

30, 29.

Jahresbericht

über das

Königliche katholische St. Matthias-Gymnasium
zu Breslau

für das Schuljahr 1868—1869, 

mit welchem

zur öffentlichen

Prüfung aller Classen und zur Schlussfeier

am 14. 16. 17. und 18. August

ergebenst einladet

der Director des Gymnasiums

Dr. Ant. Jos. Reisacker.

Voran geht eine wissenschaftliche Abhandlung:

Ueber die Betonung der rhythmischen Reihe bei den Griechen. Von Dr. E. F. Baumgart.



Breslau,
Druck von Robert Nischkowsky.
1869.



96r
31
(1869)

Jahresbericht

Königliche katholische St. Marien-Gymnasium
zu Breslau

Für das Schuljahr 1902-1903



am 14. 15. 17. und 18. August

von

Prüfung aller Klassen und zur

Eröffnung

des Schuljahres

Dr. Ant. von Hübner

Leiter des Gymnasiums



Ueber die Betonung der rhythmischen Reihe bei den Griechen.

Von Dr. E. F. Baumgart.

Man hört wohl gelegentlich die Behauptung, dass zum Verständniss der antiken Rhythmik musikalische Kenntnisse nicht erforderlich seien; ja, irren wir nicht, so herrscht unter den Philologen ein gewisses Misstrauen gegen Solche, die vom modern musikalischen Standpunkte aus die Theorie und Praxis des antiken Rhythmus zu begreifen und zu erklären versuchen. Dennoch müssen wir gerade entgegengesetzter Ansicht sein. Handelt es sich bloss darum, zweifellose Grundsätze und festgestellte Erscheinungen des Rhythmus zum Bewusstsein zu bringen, so braucht es dazu freilich keiner besondern musikalischen Bildung; denn die Fundamental-Gesetze des Rhythmus sind dem Menschen so leicht verständlich, wie die logischen. Es kann Einer eines logischen Irrthums überführt und zum richtigen logischen Denken gebracht werden, auch ohne dass er Logik studirt hat; ebenso empfindet jeder Mensch, selbst der ungebildete, einen rhythmischen Fehler und vermag ihn selbst ohne alle Belehrung, bloss nach dem angeborenen Gefühl zu verbessern. Sollen aber rhythmische Gesetze und Formen, die noch nicht klar oder noch gar nicht erkannt sind, erforscht werden, so hat ohne Zweifel der Musiker in seiner Kunst mindestens das beste Mittel zur Erleichterung seiner Arbeit, und wenn jene Gesetze und Formen sogar mit der Musik im engsten Zusammenhange stehen, wie dies in der griechischen Lyrik der Fall war, so müssen wir das Zurückgehen auf die Musik für unumgänglich nothwendig erklären; — für die antiken Poesieen schon deshalb, weil wir in unserer bloss accentuirenden Sprache eine Anschauung der Quantitäts-Verhältnisse gar nicht gewinnen können, weil der Tanz jetzt eine viel zu einförmige Bewegung hat, um uns die nöthige Belehrung zu gewähren, und weil uns also nur die Musik übrig bleibt, die noch jetzt im Wesentlichen nach denselben Gesetzen rhythmisirt ist, wie bei den Griechen. Wusste man doch auch im Alterthume schon, dass manche rhythmische Formen der Poesie ohne Hilfe der Musik nicht verstanden werden könnten. Cicero, or. §. 183 spricht vom Numerus der Rede, und setzt hinzu: „In versibus res est apertior, quamquam etiam a modis quibusdam cantu remoto soluta esse videatur oratio maximeque id in optimo quoque eorum poetarum, qui *λοπιχοι* a Graecis nominantur, quos quum cantu spoliaveris, nuda paene remanet oratio. Quorum similia sunt quaedam etiam apud nostros, velut ille in Thyeste: *Quemnam te esse dicam? qui tarda in senectute* — et quae sequuntur, quae, nisi quum tibicen accessit, orationis sunt solutae simillima.“ — Cicero ist freilich kein Musiker, auch wohl in die Rhythmik nicht tiefer eingeweiht, aber sicherlich gebildet genug, um einfachere rhythmische Gesetze zu erkennen und zu befolgen. Was ihm Schwierigkeiten machte, wird wohl vielen Andern noch grössere

bereitet haben; und wenn diese Schwierigkeiten grade bei den Lyrikern der Griechen, wo wir sie auch finden, am meisten hervortraten und erst durch den Gesang gehoben wurden, so werden auch wir sie dort schwerlich überwinden, wenn wir die Verse uns nicht musikalisch componirt und gesungen denken; — ob in antiken Tonarten, ist zunächst nicht von Belang, aber jedenfalls in antiken Musik-Rhythmen, und diese sind uns nur durch unsere Musik zugänglich, eben so, wo sie mit den modernen übereinstimmen, als wo sie abweichen; denn auch das Verschiedene erkennen wir nur durch das Gleiche. Ausser der blossen musikalischen Kenntniss scheint uns aber auch einige musikalische Erfahrung von grosser Wichtigkeit. Glaube man nur nicht, die alten Griechen seien in ihren Ohren und Kehlen, Zungen und Lungen, in ihrem Empfinden, Wollen und Können ganz anders organisirt gewesen, als wir! Sie waren bei ihrer Musik-Praxis ganz an dieselben natürlichen Beschränkungen gebunden, wie wir; ihren Ohren war ein überjagtes Zeitmaass eben so wenig verständlich, wie den unsrigen; ihre Zungenfertigkeit kann keine übermenschliche gewesen sein; sie sangen grade eben so mit dem Athem, wie wir, und mussten eben so Zeit zum Athemholen haben, wie wir; sie brauchten, um im Tacte zu bleiben, eines Kapellmeisters, wie wir, und machten dennoch manchen Tactfehler, ganz wie unsere Sänger, und wo sie am öftesten fehlten, da war die Ursache eine solche, die uns heut noch eben so leicht zum Fehlen verleitet. Es wäre gewiss manches Irrige und Uebertriebene über die griechischen Rhythmen und über deren musikalischen Vortrag nicht gesagt worden, wenn man ein wenig genauer an die natürlichen und praktischen Bedingungen dabei gedacht hätte. —

Die folgende Abhandlung geht durchweg von musikalischen und zwar zumeist von praktisch musikalischen Gesichtspunkten aus und sucht die überlieferte Theorie auf diesem Wege zu verstehen. Die hochverdienten Begründer des neueren, auf der Rhythmik erbauten Systems der griechischen Metrik, Rossbach und Westphal, werden schwerlich principielle Gegner einer solchen Betrachtungsweise sein. Wenn der Verfasser mit ihren Lehren in wichtigen Punkten nicht übereinstimmen kann, so hofft er wenigstens nicht „griesgrämlicher“ Deutung und oberflächlichen Widerspruchsgeistes beschuldigt zu werden. Er hat seiner Arbeit weder die Abrundung in der formellen Darstellung, noch die Vollständigkeit geben können, die ihm wünschenswerth war; einem vielbeschäftigten Schulmanne ist zu solchen Untersuchungen ausreichende Musse nicht vergönnt. Schlimmer ist vielleicht das Geständniss, dass er auch die Vorarbeiten anderer Forscher in den Originalen nicht immer hat vergleichen können, sondern sich häufig mit Citaten begnügen musste. Hier möge ihm zur Entschuldigung dienen, dass ein Umbau der Gymnasial-Bibliothek ihm die Benutzung derselben vollständig entzog, und andre Sammlungen nur zu einer Zeit geöffnet waren, wo er seiner Amtspflicht wegen keine Zeit hatte.

Im Einzelnen ist noch zu bemerken: die Citate aus der zweiten Ausgabe der Metrik von Rossbach und Westphal sind immer bloss mit dem Namen Westphal's nach Band- und Seiten- oder Paragraphen-Zahlen bezeichnet. Die Stellen aus den griechischen Rhythmikern sind nach dem Anhang zur zweiten Ausgabe derselben Metrik (Bd. I) citirt, eben so die aus Hephästio nach der Westphal'schen Ausgabe (*Scriptores metrici Graeci*, ed. Westphal. Vol. I. Lipsiae. Teubner, 1866). — Die Namen „Thesis“ und „Arsis“ sind durchweg in dem antiken Sinne gebraucht, während sie in der heutigen Anwendung noch immer umgekehrt werden.

Wes
der v
darge
S. 24
müsse
vom y
für de
kurze
erwäh
gegen
sprech
φ δέ
δὲ πο
ἐνός δ
δὲ τῶ
ποιεῖ
πόδα
τον τ
τίον τ
εἰς π
σημε
I, 56
setze
ung f
*
Kritik
für ri

Westphal hat seine Theorie von der Gliederung und Betonung der rhythmischen Reihe mit Beihilfe der von Weil aufgestellten Grundsätze zuerst in den Fragmenten der Rhythmiker §. 9 ausführlich dargelegt; sie ist dann ohne wesentliche Abweichung im System der antiken Rhythmik (Breslau, 1865), S. 24 u. ff., und jetzt auch in der zweiten Auflage der Metrik I., §. 48, §. 59, §. 61 wiederholt. Wir müssen Alles, was ihr zur Voraussetzung dient, den Unterschied der Rhythmengeschlechter, die Lehre vom χρόνος πρώτος, von der Gliederung des Einzelfusses u. s. w. hier übergehen; wer sich überhaupt für den Gegenstand interessirt, wird mit diesen Dingen bekannt sein, und Andere könnten aus einer kurzen Uebersicht doch wohl nicht die rechte Klarheit gewinnen. Einzelnes muss ohnehin später erwähnt werden. Wir geben darum nur die Hauptsätze über die Semasie der Reihe, weil wir gegen die von Westphal gegebene Begründung derselben im Folgenden unsere Bedenken aussprechen wollen.

Die Stelle, von der ausgegangen wird und ausgegangen werden muss, ist bei Aristoxenos, 9: ὅ δὲ σημαίνονμεθα τὸν ῥυθμὸν καὶ γινώριμον ποιούμεν τῇ αἰσθήσει, πούς ἐστιν εἰς ἢ πλείους ἑνός. Τῶν δὲ ποδῶν οἱ μὲν ἐκ δύο χρόνων σύγκεινται τοῦ τε ἄνω καὶ τοῦ κάτω, οἱ δὲ ἐκ τριῶν, δύο μὲν τῶν ἄνω, ἑνὸς δὲ τοῦ κάτω, ἡ ἐξ ἑνός μὲν τοῦ ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω, (οἱ δὲ ἐκ τεττάρων, δύο μὲν τῶν ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω)*. Ὅτι μὲν οὖν ἐξ ἑνός χρόνου πούς οὐκ ἂν εἴη φανερόν, ἐπειδήπερ ἐν σημείον οὐ ποιεῖ διαίρεσιν χρόνου· ἄνευ γὰρ διαίρεσεως χρόνου πούς οὐ δοκεῖ γίνεσθαι. Τοῦ δὲ λαμβάνειν τὸν πόδα πλείω τῶν δύο σημεία τὰ μεγέθη τῶν ποδῶν αἰτιατέον. οἱ γὰρ ἐλάττους τῶν ποδῶν, εὐπερίληπτον τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, εὐσυννοητοὶ εἰσι καὶ διὰ τῶν δύο σημείων· οἱ δὲ μεγάλοι τοῦναντίον πεπόνθασι, δυσπερίληπτον γὰρ τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, πλείωνων δέονται σημείων, ὅπως εἰς πλείω μέρη διαιεσθὲν τὸ τοῦ βίου ποδὸς μέγεθος εὐσυννοητότερον γίνηται. Διὰ τί δὲ οὐ γίνεται πλείω σημεία τῶν τεττάρων, οἷς ὁ πούς χρῆται κατὰ τὴν αὐτοῦ δυνάμιν, ὕστερον δειχθήσεται.

Aus dieser, auch früher schon von Böckh, Hermann, Feussner, Cäsar (vgl. Westphal I, 563) viel besprochenen Stelle entwickelt Westphal folgende Theorie (I, S. 508):

Σημαίνεσθαι ist der technische Ausdruck für „Tactiren“, und der Anfang der Stelle zu übersetzen: „Dasjenige, wonach wir den ῥυθμός (das rhythmische Ganze) tactiren und für die Anschauung fasslich machen, ist entweder Ein Tact oder mehrere Tacte.“ Wir tactiren den Rhythmus mit

*) Wegen der zum Theil bestrittenen Lesarten verweisen wir auf Westphal. Für unsern Zweck ist eine Kritik derselben um so unnöthiger, als wir die Ueberlieferung und die Ergänzung der Stelle im Wesentlichen für richtig halten.

Einem Tacte, so lange kein Tactwechsel in demselben vorkommt; — wir tactiren ihn mit mehr als Einem Tacte, wenn eine rhythmische „μεταβολή“ (d. i. Tactwechsel) stattfindet. (Weil, Jahrb. f. klass. Phil. 1865, S. 632). Σημεῖον ist als Tactschlag aufzufassen, σημεῖον κάτω als Niederschlag — auf der Thesis —, σημεῖον ἄνω als Aufschlag — auf der Arsis. Die einfachen Tacte, der Trochäus und Jambus, der Dactylus und Anapäst (nebst Spondeus), der Päon mit seinen Nebenformen (Bacchius) und die beiden Jonici haben jeder nur zwei σημεῖα oder Tactschläge, von denen einer auf die Thesis, der andre auf die Arsis kommt. Bei den zusammengesetzten Tacten kommt es auf die Gliederung nach dem λόγος ἴσος, διπλάσιος und ἡμιόλιος (δακτυλικός, iamβικός und παιωνικός) an. Es erhalten hier:

- a) alle im λόγος ἴσος, also dactylisch gegliederte Reihen gleichfalls nur zwei Tactschläge, selbst der πούς μέγιστος von 16 Moren nur so viel, als der πούς ἐλάχιστος von 4 Moren:

πούς ἐλάχιστος:		πούς μέγιστος:	
Thesis.	Arsis.	Thesis.	Arsis.
— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —
1 σημ. κάτω.	1 σ. ἄνω.	1 σημ. κάτω	1 σημ. ἄνω.

- b) alle im λόγος διπλάσιος, also jambisch gegliederte Reihen erhalten 3 Tactschläge, und zwar der πούς μέγιστος von 18 Moren eben so gut nur 3, wie die Tripodie von 9 Moren:

πούς ἐννεάσημος (Tripodie)			πούς μέγιστος:		
Thesis.	Arsis.		Thesis.	Arsis.	
— — — — —	— — — — —		— — — — —	— — — — —	
σημ. κάτω.	σημ. ἄνω.		σημ. κάτω.	σημ. ἄνω.	

- c) alle im λόγος ἡμιόλιος, also päonisch gegliederte Reihen haben 4 Tactschläge, und zwar so, dass zwei derselben auf die 2 Arses, 2 auf die 3 Theses fallen, indem zwei der Theses nur einen Niederschlag bekommen. Die 25 zeitige Reihe hat 4 Tactschläge, eben so wie die 15 zeitige:

πούς πεντεκαίδεκάσημος:				πούς πεντεκαίδεκάσημος:			
Doppelte Thesis.	Arsis.	Thesis.	Arsis.	Doppelte Thesis.	Arsis.	Thesis.	Arsis.
— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —
1 σημ. κάτω.	σημ. ἄνω.	σημ. κάτω.	σημ. ἄνω.	1 σημεῖον κάτω.	σημ. ἄνω.	σημ. κάτω.	σημ. ἄνω.

Die Norm für diese Tactirung ergeben im Allgemeinen die erweiterten Füße: der σπονδαῖος μέγιστος, τροχαῖος σημαντός, ὀρθίος und παίων ἐπιβατός, von denen der erste in seiner Morenzahl einer dactylisch gegliederten Reihe von 8 Moren, die beiden folgenden einer jambisch gegliederten von 12 Moren, der letzte einer päonisch gegliederten von 10 Moren gleichsteht. Zugleich zeigt der τροχαῖος σημαντός, verglichen mit dem ὀρθίος, dass beide, bei gleicher Ausdehnung, nur durch die Betonung verschieden sind, dass also auch bei Reihen keineswegs der starke Accent stets auf den Anfang, der schwache an das Ende fällt, sondern dass dies wechseln und sich bei Reihen gleicher Grösse verschieden gestalten kann. So gut der Einzelfuss mit der Thesis oder Arsis beginnt, eben so die Reihe, z. B.

Thesis.	Arsis.	Arsis.	Thesis.
— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —

Stehen aber mehrere Einzelfüsse vereint in der Thesis, z. B. bei der jambischen Tripodie oder beim jambischen Trimeter, so werden von den auf die Thesis fallenden zwei Tactschlägen oder Icten nicht beide als gleich stark gelten können, sondern der zweite wird schwächer sein, als der erste, also:

Tripodie: Thesis. Ars. Hexapodie: Thesis. Ars.

Das Einzelne ist bei Westphal ausführlich dargestellt, I, §. 59; System S. 23 ff. Fragm. d. Rhythm. §. 9 ff.

Der Musikkundige macht sich den Unterschied der mit der Ars und Thesis beginnenden Reihen am besten dadurch klar, dass er sich einen zusammengesetzten Tact denkt, dem ein einfacher Tact als Auftact vorangeht, z. B. in der bekannten Arie des Leporello in Mozarts Don Juan: „Keine Ruh' bei Tag und Nacht“ ($\frac{1}{4}$ Tact, Auftact von $\frac{2}{4}$).

Es wird Niemand dieser Theorie Consequenz absprechen; sie scheint auch durch die Tradition der Metriker, so weit diese vorhanden ist, bestätigt zu werden. Und dennoch müssen wir sagen, dass wenigstens die Begründung derselben durch die antike Praxis des Tactirens uns immer unglaublich erschienen ist, weil wir die von Westphal angenommene Praxis für unmöglich halten. Sie war unsers Erachtens im Alterthum nicht weniger unausführbar, als sie es bei uns sein würde, wenn wir sie zur Regel machen wollten. Für einen praktischen Musiker würde dies durch einige Proben an passenden Melodien wohl ziemlich schnell bewiesen sein; für den Laien, der mit dem Tactstocke keine Erfahrung gemacht hat, müssen wir unsere Meinung etwas ausführlicher begründen.

Man hat vor Allem zu beachten, dass es sich hierbei überwiegend und grade in den schwierigsten Fällen um gesungene, nicht um recitirte oder gelesene Verse handelt, und es kostet einige Mühe, sich bei den Chören und Liedern der Tragödie und bei den sonstigen lyrischen Gesängen von der Vorstellung loszumachen, dass sie gesungen eben so rasch vorgetragen worden sind, wie wir sie jetzt lesen, selbst wenn wir beim Lesen auf den verschiedenen Charakter des Inhalts und auf rhythmische Genauigkeit Rücksicht nehmen. Wenn wir einen jambischen Trimeter lesen, so ist nichts leichter, als sich den Tact dazu so zu schlagen, wie Westphal sich denselben vorstellt und wie er in der That von Heliodor und Juba überliefert scheint (Westphal I. 650); denn es ist ausserordentlich leicht, zu tactiren, wie man spricht oder singt. Schwieriger und hier allein richtig ist, zu sprechen und zu singen, wie tactirt wird. Wir haben den Jambus, als den „pes citus“ des Horaz im Kopfe, wissen auch wohl, dass Andere den jambischen und trochäischen Rhythmus als schnell, feurig, zum Tanze passend, bezeichnen (Arist. 42: οἱ μὲν ἀπλοὶ τροχαῖοι καὶ ἱαμβοὶ τάχος τε ἐπιφαίνουσι καὶ εἰσι θερμοὶ καὶ ὀρχηστικοί); wir haben ein gewisses Tempo des Dactylus und Anapäst im Gefühle, weil wir Tausende von Dactylen im Homer fast immer im tempo vivace und dazu noch gewöhnlich in falschem Rhythmus heruntergelesen haben und bei den Anapästen an den Marschtact zu denken gewöhnt sind; wir kennen die Icten des Trimeters und Hexameters längst auswendig, und wenn wir uns die Mühe nehmen wollen, den Tact dazu zu schlagen, so wird selbst Einer, der in seinem Leben es nie zuvor versucht hat, mit geringer Schwierigkeit jedesmal die Hand oder den Fuss richtig niederfallen und sich erheben lassen, weil er nur seinem bereits ganz sicher und fest vorhandenen rhythmischen Gefühle ein fast überflüssiges, äusseres Zeichen hinzufügt; er tactirt eben, wie er liest, allenfalls sogar singt. Selbst den Reihen-Ictus wird er auf solche Weise nicht allzuschwer mit Nieder- und Aufschlag richtig herausbringen. Allein der moderne Kapellmeister eben so gut, wie der alte ἡγεμὼν, hat doch einen andern Beruf, als überflüssigerweise noch Tactzeichen sichtbar oder hörbar zu machen, die seinen Sängern und Musikern auch ohne seine Bemühung völlig geläufig sind. Die Icten anzugeben, ist nicht der Zweck des Tactirens; jeder Sänger wusste bei den Griechen wohl nicht minder, als bei uns, wohin in jedem Tactgeschlecht guter und schlechter Tacttheil fällt. Der Zweck des Tactirens ist, das richtige Maass der Bewegung erkennbar zu

machen, das Gefühl dafür in den Ausführenden zu wecken und dann — was sehr wichtig ist — fort-dauernd und in Allen übereinstimmend zu erhalten. Der Dirigent hat, um es kurz und musikalisch-technisch zu sagen, das Tempo anzugeben und gleichmässig zu erhalten. Die Icten oder Tact-Accente sind dafür eigentlich gleichgiltig, und oft genug ist ein heutiger Kapellmeister genöthigt, ohne Rücksicht auf die Accente grade die einzelnen Tacttheile in der von ihm gewollten Bewegung zu markiren, z. B. in einem langsamen $\frac{4}{4}$ Tact Achtel anzugeben. Ob das die griechischen ἡγεμόνες auch bisweilen ähnlich machen mussten, wissen wir freilich nicht. Aber das steht sicher, dass sie im Wesentlichen keinen andern Beruf und Zweck hatten, wie unsere Dirigenten. Von ihrem Finger oder Fusse hing das richtige Tempo grade so ab, wie vom heut gebräuchlichen Tactstock. Aristoteles fragt in den problem. 19, 22: διὰ τί οἱ πολλοὶ μᾶλλον ᾄδοντες τὸν ῥυθμὸν σώζουσι ἢ οἱ ὀλίγοι; ἢ οἱ μᾶλλον ἐς ἓνα τε καὶ ἡγεμόνα βλέπουσι καὶ βραδύτερον*) ἄρχονται, ὥστε ῥῆον τοῦ αὐτοῦ τογγάνουσι; ἐν γὰρ τῷ τάχει ἁμαρτία πλείων. Wenn zahlreiche Chorsänger auf den Einen Dirigenten mehr hinblicken, als wenige, so thun sie dies fast instinktmässig, weil Vielen das gleiche Gefühl für die Bewegung schwerer mitzutheilen ist, als Wenigen, und entscheidend ist hier hauptsächlich der Anfang, wo das Tempo eben so leicht vergriffen, wie richtig ergriffen werden kann. Es ist ganz der Natur und Erfahrung entsprechend, wenn es heisst, dass ein zahlreicher Chor langsamer anfängt und weniger zum „Eilen“ geneigt ist; die Masse ist eben schwerer in Bewegung zu setzen. Soviel ist wohl klar, dass der ἡγεμὼν als derjenige dastand, der die richtige Bewegung vorzuschreiben und zu erhalten hatte. Cicero de or. I. §. 254 erzählt: „solet idem Roscius dicere, se, quo plus sibi aetatis accederet, eo tardiores tibicinis modos et cantus remissiores esse facturum,“ und von derselben Sache de legg. I., 4, 11: „Roscius — in senectute numeros in cantu reciderat, ipsasque tardiores fecerat tibias.“ Roscius war freilich nicht der Kapellmeister, sondern der Solist. Er dirigirte aber den Dirigenten, ähnlich, wie ja noch jetzt mancher primo uomo und manche prima donna das Orchester zwingt, sich nach ihnen zu richten, und zwar nicht immer aus so guten Gründen, wie Roscius. Dieser konnte seine Aeusserung gar nicht thun, hätte vom tibicen das Tempo nicht abgehngen. Wie der Solist missbräuchlich oder nothgedrungen, so schrieb der ἡγεμὼν oder tibicen als Berechtigter und Verpflichteter das Tempo vor, und ein Chor konnte dabei seinen Eigenwillen unmöglich so geltend machen, wie ein Einzelner; er war völlig in die Hand des Dirigenten gegeben.

Die Sache spricht am Ende so sehr für sich selbst, dass es der Zeugnisse nicht weiter bedarf. Wir begreifen es sehr leicht, dass der Dirigent zur Andeutung der richtigen Bewegung nur bestimmte, nicht alle Tacttheile benutzte; das Letztere war weder immer nöthig, noch immer möglich, namentlich in sehr schnellem Tempo. Grade wie heut, gab er meist nur die Tact-Accente an. Durch die Accente wurde Thesis und Arsis des Tactes klar, und der Zeit-Abstand zwischen beiden konnte nach dem angegebenen Maasse gemessen und stetig bewahrt werden. Mit aller wünschenswerthen Deutlichkeit beschreibt dies Quintilian inst. or. 9, 4, 51: „tempora — animo metiuntur, et pedum et digitorum ictu intervalla signant quibusdam notis, atque aestimant, quod breves illud spatium habeat; inde τετράσημοι, πεντάσημοι, deinceps longiores fiunt percussiones.“ War der Zeit-Abstand — intervalla — zwischen Thesis und Arsis angedeutet, so wurde derselbe in Gedanken — animo — mit den Grundzeiten des Tactes, den breves oder σημεῖα, d. i. χρόνοι πρώτοι, ausgefüllt und so die Bewegung der einzelnen Tacttheile geregelt. Natürlich musste der Dirigent dieses Messen in Gedanken auch selbst mitmachen. Das ist Alles, wie es natürlich

*) Falsche Lesart: βαρύτερον. S. Westphal, Fragm. d. Rhyth. 98, A. 1.

geboten
blosse
freilich
den sei
Beeth
ein pres
begreif
wurde
desto u
Dirigen
wohl au
nach T
κατά μ
bei lang
gen ko
gehabt
tet hat
in allen
erreichte
ἐστὶ μο
er den
Tempo
und Ar
Wanke
(„zur r
ein leb
Schläg
W
nach D
denkt
das au
wurden
keit. I
Thesis
vorher
immer
dann d
gerath
Rhyth
wir vie
„guten
anscha
den sin
den si

geboten ist und darum bis heutigen Tages geschieht. — Es ist aber sofort einleuchtend, dass die bloße Angabe von Arsis und Thesis nicht überall gleich gut genügt. In schnellem Tempo war es freilich hinreichend, ja kaum anders möglich; wir müssen sogar in unsrer Musik manchmal zufrieden sein, die Thesis allein durch fortwährende Niederschläge zu bezeichnen, wie z. B. in einem Beethoven'schen Scherzo, und man kann als sicher annehmen, dass die Griechen unter ihren tempi ein presto und prestissimo auch gekannt haben; ihre 25 zeitige päonische Reihe ist anders gar nicht begreiflich. (Vgl. Westphal I, 744.) Je langsamer aber die Bewegung war, desto schwieriger wurde es, die Zeit zwischen Thesis und Arsis auf die χρόνοι πρώτοι gleichmässig zu vertheilen und desto unsicherer war der Verlass auf das stetig fortwirkende rhythmische Gefühl. Wie der heutige Dirigent in solchen Fällen ein Mehreres thun, z. B. Achtel statt der Viertel angeben muss, so wird's wohl auch der ἡγεμών haben thun müssen. Nehmen wir selbst an, dass er, wie wir, regelmässig nach Thesis und Arsis des Einzeltactes Nieder- und Aufschlag eingerichtet, also κατὰ πόδα oder κατὰ μονοποδίαν tactirt hat, so muss auch das schon unzweckmässig erscheinen, weil er seinen Chor bei langsamer Bewegung wenigstens am Anfange des Stücks in das gewollte Tempo kaum hineinbringen konnte, vielmehr ihn unsicher machte. Wer auch nur mässig oft den Tactstock in der Hand gehabt und auch nur einen so kleinen Chor, wie der tragische und komische der Griechen war, geleitet hat, der wird wissen, wie schwer es ist, grade am Anfange sogleich das Gefühl für das Tempo in allen Ausführenden gleichmässig zu wecken, einen präzisen Einsatz und sichern Fortgang zu erreichen. Nun vergleiche man z. B. den Chor aus Sophokles Oedipus auf Kolonos (1556): εἰ θέμις ἐστὶ μοι („Ist es verstattet, Dich . .“) wie ihn Mendelssohn componirt hat! Wir sagen nicht, dass er den antiken Rhythmus richtig wiedergegeben hat; aber wir glauben allerdings, dass er im Tempo nicht sehr fehlgegriffen hat. Es soll nun ein Dirigent in diesem Adagio bloss nach Thesis und Arsis tactiren, auf dem ersten Viertel nieder-, auf dem dritten aufschlagen: es wird nichts als Wanken und Schwanken geben. Und selbst der frühere Chor (668): εὐίππου, ξένης, τὰσδε χώρας („zur rosssprangenden Flur, o Freund“), dem Mendelssohn denselben Rhythmus, aber natürlich ein lebhafteres Tempo gegeben hat, als jenem Gebet zu den Todesgöttern, ist nach blossen „halben Schlägen“, wie die Musiker jetzt sagen, sicher nicht zu dirigiren.

