen Harfen –, an dessen Spitze ein nach hinten schauender Führer zu sehen ist. Nicht alle Harfen haben Troddeln, aber bei denen, die welche haben, ist das Bündel in einem Knoten zusammengefaßt, etwas, das sich nur in Kul-e Farah findet.

Harfen erfreuten sich an den Höfen von Elam und Assyrien vorher nicht gekannter Beliebtheit. Möglicherweise wurde das Instrument in Elam sogar noch mehr geschätzt als in Mesopotamien, denn selbst der in der Provinz liegende Hof in Madaktu unterhielt ein Musikerensemble von ansehnlicher Größe. Bedenkt man, daß es in Susa ein Jahrtausend zuvor nur sehr kleine Harfen gab, ist eine erhebliche Entwicklung des Instruments zu beobachten.

Auf bronzenen Bechern (Tropfenbechern) aus dem 10./9. Jh. v. Chr. sind Langhalslauten abgebildet (Muscarella 1974, Abb. 5, Nr. 54.5; ders. 1988, S. 247).

Wie die Saiten- und Blasinstrumente setzen auch die Schlaginstrumente die Tradition der altbabylonischen Periode fort: Runde Rahmentrommeln und Beckenpaare spielte man in Brusthöhe. Zusätzlich wurde eine hohe, schmale Trommel eingeführt. Sie hing von der Hüfte des Spielers herab, wobei das horizontal liegende Fell mit beiden flachen Händen gespielt wurde (Abb. 26a, Nr. 6). Eine kürzlich vom Metropolitan Museum of Art (New York) erworbene neubabylonische Figurine schlägt eine ähnliche Trommel (Abb. 27); dieser Trommeltyp scheint auch von einer Affenfigurine gespielt zu werden, die sich im British Museum befindet (Rimmer 1969, Taf. VI d).



Abb. 25: Ein Paar horizontale Winkelharfen auf dem bronzenen Tor von Balawāt, Assyrien, ca. 840 v. Chr.; die den beiden Harfenspielern folgende Figur könnte ein Lautenspieler sein (London, British Museum, BM 124662)

#### e. 500 v. Chr. bis 100 n. Chr.

Nach den Eroberungen Alexanders d.Gr. gerieten große Teile Vorderasiens unter hellenistischen Einfluß. Eine der Konsequenzen war die Ausbreitung griechischer Leiern über die ganze Region (Lawergren 1996, Tab. 1, Kategorie XI-XVI). Während der Seleukidenzeit (311-129 v. Chr.) wurden Leiern auf Münzen (E. T. Newell 1977, Taf. XX, Nr. 16-23; Newell 1978, Taf. XIX, Nr. 12 und 13; A. Houghton 1983, Nr. 34-36) und Siegeln (R. Wallenfells 1994, Nr. 97) geprägt und an Terrakottafigurinen (Mes, S. 153) modelliert.

Winkelharfen sind in einem großen Korpus von Terrakottafigurinen aus dem hellenistischen Raum dargestellt. In den meisten Fällen sind die Details unklar (vgl. Mes, S. 151). Eine Figur aus Sippar in Mesopotamien jedoch ist als Freiplastik genau ausgebildet (Abb. 28). Alle Proportionen, mit Ausnahme des kurzen Saitenträgers, scheinen realistisch. Die Figurine ist als altbabylonisch datiert worden (Galpin 1937, Taf. VI.6; Rashid 1988, S. 202), obwohl die Hohlkörperkonstruktion hellenistisch ist (persönliche Mitteilung von Spycket). Eine andere detailliert gearbeitete Figurine ist wie die Vorderansichten in F1-F9 (E. Klengel-Brandt 1982, Taf. 80) modelliert. Vorderansichten blieben bis in die ersten Jahrhunderte n. Chr. noch in so weit entfernten Regionen wie Baktrien beliebt (F. M. Karomatov/V. A. Měskeris/T. S. Vyztgo 1987, Abb. 70-71; zu den Entwicklungen in dieser Spätzeit und entfernten Gegenden).

