

Wenige Elemente - Vielfalt der Kombinationen: Rhythmik (Metrik) in antiker griechischer Musik

1. Vorbemerkungen

Antike Musik ist im Überlieferungsbestand – aber entgegen lange gegenüber Rom gehegten Vorurteilen nicht der historischen Tatsachenlage nach – vor allem griechische Musik. Römische Musik und, für das hier gewählte Thema wichtig, auch römische Dichtung sind indes durch griechische Musik und Dichtung stark geprägt (*Wille, G. 1967; auch Comotti, G. 1989*). Daher werden die Betrachtungen hier auf die griechische Seite beschränkt. Aus der Antike ist an musiktheoretischen Abhandlungen und Äußerungen deutlich mehr überliefert als an Kompositionen. Diese Musiktheorie ist überwiegend systematisch angelegt, die diachrone bzw. historisch-genetische Komponente tritt demgegenüber zurück. (*Pöhlmann, E. 1970; Neubecker, A. J. 1994; Barker, A. 1984/89; Mathiesen, T. J. 1988; Pearson, L. 1990; West, M. L. 1992*). Andererseits interessiert im Rahmen der Kultur-ethologie gerade *Entwicklung*, d. h. das, was an prinzipiell möglichen Varianten und Veränderungen tatsächlich eingetreten ist und wann und in welcher Situation es verwirklicht worden ist. Das in der antiken Musiktheorie angelegte Manko kann nicht ausgeglichen, sondern nur geringfügig gemildert werden. Im übrigen muß in der antiken Musiktheorie auch mit Verzerrungen der musikalischen Wirklichkeit gerechnet werden (*Sachs, C. 1953, 120ff.*); so neigte Aristoxenos (4. Jh. v. Chr.) offensichtlich dazu, harmonische und rhythmische Theorie aneinander anzugleichen, indem er in ihren jeweiligen Einzelheiten Analogien zu finden trachtete bzw. solche konstruierte (*Pearson, L. 1990, XXXVII; vgl. Sachs, C. 1953, 121f.*)¹. Die Feststellung von Analogien, und zwar zwischen biologischen und kulturellen Entwicklungsgängen, ist methodische Grundlage der Kulturethologie (*König, O. 1970; Krebs, U. 1997, 36; Kollar, H. P. 1997, 109ff.*); gerade deswegen muß sich die Kulturethologie davor hüten, irrationalen Analogien aufzusitzen.

Griechische Musik ist zumindest den erhaltenen Beispielen nach (*Pöhlmann, E. 1970; Neubecker, A. J. 1994, 146ff.; West, M. L. 1992, 277ff.*),

aber offensichtlich auch über diese hinaus weitaus mehr Vokal- als Instrumentalmusik, vor allem also Zusammenfügung von Musik und Sprache gewesen (auch zum Folgenden: *Georgiades, T.* 1958, 41ff.; *Sachs, C.* 1953, 116f.; *Neubecker, A. J.* 1994, 39ff.; *West, M. L.* 1992, passim). Überhaupt haben Dichtung und Musik eng zusammen gehört. Damit man beides zusammenfügen kann, müssen Musik und Sprache rhythmisch gegliedert sein oder werden. Das bedeutet allerdings nicht, daß sprachlicher und musikalischer Rhythmus, Metron und Takt, identisch (gewesen) wären; vielmehr ergeben sich gerade aus der Unterschiedlichkeit beider in ihrer Zusammenfügung die rhythmischen Besonderheiten antiker griechischer Vokalmusik (*Georgiades, T.* 1949, 21ff. 25ff., teilweise spekulativ; *Sachs, C.* 1953, 138ff., bes. 142 und 1968, 245). Dabei sind die metrischen Quantitäten gewissermaßen nur Skelette des vom Dichter beabsichtigten und in der musikalischen Ausgestaltung verwirklichten Rhythmus (*Mountford, J. F.* 1929, 157). Dies zeigt sich unter anderem darin, daß die – durchaus üblich gewesene – Aufteilung *einer* Silbe auf mehrere Gesangstöne im metrischen Schema noch nicht einmal angedeutet wird.

