

# **Das Seikilos-Lied**

**Marc Hoinkis**

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
2. Die Geschichte der Seikilos-Stele.....	4
3. Das Seikilos-Lied.....	5
3.1 Epigramm.....	5
3.2 Text.....	7
3.3 Notation.....	8
4. Literaturverzeichnis.....	13

## 1. Einleitung

Die antike griechische Kultur bezog ihre Weltanschauung, ihre Traditionen und Denkweisen zu einem großen Teil auf die Musik beziehungsweise die musikalische Praxis. Vom Makrokosmos, der *Sphärenharmonie*, bei der man davon ausging, dass die Planeten nach musikalischen Intervallen aufgebaut sind und dadurch Harmonien erklingen, bis hin zum Mikrokosmos, der einzelnen Person und deren Entwicklung durch Musik. Insgesamt wird dies *Apeiron* genannt. Die Musik galt als die Einheit der Gegensätze, die durch sich selbst miteinander harmonisieren. Weiterhin findet man die Musik und Musikinstrumente immer wieder in der griechischen Mythologie. So erfand Hermes die Lyra, die Stadtmauer von Theben erbaute sich nur durch das Lyra-Spiel Amphions, und Orpheus, der durch seinen Gesang die Natur betörte, eröffnete mit ihm die Unterwelt, um seine Geliebte zu retten. Die Musik bestimmte große Teile der Wissenschaft, der Philosophie und dem sozialen Leben. Der Künstler war nicht selbst der Schaffende, sondern das Werkzeug der *Musen*, die er anrief. Die Musik konnte Hochzeiten, Feiern, Kämpfe, Beerdigungen und ähnliches begleiten, einleiten oder bestimmen.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Ethos-Lehre nach Pythagoras und Platon. Sie setzten bestimmte Musik für eine gute Entwicklung eines Menschen voraus, da sie davon ausgingen, dass verschiedene Harmonien spezielle Wirkungen erzielen können. So sollen beispielsweise Gefühle hervorgerufen oder Krankheiten geheilt werden können. Die wichtigsten Harmonien waren die phrygische und die dorische. Erstere soll aufwühlend, letztere beruhigend wirken. Weiterhin sahen sie eine Gefahr darin, Musik zu verändern, da sich dadurch das Leben und die Gesellschaft ändern.

Naheliegender ist nun, dass die Griechen zusätzlich das erste Notationssystem entwickelten, das sich auf Buchstaben bezieht und bei dem jedes Zeichen für eine andere Tonhöhe steht. Anders als im heutigen westlichen Tonsystem wird kein Notensystem mit einer räumlichen Wahrnehmung verwendet, sondern nebeneinander stehende Symbole, die mit Akzidenten versehen sind. Zu erwähnen ist noch, dass sie Tonleitern, im Gegensatz zu heute, absteigend betrachteten. Quellen dafür sind unter anderem Vasen, Mythen, Inschriften, Papyri, Tonfragmente oder Instrumente.

Den Griechen verdanken wir die Musiktheorie, das Tonsystem, die Musikästhetik und die Musikphilologie. Sie prägten Fachbegriffe wie Harmonie, Melodie oder Rhythmus. Auch die Anfänge der wissenschaftlichen Ausarbeitung von Musik stammen von den Griechen. Neben der Errechnung von Ganzton, Leimma, Apotome und pythagoreischem Komma stellten die Pythagoreer ebenfalls die Tetraktys auf. Sie stellt durch die Zahlen eins, zwei, drei und vier eine

Pyramide die die Zahl Zehn beinhaltet dar, welche für ein gesamtes und Vollkommenes stand. An ihr kann man die Intervalle ableiten und die Weltharmonie verstehen beziehungsweise aufzeigen.

Die moderne Musiktheorie und die antike Griechische Musiktheorie scheinen mittlerweile eine Einigkeit gefunden zu haben. Sie lässt sich aber nur bis zu einem gewissen Grad auf die antike griechische Musik beziehen. „While this consensus can and should be defended in several problematic areas, it may be profitably challenged and limited by a careful-if experimental-application of ancient Greek music theory to ancient Greek music.“<sup>1</sup> Ähnlich dem Versuch, Aristoteles „Poetik“ auf noch bestehende altgriechische Tragödien zu beziehen. Aristoteles unternahm weniger den Versuch der praktischen Anwendung, als das Aufstellen von Definitionen und Theorien. Daher kann Aristoteles nur auf einen gewissen Teil der antiken Tragödie angewendet werden.