Westphal erklärt aber das Tactiren nach Einzeltacten grade für das Seltenere, das Tactiren nach Dipodieen und Tripodieen für das Gewöhnliche. (Vgl. z. B. System d. Rhyth. 43, Anm.) Er denkt sich, dass die Ausführenden zwar Thesis und Arsis des Einzelfusses bemerkbar machten, wie das auch nicht anders sein konnte, dass aber die Tactschläge nur auf den Icten der Reihe gegeben wurden, und hiermit wird nach unserm Dafürhalten die ganze Tactir-Praxis zur völligen Unmöglichkeit. Nicht bloss mussten dann Sänger, Kitharisten und Auleten eine Anzahl Tacttheile zwischen Thesis und Arsis in Gedanken einordnen, sondern eine Anzahl ganzer Einzeltacte. In den kurz vorher angeführten Mendelssohn'schen Chören, in denen jeder $\frac{1}{4}$ Tact eine Dipodie bildet, würde immer an den Anfang eines ganzen Tactes ein Schlag fallen, jedenfalls wohl zuerst der Niederschlag, dann der Aufschlag. Dass darnach Niemand singen und spielen kann, ohne „aus dem Tact“ zu gerathen — (wenn er überhaupt nur hineinkommt) —, sieht Jeder sofort ein. Und dabei sind jene Rhythmen noch sehr einfache, deren Gliederung auch uns heut keine Schwierigkeit macht, in denen wir vielmehr je zwei Tacte als die Gegensätze von Thesis und Arsis, oder, um die Analogie von den „guten“ und „schlechten“ Tacttheilen beizubehalten, als „guten“ und „schlechten“ Tact recht wohl anschauen können. In schnellem Tempo ist das sogar ganz leicht und zweckmässig, ja unter Umständen sinngemäss. Wie soll man aber glauben, dass die Griechen mit ihren Pentapodieen fertig geworden sind, in denen eine Tripodie und eine Dipodie zu verbinden und rhythmisch zu bezeichnen

waren und doch nur 4 Schläge gegeben wurden? wie namentlich mit einer päonischen Pentapodie von 25 Moren, die doch auch ihnen ungewohnter war, als andere Rhythmen? Versuche Jeder eine Reihe dieser Gestalt:

σοῦ γ' ἀ-κού - σω-μεν; ἀ - πο -- λεῖ· κα - τά σε· χῶ - σο - μεν τοῖς λλ-θοῖς

Presto $\frac{5}{8}$ |  |  |  |  |

Niedertact Auftact Niedertact Auftact

1 Schlag 1 Schlag 1 Schlag 1 Schlag

geübten Sängern vorzutactiren und sehe zu, was zu Stande kommen wird! Die Griechen mögen an den fünftheiligen Tact gewöhnt gewesen sein, wie wir an den Walzer-Rhythmus: nach solchen Tactschlägen haben sie nicht singen und spielen können! — Ferner ist zu beachten, dass in den griechischen Perioden und Strophen Reihen verschiedener Ausdehnung ohne erkennbare Regelmässigkeit — wenigstens wie es bis jetzt scheint — wechselten. Sowohl der ἡγεμών, wie die Sänger und Instrumentalisten, mussten also eine Tripodie, Tetrapodie, Pentapodie, Hexapodie augenblicklich überschauen, jener, um zu wissen, ob er nach diplasischer, isorhythmischer oder hemiolischer Gliederung tactiren, zwei, drei oder vier Schläge geben, mit dem Aufschlag oder Niederschlag beginnen sollte, diese, um zu wissen, wie viele Einzeltacte sie unter die Thesis, wie viele unter die Arsis zu bringen hatten und wie die Tactaccente nach grösserer oder geringerer Intension zu vertheilen waren. Dass ihnen durch irgend welche Zeichen dabei zu Hilfe gekommen wäre, davon haben wir keine Kunde. Die σιγμή über den Notenzeichen zur Andeutung eines accentuirten Tacttheils reichte für die wechselnde Stärke des Reihen-Accentes nicht aus. Mag man noch so sehr geneigt sein zuzugeben, dass die Griechen im Rhythmus genauer unterrichtet und mehr geübt waren, als wir — ein Vorzug, von dem man sich wohl etwas zu grossartige Vorstellungen macht, wie ehemals von der ganzen musikalischen Bildung des Volkes —: wir müssen es unglaublich finden, dass ihre Kapellmeister, Choristen und Instrumentalisten so in allen Satteln fest gewesen sind, um ohne Stocken und Wanken in dieser Mannigfaltigkeit sich zurechtzufinden; wenn sie's wirklich gewesen sind, dann ist unsre Achtung vor ihrer musikalisch-rhythmischen Intelligenz und Fertigkeit noch viel zu gering! —

Endlich kommt hier ein Umstand in Betracht, der beim Lesen der Reihen kaum beachtet wird, aber bei der musikalischen Darstellung sehr wichtig war. Nach Westphal's Tactir-Theorie konnte der Fall gar nicht selten sein, dass den Musikern gar kein Zeichen zum Anfange gegeben wurde, was in der Praxis aber von der grössten Bedeutung war. Denken wir uns einfach eine anapästische Tetrapodie:

— — — — — | — — — — —

Sie bekam nur einen Niederschlag und einen Aufschlag; der erstere konnte nicht früher, als auf die erste lange Silbe fallen, und die anlautenden Kürzen blieben also ganz unbezeichnet. Wie trafen nun Sänger oder Spieler den gleichzeitigen Anfang? Wir sehen dazu keine Möglichkeit, und noch viel weniger, wenn der Haupt-Ictus, wie es ja sein konnte, in die Mitte der Reihe, also auf die zweite Länge fiel (Westphal I, 645):

— — — — — | — — — — —

Schlug der ἡγεμών hier erst auf der zweiten Länge nieder? — Ein ganz ähnlicher Fall wäre es beim jambischen Trimeter, der nach einer Ueberlieferung der Metriker immer den Haupt-Ictus am Ende der ersten Dipodie hatte:

— — — — — | — — — — —

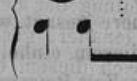
Obwohl er meist gesprochen wurde, so findet er sich doch auch in melischen Parteen, und dann

bietet er dieselbe Unmöglichkeit einer genauen Anfangs-Bezeichnung, wie oben die Anapäst. Ja, wir werden bei jeder anakrusischen Reihe auf diesen Zweifel stossen. Es wäre sehr leicht, zu sagen, dass in solchen Fällen der ἄρσις ein Zeichen zum Anfange hinzugefügt habe, dass dies aber ausnahmsweise nicht als Tactschlag gerechnet worden sei. Das Zeichen konnte nur ein Tactschlag sein und sich in gar Nichts von den andern Tactschlägen unterscheiden. Aber mit jedem Tactschlage mehr ist Westphal's ganze Theorie durchbrochen, wie die Reihe mit einem hinzugefügten Ictus verändert wird.

Wir erinnern schliesslich nur noch kurz an die Mannigfaltigkeit, welche im Bau der Reihen durch die Katalexis am Ende und im Inlaut*) durch die drei- und vierzeitigen Dehnungen, durch die Pausen von verschiedener Dauer, durch die χρόνοι ἄλλοιοι, mag man sich diese nach Westphal's künstlicher Berechnung ausgeführt oder als blosse ritardando und accelerando denken, und endlich ganz besonders durch den Tactwechsel in verschiedenen Reihen hervorgebracht wurde. Kann man es glaublich finden, dass alle diese verschiedenen Gestaltungen, die so viel Gelegenheit zur Täuschung und Verdunkelung der rhythmischen Anschauung boten, mit so geringer Hilfe des Dirigenten richtig und geläufig dargestellt worden sind? Welche Schwierigkeiten durch Viertel-Triolen oder gar durch Triolen in halben Noten, oder durch solche Formen:  in Verbindung mit grade getheilten Vierteln entstehen, weiss jeder Musiker. Auch Westphal hat sich das nicht verhehlen können (II, 648); aber die Mittel, die er zur Erleichterung der Eintheilung vorschlägt, sind blos für die Augen eine Erleichterung, keine für das Ohr und das rhythmische Gefühl**).

*) Katalexis im Inlaut hat Westphal bekanntlich jetzt das genannt, was in der ersten Bearbeitung der Rhythmik „Synkope“ hiess. Der neue Name ist consequenter, sachlich angemessener und auch deshalb zweckmässiger, weil die „Synkope“ der heutigen Musik etwas wesentlich Verschiedenes bedeutet.

**) Wir führen zur Ueberzeugung für musikalisch Gebildete kurz an, wie er sich für den bei Pindar so häufigen Epitriten: — — — die Eintheilung des Gesanges durch die Begleitung unterstützt denkt:

I. { Gesang:  Begleitung:  oder II. {  

Bei I. soll der Sänger die Kürze des Trochäus genau auf der zweiten Triolen-Note der Begleitung einsetzen; bei II. ist eigentlich das von Westphal ausgerechnete Verhältniss des irrationalen Trochäus ($\frac{8}{3}:\frac{4}{3} = 2:1$) gestört, aber für die Praxis nicht auffallend; da soll der Sänger die Kürze genau in die Mitte der beiden Achtel bringen. Wir können zu allen solchen Rechnungen nichts weiter sagen, als den Vers Wallensteins: „Friedlich wohnen im Kopfe bei einander die Gedanken, doch hart im Raume — (hier freilich in der Zeit) — stossen sich die Dinge.“ Der Sänger, der auf die Begleitung horchen muss, um seinen Tact zu halten, wird sehr übel daran sein. Nebenbei ist es völlig unkünstlerisch, die Begleitung eines Gesanges als blosse Krücke für den Sänger zu behandeln. Wie die Griechen ihre Begleitung rhythmisch eingerichtet haben, ist uns fast ganz unbekannt; eben deshalb aber dürfen wir ihnen solche Nothbehelfe nicht zuschreiben. — Wir dürfen hier wohl beifügen, dass jener Epitrit alle Erklärungen, die möglich scheinen, bereits erfahren hat. In der Rhythmik (I. Aufl. § 30) wird der Spondeus als irrational dreizeitig angesehen; in der Metrik (I. Aufl. 404) der Trochäus als irrational vierzeitig; Westphal misst ihn, wie oben angegeben, als Triole, weil unter allen Umständen die Thesis das Doppelte der Arsis betragen müsse. Heinr. Schmidt (Eurythmie 26 und 27) findet es undenkbar, dass die griechische Sprache den Componisten so solle die Hände gebunden haben, und misst den Trochäus: 3:1, , also als triplasischen Fuss, wie ein solcher der Ueberlieferung zufolge „manchmal“ vorkam. „Leugnen wir diese Messung (S. 27), so

Praktisch also hat unsers Erachtens die Westphal'sche Theorie unüberwindliche Schwierigkeiten, und wenn wir nicht glauben wollen, dass die Griechen aus einer Art theoretischer Steifheit den ganzen Zweck und Nutzen des Tactirens unsicher und illusorisch gemacht haben, so können wir eine solche Handhabung desselben ihnen nicht zutrauen. —

Aber abgesehen davon müssen wir auch behaupten, dass Westphal's Ansicht auf einem ὕστερον πρότερον beruht. Das Tactschlagen bringt nicht den Tact hervor, an welchem wir nach Aristoxenos ganz richtigem Satze den Rhythmus erkennen, sondern der Tact ist vorhanden, auch ohne dass er geschlagen wird; er braucht bloß gefühlt und beim Recitiren, Musiciren oder Tanzen durch richtige Hervorhebung der Icten wahrnehmbar gemacht zu werden. Man kann sagen: der ἡγεμών, wie unser Dirigent, ist nur ein nothwendiges Uebel. Alle Ausführende, die er zu leiten hat, wissen auch ohne ihn den Tact oder können und sollen ihn wissen; ohne Tact-Kenntniß sind sie nicht befähigt mitzuwirken und durch das Tactschlagen erlangen sie auch keine Befähigung dazu. Auch der Dirigent schlägt ja nur den Tact, der im Rhythmus von ihm erkannt ist, weil er eben erkennbar darin liegt. Er bedient sich dazu der Angabe der Tact-Accente, kann aber diese Accente weder erst hineinbringen, noch irgend anders herausbringen, als ihn der Rhythmus heisst und zwingt. Sonach kann Niemand sagen: der Tact wird durch das Tactschlagen für unser Gefühl erkennbar; das Gefühl des Tactes ist vielmehr das Frühere, das Tactiren nach diesem Gefühl das Spätere. Auch wenn der Einzelne, der Aulet, Kitharist, Sänger sich den Tact schlägt oder tritt, will er dadurch bloß sein bereits vorhandenes Tactgefühl regeln und gleichmässig erhalten.

Sehen wir nun aber zu, ob Aristoxenos Worte irgend etwas enthalten, was zu Weil's und Westphal's Interpretation zwingt.

Aristoxenos hat zuvor über den Rhythmus im Allgemeinen gesprochen und namentlich gesagt: τὸν ῥυθμὸν γίνεσθαι, ὅταν ἡ τῶν χρόνων διαίρεσις τάξιν τινὰ λάβῃ ἀφωρισμένην· οὐ γὰρ πᾶσα χρόνων τάξις ἐν ῥυθμῷ (S. 6). Jedes ῥυθμιζόμενον, fügt er (7) hinzu, theilt die Zeit, in der der Rhythmus überhaupt nur zur Erscheinung kommen kann, durch die ihm eigenthümlichen Elemente oder Theile (τοῖς ἐκαστοῦ αὐτῶν μέρεσιν), die Sprache durch Buchstaben, Silben und Worte u. dgl., die Musik durch Töne, Intervalle, der Tanz durch körperliche Bewegungen, Geberden, Stellungen u. s. w. — Die Theilung der Zeit erfordert ein bestimmtes Maass; dies ist der χρόνος πρῶτος, über den (7 u. ff.) das Genauere gesagt wird. Nun gelangt er (9) zu der nächstliegenden Frage: Wie machen wir eine nach diesem einheitlichen Maasse gemessene Bewegung erkennbar? oder: Woran erkennen wir, dass eine Zeit-Bewegung nach einem bestimmten Maasse gemessen ist und wie sie gemessen ist? Diese nicht ausgesprochene, aber aus der Antwort selbstverständliche Frage wird mit dem oben citirten Satze erläutert: ὃ δὲ σημαίνόμεθα τὸν ῥυθμὸν καὶ γινώσκον ποιούμεν τῇ αἰσθήσει, πούς ἐστιν εἰς ἣν πλείους ἐνός. Hiermit ist zweierlei gesagt, zunächst: Mit dem Grund-

machen wir die griechische Tonkunst zu der allerlangweiligsten, die gedacht werden kann.“ Erstens würde der „manchmal“ gebrauchte triplasische Fuss, den Aristoxenos ausdrücklich für nicht zulässig erklärt, auf diese Weise bei Pindar ein sehr gewöhnlicher sein, und zweitens sehen wir nicht ein, wer von beiden, Schmidt oder West-

phal, den Componisten die Hände weniger bindet. Ob der Trochäus ewig und immer  oder 

gesungen werden musste: beides sind, um uns des Schmidt'schen Vergleichs zu bedienen (S. 26), zwei „spanische Stiefeln“ von etwas verschiedener Façon, aber beide gleich eng. Bei Westphal muss man stets anerkennen, dass er die Ueberlieferung achtet, vielleicht mit zu starrer Consequenz befolgt; Schmidt hat so ziemlich Alles abgeworfen, was ihm in den Quellen wie eine Beschränkung seines Gefühls entgegentrat, und rechnet seine Eurythmie nach unserm Dafürhalten mit sehr dehnbaren Factoren aus.

maasse des χρόνος πρώτος wird freilich jeder Rhythmus gemessen, er mag eine Bewegung und Verhältnisse seiner Bewegung haben, wie er will*); jedes Rhythmen-Geschlecht hat den χρόνος πρώτος zum Grundmaasse. Das kann nicht genügen, um das eigenthümliche Maass verschiedener Rhythmen zu erkennen; dazu bedarf es eines nicht überall gleichen, sondern verschieden gestalteten Maasses, und dies ist der πόος, der Tact oder Fuss, ein aus einer bestimmt geordneten Zahl von χρόνοι bestehendes Ganzes. Eine Definition des πόος hat Aristoxenos freilich nicht hinzugefügt, weil er sie als erfahrungsmässig bekannt voraussetzen konnte; er hätte nur sagen können, was z. B. Aristid. Qu. (30) ganz richtig sagt: πόος μὲν οὖν ἐστὶ μέρος τοῦ παντός ῥυθμοῦ, δι' οὗ τὸν ῥυθμὸν καταλαμβάνομεν. τούτου δὲ μέρη δύο, ἄρσις καὶ θέσις, ausser dass er statt θέσις — βάσις nach seinem Sprachgebrauche gesetzt hätte. Wenn Aristides vom Tacte oder Fusse sagt: δι' οὗ καταλαμβάνομεν (τὸν ῥυθμὸν), so bedeutet das zuletzt ganz dasselbe, wie bei Aristoxenos: ὅ δὲ σημεινόμεθα τὸν ῥυθμὸν. Jenes ist: „wir begreifen die rhythmische Bewegung durch das Tactmaass,“ dieses: „wir machen sie begreiflich.“ Soll σημαίνεσθαι hier bedeuten: „tactiren,“ so wird dem scharfsinnigen und klaren Aristoxenos eine Definition zugeschrieben, die ihm keine besondere Ehre machen würde; er hätte dann gesagt: „Wodurch wir den Rhythmus tactiren, das ist der Tact.“ — Zweitens aber fügt Aristoxenos unmittelbar hinzu: (πόος ἐστὶν) εἰς ἣν πλείους ἐνός. Er zieht die allgemeine Erklärung, dass der Tact das Kennzeichen des Rhythmus sei, zusammen mit der speciellen: entweder ein Tact oder mehrere sind dieses Kennzeichen. Deutlicher hätte er Beides gesondert, aber der Zusammenhang und die Natur der Sache gestatten kein Missverständniss; die letzten Worte sind nur eine specielle Bestimmung zu der allgemeinen Erklärung, und wir haben zu übersetzen: „Wodurch wir aber den Rhythmus erkennbar machen, das ist der Tact, und zwar einer oder mehr als einer.“ Aristoxenos ist ein zu erfahrener Praktiker, um nicht daran zu denken, dass mit Einem Tacte die jedesmalige Rhythmen-Gattung gar nicht immer deutlich bezeichnet ist. Ein kurzer, schneller Tact geht so rasch vorüber und das Verhältniss von Thesis und Arsis prägt sich dabei dem Ohre so wenig ein, dass wir oft im ersten Tacte über die Tactart noch unklar bleiben; erst die Wiederholung desselben Verhältnisses befestigt den Eindruck und stellt die Art des Rhythmus ausser Frage. Hierauf beruhen, als auf ihrem zureichenden Grunde, unsere zusammengesetzten Tacte und die griechische Messung nach Dipodien, wiewohl wir gar nicht leugnen wollen, dass unsere Musiker die zusammengesetzten Tacte auch ohne eine solche Nöthigung, aus blosser Bequemlichkeit brauchen. Und wenn Aristoxenos an die ἄλγοι dachte, z. B. an die häufigen Spondeen am Anfange der jambischen Trimeter, so musste er wohl sehen, dass mit Einem Fusse der Rhythmus nicht sicher gemessen wurde. Westphal selbst wird zugeben, dass die Pindarischen Epitriten nach seiner Triolen-Messung alle es am Anfange zweifelhaft lassen, ob der Tact drei- oder zweitheilig beginnt. So spricht also aus Aristoxenos die vorsichtige Erfahrung. Er mag vorzugsweise an die dipodisch gemessenen Rhythmen gedacht haben, doch braucht es dieser Beschränkung seiner Meinung nicht; der Fälle, wo ein Tact, selbst zwei Tacte das Geschlecht noch nicht sicher erkennbar machen, sind mancherlei denkbar. Man sehe z. B. die Reihe an:

Die beiden dreizeitigen Längen am Anfange können vom Ohre ohne Weiteres als ein Spondeus: — — — vernommen werden, wenn man nicht den Fuss-Accent absichtlich deutlich hervorhebt; erst der dritte Trochäus und der Fortgang des Rhythmus stellt den diplasischen Tact klar heraus. In unsrer Musik sind solche Zweideutigkeiten eben so häufig, obschon wir durch die Begleitung sie vermeiden

*) Sogar der Rhythmus der Prosa ist nach Längen und Kürzen bestimmt. Cic. or. § 212; de or. III, § 192.

können, wenn etwas darauf ankommt, wie dies die Griechen auch konnten. Wenn Westphal mit Weil den Zusatz: εἰς ἡ πλείους ἐνός vom Tactwechsel versteht, so lässt er Aristoxenos abermals etwas sagen, was des Sagens nicht werth war. Das ist vollkommen selbstverständlich, dass jeder verschiedenartige Fuss wieder tactirt werden muss. War es denn nöthig, irgend Jemandem noch zu sagen, dass z. B. im Dochmius — (dies Beispiel wird angeführt*) —: — — — | — — — der schliessende Jambus anders, als der vorausgehende Bacchius tactirt werden musste? Und hätte Aristoxenos bloß gesagt: „Wir tactiren den Rhythmus immer nach Einem Tacte,“ so hätte er offenbar doch auch schon den Tactwechsel vollständig mit inbegriffen; denn der Päon (Bacchius) zu Anfange ist Ein Tact, der Jambus am Schlusse ist wieder Ein Tact. Wird also je ein Tact angegeben, so kommt gar nichts darauf an, ob der eine dem andern gleich ist, oder nicht; es wird eben nach Einem Tacte tactirt. Der Zusatz: ἡ πλείους ἐνός wäre nach Westphal's Erklärung nicht ein Zeichen von Genauigkeit, sondern ein irre führender Pleonasmus.

Wenn nun unter σημαίνεσθαι der technische Ausdruck „tactiren“ nicht verstanden werden kann, so dürfen wir auch die σημεῖα, die später von Aristoxenos so oft erwähnt werden, nicht unmittelbar für die Tactschläge des ἡγεμών erklären. Es sind vielmehr nur die Ictus oder Tact-Accente, nach welchen die Praxis des Tactirens sich richten konnte und eben so oft, wie bei uns gerichtet haben wird, aber nicht ausschliesslich sich richten musste. — Nur so ist es vollständig klar, wenn Aristoxenos sagt (S. 10): — οὐ γίνεται πλείω σημεῖα τῶν τεττάρων, οἷς ὁ πούς χρῆται κατὰ τὴν αὐτοῦ δύναμιν, und kurz darauf: τὰ μὲν ἐκάστου ποδὸς σημεῖα διαμένει ἴσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δ' ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμεναι διαιρέσεις πολλὰ λαμβάνουσι ποικίλιν. Der Tact mag aus wenigen oder vielen χρόνοι, aus noch so verschieden gruppirten χρόνοι bestehen: die Ictus, Thesis und Arsis, bleiben sich in gleich gegliederten Tacten immer gleich, sowohl in der Anzahl, wie in ihrem Zeitabstande von einander (d. i. μέγεθος hier), und mehr als vier Tact-Accente (Theses und Bases zusammengerechnet) hat kein Tact. Von einem μέγεθος der Tactschläge könnte man wohl nur in übertragener Bedeutung sprechen, und der Ausdruck wäre sicherlich auffallend. Wollte man aber den Kapellmeister verpflichten, in keinem Falle mehr als vier Schläge zu bezeichnen, so wäre das eben so vergeblich, als unpraktisch. Wer nur ein wenig das Tactiren versucht hat, wird wissen, wie sich dabei oft im Augenblicke die Nöthigung aufdrängt, einmal mehr, einmal weniger Tacttheile anzugeben, und von welcher Wichtigkeit es ist, die zweckmässigste Praxis immer nach dem gegebenen Falle einzurichten. Westphal kann nicht ganz die Verwunderung unterdrücken, dass die Griechen den παῖων ἐπιβατός nur mit vier Schlägen tactirt haben, während er doch, wie es scheint, fünf Tacttheile hatte und eben deshalb ἐπιβατός hiess, weil seine einzelnen Theile durch das „Auftreten“ mit dem Fusse, also durch Angabe des Tactirenden verdeutlicht wurden. Er erklärt dies als „eine Erleichterung für den Dirigenten“ (I, 658). Es wäre aber wahrlich schlimm gewesen, wenn der Dirigent seine Bequemlichkeit über das Bedürfniss seiner Musiker hätte entscheiden lassen. Am Directionsplatze gelten keine solche Rücksichten. Und wer kann glauben, dass die Griechen, und unter ihnen Aristoxenos aus einer Erleichterung für den Dirigenten ein Gesetz gemacht und ein kunstwissenschaftliches Princip darauf gegründet haben? — Eine blosse Täuschung aber ist es, wenn Westphal meint, „die Singenden hätten an dem längern Niederschlage ein bequemes Zeichen gehabt, um zu erkennen, auf welchen Theil des Tactes der

*) Westphal (I, 508) kann jetzt das Beispiel nicht mehr gelten lassen, nachdem er II, 853 eine ganz andere Ansicht über den Dochmius aufgestellt hat. Hier kommt nichts darauf an, welche Ansicht die richtigere ist; nach unserer Meinung ist die erste schwer, die zweite gar nicht glaublich.