Trotz dieser Einschränkung bietet angesichts des Generalthemas der Tagung die Wahl des Rhythmus den Vorteil, daß, anders als in der Melodik oder Harmonik, zur Musiktheorie und überlieferten Kompositionen antike Aussagen über rhythmisch gebundene Sprache, also über *Metrik*, und der vor allem im Verhältnis zur Zahl der vorliegenden Kompositionen sehr große Bestand an antiken Dichtungen und Dichtungsfragmenten sowie daraus von der modernen Philologie gezogene Schlüsse treten. Daher erscheint Rhythmik altgriechischer Musik zusammen mit der Metrik antiker Dichtung besser als Melodik oder Harmonik geeignet, Formentwicklungen *grundsätzlich und diachron* in den Griff zu bekommen². Es sei jedoch hinzugefügt, daß sowohl hinsichtlich der sprachlichen Metrik als auch der musikalischen Rhythmik und daher auch hinsichtlich der Zusammenführung beider in Vokalmusik nach wie vor mancherlei Ungewißheiten bestehen.

2. Die metrischen Elemente und Einheiten

Antike Metrik unterscheidet sich deutlich von der Metrik moderner westlicher Sprachen, indem die Rhythmisierung quantifizierend ist, d. h. durch die Unterscheidung *langer und kurzer Einheiten (Silben)* zustandekommt (zu den gesamten Kapiteln 2. und 3.: *Maas, P.* 1929; *Georgiades, T.* 1949, 21ff. und 1958, 26ff.; *Sachs, C.* 1953, 115ff. und 1968, 240ff.; *Crusius, F. & Rubenbauer, H.* 1967; *Allen, W. S.* 1973, 46ff. 203ff.; *Neubecker, A. J.* 1994,

118ff.; *Snell, B.* 1982; *West, M. L.* 1992, 129ff.). Hervorhebung (Betonung) durch Tonhöhe und Akzentuierung tritt hinzu, ist aber nicht die Grundlage der Rhythmisierung: Insbesondere müssen lange Einheiten nicht stets betont und kurze nicht stets unbetont sein; sowohl mehrere unbetonte als auch mehrere betonte Einheiten können unmittelbar aufeinander folgen. Grundmaß ist das Metron, bestehend aus einer festgelegten Folge von wenigen Längen und Kürzen im Längenverhältnis 2 : 1, bisweilen 3 : 1. Dieses kann in bestimmten Fällen aber auch davon abweichen, und vor allem müssen – vom natürlichen Sprachfluß her verständlich – metrisch nicht alle Längen und alle Kürzen jeweils untereinander gleich sein (*Sachs, C.* 1953, 121f.; *Pearson, L.* 1990, XXXVII). Ein Teil des Metrions ist betont und zugleich durch höhere Tonlage gekennzeichnet, der andere Teil ist unbetont und hat tiefere Tonlage (Thesis und Arsis in doppelter Bedeutung)³: Hier setzen Musik (Melodik) und mit ihr verbundene Körperbewegung (Auf-treten mit dem Fuß, Marschieren, Tanzen) als Elemente antiker Dichtung an. Dabei sind der einem Wort eigene Akzent und der Melodieverlauf durch Regeln teilweise, aber nicht vollständig aneinander gebunden (*Mountford, J. F.* 1929, 164ff.; *Sachs, C.* 1953, 116f. 131 mit der Unterscheidung von „accental rhythm“ und „metrical rhythm“; *West, M. L.* 1992, 199).

Als die grundlegenden Metren sind anzusehen (wie üblich steht im Folgenden \sim für eine kurze Silbe, — für eine lange Silbe, x für eine Silbe, die kurz oder lang sein kann; in musikalischer Notation wird der kurze Grundwert durch eine Achtel-, der lange durch eine Viertelnote wiedergegeben):

einerseits Daktylus $\text{—}\sim\sim$ und Anapäst $\sim\sim\text{—}$,

andererseits Iambus $\sim\text{—}\sim\text{—}$, Choriambus $\text{—}\sim\sim\text{—}$ und Trochäus $\text{—}\sim\sim$.

Man kann diese fünf Taktarten auf je eine der oberen und eine der unteren Zeile zurückführen und hat dann im Falle der oberen Zeile zwei und der unteren Zeile drei materialgleiche *Varianten* voneinander. Das Prinzip der Variation ist in beiden Zeilen *Umkehrung*; diese ist vollständig bei den beiden Paaren Daktylus-Anapäst und Iambus-Trochäus, jedoch unvollständig im Verhältnis zwischen Choriambus und Iambus oder Trochäus. Variation erscheint bereits hier als das Gestaltungs-, ja Seinsprinzip der Metrik und Rhythmik und damit auch der Musik.