#### 2. Ensembles und Mehrstimmigkeit

Nach den erhaltenen Darstellungen von Musikszenen Vorderasiens zu schließen, entstanden große Ensembles von Musikern nach 1000 v. Chr. Vor dieser Zeit werden meist einzelne Instrumente abgebildet, obwohl es auch Duos und Trios gab, z. B. Leier und Harfe auf einem auf 1900 v. Chr. datierten Siegel (Collon 1987, Nr. 666). Ganz anders verhält es sich in Ägypten, wo es schon zwischen 2450 und 2150 v. Chr. große Ensembles gab (L. Manniche 1975, S. 38f.). Die größte ägyptische Gruppe besteht aus sieben Harfen (um 2200 v. Chr., Abb. 26d). Anfänglich spielten nur Männer, aber nach etwa 2350 v. Chr. gab es auch gemischte Gruppen von Frauen und Männern (E. Teeter 1993, S. 4). Wie in Mesopotamien herrschten auch hier die Harfen vor. Nach dem 3. Jahrtausend verschwanden diese großen Ensembles in Ägypten, und kleinere Gruppierungen mit verschiedenen Instrumenten wurden beliebt, etwa Leier, Harfe, Laute oder Doppel-

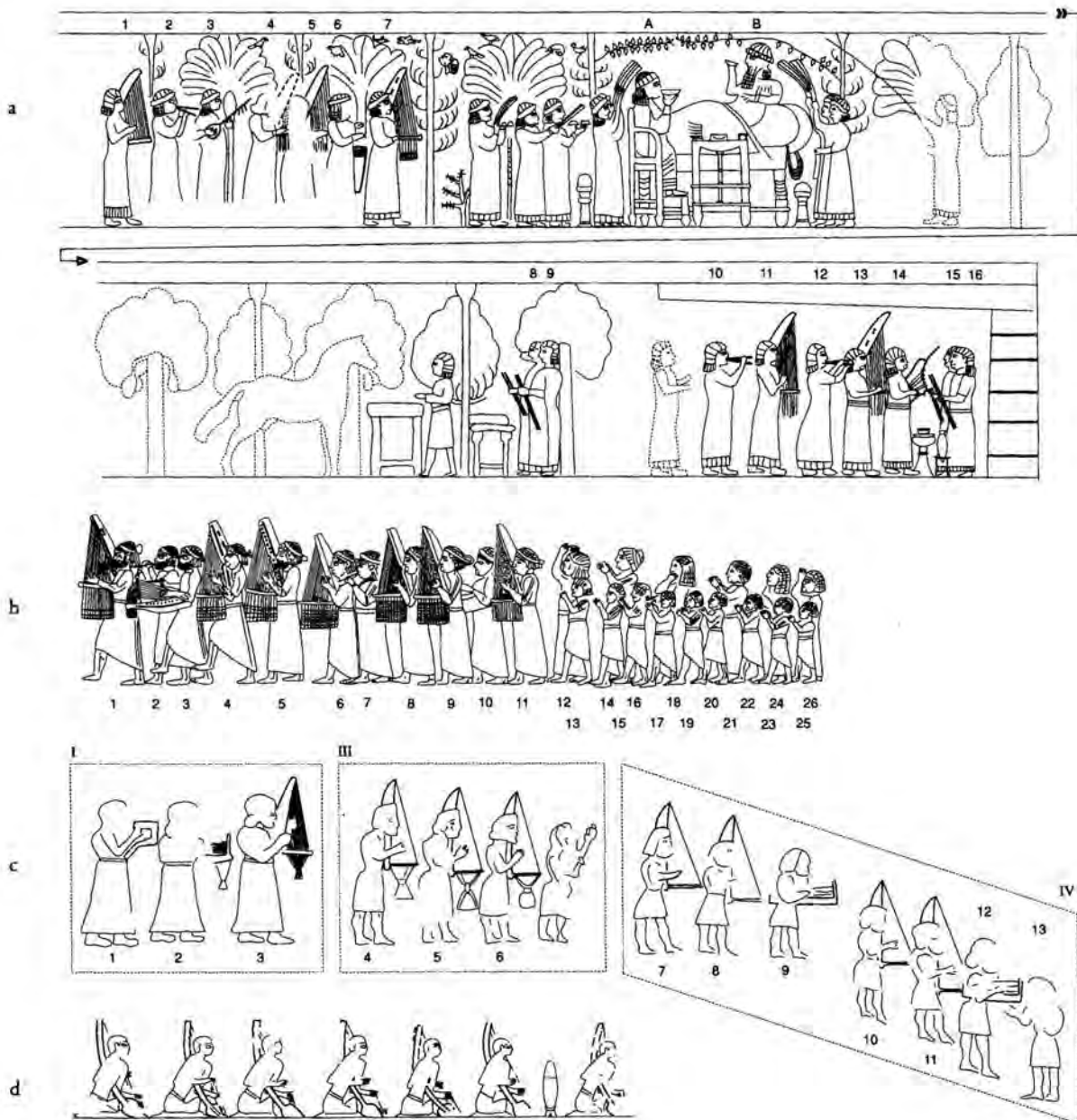


Abb. 26: Ensembles

a: Assyrische Ensemble(s) aus Ninive, ca. 650 v. Chr. (auf P. Albenda 1976, Taf. 1, und R. D. Barnett 1976, Taf. LXIII-LXV, S. 56-59, beruhende Rekonstruktion)

b: Elamitisches Ensemble aus Madaktu, 650 v. Chr., gesehen in Ninive (Mes, Abb. 151)

c: Elamitisches Ensemble in Kul-e Farah (É. de Waele 1989)

d: Ägyptisches Ensemble mit sieben Harfen in Theben, ca. 2200 v. Chr., Deir el-Gabrāwī (N. Davies 1902, Taf. VIII)

blasinstrumente (→ Ägypten, Abb. 4 und 23). Große Ensembles entwickelten sich in Ägypten also offensichtlich viel früher als in Mesopotamien. Das ist ein bemerkenswertes Phänomen, da in den meisten Fällen die musikalischen Innovationen von Mesopotamien ausgingen. So entstanden die Winkelharfe, die Leiern und Lauten alle in Mesopotamien und drangen von dort während des 2. Jahrtausends nach Ägypten ein.

Die mesopotamischen Texte scheinen bezüglich der Ensembles ein anderes Bild zu zeichnen. Am Ende des 3. Jahrtausends wird ein großes Ensemble mit drei Trommeln (*ub*, *mezé*, *lilis*) und sieben