Eine ähnliche Situation gibt es auch für die antike griechische Musiktheorie. Durch Zusammenschluss der Theorien von Arestoxenus, Cleonides, Bacchius und Aristides Quintilianus ist es möglich, die noch vorhandenen Fragmente des antiken Griechenlands zu untersuchen. Manchen der Fragmente fehlt eine komplette und befriedigende musikalische Analyse. Teile der Annahmen über die antike griechische Musiktheorie scheinen wenig oder gar keinen Anklang in der heutigen Musik zu finden. Einige der Fragmente scheinen zu kurz oder zu verwirrend zu sein, um eine Analyse durchzuführen. Aber eine solche Bezugnahme würde beweisen, dass die aristoxenische Musiktheorie auf Fragmente anwendbar ist und das jemand diese Theorie einmal verstanden haben muss<sup>2</sup>, „and that once one understands the technical aspects of theory, he can appreciate more fully the aesthetic qualities of music itself.“<sup>3</sup>

Im folgenden soll die Seikilos-Stele vorgestellt und ihre Inschrift analysiert werden.

## 2. Die Geschichte der Seikilos-Stele

Die Seikilos-Stele ist ein altgriechischer Grabstein, der allgemein auf 1. Jh. v. Chr. bis 2. Jh. n. Chr. datiert wird. Genauere Untersuchungen der Buchstaben ordnen sie aber speziell in das zweite

---

1 Jon Solomon: *The Seikilos Inscription: A Theoretical Analysis*. In: *The American Journal of Philology*. Veröffentlicht von der *Johns Hopkins University Press* S.456

2 Vgl. Ebd. S.456-457

3 Ebd. S.457

Jahrhundert nach Christus ein. Auf ihr ist ein fünfzeiliges Epigramm und ein Lied mit Notation eingraviert. Gefunden wurde sie in Aidin bei Tralles auf einer Baustelle und gehörte daher dem Baustellen-Leiter Eduard Purser. Dieser hatte die Absicht, die Stele bei sich zu Hause zu behalten um sie als Podest für Blumenvasen zu benutzen. Da sie nicht sicher stand, sägte er den Sockel grade und so ist ein Teil des Seikilos-Liedes verloren gegangen. Später vermachte er sie seinem Schwiegersohn de Jongh, der in Buca in Izmir lebte. Als Griechenland im September 1922 gegen die Türkei im Krieg verlor, sicherte ein holländischer Konsul während den Unruhen die Stele und vermachte sie wiederum seinem Schwiegersohn Willem Daniels. Dieser brachte sie über Istanbul und Stockholm nach Den Haag. Im Jahre 1966 erwarb das Nationalmuseum von Kopenhagen die Stele. Am 06.12.1967 publizierte J. Raasted den Grabstein erneut in einem seiner Werke. <sup>4</sup>

Die Seikilos-Stele ist eine der wenigen fast vollständig erhaltenen Notations-Aufzeichnungen aus dieser Zeit.



(Abb.1 die Seikilos-Stele)

### 3. Das Seikilos-Lied

#### 3.1 Epigramm

Wie schon erwähnt befinden sich auf der Seikilos-Stele ein fünfzeiliges Epigramm und ein Lied mit Notation. Als Epigramm bezeichnet man eine kurze Vers In- oder Aufschrift, die meist auf Vasen, Bechern, Grabstelen oder ähnlichem zu finden waren. Am häufigsten waren letztere, die den Namen des Verstorbenen und einen Gruß beinhalteten. Weiterhin bezeichneten sie auch den

---

<sup>4</sup> Vgl. Egbert Pöhlmann und Martin L. West, Documents of Ancient Greek Music, Oxford 2001. S.90

Gegenstand, auf dem sie sich befanden und wiesen ihm eine Bedeutung zu. Zudem dienten sie dem Wachhalten von Erinnerungen und der Weihung von Gegenständen.