3. Das ‘Spiel’ mit Metren und der Bau von Versen

Die im Folgenden angeführten wenigen Beispiele sollen die Möglichkeiten antiker Metrik und musikalischer Rhythmik aufzeigen.

3.1. Aneinanderreihen gleicher und gleichartiger Metren

Beispielsweise entsteht so der iambische Trimeter: $\checkmark - \checkmark - \checkmark$ 3 Mal. Er ist Standardsprechvers der Bühnendichtung gewesen. Das bloße Aneinanderreihen von Identischem bringt allerdings Monotonie mit sich. Gerade auch musikalisch interessanter ist die Variierung von Metren⁴:

3.2. Variierung der Metren, Aneinanderreihung von Varianten und Konsequenzen in der musikalischen Rhythmik

Variierung von Metren beruht auf folgenden Veränderungen in den Grundeinheiten: lang wird zu kurz, kurz wird zu lang, einmal lang wird zu zweimal kurz, zweimal kurz wird zu einmal lang, einmal kurz wird zu zweimal kurz, und einmal kurz wird unterdrückt (*Sachs, C. 1953, 119*).

Besonders viele Varianten sind beim Iambus $\checkmark - \checkmark - \checkmark$ entwickelt worden: $\checkmark - \checkmark - \checkmark$ und $- - \checkmark -$ (also $x - \checkmark -$) dadurch, daß die erste Silbe nach Belieben kurz oder lang (anceps) sein kann. Dies ist eine generell angewandte Freiheit; daher sind beide Möglichkeiten Normalformen im iambischen Trimeter. Weiter:


$\checkmark \checkmark \checkmark -$ durch Auflösung der ersten Länge in zwei Kürzen und $\checkmark - \checkmark - \checkmark -$ durch Aufteilung der lang genommenen ersten Silbe in zwei Kürzen.

Diese Varianten konnten kombiniert angewandt werden (vgl. *Sachs, C. 1953, 133ff.*).

Deutlich weniger variantenreich hat man den Daktylus $- - \checkmark$ behandelt: $- -$ durch Zusammenfassung der beiden Kürzen zu einer Länge (Spondeus).

Das Schlußmetron des sechsfachen Daktylus, des im Epos verwandten Hexameters, ist mit minimalem Unterschied $- - \checkmark$ Pause oder $- -$.

Der hier noch nicht genannte Ionicus a minore $\checkmark \checkmark - -$ wird zu der Anacreonticus genannten Variante, wenn ein zweiter Ionicus a minore folgt, indem in ersterem die zweite Länge in zwei Kürzen zergliedert wird und die letzte Kürze des ersten und die erste Kürze des zweiten Ionicus synkopiert werden (*West, M. L. 1992, 145*):

$\checkmark \checkmark \checkmark \checkmark \checkmark - -$ = 6/4 

Generell können gleiche oder auch verschiedene Varianten eines Metrums aneinandergereiht werden. Allerdings begrenzen *gesetzte Regeln* die mathematisch mögliche Vielfalt (vgl. 3.3.); so ist die Verwendung des Spondeus ($\bar{\quad}\bar{\quad}$) im daktylischen Hexameter Einschränkungen unterworfen⁵. Diese Regeln können aus sprachlichen Gegebenheiten folgen. Soweit dies der Fall ist, können sich Verbote und Gebote im Umgang mit Metren und Versen im Griechischen und im Lateinischen voneinander unterscheiden (vgl. Anm. 5 und Anm. 10).