balags beschrieben, wahrscheinlich also insgesamt zehn Trommeln: Sieben Tage und sieben Nächte sollen sie in Nippur mit donnerndem Klang gespielt worden sein (Cooper 1983, S. 59). Wenn es sich tatsächlich um ein Schlagzeugensemble handelte, unterschied es sich grundlegend von den zeitgleichen ägyptischen Gruppierungen, die reine Saiteninstrumentensembles waren. Das Nippur-Ensemble entspricht der sumerischen Vorliebe für Trommeln, wie sie durch die große sumerische Trommel belegt wird. Einige Texte zählen nacheinander verschiedene Instrumente auf, was allerdings nicht beweist, daß diese Instrumente auch zusammen gespielt worden sind.

S Streichinstrumente	algar = Leier? zámí = Harfe* gudi = Laute mirítum (aus Mari) = ? sabitum (aus Saban) = ? sa 3 = 3 Saiten = ? sa 30 = 30 Saiten = ?
Trommeln, Becken oder Glocken	balag = Trommel álá = Trommel ùb = ? tigi = ? lilis = pokalförmige Trommel zamzam = ? sim = ? šem = ? mezé = ?
Blasinstrumente	giúrra = Flöte oder Pfeife gigid = Flöte oder Pfeife gidí = Flöte oder Pfeife
Unbekannte und selten erwähnte Instrumente	giš-har-har = ? giš-asila = ? úrزابابیتum = ? tungal = ? malgatum = ? zanaru = ? harhar = ?

Tab. 2: Sumerische Instrumentennamen

\* Zu den Bezeichnungen für Harfe

§ B. Lawergren / O. R. Gurney 1987 sowie Gurney 1994, S. 104



Abb. 27: Terrakottafigurine eines Trommelspielers, neubabylonisch (6.-7. Jh. v. Chr.), Höhe: 9,5 cm (New York, The Metropolitan Museum of Art, Purchase, H. D. Colft Gift, 1995, 326)

Die starke Vorliebe für Trommeln wird auch durch die verhältnismäßig große Zahl (neun) von verschiedenen Schlaginstrumenten in den sumerischen Texten deutlich, während es nur sieben Arten Saiten-, vier Arten von Blas- und sieben Arten bislang unbestimmter Instrumente gibt (Tab. 2), basierend auf Hartmann 1960, S. 52-119; die Auflistung enthält notwendigerweise viele Unsicherheiten, da Hartmanns Zuordnungen auf der Annahme gründen, daß Instrumente mit Holz Saiteninstrumente seien, solche mit Bronze, Kupfer und Leder Trommeln, Becken oder Glocken; eine Harfe aber z.B. bestand sowohl aus Holz wie aus Leder und enthielt eventuell Bronzenägel).