Das Epigramm begleitet die griechische Geschichte durch ihre gesamte Entwicklung. Älteste Belege fallen mit den ersten Beispielen alphabetischer Schriften zusammen. Die verwendeten Metren waren häufig das Hexameter, das daktylische Pentameter oder das jambische Trimeter. Der beschriebene Anlass war immer real und konnte öffentlich oder privat sein, wie zum Beispiel ein Sport-Turnier oder ein Begräbnis. <sup>5</sup>

Das Epigramm nimmt die ersten fünf Zeilen der Inschrift ein.

Der Text des Epigramms in altgriechischer Schrift:

ΕΙΚΩΝ Η ΛΙΘΟΣ

ΕΙΜΙ· ΤΙΘΗΣΙ ΜΕ

ΣΕΙΚΙΛΟΣ ΕΝΘΑ

ΜΝΗΜΗΣ ΑΘΑΝΑΤΟΥ

ΣΗΜΑ ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΟΝ

Eine mögliche Übersetzung ins deutsche kann wie folgt lauten:

Ich bin ein Bild in Stein;

Seikilos stellte mich hier auf,

wo ich auf ewig bleibe,

als Symbol zeitloser Erinnerung

Man kann hier deutlich die Charakterzüge des Epigramms erkennen. Es beschreibt den Gegenstand als „ein Bild in Stein“, dass dort von Seikilos aufgestellt wurde. Weiterhin beschreibt es die Bedeutung der Stele als „Symbol zeitloser Erinnerung“.

---

<sup>5</sup> Vgl. "Epigramm." Der Neue Pauly. Herausgegeben von: Hubert Cancik,, Helmuth Schneider (Antike), Manfred Landfester (Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte). Brill Online, 2016. Reference. Universitaetsbibliothek Würzburg. 14 January 201 S.3

### 3.2 Text

Der Text des Seikilos-Liedes besteht aus einem sechszeiligen Gedicht im jambischen Versmaß. Die Buchstaben lassen es auf das zweite Jh. n. Chr. datieren. Charakteristisch dafür sind zum Beispiel Schweif-Serife, die besonders bei den Buchstaben N (Ny), M (My), Ε (Epsilon) und Σ (Sigma) auftreten. Weiterhin befinden sich Bindungen zwischen den Buchstaben N (Ny), H (Eta) und M (My), was ebenfalls ein Indiz für diese Zeit ist. Weitere Schreibweisen sind die besondere Form des Ω (Omega) und das Φ (Phi) mit Verlängerung. (vgl. Abb.2 )<sup>6</sup>

A α Alpha	N ν Ny
B β Beta	Ξ ξ Xi
Γ γ Gamma	Ο ο Omikron
Δ δ Delta	Π π Pi
E ε Epsilon	Ρ ρ Rho
Z ζ Zeta	Σ σ Sigma
H η Eta	Τ τ Tau
θ θ Theta	Υ υ Ypsilon
I ι Iota	Φ φ Phi
K κ Kappa	X χ Chi
Λ λ Lambda	Ψ ψ Psi
M μ My	Ω ω Omega

(Abb. 2 die griechischen Buchstaben)

Die griechische Schreibweise in Umschrift sieht wie folgt aus:

Hoson zēs, phainou

mēden holōs sy lypou

pros oligon esti to zēn

to telos ho chronos apaite

---

<sup>6</sup> Vgl. Egbert Pöhlmann und Martin L. West, Documents of Ancient Greek Music, Oxford 2001. S.90

Eine mögliche deutsche Übersetzung kann wie folgt lauten :

Solange du lebst, tritt auch in Erscheinung

Traure über nichts zu viel

Eine kurze Frist bleibt zum Leben

Das Ende bringt die Zeit von selbst.

Die Aussage, dass Seikilos-Lied sei ein Skolion ist schwer zu bekräftigen. Es beinhaltet einige Charakterzüge die auch das Skolion aufweist, beispielsweise der lebensbejahende Inhalt oder der (relativ) einfache Aufbau der Melodie-Struktur. Andererseits widerspricht es beispielsweise der üblichen Singweise im betrunkenen Zustand, zu der keine Anweisung auf der Stele zu finden ist. Weiterhin waren Skolien in der Regel improvisiert.