Haupt-Ictus zu legen war.“ Der Haupt-Ictus musste von den Sängern auf den ersten Beginn des Tones gelegt werden, also mit dem Tone gleichzeitig eintreten; in dem ersten Augenblicke aber, wenn der Niederschlag fiel, konnte kein Sänger wissen, wie lange dieser Niederschlag ausgehalten werden würde. Statt des plötzlichen starken Ictus wäre also höchstens ein anschwellender Ton herausgekommen, oder um modern zu sprechen, statt eines *sforzato* ein *crescendo*. Wir sind ziemlich sicher darüber, dass, wenn die fünftheiligen Tacte auch in der modernen Rhythmik im Gebrauche wären, ein der alten Praxis ähnliches Tactir-Verfahren sich nicht würde geltend gemacht haben. (Westphal a. a. O.) Will der moderne Dirigent einen starken Accent andeuten, so thut er das durch einen heftigern oder tiefern Niederschlag, oder unter Umständen durch einen weiter ausgreifenden und heftigern Aufschlag. Das hat gewiss auch der antike ἡγεμών gethan, denn es ist so natürlich, wie eine der innern Empfindung entsprechende Geberde; aber ein solches Vortragszeichen hat mit dem Grundgesetze des Rhythmus nicht das Geringste zu thun. — Besser ist die Erklärung im System d. Rhythm. 43: „Es ist — antike Praxis, jedem unzusammengesetzten Tacte vom $\frac{3}{8}$ - bis $\frac{3}{4}$ -Tacte nur 2 Semeia zu geben. Also muss auch der $\frac{3}{4}$ -Tact da, wo er ein Bestandtheil des Päon epibatus ist, sich mit zwei Tactschlägen, von denen der eine noch einmal so lang war, wie der andere, begnügen.“ Das ist wenigstens Consequenz des Principis. Aber es hat auch keinen höhern Werth, als alle principielle Consequenz in einer rein praktischen Thätigkeit, die sich stets nur nach der Zweckmässigkeit für den grade vorliegenden Fall zu richten hat. Da gilt überhaupt die Consequenz nicht als Tugend, und hätte jener $\frac{3}{4}$ -Tact sich dem Principe bequemen müssen, so wären die Griechen — ehrlich gesagt — Thoren gewesen; sie hätten aus purer Consequenz dafür gesorgt, dass ihre Musik-Aufführungen grade bei schwierigen Rhythmen recht unsicher im Tacte gingen.

So viel wird sich musikalischen Lesern wohl gezeigt haben, dass auf die Praxis des Tactirens eine Theorie der Reihen-Accente nicht gegründet werden kann, eher umgekehrt, aber auch da nur mit dem Vorbehalte, die Theorie nicht zur schädlichen Fessel werden zu lassen. Im weitern Zusammenhange mit der besprochenen Praxis des Tactirens steht auch bei Weil und Westphal die grösste Ausdehnung der Reihen, nämlich bei dactylischer (isorhythmischer) Gliederung bis zu 16 Moren, bei jambischer (diplasischer) bis zu 18 Moren, bei päonischer (hemiolischer) bis zu 25 Moren. Warum das so ist, dafür giebt Aristides einfach als Grund an: „weil wir eine grössere Ausdehnung in jedem der drei Rhythmengeschlechter nicht mehr als eine Einheit fassen könnten.“ (31 u. f.) Das glauben wir ihm ohne Beweis. Aber Psellus (S. 20, § 12), der in seinen Excerpten fast wörtlich aus Aristoxenos schöpft, giebt auch einen Grund an, weshalb das dactylische Geschlecht eine geringere Reihen-Ausdehnung hat, als die beiden andern. Er sagt: αὐξεται δὲ ἐπὶ πλείωνων τό τε ἰαμβικὸν γένος καὶ τὸ παιωνικὸν τοῦ δακτυλικοῦ, ὅτι πλείοσι σημείοις ἑκάτερον αὐτῶν χρῆται. Durch eine unbestreitbar scharfsinnige Combination dieser Stelle mit der oben citirten des Aristoxenos (S. 9 u. 10) gelangt Westphal zu dem bereits mitgetheilten Resultat, dass alle grade gegliederten Reihen, auch die 16-zeitige, nur 2 Tactschläge, alle dreitheilig gegliederten nur 3, alle fünftheilig gegliederten nur 4 bekommen haben. (Vgl. Fragm. d. Rh. 136 ff. System, 29 f.) Wir haben vom praktischen Gesichtspunkte aus hierüber nichts mehr zu sagen, müssen aber ganz offen gestehen, dass wir uns vergeblich bemüht haben, ein Verständniss für diesen Sinn der Worte zu finden. Weil es durch die Praxis geboten war, jenen Reihen nur eine bestimmte Zahl Tactschläge zu geben, darum durften sie nicht länger gestaltet werden? und vielleicht auch darum konnte man eine längere Reihe nicht mehr als Einheit begreifen? Hing denn wirklich das Verständniss des Rhythmus vom Tactirenden ab? Musste das Auge die Nieder- und Aufschläge sehen und zählen, um die Grenzen der Reihen dem Ohre erkennbar zu machen? Oder musste das Ohr die Fusstritte hören,

um den Rhythmus zu verstehen? Wir haben oft gefürchtet, Westphal missverstanden zu haben, weil wir uns wirklich ausser Stande fühlten, den Griechen so wenig rhythmisches Gefühl zuzutrauen. Allein wenn es z. B. im System d. Rh. 29 heisst: „Die Eintheilung in $\sigma\eta\mu\epsilon\iota\alpha$ hat eine praktische Bedeutung, sie repräsentirt die Art und Weise des antiken Tactirens durch Auf- und Niederschläge,“ im ausdrücklichen Gegensatze zur $\delta\iota\alpha\lambda\epsilon\sigma\iota\varsigma\ \pi\omicron\delta\iota\kappa\eta$, die „eine abstracte, den Begriff der Tactart bestimmende Gliederung“ ist; wenn an vielen Stellen erläutert wird, welcher Theil der Reihe unter einem Niederschlag, welcher Theil unter einem Aufschlage zusammenzufassen ist; wenn wir endlich den Ausgangspunkt der ganzen Tacttheorie von der Praxis des Tactirens bedenken: so können wir an einen Irrthum unsrerseits nicht füglich glauben und müssten, wäre hier die Erklärung der $\sigma\eta\mu\epsilon\iota\alpha$ als „Tactschläge“ richtig, den Alten einen seltenen Mangel an rhythmischem Gefühl zuschreiben*). Der ganze Satz des Psellus kommt uns vor, wie eine völlig unlogische Umkehrung von Grund und Folge. Er besagt in der That nichts Besseres, als etwa folgender: „Dieser Weg kann nur bis zu 16 Meilen verlängert werden, weil weniger Meilensteine darauf zu stehen kommen.“ Man richtet den Weg nicht nach der Zahl der Meilensteine ein, sondern setzt so viel Meilensteine, als für den längern oder kürzern Weg erforderlich sind; und so dehnt oder verkürzt man keine musikalische und metrische Reihe nach der Zahl der Tactschläge, die man nach Gewohnheit oder Belieben geben will, sondern je länger die Reihe, desto mehr Tactschläge braucht und erhält sie. Ja selbst wenn wir hier statt der Tactschläge die Ictus substituiren, wie Heinr. Schmidt gethan hat (Leitfaden d. Rhythm. u. Metr. 66), so wird der Satz um nichts verständlicher; denn die Tactschläge richten sich nach den Ictus. — Und eine solche Erklärung soll Aristoxenos gegeben haben, der beim Vater der Logik in die Schule gegangen ist, der scharfsinnige, klare Kopf, der über den Rhythmus eigentlich Alles gedacht und geschrieben hat, was das Alterthum davon wusste? — Es bleibt nur zweierlei übrig: Entweder ist der Satz die Zuthat des Psellus aus irgend einem gelehrt sein wollenden Grammatiker, oder der Sinn ist ein anderer. Wir nehmen das letztere an und denken später unsern Erklärungsversuch zu machen.

Um nunmehr unsre eigne Ansicht über die Natur und Theorie der Reihe zu begründen, sind wir genöthigt, etwas weiter auszuholen und Westphal's Theorie der Tactarten ein wenig genauer zu betrachten.

Schon in der ersten Bearbeitung der Rhythmik von Rossbach ist bekanntlich der $\chi\rho\omicron\nu\omicron\varsigma\ \pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$ unserm Achtel in der Musik gleichgesetzt. Eine Rechtfertigung dafür hat Westphal in den Fragm. d. Rhythm. 121 gegeben. Er betrachtet das Achtel hierbei nicht nach seinem rhyth-

*) Denselben Alten, wird hier Mancher hinzufügen, deren feinen Sinn für solche Dinge man so hoch über den unsrigen zu stellen berechtigt ist, weil Cicero de or. III, § 196 berichtet: „in his (numeris ac modis) si paulum modo offensum est, ut aut contractione brevius fieret aut productione longius, theatra tota reclamant,“ und deutlicher noch Or. § 173: „in versu quidem theatra tota exclamant, si fuit una syllaba aut brevior aut longior,“ und eben so Parad. 3, 2: „histrio si paulum se movit extra numerum aut si versus pronuntiatus est syllaba una brevior aut longior, exsibilatur et exploditur.“ Wir würden mehr Gewicht auf diese Zeugnisse legen, die auch Westphal anführt (I, 485), wenn wir im vorliegenden Falle etwas sähen, wozu wir gar keine Parallele zu bieten vermöchten. Zu vergessen dürfte wohl nicht sein, dass das Drama der Alten zum grossen Theil und selbst in recitirten Parteen mit Musik begleitet war, also nach dem strengen Tacte vorgetragen wurde. Wenn es dabei einem Schauspieler begegnete, einmal daneben zu treffen, so war der Eindruck auf die Zuhörer derselbe, als wenn heut etwa ein Sänger seinen Schlussston hinter dem Schlussaccorde des Orchesters einsam nachgeschleppt bringt. Unser Publikum empfindet das auch, sogar auf der Galerie, und wenn es nicht so laut sein Missfallen zu äussern oder gar zu pfeifen pflegt, wie das Römische, so bleibt immer noch die Möglichkeit, dass es etwas höflicher ist und etwas mehr Respect vor der Sache und dem Orte hat.

mischen Werthe, der nach der Verschiedenheit des Tempo ein sehr ungleicher ist, sondern als das kleinste Tactmaass, also nur als mathematische Grösse, die ihren concreten Werth immer erst durch die Rhythmopöie, durch das ῥυθμός des Rhythmus und die davon abhängige Bewegung erhält. In sofern ist gegen die Ansicht nichts einzuwenden. In der That ist das Achtel jetzt unser kürzestes Tactmaass, der $\frac{3}{8}$ -Tact unser kleinster Tact. Aber man thut wenigstens gut daran, nicht zu vergessen, dass die Bezeichnung unserer Tactmaasse zum Theil nur einen conventionellen Grund hat. Im Mittelalter gab es nur eine Bezeichnung des „tempus perfectum“ und „imperfectum“, d. i. des ungraden und graden Rhythmus. Die „nota brevis“ war das Grundmaass und galt im tempus perfectum drei „semibreves“, im imperfectum zwei. Die langsamere oder schnellere Bewegung wurde bloss durch die Notengattung deutlich gemacht, ohne Zusatz von irgend einer Tempo-Bezeichnung. Das war nur möglich, weil damals die Notenzeichen absoluten Werth hatten (man nannte ihn den „integer valor notarum“). Jetzt haben alle unsre Noten nur relativen Werth, der sich fast gar nicht mehr nach ihrer Gattung, sondern nach dem vorgeschriebenen Tempo richtet. Ein Sechszehnthel kann in dem einen Tempo eine eben so lange, sogar längere Dauer haben, als in dem andern ein Viertel. In Beethoven's zweiter Symphonie (D-dur) ist das Larghetto im $\frac{3}{8}$ -Tact geschrieben, das darauf folgende Scherzo im $\frac{3}{4}$ -Tact; durch den gewaltigen Unterschied des Tempo wird dort ein einziges Achtel noch etwas länger, als hier ein ganzer Tact. Solcher Contraste giebt es in unsrer Musik unzählige. Dessenungeachtet ist das Bewusstsein nicht ganz verschwunden, dass es eigentlich natürlich ist, die Notenschrift zum Abbilde vom Charakter und Inhalte eines Stücks zu machen. Wir sind unwillkürlich geneigt, einem nach Achteln gemessenen Tonstücke eine schnellere oder wenigstens leichtere Bewegung zu geben, als einem nach Vierteln gemessenen. Man denke sich zwei Tonstücke ohne Tempo- und Charakter-Bezeichnung, das eine im $\frac{3}{8}$ -, das andere im $\frac{3}{4}$ -Tacte notirt, und Jedermann wird das erstere sich rascher bewegt vorstellen, — vielleicht irrtümlich, aber mit einem sehr natürlichen Irrthume. Noch zu Anfange des vorigen Jahrhunderts, ja zum Theil noch tief in dasselbe hinein bestimmte sich das Tempo viel mehr nach der Notengattung und den Tactzeichen (für ganzen und halben Tact), als jetzt. Bei Seb. Bach finden sich Tempo-Bezeichnungen gewöhnlich nur da, wo ein Missverständniss vermieden werden soll. Im ganzen wohltemperirten Klavier giebt es deren nur drei: I, 24, Präludium; I, 24, Fuge; II, 24, Präludium. In seinen Cantaten gehören sie ebenfalls zu den verhältnissmässig seltenen Ausnahmen, und man hat bei dem alten Meister nur in der Noten-Darstellung, im Tactzeichen und in den Charakter-Bezeichnungen (namentlich bei Tänzen) den Maassstab für das Tempo zu suchen. — Von den Griechen ist uns, so viel wir wenigstens wissen, gar nichts überliefert, dass sie bestimmte Tempo-Bezeichnungen gehabt haben; aber als sicher kann es gelten, dass ihr Tempo nicht viel weniger verschieden gewesen ist, als das unsrige. Sie sprechen von ganz langsamen, gedehnten Rhythmen, sie sprechen vom Tempo-Wechsel, sie geben die Vorschrift, dass ein mittleres Tempo das zweckmässigste sei; Aristoxenos sagt gradezu, von jedem der Rhythmen gebe es unzählige Zeitmaasse (ἐκάστου τῶν ῥυθμῶν ἀγῶγαι ἄπειροι, S. 15). Ihre Notenschrift war gleichwohl eine nach unsern Begriffen so unvollkommene, dass es unklar bleibt, wie sie im Stande gewesen sind, grösse und rasch wechselnde Unterschiede im Zeitmaasse genau zu bezeichnen. Sie fügten zwar den Notenzeichen (Buchstaben eines alten Alphabets) rhythmische Werthzeichen hinzu und konnten so einen χρόνος δίσημος, τρίσημος u. s. w. unterscheiden; allein die concrete Zeitdauer einer solchen Note hing vom Werthe des χρόνος πρῶτος ab, ganz wie bei uns das Viertel, die Halbe u. s. w. nach dem Grundmaasse des Tactes sich erst genau bestimmt. Es konnte also, wie jetzt, ein χρόνος δίσημος längere oder kürzere Dauer haben, je nachdem das Tempo und der Zeitwerth des χρόνος πρῶτος bestimmt war. Ob nun die Griechen für bestimmte Gattungen ihrer

Musik conventionell ziemlich feststehendes Zeitmaass gehabt haben, oder nicht, das wissen wir nicht durch Ueberlieferung. Für ihre Tanzrhythmen und für ihre Märsche ist ein traditionelles Tempo, das nicht wesentlich wechselte, ohne Zweifel eben so anzunehmen, wie es bei uns herrscht und zu allen Zeiten geherrscht hat. Anders aber steht die Frage in den dramatischen und lyrischen Gesängen, wo mit dem mannigfach wechselnden Inhalte ein stereotypes Tempo ganz unverträglich erscheint. Hier musste wohl für den Dichter und Componisten unbeschränkte Freiheit herrschen, für den beabsichtigten Ausdruck des Gefühls und der Leidenschaft das jedesmal Geeignete auch im Zeitmaasse zu wählen, und wir dürfen annehmen, dass im Drama und in der Lyrik die griechische Musik die mannigfaltigste Abstufung der Bewegung zu künstlerischen Zwecken kaum wesentlich anders verwendet hat, als die neue Zeit. Wir können nicht zugeben, was Rossbach in der ersten Bearbeitung der Rhythmik (176) sagt, dass das Wort *ᾠδή*, mit dem die Griechen das „Tempo“ bezeichnen, nur das Tempo des einzelnen Tactes bedeute, und dass das Tempo des ganzen Melos durch *ῥυθμός* oder *τρόπος* bestimmt werde. Der Unterschied ist praktisch offenbar unmöglich. Der einzelne Tact bestimmt auch das Tempo des ganzen Stücks; hat er eine schnelle Bewegung, so hat sie auch das ganze Melos; denn er ist ja eben das Maass für das Ganze. Wie soll man sich denken, dass der einzelne $\frac{3}{8}$ -Tact schnell bewegt sei, das ganze Stück aber langsam gehe*)? Rossbach hat „Tempo“ und „Charakter“ verwechselt. Bekanntlich unterschieden die Griechen drei *τρόποι* oder *ῥυθμοποιίαι*, den *τρόπος διασταλτικός*, *συσταλτικός* und *ῥυχαστικός*, deren erster in der Tragödie, der zweite in der Komödie, der dritte hauptsächlich in religiöser und ernst lyrischer Poesie und Musik seine Stelle hatte. Jeder *τρόπος* brachte seinen eigenthümlichen Charakter durch Wahl der Tonart, durch tiefere oder höhere Tonlage der Melodie, durch rhythmische Verhältnisse und — wie Rossbach meint — insbesondere durch das Tempo zur Erscheinung. (Rhythm. 189.) Was die alten Theoretiker hier unterschieden und noch weiter in genauere Unterarten zerlegt haben, enthält nichts, was unsere Musik-Theorien und Poetiken nicht in ähnlicher Weise aufgestellt haben. Es sind drei verschiedene Stil-Gattungen damit angegeben, nicht genau entsprechend, aber verwandt den jetzt gebräuchlichen Unterscheidungen von dramatischem, Kammer- und Kirchenstyl, oder den ehemals in den Poetiken und Rhetoriken aufgestellten drei Schreibarten: der höhern, mittlern und niedern. Diese Schreibarten hat man ohne Schaden schon geraume Zeit fallen lassen; in der Musik aber ist der erwähnte Unterschied noch anerkannt und praktisch nicht ohne Bedeutung. Er entspricht den griechischen *τρόποι* freilich darin nicht, dass wir unter dramatischem Stil die tragische und komische Oper zugleich begreifen, und dass die Griechen einen *τρόπος*, der unserm „Kammer- oder Concertstil“ gleichstünde, nicht mitzuführen, was wohl mit der geringern Ausbildung ihrer Instrumentalmusik zusammenhängt. Der Sache nach haben sie denselben ebenfalls gehabt. Mag nun auch die Unterscheidung der drei Stilgattungen den Griechen in mancher Beziehung praktisch wichtiger gewesen sein, als uns die unsrige, so lässt sich doch darauf eine Folgerung für das Tempo, wie Rossbach sie gezogen hat, nicht gründen und die Scala, die er aufstellt (a. a. O. 192):

τρόπος διασταλτικός — langsames Tempo
 „ *ῥυχαστικός* — mittleres Tempo
 „ *συσταλτικός* — bewegtes Tempo

und zu der er die jedem *τρόπος* angehörigen *εἶδη* oder Dichtarten, wie die melischen Parteen der Tragödie, Hymnen, Päne, Enkomien und Epinikien, Threnen, erotische und komische Gesänge,

*) Dass Rossbach dessenungeachtet etwas Richtiges und zwar etwas nach unserem Dafürhalten sehr Wichtiges berührt hat, denken wir später einmal zu erörtern.

Tänze u. s. w. tabellarisch hinzugefügt, enthält zunächst einen Widerspruch gegen die überlieferte Thatsache, dass grade in den religiösen Hymnen, die zum *τρόπος ἡσυχαστικός* gehören, verhältnissmässig das langsamste Tempo herrschte. Ferner kann sie überhaupt fest begrenzte Gebiete für das Zeitmaass eben so wenig bezeichnen, als unser dramatischer und Kirchenstil dies vermag. In der tragischen Oper stuft sich das Tempo vom langsamsten bis zum raschesten unbestimmbar mannigfaltig ab; im Oratorium, selbst in Messen, Cantaten, Hymnen für den Gottesdienst sind zwar so grelle Contraste nicht füglich zu gestatten, aber eine reiche Mannigfaltigkeit und starke Gegensätze thatsächlich und mit Berechtigung vorhanden; die komische Oper aber hat nichts weniger, als lauter bewegte Tempi. Und bei den Griechen ist das gewiss nicht anders gewesen. Man kann unmöglich annehmen, dass Chorlieder und Monodien vom allerverschiedensten Inhalte, jetzt voll heitern Friedens, dann voll Verzweiflung, jetzt voll Kampfesfreude, dann voll zagender Furcht, jetzt voll ruhigen Vertrauens, dann voll banger Erwartung, alle in langsamem Tempo gesungen worden sind. Wer wird im Oedipus Coloneus den Chor: *εἰ θέμις ἐστὶ μοι* und den andern: *εὐρίπου, ξένη, τᾶσδε χώρας*, jenen düstern Grabgesang und dieses Preislied auf das herrliche Attische Land nicht wesentlich verschieden im Tempo denken? Wer wird die trübe Reflexion: *ὅστις τοῦ πλέονος μέρους χρήζει* und das kampffrohe Lied voll Sieges-Erwartung: *εἴην ὅθι θαίων ἀνδρῶν τάχ' ἐπιστροφαί* sich beide langsam vorstellen? Wer kann sie mit Berücksichtigung des Inhalts nur in gleichem Tempo lesen? — Und wo bliebe denn die Kraft der Travestie, die Aristophanes beabsichtigt, wenn er überall das langsame Tempo der Tragödie in schnelles verkehrt hätte! Man würde die travestirten Rhythmen bisweilen gar nicht wiedererkannt haben. — Westphal nimmt eine solche Gebundenheit des Tempo an die Stilgattung nicht an (vgl. II, § 28); vielmehr spricht er an sehr vielen Stellen vom Tempo in einer Weise, die mit unsrer Auffassung ganz übereinstimmt, auch im System d. Rhythm. 117 ff., wo ein besonderes Kapitel über das Tempo eingefügt ist, das sich aber zum grössern Theile in eine ziemlich ergebnisslose Untersuchung über eine Stelle des Aristoxenos verliert. —

Man könnte vermuthen, dass die Vers-Rhythmen ein bestimmtes Tempo gehabt haben, da uns berichtet wird, dass die Jamben Schnelligkeit anzeigen, feurig und zum Tanze geeignet, dass die Rhythmen hemiolischen Geschlechts enthusiastisch, die im graden Geschlecht theils rasch, theils ruhig seien. (Aristid. 41.) Allein dies sind Charakteristiken eben so allgemeiner Art, wie die über die Stilgattungen; sie sind viel mehr von gelesenen, als von gesungenen Rhythmen abstrahirt. Wir können alle diese Angaben gelten lassen, ohne dass ein vielfach verschiedenes Tempo der einzelnen Rhythmen mit dem allgemeinen Charakter derselben unvereinbar wäre. Derselbe Aristides, der uns diese Charakteristik hinterlassen hat, spricht neben ihr noch besonders von der *ἀγωγή* (39 a. a. O.) ganz im Allgemeinen und giebt die schon angedeutete, ganz besonnene Regel: *ἀρίστη δὲ ἀγωγή ῥυθμικῆς ἐμφάσεως ἢ κατὰ μέσον τῶν θέσεων καὶ τῶν ᾄσεων ποσὴ διάστασις*. Die zum Theil unsichere Lesart lässt hier den Sinn nicht zweifelhaft: „dass das beste Tempo nach einem gewissen mittleren (nicht zu langen und nicht zu kurzen) Abstände der Arsen und Thesen zu bestimmen sei,“ also das rasche nicht übereilt, das langsame nicht schleppend sein solle*). Es ist unverkennbar, dass es hiernach im langsamen, wie im schnellen Zeitmaasse verschiedene Abstufungen gegeben haben muss; und so werden auch dieselben Rhythmen an verschiedenen Stellen verschiedene Bewegung gehabt haben, zumal ja auch ein und derselbe Rhythmus oft in verschiedenen Stilgattungen

* C. Ph. Em. Bach sagt über denselben Gegenstand (Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen, S. 107. II. Ausg. 1785): „weder im Allegro übereilend, noch im Adagio zu schläfrig.“ Und so Jedermann zu jeglicher Zeit.

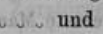
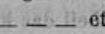
verwendet wurde. Sollen die Jonici in Sophokles Oed. tyr. 481, welche der von den furchtbaren Enthüllungen des Teiresias betroffene Chor singt, eben so geklungen haben, wie ein Anakreontisches Trinklied? Das nimmt natürlich auch Rossbach nicht an; aber selbst die Jonici in der Parodos der Perser (65 ff.), aus denen der eherner Waffenklang wiedertönt, sind der Seelen-Stimmung nach sehr verschieden von jenen Sophokleischen und können in gleichem Tempo kaum gedacht werden. Will man hier einwenden, dass ein und dasselbe Tempo durch Hinzutritt anderer Mittel sehr verschiedenen Charakters fähig ist, so müssen wir an die Armuth des griechischen Orchesters im Ver-
gleiche zu dem unsrigen erinnern. Den Griechen blieb ausser Tempo, Rhythmus und Dynamik nicht viel übrig, womit sie den Inhalt ihrer Gesänge charakterisiren konnten.

Wir dürfen wohl annehmen, dass die Versfüsse an sich in der alten Musik eben so mannigfach in der Bewegung sich abstuften, wie wir sie jetzt noch hören; denn wir haben die antiken Füsse sämmtlich noch heut zu Tage im Gebrauche, mit Ausnahme der fünfzeitigen, und wir finden sie mitunter ganz unverfälscht da, wo wir sonst wahrlich nichts Antikes wahrnehmen. Der Anfang des Allegro in der allbekannten Tell-Ouverture von Rossini bildet drei vollständige anapästische Tetrapodien, und wäre die vierte Reihe nicht modern freier geschlossen, so hätten wir hier eine anapästische Periode, sogar mit eingemischten anapästischen Spondeen, so regelrecht antik, wie wir sie nur wünschen könnten. Der lustig hüpfende Jahrmarkts-Marsch aus Flotow's „Martha“ klingt wahrhaftig nicht alt-griechisch, sondern ganz neu-parisisch, und doch beginnt er mit einer 8-tactigen anapästischen Periode, an der in rhythmischer Beziehung Aristoxenos selber nicht ein Titelchen aussetzen hätte. In Gluck's Iphigenie in Tauris finden wir Dactylen in der verschiedensten Bewegung, feierlich ernst, leidenschaftlich bewegt, gradezu ungestüm, katalektisch und akalektisch, freilich auch untermischt mit modernen Bildungen; man könnte fast sagen, der dactylische Rhythmus beherrscht die ganze Oper. Beethoven beginnt den zweiten Satz der siebenten Symphonie mit tadellosen Dactylen, die vier völlig regelrechte Tetrapodien (zwei achttactige Perioden) bilden; und kyklische Dactylen — wenigstens in ihrer natürlichsten und fasslichsten Messung — bietet der erste Satz derselben Symphonie fast unaufhörlich. In Mendelssohn's „Paulus“ wollen wir die Anapäst und Dactylen übergehen und bemerken nur, dass der Chor: „Wie lieblich sind die Boten“ den jambischen Rhythmus aufs klarste einprägen kann, und dass man im Griechen-Chor: „Seid uns gnädig, hohe Götter“ Jonici a minore nur wenig mit modernen Füßen untermischt finden wird. Die Hirten-Musik in Händel's „Messias“ vergegenwärtigt — bloss einige Verzierungen abgerechnet — trochäische Reihen mit Katalexen im In- und Auslaut, auch mit Brachykatalexen, mit eingemischten kyklischen Dactylen — Alles in fasslichster Klarheit. —

Die Beispiele liessen sich ohne besondere Mühe reichlichst vermehren; es wäre aber überflüssig. Die angeführten können genügen, um darauf aufmerksam zu machen, wie verschiedenartige Bewegung die Versfüsse der Alten, wenn wir ihnen einmal eine Mannigfaltigkeit des Tempo zugestehen, annehmen konnten. Die Sprache aber — und das scheint uns besondrer Beachtung werth — ist nicht im Stande, das Zeitmaass zu bezeichnen, auch die quantitirende Sprache vermag das nicht. Sie stellt in ihren Längen und Kürzen nur das Verhältniss der rhythmischen Elemente, nur den λόγος ποδός dar. Eine sprachliche Länge kann unter Umständen kürzere Dauer haben, als sonst eine Kürze, wie ja Aristoxenos (S. 15) in seiner Polemik gegen die Metriker eben wegen der Unbestimmtheit ihres Zeitwerthes die Silbe als Grundmaass des Rhythmus mit Recht verwirft. In der quantitirenden Sprache steht nichts fest, als dass die Länge das Doppelte der Kürze ist; wie lang die Länge oder Kürze der gesungenen Silbe ist, kann aus der Sprache nicht ersehen werden. Hier hatte nur der Componist zu entscheiden, der nach künstlerischem Ermessen das Tempo bestimmte.