Ein Problem wirft der variierte Iambus mit Länge oder Doppelkürze am Beginn auf, sobald man ihn nicht nur metrisch, sondern auch *rhythmisch-musikalisch* betrachtet: Zwar ist von der Verwendung von 7/8- und 5/8-Takten in altgriechischer – wie in neugriechischer – Musik auszugehen (*Baud-Bovy*, S. 1936, aufgegriffen bei *Georgiades*, T. 1949 und bei anderen); doch darf man auch damit rechnen, daß aus einem 6/8-Takt unvermittelt ein 7/8-Takt wird und beide Taktarten beliebig wechseln?⁶

Gegenüber der Grundform $\bar{\quad}\bar{\quad}\bar{\quad}$


sind Varianten wie $\bar{\quad}\bar{\quad}\bar{\quad}$, $\bar{\quad}\bar{\quad}\bar{\quad}$ oder $\bar{\quad}\bar{\quad}\bar{\quad}$ so aufzufassen:

6/8 

entsprechen 6/8  ,  , .


Zur Wahrung gleicher Länge des Taktes treten also für einzelne Längen oder Kürzen andere Maßverhältnisse als 2 : 1 und 3 : 1 auf; im gezeigten Beispiel sind dies gegenüber den Norm- oder Ausgangswerten *Kürzungen* um jeweils ein Viertel (Längenverhältnis also 3 : 4), d. h. in moderner Notenschrift punktierte Werte der jeweils nächstkürzeren Einheit, also beispielsweise Achtelnote mit Punkt für Viertelnote⁷.

Entsprechendes gilt für den Paeon (Creticus) innerhalb einer Reihe von Iamben oder Trochaeen, indem dieses Metron dann für einen um die Anfangskürze gekappten Iambus bzw. für einen um die Endkürze verminderten Trochaeus gilt:

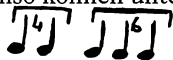
($\bar{\quad}$) $\bar{\quad}\bar{\quad}$ oder $\bar{\quad}\bar{\quad}$ ($\bar{\quad}$) = 6/8 

Hier tritt statt Taktwechsel also Dehnung ein (*Pearson*, L. 1990, XLIIff. 37ff. 77ff.).

Dies muß allerdings nicht stets so sein; denn die Griechen haben den Paeon / Creticus auch für sich genommen und dann als 5/8-Takt aufgefaßt:

$\bar{\quad}\bar{\quad}$ = 5/8  (*West*, M. L. 1992, 138f. und 140ff.)

So können Quartolen (4 für 3 Werte), Sextolen (6 für 5 Werte) und ähnliche Längenverhältnisse entstehen. Dies ist auch im Dochmius, einem – musikalisch gesehen – 3/8+5/8-Takt, der Fall (West, M. L. 1992, 143f.). Die in der Länge veränderten Werte können unmittelbar neben unveränderten Werten zu stehen kommen, und ebenso können unterschiedlich veränderte Werte nebeneinander stehen, z. B.:



3.3. 'Auflösung' des Metrums im Vers

Im allgemeinen wird innerhalb eines halbierbaren Metrums nur dessen eine Hälfte verändert, die andere bleibt gleich (z. B. im Iambus: vgl. 3.1. und 3.2.); oder man variiert in einer Sequenz gleichartiger Metren zumindest ein Metron nicht (daktylischer Hexameter: oben 3.2.). Beide Variationsbeschränkungen sichern die Erkennbarkeit des verwendeten Metrums. Hält man sich beim Variieren nicht an diese Regeln, entsteht eine Variantenvielfalt mit unklaren, mehrdeutigen Ableitungsverhältnissen der benutzten Formen. Damit wird auch die Aufteilung von Versen in Metren unklar und mehrdeutig. Insbesondere die sogenannte äolische Lyrik, d. h. Dichtungen zunächst von Sappho und Alkaios, zeichnet sich durch Verse aus, auf deren Abtrennung in Grundeinheiten wie die oben vorgestellten man schon in der Antike verzichtet hat (West, M. L. 1992, 147ff.). Die wichtigsten Verse dieser Art sind:





x x ⁻ ⁻ ⁻ ⁻ Glyconeus, mit Varianten, und






x x ⁻ ⁻ ⁻ Pherecrateus.

In diesen und in weiteren gleichartigen Versen führt das Variieren der Metren als der Grundeinheiten, wozu hier auch deren *Fragmentierung* gehören kann, zu deren Auflösung.



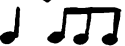

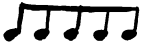



4. Gebrauch von Metren systematisch und diachron

Der Paeon (Creticus) kann mehrere Formen annehmen (West, M. L. 1992, 140ff.; vgl. oben 3.2.):

 = ⁻ ⁻ 'Grundform'
 - die Umkehrung  heißt Baccheus
 als Abschluß einer Sequenz

 nicht als Abschluß einer Sequenz
 selten gebraucht




Nach den vorhandenen griechischen Texten ergibt sich folgende Aufteilung des Gebrauchs dieser Varianten nach Autoren und Zeit (West, M. L. 1992, 143 Tabelle 5.1.):

Zeitraum	7. Jh. v.	5. Jh. v.	3.-2. Jh. v.	2. Jh. n. Chr.
(Dichter, Werke)	(Alkman)	(Komödie etc.) Paeane)	(Simias, Delphische	(Mesomedes)
Variante				
	x	x	x	x
	x	(?)		
		x	x	x
		x	x	x
			x	x
				x
				x
				x

Bei der Deutung dieser Tabelle ist allerdings Vorsicht geboten: Wieweit der – zwangsläufig unvollständige – Überlieferungsbestand die antiken Verhältnisse richtig wiedergibt, kann nicht mit letzter Sicherheit entschieden werden. Überwiegend zeigt sich Zunahme der Varianten des Paeon; andererseits wird die Variante eine Viertel und dann eine punktierte Viertel entweder schon seit archaischer Zeit oder spätestens nach dem 5. Jh. v. Chr. nicht mehr gebraucht. Und die Variante drei Achtel und dann eine Viertel ist vom 5. Jh. v. Chr. bis in das 2. Jh. n. Chr. belegt, aber sie wurde nur selten gebraucht (s. o.). Daß Entwicklung nicht stets bzw. nicht nur Herstel-

lung von Vielfalt ist, zeigt auch eine antike Äußerung, gerade die ältere (Instrumental)Musik, wohl vor etwa 400 v. Chr., sei rhythmisch vielfältig gewesen, die spätere einfacher (*Plutarch*, de muscia 21, verfaßt um 100 n. Chr.; *Sachs*, C. 1953, 144). Und vor einem sollte man sich bei historisch-genetischer Betrachtung griechischer Rhythmik unbedingt hüten: vor der Annahme eines Urverses, aus dem sich alles Weitere entwickelt hätte (so aber *Wilamowitz-Moellendorff*, U. von 1921, 612f.). Das bekannte Einwirken sehr unterschiedlicher kultureller Einflüsse bereits auf die frühen Griechen spricht zwar nicht gegen Entwicklung als Entfaltung, aber sehr wohl gegen Einsträngigkeit als Vielfalt aus Einem (*Sachs*, C. 1953, 143; zu Akkulturation von Unterschiedlichem als musikveränderndem Faktor *Merriam*, A. P. 1964, 307. 314f. nach *Nettl*, B. 1953)⁸. Entwicklung als Differenzierung, gar als Höherdifferenzierung ist jedenfalls nicht das Erklärungsmuster schlechthin in griechischer Rhythmik (vgl. *Merriam*, A. P. 1964, 283ff.). Andererseits scheint die Entwicklung im Gebrauch der Paeon-Varianten als auch gesellschaftlicher Vorgang über Solidarisierung und Wettbewerb mit Durchsetzung bzw. Ausmusterung verlaufen zu sein (zu diesen Entwicklungsmustern in der Musik *Merriam*, A. P. 1964, 303f. 313 nach *Barnett*, H. G. 1953, 39ff. und *Murdock*, G. P. 1956), mithin nach Mechanismen, die für Evolution grundlegend sind.

Für antike Musik und Dichtung und beider relative formale Stabilität sind indessen auch sehr spezifische Ursachen benennbar: Geschmack, Mode und Nachahmung früherer Gebrauchsweisen greifen immer wieder bereichernd, aber auch einschränkend in die an sich mögliche Formenvielfalt ein: Angesichts starker Traditions- und Autoritätsverbundenheit antiker Menschen im allgemeinen und Künstler im besonderen ist generell mit Neufindung weniger zu rechnen als mit Wiedergebrauch, unter Umständen infolge Wiederentdeckung bereits früher verwendeter, dann aber in Vergessenheit geratener Varianten. Allerdings kann Traditionalismus auch zu gegenteiliger Entwicklung führen: daß Neues erdacht, aber als Wiederentdeckung ausgegeben wird, um es mit der Autorität des Altehrwürdigen und des bereits Erprobten zu versehen (*Speyer*, W. 1971). Sehr früh haben sich Traditionen und Konventionen gebildet und hartnäckig gehalten: So konnte nach Homer Heldendichtung, also Epik, nicht mehr anders als im daktylischen Hexameter abgefaßt werden. Dieser Vergangenheitsverbundenheit im Grundsätzlichen entsprach allerdings ein Sich-abheben-wollen von der Tradition im Detail, verbunden mit einer Vorstellung von kultureller, künstlerischer und literarischer Verfeinerung im Lauf der Zeit: Das berechtigte den späteren Künstler, Dichter und Musiker, ja verpflichtete ihn dazu, in