Mann kann vermuten, dass das Seikilos-Lied ein berühmtes Skolion war, das seinen Weg auf die Grabstele gefunden hat, Beweise dafür existieren aber nicht.<sup>7</sup>

### 3.3 Notation

Grundsätzlich tauchen in der Literatur zwei verschiedene Annäherungen an eine Transkription in das zeitgenössische Notationssystem auf. Eine, die das Stück im 6/8 Takt in acht Takte einteilt und bei Pöhlmann<sup>8</sup> zu finden ist und eine weitere, die das Stück im 12/8 Takt in vier Takte einteilt und den vier Versen des Stückes entspricht. Letztere ist in „*Norton Anthology of western Music*“ zu finden. In dieser Arbeit soll zum besseren Verständnis die Transkription Pöhlmanns herangezogen werden. (Abb.3)

Das griechische Notationssystem besteht aus altgriechischen Buchstaben. Jeder dieser Buchstaben steht für eine andere Tonhöhe, im Gegensatz zur heutigen westlichen Notationsweise, in der die Platzierung des Notenkopfes im Notensystem die Tonhöhe angibt. Akzidentien wie Hyphen, also Bindebögen, oder Arsis und These, also Hebungen und Senkungen geben den Rhythmus an.

---

<sup>7</sup> Vgl. Aikaterini Giampoura: *Das Seikilos Lied*. Institut für Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin. S.9-12

<sup>8</sup> Vgl. Egbert Pöhlmann und Martin L. West, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford 2001. S. 89

In der Regel wird die Notation in Triaden eingeteilt. Das altgriechische Notationssystem ist für den Ausdruck von drei verschiedenen Genera geeignet: Diatonisch, Chromatisch und Enharmonisch.

Weiterhin konnten mit diesem Tonsystem Vierteltöne ausgedrückt werden.

Das Stück befindet sich gänzlich im diatonischen Genus, es gibt keine Modulation oder Sprünge in die Chromatik oder Enharmonik. Die gleichmäßige Diatonik und das Fehlen von Variationen bekräftigt die Annahme, dass das Stück sehr einfach gehalten werden sollte. Die Diatonik wird als der älteste und natürlichste „tonus“ beschrieben, der sogar von ungeübten Sängern gesungen werden kann. Aufgrund der Auswahl des Genus kann die Stimmung des Stücks als ernst und andächtig beschrieben werden. Es strahlt Respekt vor den Verstorbenen aus. Weniger wurde das Stück als sorgfältig ausgearbeitetes und virtuoses Übungsstück komponiert, dafür wäre vielmehr der enharmonische oder diatonische Genus verwendet worden, welche beide komplexe Modulation erlauben.

Die Melodie des Stücks verläuft auf- und absteigend fast gänzlich im Tonumfang Tonika-Quinte (a-e') und der Untersekunde der Tonika (g). Lediglich das Ende fällt aus der Reihe, indem die Melodie in einer traditionell anmutenden pentatonischen Kadenz auf die Unterquarte der Tonika (e) abfällt.

Seikilos epitaph

Strumento

The image shows two staves of musical notation for the Seikilos epitaph. The first staff is labeled 'Strumento' and contains the following notes: a, E, E, C#, D, E, D, C#, D, E, D, C#, b, a, b, g. The second staff contains the following notes: a, C#, E, D, C#, D, C#, a, b, g, a, C#, b, D, E, C#, a, a, a, f#, e.