Somit konnte ein diplasischer Fuss, der im sprachlichen ῥυθμιζόμενον als Trochäus: — — ausgedrückt wurde, im Zeitmaasse des Gesanges oder auch der Instrumentalmusik eben so gut ein $\frac{3}{8}$ - als $\frac{3}{4}$ -Tact sein, und wollen wir die schnelle Bewegung durch unsre Notenschrift verdeutlichen, so können wir ihn auch als $\frac{3}{16}$ -Tact bezeichnen. Ein Jonicus braucht gar nicht immer als unser $\frac{3}{4}$ -Tact angesehen zu werden; er kann auch in leichterer Bewegung ein $\frac{3}{8}$ -Tact sein, zerfällt in  oder

. Dactylen können bedeuten:  oder  oder ähnliche Figuren in kürzern und längern Notengattungen. Den παίων ἐπιβατός durchaus nur als $\frac{3}{4}$ -Tact anzunehmen, sind wir nicht gezwungen; er kann auch als $\frac{3}{2}$ -Tact gelten. —

Zweierlei ist also zu unterscheiden: So lange unsre Tact-Arten bloss als Maass-Einheiten wie mathematische Grössen angesehen werden, mögen die griechischen Tactfüsse immerhin ihnen parallel gesetzt werden. Handelt es sich aber um eine Noten-Darstellung, die abbildlich zugleich den Inhalt charakterisiren soll, so passt der Vergleich nicht mehr durchweg. Wir messen nämlich unsern Tact nicht nach einem untheilbaren χρόνος πρώτος, wie die Griechen, sondern nach einem bequemen mittleren Maasse, das bei strenger Gesinnten zugleich die Bewegung im Allgemeinen charakterisirt, und in früherer Zeit meistens auch zugleich für den Tactirenden ein Fingerzeig war, nach welchen Tacttheilen er am besten dirigit. Dieses mittlere Maass ist meistens das Viertel, häufig das Achtel, seltener halbe und ganze Noten, jetzt gar nicht mehr das Sechszehnteil*). Zur richtigen Anschauung des ῥυθμοῦ der griechischen Rhythmen, namentlich solcher, die verschiedenen Stiltgattungen gemeinsam sind, ist es nicht ganz unerheblich, sich des Conventionalen in unsren Tactmaassen bewusst zu bleiben, und wenn metrische Schemata der melischen Strophen angefertigt werden, so würde nach unserer Ansicht nichts Ueberflüssiges geschehen, wenn jedesmal eine kurze Charakteristik des Tempo die starren Zeichen:  und  etwas mehr individualisirt und lebendig erscheinen liesse.

Die vorstehende Betrachtung, die im Grunde genommen Kundigen nichts Neues sagt, haben wir hauptsächlich deshalb für nicht ganz überflüssig gehalten, weil sie zu einer unbefangenen Würdigung des Verhältnisses zwischen dem rhythmischen χρόνος πρώτος und der metrischen Kürze in der Sprache führen kann. In der rhythmisch gestalteten Sprache wird allerdings die Kürze dem χρόνος πρώτος gleichstehen, wenigstens immer da, wo sie als Gegensatz der Länge erscheint. Fraglich aber kann es erscheinen, ob ohne einen solchen Gegensatz nicht auch eine Länge als χρόνος πρώτος angesehen werden darf. Wir treffen hier auf eine Unklarheit in der Lehre vom χρόνος πρώτος; wenigstens ist es eine solche für uns, und wir sprechen sie offen aus, weil es sich zu lohnen scheint, der Sache auf den Grund zu kommen. Sind wir dazu nicht im Stande, so sind es vielleicht Andere.

Aristoxenos S. 7 definit: καλεῖσθαι δὲ πρώτος μὲν τῶν χρόνων ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμιζομένων

*) Es ist nicht ganz klar und nicht genau, wenn Westphal (I, 523) sagt: „wir bestimmen die meisten Tacte nach Achteln.“ Er meint damit sicherlich nur, dass der kürzeste Achtel-Tact ($\frac{3}{8}$) die meisten Zusammensetzungen erfährt: $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$. Allerdings setzen wir den graden Tact aus $\frac{2}{4}$ nur zu $\frac{4}{4}$ und $\frac{8}{4}$ ($\frac{4}{2}$), den ungraden aus $\frac{3}{4}$ nur zu $\frac{6}{4}$ und (selten) zu $\frac{9}{4}$ zusammen; aber der Unterschied ist unbedeutend, und verschwindet, wenn wir den $\frac{3}{4}$ -Tact doppelt, als „halben“ und „ganzen“ rechnen wollen. Soll der Satz bedeuten, dass wir die Achtel-Tacte überhaupt als Maass-Einheit häufiger anwenden, so ist er entschieden irrig; wir zeichnen viel häufiger Viertel-Tacte vor. Bloss der Curiosität halber sei bemerkt, dass sich in Mozart's „Don Juan“ die nach Viertelmaass bestimmten Stücke zu den nach Achteln bestimmten verhalten etwa wie 20:8, in Händel's „Messias“ etwa wie 44:5.

δυνατὸς ὢν διαιρεθῆναι. Er begründet dies durch die Erklärung, dass unser Wahrnehmungsvermögen schnelle Bewegungen nicht bis ins Unendliche gesteigert fassen könne, dass es vielmehr eine Grenze geben müsse, auf der die Bewegung gleichsam still stehe, und auf diesen festen Punkten ruhen die Theile der rhythmischen Bewegung. Dann setzt er hinzu: ἐν ᾧ δὲ χρόνῳ μήτε δύο φθόγγοι δύνανται τεθῆναι κατὰ μηδένα τρόπον, μήτε δύο ξυλλαβαί, μήτε δύο σημεία, τοῦτον πρῶτον ἐροῦμεν χρόνον. Dass er hiermit die kleinste Maass-Einheit bezeichnet, nach welcher alle übrigen rhythmischen Werthe, δίσημος, τρίσημος u. s. w. bestimmt werden, würde ganz klar sein, auch wenn er nicht im Vorhergehenden den πρῶτος χρόνος mit dem ἐλάχιστος χρόνος in der Musik gleichstellte. Er schliesst seine Erklärung mit den Worten: ὅν δὲ τρόπον λήψεται τοῦτον ἡ αἰσθησις, φανερόν ἐσται ἐπὶ τῶν ποδικῶν σχημάτων, und verweist uns damit auf eine Stelle, die leider verloren gegangen ist. — Die Sache sieht sehr einfach aus, scheint uns aber doch nicht so plan und eben. Die Metriker, die nur das ῥυθμιζόμενον der Sprache ins Auge fassen, müssen natürlich zunächst an die kurze Silbe denken und diese als χρόνος πρῶτος ansehen. Wie aber steht es in der Musik, wie im Tanze? Auch diese Künste haben einen χρόνος πρῶτος, und die Silbe kann ihn nicht immer bestimmen; vielmehr ist er nach Aristoxenos Erklärung in der Musik der kleinste Zeittheil, welcher vorkommt, im Tanze analog also der kürzeste oder rascheste Schritt, der gemacht wird. Nun sind aber alle diese Bestimmungen relativ; der kleinste Zeittheil und das kleinste Maass war, wie Aristoxenos ja selber erörtert (S. 15 unten), durch das jedesmalige Zeitmaass bestimmt; langsames oder schnelles Tempo machte das Grundmaass grösser und kleiner, und das Tempo, wie er ebenfalls sagt, ist unendlich verschieden. Wenn er an den oben citirten Stellen sagt, unser Wahrnehmungsvermögen setze dem χρόνος πρῶτος eine Grenze, weil wir einen unendlich kleinen Zeittheil nicht mehr fassen könnten, so sieht es freilich aus, als müssten wir unter dem χρόνος πρῶτος uns einen so kurzen Zeittheil denken, wie ihn die Sinne nur eben noch zu erkennen vermögen; und damit würde es sehr gut übereinstimmen, dass derjenige Zeittheil das kleinste Maass bilde, in welchem weder zwei Töne, noch zwei Silben, noch zwei Tanzbewegungen auf irgend eine Weise gesetzt werden können. Auch Psellus § 7 scheint an den möglichst kurzen Zeittheil zu denken: πρῶτον τε νοητέον χρόνον τὸν ὅπ' οὐδενὸς τῶν ῥυθμιζομένων δυναμένων διαιρεῖσθαι γνωρίμων (vielleicht γνωρίμῳς?). — Wie verträgt sich nun aber dieses zu allernächst liegende Verständniss der Stelle mit der Verschiedenheit des Zeitmaasses? Im langsamen Tempo erreichte die Kürze des χρόνος πρῶτος doch gewiss sehr häufig nicht die Grenze unserer Fassungskraft, und es musste sehr leicht sein, zwei Silben, zwei Töne, zwei Tanzschritte im Zeitraume des kleinsten Maasses noch unterzubringen. Mit welchem Rechte wird also der χρόνος πρῶτος als ἄτομος, ἀμερής bezeichnet (Aristides 28), mit dem Punkte in der Geometrie, mit der δῖσις im Tonsysteme, mit der Eins im Zahlensysteme verglichen? Ferner: Hat unser Fassungsvermögen (αἰσθησις) eine so absolute Grenze, dass es einen sicher bestimmbar Grad der Schnelligkeit giebt, den wir für alle Hörenden und Ausübenden fixiren könnten? Natürliche Anlage und Uebung verrücken diese Grenze offenbar sehr vielfach; die Fertigkeit des Hörens, Sprechens, Singens, Tanzens ist am Ende in demselben Grade unendlich verschieden, wie die Bewegung selbst, und wer will die kürzeste Zeit bestimmen, in welcher absolut Niemand mehr zwei Töne oder Silben herausbringen und vernehmen kann? Ohne Zweifel giebt es eine solche äusserste Grenze, — denn unsre Sinne sind beschränkt, — aber wie soll sie ermittelt werden? Welches ist das absolut schnellste Tempo, über das hinaus die Bewegung nicht mehr gesteigert werden kann? Die Frage ist so schwer zu beantworten, wie die nach dem höchsten oder tiefsten unterscheidbaren Tone. — Sagen uns die Metriker, der χρόνος πρῶτος betrage „eine More“ (Westphal I, 513), so ist „More“ nur ein lateinisches Synonymum für den griechischen Ausdruck, und die Erklärung scheint tautologisch.

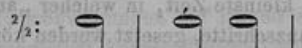
Wir sind in der That geneigt zu glauben, dass Aristoxenos Worte hier nicht ganz klar sind. Aristides (a. a. O.) bringt nicht mehr Licht in die Sache, Bacchius (46) beschränkt sich auf die sprachmetrischen Erklärungen. Unsere Meinung über die Sache ist folgende: Im Begriffe des χρόνος πρώτος liegt es, dass er das kleinste Maass ist. Das kleinste Maass aber bestimmt sich als solches auf zweierlei Weise, einmal durch die physische Grenze unsres Auffassungs-Vermögens, welche, wenn auch unbestimmt, doch vorhanden ist, sodann durch den von uns gewollten Charakter der rhythmischen Bewegung. Die erste Beschränkung ist bloss negativ; sie verbietet uns, die Bewegung so weit zu treiben, dass wir ihre Theile und ihre Ordnung nicht mehr unterscheiden können, womit der ganze Zweck derselben, die Wirkung des Rhythmus auf unser Gefühl, aufgehoben wäre. Dies hat Aristoxenos bezeichnet, wenn er sagt, es sei eine klar hervortretende Erscheinung, dass wir mit unserm Wahrnehmungs-Vermögen die Schnelligkeit der Bewegung nicht bis zu einer unbegrenzten Steigerung erfassen können (τῶν σφόδρα φαινομένων ἐστὶ τῇ αἰσθήσει τὸ μὴ λαμβάνειν εἰς ἄπειρον ἐπίτασιν τὰς τῶν κινήσεων ταχυτήτας). Dieses Verbot gilt unserm Willen, der überall das Maass der Bewegung und damit auch die Geltung des χρόνος πρώτος bestimmt. Er thut dies nach freiem Ermessen und vernünftiger Wahl, nur verantwortlich dem Schönheitsgesetze, das die dem Inhalte angemessene Form jedesmal zu unterscheiden und anzuwenden gebietet. Wie es also der Kunstform entsprechend ist, so gestaltet sich der χρόνος πρώτος, sehr kurz, mässig lang, sehr lang, mit unzähligen Abstufungen dieser allgemeinen Charaktere; er ist nur das relativ kleinste Maass, das sehr wohl noch ein ziemlich umfangreiches sein kann. Als dieses relativ Kleinste ist er allerdings untheilbar; denn jede Theilung würde ein Kleineres als Maass-Einheit erscheinen lassen, aber er ist nicht untheilbar, weil es physisch unmöglich wäre ihn zu theilen, oder weil etwas Kleineres nicht gedacht werden könnte. Die Theilung würde vielmehr einen andern χρόνος πρώτος als Maass aufstellen, dieser aber würde nicht mehr der gewählten Kunstform entsprechen, folglich eine Vermengung verschiedener Formen, Verwirrung, Widerspruch, Zerstörung des Charakters hervorbringen. Wenn daher Aristoxenos sagt, der χρόνος πρώτος sei die kleinste Zeit, in welcher „auf keine Weise“ zwei kleinere Zeiten, gleichviel ob Silben, Töne oder Tanzschritte, gesetzt werden könnten, so kann damit nur gemeint sein, dass durch das gewählte Maass eines Musikstücks, eines Gedichts, eines Tanzes, sofort der Charakter desselben als ein besonderer und individueller entschieden und deshalb das einmal gewählte Maass festzuhalten sei; eine Einmischung anderer kleinerer Maasse würde eben einen andern Charakter empfinden lassen. Finden wir ein Gedicht in lauter Spondeen, so soll es einen langsamen, feierlichen Gang haben und bewahren; lösen wir nach Willkür die Spondeen öfters in Dactylen oder Anapästsen oder gar in Proceleusmatici auf, so empfinden wir augenblicklich eine beschleunigte Bewegung, die auch bei mässiger Wiederkehr dem beabsichtigten Eindrücke widerspricht, bei übermässiger ihn ganz vernichtet. Ein einziger Vers: ὀ ο ο ο | ὀ ο ο ο | ὀ ο ο ο | ὀ ο ο ο in einem Hymnus aus lauter solchen: — — | — — | — — | — — kann das Erhabene ins Lächerliche verwandeln. — Die strenge Behauptung des Aristoxenos, der χρόνος πρώτος könne nie in zwei kleinere Theile zerfallen, ist hiernach völlig berechtigt; er ist und bleibt auch nach unserer Auffassung seiner Worte die möglich kleinste und untheilbare Zeit, nur wird die Möglichkeit und Untheilbarkeit nicht bloss physisch begrenzt, sondern auch ästhetisch, oder nach griechischer Anschauung, ethisch (durch das ἦθος). Wir müssen demnach vom bloss rhythmischen Standpunkte aus sagen, dass auch eine sprachliche Länge, die metrisch als χρόνος δίστημος angegeben wird, rhythmisch als χρόνος πρώτος und als Grundmaass des Tactes gelten kann*). — Die Vergleiche mit dem Punkte

*) Bei Aristophanes, Vögel 372, steht ein antistrophischer, spondeischer Chorgesang. Der letzte Vers enthält eine einzige Auflösung: καὶ Θωρηκίων μὴ βούληται, im Eigennamen; in der Strophe steht ein Spondeus: ἡρίστηται

der Geometrie, mit der $\delta\acute{\iota}\epsilon\sigma\iota\varsigma$ und der Zahl Eins sind darum noch nicht falsch. Auch der lange $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ $\pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron\varsigma$ war untheilbar, wie der Punkt; er war das kleinste Zeit-Intervall, wie die $\delta\acute{\iota}\epsilon\sigma\iota\varsigma$ das kleinste Ton-Intervall; er war wie die Zahl Eins die kleinste Grösse, aus deren Summirung alle höhern Werthe entstanden. Die $\delta\acute{\iota}\epsilon\sigma\iota\varsigma$ war aber nicht das kleinste wahrnehmbare Intervall; das gefübte Ohr unterscheidet auch noch kleinere; sie war nur das kleinste im fest abgemessenen Tonsystem, so wie der $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ $\pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron\varsigma$ die kleinste Zeiteinheit im fest abgemessenen Rhythmus ist. Begrifflich ist der Punkt ohne Ausdehnung; ein an einem Körper fixirter Punkt ist selbst körperlich, nicht mehr ausdehnungslos und nicht mehr untheilbar. Die Eins ist die kleinste ganze Zahl im Zahlensysteme; bei Rechnungen mit angewandten Zahlen ist das gleich der Eins Gesetzte keineswegs mehr bloss in Brüche zerlegbar.

Von diesem Gesichtspunkte aus betrachten wir die verlängerten Füsse, den $\tau\rho\omicron\chi\alpha\acute{\iota}\omicron\varsigma$ $\sigma\eta\mu\alpha\nu\tau\acute{o}\varsigma$, $\delta\rho\theta\iota\omicron\varsigma$, $\sigma\pi\omicron\nu\delta\epsilon\acute{\iota}\omicron\varsigma$ $\mu\epsilon\acute{\iota}\zeta\omega\nu$ und $\pi\acute{\alpha}\iota\omega\nu$ $\epsilon\pi\iota\beta\alpha\tau\acute{o}\varsigma$. Leider wissen wir nicht genau, wie sie in der Praxis behandelt wurden, können aber als sicher annehmen, dass aus ihnen mindestens Reihen, zum Theil wohl auch Systeme und Strophen gebildet waren, und zwar in den $\epsilon\pi\epsilon\rho\iota$ $\delta\upsilon\mu\upsilon\tau\omicron\varsigma$, wo sie ihre Anwendung fanden.

Die wenigen Reste solcher Lieder sind sprachlich in lauter langen Silben geschrieben, deren rhythmische Gliederung eben deshalb kaum genau festzustellen, obschon vielfach versucht ist. (Vgl. Rossbach, a. a. O. § 23, Westphal, Fragm. d. Rh. 153, Metr. I. Ausg. III, 128; II. Ausg. I, 655.) Deutlicher ist der Rhythmus in den Parodien der Komödie, bei Aristophanes, Frösche 372 und Vogel 1058; wenigstens ist an der erstern Stelle die Parodie eines anapästischen Processionsgesanges unverkennbar. Die Aehnlichkeit solcher Hymnen mit unserm Choral-Gesange ist kaum abzuweisen, und wenn angegeben wird, dass der $\sigma\pi\omicron\nu\delta\epsilon\acute{\iota}\omicron\varsigma$ $\mu\epsilon\acute{\iota}\zeta\omega\nu$ 2 vierzeitige Längen, der $\tau\rho\omicron\chi\alpha\acute{\iota}\omicron\varsigma$ $\sigma\eta\mu\alpha\nu\tau\acute{o}\varsigma$ eine 8-zeitige Thesis und 4-zeitige Arsis, der $\delta\rho\theta\iota\omicron\varsigma$ dieselben Verhältnisse mit entgegengesetzter Betonung hatte, so ist die Parallele mit unsern $\frac{2}{2}$ - und $\frac{3}{2}$ -Tacten ganz naheliegend:

$\frac{2}{2}$:  = $\sigma\pi\omicron\nu\delta\epsilon\acute{\iota}\omicron\varsigma$ $\mu\epsilon\acute{\iota}\zeta\omega\nu$.

$\frac{3}{2}$:  = $\tau\rho\omicron\chi\alpha\acute{\iota}\omicron\varsigma$ $\sigma\eta\mu\alpha\nu\tau\acute{o}\varsigma$.

$\frac{3}{2}$:  = $\delta\rho\theta\iota\omicron\varsigma$.

Wir können nach den obigen Erörterungen auch den $\pi\acute{\alpha}\iota\omega\nu$ $\epsilon\pi\iota\beta\alpha\tau\acute{o}\varsigma$ hinzufügen:

$\frac{3}{2}$:  oder $\frac{3}{4}$: .

Es ist schon bemerkt, dass in diesen Füssen viele Auflösungen nicht vorgekommen sind. Der $\eta\gamma\epsilon\mu\acute{o}\nu$ hatte — auch nach Westphal's Ansicht — nichts zu thun, als die einzelnen Längen nach ihren Icten zu veranschaulichen, Pausen und Katalexen bestimmten sich ebenfalls nach der Länge. Was hatte also hier die sprachliche Kürze als $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ $\pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron\varsigma$ noch zu thun? Höchstens war sie zur Halbierung einer seltenen Auflösung dienlich, wie sie oben bei Aristophanes gefunden wurde, aber für das Gefühl unnöthig, das in einem solchen Falle die Dauer der Kürze nach dem Maasse der Länge

δ' $\epsilon\chi\alpha\rho\omicron\upsilon\acute{\nu}\tau\omicron\varsigma$. Die Auflösung kann nichts Anderes sein, als ein $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ $\mu\epsilon\acute{\iota}\zeta\omega\nu$, wenn nicht gar ein Synizese stattfindet. Die Begleitung ging ohne Zweifel in Spondeen fort, während die Sänger einmal zwei Silben auf einen Tacttheil zu sprechen hatten, weil der Eigennamen dazu nöthigte. Eine Störung des Grundmaasses wird hier Niemandem fühlbar werden.

doch eben so leicht und sicher bestimmen konnte. Es ist hier ganz derselbe Fall, wie wenn wir nach $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{2}$, $\frac{2}{2}$ -Tacten musiciren. Dann ist eben die Halbe das Grundmaass, nach dem wir alle grössern und kleinern Tacttheile messen. Nahm man in einem solchen griechischen Liede die sprachliche Länge als Grundmaass an, so bestimmte sich ihre Dauer durch den Zeitwerth, der ihr unmittelbar beigelegt wurde, nicht durch Berechnung eines kürzern oder kürzesten χρόνος πρώτος, etwa eines Achtels. Bei allen sonst vorkommenden Füßen konnte man nicht so verfahren, wenn sie aus Längen und Kürzen gemischt waren. Beim Jambus und Trochäus musste die Kürze ins Auge gefasst werden, weil die Länge als Zusammenziehung zweier Kürzen erschien; ähnlich beim Dactylus, Anapäst und bei den hemiolischen Füßen. Noch heut zu Tage erwägt jeder vorsichtige Dirigent, wie sich die kurzen, schnell bewegten Tacttheile zu den von ihm tactirten Halben, Vierteln oder Achteln verhalten, damit die raschen Passagen nicht überstürzt werden. Wo eine solche Mischung von Längen und Kürzen nicht vorkommt, da hat die Kürze nur noch eine mathematische Bedeutung, einen blossen Rechnungswerth, der praktisch ganz gleichgiltig ist. — Für die Musik war es also bei den verlängerten Füßen ganz genügend, sogar sicherer und leichter, wenn die Länge — möchte es immerhin bloss der χρόνος δεύτερος sein — als Grundmaass angenommen und als χρόνος πρώτος betrachtet wurde. Die einzelnen Theile eines solchen Fusses konnten dann als τετράσημος, διτάσημος u. s. w. immer noch in demselben Sinne bezeichnet werden, wie wir unsrer halben und ganzen Note den Werth von 4 und 8 Achteln beilegen, auch wo in einem Stücke gar keine Achtel vorkommen.

Allein die Frage ist nun nicht abzuweisen, woher jene Angabe von dem 4- und 8-zeitigen Werthe der sprachlichen Länge rührt? Die Metriker konnten sie nicht machen, da für sie in den Silben nur dieselbe Länge vorlag, wie in gewöhnlichen Spondeen, Trochäen und Jamben. Sie müssen ihre Notiz von den Musikern haben. Da fragt sich's aber weiter: Wonach bestimmten diese die doppelte und vierfache Geltung der Länge, wenn der χρόνος πρώτος im gewöhnlichen Sinne gar nicht vorkam, also eine Wahrnehmung von seiner Dauer gar nicht verglichen werden konnte? An allen andern Füßen war dieser Vergleich unabweisbar, und man erkannte die Länge als zwei- oder drei- oder vierzeitig, weil man vor- und nachher das bestimmte einheitliche Maass der Kürze wahrnahm. Hörte man aber hier nichts als Längen, so konnte man ja die vierzeitigen und achtzeitigen eben so gut als zwei- und vierzeitig, wie gewöhnliche Längen auffassen, ja sogar den Trochäus Semantus und Orthius auch als einfache Trochäen und Jamben: — und —, nur in sehr langsamem Tempo. Im Adagio kann bei uns ein Fuss:  eben so lang sein, wie im Alla-breve-Tact: . Das oben citirte

Larghetto aus Beethoven's zweiter Symphonie ist im $\frac{3}{8}$ -Tact geschrieben, Händel's Chor in „Israel in Aegypten“: „Und erkannte den Herrn“ (nro. 13) im $\frac{3}{2}$ -Tact; und dennoch ist die Bewegung beider Stücke fast dieselbe*); Mendelssohn's Chor aus „Paulus“: „Aber unser Gott ist im Himmel“, ganz von demselben Rhythmus und derselben Tactart, wie der Händel'sche, geht sogar noch rascher. Beide Chöre, die in der hier besprochenen Rücksicht gar nicht zu den Seltenheiten gehören, bestehen den Noten nach aus Trochaei semanti in der Form: , in Wahrheit freilich bloss aus dreitheiligen Tacten, die in der Noten-Darstellung an die ältere Kirchenmusik absichtlich

*) Händel hat den Chor mit Larghetto bezeichnet, wie Beethoven seinen Symphonie-Satz. Es ist bekannt, dass zu Händel's Zeit diese Bezeichnung, wie manche andere, einen andern Sinn hatte, als in der spätern und neuesten Periode.

erinnern, weil diese Erinnerung für die Auffassung ihres Charakters einen nicht zu verkennenden Fingerzeig giebt. Der Zuhörer aber, selbst der musikalisch gebildete, hört keine halben Noten, sondern nichts als dreitheilige Tacte, die er eben so gut als $\frac{3}{4}$ -Tacte geschrieben denken kann. Dasselbe war in der alt-griechischen Musik wenigstens möglich*). Wenn daher der Zeitwerth der verlängerten Füsse dennoch nach herkömmlichen χρόνοι πρώτοι bestimmt wird, so sehen wir keine andre Erklärung, als dass diese Füsse auch untermischt unter den entsprechenden gewöhnlichen vorkamen. Können wir sie auch heut in den melischen Poesieen aus den Silben nicht mehr sicher nachweisen, so folgt daraus nicht, dass sie nicht dennoch darin enthalten sind. Sollte es unmöglich sein, dass unter den vielen Schmerzens- und Wehe-Rufen: ἰὼ μοι, ἰὼ ἰὼ, αἰαῖ, u. s. w., die man so schnellfertig ausserhalb des Rhythmus verweist, mancher ὀρθίος, τροχαῖος σημαντός oder σπονδαῖος μείζων verborgen liegt? Kann es im antiken Rhythmus nicht etwas gegeben haben, wie unsre s. g. „verlängerten Tacte“, die in älterer Zeit, z. B. bei Händel, häufig genug vorkommen und einfach darin bestehen, dass die Tacttheile doppelten Zeitwerth erhalten? Wer will, vergleiche in dem vorher erwähnten Chor aus „Israel“ die Tacte 10 und 11 vom Anfange, dann 29 und 30 und die beiden Tacte vor dem Schlusse der Singstimmen. Die Schreibart zeichnet diese verlängerten Tacte freilich vor den andern nicht aus; sie hilft sich mit Synkopen. Aber unterrichtete Musiker wissen noch, dass solche Tacte als verlängerte einfache gelten, und dass die gewöhnlich hingeschriebenen zwei einfachen nur so viel Accente erhalten, wie ein einfacher. Händel's Meinung ist in der ersten Stelle am Singbass, in der dritten am Sopran sehr leicht zu erkennen; an den beiden ersten Stellen zeigt sie auch die Unterlage des deutschen Textes jedem richtig scandirenden Ohr. Ein Beispiel, wo selbst die Schreibart den verlängerten dreizeitigen Tact Jedem in die Augen springen lässt, findet sich in Zelter's lustigem Männerchor: „Vina bibunt homines“ zu den Worten:

$\frac{3}{4}$: 
absit ab humano gut-tu-re po-tus a - quae.

Beim Dirigiren kann man noch heut zu Tage sehen, wie solche Tacte nach der Bewegung der einzelnen Tacttheile angegeben werden, nicht nach einem bei den einfachen Tacten möglichen und häufigen abgekürzten Verfahren. Es ist das ganz genau so, wie es für den τροχαῖος σημαντός und für den ὀρθίος von den Alten beschrieben oder doch mit Grund angenommen wird.

Von dem Gesagten mag nun viel oder wenig anerkannt werden; das glauben wir daraus schliessen zu dürfen: 1) jene verlängerten Tacte waren eigenthümliche Gestaltungen, die nicht sofort mit den gewöhnlichen Tactformen gleichgestellt werden können; 2) wo sie mit den kürzern Füssen gemischt vorkamen, da bestimmte ihre Dauer sich nach diesen, nicht umgekehrt; 3) wo sie den herrschenden Rhythmus bildeten, wenig oder gar nicht versetzt mit kürzern Tacten, da sind sie als einfache Tacte anzusehen, und es wurden aus ihnen Reihen zusammengesetzt, wie sonst aus den gewöhnlichen Füssen; unter die einfachen (ἀπλῶντες) rechnet sie auch Aristides (34, 35, 36). Mit ihm ist in Uebereinstimmung geblieben Rossbach, Rhythm. § 22 u. ff., während Westphal sie zu den zusammengesetzten rechnet (I, § 59). Uns will das Letztere nicht begründet erscheinen, und deshalb können wir es auch nicht für sicher halten, diese πόδες μεγάλοι zum Ausgangspunkte und zur Norm für die Tactirung oder Accentuation der Reihen zu machen.

*) Es ist auch nicht undenkbar, dass in späterer Zeit der Gebrauch solcher verlängerter Füsse durch ganze Lieder hindurch aufgegeben wurde, weil man mit dem blossen Tempo dasselbe erreichte. Die Nachahmungen bei Aristophanes und im Hymnus des Dionysius können absichtlich archaisirend sein.

Wie steht es ferner mit der überlieferten Betonung der verlängerten Füße? — Aristides, dem wir unsre Kenntniss derselben verdanken, sagt (a. a. O.):

σπονδεῖος μείζων ὁ καὶ διπλοῦς, ἐκ τετρασήμεου θέσεως καὶ τετρασήμεου ἄρσεως. ὁ ῥθιος ὁ ἐκ τετρασήμεου ἄρσεως καὶ διτασήμεου θέσεως. τροχαῖος σημαντὸς ὁ ἐξ διτασήμεου θέσεως καὶ τετρασήμεου ἄρσεως. παῖων ἐπιβατὸς ἐκ μακρᾶς θέσεως καὶ μακρᾶς ἄρσεως καὶ δύο μακρῶν θέσεων καὶ μακρᾶς ἄρσεως.

ausserdem:

S. 36: ὁ δὲ ῥθιος (ἐκλήθη) διὰ τὸ σεμνὸν τῆς ὑποκρίσεως καὶ βάσεως. σημαντὸς δὲ διττοῦ ὦν τοῖς χρόνοις ἐπιτεχνηταῖς χρῆται σημασίαι, παρακολουθήσεως ἕνεκα διπλασιάζων τὰς θέσεις (nach Westphal's Lesart).

S. 37: ἐπιβατὸς δὲ ἐπειδὴ τέτταροι χρόμενος μέρεσιν ἐκ δυοῖν ἄρσεων καὶ δυοῖν διαφορῶν θέσεων γίνεταί.

endlich:

S. 41: τούτων (τῶν ἐν ἡμιολίῳ λόγῳ) δ' ὁ ἐπιβατὸς κεκίνηται μᾶλλον, συνταράττων μὲν τῇ διπλῇ θέσει τὴν ψυχὴν, ἐς ὅψος δὲ τῇ μεγέθει τῆς ἄρσεως τὴν διάνοιαν ἐξεγείρων.

Hier heisst es: der ῥθιος und τροχαῖος σημαντὸς haben eine 8-zeitige Thesis und 4-zeitige Arsis; später (S. 36) wird vom σημαντὸς gesagt: διπλασιάζων τὰς θέσεις, als ob er nicht eine, sondern mehrere hätte. Der παῖων ἐπιβατὸς hat in seinem zweiten Theile zwei lange Theses, im ersten eine lange, zusammen drei; später besteht er aus zwei Arses und zwei verschiedenen Theses, und hat nur 4 μέρη; S. 41 hat er eine διπλῇ θέσει und ein nicht gewöhnliches μέγεθος τῆς ἄρσεως, scheinbar also eine Arsis neben einer doppelten Thesis, — unbestimmt, ob doppelt langen oder zweifach getheilten. — Durch Genauigkeit empfiehlt sich bekanntlich Aristides nirgends. Die wechselnden Ausdrücke in der obigen Stelle sind aber unsers Erachtens nicht so verwirrend, dass man den wahren Sachverhalt nicht erkennen könnte. Hält man fest, dass diese grossen Füße nur Verlängerungen der einfachen sind, so erscheint als die Grundform des σημαντὸς und ῥθιος die zweitheilige, mit 8-zeitiger Thesis und 4-zeitiger Arsis, also: $\overline{\text{—}}^8 \text{—}^4$ und $\overline{\text{—}}^8 \text{—}^4$, entsprechend den gebräuchlichsten einfachen Füßen —^4 und —^4 . Daneben können auch wohl Auflösungen vorgekommen sein, wie $\overline{\text{—}}^4 \text{—}^4$ und $\overline{\text{—}}^4 \text{—}^4$ entsprechend dem Tribachys: $\text{—}^3 \text{—}^3 \text{—}^3$ und $\text{—}^3 \text{—}^3 \text{—}^3$. Wenn Aristides später vom σημαντὸς sagt, er verdopple die Theses, als ob er immer mehrere Theile derselben gehabt habe, so hat er dabei wohl eher an die Aufeinanderfolge mehrerer solcher Füße gedacht*). Nun soll nach der Weil-Westphal'schen Ansicht (I, 648) der σημαντὸς und ῥθιος drei Tactschläge bekommen haben, zwei Niederschläge auf die Thesis, einen Aufschlag auf die Arsis:

τροχ.: $\overline{\text{—}}^4 \overline{\text{—}}^4 \overline{\text{—}}^4$ und ῥθιος: $\overline{\text{—}}^4 \overline{\text{—}}^4 \overline{\text{—}}^4$
 θέσ. θέσ. ἄρσ. ἄρσ. θέσ. θέσ.

Wir müssen natürlich fragen, ob, wenn die Füße nur zweitheilig waren:

$\overline{\text{—}}^8 \text{—}^4$ und $\overline{\text{—}}^8 \text{—}^4$

*) Die von uns entwickelte Ansicht stimmt mit der Böckh'schen überein. Von Rossbach, Rhythm, § 23 weicht sie mehrfach ab, namentlich in der Auffassung des „διπλασιάζειν τὰς θέσεις“; διπλασιάζειν kann unsers Erachtens nicht von der Theilung in zwei Silben gesagt sein; das wäre eher μερίζειν. Vgl. Aristid. 29: τούτων δὲ ὁ μὲν διπλασίῳ ἐστὶ τοῦ πρώτου, etc., auch 38 a. E. Selbst die technischen Ausdrücke λόγος διπλάσιος, τριπλάσιος u. s. w. sprechen für die Dauer der Zeit, nicht für die Theilung in Silben.

dasselbe Verfahren stattfand. Weil und Westphal nehmen dies an und beziehen hierauf die Worte des Aristoxenos, nach welchen manche Füße und namentlich grössere drei *σημεῖα* gehabt haben, entweder zwei Niederschläge und einen Aufschlag oder umgekehrt. Nach dem, was wir über die Bedeutung des Tactirens überhaupt, über den Ausdruck *σημεῖα* und über die Natur der verlängerten Füße gesagt haben, kann uns ein solches Gesetz nicht begründet erscheinen. Die Analogie mit den einfachen Füßen ergibt, dass der *σημαντός* und der *ὀρθιος* nur zwei durchaus nothwendige Ictus hatten, den schweren auf der langen Thesis, den leichten auf der halb so langen Arsis. Für die zweitheilige Form reichte auch beim Tactiren die Angabe dieser beiden Ictus aus, und nur etwa bei der dreitheiligen konnten drei Schläge zweckmässig sein. Es wäre steif und fast eigensinnig gewesen, überall drei Schläge zu geben, und war der Fuss nur zweitheilig, so ergaben jene regelmässigen drei Schläge nur einen Rhythmus für das Auge, nicht für das Ohr, hatten höchstens eine praktische Bedeutung, keine principielle. — Ausserdem ist Weil's Interpretation der Worte des Aristides, wie uns scheint, nicht natürlich, sondern unter dem Einflusse der Vorstellung vom Tactschlagen entstanden. Aristides sagt, der Trochäus Semantus verdopple die Theses, und Weil erklärt: der *ῥημεών* verdoppelte beim Tactiren die Niederschläge auf der Thesis, damit der Sänger im Tacte leichter folgen konnte. Wir sehen nicht die geringste Nöthigung in den Worten, dem *ῥημεών* hier das *διπλασιάζειν* zuzuschreiben, vielmehr nur den allernatürlichsten, den Alten eben so sehr wie uns geläufigen Ausdruck, dass der Fuss seine Thesis verdopple, d. h. eine doppelte Thesis habe. Solche Personificationen brauchen keiner künstlichen Erklärung. Die Worte des Aristides sind vielmehr im Westphal'schen Texte nicht richtig interpungirt und müssen unsers Erachtens so geschrieben werden: *σημαντός δὲ διτι βραδύς ὢν τοῖς χρόνοις ἐπιτεργηταῖς χρῆται σημασίαις παρακολουθήσεως ἕνεκα, διπλασιάζων τὰς θέσεις*, d. h. „Semantos heisst er, weil er, langsam im Zeitmaasse, künstliche Tactirzeichen braucht, damit die Sänger oder Musiker im Tacte folgen können, da er nämlich die Theses verdoppelt.“ Das Komma ist hinter *ἕνεκα* zu setzen, und die Worte: *παρακολουθήσεως ἕνεκα* zum Vorhergehenden zu beziehen; die letzten Worte: *διπλασιάζων τὰς θέσεις* enthalten den Hauptgrund, weshalb das Tacthalten bei diesem Fusse schwer war; die lange Thesis verleitete nämlich leicht zum Eilen, — ganz wie noch heut zu Tage. — Dass selbst ein Aristides nicht im Stande war zu sagen: „Der Fuss verdoppelt seine Theses, damit ihm der Sänger leichter im Tacte folgen kann,“ wird wohl einleuchten; eben deshalb musste Weil zu seiner Erklärung greifen, zu der aber der Wortlaut kein Recht giebt. — Sonach steht es mit den regelmässigen drei Tactschlägen auf dem *σημαντός* und *ὀρθιος* keineswegs sehr sicher, sogar vielleicht sicherer mit zweien, wenn auch drei nicht ausgeschlossen sind.

Kommen wir zum *παίῳ ἐπιβατός*! Nach Aristides erster Beschreibung wäre er so gestaltet:

θέσ. ᾄρσ. θέσ. θέσ. ᾄρσ.

Nach der zweiten (S. 37) hat er nicht drei *θέσεις*, wie man zunächst glauben könnte, sondern zwei verschiedene. Nach der dritten „erschüttert er die Seele durch die doppelte Thesis und erweckt durch die Grösse der Arsis den Sinn für die Erhabenheit.“ Zuletzt wird hier Aristides vor lauter Gefühl so unklar im Ausdrucke, dass man denken könnte, der Fuss habe nur eine grosse Arsis und eine doppelte Thesis, er sähe also dem *τροχᾶος σημαντός* oder *ὀρθιος* ganz gleich aus. Ohne uns auf eine lange kritische Untersuchung einzulassen, gehen wir wieder vom einfachen Päon aus. Die Verlängerung desselben würde folgende Parallele ergeben:

παίων: " 3 1

παίων ἐπιβ: " — " — " —

Denken wir ihn mit aufgelöster letzter Länge, wie er sehr häufig vorkommt:

παίων: " 3 1

παίων ἐπιβ: " — " — " —

und denken wir ihn anakrusisch:

παίων: 1 3 1

παίων ἐπιβ: " — " — " —

so ergibt sich der von Aristides zuerst beschriebene Fuss. Nun sagt er aber (S. 36), der Fuss habe nur 4 μέρη, und deshalb geben Weil und Westphal ihm eben 4 σημεῖα, indem sie die zwei Längen in der Mitte unter einen Niederschlag zusammenfassen. Wir müssen immer wieder sagen, dass wir eine Praxis nicht verstehen, die die einzelnen Theile des Fusses deutlich machen will und consequent einen wichtigen Theil, grade an der gefährlichsten Stelle, unbezeichnet lässt; denn es ist auch hier die Doppellänge, wo „παρὰ τοῦ ἑνὸς ἑνὸς“ genaue Tactschläge, wie beim σημαντός am allernöthigsten waren. Beim letztern sollen drei Tactschläge eben wegen des Tacthaltens nöthig gewesen sein, beim erstern unter ähnlichen Verhältnissen die ganz natürlichen fünf unnöthig. Weshalb? Die Wahl ist nur gelassen zwischen dem unerklärlichen Herkommen oder der noch unerklärlichen Erleichterung für den Dirigenten. — Die Sache ist unsrer Meinung nach bloss auf eine Art natürlich zu erklären: die 4 μέρη sind μέρη τῆς λέξεως, oder, wenn man will, auch 4 φθόγγοι oder 4 σημεῖα τῆς ὀρχήσεως. Der παίων ἐπιβατός hatte, wo er in der Poesie vorkam, nur 4 Silben, dazu auch nur 4 Töne und 4 Tanztritte oder sonstige Bewegungen des Körpers; die Doppellänge war stets zusammengezogen, so wie im einfachen παίων (διαγύσιος) die mittlere Länge nach der obigen Parallele stehen geblieben war. Auf jede Silbe fiel ein Accent, ein schwerer oder leichter in der von Aristides zuerst angegebenen Folge, beim Dirigiren möglicherweise auch nur ein Nieder- oder Aufschlag, und so brauchte der Fuss nicht mehr als 4 Accente und Schläge. Die genaue Form war demnach:

z. B. εὖ - φα - μεῖ - τω.

Es erklärt sich nun ohne Weiteres, was Aristides mit seinen zwei verschiedenen Theses will, auch was die διπλῇ θέσις besagt. Die verschiedenen Theses sind die beiden Theses von ungleicher Dauer; die doppelte Thesis ist die vierzeitige; denn diese ist es, auf welcher allein die „erschütternde“ Wirkung des Rhythmus beruhen kann. — Hatte aber der ἐπιβατός diese stereotype Form, wie konnten dann seine Ictus-Verhältnisse und seine Tactirung auf die nicht stereotypen, vielmehr wechselvollen Pentapodien von grösserer Ausdehnung übertragen werden? Es zeigt sich hier Weil's Irrthum; er besteht einfach darin, dass er vom Individuum auf die Gattung geschlossen hat, und das ist trügerisch. — Genau genommen aber sagt uns Aristides über eine „künstliche Tactirung“ des ἐπιβατός gar nichts; wenn μέρη nicht die σημεῖα bezeichnet, so sind auch „Tactschläge“ keineswegs mit irgend einer Nöthigung darunter zu verstehen. Wahrscheinlich sind meistens nur vier Schläge gegeben worden; aber die Praxis konnte unter Umständen recht wohl auch fünf für zweckmässig halten. Darüber hatte bloss der Dirigent zu entscheiden.

Unser Resultat ist demnach: In keinem der verlängerten Füsse sehen wir eine sichere Norm für die Betonung der Reihen.

Eine weitere Stütze für die Reihen-Ictus hat Westphal bei den Metrikern gefunden. Sie berichten, wie bekannt, an zahlreichen Stellen über die βάζεις und „percussiones“ oder „incisiones“, über „scandere“, „ferire“, „βαίνειν“ und wie sonst die Ausdrücke lauten, in welchen das Tacttreten und Tactschlagen, wie es beim Musiciren üblich war, auch als terminus technicus auf die Vers-Betonung

übertragen ist. Westphal findet in den Lehren der Metriker eine Reminiscenz an die Theorie des Aristoxenos, indem das, was jene über die Percussion einzelner Metra berichten, mit Aristoxenos Angaben über die σημεῖα der Reihen fast ganz übereinstimme; eine Ausnahme machen nur die Pentapodien (I, 680), denen die Metriker 5 Ictus, Aristoxenos 4 σημεῖα gebe. Westphal denkt hier an eine zweite Tactirmethode, die vielleicht neben der Aristoxenischen bestand und auf welche möglicherweise Aristoxenos mit den Worten: διὰ τί δὲ οὐ γίνεται πλείω σημεῖα τῶν τεττάρων — ὅστερον δεῖχθῆσεται polemisch hingedeutet habe. Solche Möglichkeiten, für die gar keine Stütze sichtbar ist, sind schwer zu bestreiten. Sonderbar wäre es nur, wenn die bestimmt ausgesprochene, jedenfalls der Praxis entnommene Regel einer Autorität, wie Aristoxenos, später ganz ignoriert worden wäre. — Gegen die ganze Ansicht Westphal's über die Metriker hat schon Cäsar, Grundzüge der griech. Rhythmik im Anschluss an Aristides Quintil. 280 u. ff., Widerspruch erhoben, und so entschieden auch Westphal diesen abweisen will (I, 679): wir müssen Cäsar in der Hauptsache Recht geben. Westphal selbst (I, 681) gesteht zu, dass die Metriker die in einem Metron enthaltenen βάσεις oder percussiones als coordinirt hinstellen, wenigstens nicht das Gegentheil sagen, dass das eine von ihnen durch das Tactiren vor dem andern ausgezeichnet worden sei. Und in der That wird sich kaum eine Nachricht finden, wo unzweideutig gesagt wäre, eine βάσις oder „percussio“ sei mehr hervorgehoben worden, als die andere, und es habe in bestimmten Reihen eine geordnete Abstufung der Ictus stattgefunden. Selbst Aristoxenos spricht nur von βάσις und ἄροις, von κάτω σημεῖον und ἄνω σημεῖον, ohne einer Abstufung zu gedenken; er nennt den schwersten, wie den weniger schweren Tacttheil βάσις, den leichtern (den Westphal mit dem weniger schweren gleichstellt) eben so wie den leichtesten ἄροις. Westphal muss sogar die Terminologie der Metriker genauer finden, als die des Aristoxenos (I, 682), weil eigentlich jeder Ictus durch einen Tacttritt, keiner durch blosse Erhebung des Fusses bezeichnet worden sei, nur die ἄροις durch den gelindesten. Wir wundern uns wohl nicht mit Unrecht darüber, dass ein so wichtiger Lehrsatz der Rhythmik, auf dessen Befolgung die ganze Anschauung von der Einheit der Reihe beruht haben soll, so ganz mit Stillschweigen übergangen ist. Wenn wir recht sehen, so hängt die ganze Theorie von der Abstufung der Reihen-Ictus an der Interpretation, welche Weil und Westphal den Worten des Aristoxenos gegeben haben: „einige Füße haben drei χρόνοι, entweder zwei schwere und einen leichten, oder einen schweren und zwei leichte.“ Die Zusammenstellung dieser allerdings schwierigen Aussage mit dem τροχαῖος σημαντός und dem ὀρθίος hat auf die erwähnte Theorie geführt, die dann auch auf den παίων ἐπιβατός ausgedehnt worden ist. — Die Metriker haben unter ihren „ictus“ und „βάσεις“ nirgends etwas Anderes verstanden, als den schweren Tacttheil; beziehen wir den Ausdruck auf den „tibicen“ oder ἡγεμών, so bedeutet er überall den Niederschlag, und daraus folgt, dass die andern Stellen der Reihe im Allgemeinen unter die ἄροις fallen.

Wir wollen nunmehr unsre eigne Erklärung der Aristoxenischen Stelle geben. Nachdem sich so viele und namhafte Gelehrte an ihr versucht haben, wird es auf eine Ansicht mehr nicht ankommen, selbst wenn sie nicht richtig sein sollte. Dass sie nicht durchgängig neu ist, wissen wir.

Aristoxenos hat, wie wir oben erörterten, den Begriff des ποός aufgestellt; er ist das einheitliche Maass für das Rhythmengeschlecht, und also entsprechend unserm Tacte. Vorher ist ausinandergesetzt, dass der Rhythmus überhaupt durch Theilung der Zeit entsteht und dass diese Theilung eine gewisse Ordnung haben müsse. Der Fuss ist selbst ein Theil des Rhythmus, enthält also selbst schon Zeittheile und zwar Zeittheile in einer gewissen Ordnung. Demnach sind zwei Merkmale am Fusse zu unterscheiden: 1) die Zeittheile — χρόνοι, 2) die Ordnung derselben, welche an der Betonung erkannt wird, d. i. an den σημεῖα, „Kennzeichen.“ Dass diese Kennzeichen in

Thesis und Arsis bestehen, braucht kaum bemerkt zu werden. Es kommt jetzt darauf an, das Verhältniss der χρόνοι und σημεῖα zu bestimmen; dies geschieht nach Zahl und Art. Bei den χρόνοι ist nur die Zahl festzustellen; denn sie sind der Art nach alle wesentlich gleich, weil sie alle aus χρόνοι πρώτοι bestehen; nur Grössen, Quantitäten sind, gemessen durch den χρόνος πρώτος; dass sie in verschiedenen Formen dargestellt werden, als Längen und Kürzen, ist nicht von grösserer Bedeutung, als ob ich statt 1 + 1 schreibe 2. Die Zwei ist das Zeichen für die Summe von 1 + 1, eben so die Länge das Zeichen für zwei Kürzen. Die σημεῖα aber qualificiren den Rhythmus, bestimmen sein Genus, sind also durch die Art unterschieden, und zwar gegensätzlich: als stärkere und schwächere Kennzeichen, ausser der Art aber auch noch durch die Anzahl; denn es können ja mehrere Zeittheile gleich betont sein. So ist χρόνος und σημεῖον nicht unmittelbar dasselbe, so wenig wie in der Musik ein Tacttheil und ein Accent. Dieselbe Silbe, derselbe Ton behalten — (Ausnahmen vorläufig bei Seite gelassen) — denselben Zeitwerth, aber keineswegs immer dasselbe σημεῖον, denselben Accent. — Diese Unterscheidung scheint uns zunächst nothwendig, um Aristoxenos richtig zu verstehen. Er hat nicht, wie man gewöhnlich annimmt, χρόνος und σημεῖον schlechthin identificirt*); nur ist auch an der vorliegenden Stelle die Darstellung durchaus compendiarisch, Tactzeiten und Betonung sind gleichzeitig behandelt; neben die Zahl der χρόνοι wird sogleich auch das σημεῖον gestellt, weil dieses am χρόνος im Fusse haftet, und jeder χρόνος, sobald er ein Tacttheil bildet, auch am Kennzeichen des Tactes, am σημεῖον Theil haben muss. Daher kann er sagen: τῶν δὲ ποδῶν οἱ μὲν ἐκ δύο χρόνων σύγκεινται, τοῦ τε ἄνω καὶ τοῦ κάτω, οἱ δὲ ἐκ τριῶν, δύο μὲν τῶν ἄνω, ἑνὸς δὲ τοῦ κάτω, ἢ ἐξ ἑνὸς μὲν τοῦ ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω, etc., das heisst: „Von den Füßen (Tacten) bestehen einige aus zwei Zeittheilen, von denen der eine der schwere, der andere der leichte ist; einige aus drei Zeittheilen, von denen entweder zwei zu den leichten, einer zu den schweren gehört oder einer zu den leichten und zwei zu den schweren.“ Nach Psellus wird die Stelle mit Recht noch durch die Worte ergänzt: οἱ δὲ ἐκ τεσσάρων, δύο μὲν τῶν ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω, wonach es also auch Füsse aus vier Zeittheilen giebt, deren schwerer und leichter Ton sich auf zwei und zwei vertheilt**). — Dem Ausdrucke nach setzt Aristoxenos hier allerdings „Zeittheil, χρόνος“ und „schwerer

*) In der Polemik gegen G. Hermann und Feussner hat Westphal (Fragm. d. Rhythm. 132 ff.) beide Begriffe fortwährend als identisch angenommen.

**) Die Bezeichnung ἄνω und κάτω könnte leicht als ausdrückliches Zeugniß gegen unsre über das Tactschlagen abgegebene Meinung benutzt werden. Allein selbst wenn Aristoxenos den Namen, etwa der Anschaulichkeit wegen, davon entlehnt hätte, so würde damit der Sache immer noch nicht die entscheidende Bedeutung beigelegt sein. Auch wir sprechen heut manchmal vom „Nieder- und Aufschlage“ des Tactes, wo wir bloss die Tactaccente bestimmen wollen. Es ist aber gar keine Nöthigung vorhanden, an „Tactschläge“ bei Aristoxenos Worten zu denken; vielmehr liegt die Beziehung auf die Schritte des Tänzers viel näher. Aristoxenos braucht σημεῖον ausdrücklich vom Tanze und grade da, wo er diese Kunst andern gegenüberstellt: S. 7: ἡ δὲ κίνησις σημεῖοις τε καὶ σχήμασι καὶ εἴ τι τοιοῦτόν ἐστι κινήσεως μέρος, wo der Gegensatz vorher zu vergleichen ist; eben so S. 8: ὁ αὐτὸς δὲ λόγος καὶ περὶ τῶν ξυλλαβῶν δῆλον ὅτι καὶ περὶ τῶν σημεῖων (vorher die φθόγγοι der Musik). Ἐν ᾧ δὲ χρόνῳ μήτε δύο φθόγγοι δύνανται τεθῆναι — μήτε δύο ξυλλαβαί, μήτε δύο σημεῖα...; eben so S. 8, Z. 30; 9, Z. 13. — Erwägt man, dass Aristoxenos sonst gewöhnlich βάσις und ἄρσις braucht und dass diese Ausdrücke unzweifelhaft vom Tanze hergenommen sind, dass Aristides S. 27 ἄρσις und θέσις gleichfalls von der πορὰ μέρους σώματος ἐπὶ τὸ ἄνω und ἐπὶ τὸ κάτω erklärt und noch deutlicher Baecchius S. 47: ἄρσις, — ὅταν μετώρῃς ἢ ὁ πούς, ἢ νικά ἂν μέλλωμεν ἐμβαίνειν — θέσις, — ὅταν κείμενος, — so wird der Sprachgebrauch des Aristoxenos und die Anschauung anderer Gewährsmänner gewiss eher gegen, als für Westphal geltend zu machen sein. Vgl. Rossbach, Rhythm. 24 u. f. — Die Römer haben gewöhnlich „ferire, percutere, caedere“ u. dgl. gesagt und allerdings diese Ausdrücke vom Tactschlagen hergenommen. Da sie nach ihrer beschränkten Kunstansicht den Tanz unanständig für einen freien Mann fanden, so erklärt sich die Verschiedenheit dieser Terminologie hinreichend.

oder leichter Ton“ gleich; er sagt: „schwerer und leichter Zeittheil“; aber eine Dunkelheit liegt darin nicht im mindesten und ist auch nicht darin gefunden worden. Die Schwierigkeit beginnt vielmehr mit der von den Erklärern aufgeworfenen und nicht zu umgehenden Frage: Welche Füße oder Tacte hat Aristoxenos mit seiner Beschreibung gemeint? — Die verschiedenen Ansichten zählen wir nicht auf, sondern verweisen auf die Uebersicht bei Westphal I, 563, und Fragm. d. Rh. 131. — Der Kern der ganzen Frage ist jetzt der geworden, ob Aristoxenos unter ποός hier sowohl den Einzelfuss als auch die Reihe, bloss den ποός ἐλάχιστος oder zugleich auch die πόδες μεγάλοι und μέγιστοι verstanden hat. Das Letztere ist die Ansicht Weil's und Westphal's. —

Uns scheint die Frage eigentlich nicht berechtigt. Es ist nach unsrer Meinung nothwendig festzuhalten, dass Aristoxenos keine Rhythmik für die Metriker geschrieben hat, sondern eine solche, die für alle in der Zeit zur Erscheinung kommende Künste gelten, also nicht bloss die Sprache, sondern auch die Musik und den Tanz umfassen soll. Die Beispiele, die er gelegentlich aus allen drei Künsten heranzieht, beweisen dies unwidersprechlich (vgl. S. 7, 15; S. 8 mehrmals, S. 9, 10). Auch Westphal weist ausdrücklich darauf hin (I, 581). Man könnte deshalb sogar die Frage aufwerfen, ob denn jeder Satz des Aristoxenos sich sofort durch die Metrik und durch Beispiele aus dem Sprach-Rhythmus müsse bestätigen lassen. Möglich wäre es doch, dass er Manches allgemeiner hingestellt hätte, weil es in der Musik freiere und ausgedehntere Anwendung fand, als im Verse. Dass trotz der engern Verbindung, in welcher Poesie und Musik bei den Griechen stand, die letztere nicht vollständig von der erstern in Fesseln geschlagen war, zeigt sich ja schon an den χρόνοι μίκτοί des Aristoxenos, in welchen mehrere Töne auf eine Silbe vertheilt waren, und wir haben in den kärglichen Musikresten aus dem Alterthum sogar noch einige Beispiele solcher μίκτοί, in den von Bellermand herausgegebenen Hymnen des Dionysios und Mesomedes, die auch Westphal im Anhang zum I. Bande der Metrik wieder mitgetheilt hat. Es ist aber ein allgemeines Entwicklungsgesetz der Musik, dass die Instrumental-Musik sich freiere Formen schafft, als die Vocal-Musik, die theils an der Sprache, theils an der Natur der Singstimme natürliche Beschränkungen anerkennen muss und sogar mit Recht getadelt wird, wenn sie ihre Melodien instrumental gestaltet. Uns ist es nicht zweifelhaft, dass auch die griechische Instrumental-Musik, obschon sie im Vergleiche mit der unsrigen höchst unvollkommen war, sich keineswegs mit der Nachbildung der Versfüsse begnügt, sondern mannigfaltigere rhythmische Formen gebraucht hat, natürlich innerhalb der Grundformen, die für jeden Rhythmus galten, wie ja auch jetzt noch die Tactgeschlechter für beide Gattungen der Musik dieselben sind; aber in der Zusammenstellung der χρόνοι πρώτοι zu verschiedenartigen Tonfiguren — σχήματα — ist sie gewiss unbeschränkter gewesen, als die Sprache, die an der einmal feststehenden Wortform den Rhythmus nur anerkennen und nach Möglichkeit praktisch verwenden, aber nicht umbilden konnte. Der Ton ist frei, immer beweglich, jedem Rhythmus fügsam, nach Belieben des Künstlers lang und kurz, accentuirt und nicht accentuirt, das Wort und die Silbe nicht. Dazu kommt, dass die Instrumental-Musik grösstentheils zu rascherer Bewegung neigt, als der Gesang; in ihr ist weniger der einzelne Ton mit der mannigfachen Modulation seines Klanges, mit seinem seelenvollen Inhalte von Bedeutung, als die Tonfolge und die Tonfigur in charakteristischer Gestaltung und interessantem Wechsel. In der Bewegung sucht das Instrumentale hauptsächlich ein Abbild der Empfindung; der Gesang sucht es lieber, wenn auch nicht allein, in dem entsprechend gewählten Colorit des einzelnen Tones. Das sind natürliche Unterschiede beider Ausdrucksmittel, die wir hier nur andeuten können. So viel wird man wohl glauben, dass die griechischen Kitharen und Lyren getragene, reich nancirte Töne so wenig hervor gebracht haben, wie unsere alten Harfen. Warum ihnen aber Westphal (I, 261) die Möglichkeit

schneller Bewegungen gradezu abspricht, wissen wir nicht. Ein griechischer Virtuos auf der Kithara mag viel weniger schnelle Finger gehabt haben, als ein moderner Klavierspieler; aber wenn er einmal ein Virtuos war, hat er gewiss in seiner ψιλλή κιθάρισ doch auch Proben von Fingerfertigkeit gegeben. — Sehen wir die von Westphal aus dem Anonymus περί μουσικῆς mitgetheilten kleinen Musikstücke (I. Anhang, 50) an, so sind drei derselben (§ 98, 100 und 101) ganz oder vorherrschend in Achteln notirt, und die Pause ist in ihnen mit solcher Freiheit angewandt, dass sie sogar (§ 98) viermal an der Stelle der Thesis erscheint. Gedichte in lauter kurzen Silben sind nur als Künsteleien gemacht worden (vgl. Hephaest. c. 13, S. 42 Ausg. v. Westph., u. Schol. B. zu Hephaest. c. 3, S. 131 ebendas.), und ein ähnlicher Gebrauch der Pause ist im Verse zwar nicht undenkbar, aber schwer nachweisbar. Es liegt nahe zu vermuthen, dass in Tänzen solche Rhythmen gewöhnlich waren; von der πορρίχη wissen wir es sogar (Aristid. 41), und im χορδαξ wird's wohl auch lebendig genug hergegangen sein. Ueberhaupt ist es schwer, sich das tanzlustige Griechenvolk arm an Tanzformen zu denken. Jene Musikstücke des Anonymus sind nun aber blosse Uebungsbeispiele, wahrscheinlich in Tanzformen, jedoch ohne allen Kunstwerth, ganz gleichstehend den Finger- und Tact-Uebungen in einer heutigen Flöten- oder sonstigen Schule, und wir dürfen mit Grund annehmen, dass wirklich kunstmässige Instrumental-Compositionen etwas mehr Mannigfaltigkeit auch in rhythmischen Formen enthielten. Dass sie melodisch besser gewesen sind, wird ohnehin Jedermann gern glauben*). — Die freiere Gestaltung der Rhythmen in der Auletik und Kitharisis musste Aristoxenos jedenfalls mit in Rechnung ziehen, und hier traten ihm ohne Zweifel Formen von Einzelfüssen zahlreich entgegen, die in der Sprache selten oder gar nicht vorkamen, auch wohl eigenthümliche Gebilde ganzer Reihen, im Ganzen gewiss viel mehr kurze Tacttheile, als in den Versen kurze Silben.

Ferner hat man bei der Erklärung der fraglichen Stelle, wie es scheint, zu wenig berücksichtigt, dass Aristoxenos hier überhaupt noch nicht von bestimmten Tacten und Füssen spricht, sondern bloss vom Begriffe des ποός und seinen typischen Grundformen, die in der Theorie unabänderlich feststanden, aber in der Poesie und Musik und im Tanze alle denkbaren concreten Gestalten annehmen konnten. Nicht Jamben, Dactylen, Päonen u. s. w. hat er im Auge, keine Modification der Grundform durch Zusammenziehung oder Zerfällung der einzelnen Tactzeiten kann er meinen, sondern nur das, was die wesentlichen Bestandtheile jeder Grundform ausmacht, und dies besteht, wie oben auseinandergesetzt ist in zweierlei: 1) in einer bestimmten Anzahl χρόνοι, 2) in einer bestimmten Ordnung der σημεία. Da aber in der Grundform kein χρόνος durch Theilung oder Zusammenziehung modificirt sein kann — denn dann hätte man nicht mehr die Grundform, sondern eine abgeleitete, nicht die Gattung, sondern eine Species — so muss jeder χρόνος ein χρόνος ποδικός sein, d. h. entweder Arsis oder Thesis, wie Psellus § 8 definit: ποδικός μὲν οὖν χρόνος ὁ κατέχων σημείου ποδικοῦ μέγεθος, οἷον ἄρσεως ἢ βάσεως ἢ ὅλου ποδός. (Die letzten Worte beziehen sich bereits auf die Praxis der Rhythmenbildung, χρῆσις τῆς ῥυθμοποιίας, und gehen uns hier nichts an.) Sonach muss in der Grundform, in welcher eben nur die nothwendige Anzahl der χρόνοι vorhanden sein darf, jeder einzelne χρόνος ein σημείον haben; es müssen so viele σημεία wie χρόνοι da sein, beides

*) Wir können uns nicht überzeugen, dass der Satz § 98 die Begleitung zu einer nicht mitüberlieferten Singstimme gewesen ist. (Westphal, I, 712.) Damit, dass die Pause viermal an der Stelle des guten Tacttheils steht, ist kein Beweis geliefert. Das war eine ganz zweckmässige Uebung des Tactgefühls, und zwar eine um so bessere, wenn keine Singstimme den guten Tacttheil angab. Es ist nur von Interesse zu sehen, wie die alten Musiklehrer ihre Schüler mit eben solchen Vexir-Beispielen im Tacte sicher zu machen suchten, wie wir es noch heut zu Tage thun. — Westphal hat übrigens früher die Stückchen auch nur als Uebungsbeispiele angesehen. (Fragm. d. Rh. 139.) — Das einzige κῶλον ἐξάσημον § 104 bedeutet etwas mehr.

fällt hier zusammen. — Wir müssen hiernach behaupten, dass unter allen Erklärern nur Böckh die richtige Anschauung von der Sache gehabt hat, wenn man davon absieht, dass auch er metrische Füße als Beläge anführt, die als Species den Begriff der Gattung nicht erschöpfen können. Wir werden vielmehr am besten thun, uns die Grundformen der Füße nur in χρόνοι πρώτοι vorzustellen, doch so, dass die letztern gar keine bestimmt gemessenen Grössen sind, sondern alle möglichen und zulässigen Ausdehnungen eines χρόνος ποδικός bedeuten. So ergiebt sich eine sehr einfache Tabelle:

I.	II.	III.
πός ἐκ δύο χρόνων	π. ἐκ τριῶν χρόνων	π. ἐκ τεσσάρων χρόνων
$\overbrace{\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma \ \acute{\alpha}\rho\sigma\iota\varsigma}$ oder $\acute{\alpha}\rho\sigma\iota\varsigma \ \theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma$	$\overbrace{\acute{\alpha}\rho\sigma. \ \theta\acute{\epsilon}\sigma. \ \theta\acute{\epsilon}\sigma.}$ oder $\acute{\alpha}\rho\sigma. \ \acute{\alpha}\rho\sigma. \ \theta\acute{\epsilon}\sigma.$ oder $\theta\acute{\epsilon}\sigma. \ \acute{\alpha}\rho\sigma. \ \acute{\alpha}\rho\sigma.$ oder $\theta\acute{\epsilon}\sigma. \ \theta\acute{\epsilon}\sigma. \ \acute{\alpha}\rho\sigma.$	$\overbrace{\acute{\alpha}\rho\sigma. \ \theta\acute{\epsilon}\sigma. \ \acute{\alpha}\rho\sigma. \ \theta\acute{\epsilon}\sigma.}$ oder $\theta\acute{\epsilon}\sigma. \ \acute{\alpha}\rho\sigma. \ \theta\acute{\epsilon}\sigma. \ \acute{\alpha}\rho\sigma.$

Hierüber im Einzelnen Folgendes:

Beim dreizeitigen Fusse giebt Aristoxenos selbst die Betonung als wechselnd an, wie der überlieferte Text lautet. Die natürliche Betonung des dreitheiligen Rhythmus ist auch heut noch streitig, indem die Einen die Icten in der Stärke allmählich sinken lassen, die Andern den schwächsten Ictus in die Mitte legen: $\dot{\cdot} \ \dot{\cdot} \ \dot{\cdot}$ und $\dot{\cdot} \ \dot{\cdot} \ \dot{\cdot}$ *). Für uns ist hier die Sache nicht von Bedeutung. Wir bemerken nur, dass Westphal (I, 646) der erstern Betonung folgt und das mittlere σημείον, da es an Stärke zwischen den beiden benachbarten steht, als mehrdeutig ansieht, weshalb es Aristoxenos gleich gut zur Thesis, wie zur Arsis habe rechnen können. In der That bietet die moderne Musik Beispiele genug, wo man zweifelhaft werden kann, ob man eine zweifach getheilte Thesis oder eine zweifach getheilte Arsis annehmen soll, und es kann in der alten Musik nicht anders gewesen sein. Nur muss man bei der Betonung: $\dot{\cdot} \ \dot{\cdot} \ \dot{\cdot}$ (Thesis, Arsis, Arsis) zugestehen, dass das diplasische Verhältniss 2:1 auch in der Umkehrung 1:2 vorkommen konnte, ohne den Haupt-Ictus zu verändern. Es wäre der Fuss, welchen das beste der kleinen Stücke beim Anonymus de musica (a. a. O. § 104) viermal, jedesmal mit zusammengezogener Arsis enthält, ein Jambus mit dem Accent auf der Kürze, wie er auch für die Basis logaödischer Verse angenommen wird. (Westphal II, 736 u. ff.)

Die Betonung des zweizeitigen Fusses ist ohne Weiteres einleuchtend. Die von uns für den vierzeitigen aufgestellte bedarf aber der Rechtfertigung. Es giebt keine viertheilige Primärform des Rhythmus; alle Viertheiligkeit ist abgeleitet aus der Doppel-Zweitheiligkeit, indem zwei zweitheilige Paare zu einer Einheit verbunden werden. Das zweite Paar steht dem ersten ähnlich gegenüber, wie innerhalb jedes Paares der zweite Zeittheil dem ersten. Darum enthält jedes Paar für sich den Gegensatz des schweren und leichten Theils; der ganze Fuss aber enthält den Gegensatz des ersten und zweiten Paares, das wir consequent als schweres und leichtes Paar unterscheiden müssen und in der That auch so unterscheiden; denn erst durch den Gegensatz der Paare wird der vierzeitige Fuss oder Tact eine Einheit, und wir veranschaulichen diese durch den Haupt- und Neben-Ictus, deren ersterer bei regelmässiger Betonung innerhalb des ersten Paares, der letztere

*) Die erste Meinung vertritt z. B. Hauptmann, Natur der Harmonik und Metrik, 241; die andre Ed. Krüger, System der Tonkunst, 43. Hauptmann drückt die allmählich absteigende Betonung so aus: „Im dreizeitigen Metrum ist die erste Zeit das Starke im Starken; die zweite das Schwache im Starken und das Starke im Schwachen; die dritte das Schwache im Schwachen.“ (243.) Wechselnde Betonung bespricht er später, 255 u. ff.

innerhalb des zweiten Paares fällt, gleich viel, ob auf den ersten oder zweiten Zeittheil des Paares. Daher die stehende Regel der modernen Musik, dass im $\frac{1}{4}$ -Tacte das erste Viertel den Hauptaccent, das dritte den Nebenaccent bekommt; es ist nach der Entstehung des Tactes aus zweimal $\frac{2}{4}$ -Tacten ganz richtig, wenn man das erste Viertel bisweilen auch den guten Tacttheil nennt, das dritte den gewesenen guten. Der Unterschied des viertheiligen Fusses von zwei zweitheiligen ergibt sich von selbst; die letztern werden gleich starke Betonung auf den guten Tacttheilen haben, der erstere eine abgestufte*). — Jeder viertheilige Fuss ist demnach eine Zusammensetzung, oder nach metrischer Bezeichnung eine „Dipodie“ im graden Tactgeschlecht. Auch die Griechen müssen dies so angeschaut haben. Der Beweis liegt darin, dass sie nur zwei-, drei- und fünfteiliges Rhythmengeschlecht unterschieden, das vierzeitige aber nicht als besondere Gattung aufgestellt haben. Alle vierzeitigen Füsse gehören in das γένος ἴσον, also werden je zwei Zeiten als Paare einander gegenübergestellt. Eine selbstständige Theilung des vierzeitigen Fusses wäre 3:1, ein λόγος τριπλάσιος, und diesen erklärt Aristoxenos gradezu für οὐκ ἔρρυθμος (S. 13). — Der kleinste, als Tactmaass praktisch verwendete Fuss unter den vierzeitigen ist der Proceleusmaticus: $\dot{\cup} \cup \cup \cup$; er bestätigt, was wir von der dipodischen Messung behaupteten. Die Scholien B zu Hephaestion (S. 131 Westph.) sagen nämlich: (ὁ πυρρίχιος) κατὰ πόδα μὲν οὐ βαίνεται διὰ τὸ καταπυκνὸν γίνεσθαι τὴν βᾶσιν καὶ συγχεῖσθαι τὴν αἰσθησίν· κατὰ διποδίαν δὲ συντιθέμενος καὶ τὸν προκελευσματικὸν ποίων τὰ καλούμενα προκελευσματικά ἢ πυρρηχικά μέτρα ποιεῖ. Diese proceleusmatischen und pyrrhichischen Metra sind in der Sprache Ausnahmen oder Spielereien; in der Musik aber, und namentlich in der Tanzmusik waren sie ohne Zweifel eben so häufig, wie wir es von den tribrachyschen Füssen annehmen durften. Auch hier kommen uns die kleinen Musikstücke des Anonymus zu Hilfe, § 100 und § 99; das erstere hat lauter vierzeitige Füsse, die dem metrischen Proceleusmaticus entsprechen; das letztere wenigstens zwei. Wir haben nur zu bemerken, dass die von Westphal gegebene Betonung: $\dot{\cup} \cup \cup \cup$ nicht diejenige ist, die wir für die dem Rhythmus natürlich zukommende halten; sie könnte nur eine charakteristisch modificirte sein. In Wahrheit aber ist sie durch die Handschriften gewiss nicht gesichert**). — Es ergibt sich aus dem Voranstehenden, dass wir für den Dactylus und Anapäst die Betonung verlangen müssen: $\dot{\cup} \cup \cup$ und $\cup \cup \dot{\cup}$; denn beide sind nur Zusammensetzungen des Proceleusmaticus. Freilich aber denken wir nicht daran, diese Betonung zur eisernen Vorschrift für die Praxis zu machen, so wenig, wie dies Aristoxenos gethan hat.

Betrachten wir den vierzeitigen Fuss als eine Zusammensetzung, so müssen wir natürlich als kleinsten zweizeitigen den Pyrrhichius setzen. Diesen soll aber Aristoxenos aus der Zahl der Tacte ganz ausgeschlossen haben (Westphal I, 545), oder doch wenigstens, wie in den Fragm. d. Rhythm. 132 gesagt ist, aus der Zahl der Tacte, die in stetiger Folge (συνεχῆς ῥυθμοποιία) gebraucht wurden. Wir glauben uns mit Aristoxenos nicht im Widerspruche zu befinden. Da, wo es sich um

*) Nicht wesentlich anders fasst Hauptmann 227 u. ff. das vierzeitige Metrum; doch lässt er es in seiner Entstehung durch das dreizeitige hindurchgehen, was nicht nöthig scheint.

**) Westphal stützt sich vermuthlich auf Aristides (33): προκελευσματικός διπλοῦς ἐκ δύο βραχειῶν ἐπὶ θέσιν καὶ δύο βραχειῶν ἐπ' ἄρσιν, καὶ ἀνάπαλιν. Wäre dies die feststehende Betonung gewesen, so stünden die beiden προκελευσματικοί des Aristides im Widerspruch mit einander. Aus einem einfachen Fusse: $\dot{\cup} \cup$ kann nicht der doppelte: $\dot{\cup} \cup \cup \cup$ hervorgehen, wenigstens nicht als Dipodie, welche doch der Scholiast des Hephaestio ausdrücklich nennt und welche auch, wie wir sehen werden, Aristoxenos angenommen hat. Entweder hat Aristides sich den Fuss als Auflösung eines Spondeus, Dactylus oder Anapästes gedacht, oder er hat von den beiden Paaren der Dipodie das eine als Thesis, das andre als Arsis gerechnet, was nicht unrichtig und mit unsrer Ansicht von der natürlichen Betonung des vierzeitigen Fusses nicht im Widerspruch ist.

die Theorie des zweizeitigen Tactes handelt, konnte und durfte Aristoxenos einen Fuss aus zwei möglich kleinsten Zeittheilen nicht ausschliessen; denn er musste alle Möglichkeiten zulassen. Darum lesen wir auch S. 9 nur von einem ποδὲς ἐκ δύο χρόνων, nicht von einem δίσημος. Erst wo von bestimmt gemessenen Füssen die Rede ist und von solchen, die in der Praxis, und zwar in der συνεχῆς ῥυθμοποιίᾳ wirklich vorkamen (S. 12), da sagt er: ein τρίσημον μέγεθος sei das kleinste, nicht ein δίσημον, und der von ihm angeführte Grund ist auch nur ein rein praktischer: παντελῶς ἂν ἔχοι πυκνὴν τὴν ποδικὴν σημασίαν, es würden die Tact-Accente zu dicht auf einander folgen. Er befindet sich hier in Uebereinstimmung mit Aristides, der (S. 31) den δίσημος als kleinsten Tact des graden Geschlechts unter dem Namen ἀπλοῦς προκλευσματικός (S. 33) verzeichnet, wie auch Andere gethan haben; den dipodischen nennt er διπλοῦς προκλευσματικός und vergisst nur zuzufügen, dass dieser in der Praxis als einheitliches Tactmaass gerechnet wurde, wie das die oben angeführte Stelle aus den Scholien z. Hephaestio uns berichtet. Streicht man den Pyrrhichius aus der Zahl der praktisch gebrauchten Tactmaasse, so ist dagegen nichts zu sagen; ihn aber aus der Zahl der theoretisch berechtigten Tacte zu streichen, kann nicht begründet erscheinen.

Wir legen ein Gewicht auf diese Unterscheidung, weil wir hier eine Erklärung für die Stelle aus Psellus § 12 sehen, die als Grund für die verschiedene Ausdehnung der Reihen die Anzahl der σημεῖα angiebt. Die Deutung dieser σημεῖα als „Tactschläge“ oder als „Ictus“ erschien uns unmöglich. Die Stelle gewinnt aber ein ganz anderes und, wie wir meinen, völlig einleuchtendes Aussehen, wenn wir die σημεῖα als χρόνοι πρῶτοι des kleinsten Fusses fassen (vgl. Aristides, 28: πρῶτος χρόνος — δὲ καὶ σημεῖον καλεῖται). Rechnen wir den Pyrrhichius als kleinsten Fuss des graden Geschlechts, so ist:

- 1) im γένος ἴσον „ der 16-zeitige Fuss vom kleinsten das Achtfache;
- 2) im γένος διπλάσιον „ 18-zeitige „ „ „ Sechsfache;
- 3) im γένος ἡμιόλιον „ 25-zeitige „ „ „ Fünffache.

Und das ist eine der Natur der Sache ganz entsprechende Scala: Je kleiner der kleinste Fuss, desto mehr Einzelfüsse können zu einer grössern Einheit verbunden werden, ohne dass die letztere unsere Fassungskraft übersteigt; je grösser schon der kleinste Fuss, desto schwerer übersehen wir eine grössere, aus seiner Wiederholung gebildete Einheit, desto geringer muss also die Zahl der Einzelfüsse sein. — Das braucht kaum noch einer weitem Erörterung. Wäre Psellus nicht vom praktisch kleinsten Tacte, dem vierzeitigen, ausgegangen und hätte er in Folge dessen nicht den grössten Fuss das Vierfache nennen müssen, so würden seine Worte viel leichter verständlich sein. Beläge für den richtigen Inhalt bietet unsre Musik für den zwei- und dreitheiligen Rhythmus genug. 16 Sechszehntheile und 18 Sechszehntheile in einem Tacte zusammenzufassen und unter vier oder drei Accenten zu begreifen, ist auch für unsre Fassungskraft ziemlich die Grenze des Möglichen*).

Noch haben wir die fünfzeitigen Füsse zu besprechen. Es muss auffallen, dass Aristoxenos sie an der Stelle, die gewissermaassen die Fundamental-Theorie der Tacte enthält, gar nicht erwähnt. Er könnte, wie es scheint, mit vier χρόνοι nicht abschliessen, sondern müsste auch noch einen Tact von fünf Grundzeiten hinzufügen, da er ja diese Tactart unter den drei Rhythmengeschlechtern, die zur stetigen Rhythmopöie verwandt wurden, ohne Weiteres mitauführt. — Uns zwingt schon die Consequenz, zu sagen, dass er diese Füsse hier absichtlich unerwähnt gelassen hat, weil er sie als einfache nicht betrachtete. Wenn es keine viertheilige Primärform des Rhythmus giebt, so giebt

*) Irren wir nicht, so hat Westphal in der zweiten Ausgabe der Metrik die eben behandelte Stelle des Psellus gar nicht mehr berücksichtigt; wir wissen nicht, weshalb.

es noch weniger eine fünfteilige; denn diese ist nicht bloss eine zusammengesetzte, sondern eine aus verschiedenen Geschlechtern zusammengesetzte. Sie kann nicht anders empfunden werden, als wie eine Vereinigung des graden und ungraden Geschlechts, aus 3:2 oder 2:3. Jeder fünfzeitige Fuss muss den Gegensatz von Thesis und Arsis zweimal enthalten und tritt damit sofort aus den einfachen rhythmischen Formen heraus; er enthält diesen Gegensatz aber auch verschiedenartig, nicht als paarweise Wiederholung; er ist also nichts weiter, als ein Rhythmen-Wechsel. Nun kann zwar die stetige Wiederholung eines solchen Wechsels den fünfzeitigen Fuss immerhin als einheitliches Maass einer grössern Gruppe fühlbar machen, wie wir dies an den äusserst seltenen Beispielen aus der neuern Musik uns auch jetzt noch ohne Schwierigkeit veranschaulichen; aber die Gestaltung eines solchen Maasses bleibt dessenungeachtet eine innerlich gegensätzliche und sich selbst widersprechende, wird niemals eine einfache. Sehr bezeichnend nennt Hauptmann a. a. O. S. 231 solche Rhythmen „unorganische.“ — Die Griechen haben fünfteilige Tacte häufiger gebraucht, als wir; aber auch bei ihnen waren sie verhältnissmässig selten, und dass die nicht natürlich erwachsene, sondern nur absichtlich gewollte Zusammenstellung zweier Gegensätze ihnen immer fühlbar geblieben ist, dürfen wir auch aus der Ansicht der Metriker folgern, nach welcher solche Fusse nicht nach Dipodien gemessen, sogar sechszeitig gelesen — (freilich wohl nicht gesungen) — werden sollten. Vgl. Schol. zu Hephaest. 197, Westph. — Für Aristoxenos stand nun unsers Erachtens die Sache so: Als einheitliches Tactmaass war der fünfzeitige Fuss in der Praxis allerdings anzuerkennen; darum nannte er ihn unter den Rhythmen-Geschlechtern, die zur *συνεχῆς ῥυθμοποιῆα* gebraucht wurden. In der Praxis wurde die Einheit der beiden verschiedenartigen Theile durch schwächere Accentuirung der zweiten Thesis verdeutlicht, ähnlich wie im vierzeitigen Fusse, ohne dass deshalb beide zu ursprünglich einfachen Füßen geworden wären. — In der Theorie konnte Aristoxenos einen Fuss aus fünf *χρόνοι* als naturgemässe Einheit nicht anerkennen, sondern nur als eine Mischung des *γένος ἴσων* und *διπλάσιον*. Der Fuss hatte kein selbständiges Kennzeichen für die Einheit seiner *χρόνοι*, sondern er bestand aus 3 + 2 *χρόνοι* mit 3 + 2 *σημεῖα*:

hatte also theils die Accente des diplasischen, theils die des isorrhythmischen Geschlechts, und fiel demnach mit einem Theil unter die *πόδες ἐκ τριῶν χρόνων*, mit dem andern unter die *πόδες ἐκ δύο χρόνων*. — Freilich haben wir vorher den vierzeitigen Fuss, obwohl er keine Primärform ist, dennoch in der Aufzählung des Aristoxenos gelten lassen. Man kann es nun als eine Inconsequenz ansehen, wenn die eine Zusammensetzung unter den Grundformen aufgeführt sein soll, die andre nicht, und streng genommen können wir die Inconsequenz nicht leugnen. Aber es ist doch etwas Anderes, eine ganz gewöhnliche Erscheinung nach der geläufigen Anschauung auch theoretisch zu behandeln, als eine viel ungewöhnlichere gegen das natürliche Gefühl in eine Theorie zu zwingen. Beim vierzeitigen Fusse fasste man die Einheit der beiden Paare so leicht, dass man sich erst die Zusammensetzung aus zwei zweizeitigen Füßen reflectirend zum Bewusstsein bringen musste. Beim fünfzeitigen Fusse war man im Gegentheil durch das unbefangene Gefühl genöthigt, die Zusammensetzung anzuerkennen und die Einheit mittels der Reflexion und Absicht herzustellen.

So weit wir hiermit die Stelle des Aristoxenos betrachtet haben, ergibt sich für uns das Resultat:

- 1) die *σημεῖα* können keine Tactschläge bedeuten, sondern nur Tact-Accente;
- 2) unter dem *πόδες*, den Aristoxenos hier erklärt, ist der *πόδες παρὰ τὴν αὐτοῦ δύναμιν*, der Fuss in seiner Grundgestalt zu verstehen;
- 3) die *σημεῖα* müssen darum dem einfachen Fusse mindestens eben so gut zukommen, wie

dem zusammengesetzten, und die zwei, drei oder vier σήματα können nicht zum Theil auf die kleinern, zum Theil auf die grossen bezogen werden;

4) die Vertheilung der Accente auf die Reihen, wie Westphal sie gefolgert hat, scheint daher durch Aristoxenos Worte nicht begründet.

Es bleibt noch übrig, die weitem Bestimmungen des Aristoxenos zu besprechen. Er sagt: „Dass nun aus einem Zeittheil ein Fuss nicht bestehen kann, ist klar, da ja ein Accent keine Theilung der Zeit hervorbringt; denn ohne Theilung der Zeit scheint ein Fuss unmöglich.“ Dies bestätigt, was wir von dem zweizeitigen Fusse als dem möglich kleinsten oben erörtert haben. Hätte Aristoxenos den dreizeitigen als den denkbar kleinsten angesehen, so hätte er hier den zweizeitigen mit ausdrücklichen Worten ausschliessen müssen; da er dies nicht thut, so muss er ihn anerkannt haben, wenn wir ihm nicht einen Gedankensprung an einer entscheidend wichtigen Stelle aufbürden wollen.

Wichtiger aber ist das Folgende: „Dass jedoch der Fuss mehr als zwei Accente bekommt, dafür ist die Ausdehnung der Füße als Grund anzusehn. Die kleinern nämlich unter den Füßen, da sie eine für die Wahrnehmung leicht fassliche Ausdehnung haben, sind leicht zu übersehen auch mit nur zwei Accenten; bei den grossen aber macht man die entgegengesetzte Erfahrung; sie haben nämlich eine für die Wahrnehmung schwer fassliche Ausdehnung und bedürfen deshalb mehrerer Accente, damit die Ausdehnung des ganzen Fusses bei ihrer Zerfällung in mehrere Theile leichter übersehbar wird. Weshalb aber nicht mehr als vier Accente stattfinden, deren der Fuss nach seinem Wesen bedarf, wird später gezeigt werden.“

Diese Worte sind es insbesondere, welche Westphal zu seiner Theorie von einer in sich ganz consequent geordneten Betonung der Reihe geführt haben. Raum und Zeit gestatten uns hier nur noch, unsre Ansicht in wenigen Sätzen anzudeuten. Wir meinen, Aristoxenos habe, nachdem er den ποὺς κατὰ τὴν αὐτοῦ δύναμιν erklärt, hier das Verhalten der Praxis zur Theorie angegeben. Theoretisch müsste auch der kleinste Fuss zwei, drei oder vier Accente, je nach der Anzahl seiner χρόνοι haben; praktisch aber wird die Sache vereinfacht; man giebt den kleinern Füßen nur zwei Accente, weil sie durch diese auch — (dieses καὶ ist von Bedeutung) — hinreichend kenntlich gemacht werden; nur die grossen bedürfen deren mehrere, weil sie in mehrere Theile zerfällt werden und der ganze Fuss also schwerer übersehbar ist. Für die kleinern Füße ist uns dies Alles sofort klar, weil auch wir dem Jambus und Trochäus, Spondeus, Dactylus und Anapäst, selbst dem Päon nur zwei Accente zu geben gewohnt sind; wir vertheilen sie auf Thesis und Arsis, selbst wenn die eine oder die andere in mehrere Silben aufgelöst ist. Aristoxenos Angabe wird auch durch Aristides für den Päon bestätigt; denn dieser erklärt (86): (παῶν διάγνους) — διάγνους μὲν οὖν εἴρηται οἷον δέγνους*), δύο γὰρ χρῆται σημείοις, also:

Thesis Arsis

Zwei Schwierigkeiten nur liegen in Aristoxenos Worten: 1) Welche sind die πόδες μεγάλοι? 2) warum bekam kein Fuss, selbst kein grosser, mehr als vier Accente? Mit Westphal die „grossen Füße“ von den Reihen über die Dipodie hinaus zu verstehen, ist uns unmöglich. Auch wenn wir die σήματα nicht als Tactschläge, sondern als Accente erklären, so wird damit die praktische Schwierigkeit nicht gehoben, sondern eher noch vergrössert. Wollen wir nicht annehmen, dass die Griechen einen sehr bedeutenden Theil ihrer Gesänge in ganz unglaublicher Hast und Eile vorgetragen haben,

*) Die Etymologie ist schwerlich richtig; darauf kommt aber hier nichts an.

so können sie so wenig, wie wir, eine Anzahl von 15, 16, 18, 20, ja 25 Tacttheilen unter so wenige Accente zusammengefasst haben. Der geübteste Sänger unsrer Zeit ist so etwas höchstens im Stande bei Coloraturen, wo er keinen Text auszusprechen hat; auf den einzelnen Tönen aber noch eine ansehnliche Anzahl Silben verständlich auszusprechen, dazu gehört eine Zungenfertigkeit, die nur wenig hinter der Fingerfertigkeit eines ziemlich geübten Klavierspielers zurücksteht, und so weit bringt es unsers Erachtens kein Mensch. Wir weisen ferner nur kurz darauf hin, dass die Westphal'sche Annahme, trotz aller scharfsinnigen Combination, doch nur ein Interpretations-Resultat ist, und dass keine Quelle von solchen Reihen-Accenten unzweideutig etwas Bestimmtes sagt, dass vielmehr die Metriker, die sich doch sonst über so manches Rhythmische bei Aristoxenos Rath holen, von diesen allerwichtigsten Grundsätzen nichts mittheilen, und dass uns von Aristoxenos Rhythmik nur allgemeine Lehren aus dem theoretischen Theile erhalten sind, die Anwendung derselben auf die Metrik aber bis auf ganz kärgliche Reste verloren gegangen ist. Wie er seine Lehre der Natur des Sprach-Rhythmus accommodirt hat, das ist uns leider zu wenig bekannt. —

Unsre Meinung ist folgende: Aristoxenos spricht in dem ganzen hier behandelten Abschnitte vom „Fusse“ als einheitlichem Tactmaasse. Er kann also nicht die „Reihe“, das *ῥῶλον*, meinen, das eben erst durch den „Fuss“ gemessen wird; vielmehr muss er auch die „grossen Füße“ nur als grosse einheitliche Tactmaasse ansehen, nach welchen grössere rhythmische Ganze zerlegt und geordnet werden. Darum sind unsers Erachtens die *πόδες μεγάλοι* zunächst nichts Anderes, als die von der Praxis in Anwendung gebrachten zusammengesetzten Füße, welche ein einheitliches Tactmaass bildeten, d. h. Dipodieen. Sie mussten in der That vier Accente bekommen, wenn man die Consequenzen aus Aristoxenos eignen Worten zieht. Er sagt, der kleinere Fuss habe 2 Accente; werden nun 2 kleinere zusammengesetzt, so hat eben jeder 2 Accente, beide zusammen also 4. Dasselbe ergibt sich aus dem, was wir vorher über den Pyrrhichius und Proceleusmaticus auseinandersetzen. Der letztere ist an sich schon eine Dipodie, die aber praktisch als solche gar nicht mehr gerechnet wurde. Dem Proceleusmaticus steht rhythmisch der Anapäst ganz gleich. Nun hat der erstere nach Aristides (33) „zwei Kürzen in der Thesis und zwei Kürzen in der Arsis, und umgekehrt“ (vgl. oben S. XXXI. Anm.), also ganz mit Aristoxenos übereinstimmend 2 Accente. Eben so viele hat also der Anapäst; die anapästische Dipodie, das gewöhnliche Tactmaass anapästischer Reihen, muss demnach 4 Accente haben. Bei der jambischen und trochäischen Dipodie kann es nicht anders sein. — Dass auch die Tripodie als ein Tactmaass gegolten habe, wird nicht überliefert, und wir dürfen es auch nicht annehmen, obschon es leicht wäre, die drei Accente, die nach Aristoxenos gleichfalls jenen „grossen Füßen“ zukommen, in der Tripodie unterzubringen. Wir denken vielmehr, ausser den Dipodieen hat Aristoxenos auch die verlängerten Füße zu den „grossen“ gerechnet, und zwar nicht bloss die schon besprochenen, aus lauter Längen bestehenden, sondern auch die Jonici, da auch diese nur Verlängerungen des einfachsten dreizeitigen Fusses sind. Der Trochaeus semantus und der Orthius konnte, wie wir zu erweisen gesucht, drei Accente bekommen; der Paeon epibatus musste stets mindestens 4 haben, und beide Jonici wurden nicht in Dipodieen zusammengesetzt, sind aber in ihrer Ausdehnung einer jambischen oder trochäischen Dipodie, also andern „grossen Füßen“ gleich; daher bekommen sie mit Recht wenigstens drei Accente. (Vgl. Metrik I. Ausg. III, 290 Anm.)

Ist die Dipodie aber das grösste einheitliche Tactmaass, so ergibt sich daraus auch die Antwort, warum kein Fuss mehr als vier Accente bekam. Unter den verlängerten Füßen giebt der Paeon epibatus eben so einfach die Erklärung.

Hiernach bliebe Aristoxenos beim „Fusse“ oder „Tacte“ stehen und spräche von der Reihe —

hier wenigstens — gar nicht. Hatte nun aber die Reihe überhaupt keinen Haupt-Accent mit abgestuften Neben-Accenten? — Wir sagen offen, dass wir an die Existenz solcher Accente nicht glauben und ihre Nothwendigkeit nicht einsehen können. Fragt man uns, woran ohne dieselben die Einheit der Reihe erkennbar war, so stellen wir zunächst die Gegenfrage: Woran erkennen wir in der heutigen Musik die rhythmische Reihe, d. h. die Zusammengehörigkeit mehrerer Einzeltacte zu einer rhythmischen Gruppe? Wir wissen in unsrer musikalischen Theorie von einem Reihen-Accente gar nichts, lehren und lernen nichts davon, empfinden aber recht wohl, ob zwei oder drei Tacte zusammengehören. Feinhörer freilich mögen glauben, einen solchen Accent genau zu empfinden, wie sie ja auch eine enharmonische Verwechslung herausfühlen, lange bevor sie durch die Auflösung erkennbar wird; wir sind überzeugt, dass kein Praktiker etwas mehr, als den Tact-Accent unterscheidet und zu Gehör bringt. Wenn wir dennoch die Reihe als ein geschlossenes Ganzes wahrnehmen, sogar auf der Orgel, wo jeder Accent eine baare Unmöglichkeit ist, und wenn wir sie hier nicht bloss an einer „significanten Harmonie“ erkennen, wie Westphal meint, sondern schon in jedem ordentlichen Fugenthema, so lange es noch ohne alle Harmonie auftritt: so wird wohl der Accent kein nothwendiges Erforderniss sein, ohne welches die Reihe nicht bestehen könnte. Uns scheint: wir erkennen die Reihe durch das Gefühl für Symmetrie.

Wir müssen uns mit diesen Andeutungen hier begnügen. Ein genaueres Eingehen würde uns auf manche, nahe verwandte Frage führen, namentlich auch auf den Tactwechsel, der die neuern und frühern Bearbeiter der griechischen Rhythmik viel beschäftigt hat, und der, wenn wir uns nicht sehr täuschen, bei Weitem nicht in der vermeintlichen Ausdehnung, ja vielleicht in keiner viel grössern gebräuchlich war, als noch heut zu Tage.

Schulnachrichten.

I. Lehrverfassung.

Sprach- und wissenschaftlicher Unterricht.

Ober-Prima.

Ordinarius Oberlehrer Dr. Pohl.

1. Religion, 3 St. wöchentlich. Vollendung der Glaubenslehre, darauf Sittenlehre und Wiederholungen, Kirchengeschichte vom Concil zu Trient bis in die neueste Zeit, nach dem Lehrbuche von Martin. — Religionslehrer Dr. Weber.

2. Deutsch, 2 St. Litteraturgeschichte von Opitz bis zu den Romantikern. Lesung von Musterstücken, besonders aus Bone's Lesebuch II. Declamiren und freie Vorträge. Correctur der monatlichen Aufsätze und der Clausurarbeiten. — Oberlehrer Dr. Pohl.

3. Philosophische Propädeutik, 1 St. Die Lehre vom Begriff und vom Urtheil. — Der Director.

4. Latein, 8 St. Cicero de off. I. und mit Auswahl II, III; im Sommer Tacit. Agric.; privatim Livius XXX und zur Hälfte XXXI. 3 St. — Mündliche Uebersetzung von Suepfe's Aufgaben neuer Folge. Correctur der Exercitien, monatlichen Aufsätze und Certamina. 3 St. — Der Ordinarius. — Horat. carm. I, II, IV mit Auswahl, einige Epoden und Satiren. 2 St. — Der Director.

5. Griechisch, 6 St. Thucyd. I. 1 — 26, 66 — 90; im Sommer Plat. Apolog. und Crito; privatim Xenoph. Hellen. V und zur Hälfte VI. 2 St. — Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. 1 St. — Der Ordinarius. — Hom. Il. XIII, XXIII, XXIV; privatim XII; im Sommer Sophocl. Ajax. 3 St. — Oberlehrer Dr. Baumgart.

6. Französisch, 2 St. Aus Herrig und Burguy, La France littéraire, Lectüre verschiedener Stücke von Cuvier, Béranger, Nodier, Courier, V. Hugo, Lamartine, A. de Vigny. Wiederholung der Syntax nach Knebel's Grammatik und Einübung durch Uebersetzen der Aufgaben von Probst, durch monatliche Certamina und einige freie Aufsätze. — Oberlehrer Dr. Resler.

7. Hebräisch, 2 St. Wiederholung der Syntax nach Rödiger. Uebersetzung prosaischer Stücke aus dem Lesebuche von Levy; Einleitung in die hebräische Poesie; Lesen und Erklären von Psalmen und Stücken aus den Propheten. — Religionslehrer Dr. Weber.

8. Geschichte, 3 St. Wiederholung der alten und mittlern Geschichte; die neuere Geschichte bis zu Ende des deutschen Freiheitskrieges, mit besonderer Berücksichtigung der Geschichte Preussens, nach dem Lehrbuche von Pütz. — Der Director.

9. Mathematik, 4 St. Abschluss der Stereometrie, Wiederholung der Trigonometrie und des früheren Pensums der Arithmetik, nach dem Lehrbuche von Kambly. — Oberlehrer Dittrich.

10. Physik, 2 St. Lehre von der Wärme, dem Magnetismus und der Electricität, nach dem Lehrbuche von Brettner. — Oberlehrer Dittrich.

Schulnachrichten

Unter-Prima.

Ordinarius Oberlehrer Dr. Baumgart.

1. Religion, 2 St. wöchentlich. Die Lehre von Gott und seinen Eigenschaften, von der Schöpfung, Erlösung und Heiligung, von den heil. Sacramenten bis zum heil. Sacramente des Altars, Kirchengeschichte von Constantin dem Grossen bis zum Concil von Trient, nach dem Lehrbuche von Martin. — Religionslehrer Dr. Knobloch.

2. Deutsch, 2 St. Litteraturgeschichte bis Opitz. Lesung der entsprechenden Musterstücke aus Bone's Lesebuch II. Declamiren und freie Vorträge. Correctur und Besprechung der monatlichen Aufsätze und der Clausurarbeiten. — Oberlehrer Dr. Baumgart.

3. Philosophische Propädeutik, 1 St. Lehre vom Begriff und vom Urtheil. — Oberlehrer Dr. Baumgart.

4. Latein, 8 St. Cicero or. pro Milone, Tusc. I. und mit Auswahl V; privatim Livius XXV. 3 St. — Mündliche Uebersetzung von Sueton's Aufgaben neuer Folge. Correctur der Exercitien, monatlichen Aufsätze und Certamina. 3 St. — Der Ordinarius. — Ausgewählte Oden aus Horat. I und II. 2 St. — Der Director.

5. Griechisch, 6 St. Xenoph. Memorab.; im Sommer Demosth. oratt. Olynth. I, II, III; privatim Xenoph. Hellen. II 4—III 3. 2 St. — Mündliche Uebersetzung der Aufgaben von Böhme. Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. 1 St. — Hom. II. I—V, IX, X; privatim XVIII. 3 St. — Der Ordinarius.

6. Französisch, 2 St. Aus Herrig und Burguy, La France littéraire, Lectüre verschiedener Stücke von Voltaire, Montesquieu, Buffon, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Diderot; Wiederholung der Syntax nach Knebel und Einübung durch Uebersetzen der Aufgaben von Probst, durch monatliche Certamina und einige freie Aufsätze. — Oberlehrer Dr. Resler.

7. Hebräisch, 2 St. Syntax nach Rüdiger, eingeübt durch Uebersetzen aus dem N. T. und aus dem Lesebuche von Levy. — Religionslehrer Dr. Knobloch.

8. Geschichte, 3 St. Wiederholung der alten Geschichte, die Geschichte des Mittelalters, nach dem Lehrbuche von Pütz. — Der Director.

9. Mathematik, 4 St. Die Trigonometrie von der Berechnung des schiefwinkligen Dreiecks an, Stereometrie bis zur Pyramide, aus der Arithmetik die Progressionen, Rentenrechnung, diophantischen Gleichungen, Permutationen, Combinationen, Binomium, nach dem Lehrbuche von Kambly. — Oberlehrer Dittrich.

10. Physik, 2 St. Lehre von der Akustik und Optik, nach dem Lehrbuche von Brettner. — Oberlehrer Dittrich.

Ober-Secunda.

Ordinarius Oberlehrer Dr. Resler.

1. Religion, 2 St. wöchentlich. Uebergang zur christlichen Offenbarung, Einleitung in die Bücher des N. T., Beweise für deren Aechtheit und Göttlichkeit, Lehre von der Kirche, Kirchengeschichte bis Constantin d. Gr., nach dem Lehrbuche von Martin. — Religionslehrer Dr. Knobloch.

2. Deutsch, 2 St. Theorie der Hauptdichtungsarten, Wiederholung des Wichtigeren der Metrik, der Tropen und Figuren. Lesung von Musterstücken aus Bone's Lesebuch II. Declamiren und freie Vorträge. Correctur der monatlichen Aufsätze und der Clausurarbeiten. — Der Ordinarius.

3. Latein, 10 St. Livius II 20 bis zu Ende, XXI, XXII 1—30; privatim Cic. or. pro Archia und pro Deiotaro. 5 St. — Mündliche und schriftliche Uebersetzung der Aufgaben von Suepfe. Correctur der Exercitien, monatlichen Certamina und einiger kleineren Aufsätze. 3 St. — Virgil Aen. V, VI, VII. 2 St. — Der Ordinarius.

4. Griechisch, 6 St. Herodot. I und IV mit Auswahl und VII; privatim Fortsetzung von Xenoph. Anab. V, VI, VII. 2 St. — Wiederholung der Syntax nach Berger und Einübung durch Uebersetzen der Aufgaben von Böhme. Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. 1 St. — Gymnasiallehrer Dr. Slawitzky. — Hom. II. V—IX. Privatim II, III, IV. 3 St. — Oberlehrer Dr. Baumgart.

5. Französisch, 2 St. Aus Herrig und Burguy, La France littéraire, Lectüre verschiedener Stücke von Staël, Chateaubriand, Cuvier, Béranger, Nodier und Courier. Syntax nach Knebel, eingeübt durch Uebersetzen der Aufgaben von Probst und durch monatliche Certamina. — Der Ordinarius.

6. Hebräisch, 2 St. Wiederholung und Fortsetzung der Grammatik, nach Roediger. Lesen und Erklären prosaischer Stücke aus dem Lesebuche von Levy. — Religionslehrer Dr. Knobloch.

7. Geschichte, 3 St. Wiederholungen aus der griechischen Geschichte, die römische Geschichte. — Candidat Dr. Schulte.

8. Mathematik, 4 St. Aus der Planimetrie die Berechnung des Kreises, die Trigonometrie bis zur Berechnung des schiefwinkligen Dreiecks, aus der Arithmetik die Logarithmen, quadratischen Gleichungen, nach dem Lehrbuche von Kambly. — Oberlehrer Dittrich.

9. Physik, 2 St. Abschluss der Lehre von der Statik der festen Körper, die Hydrostatik und Aerostatik, nach dem Lehrbuche von Brettner. — Oberlehrer Dittrich.

Unter-Secunda.

Ordinarius Gymnasiallehrer Schneck.

1. Religion, 2 St. wöchentlich. Allgemeine Einleitung, die Uoffenbarung, patriarchalische und mosaische Offenbarung, Einleitung in die Bücher des A. T., nach dem Lehrbuch von Martin. — Religionslehrer Dr. Weber.

2. Deutsch, 2 St. Lehre von der Metrik, den Tropen und Figuren. Lesung von Musterstücken aus Bone's Lesebuche II. Declamiren. Correctur der monatlichen Aufsätze und der Clausurarbeiten. — Candidat Dr. Schönborn.

3. Latein, 10 St. Cic. or. pro Rose. Am., pro lege Manil. und Cato maior; privatim Anfangs Fortsetzung des J. Caesar B. G. III 41—92, später Sallust. bell. Jugurth. 1—54. 5 St. — Uebersetzen der Aufgaben von Suepfe. Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. 3 St. — Virgil. Aen. I, II und theilweise III. 2 St. — Der Ordinarius.

4. Griechisch, 6 St. Xenoph. Hellen. I, II; privatim Fortsetzung von Xenoph. Anab. I 1—9, VII c. 3 zu Ende. 3 St. — Syntax nach Berger, eingeübt durch Uebersetzen der Aufgaben von Böhme. Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. 1 St. — Hom. Odyss. XX bis zu Ende; privatim VII bis XI. 2 St. — Der Ordinarius.

5. Französisch, 2 St. Aus der Chrestomathie von Albrecht und Simon Lectüre der historischen Abschnitte von Lamartine, Ségur, Thiers, verschiedener Gedichte von Lafontaine, Florian, Béranger, V. Hugo, Lamartine u. a. Syntax nach Knebel, eingeübt durch Uebersetzen der Aufgaben von Probst und durch monatliche Certamina. — Oberlehrer Dr. Resler.

6. Hebräisch, 2 St. Elementar- und Formenlehre bis zu den unregelmässigen Verben einschliesslich, nach Roediger, eingeübt durch schriftliche Aufgaben. — Religionslehrer Dr. Weber.

7. Geschichte, 3 St. Die ältesten asiatischen Reiche und Aegypten, insbesondere Geschichte Griechenlands. Wiederholungen aus der deutschen Geschichte. — Candidat Dr. Schulte.

8. Mathematik, 4 St. Aus der Geometrie die Proportionalität gerader Linien und Aehnlichkeit der Dreiecke, Anleitung zur Lösung von Constructionsaufgaben. Aus der Arithmetik Gleichungen des 1. Grades. Nach dem Lehrbuche von Kambly. — Oberlehrer Dittrich.

9. Physik, 1 St. Allgemeine Eigenschaften der Körper, Statik der festen Körper bis zur Rotationsbewegung, nach dem Lehrbuche von Brettner. — Oberlehrer Dittrich.

