

Cambridge University Press

978-1-108-06149-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 1:

Griechische Rhythmik

Rudolf Westphal

Excerpt

[More information](#)

Erstes Capitel.

Einleitung.

§ 1.

Der antike Dichter-Componist.

Die Theorie der Rhythmik, der Melik (Harmonik) und der Metrik bildeten im antiken Leben schon lange bevor sie Aristides Quintilian zur Grundlage des theoretischen Theiles seiner Encyclopaedie der Musik gemacht hatte, eine geschlossene Einheit. Denn längst waren sie die drei Disciplinen, in welchen der zukünftige Dichter des classischen Griechenthumes sich auszubilden hatte. Höchstens für den epischen Dichter mochte es ausreichen, sich bloss die Metrik d. i. die Versificationskunst zu eigen zu machen. Der lyrische und dramatische Dichter jener Zeit aber hatte nicht bloss die Worttexte zu schreiben, sondern musste zugleich der musikalische Componist seiner Worttexte sein. Den modernen Dichtern liegt im Allgemeinen die Theorie der Musik noch weiter entfernt, als den modernen Musikern die Kunst des Versificirens. Im Alterthume hatten sich die beiden Künste noch nicht von einander getrennt, wenigstens der Lyriker und der Dramatiker war Dichter und Componist in Einer Person, wie Cicero sagt: „Musici qui erant quondam iidem poëtae“*). Im älteren Sprachgebrauche ist ποιητής der schaffende Künstler sowohl in der Poesie wie in der Musik; μουσικός d. i. der Fachmusiker bezeichnet einerseits den Virtuosen des Instrumentalspieles und des Sologesanges, andererseits den Vertreter der musikalischen Theorie**).

*) Cic. de orat. 3, 44.

**) Den Titel der Schrift des alten Glaucus von Rhegium „περὶ ἀρχαίων ποιητῶν καὶ μουσικῶν“ haben wir zu übersetzen „über die alten Dichter-Componisten und Virtuosen“. So wird von Aristoxenus (in den σύμμικτα συμποτικά) Pindar, Simonides, Pratinas, Lasos, Aeschylus in der Eigenschaft als Dichter-Componist „ποιητῆς“ genannt.

Das der Poesie und der Musik Gemeinsame ist der Rhythmus, welcher, insofern er sich in der Sprache der Poesie darstellt, den besonderen Namen *Metrum* hat. Der musikalische Rhythmus manifestirt sich in Tönen, sowohl in Instrumentaltönen wie in Vocaltönen (Rhythmus der Instrumentalmusik, Rhythmus der Vocalmusik). Der poetische Rhythmus kommt entweder in gesprochener (gesagter) oder in gesungener Poesie zur Erscheinung (entweder in der Declamation oder in der Vocalmusik).

Bei den Griechen hat die Versification der Sprache (*Metrum*) innerhalb der gesungenen Poesie den Ausgangspunct genommen; denn auch der epische Vers war ursprünglich (in der vorhomerischen Periode) ein vom *ἀοιδὸς* gesungener, noch kein declamirter Vers, wie später im Vortrage der Rhapsoden. Die weitere Entwicklung der griechischen *Metra* gehört der Lyrik und Dramatik an, ist aber ebenfalls auf dem Boden des Gesanges vor sich gegangen. In der Blüthe der griechischen Kunst stand also Musik und Metrik in einem lebendigen Zusammenhange. In der alexandrinischen Epoche fing dieser Zusammenhang an sich aufzulösen. Die Theorie der Versification wurde eine Disciplin der Grammatiker, die aus den überlieferten Worttexten der alten Dichter-Componisten, ohne auf den musikalischen Rhythmus Rücksicht zu nehmen, die *Metra* abstrahirten.

§ 2.

G. Hermann, J. H. Voss, A. Apel, A. Böckh.

Die metrische Theorie der Grammatiker, wie sie sich nicht zu ihrem Vortheile in der Zeit des römischen Kaiserreiches hauptsächlich durch Heliodor und dessen Nachfolger Hephaestion gestaltet hatte, war es, welche der modernen Philologie vorlag, als dieselbe die Gesetze der antiken Versification zu gewinnen suchte. Dem grossen Philologen Gottfried Hermann gebührt unbestritten der Ruhm, ein vollständiges System der antiken Metrik aufgestellt zu haben. Dasselbe besteht zum nicht geringen Theile in einer möglichst ungünstigen Kritik des von ihm sehr gering geschätzten Hephaestion. In seinem Handbuche der Metrik vom Jahre 1799 sagt G. Hermann: „Kaum kann es glaublich scheinen, daß die Wissenschaft der Metrik durch die Bemühungen der Neueren, anstatt ihrer Vollkommenheit näher gebracht zu werden, sich in mancher Rücksicht sogar noch weiter davon entfernt

habe. Man braucht, um sich hiervon zu überzeugen, nur manche Behauptungen Heaths und Bruncks, denen die übrigen Kritiker ein unbeschränktes Ansehen eingeräumt haben, mit ihrer ersten und vorzüglichsten Quelle, dem Hephaestion zu vergleichen. Selbst das sehr duldsame Ohr dieses unwissenden Grammatikers würde über die neuen unerhörten Rhythmen erschrecken, die jetzt durch Unbekanntschaft mit der griechischen Prosodie und durch die verdorbene Reuchlinische Aussprache die Kraft der herrlichsten Gedichte lähmen. Nur allein Bentley, der erste unter den Kritikern, verstand den Rhythmus der Alten so gut wie ihre Sprache: aber, wie ein Dichter, sagte er nur, was er fühlte, und überliess dies Gefühl anderen zu entwickeln. Keiner that es, denn keiner fühlte wie Bentley.“

Seine Anschauung über das Verhältnis, in welchem der Rhythmus der alten zum Rhythmus der modernen Musik steht, gibt G. Hermann in folgender Stelle zu erkennen:

„Die Musik besteht erstens aus dem Verhältnis der blossen Töne zu einander (aus Harmonie und Melodie), zweitens aber auch aus dem Verhältnis der Zeittheilungen, in welchem die Töne auf einander folgen (Rhythmus). Hier zeigt sich ein wichtiger noch nicht gehörig bemerkter Unterschied der jetzigen Musik von der Musik der alten Griechen.“

„Die jetzige Musik hat nämlich einen doppelten Rhythmus, den des Taktes und den der Melodie. Der Rhythmus des Taktes ist der Grundrhythmus einer Musik und beherrscht den Rhythmus der Melodie, durch welchen er bei aller Mannigfaltigkeit derselben nicht aufgehoben werden kann. Er giebt der Musik Einheit, indem der Rhythmus der Melodie ihr Mannigfaltigkeit verschafft, und macht die sonst sehr schwierige Begleitung mehrerer Stimmen nicht nur möglich, sondern auch leicht.“

„Die griechische Musik hingegen war von allem Takte entblösst und kannte nur den Rhythmus der Melodie. Hieraus, glaube ich, lassen sich die sonst unwahrscheinlichen Erzählungen von der grossen Gewalt der alten Musik auf die Gemüther auf eine völlig befriedigende Art rechtfertigen. Man könnte in der That die Schwierigkeiten dieser Sache nicht anders heben, als wenn man entweder die Glaubwürdigkeit bewährter Schriftsteller ohne Grund in Zweifel zöge oder den alten Griechen ein so krampfhaftes Gefühl zuschriebe, dass, wenn ihre noch rohe Musik solche Wirkungen hervorbrachte, unsere heutige Musik sie bis

zum Wahnsinn hätte treiben müssen. Allein wenn man den erwähnten Unterschied zwischen beiden Arten von Musik genauer betrachtet, so zeigt sich ein Vorzug der griechischen Musik vor der unsrigen, den die letztere durch nichts ersetzen kann. In unserer Musik hat zwar der Rhythmus der Melodie ein siebenfaches Mass, von der ganzen Taktnote \ominus bis zum Vierundsechzigstel , während der Rhythmus der griechischen Musik, we-

nigstens bei dem Gesang und der Begleitung derselben, nur ein zweifaches Mass, der ganzen und halben Noten hatte, d. i. die Dauer einer kurzen und die doppelt so lange einer langen Sylbe. Aber alle diese Mannigfaltigkeit in unserem Rhythmus der Melodie wird durch den Rhythmus des Taktes eines grossen Theiles ihrer Wirkung beraubt. Denn nicht bloss Einheit bringt der Rhythmus des Taktes in unsere Musik, sondern auch Einförmigkeit. Bei der leidenschaftlichsten Musik geht der Rhythmus des Taktes immer seinen ruhigen Gang fort, und die Gemüths-bewegung des Hörers wird in eben dem Grade durch den Takt beruhigt, in welchem sie durch den Rhythmus der Melodie erregt wird.“

„In der alten griechischen Musik hingegen ist der Rhythmus der Melodie von allem Zwange frei, und da kein einförmiger Takt neben ihm hergeht, wird er allein gehört und kann mit seiner ganzen Kraft das Gemüth der Zuhörer bewegen. Keinen Augenblick ist der Zuhörer sicher, wie bei unserer Musik, dass der Rhythmus in seinem einmal angefangenen Gange fortgehen werde; er kann nicht das Ende einer musikalischen Zeile mit einer bestimmten Anzahl von Takten wie in unserer Musik erwarten und schon gleichsam voraushören: sondern immer neue, unerwartete, ungehörte Abwechselungen des Rhythmus spannen unaufhörlich seine Aufmerksamkeit und reissen seine Empfindungen mit einer Gewalt fort, der er zu widerstehen nicht mächtig ist, weil er nichts festes und gleichbleibendes hat, woran er sich halten kann. Man fühlt bei dieser Musik fortdauernd gerade dieselbe Wirkung, welche unsere Musik hat, wenn auf einmal mitten in einem Stücke der Takt geändert wird. Es kann sich ein jeder selbst hiervon durch die That überzeugen, wenn er ein griechisches Gedicht mit dessen eigenthümlichem Rhythmus nach einer gut gesetzten Melodie singen oder mit einem Instrument begleiten hört. Aller Takt muss bei Seite

gesetzt und jede Sylbe in dem ihr eigenen Maasse, die langen durch ganze, die kurzen durch halbe Noten ausgedrückt werden, und anstatt dass bei unseren Noten die Takte durch Taktstriche abgetheilt werden, müsste man bei einer Composition nach der griechischen Art die Reihen des Rhythmus so abtheilen. Hierdurch bekommt man eine ganz andere Musik zu hören, als die wenigen Ueberbleibsel griechischer Musik ahnen lassen. Denn ausser dass in dieser durch unvollkommene Vergleichung der Tonverhältnisse in der griechischen Musik mit den bei uns festgesetzten die Melodie selbst fehlerhaft hergestellt worden ist, so hat man die Wirkung dieser Stücke noch durch Hinzufügung unseres Taktes zerstört. Man hat zum Beispiel der ersten Pythischen Ode des Pindar den ganzen Takt vorgezeichnet, und wo die Sylben den Takt nicht ausfüllten, ihn durch Punkte oder Pausen ergänzt, so dafs z. B. der Anfang folgendermassen abgetheilt ist:

Χρυσέ|α φόρ|μιγξ 'Α|πόλλω-|
νος και ἰ|οπλοκά|μων
 $\frac{2}{4}$ |  |  | “

G. Hermann sagt, die langen Sylben durch den Punct länger auszudehnen, um die Trochaen ebenso lang wie die Daktylen oder Spondeen zu machen, das erlaube der Rhythmus und die Prosodie der Griechen nicht. Die Takte würden vielmehr folgende sein müssen:

$\frac{3}{8}$ *Χρυσέ|* $\frac{2}{4}$ *α φόρ-|*
 $\frac{3}{8}$ *μιγξ 'Α-|* $\frac{2}{4}$ *πόλλω-|*
 $\frac{2}{4}$ *νος και ἰ-|* $\frac{2}{4}$ *οπλοκά-|* $\frac{1}{4}$ *μων|*.

Die griechische Musik sei taktlos.

Da Hephaestion den Sylben der griechischen Metra nur eine 1zeitige und eine 2zeitige Dauer zugestehet und von Pausen nirgends etwas erwähnt, so glaubte auch Hermann keine andere als 1- und 2-zeitige Sylben statuiren und die Pausen von den griechischen Metra fernhalten zu müssen.

G. Hermanns allgemeine Metrik gehört dem Schlussjahre des vorigen Jahrhunderts an. Im Anfange unseres Jahrhunderts gab J. H. Voss seine Zeitmessung der deutschen Sprache heraus 1802*)

*) S. 183 ff.

Cambridge University Press

978-1-108-06149-0 - Theorie der Mysischen Künste der Hellenen: Volume 1:

Griechische Rhythmik

Rudolf Westphal

Excerpt

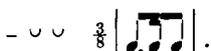
[More information](#)

6

I. Einleitung.

und vindicirte hier den griechischen Metra gerade die Sylbenmessung, welche Hermann von ihnen fern gehalten wissen wollte. Auch in der griechischen Musik müsse nicht minder wie in der unsrigen Gleichheit der auf einander folgenden Versfüsse bestanden haben, weil auch die griechische Musik eine rhythmische sei; Voss machte es gerade so, wie Hermann wollte, dass es nicht gemacht werde, er machte aus dem 3zeitigen Trochaeus durch Verlängerung der Länge zu einer 3zeitigen Sylbe einen 4zeitigen Versfuss, der im Umfange dem Daktylus gleich komme.

Kurze Zeit darauf suchte August Apel*) die ungleichen Versfüsse der griechischen Metra auf andere Weise dem rhythmischen Umfange nach auszugleichen: er gab dem 4zeitigen Daktylus durch Verkürzung der ersten und zweiten Sylbe dieselbe Zeitdauer wie dem 3zeitigen Trochaeus



Apel berief sich hierbei auf den von Dionysius Halicarn. erwähnten Daktylus mit der *μακρὰ ἄλογος*, welche kürzer als die 2zeitige Länge sei, einen Versfuss, der sich von dem Trochaeus nicht viel unterscheidet. Für den analog gebildeten Anapaest (mit *μακρὰ ἄλογος*) überliefert Dionysius den Namen kyklischen Anapaest, und hiernach wurde auch für den dem Trochaeus nahe kommenden Daktylus der Name kyklischer Daktylus in Anspruch genommen.

Die von Apel aufgestellte Sylbenmessung der griechischen Metra fand freudige Zustimmung bei A. Böckh in dessen erster Arbeit über Pindar**). Den im Gegensatze zu G. Hermanns „Taktlosigkeit der griechischen Musik“ gewonnenen Grundgedanken, dass in den griechischen Metra eine rhythmische Gleichheit der heterogenen Versfüsse stattfinden müsse, hält Böckh auch noch in seiner Ausgabe des Pindar fest und giebt ihm hier folgenden Ausdruck: „Quum sine temporum aequalitate, quem nostri tactum vocant, rhythmica compositio ulla nec recitari queat nec cantari, nedum saltari, nisi primam rhythmum legem, hoc est, unitatem variorum temporis articulorum violare et confusam

*) A. Apel, Aphorismen über Rhythmus u. Metrum, Anhang zu „Aitolier“ 1806. A. Apel, Ueber Rhythm. u. Metrum in der allgem. musikal. Zeitung 1807. 1808. A. Apel, Metrik 1814. 1816.

**) A. Böckh über die Versmasse des Pindaros in Wolf u. Buttmann Museum der Alterthumswissenschaft 1808 S. 344.

Cambridge University Press

978-1-108-06149-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 1:

Griechische Rhythmik

Rudolf Westphal

Excerpt

[More information](#)

§ 3. Die Rhythmik des Aristoxenus.

7

inconditamque syllabarum prolationem, qua et animus et motus corporis disturbetur magis quam regatur, rhythmum contenderis esse: necesse est, ut versibus per varia rhythmici genera compositis adhibitum sit remedium quaecumque, quo iis aequalis insereretur temporum divisio.“*) Aber A. Apels Daktylus mit dem punctirten

Achtel  sei ein ganz verfehltes Auskunftsmittel, die Taktgleichheit herzustellen: „inde universam Apellii doctrinam ut desperatam prorsus coepi relinquere**).“

Was könnte uns modernen Menschen die Berechtigung geben, über den Rhythmus der Lieder zu urtheilen, welche vor zweitausend Jahren von den Griechen gesungen wurden, die unser Ohr aber niemals gehört hat? Müssten wir uns nicht vielmehr demjenigen zuwenden, was uns durch die Griechen selber, die doch allein zu einem Urtheile berechtigt sind, über den Rhythmus ihrer Metra überliefert ist?

So dachte August Böckh.

§ 3.

Die Rhythmik des Aristoxenus.

Schon in der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts hatte der Florentiner Giovanni Baptista Donius (geb. 1593, gest. 1647) in einem Codex der Vaticanischen Bibliothek die *ῥυθμικὰ στοιχεῖα* des Aristoxenus entdeckt. Die Schrift enthielt damals drei Bücher, war aber voller Lücken. Donius hatte eine lateinische Uebersetzung begonnen und wollte das aufgefundene Original mit dieser herausgeben***). Er kam nicht dazu.

Im vorigen Jahrhundert fand Jac. Morelli, Bibliothecar an der Marcusbibliothek zu Venedig, einen kleinen Theil dieser Schrift in einem Codex Venetus. Er liess zugleich von dem Codex Vaticanus des Donius eine Abschrift nehmen, der indes damals nicht mehr 3 Bücher, sondern nur einen Theil des zweiten, nur wenige Seiten mehr als der Venetus enthielt. Es hat sich später herausgestellt, dass der Venetus das Original ist, aus welchem der Vaticanus abgeschrieben ist. Morelli gab das Fragment mit zwei anderen Inedita der Marcusbibliothek heraus:

*) Böckh, de metr. Pindar. p. 105.

**) Böckh, de metr. Pindar. p. 41. 92.

***) Donius de praestantia musicae graecae 1647, in dessen opera musica I p. 136. 190.

Cambridge University Press

978-1-108-06149-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 1:

Griechische Rhythmik

Rudolf Westphal

Excerpt

[More information](#)

8

I. Einleitung.

„Aristidis oratio adversus Leptinem, Libanii declamatio pro Socrate, Aristoxeni rhythmicorum elementorum fragmenta ex bibliotheca Veneta d. Marci nunc primum edidit Jacob Morellius, Venetiis 1785.“

Gerade hundert Jahre vor der in dem vorliegenden Buche gegebenen Interpretation des Originales.

Zu Aristoxenus fügte Morelli noch Parallelstellen aus einer rhythmischen Schrift des Byzantiners Michael Psellus hinzu, die sich gleichfalls auf der Marcianischen Bibliothek befand, unter dem Titel:

Μιχαήλ τοῦ Ψελλοῦ· προλαμβανόμενα εἰς τὴν ῥυθμικὴν ἐπιστήμην.

Dies war ein Auszug aus den rhythmischen Elementen des Aristoxenus, zu einer Zeit angefertigt, wo das Aristoxenische Werk noch vollständiger als heute war. Im Verlaufe der folgenden Jahre erfuhr G. Hermann, dass zu München eine Handschrift der *προλαμβανόμενα* vorhanden sei und liess sich durch Thiersch eine Abschrift besorgen. Doch hielt er diesen Tractat des Psellus für werthlos und erst 1842 wurde derselbe vollständig nach jener Abschrift Hermanns im Rheinischen Museum*) durch Julius Caesar veröffentlicht. Er enthält wesentliche Ergänzungen zu dem Fragment des Aristoxenus, namentlich liefert er Bruchstücke aus dem ersten Buche.

August Böckh verstand es, eine Schrift des Aristoxenus, des berühmten Schülers des Aristoteles, in ihrer hohen Bedeutung zu würdigen und ihren Angaben gegenüber seine eigenen bisherigen Ansichten über den griechischen Rhythmus, die er sich von Apel angeeignet hatte, ohne Bedenken aufzugeben. Aus Aristoxenus ging hervor, dass die griechische Musik zwar nicht die ihr von G. Hermann zugeschriebene „Taktlosigkeit“ hatte, dass sie vielmehr ebenso wie die moderne Musik auf dem Principe des strengen Taktes mit schweren und leichten Takttheilen basirte, aber Taktformen, wie J. H. Voss und August Apel ihr vindiciren zu müssen geglaubt hatten, hatte sie nach Aristoxenus' Darstellung nicht. G. Hermann widersprach zwar den Messungen, welche Böckh auf Grundlage des Aristoxenus statuirte, und behauptete, das erhaltene Bruchstück des Aristoxenischen Werkes sei zu verstümmelt, als dass sich daraus die Rhythmik der Griechen reconstruiren

*) Rhein. Mus. N. F. Bd. I, S. 620 ff.

lasse. Nichts desto weniger arbeitete er mit Interesse daran, die handschriftlichen Fehler des Fragmentes zu emendiren und liess in seinen *Elementa doctrinae metricae* vom Jahre 1816 die Ueberlieferung des Aristoxenus und der übrigen griechischen Rhythmiker keineswegs unberücksichtigt. Er gestand: „Si ea, quae Aristoxenus, peritissimus simul et diligentissimus scriptor, litteris mandaverat [de rhythmopoeia et melopoeia], alicubi reperirentur, non est dubium, lucem universae rationi poeseos accensum iri clarissimam“.

Die hohe Bedeutung, welche von unseren grossen die Metrik bearbeitenden Philologen nicht allein Böckh, sondern auch Böckhs Gegner G. Hermann dem Aristoxenus zuerkannten, war ein Hauptgrund, dass als ich im Anfange der fünfziger Jahre im Vereine mit August Roszbach der antiken Metrik ein specielles Studium zuwandte, ich dasselbe auf Aristoxenus basiren zu müssen für die unumgängliche Pflicht erachtete. Ein Decennium früher war auch Heinrich Feussner zu derselben Ueberzeugung gelangt. Mit entschiedenem Talente für Wortkritik gab er eine Revision des von Morelli herausgegebenen Textes mit einer deutschen Uebersetzung in einem Programme des Hanauer Gymnasiums 1840.*) In den hinzugefügten sachlichen Erklärungen hielt er es für seine Hauptaufgabe, aus Aristoxenus den Nachweis zu führen, dass in der Musik der Griechen gerade wie in der modernen stets gleiche Takte auf einander gefolgt seien. Davon hat nun aber Aristoxenus nichts gesagt. Böckh hat dergleichen in den Aristoxenus nicht hinein interpretiren wollen und auch nicht für nöthig gehalten. Aristoxenus, sagt Böckh, setzt die Wissenschaft des Rhythmus auseinander, für den Begriff des Rhythmus aber ist die Taktgleichheit ein nothwendiges Moment, zumal wenn der Chor nach dem Rhythmus gesungen und getanzt hat. Feussner, der die Taktgleichheit nun einmal bei Aristoxenus ausgesprochen finden wollte, hat manchen wichtigen Punct der Rhythmik, von welchem Aristoxenus redet, eben deshalb misverstanden. Erst durch die Feussnersche Ausgabe konnte die Aristoxenische Rhythmik, die in dem Morellischen Abdruck nur wenig verbreitet war, einem grösseren Kreise zugänglich werden, und die Arbeiten, welche

*) Aristoxenus' Grundzüge der Rhythmik, ein Bruchstück in berichtigter Urschrift mit deutscher Uebersetzung und Erläuterungen, sowie mit der Vorrede und den Anmerkungen Morellis herausgegeben.

weiterhin auf diesem Gebiete erschienen sind, sind insofern mittelbar durch Feussner hervorgerufen.

Auch die den ersten Theil von „A. Rossbachs und R. Westphals Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker“ bildende „griechische Rhythmik, Leipzig B. G. Teubner 1854“ war zunächst durch Feussners Schrift hervorgerufen. Sie hatte hauptsächlich den Mangel, dass sie zwischen der Lehre des Aristoxenus und der eklektischen Tradition der Späteren (insonderheit des Aristides) nicht zu sondern verstand, indem sie die erste auch in solchen Punkten aus der letzteren zu interpretiren versuchte, wo diese nur im Wortlaute des Terminus technicus, aber nicht in dessen Bedeutung mit der ersteren übereinkam. Eine nicht unbedeutende Zahl Aristoxenischer Theorien blieb deswegen unverstanden und für die griechische Metrik unbenutzt. Doch enthielt die Arbeit bereits die Herstellung der Aristoxenischen Taktskala. Von schädlichem Einflusse für nachfolgende Bearbeiter war unsere irrige Ansicht über eurhythmische Responson, insofern diese in einem schablonenmässigen Parallelismus der zu einem rhythmischen Ganzen vereinten Kola bestehen sollte. Weder in der rhythmischen Ueberlieferung der Alten noch auch in der Praxis der modernen Musik kommt auch nur etwas annähernd Analoges vor*).

Was in der griechischen Rhythmik vom Jahre 1854 Gutes war, bestand lediglich in dem mehrfach erfolgreichen Versuche, das was die Alten Positives über Rhythmik hinterlassen haben, im Zusammenhange wieder herzustellen; ein Versuch, der zu unserer Freude willkommen geheissen wurde, von keinem in anerkennenderer und zugleich behrenderer Weise als von H. Weil**), der zu dem Guten, was in dem Buche enthalten war, selber noch das Beste hinzufügte. Weils treffliche Erörterung über die Semeia der rhythmischen Kola war es hauptsächlich, die mich veranlasste meiner Ausgabe der Fragmente der griechischen Rhythmiker (1861) eine Reihe von Erläuterungen hinzuzufügen, mit denen dieselbe ein berichtigendes Supplement zu unserer ersten Bearbeitung der griechischen Rhythmik sein sollte.

Im Jahre 1863 erschien der die Harmonik umfassende Theil unserer Metrik. Das Vorwort desselben benutzte ich um einige

*) Vgl. Rossbach-Westphal, Metrik der Griechen zweite Auflage, Band 2, 1868 Vorwort XVII ff. R. Westphal, allgemeine Theorie der musikal. Rhythmik seit J. S. Bach 1880 § 93. § 113 ff.

**) N. Jahrb. für Phil. und Päd. 1855.