(Abb.3 Transkription des Seikilos-Lieds nach Pöhlmann)

„The piece contains thirty-seven notes which fall on eight different (conventional) pitches: e' , d' , c#' , b, a, g, f#, and e. One glance at the tables preserved in Alypius' *Eisagoge mousike* ( 378 Jan) will show that the symbols [...] belong to the diatonic lastian (Ionian) *tonos*, and comparison with other tables in Alypius will show that this particular group of notational symbols belongs to only the diatonic lastian *tonos*. The correct identification of the scalar situation of the piece permits us to label the notes correctly in the lastian *tonos*.“<sup>9</sup>

9 Jon Solomon: *The Seikilos Inscription: A Theoretical Analysis*. In: *The American Journal of Philology*. Veröffentlicht von der *Johns Hopkins University Press*. S.459-460

Diese Aussage trifft aber nur dann zu, wenn man von der Mese als ersten Ton ausgeht. Wenn man von den drei konsekutiven Ganztönen zwischen den vier Tönen g,a,h,c# ausgeht und wenn der dritthöchste<sup>10</sup> Ton dieser Gruppe als Mese bezeichnet wird (solange sich zwei Ganztöne zwischen und ein einzelner Ganzton darüber befinden), muss der Ton h die Mese sein. Die anderen Töne können dann nach ihrer Beziehung zur Mese benannt werden. Hierzu wird eine Benennung gewählt, die dem „Greater Perfect System“<sup>11</sup> unterliegt. „C (a) *lichanos meson*, (g) *parhypate meson*, X (f#) *hypate meson* und (e) *lichanos hypaton*; proceeding up the scale from *mese* one can label K (c#) *paramese*, I (d') *trite diezeugmenon*, and Z (e') *paranete diezeugmenon*.“<sup>12</sup>

Dies identifiziert die Noten mit der „dynamic nomenclature“, aber die Griechen benötigten ebenfalls die „thetic nomenclature“. Die „dynamic nomenclature“ definierte die Funktion eines bestimmten Intervalls, wohingegen die „thetic nomenclature“ die Hierarchie der Intervalle innerhalb einer Skala bestimmte. Die vorher genannten Notennamen, entlehnt aus dem „Alypian table“<sup>13</sup> repräsentiert die „dynamic nomenclature“. Darauf beruhend würde der melodische Schwerpunkt des Stücks auf „ Z (e'-*paranete diezeugmenon*), C (a-*lichanos meson*), und (e-*lichanos hypaton*)“<sup>14</sup> liegen wobei diese Noten keine feststehenden wären. Auf der „thetic nomenclature“ beruhend würden sich die Bezeichnungen in Z (*nete diezeugmenon*), C (*mese*) und Γ (*hypate meson*) ändern und die Noten würden fest stehen.<sup>15</sup> So entsteht eine Skala mit den Abständen GT-HT-GT-GT-HT-GT-GT, die als ionisch oder iastisch zu bezeichnen ist.

Wenn man von der tatsächlichen Höhe der Töne absteigend ausgeht, entspricht die Notenreihe einer phrygischen Tonleiter und ist auf den beiden phrygischen Tetrachorden e-d-cis-h und a-g-fis-e aufgebaut.

---

10 Die Aussage, dass Solomon in dem Zitat „If there are three consecutive wholetones between the four notes φ (g), C (a), O (b), and K (c#), and if the second highest note of that section...“ von dem zweithöchsten anstatt dem dritthöchsten Ton spricht, widerspricht dem Rest seiner Aussage, da ansonsten keine zwei Ganztöne unter, beziehungsweise ein Ganzton über dem Ton stehen würden. Außerdem benennt er explizit „b“ (zu deutsch der Ton h) als die Mese, der zweithöchste Ton der Gruppe ist aber das „a“. Weiterhin bezeichnet Martin L. West in „Ancient Greek Music“ den Ton „b“ ebenfalls als Mittelpunkt der Harmonie. (vgl. „Ancient greek music“ S.301) Aufgrund dieser Schlussfolgerung wird hier ungleich der Quelle vom dritthöchsten Ton gesprochen.

11 Jon Solomon: *The Seikilos Inscription: A Theoretical Analysis*. In: *The American Journal of Philology*. Veröffentlicht von der *Johns Hopkins University Press*. S.460

12 Ebd. S.460

13 Ebd. S.459

14 Ebd. S.461

15 Vgl. Ebd S.461

Intervalle	g	h	g	g	g	h	g
	⌊	χ	φ	σ	ο	κ	ι
Noten	e	fis	g	a	h	cis	d e'

  

