

Cambridge University Press

978-1-108-06151-3 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 1: Allgemeine Theorie der Griechischen Metrik

Rudolf Westphal and Hugo Gleditsch

Excerpt

[More information](#)

## Erstes Capitel.

## Einleitung in die griechische Metrik.

Gesagte und gesungene, rhythmuslose und rhythmisch-freie,  
accentuirende und quantitirende Verse.

## § 1.

Aristoxenus über *φωνή μελωδική* und *λογική*.

Die griechische Metrik (*μετρική ἐπιστήμη* oder *τέχνη*) behandelt die formale Seite der griechischen Poesie, insofern sich dieselbe als der sprachliche Ausdruck der rhythmischen Formen darstellt.

Durch den modernen Ausdruck „Verslehre“ wird, was die Griechen Metrik nennen, dem Inhalte nach vollständig wiedergegeben.

Der Begriff des Verses wird im weiteren Verlaufe unserer Darstellung näher anzugeben sein. Zunächst möge es genügen, das Wort ebenso wie den Vers der modernen Poesie zu verstehen.

Auch der moderne Vers ist der sprachliche Ausdruck des Rhythmus. Nach einer aus dem deutschen Mittelalter stammenden Terminologie ist der Vers entweder ein „gesungener“ oder ein „gesagter“ Vers, je nachdem er durch Gesang oder durch Sprechen (Recitiren, Declamiren, Lesen) vorgetragen wird.

Diesen Unterschied kennt auch bereits Aristoxenus. Nach Aristoxenus (erste Harmonik § 28) ist die Bewegung der Stimme entweder eine *φωνή λογική* oder eine *φωνή μελωδική*. Jene kommt beim *λέγειν*, diese beim *ᾄδειν* zur Erscheinung. Beim *ᾄδειν* des Verses tritt zum Rhythmus auch noch das *μέλος* hinzu, beim *λέγειν* des Verses kommt es nur auf den Rhythmus an.

Der Rhythmus der *φωνή λογική* (Sprechstimme) ist nicht ganz derselbe wie der Rhythmus der *φωνή μελωδική* (der Singstimme). Den Rhythmus der letzteren bezeichnet Aristoxenus als den *ἐν μουσικῇ ταττόμενος ὄρθμος*.

Vom zweiten Buche an behandelt die Rhythmik des Aristoxenus den Rhythmus der Singstimme. Das zweite Buch beginnt mit dem Satze: Ὅτι μὲν τοῦ ῥυθμοῦ πλείους εἰσὶ φύσεις καὶ ποία τις αὐτῶν ἐκάστη καὶ διὰ τίνας αἰτίας τῆς αὐτῆς ἔτυχον προσηγορίας καὶ τί αὐτῶν ἐκάστη ὑπόκειται, ἐν τοῖς ἔμπροσθεν εἰρημένον. νῦν δὲ ἡμῖν περὶ αὐτοῦ λεκτέον τοῦ ἐν μουσικῇ ταττομένου ῥυθμοῦ.

Unter τὰ ἔμπροσθεν ist das dem zweiten Buche vorausgehende zu verstehen. Im ersten Buche seiner Rhythmik hat demnach Aristoxenus den Rhythmus, welcher ausserhalb der Musik zur Erscheinung kommt, behandelt, also auch diejenige ῥυθμοῦ φύσις, welche in der φωνῇ λογική, in der Sprechstimme, zur Erscheinung kommt d. i. den Rhythmus des gesagten Verses.

Vom ersten Buche der Aristoxenischen Rhythmik besitzen wir nur abgerissene Fragmente. Unter ihnen kommen auch solche vor, welche der Erörterung des Rhythmus im gesprochenen Verse angehören. Aber etwas Zusammenhängendes ergibt sich daraus nicht.

Es ist daher ein unschätzbare glücklicher Zufall, dass Aristoxenus auch in dem erhaltenen Anfange seiner ersten Harmonik den Unterschied der Stimme beim Sprechen und beim Singen erörtert. Es ist unabweisbar, die betreffenden Paragraphen 25—28 der ersten Harmonik hier im Originale vorzuführen:

§ 25. Πρωτον μὲν οὖν ἀπάντων αὐτῆς τῆς κατὰ τόπον κινήσεως τὰς διαφορὰς θεωρῆσαι τίνες εἰσὶ πειρατέον. . . . .  
πάσης δὲ φωνῆς δυναμένης κινεῖσθαι τὸν εἰρημένον αὐτὸν τρόπον δύο τινές εἰσιν ἰδέαι κινήσεως, ἥ τε συνεχῆς καὶ ἡ διαστηματική.

§ 26. Κατὰ μὲν οὖν τὴν συνεχῆ τόπον τινὰ διεξιέναι φαίνεται ἡ φωνὴ τῇ αἰσθήσει οὕτως ὡς ἂν μηδαμοῦ ἰσταμένη (<ἦ>), μηδ' ἐπ' αὐτῶν τῶν περᾶτων κατὰ γε τὴν τῆς αἰσθήσεως φαντασίαν, ἀλλὰ φερομένη συνεχῶς μέχρι σιωπῆς. Κατὰ δὲ τὴν ἑτέραν ἢν ὀνομάζομεν διαστηματικὴν ἐναντίως φαίνεται κινεῖσθαι· διαβαίνουσα γὰρ ἴσησιν αὐτὴν ἐπὶ μιᾷ τάσεως, εἶτα πάλιν ἐφ' ἑτέρας, καὶ τοῦτο ποιούσα συνεχῶς — λέγω δὲ συνεχῶς κατὰ τὸν χρόνον — ὑπερβαίνουσα μὲν τοὺς περιεχομένους ὑπὸ τῶν τάσεων τόπους, ἰσταμένη δ' ἐπ' αὐτῶν τῶν τάσεων καὶ φθεγγομένη ταύτας μόνον αὐτὰς μελωδεῖν λέγεται καὶ κινεῖσθαι διαστηματικὴν κίνησιν.

§ 27. *Ἀηπιέον δὲ ἐκάτερον τούτων κατὰ τὴν τῆς αἰσθήσεως φαντασίαν· πότερον μὲν γὰρ δυνατὸν ἢ ἀδύνατον φωνὴν κινεῖσθαι καὶ πάλιν ἴστασθαι αὐτὴν ἐπὶ μιᾶς τάσεως ἐτέρας ἐστὶ σκέψεως καὶ πρὸς τὴν ἐνεστῶσαν πραγματείαν οὐκ ἀναγκαῖον τὸ διακινῆσαι τούτων ἐκάτερον· ὁποτέρως γὰρ ἔχει, τὸ αὐτὸ ποιεῖ πρὸς γε τὸ χωρίσαι τὴν ἐμμελῆ κίνησιν τῆς φωνῆς ἀπὸ τῶν ἄλλων κινήσεων.*

*Ἀπλῶς γὰρ ὅταν μὲν οὕτω κινῆται ἡ φωνὴ ὥστε μηδαμοῦ δοκεῖν ἴστασθαι τῇ ἀκοῇ, συνεχῆ λέγομεν ταύτην τὴν κίνησιν· ὅταν δὲ στήναι που δόξασα, εἶτα πάλιν διαβαίνειν τινὰ τόπον φωνῆ καὶ τοῦτο ποιήσασα πάλιν ἐφ' ἐτέρας τάσεως στήναι δόξη καὶ τοῦτο ἐναλλάξ ποιεῖν φαινομένη συνεχῶς διατελῆ, διαστηματικὴν τὴν τοιαύτην κίνησιν λέγομεν.*

§ 28. *Τὴν μὲν οὖν συνεχῆ λογικὴν εἶναι φαμεν, διαλεγόμενων γὰρ ἡμῶν οὕτως ἡ φωνὴ κινεῖται κατὰ τόπον ὥστε μηδαμοῦ δοκεῖν ἴστασθαι. Κατὰ δὲ τὴν ἐτέραν ἢν ὀνομάζομεν διαστηματικὴν ἐναντίας πέφυκε γίνεσθαι· ἀλλὰ γὰρ ἴστασθαι τε δοκεῖ καὶ πάντες τὸν τοῦτο φαινόμενον ποιεῖν οὐκέτι λέγειν φασὶν ἀλλ' ἄδειν. Διόπερ ἐν τῷ διαλέγεσθαι φεύγομεν τὸ ἰστάναι τὴν φωνήν, ἂν μὴ διὰ πάθος ποτὲ εἰς τοιαύτην κίνησιν ἀναγκασθῶμεν ἐλθεῖν, ἐν δὲ τῷ μελωθεῖν τοῦναντίον ποιούμεν, τὸ μὲν γὰρ συνεχῆς φεύγομεν, τὸ δ' ἐστάναι τὴν φωνὴν ὡς μάλιστα διώκομεν. ὅσῳ γὰρ μᾶλλον ἐκάστην τῶν φωνῶν μίαν τε καὶ ἐστηκυῖαν καὶ τὴν αὐτὴν ποιήσομεν, τοσούτῳ φαίνεται τῇ αἰσθήσει τὸ μέλος ἀκριβέστερον.*

*Ὅτι μὲν οὖν δύο κινήσεων οὐσῶν κατὰ τόπον τῆς φωνῆς ἡ μὲν συνεχῆς λογικὴ τίς ἐστίν, ἡ δὲ διαστηματικὴ μελωδική, σχεδὸν δῆλον ἐκ τῶν εἰρημένων.*

As meiner deutschen Uebersetzung und Erklärung des Aristoxenus sei dem griechischen Texte folgendes hinzugefügt.

§ 25. Zuerst sind die Unterschiede der nach der Höhe und nach der Tiefe zu (nach räumlichen Dimensionen) fortschreitenden Stimme anzugeben. <Wenn nämlich eine Stimme von der Tiefe in die Höhe hinaufsteigt, oder von der Höhe in die Tiefe hinabsteigt, so nennen wir ihre Bewegung eine topische (*κατὰ τόπον κίνησις*), da sie gewissermassen einen Raum (von oben nach unten, oder von unten nach oben) durchschreitet.> Für jede Stimme aber, die sich in der angegebenen Weise zu bewegen vermag, ist eine zweifache Art der Bewegung zu unterscheiden, die continuirliche und die discontinuirliche Bewegung.

Cambridge University Press

978-1-108-06151-3 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 1: Allgemeine Theorie der Griechischen Metrik

Rudolf Westphal and Hugo Gleditsch

Excerpt

[More information](#)

§ 26. In continuirlicher Bewegung durchschreitet die Stimme einen Raum (so erscheint es wenigstens der sinnlichen Wahrnehmung) in der Weise, dass sie nirgends länger verweilt, auch nicht (wenigstens nicht nach dem Eindrücke der Empfindung) an den Grenzen <der einzelnen Abschnitte>, sondern continuirlich bis zum Aufhören sich fortbewegt.

In der zweiten Art der Bewegung, der discontinuirlichen, scheint sie sich in der entgegengesetzten Weise zu bewegen. Beim Fortschreiten nämlich verweilt sie auf einer bestimmten Tonhöhe, dann wieder auf einer anderen. Und wenn sie dies ununterbrochen thut — ich meine ununterbrochen der Zeit nach — dergestalt, dass sie die Stellen, an welchen eine Tonstufe an die andere grenzt, unbemerkt durchschreitet, auf den Tonstufen selber aber verweilt und bloß diese vernehmbar werden lässt, so sagen wir von ihr, sie führe eine Melodie aus und befinde sich in discontinuirlicher Bewegung.

§ 27. Beides aber, was wir hier als Bewegung bezeichnet, müssen wir in dem Sinne auffassen, wie es sich unserer sinnlichen Wahrnehmung gegenüber darstellt; ob es möglich oder unmöglich ist, dass die Stimme sich <von einer Tonstufe zur anderen> bewege und dann <eine Zeit lang> auf einer Tonstufe verharre, das gehört einer anderen Untersuchung an und ist für unsere Wissenschaft der Harmonik unwesentlich: wie es sich auch verhalte, für die Scheidung der emmelischen Bewegung der Stimme von der nicht emmelischen ist es von keiner Bedeutung.

Kurz, wenn die Bewegung eine solche ist, dass sie den Eindruck auf das Gehör macht, als ob sie nirgends ruhig verweile, so nennen wir dieselbe eine continuirliche; wenn sie aber den Anschein gewährt, als ob sie an einer Stelle ruhig verweile, darauf einen Ort <von einer Tonstufe zur anderen> durcheile und wenn sie dies fortwährend abwechselnd bis zum Aufhören zu thun scheint, dann nennen wir diese Bewegung eine discontinuirliche.

§ 28. Die continuirliche Bewegung nun heisst bei uns Sprechen, denn wenn wir uns mit einander unterreden, dann macht die Stimme eine derartig topische Bewegung, dass sie den Anschein hervorruft, als ob sie an keiner Stelle anhalte. In der zweiten Art der Bewegung, der discontinuirlichen, zeigt sich das entgegengesetzte, indem sie vielmehr den Eindruck macht, als ob sie an bestimmten Stellen ruhig verweile; von demjenigen

Cambridge University Press

978-1-108-06151-3 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 1: Allgemeine Theorie der Griechischen Metrik

Rudolf Westphal and Hugo Gleditsch

Excerpt

[More information](#)

## § 1. Aristoxenus über Sing- und Sprechstimme.

5

aber, der dies zu thun scheint, sagen wir alle nicht mehr, er spreche, sondern er singe.

Dem entsprechend vermeiden wir es, beim Reden die Stimme ruhig anzuhalten, wir müssten denn etwa durch eine leidenschaftliche Erregtheit getrieben werden, in eine derartige Bewegung zu verfallen. Beim Singen aber vermeiden wir gerade umgekehrt die continuirliche Bewegung und suchen die Stimme so viel als möglich verweilen zu lassen; denn je mehr wir jeden Ton als einen für sich geordneten, einheitlichen und stetigen zum Vorschein kommen lassen, um so klarer wird das Melos von der sinnlichen Wahrnehmung aufgefasst. Dass also von beiden Arten der topischen Bewegung der Stimme die continuirliche als Sprechen, die discontinuירliche als Singen sich darstellt, erhellt, denke ich, aus dem Gesagten.“

In nächstem Zusammenhange mit dieser Auseinandersetzung steht § 42 der ersten Harmonik:

§ 42. *Τούτων δ' οὕτως ἀφωρισμένων τε καὶ προδιηρημένων περὶ <τοῦ μουσικοῦ> μέλους ἂν εἴη ἡμῖν πειρατέον ὑποτυπῶσαι τί ποτ' ἐστὶν ἢ φύσις αὐτοῦ. Ὅτι μὲν οὖν διαστηματικὴν ἐν αὐτῷ δεῖ τὴν τῆς φωνῆς κίνησιν εἶναι προεῖρηται, ὥστε τοῦ γε λογῶδους κεχώρισται ταύτῃ τὸ μουσικὸν μέλος· λέγεται γὰρ δὴ καὶ λογῶδες τι μέλος, τὸ συγκείμενον ἐκ τῶν προσφωδιῶν τῶν ἐν τοῖς ὀνόμασιν· φυσικὸν γὰρ τὸ ἐπιτείνειν καὶ ἀνιέναι ἐν τῷ διαλέγεσθαι.*

Zu deutsch:

„Nach diesen Definitionen und vorläufigen Eintheilungen <von Klang, Intervall und Systemen> haben wir den Versuch zu machen, die Natur des musikalischen Melos im Umriss zu erörtern.

Dass in demselben die discontinuירliche Bewegung der Stimme vorhanden sein muss, ist früher gesagt (§ 25. 28), so dass sich hierdurch das musikalische Melos vom Melos des Sprechens unterscheidet; denn wir haben dort ausgeführt, dass auch beim Sprechen ein durch die Wortaccente gebildetes Melos vorkommt: das Hinaufsteigen und das Hinabsteigen <von tieferen zu höheren Accenten und umgekehrt> ist eine natürliche Eigenschaft auch der Sprache.“

Aus der Rhythmik des Aristoxenus steht folgendes bei Psellus § 6 erhaltene Fragment mit den erläuterten Sätzen der ersten Harmonik in sachlichem Zusammenhange:

Τῶν δὲ ῥυθμιζομένων ἕκαστον οὔτε κινεῖται συνεχῶς οὔτε ἠρεμεῖ, ἀλλ' ἐναλλάξ. καὶ τὴν μὲν ἠρεμίαν σημαίνει τό τε σχῆμα καὶ ὁ φθόγγος καὶ ἡ συλλαβή. οὐδενὸς γὰρ τούτων ἐστὶν αἰσθῆσθαι ἄνευ τοῦ ἠρεμῆσαι· τὴν δὲ κίνησιν ἢ μετάβασις ἢ ἀπὸ σχήματος ἐπὶ σχῆμα, καὶ ἢ ἀπὸ φθόγγου ἐπὶ φθόγγον, καὶ ἢ ἀπὸ συλλαβῆς ἐπὶ συλλαβήν. εἰσὶ δὲ οἱ μὲν ὑπὸ τῶν ἠρεμιῶν κατεχόμενοι χρόνοι γνωρίμοι, οἱ δὲ ὑπὸ τῶν κινήσεων ἄγνωστοι διὰ σμικρότητα ὡσπερ ὄροι τινὲς ὄντες τῶν ὑπὸ τῶν ἠρεμιῶν κατεχομένων χρόνων. νοητέον δὲ καὶ τοῦτο ὅτι τῶν ῥυθμικῶν συστημάτων ἕκαστον οὐχ ὁμοίως σύγκειται ἐκ τε τῶν γνωρίμων χρόνων κατὰ τὸ ποσὸν καὶ ἐκ τῶν ἀγνωστων, ἀλλ' ἐκ μὲν τῶν γνωρίμων κατὰ τὸ ποσὸν ὡς ἐκ μερῶν τινῶν σύγκειται τὰ συστήματα, ἐκ δὲ τῶν ἀγνωστων ὡς ἐκ τῶν διοριζόντων τοὺς γνωρίμους κατὰ τὸ ποσὸν χρόνους.

Zu deutsch:

„Von den Rhythmizomena ist ein jedes ein derartiges, dass es weder continuirlich in Bewegung, noch continuirlich in Stätigkeit ist, sondern dass das eine mit dem anderen abwechselt.

Der Stätigkeit gehört das orchestische Schema, der Ton und die Silbe <des gesungenen Verses> an, denn nichts von diesen dreien kann wahrgenommen werden, ohne dass eine Stätigkeit vorhanden wäre.

Der Bewegung dagegen gehört der Uebergang von einem orchestischen Schema zum anderen, von einem Tone zum anderen, von einer gesungenen Silbe zur anderen an.

Die von dem Stätigen ausgefüllten Zeiten sind die wahrnehmbaren, die von der Bewegung ausgefüllten die nicht wahrnehmbaren Zeiten: nicht wahrnehmbar wegen ihrer Kleinheit, indem sie die Grenzen der von den stätigen Elementen ausgefüllten Zeiten sind.

Zu beachten ist auch dies, dass jedes der rhythmischen Systeme nicht in gleichartiger Weise aus den der Quantität nach wahrnehmbaren und nicht wahrnehmbaren Zeiten zusammengesetzt ist. Vielmehr bilden die der Quantität nach wahrnehmbaren Zeiten die Bestandtheile des Systemes, die quantitativ nicht wahrnehmbaren bilden die Grenzen der quantitativ wahrnehmbaren.

Also der Uebergang von einem stätigen Theil des Rhythmizomenon zum anderen ist ein unendlich kleiner der Zeit nach.“

Die Anschauung des Aristoxenus, die sich in den angezogenen

Cambridge University Press

978-1-108-06151-3 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 1: Allgemeine Theorie der Griechischen Metrik

Rudolf Westphal and Hugo Gleditsch

Excerpt

[More information](#)

## § 1. Aristoxenus über Sing- und Sprechstimme.

7

Paragraphen seiner Harmonik und in dem bei Psellus erhaltenen Fragmente seiner Rhythmik ausspricht, lässt sich folgendermassen zusammenfassen:

In jedem Rhythmizomenon (vgl. Griech. Rhythm.<sup>3</sup> S. 58 ff.) gibt es Momente der Ruhe (*ἡρεμία*) und Momente der Bewegung (*κίνησις*). Momente der Ruhe sind die Töne, die (gesungenen) Silben; Momente der Bewegung sind die Uebergänge von dem Tone zum folgenden Tone, von der gesungenen Silbe zur gesungenen Silbe.

Was in dem Rhythmizomenon durch Momente der Ruhe gebildet wird, also die Töne, die gesungenen Silben, sind *χρόνοι γνώριμοι κατὰ τὸ ποσόν*; was durch die Momente der Bewegung gebildet wird, die *μεταβάσεις*, sind *χρόνοι ἄγνωστοι κατὰ τὸ ποσόν*, sind die der Zeit nach unendlich kleinen Grenzen der *χρόνοι γνώριμοι*.

Dies besagt das Fragment der Rhythmik. Eben .weil es Fragment ist, ist darin nicht angegeben, dass von gesungenen, nicht von gesprochenen Silben die Rede ist. Aus dem betreffenden Paragraphen der Harmonik ist dies zu ergänzen.

Hiernach besteht nach Aristoxenus die *κίνησις φωνῆς* in der Aufeinanderfolge der Töne und gesungenen Silben, welche sich durch die der Zeitdauer nach unendlich kleinen *μεταβάσεις* aneinander reihen.

Im *μουσικὸν μέλος* (Gesang- und Instrumentalmusik) führen die gesungenen Silben eine *διαστηματικὴ κίνησις*, d. i. eine discontinuirliche oder eine discrete Bewegung aus. Dieselbe macht auf unser Gehör den Eindruck, als ob die singende Stimme auf einer jeden Silbe ruhig verweile, um mit einer der Zeit nach unendlich kleinen *μετάβασις* zu einer anderen Silbe des Gesanges, auf der sie ebenfalls ruhig verweilt, überzugehen und in dieser Weise weiter bis zum Ende des Gesanges.

Für das *λογῶδες μέλος* dagegen, wo die Silben ähnlich wie dort durch die verschiedenen Wortaccente der Tonhöhe nach verschieden sind, bietet sich unseren Sinnen der Anschein, als ob die Silben in einer continuirlichen Bewegung sich befänden; wir haben das Gefühl, als ob die Sprechstimme nur Uebergänge von einer Silbe zur anderen mache, ohne dass der einzelnen Silbe das Moment der Stätigkeit, der *ἡρεμία*, eigen sei. Wir haben ein Wohlgefallen daran, dass die gesungenen Silben stätig sind. Beim Sprechen vermeiden wir es, dass die Stimme sich in Momenten des Stätigen (dies sind die *ἡρεμίαι*) bewegt; höchstens

Cambridge University Press

978-1-108-06151-3 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 1: Allgemeine Theorie der Griechischen Metrik

Rudolf Westphal and Hugo Gleditsch

Excerpt

[More information](#)

wenn man im Affect redet, ist es natürlich, dass bestimmte Silben, auf denen ein besonderer Nachdruck liegt, länger gehalten werden. Ausser im Affecte ist die gesprochene Silbe ein *χρόνος ἄγνωστος κατὰ τὸ ποσόν*, eine Silbe, deren Zeitdauer dem Zeitmasse nach nicht zu bestimmen ist. Im Gesange werden die Silben nach dem *χρόνος πρώτος* gemessen, beim Sprechen ist das nicht möglich, da lässt sich an die Silbe dies Zeitmass nicht anlegen. Die gesungene Silbe ist ein *χρόνος μονόσημος* oder ein *χρόνος δίσημος* oder ein *τρίσημος* u. s. w.; die gesprochene Silbe entzieht sich der rhythmischen Massbestimmung. Freilich ist die gesprochene Silbe *τω* länger als die Silbe *το*, aber die Zeitdifferenz zwischen der langen und kurzen Silbe beim Sprechen ist *ἄγνωστος*. Wir können uns leicht zum Bewusstsein führen, dass beim Sprechen die lange Silbe länger als die kurze ist, wir brauchen nur eine Secundenuhr in der Hand in dem nämlichen Zeitraume die nämliche kurze Silbe wiederholt auszusprechen und dann in demselben Zeitraume irgend eine Länge mehrere Mal hinter einander zu wiederholen. Dann werden wir alsbald die Erfahrung machen, dass in jenem Zeitraume, einer Zeit von so und soviel Secunden, eine grössere Anzahl von Kürzen als von Längen sich aussprechen lässt, dass also auf die einzelne Länge eine längere Zeit als auf die einzelne Kürze kommt. Davon vermögen wir uns zu überzeugen. Aber der Zeitdifferenz zwischen der einzelnen Länge und der einzelnen Kürze vermögen wir uns nicht bewusst zu werden.

Es besteht ein Unterschied zwischen demjenigen *χρόνος ἄγνωστος κατὰ τὸ ποσόν*, welcher auf die lange und kurze Sprechsilbe kommt, und zwischen demjenigen *χρόνος ἄγνωστος κατὰ τὸ ποσόν*, welcher auf die *μετάβασις* kommt: jener ist länger als dieser. Läge uns das betreffende Citat des Psellus nicht als abgerissenes Fragment, sondern im Zusammenhange des ganzen Abschnittes vor, so würden wir den von Aristoxenus selber dargelegten Unterschied der beiderseitigen *χρόνοι ἄγνωστοι κατὰ τὸ ποσόν* mit Aristoxenus' eigenen Worten vor uns haben. Denn offenbar ist jener Abschnitt der Aristoxenischen Rhythmik derselbe, auf welchen die erste Harmonik bei der Erörterung der continuirlichen und discontinuirlichen Stimme verweist § 27 „*ἑτέρας ἐστὶ σκέψεως καὶ πρὸς τὴν ἐνεστῶσαν πραγματείαν οὐκ ἀναγκαῖον τὸ διακινῆσαι τούτων ἐκάτερον*“).

\*) Die nahe Beziehung, welche zwischen unserer Stelle der ersten Har-



Cambridge University Press

978-1-108-06151-3 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 1: Allgemeine Theorie der Griechischen Metrik

Rudolf Westphal and Hugo Gleditsch

Excerpt

[More information](#)

## § 1. Aristoxenus über Sing- und Sprechstimme.

9

Soviel ist jedenfalls festzuhalten: nur aus der Combination der drei vorgeführten Stellen des Aristoxenus lässt sich dessen Ansicht über den Unterschied der Sprechstimme von der Singstimme erkennen. Was er über die erstere sagt, macht genau den Eindruck, welchen auch wir modernen Menschen beim gewöhnlichen Sprechen empfinden: die Silben folgen so rasch auf einander, dass wir nicht im Stande sind ihre Zeitdauer zu messen, obwohl wir uns bewusst sind, dass die einen Silben kurz, die anderen lang sind. Die alten Griechen sprachen ihre Sprache in dieser Beziehung genau wie die heutigen Neugriechen, wie die Deutschen und wie die Engländer.

Meine deutsche Uebersetzung und Erläuterung des Aristoxenus war es, welche dies zuerst ausgesprochen hat.

Henri Weils Recension dieses Buches im Journal des savants, Février 1884, kann sich damit nicht befreunden. Es heisst dort p. 113: „Je ne puis découvrir dans cette page d'Aristoxène rien qui touche à la durée des syllabes. Je crois que le débit des vers grecs différait essentiellement de celui des vers allemands ou anglais. Comment les différences de quantité, qui tiennent une si grande place dans la composition oratoire, auraient-elles été effacées dans la recitation des vers? Ce que les anciens nous disent du nombre oratoire prouve que les brèves et les longues se marquaient très nettement dans le discours, et que l'étendue des sons, l'élément matériel du langage, prévalait dans les langues antiques et leur donnait ce caractère plastique qui distingue l'art des anciens et le tour de leur imagination.“

Dass die griechischen Redner die Länge und Kürze der Vocale genau beachtet haben, steht über allem Zweifel fest. Diese Thatsache wird aber durch die von mir gegebene Interpretation des Aristoxenus keineswegs in Abrede gestellt. Auch die Deutschen und die Engländer können gar nicht anders sprechen, als dass sie die langen Vocale als Längen, die kurzen Vocale als Kürzen zu Gehör bringen; nur ist die alte Schulregel, welche

monik und unserem Psellianischen Fragmente der Rhythmik besteht, erklärt auch die dort § 26 von der *διαστηματική* gebrauchten Worte *διαβαίνουσα γὰρ ἔσθην αὐτὴν ἐπὶ μιᾷ τάσεως, εἶτα πάλιν ἐφ' ἑτέρας, καὶ τοῦτο ποιούσα συνεχῶς* — *λέγω δὲ συνεχῶς κατὰ τὸν χρόνον*. Es wäre nicht leicht einzusehen, weshalb Aristoxenus auch bei der *διαστηματικὴ κίνησις* den Ausdruck *συνεχῶς* gebraucht, wenn nicht die Aristoxenischen Worte *τῶν δὲ ῥυθμιζομένων ἕκαστον οὔτε κινεῖται συνεχῶς οὔτε ἤρεμει, ἀλλ' ἐναλλάξ* bei Psellus erhalten wären.

Cambridge University Press

978-1-108-06151-3 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 1: Allgemeine Theorie der Griechischen Metrik

Rudolf Westphal and Hugo Gleditsch

Excerpt

[More information](#)

sich aus Quintilian auch in die modernen Theorien der Beredsamkeit eingedrängt hat, dass die Länge die doppelte Länge der Kürze habe, für die gesprochene Sprache unrichtig. Diese Regel hat zuerst Aristoxenus, jedoch für die gesungene Sprache, aufgestellt. Für die gesprochene Sprache gilt sie nicht. Die lange Silbe hat zwar auch hier eine längere Dauer als die kurze, aber um wie viel die Länge länger als die Kürze ist, das vermögen wir nicht zu empfinden. So war es auch in der Sprache der griechischen Redner, so ist es in der Sprache der grossen englischen Redner. Ein Sir Robert Peel hat sicherlich die Längen und Kürzen seiner Sprache ebenso genau eingehalten wie Demosthenes die Quantität des Altgriechischen beachtet hat, und unsere deutsche Beredsamkeit, die sich ja zu einer bedeutenden Höhe emporgerafft hat, macht es nicht anders. Quintilians Schulregel freilich, die dieser über die Silbenprosodie aufgestellt hat, kommt weder in der englischen, noch in der deutschen Beredsamkeit zu ihrem Rechte, so wenig sie für die Beredsamkeit des Alterthums jemals Geltung gehabt hat. Was Henri Weil zu Gunsten der griechischen Beredsamkeit gegen meine Interpretation des Aristoxenus einwendet, beruht wohl eben nur auf der Ansicht, dass bei den alten Rednern die Länge das Doppelte der Kürze gebildet habe. Meine Ansicht ist vielmehr diejenige, dass die alten griechischen Redner dieselben Normen der Prosodie wie die englischen und deutschen Redner beachteteten.

Im Einzelnen sagt Weil: „Aristoxène dit qu'il y a des sons plus aigus et plus graves dans le discours ordinaire, comme dans le chant. Mais quand on chante, chaque son est discret, la voix s'arrête sur un son déterminé, le fait durer; et, quand elle passe ensuite à un autre son, la transition se fait brusquement et en sautant, pour ainsi dire, l'intervalle qui sépare les deux sons.“ Hiermit bin ich durchaus einverstanden, auch mit Weils Schlusssatze, denn „la transition“, die *μετάβασις* ist nach Aristoxenus auch im Gesange ein *χρόνος ἄγνωστος κατὰ τὸ ποσόν*. Aber was Henri Weil jenem seinem Satze hinzufügt, damit kann ich nicht einverstanden sein. Er fügt hinzu:

„Au contraire, quand on parle, la voix parcourt cet intervalle, elle monte et descend la gamme d'une manière continue et ne soutient pas à la même hauteur durant un temps appréciable.“

Wenn ich nur verstehen könnte, was das Wort „cet intervalle“