Kilmer (1995, S. 2608) hat die mögliche Verwendung von Mehrstimmigkeit in mesopotamischer Musik erwogen (s.a. II.6.), eine Annahme, die bislang nicht geklärt oder belegt werden konnte, jedoch vielfach diskutiert wurde. Problematisch ist die Feststellung Kilmers, daß beispielsweise die Flöten aus Ur (s. III.1.b.) als »double pipes«, »a drone on one pipe and a melody on the other« gespielt wurden, denn, hatten sie gleich viele Löcher (so Sachs), so hätten sie unisono gespielt werden können. Ein Instrument mit mehreren Saiten, so Kilmer, »invites the possibility of melody with harmonizing accompaniment«, was durch die Beobachtung gestützt werde, daß Abbildungen Musiker zeigen, die die Saiten mit beiden Händen spielen. Dem Einwand, die beiden Saiten seien möglicherweise nacheinander und nicht

simultan gespielt worden, hält Kilmer entgegen, »fingers are shown plucking strings too far apart to represent stepwise movement, but appropriate distances to represent two notes being sounded together« (1995, S. 2608). Dies trifft so aber nicht zu: Der Harfenspieler in Assurbanipals Gartenbankett (Abb. 26a, Nr. 7) berührt zwei nebeneinanderliegende Saiten, und Spieler Nr. 13 berührt zwei weit auseinanderliegende Saiten. Bei diatonischer Stimmung würden die sich hieraus ergebenden nacheinander gespielten Intervalle ausgesprochen melodisch klingen. Die sie-

Harfen-Nr.	Saiten-Nr. rechte Hand	Saiten-Nr. linke Hand	Intervall (gezählt nach Saiten)
1	5*	(15) oder 16	(10) oder 11
2	12 oder (13)	8	4 oder (5)
3	(16) oder 17	(13) oder 14	(2), 3 oder (4)
4	14	(14) oder 15	(0) oder 1
5	16	16	0
6	17	(13) oder 14	(4) oder 3
11	(11) oder 12	(10) oder 11	(0), 1 oder (2)

Tab. 3: Gezupfte Saiten auf vertikalen Harfen im Madaktu-Ensemble (s. Abb. 22b)

\* Bei jeder Harfe beginnt die Zählung der Saiten mit der längsten Saite = Nr. 1; Zahlen in Klammern beziehen sich auf unklare Fingerpositionen



Abb. 28: Hellenistische Terrakottafigurine mit Harfe, Vorder- und Seitenansicht (Istanbul, Museum für altorientalische Kunst; V. Scheil 1902, Abb. 21)

ben vertikalen Harfen aus Madaktu (Abb. 26b) führen zur gleichen Schlußfolgerung (die gezupften Saiten sind in Tab. 3 angegeben). Alle Instrumente außer dem ersten spielen kleine Intervalle (weniger als eine Quinte), durchaus innerhalb des Bereichs einer schrittweisen melodischen Linie. Saite Nr. 5 auf der ersten Harfe transponiert vielleicht nur um eine Oktave. Andere Abbildungen liefern keine wesentlichen Hinweise, da Leiern und horizontale Harfen mit Plektronen gespielt wurden, und frühere Darstellungen vertikaler Harfen zeigen nur eine Hand (die dem Betrachter zugewandte).

Der Hinweis auf die Komplexität des mesopotamischen Skalensystems und seine impliziten Möglichkeiten für mehrstimmiges Spiel können allein noch nicht den Nachweis erbringen, ob dies tatsächlich der Fall war. Mit Blick auf die Musik(theorie) der griechischen Antike und auch die europäische Musik vor dem Mittelalter, die keine Mehrstimmigkeit kennen, scheint in dieser Hinsicht Vorsicht bei Rückschlüssen von anderen Epochen der Musikgeschichte oder (außereuropäischen) Musikkulturen auf die Musik Mesopotamiens geboten.

BO LAWERGREN

ÜBS.: GUIDO HELDT