ο	σ	σ	ο	κ	ι	ι	ο	φ
ὄσον	εἶς,		φαί-	νοῦ,				
κ	ι	ζ	ι	κ	ο	σ	ο	φ
μηδέν	ὄλωσ		σου	λυκοῦ·				
σ	κ	ζ	ι	κ	ι	κ	σ	ο
πρὸς	ὀλίγον		εἶσι	τὸ	ζῆν,			
σ	κ	ο	ι	ζ	κ	σ	σ	κ
τὸ	τέλος		ὁ	χρόνος	ἀπ-	αι-	τεῖ	

(Abb.4 Die Notationszeichen und deren Intervall-Abstände im Vergleich zu der Abschrift des Seikilos-Liedes)

Mangel an Facsimilia und Fotografien ließen frühere Forscher unsicher über die Richtigkeit der Transkription. Vor allem bei den Hyphen, Arsis oder Längenakzenten. Seit dem das Original wieder aufgetaucht ist haben sich manche Fehler als Makel auf der Oberfläche herausgestellt.

Manche Folgewidrigkeiten die Rhythmik betreffend bleiben dennoch bestehen. Das Hinzufügen eines überflüssigen Punktes über der letzten Note in z.6 war vermutlich nur ein Fehler des Steinmetzen, der die Inschrift gravierte. Ebenfalls der Makel über dem ersten „I“ in z.4 in der Thesis wird auch nur ein Fehler oder eine Beschädigung sein.

Ein Irrtum muss es gewesen sein, dass ολωσ mit  $\overset{\cdot}{\zeta} \overset{\cdot}{\iota} \overset{\cdot}{\kappa}$ , hingegen aber γονετ mit  $\overset{\cdot}{\iota} \overset{\cdot}{\kappa} \overset{\cdot}{\iota}$  notiert wird. Diese Rhythmik-Angaben haben den selben Wert.

Weiterhin ist in z.4 die letzte Silbe mit  $\overset{\cdot}{\sigma} \overset{\cdot}{\chi} \overset{\cdot}{\tau}$  versehen. Aus analogen Schlüssen würde man aber  $\overset{\cdot}{\sigma} \overset{\cdot}{\chi} \overset{\cdot}{\tau}$  erwarten. Man vermutet, der Metz habe keinen Platz mehr gehabt, ein längeres „Trisem“ einzugravieren.

In den Gruppen  $\overset{\cdot}{\sigma} \overset{\cdot}{\phi}$  in z.3 muss der Zeitwert offensichtlich geteilt werden in  $\overset{\cdot}{\sigma} \overset{\cdot}{\phi}$ , damit er mit der Betonung des jambischen Metrums, dem das Lied unterliegt übereinstimmt. (Vgl. Abb.4)

Die Oberfläche der vorletzten Zeile ist unbeschädigt. F. Marx vermutet  $\epsilon\upsilon\tau\epsilon\rho$  sei die Abkürzung des Namens des Vaters (Euterpes) von Seikilos. Die Gravur „ζη“, die Ramsay in der Mitte der letzten noch vorhandenen Zeile liest ist ebenfalls unbeschädigt und bedeutet so viel wie „am leben“. Möglicherweise ist dies ein Hinweis darauf, dass die Inskription zu Lebzeiten der betroffenen Person gesetzt wurde. Falls der Name des Vaters tatsächlich Euterpes war, deutet dies darauf hin, dass Seikilos einer Familienlinie von bekannten Musikern entspringt.

## Literaturnachweis

Egbert Pöhlmann und Martin L. West, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford 2001.

Martin L. West: *Ancient Greek Music*, Oxford (Clarendon Press) 1992.

Egbert Pöhlmann, *Denkmäler Altgriechischer Musik. Sammlung, Übertragung und Erläuterung aller Fragmente und Fälschungen*, Nürnberg 1970.

"Epigramm." *Der Neue Pauly*. Herausgegeben von: Hubert Cancik,, Helmuth Schneider (Antike), Manfred Landfester (Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte). Brill Online, 2016. Reference. Universitaetsbibliothek Würzburg. 14 January 201

Jon Solomon: *The Seikilos Inscription: A Theoretical Analysis*. In: *The American Journal of Philology*.  
Veröffentlicht von der *Johns Hopkins University Press*.

*Aikaterini Giampoura: Das Seikilos Lied*. Institut für Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin.