

Metrisches.

Synkopen.

Wenn wir den der modernen Musik entlehnten Kunstausdruck 'Synkope' in der Nomenclatur der antiken Rhythmik verwenden wollen, so passt er auf keine Erscheinung vollkommener, als auf die sogenannte 'Umstellung der Silben'. Die Umstellung der Kürze, wodurch z. B. ein Iambus statt des Trochäus in antistrophischer Responsion hervortritt, kann keine mechanische sein. Die rhythmische Identität zwischen einem solchen Iambus und Trochäus liegt in der Betonung, welche sich gleich bleibt, mag die erste und zweite, oder die zweite und dritte Zeiteinheit zu einem Ton verbunden sein ($\text{⏏} \text{⏏} = \text{⏏} \text{⏏}$). Durch eine solche Synkope erklärt sich, wie die glykoneischen Formen $\text{—} \text{⏏} \text{⏏} \text{⏏} \text{⏏}$ und $\text{⏏} \text{—} \text{⏏} \text{⏏} \text{⏏}$ auf dieselbe Melodie passten. Freilich liest man in den 'Kunstformen der griech. Poesie' von J. H. H. Schmidt II p. CLXXIX, dass die Responsion $\text{⏏} = \text{⏏}$ eine 'reine Unmöglichkeit sei'; aber der Verfasser, welcher überhaupt etwas unsanft mit der griechischen Musik umspringt, sagt uns nicht, ob er aus der antiken oder modernen Rhythmik den Beweis ziehen kann. Die moderne, denke

ich, wird keine Handhabe zu einer derartigen Behauptung bieten, selbst abgesehen davon, dass Schlussfolgerungen aus unserer Musik auf die griechische schwerlich unmittelbar anzuwenden sind. Die Ueberreste der antiken Theorie schweigen über den Punkt. Wenn nun die Praxis entscheiden soll, so hat Westphal bereits gezeigt, wie *γελῶ μου χερὶ πάλλων* und *χῶρος οὐρασιβώτας* auf dieselbe Melodie gesungen wurde (Phil. 1125 = 1148, Metr. II 741). Aber vorausgesetzt, dass die Beispiele solcher Responion durch Textänderung zu beseitigen seien, was schwer halten wird, so haben wir doch kein freies Spiel in der Erklärung des iambisch anlautenden Glykoneions. Schmidt ist mit einer Dehnung zur Hand: $\underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}}$ z. B. *τὸν ἀργητὰ Κολωνόν ἐν⁹*, für welche der Beweis noch beizubringen wäre. Kein Beweis ist es, wenn man sich auf unser rhythmisches Gefühl beruft; denn ein Gesangskundiger kann leicht der Synkope ebensoviel Geschmack abgewinnen, wie der Dehnung. Vielmehr wäre die Verlängerung des Jambus entweder direct aus der alten Theorie oder aus der praktischen Satzfügung herzuleiten. Die alte Theorie spricht weder für noch gegen die Form $\underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}}$; wohl aber lassen sich aus der Composition der Sätze bestimmte Kriterien gewinnen.

Die Angabe der Rhythmiker über die Grösse der *πόδες* ist noch durch keinen nennenswerthen Grund in Frage gestellt. Dass z. B. 13, 19 Zeiteinheiten keinen guten rhythmischen Satz bilden, wäre ja einleuchtend, selbst wenn die Alten es nicht lehrten. Im Glykoneion kann die Dehnung des Iambus so oft nicht statt haben, als sie aus der zwölfzeitigen Reihe eine dreizehnzeitige macht. Messen wir nun das Glykoneion in der üblichen Weise $\underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} 1 | 3 + 3$ *ἀλογ.* + 3 + 3, so ist das Hinzutreten einer kurzen Silbe möglich: tritt sie am Schlusse hinzu, so füllt sie die Stelle der Pause aus, am Anfange würde sie mit der ersten Länge einen Iambus bilden und sich gegen die Endpause ausgleichen. Wirklich ist letzteres der Fall im sogenannten anakrusischen Glykoneion $\underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}}$, welches der antike Theoretiker so theilt: $\underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}}$ d. i. eine iambisch-anapästische Tetrapodie. Es liegt auf der Hand, dass die zweite Kürze durch Dehnung der vorhergehenden Länge ersetzt werden kann, und auf diese Weise entsteht die Form $\underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} \underline{\text{—}}$. Hier haben wir eben zwölf Zeiteinheiten. Dass die moderne Rhythmik scheinbar dreizehn notirt, beruht in der äusserlichen Compensation des Auftacts und der Schlusspause (Metr. Studien zu Sophokles 36).

Die Dehnung der ersten Länge hat demnach da eine Berechtigung, wo auch ein anakrusisches Glykoneion sich rhythmisch einfügen lässt. Das ist aber nicht immer der Fall. In der Antigone findet sich folgende scharf begrenzte Periode (103): *ἐφάνθησ' ποτ', ὃ χουσεῖας | ἀμέρας βλέφαρον, Ἀρκαίων ὑπὲρ θεέθρων μολοῦσα,* welche von Schmidt so notirt wird:

$\underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} || \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} || \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} | \underline{\text{—}} ||$
 Von den unnöthigen Zeichen für die irrationalen Tacte habe ich dabei abgesehen. Die rhythmischen Grössen sind:

rücken. Auch das folgende $\iota\omega$ (844) kann sowohl gedehnt, als synkopirt werden. Ich ziehe die Dehnung vor, weil sie der Interjection mehr Kraft verleiht; die Anakrusis gleicht sich im Verse 849 aus¹.

Dass die Anwendung von Synkopen über den ersten Tact der glykoneischen Form $\cup\text{---}\cup\cup\text{---}\cup$ in den logaödischen Compositionen des Sophokles hinausgeht, ist eine Vermuthung, die sich mir seit langer Zeit lebhaft aufdrängt. Bei der Analyse Sophokleischer Logaöden, welche ich in den 'Metrischen Studien' versucht habe, musste indessen die weitergehende Synkope ausgeschlossen bleiben, weil Conjecturen noch kein Spielraum gettattet werden durfte, wo erst ein sicherer Boden für metrische Forschung zu gewinnen war.