dem ihm vorliegenden oder von ihm selbst erst entdeckten Traditionsgut auszuwählen und dies und jenes als nicht mehr zeitgemäß auszuscheiden. Die zunächst nur konventionelle Verbindung von Formen mit inhaltlich definierten Gattungen, wie des daktylischen Hexameters mit der Heldendichtung, wurde sozusagen ideologisch unterfüttert, indem man über die Zuschreibung einigermaßen objektivierbarer *ästhetischer* Eigenschaften an die diversen rhythmischen Einheiten und deren Kombinationen weit hinausging und diesen genauso wie den verschiedenen Tonleitern individuelle *ethische* und damit auch erzieherische Eigenschaften oder Wirkungen zuwies (Sachs, C. 1953, 124f.; Neubecker, A. J. 1994, 127ff.; West, M. L. 1992, 157ff. 179ff. 246ff.). Diese ergaben sich tatsächlich aber nicht aus der jeweiligen Form, sondern aus dem mit dieser traditionell und konventionell verbundenen Inhalt. Zusammen mit der bereits genannten Autoritätsbildung hatte das beispielsweise die Folge, daß nach und wegen Homers Epen aufeinanderfolgende daktylische Hexameter für nichts anderes mehr als für Heldendichtung verwendbar waren⁹. Die Nutzungsmöglichkeit und damit auch die Verbreitung einer Form war also durch deren *inhaltliche* Definition eingeschränkt. In Strömungen und Stilrichtungen, die wir als Klassik oder als Klassizismus zu bezeichnen pflegen, wird überlieferter Formenreichtum ebenfalls eingeeengt. So hat Horaz, ein Hauptvertreter der augusteischen Klassik um die Zeitenwende, in seinen Epoden und Oden lyrische Metren, Verse und Strophen der Griechen aus älterer, d. h. vorhellenistischer Zeit übernommen, Freiheiten in ihrem Gebrauch jedoch gegenüber seinen Vorlagen teils in Übereinstimmung mit ästhetischen Vorstellungen und dichterischer Praxis des Hellenismus und seiner Zeit, teils aus eigenem Antrieb eingeschränkt und damit auf die Realisierung bestimmter Möglichkeiten bewußt verzichtet (Heinze, R. 1918; Crusius F. & Rubenbauer, H. 1967, passim): Er hat – und darin liegt hier das Klassische – normiert¹⁰.

5. Schluß

Zumindest innerhalb der Antike zeigt sich Rhythmik als ein mathematisches System, das im Spiel mit extrem wenigen Elementen und nur wenigen daraus zusammengestellten Grundeinheiten in wechselnden Kombinationen zu einer erstaunlich großen, aber doch errechenbaren oder abzählbaren Formenvielfalt des Systems jedenfalls in der Theorie entfaltet wird. Dem entspricht, daß in der Antike und ihr folgend auch im Mittelalter die Musiktheorie mit ihren beiden Zweigen Harmonik und Rhythmik zusammen mit Arithmetik, Geometrie und Astronomie den mathematischen Teil der höheren Schulbildung ausmachte (Marrou, H. I. 1957, 260f. 266f.).

Wieviele der vom System her möglichen Formen jeweils realisiert und wieviele verworfen werden, hängt – jedenfalls beim hier behandelten Gegenstand – zum einen von der objektiven Beschaffenheit des Systems ab, zum anderen, und das wohl stärker, von künstlerischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten, unter diesen auch Interpretationen und Wertungen, mit denen Menschen einzelne konkrete Ausformungen des Systems bedacht haben. Dabei wirken sich dann auch Mechanismen aus, die die Kulturethologie beschreibt.

Anmerkungen

1. Damit soll nicht geleugnet werden, daß es Analogien zwischen Harmonik und Rhythmik gibt: Die Proportionen 1 : 1, 2 : 1, 3 : 2 und 4 : 3 geben sowohl Tonhöhenintervalle als auch Tonlängenverhältnisse der antiken griechischen Musik wieder (Sachs, C. 1968, 241-243).
2. Wenn auch die Melodieführung in Vokalmusik teilweise durch sprachliche Gegebenheiten in Regeln festgelegt ist (West, M. L. 1992, 199), so reichen diese doch nicht hin, um nicht erhaltene Musiknotation bei antiker Dichtung zu rekonstruieren.
3. Nach Sachs, C. 1953, 128ff., sind Thesis und Arsis bisweilen auf jeweils ganze Versfüße aufzuteilen. Das Verhältnis von langen/kurzen zu betonten/unbetonten Silben ist nicht eindeutig definiert (West, M. L. 1992, 133-135).
4. Neben den im folgenden aufgeführten Möglichkeiten gibt es, jedenfalls theoretisch, auch die der Variierung durch Ineinanderverschränken. Hier ist ein Verweis auf die Harmonik angebracht: Bei der Zusammenfügung von Tetrachorden wird sowohl aneinandergehängt als auch ineinander verschränkt (Neubecker, A. J. 1994, 101ff.; West, M. L. 1992, 160f.).

5. Z. B. ist in lateinischer Dichtung im daktylischen Hexameter am Ende des 5. Metrions, wenn dieses ein Spondeus ist, Wortende verpönt. Überhaupt sind in lateinischer Dichtung Hexameter mit Spondeus im 5. Metron deutlich seltener als in griechischer (Crusius, F. & Rubenbauer, H. 1967, § 56).

6. Wechsel von 5er- und 6er-Takten scheint es allerdings gegeben zu haben. So jedenfalls Wilamowitz-Moellendorff, U. von 1921, 330f. und im Anschluß an diesen Georgiades, T. 1949, 85ff.

7. Von antiken Theoretikern wurden diese nicht im Verhältnis 2 : 1 oder 3 : 1 zu den Grundwerten stehenden Werte als irrational bezeichnet (Sachs, C. 1953, 137).

8. Ob mit Sachs, C. 1953, 123. 135. 143 bei den Griechen zwei klar voneinander verschiedene rhythmische Prinzipien, das der Division/Multiplikation von Einheiten und das der Addition von Einheiten, anzusetzen und mit West (Europa) und Ost (Vorderer Orient) zu verbinden sind, sei hier allerdings offengelassen. Und ob in der bildenden Kunst Dreidimensionalität über Perspektive teilbaren, insbesondere zweiteiligen Rhythmen in Dichtung und Musik entspricht (Sachs 123f.), wäre auch nachzuweisen. Immerhin kann man asymmetrische Trennungen in Versen, wie im daktylischen Hexameter 5 : 7 statt 6 : 6, mit additivem Versbau erklären. - Auch Georgiades, T. 1949, 27-29 stellt multiplizierendes und additives Verfahren einander gegenüber, setzt das aber argumentativ an ganz anderer Stelle, bei der Unterscheidung von Takt und quantifizierendem Rhythmus, ein.

9. Die Kombination dieses Versmaßes mit dem Pentameter zum Distichon wurde hingegen für Epigramm und dann auch für Elegie 'reserviert'. Crusius, F. & Rubenbauer, H. 1967, § 67.

10. Die ausschließliche Verwendung langer Silben dort, wo Horaz' vorhellenistische Vorgänger nach Belieben lange oder kurze Silben gesetzt hatten, hat auch, aber eben nicht nur mit der anderen Rhythmik, insbesondere mit dem verschiedenen Häufigkeitsverhältnis zwischen langen und kurzen Silben im lateinischen und im griechischen Vokabular zu tun.

Literatur

- ALLEN, W. Sydney (1973): *Accent and Rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek: A Study in Theory and Reconstruction*, Cambridge
- BARKER, Andrew (1984/89): *Greek Musical Writings. 1: The Musician and his Art, 2: Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge
- BARNETT, H. G. (1953): *Innovation: the Basis of Cultural Change*, New York
- BAUD-BOVY, Samuel (1936): *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, Paris
- COMOTTI, Giovanni (1989): *Music in Greek and Roman Culture*, Baltimore & London

- (italienisches Original: *La musica nella cultura greca e romana*, Torino 1979)
- CRUSIUS, Friedrich & RUBENBAUER, Hans (1967): *Römische Metrik. Eine Einführung*, 8. Auflage, München
- GEORGIADES, Thrasybulos (1949): *Der griechische Rhythmus. Musik, Reigen, Vers und Sprache*, Hamburg (englische Ausgabe: *Greek Music, Verse, and Dance*, New York 1956)
- GEORGIADES, Thrasybulos (1958): *Musik und Rhythmus bei den Griechen. Zum Ursprung der abendländischen Musik*, Hamburg
- HEINZE, Richard (1918): *Die lyrischen Verse des Horaz*. In: *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften Leipzig, philosophisch-historische Klasse, Band 70, Heft 4*. Wiederabgedruckt in: Heinze, Richard, *Vom Geist des Römertums. Ausgewählte Aufsätze*, herausgegeben von Erich Burck, vermehrte Neuausgabe, Stuttgart & Darmstadt 1960, 227-294
- KOENIG, Otto (1970): *Kultur und Verhaltensforschung. Einführung in die Kulturethologie*. Mit einem Vorwort von Konrad Lorenz, München
- KOLLAR, Hans Peter (1997): *Von der Ethologie zur Kulturethologie*. In: *Rendezvous mit Tier und Mensch*, Wien, 109-114
- KREBS, Uwe (1997): *Otto Koenig*. In: *Rendezvous mit Tier und Mensch*, Wien, 32-39
- MAAS, Paul (1929): *Griechische Metrik*. In: *Gercke-Norden, Einleitung in die Altertumswissenschaft*, Band I, Abt. 7, 2. Auflage, Leipzig & Berlin
- MARROU, Henri Irénée (1957): *Geschichte der Erziehung im klassischen Altertum*, Freiburg & München
- MATHIESEN, Thomas J. (1988): *Ancient Greek Music Theory: A Catalogue Raisonné of Manuscripts*, München
- MERRIAM, Alan P. (1964): *The Anthropology of Music*, Evanston 1964
- MOUNTFORD, J. F. (1929): *Greek Music in the Papyri and Inscriptions*. In: Powell, J. U. & Barber, E. A. (Hg.), *New Chapters in the History of Greek Literature*, Oxford, 146-183
- MURDOCK, George Peter (1956): *How Culture Changes*. In: Shapiro, Harry L. (Hg.), *Man, Culture, and Society*, New York, 247-260
- NETTL, Bruno (1953): *Stylistic Changes in Folk Music*. In: *Southern Folklore Quarterly* 17, 216-220
- NEUBECKER, Annemarie J. (1994): *Altgriechische Musik. Eine Einführung*, 2. Auflage, Darmstadt
- PEARSON, Lionel (1990): *Aristoxenus, Elementa Rhythmica. The Fragments of Book II and the Additional Evidence for Aristoxenean Rhythmic Theory. Texts edited with introduction, translation, and commentary*, Oxford
- PÖHLMANN, Egert (1970): *Denkmäler altgriechischer Musik*, Nürnberg
- SACHS, Curt (1953): *Rhythm and Tempo. A Study in Music History*, New York
- SACHS, Curt (1968): *Die Musik der Alten Welt in Ost und West. Aufstieg und Entwicklung*, Berlin
- SNELL, Bruno (1982): *Griechische Metrik*, 4. Auflage, Göttingen
- SPEYER, Wolfgang (1971): *Die literarische Fälschung im Altertum. Ein Versuch ihrer Deutung*, München
- WEST, Martin L. (1992): *Ancient Greek Music*, Oxford
- WILLE, Günther, (1967): *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Ulrich von (1921): *Griechische Verskunst*, Berlin

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Matreier Gespräche - Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft Wilheminenberg](#)

Jahr/Year: 1999

Band/Volume: [1999](#)

Autor(en)/Author(s): Mehl Andreas

Artikel/Article: [Wenige Elemente - Vielfalt der Kombinationen: Rhythmik \(Metrik\) in antiker griechischer Musik 150-161](#)