

Zitierhinweis

Puchner, Walter: Rezension über: Katerina Levidu / George Vlastos (eds.), *Revisiting the Past, Recasting the Present. The Reception of Greek Antiquity in Music, 19th Century to the Present*, Athen: Hellenic Music Centre, 2013, in: *Südost-Forschungen*, 72 (2013), S. 565-568, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/e9d9287316f342d4b2d7d67c6a916d84>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Crossroads. Greece as an Intercultural Pole of Musical Thought and Creativity. International Musicological Conference, Thessaloniki, June 6-10, 2011. Conference Proceedings. Hgg. Evi NIKA-SAMPSON u. a. Thessaloniki: School of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki 2013. 1 223 S., zahlr. Abb. und Noten, ISBN 978-960-99845-4-9 (eBook)

Revisiting the Past, Recasting the Present: The Reception of Greek Antiquity in Music, 19th Century to the Present. Athens, 1-3 July 2011. Conference Proceedings. Hgg. Katerina LEVIDU / George VLASTOS. Athens: Hellenic Music Centre 2013. 324 S., zahlr. Musiknoten, ISBN 978-618-80006-1-2 (eBook)

Zwei musikwissenschaftliche Kongresse sind anzuzeigen, die unmittelbar die Balkanmusik betreffen und beide im Sommer 2011 in Thessaloniki bzw. in Athen stattgefunden haben, deren thematischer Rahmen allerdings unterschiedlich gelagert ist: der eine, ein von der School of Music Studies der Universität Thessaloniki sowie von der Regional Association for the Study of Music of the Balkans der International Musicological Society veranstaltete, war ein Kongress wahrhaft monströsen Ausmaßes, der sich mit Griechenland als Drehscheibe musikalischer Ost- und Westeinflüsse beschäftigte. Der andere war dem Nachleben des griechischen Altertums in der Musik des 19. und 20. Jh. gewidmet, wobei Südosteuropa allerdings keine hervorgehobene Rolle spielt. Beide Kongressaktenbände sind auf Englisch verfasst, der erstere enthält gegen Ende auch 16 griechischsprachige Beiträge. Alle elaborierten Referate sind mit einem Abstract am Anfang, Fuß- oder Endnoten und einer Bibliographie versehen.

Als *keynote speaker* der Thessaloniki-Konferenz trat der Spezialist für byzantinische Musik, CONSTANTIN FLOROS, mit dem Referat: „The Influence of Byzantine Music on the West“ (1-12) auf, in dem vorwiegend dem Einfluss der parasemantischen Notation nachgegangen wird. Es folgen drei thematische Panels: „Contemporary Ethnomusicological Knowledge in Greece: Young Scholars Reflecting on Experience and Ethnography, the Academy and the Field“, mit drei Referaten: ELENİ KALLIMOPOULOU, „Ethnomusicological Student Fieldwork in the City of Thessaloniki: Cultural Difference and Cultural Politics in the Field and the University“ (15-22), HARIS SARRIS, „The ‚Greek Clarinet‘ in Thrace Revisited: A Contemporary Ethnomusicological Perspective“ (23-30), in dem das Verschwinden der *gaida* zugunsten der Klarinette in der Evros-Region in Thrakien in den 1950er Jahren als überregionaler Urbaneinfluss interpretiert wird, sowie ALEXANDRA BALANDINA, „A Greek Ethnomusicologist Doing Fieldwork in the Middle East Returns Home: Encounters and Trajectories in Contemporary Greek Academia“ (31-50) mit Reflexionen über ihren eigenen Forschungsaufenthalt im Iran. Ein 2. Panel beschäftigt sich mit „Music in Greece During the 1940s“ (51-96), was durchweg die Kunstmusik betrifft, und ein 3. mit „Teaching Tonal and Contemporary Composition as an Issue of Internationalization and Modernism in Greek Music: Editing Yannis A. Papaioannou's (1910-1989) Educational Corpus“ (97-146).

Es folgen free papers in alphabetischer Reihenfolge, von denen einige auch die Südosteuropa-Forschung interessieren: SPYRIDON ANTONOPOULOS, „Manuel Chrysaphes and His *Treatise*. Reception History, a Work in Progress“ (153-172), dessen Traktat über die Kunst des Psalmodierens in der Palaiologenzeit weite Verbreitung im Balkanraum gefunden hat; mit der Psaltik setzt sich auch THOMAS APOSTOLOPOULOS auseinander („Production Fields of

Theoretical Terminology of the Psaltiki“, 173-180), während andere Studien den Komparativeinflüssen auf der Balkanhalbinsel gewidmet sind: ANNA BABALI, „Musical Interrelations between Serbia and Greece. The Case of the *Seven Balkan Dances* for the Piano by Marko Tajčević and the Piano Set *Greek Dances* by Georgios Kasassoglou“ (191-202); GORDANA BLAGOJEVIĆ, „Byzantine Music as a Driving Force of Music Creativity in Belgrade Today“ (237-244); IRINA CHUDINOVA, „Greek Chant in the Russian North“ (251-258); ZAMFIRA DĂNILĂ, „The Publication of Ghelasia the Bessarabian's Music – an Invaluable Restitution For Romanian Psaltic Music“ (259-274). Es folgen u. a. Studien zur Instrumentenkunde wie LAMPROS EFTHYMIU, „The Lavta: Origins and Evolution. Its Relation to the Old Type of Greek Lute“ (303-316); weiters OLIVER GERLACH, „Crossroads of Latin and Greek Christians in Norman Italy. Byzantine Italy and Reciprocal Influences Between Greek and Latin Chant (11th-13th Century)“ (375-402); KYRIAKOS KALAITZIDIS, „Kratemata and Terenüm – ‚Parallel Lives‘“ (449-452); MERI KUMBE, „The Historical Development of Byzantine Music in Albania from 1900 until Today“ (473-480); KATERINA LEVIDOU, „Rethinking ‚Greekness‘ in Art Music“ (503-514); NIKOS MALIARAS, „Some Western European Musical Instruments and Their Byzantine Origin“ (533-544, z. B. die Orgel); GABRIEL MÂNDRIȚĂ, „Saint John of Damascus. The Byzantine Music Notation and the Theology of Holy Icons“ (545-552); NATAŠA MARJANOVIĆ, „Greek Chant in the Liturgical Practice of the Serbian Orthodox Church“ (569-580); DAPHNE MAVRIDOU, „Type of Melisma in the Tradition Songs of Central Macedonia, Greece“ (581-598); VESNA MIKIĆ, „Whose Are These Songs? Serbian/exYu and Greek Input in Balkan's Popular Music“ (599-606); MEMA PAPANDRIKOU, „The Santouri in Greece between 1799-1800. Is It an Ottoman or a European Dulcimer?“ (653-666); ROKSANDA PEJOVIĆ, „Possible Baroque Influences on the Representations of Musical Instruments in 17th and 18th Century Serbian Art“ (667-680); ANASTASIA SIOPSI, „A Comparative Study of Music Written for Productions of Ancient Greek Drama in Modern Greece and Europe (1900-1970)“ (743-754); PAVLOS TSAKALIDIS, „Three-Chord Modes in Greek Folk Music“ (853-866) usw.

Unter den griechischsprachigen Beiträgen finden sich Studien zur byzantinischen Musik, ethnomusikologische Regionalstudien, Beiträge zu Handschriftenfunden, zur Kunst des Psalmodierens, zur altgriechischen Musik, zu Passionstroparien, zum Einfluss der byzantinischen Musik auf Mikis Theodorakis usw. Der virtuell voluminöse Band mit seinen für die Drucklegung z. T. anspruchsvollen Texten ist elektronisch abzurufen;¹ er verfügt über eine enorme thematische Bandbreite, die von Altgriechenland bis in die rezent populäre Balkanmusik reicht, von der Singtechnik oral tradierter Volkslieder bis zur Zwölftonmusik von Skalkottas und der elektronischen Musik von Xenakis, von Film- und Opernmusik bis zur traditionellen Instrumentenkunde und ethnomusikologischen Case studies im Balkanraum.

Strenger strukturiert ist der 2. hier zu besprechende Kongressaktenband, der dem Nachleben der griechischen Antike in den Kompositionen des 19. und 20. Jh. gewidmet ist. Auch hier betreffen manche Beiträge eine gesamteuropäische Perspektive. Er beginnt mit einer thematischen Einheit, „On Stage and Screen“, in der Beiträge versammelt sind wie der von ANASTASIA SIOPSI, „Ancient Greek Images in Modern Greek Frames. Readings of Antiquity in Music for Productions of Ancient Dramas and Comedies in Twentieth-Century Greece“ (2-15), wo Orientalismus, Byzanz, Balkanismus, Moderne, Volksmusik usw. die

Zwischenstellung Griechenlands zwischen Ost und West belegen, Interpretationen, die sich deutlich von den westeuropäischen Praktiken und Strategien der Intonation der Aufführungen altgriechischer Dramatik distanzieren. MANOLIS SEIRAGAKIS fokussiert in seinem Beitrag auf eine spezielle Vorstellung: „*Rebetiko* and Aristophanes: The Music Composed by Theofrastos Sakellaridis for *The Ecclesiazusae* (1904, Nea Skênē, Athens, Greece)“ (16-31), ebenso wie ANDRIANA SOULELE, „Writing Music for Ancient Greek Tragedy’s Stagings in France and in Greece in the Twentieth Century. The Use of the Voice in Pierre Boulez’s *Orestie* (1955) and Jani Christou’s *The Persians* (1965)“ (32-41) – es handelt sich um die berühmte Vorstellung der „Perser“ von Karolos Koun, die in vielen Tourneen in ganz Europa zu sehen war. Diese thematische Gruppe beschließt NICK POULAKIS mit „Spotting Amazons, Scoring Demigods. Television, Music, and Reception of Greek Antiquity“ (42-49), wo in Serien wie „Hercules: the Legendary Journeys“ (1995-1999) und „Xena: Warrior Princess“ (1995-2001) traditionelle und rezente Balkanmusik herangezogen wird, um eine „orientalische“ Atmosphäre zu erzeugen.²

Der 2. Themenkomplex, „Choreographing the Past“ (50-68), ist ausschließlich westlicher Musik gewidmet, ebenso wie der 3., „Female Figures in the Opera“ (69-99). Balkanischen Boden betreten wir zumindest teilweise wieder in Abschnitt vier: „Literary Perspectives“. Hier analysiert von Belgrad aus ANA STEFANOVIĆ „Berlioz’s *Les Troyens*: Nostalgia for the Antique Past“ (100-133), und CHRISTOPH FLAMM berichtet über den Gebrauch der antiken Mythologie im russischen Symbolismus („Masks and Realities: Greek Mythology in Russian Symbolism“, 134-146). Im 5. Abschnitt, „Theory and Philosophy“, analysiert dann AGAMEMNON TENTES „‘Archaic Modes’ of Receiving Antiquity by the *Great Theōrētikōn of Music* by Chrysanthos from Madytos“ (147-176), verfasst 1812-1816 in Konstantinopel; ANA PETROV aus Belgrad beschäftigt sich mit Max Webers „Musikstudie“ („Dionysian Aspect of Rationalisation in Music. A Trace of Nietzsche in Max Weber’s *Musikstudie*“, 177-186). Eine thematische Rückkehr in den Balkanraum bringt der Abschnitt 6: „Echos in Greek Folk Music“, wo sich MARIA HNARAKI unter anderem mit der Kabarett-Oper „The Abduction of Europa United“ von Minas Alexiadis (2010) und anderen ähnlichen Werken auseinandersetzt („Zeus Performed, Greek Mytho-Musicologies“, 187-194), während HARIKLEIA TSOKALI und HARIS SARRIS auf die Repetition als Voraussetzung für ekstatische Zustände wie etwa in den *anastenaria/nestinari* eingehen („Cyclicity in Ecstatic Experience: Neo-Platonic Philosophy and Modern Practice“, 195-209). Ein 7. Abschnitt ist mit „Modern Greek Receptions“ (210-264) betitelt und geht auf Opern und Kompositionen griechischer Komponisten mit antiker Thematik im 20. Jh. ein. Abschnitt 8, „Inspiring Eastern Europe“, bringt wieder für die Balkankomparatistik einschlägige Beiträge: ANNA DALOS, „Nausicaa, Sappho, and Other Women in Love. Zoltán Kodály’s Reception of Greek Antiquity (1906-1932)“ (265-273); ÁKOS WINDHAGER, „Pan Goes Marching in *Style Hongrois*. An Intertextual Analysis of ‘The Death of Pan’ by Edmund Mihalovich“ (274-295) bezüglich der Oper „Pán halála“ 1898 von Ödön Mihalovich (1842-1929); SRĐAN ATASANOVSKI, „Imagining the Sound of the ‘Serbian Sparta’“ (296-302), berichtet über den Einfluss montenegrinischer Musik auf die nationalen Kampf-Chorlieder der Serben in der k. u. k. Monarchie; nach Serbien führt auch der Beitrag von MELITA MILLIN, „Approaches to Ancient Greek Mythology in Contemporary Serbian Music: Ideological

Contexts“ (303-317). Der Band endet mit den Autoren-Biographien (318-324). In der Antiken-Rezeption hat Südosteuropa, mit der plausiblen Ausnahme Griechenlands, keine hervorragende Rolle gespielt; und auch hier überwiegt vor allem das Sprechtheater und die Literatur über Musikkompositionen und Opernwerke. Die beiden Kongressbände dokumentieren jedoch die Vitalität der Balkanmusik ebenso wie die Vitalität der südost-europäischen Ethnomusikologie und Musikwissenschaft. Volks- und Kunstmusik zählen bis heute zu den Stärken dieses Kulturraums.

Athen, Wien

Walter Puchner

¹ Unter <<http://crossroads.mus.auth.gr>> und <<http://www.mus.auth.gr>>, 3.3.2014.

² Vgl. auch Donna A. BUCHANAN, Bulgaria's Magical Mystère Tour: Postmodernism, World Music Marketing, and Political Change in Eastern Europe, *Ethnomusicology* 41 (1997), H. 1, 131-157.

Aristeidēs N. DULABERAS / Chrēstos K. REPPAS, Λαογραφικά Μουσεία της Μεσσηνίας [Volkskundliche Museen in Messenien, Südpeloponnes]. Thessaloniki: Ekdoseis Ant. Stamulis 2012. 288 S., zahlr. Abb., 1 Kt., ISBN 978-960-0533-13-3

Jeder Griechenlandbesucher hat irgendwann einmal ein volkskundliches Museum besucht; fast jedes Dorf besitzt eines. In Messenien sind es allein 22. Auf Initiative einer Privatperson werden Gegenstände der Vergangenheit, ästhetisch ansprechend oder auch nicht, oft in nur einem einzigen Raum zusammengetragen und ausgestellt, vom Stifter und „Konservator“ meist selbst erklärt, die Auswahl geht auch auf ihn zurück; auf ein Besucherbuch und seine Eintragungen wird großer Wert gelegt, die Lokalpresse findet lobende Worte für diese Art von aktiver Traditionspflege. Wie MICHALIS MERAKLIS in seinem kurzen Vorwort dartut, ist die Abwesenheit des Staates in dieser Art der Dokumentation der Volkskultur auf Lokalebene, ganz im Gegensatz zu den organisierten Formen der Volkskulturpflege in den ehemaligen sozialistischen Ländern Südosteuropas, nahezu absolut. Ökonomische Präferenzen tun sich mit intellektueller Überheblichkeit zusammen und formen eine Front gegen das angeblich Unbedeutende und Übliche auf lokaler Ebene; nur große Museen haben eine Chance auf staatliche Zuschüsse.

In Griechenland waren es zuerst Frauen, die sich der Volkskunst und ihrer Tradierung schon in der Zwischenkriegszeit angenommen haben: Angeliki Hatzimichali, Anna Apostolaki, Melpo Merlier, Eva Sikelianu (Palmer), Athina Tarsuli, Popi Zora, Ioanna Papantoniou u. a. Manche dieser Namen sind auch im Ausland bekannt geworden. Gemeinsamer Nenner: keine dieser Persönlichkeiten war an den Universitäten vertreten. Die Volkskunst- oder Volkskultur-Museen unterstehen dem Kulturministerium und sind dort auch statistisch erfasst, werden aber von Privatpersonen gegründet und auf deren Kosten betrieben. Das Movens der Gründung einer solchen Institution ergibt sich oft aus einem ganz praktischen Dilemma: Was soll man mit den traditionellen Gegenständen (Werkzeuge, Produktionsmittel, Objekte der Web-, Strick-, Schnitz- und Töpferkunst usw.) machen? Sie zu erhalten