Ober-Tertia.

Ordinarius Oberlehrer Winkler.

1. Religion, 2 St. wöchentlich. Glaubens- und Sittenlehre, über das Gebet und die Gebote, nach dem Handbuche von Dubelmann; Religionsgeschichte von Gregor VII. bis Pius IX, nach dem Handbuche von Barthel. — Religionslehrer Dr. Knobloch.

2. Deutsch, 2 St. Lesen und Erklären prosaischer und poetischer Musterstücke aus der Sammlung von Pütz. Declamirübungen. Uebersichtliche Wiederholung des Wichtigern der Syntax. Correctur der monatlichen Aufsätze und Clausurarbeiten. — Der Ordinarius.

3. Latein, 10 St. Caes. bell. gall. III, IV, V. 4 St. — Syntax nach der grössern Grammatik von Ferd. Schultz, eingeübt an der Aufgabensammlung desselben. Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. 4 St. — Ovid. Metam. XI 410—753, XII 1—38, XIII 576—704, XIV 154—301, 441—622, 772—786. 2 St. — Der Ordinarius.

4. Griechisch, 6 St. Xenoph. Anab. II und III. 2 St. — Syntax nach der Grammatik von Berger, eingeübt an Böhme's Aufgaben. Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. 2 St. — Hom. Odyss. VIII und IX. 2 St. — Der Ordinarius.

5. Französisch, 2 St. Uebersetzen aus der Chrestomathie von Albrecht und Simon S. 46—62. Grammatik nach Knebel, eingeübt an den Uebungsstücken von Hoechst S. 22—29. Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. — Candidat von Zelewski.

6. Geschichte und Geographie, 3 St. Fortsetzung und Schluss der deutschen Geschichte, insbesondere Geschichte Preussens, Wiederholungen aus der alten Geschichte, nach dem Grundrisse von Pütz. 2 St. — Geographie Deutschlands (insbesondere politische Eintheilung) und der neu entdeckten Länder, insbesondere Amerika's. 1 St. — Der Ordinarius.

7. Mathematik, 3 St. Aus der Geometrie Gleichheit, Verwandlung, Theilung und Ausmessung geradliniger Figuren, aus der Arithmetik die Radicirung, nach Kambly. — Candidat Pfennig bis Mitte April, darauf Candidat von Zelewski.

8. Naturgeschichte, 2 St. Im Winter die Zoologie und Mineralogie, im Sommer die Botanik, nach dem Lehrbuche von Eichelberg. — Gymnasiallehrer Mohr.

Unter-Tertia.

(In 2 Parallel-Coetus.)

Ordinarien in Coetus 1 Candidat Dr. Schulte, in Coetus 2 Gymnasiallehrer Ludwig.

1. Religion, 2 St. wöchentlich. In den combinirten Coetus: Glaubenslehre, die heil. Sakramente, nach Dubelmann; Religionsgeschichte von der Zeit der Apostel bis Gregor VII., nach Barthel. — Religionslehrer Dr. Weber.

2. Deutsch, 2 St. Lesen und Erklären prosaischer und poetischer Musterstücke aus der Sammlung von Pütz, Declamirübungen, Fortsetzung der Syntax des zusammengesetzten Satzes. Correctur der dreiwöchentlichen Aufsätze und der Clausurarbeiten. — Die Ordinarien.

3. Latein, 10 St. Caes. bell. Gall. I, II, III, IV. 4 St. — Syntax vom Gebrauch der Tempora bis zu Ende, nach der kleinern Grammatik von Ferd. Schultz, eingeübt an der Aufgabensammlung desselben. Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. 4 St. — Ovid. Metam. im Coetus 1 I 89—452, II 1—133, III 1—138, 513—733; in Coetus 2 I 1—191, 253—452, II 1—407, III 1—138, 513—733. 2 St. — Die Ordinarien.

4. Griechisch, 6 St. Schluss und Wiederholung der Formenlehre nach der Grammatik von Berger, eingeübt an dem Übungsbuch desselben. Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. 6 St. bis Weihnachten; darauf 4 St. und Xenoph. Anab. I. 2 St. — In Coetus 1 Gymnasiallehrer Schneck, in Coetus 2 der Ordinarius.

5. Französisch, 2 St. Uebersetzen aus der Chrestomathie von Albrecht und Simon S. 1—21. Grammatik nach Knebel bis zu den unregelmässigen Verben, eingeübt an den Uebungsstücken von Hoechst S. 10—25. Correctur der monatlichen Certamina. — In Coetus 1 Candidat von Zelewski, in Coetus 2 Oberlehrer Dr. Pohl.

6. Geschichte und Geographie, 3 St. Fortsetzung und Schluss der übersichtlichen Geschichte der alten Welt, insbesondere Geschichte Roms; nach Ostern deutsche Geschichte bis zu den Kreuzzügen einschliesslich, nach dem Grundrisse von Pütz. 2 St. — Geographie der Länder des römischen Reichs; nach Ostern Geographie Deutschlands, insbesondere das Oro- und Hydrographische. 1 St. — Die Ordinarien.

7. Mathematik, 3 St. Aus der Geometrie die Lehre von den Parallelogrammen und vom Kreise; aus der Arithmetik die Lehre von den algebraischen Zahlen, von der Potenzirung und den Proportionen, nach Kambly. — In Coetus 1 Gymnasiallehrer Mohr, in Coetus 2 Candidat Pfennig bis Mitte April, darauf Candidat von Zelewski.

8. Naturgeschichte, 2 St. In den combinirten Coetus: im Winter die Zoologie und Mineralogie, im Sommer die Botanik, nach dem Lehrbuche von Eichelberg. — Gymnasiallehrer Mohr.

Quarta.

(In 2 Parallel-Coetus.)

Ordinarien in Coetus 1 Gymnasiallehrer Dr. Slawitzky, in Coetus 2 Candidat Berthold.

1. Religion, 2 St. wöchentlich. Wiederholung der drei ersten Hauptstücke im Diöcesan-Katechismus, ferner Biblische Geschichte des N. T. bis zu den Bekehrungsreisen des heil. Paulus. In Coetus 1 Religionslehrer Dr. Knobloch, in Coetus 2 Religionslehrer Dr. Weber.

2. Deutsch, 2 St. Lesen und Erklären prosaischer und poetischer Musterstücke aus der Sammlung von Pütz, Memorir- und Declamirübungen. Aus der Grammatik der zusammengesetzte Satz. Correctur der dreiwöchentlichen Aufsätze und der Clausurarbeiten. — Die Ordinarien.

3. Latein, 10 St. Corn. Nep. 4 St. — Syntax bis zum Gebrauche der Tempora nach der kleinen Grammatik von Ferd. Schultz, eingeübt an der Aufgabensammlung desselben. Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. Methodisches Vocabuliren. 6 St. — Die Ordinarien.

4. Griechisch, 6 St. Formenlehre bis zu den Verbis liquidis nach der Grammatik von Berger, eingeübt an dem Uebungsbuche desselben. Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. — Die Ordinarien.

5. Französisch, 2 St. Wiederholung des grammatischen Pensums der Quinta, ferner die drei regelmässigen Conjugationen, eingeübt an dem Uebungsbuche von Rempel (§. 66 bis zu Ende). Correctur der monatlichen Certamina. — In Coetus 1. Oberlehrer Dr. Pohl, in Coetus 2. Candidat von Zelewski.

6. Geschichte und Geographie, 3 St. Uebersichtliche Geschichte der alten Welt, insbesondere Griechenlands und Rom's bis zum 1. punischen Kriege mit der entsprechenden Geographie, nach dem Grundrisse von Pütz. — In Coetus 1. Oberlehrer Dr. Pohl, in Coetus 2. Gymnasiallehrer Maiwald.

7. Mathematik, 3 St. Aus der Geometrie die Planimetrie; aus der Arithmetik Repetition der bürgerlichen Rechnungsarten mit den Elementen der Lehre von den Gleichungen, die 4 Species mit allgemeinen Zahlen, nach Kambly. — In Coetus 1. Gymnasiallehrer Mohr, in Coetus 2. Candidat Pfennig bis Mitte April, darauf Candidat von Zelewski.

Quinta.

(In 2 Parallel-Coetus.)

Ordinarien in Coetus 1 Candidat Dr. Schoenborn, in Coetus 2 Gymnasiallehrer Maiwald.

1. Religion, 3 St. wöchentlich. Die Hauptstücke 2, 3, 4 im Diöcesan-Katechismus von der Hoffnung, Liebe und von den heil. Sacramenten, Biblische Geschichte von Josua bis zum Erscheinen des Erlösers. — In Coetus 1 Religionslehrer Dr. Knobloch, in Coetus 2 Religionslehrer Dr. Weber.

2. Deutsch, 2 St. Lesen und Erklären prosaischer und poetischer Stücke aus dem Lesebuche von Kehrein, Memorir- und Declamirübungen. Grammatik im Anschluss an das Lateinische. Methodische Anleitung in der Orthographie. Correctur der zweiwöchentlichen Aufgaben. — Die Ordinarien.

3. Latein, 10 St. Die Formenlehre vom Deponens bis zum Schlusse nach der kleinen Grammatik von Ferd. Schultz, eingeübt an den Uebungsstücken desselben. Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. Methodisches Vocabuliren. — Die Ordinarien.

4. Französisch, 2 St. Formenlehre, eingeübt an dem Uebungsbuche von Rempel (§ 1—65). Correctur der monatlichen Certamina. — In Coetus 1 Oberlehrer Dr. Pohl, in Coetus 2 Candidat von Zelewski.

5. Geographie, 3 St. Wiederholung des Pensums der Sexta, ferner die aussereuropäischen Erdtheile, nach dem Leitfaden von Daniel. — Die Ordinarien.

6. Rechnen, 3 St. Die bürgerlichen Rechnungsarten, nach dem Rechenbuche von Schellen. — In beiden Coetus Gymnasiallehrer Mohr.

Sexta.

(In 2 Parallel-Coetus.)

Ordinarien in Coetus 1 Gymnasiallehrer Mohr, in Coetus 2 Candidat Beckstein.

1. Religion, 3 St. wöchentlich. Das erste Hauptstück im Diöcesan-Katechismus vom Glauben, biblische Geschichte von Erschaffung der Welt bis Josua. — In Coetus 1 Religionslehrer Dr. Knobloch, in Coetus 2 Religionslehrer Dr. Weber.

2. Deutsch, 2 St. Lesen und Erklären prosaischer und poetischer Stücke aus dem Lesebuche von Kehrlein, Memorir- und Declamirübungen. Grammatik im Anschluss an das Lateinische. Methodische Anleitung in der Orthographie. Correctur der zweiwöchentlichen Aufgaben. — In beiden Coetus Candidat Beckstein.

3. Latein, 10 St. Regelmässige Formenlehre nach der kleinen Grammatik von Ferd. Schultz, eingeübt an den Uebungsstücken desselben. Correctur der Exercitien und monatlichen Certamina. Methodisches Vocabuliren. — In beiden Coetus Candidat Beckstein.

4. Geographie, 3 St. Vorbegriffe aus der mathematischen und physikalischen Geographie, Oceanographie, darauf Europa und specieller Deutschland, nach dem Leitfaden von Daniel. — In Coetus 1 Gymnasiallehrer Maiwald, in Coetus 2 Candidat Berthold.

5. Rechnen, 3 St. Die 4 Species mit ganzen, unbenannten und benannten Zahlen, mit Brüchen, Decimalbrüchen, nach dem Rechenbuche von Schellen. — In beiden Coetus Gymnasiallehrer Mohr.

Facultativer Unterricht im Polnischen.

I Cursus für Schüler der Prima und Secunda. 2 St. Wiederholung der Declinationen. Regeln über das Adjectiv, Zahlwörter, Verbum, eingeübt schriftlich und mündlich an den Uebungsbüchern von Kampmann. Für geübtere Schüler das Wichtigere aus der polnischen Literatur, Lectüre des Konrad Walenrod, Grażyna von Mickiewicz, der Marya von Malczewski, Memoriren von Gedichten, Anfertigung von Aufsätzen.

II Cursus für Schüler der Tertia und Quarta. 2 St. Die Declinationen, die Regeln über das Adjectiv, Zahlwörter und das Wichtigere des Verbums, eingeübt schriftlich und mündlich an den Uebungsbüchern von Kampmann. Für geübtere Schüler monatlich ein Aufsatz und Memoriren von Gedichten. — Candidat von Zelewski.

Technischer Unterricht.

a. Gesangunterricht 7 St. wöchentlich. In der combinirten Sexta 2 Stunden theoretischer Unterricht in den Elementen der Musik, Treffen der Intervalle, ferner Uebungen im einstimmigen Gesange; in der combinirten Quinta 1 Stunde Fortsetzung des theoretischen Unterrichts und Uebungen in zweistimmigen Gesängen; in der combinirten Quarta 1 Stunde Uebungen in drei- und mehrstimmigen Gesängen. Ferner 1 Stunde für die Sopranisten und Altisten der Sexta, Quinta und Quarta zur Heranbildung für den grossen Sängerkhor; 1 Stunde für die geübtesten Schüler aller Klassen zur Uebung grösserer Werke. Endlich 1 Stunde zur Einübung von Kirchenliedern. — Gesanglehrer Musikdirector Bröer.

b. Zeichenunterricht 16 St. In den beiden Coetus der Sexta je 2 St. das Elementar-Zeichnen mit Formlehre, darauf architectonische Gliederungen, in beiden Coetus der Quinta je 2 St. Fortsetzung im Zeichnen architectonischer Theile, Arabesken, Gefässe u. s. w. (Umrisszeichnen) alsdann Zeichnen nach Drathfiguren mit Anleitung zur Perspective; in beiden Coetus der Quarta je 2 St. Zeichnen nach Drathfiguren und Körpern mit Angabe des Lichts und Schattens. Proportionslehre des menschlichen Kopfes. Von Tertia bis Ober-Prima incl. je 2 St. fortgesetztes Zeichnen nach der Natur und grösser ausgeführte Zeichnungen. Der Unterricht in Tertia, Secunda und Prima ist nur facultativ. — Zeichnenlehrer Schneider.

c. Schreibunterricht 12 St. In beiden Coetus der Sexta und Quinta je 3 Stunden. Die beiden Lehrer der Vorschule Gebauer und Galle.

d. Turnunterricht 12 St. Der beschränkte Raum der Turnhalle gestattete während des Winters das Turnen nur je einer Klasse. Während des Sommers musste wegen Erweiterung der Turnhalle und der Renovirung des Gymnasialgebäudes auch auf dem Turnplatz der Unterricht einige Zeit ausfallen. In VI, IV und II leitete denselben Gymnasiallehrer Maiwald; in V, III und I Gymnasiallehrer Mohr.

Themata

zu den deutschen, lateinischen und französischen Aufsätzen in den oberen Klassen.

a) Deutsche Aufsätze.

In Ober-Prima: 1) Was ist zu halten von dem Lobe eines mittleren Lebenslooses, womit Horaz so freigebig ist? — oder: Was der Mann kann, zeigt seine Rede an. 2) Ursprung und Entwicklung des deutschen Dramas bis auf die Zeiten des dreissigjährigen Kriegs. — oder: Noth entwickelt Kraft. 3) Dass wir Menschen nur sind, der Gedanke beuge das Haupt Dir; Doch dass Menschen wir sind, richte Dich freudig empor. (Clausurarbeit.) 4) Uebersichtliche Zusammenstellung und Beurtheilung der Vorschriften, welche Cicero im ersten Buche von den Pflichten (K. 14—18) über die Wohlthätigkeit erteilt; — oder: Geben ist seliger, als nehmen. 5) Vergleichung der beiden Blüthezeiten der deutschen Litteratur; — oder: Selbstgespräch Masinissa's, bevor er seiner Gattin Sophonisbe den Giftbecher sandte. Ausführung des bei Livius im 15. Kap. des 30. Buches hierüber Angedeuteten. 6) Gedankengang und Gliederung der Rede des atheniensischen Gesandten auf der Versammlung der Peloponnesier im Jahre 432 v. Chr. Nach Thucydides I. K. 73 ff. — oder: Würdigung der Parabel von den drei Ringen in Lessing's Nathan. 7) Die Zunge, ein Schwerdt. (Clausurarbeit.) 8) Das Mittelmeer in seiner welthistorischen Bedeutung. — oder: Wodurch haben sich die Römer vor den Griechen ausgezeichnet?

In Unter-Prima: 1) Was macht die Griechen zu einem welthistorischen Volke? — 2) Wie vertheilt sich im Streite Agamemnons und Achilles (Ilias I) Recht und Unrecht auf beide Parteien? — 3) Ueber Seneca's Spruch: *Brevem vitam non accepimus, sed facimus.* 4) Das Glück des Reichthums. (Clausurarbeit.) 5) Die Namen sind in Erz und Marmorstein So wohl nicht aufbewahrt, als in des Dichters Liede. 6) Warum spricht die Grösse Alexanders unser Herz mehr an, als die Grösse Cäsars? — 7) Die Welt wird alt und wird wieder jung, Doch der Mensch hofft immer Verbesserung. 8) Die Wahrhaftigkeit als Grundzug im Charakter der Göthe'schen Iphigenie. (Clausurarbeit.)

In Ober-Secunda: 1) Der hohe sittliche Werth der Arbeitsamkeit. 2) Wie ist die Anhänglichkeit an den Geburtsort, von dem man ferne lebt, zu erklären? 3) Woher kommt es, dass die Verdienste grosser Männer oft erst nach ihrem Tode erkannt werden? 4) Die Bescheidenheit, eine Zierde des Jünglings. 5) Man lebt nur einmal in der Welt. 6) Welche Gegensätze treten in den Verhältnissen von Carthago und Rom vor Beginn des zweiten punischen Krieges hervor? (Klassenarbeit.) 7) Rom, die Hauptstadt der Welt. 8) Die Revolutionen des Erdballs. (Auszug aus Cuviers gleichnamiger, in der Klasse gelesenen Abhandlung.) 9) Ueber den Nutzen der Eisenbahnen. (Klassenarbeit.) 10) Hannibal bis zur Schlacht am Trasimenischen See. (Skizze nach dem 21. und dem Anfange des 22. Buches des Livius.)

In Unter-Secunda: 1) a. Schillers Taucher, besprochen nach Form und Inhalt. b. Mein Lebenslauf. 2) Der Apfel fällt nicht weit vom Stamme. 3) Noth entwickelt Kraft. (Klassen-Aufsatz.) 4) Welchen Nutzen gewähren uns die Wälder? 5) „Abendlandschaft“ von Matthiesson und „Abendlied“ von Rückert. Eine vergleichende Abhandlung nach Form und Inhalt. 6) Die Rose. Eine Abhandlung. (Klassen-Aufsatz.) 7) Rede des Memmius in Sallust's *bellum Jugurthinum*. Eine Abhandlung. 8) Die Phönizier, das grösste Handelsvolk des Alterthums. 9) Ende gut, alles gut. (Klassen-Aufsatz.) 10) a. Metrische Uebersetzung aus Virg. Aen. VIII, 608—651. b. 24 Hexameter nach dem gegebenen Stoffe: „Die Fischer auf der Insel Kapri.“

b) Lateinische Aufsätze.

In Ober-Prima: 1) Num credibile sit, quod vulgo narratur, Thucydidem puerum Olympiae scholae interfuisse ab Herodoto habitae? 2) Quo tempore et quo consilio libros de officiis scripserit Cicero. 3) Quos cives Romanos denotare videtur Cicero, quum in primo de officiis libro haec scribit: Quo est detestabilior istorum immanitas, qui lacerarunt omni scelere patriam et in ea penitus delenda occupati et sunt et fuerunt. (Clausur-Arbeit.) 4) Quibus rationibus docet Thucydides bellum Peloponnesiacum maioris momenti esse, quam res Graecorum antea gestas. 5) Quam recte dixerit Cicero (de off. I, 26) Philippum, Macedonum regem rebus gestis et gloria superatum a filio hunc facilitate et humanitate superasse. 6) Quomodo Cadmeam a Phoebeida occupatam tradit Xenophon? (hist. Graec. V, 2.) 7) Marius, patriae suae et salus et pestis. (Clausur-Arbeit.) 8) Consilium sedis imperii Romani alio transferendae saepius volutatum cur liberae reipublicae temporibus peractum non est?

In Unter-Prima: 1) Quibus de causis regnum Persarum expectatione citius interiit? 2) Socratem patrios deos minime contempsisse nec novos induxisse demonstratur. (Secundum Xenoph. memor.) 3) Quibus maxime proeliis de universi generis humani salute antiquis temporibus decertatum esse videtur? 4) Uter et suae patriae et universae Graeciae utilior fuit, Themistocles an Epaminondas? 5) Miseros interdum cives optime de republica meritos, in quibus homines non modo res praeclarissimas obliviscuntur, sed etiam nefarias suspicantur. (Cic. pro Mil.) (Clausurarbeit.) 6) Quibus

argumentis Cicero probare conatus est, jure Clodium a Milone occisum esse? 7) Quae res impedi-
verunt, quominus Graecorum natio in unam civitatem coalesceret? 8) Quam difficile fuit Demostheni,
Atheniensibus ea suadere, quae civitati saluti essent. (Clausurarbeit.)

In Ober-Secunda: 1) In C. Marcio Coriolano quid vituperandum, quid laudandum sit.
2) Graeciae civitates dum imperare singulae cupiunt, imperium omnes perdiderunt. 3) Summarium
libri VI Aeneidos Virgilianae.

c) Französische Aufsätze.

In Ober-Prima: 1) a. Suite de la prise de Constantinople par les Turcs. b. C'est un grand
trésor que la santé. 2) a. Sur le proverbe: Qui trop embrasse mal étreint. b. La bague de Poly-
crate. 3) a. Causes de la grandeur des Romains et de leur décadence. b. Histoire d'une goutte
d'eau. 4) a. „Malheureux! qui peut faire un pacte avec le sort.“ (Deschamps-Schiller.) b. Combat
des Horaces et des Curiaces. 5) a. Eloge de Frédéric II. b. Plaidoyer de Socrate. 6) a. L'utilité
des voyages. b. Résumé de l'histoire de la ville de Rome.

In Unter-Prima: 1) a. L'expédition des Argonautes. b. Jeunesse de Cyrus. 2) a. Que
devons-nous à l'Orient? b. Prise de Rome par les Gaulois. 3) a. A la gare. b. Prise de Jérusa-
lem par les croisés. 4) a. „Il est de l'univers la plus pure merveille Le feu, quand l'homme en
paix la dompte et la surveille.“ (Deschamps-Schiller.) b. Entrevue d'Annibal et de Scipion avant
la bataille de Zama. 5) a. Description d'une église que j'ai vue dans mon voyage. b. La bataille
de Leipsic. 6) a. L'exil de Cicéron. b. Sur la vraie liberté.

Themata für die schriftliche Abiturienten-Prüfung.

Deutscher Aufsatz. Zu Ostern: Welches Motto passt für den strebsamen Jüngling, das
„fuge magna“ des Horatius oder dessen „pete magna“? Zu Michaelis: Hoffnung und Mässigung,
euch verehr ich auf einem Altare, Jene nur wecket die Kraft, diese nur sichert den Sieg.

Lateinischer Aufsatz. Zu Ostern: De illo Horatii: Non possidentem multa vocaveris
Recte beatum. Zu Michaelis: Quo sensu Horatius (lib. I 12, 36) mortem voluntariam Catonis
Uticensis nobile letum dixerit.

Lateinisches Scriptum. Zu Ostern: Nach Muret in Aristot. Ethic. comment. Op. ed.
Ruhnken. III p. 181. Zu Michaelis: Nach Muret. ib. III p. 251.

Griechisches Scriptum. Zu Ostern: Nach Lucian. Anachars. c. 20. Zu Michaelis:
Nach Xenoph. Hiero c. 2.

Französisches Scriptum. Zu Ostern: ein Brief von Lessing an Gleim. Zu Michaelis:
Aus Schiller's Geschichte des 30jährigen Krieges.

Hebräische Uebersetzung. Zu Ostern: I Mos. VII, 1—6. Zu Michaelis: V Mos. X,
16—22.

Mathematische Aufgaben. Zu Ostern: 1) A besass ein Kapital von 35000 Thlr., das
er zu 5% ausgeliehen hatte, verbrauchte aber jährlich 2500 Thlr. B konnte von seinem Einkommen
jährlich 1200 Thlr. zurücklegen und zu 5% unterbringen. Nach wieviel Jahren hatten beide gleich
viel? 2) Eine grade Linie um ein solches Stück zu verlängern, dass das Quadrat der gegebenen Linie
vermindert um das Quadrat ihrer Verlängerung dreimal so gross, als das Rechteck aus den Seiten dieser
beiden Quadrate wird. 3) Aus der Summe der Quadrate zweier Seiten eines Dreiecks = $1202 \square$,

dem eingeschlossenen Winkel $= 34^{\circ} 3' 20,5''$ und der Fläche $= 154,2796 \square'$ sollen die anderen Winkel gefunden werden. 4) In einen graden Kegel, dessen Mantel abgewickelt einen Centriwinkel von 240° enthält, ist eine Kugel von 12^{cm} Inhalt eingeschrieben. Wie gross ist das Volumna des Kegels. Zu Michaelis: 1) A hatte sein Vermögen durch 24 Jahre mit Zinseszins anwachsen lassen. Gefragt, zu wieviel Procent er es ausgeliehen habe, gab er die Antwort: „Ueber 4% und zwar so hoch, dass ich schon für den sovielten Theil meines Geldes, als die Procente angeben, von jetzt ab eine Rente gleich dem 16^{ten} Theil meines anfänglichen Vermögens auf 24 Jahre erhalten könnte.“ Zu wieviel Procent hatte er sein Geld untergebracht? 2) Von einem Vierseit sind bekannt eine Seite, beide Diagonalen und zwei gegenüberliegende Winkel; das Viereck zu zeichnen. 3) Aus folgenden Stücken eines Dreiecks: dem Product zweier Seiten $= 3087 \square'$, dem eingeschlossenen Winkel $= 41^{\circ} 45' 8''$ und der Summe der Quadrate über den 3 Seiten $= 8134 \square'$ die anderen Winkel zu berechnen. 4) In einen graden Kegel lässt sich eine Kugel so einschreiben, dass durch den Berührungskreis der Kegel in zwei Theile zerlegt wird, deren Volumina sich wie 8:117 verhalten. Welches Verhältniss besteht zwischen der Oberfläche der Kugel und der des Kegels und welches zwischen den räumlichen Inhalten dieser Körper?

Gymnasial-Gottesdienst.

Nach der vorgeschriebenen Gottesdienst-Ordnung wohnten die Schüler täglich der heil. Messe, an den Werktagen Morgens um $7\frac{1}{2}$ Uhr, den Sonn- und Feiertagen um 8 Uhr, überdies an Sonn- und Feiertagen um 2 Uhr einer Nachmittagsandacht bei. Im Winter war vom 4. Dezember bis Ende Januar der werktägige Gottesdienst ausgesetzt. Jeden Sonntag gingen die Schüler je einer Klasse zur heil. Communion. Am Sonnabend vor Palmsonntag wurden 78 Schüler der untern Klassen nach dreimonatlichem besondern Vorbereitungs-Unterrichte zur ersten heil. Beichte geführt. Im Beicht hören wurden die beiden Religionslehrer der Anstalt regelmässig durch die Herren Vicariats-Amts-Assessor Knoblich, Vicarius Sambale und Präfect Meer, bei besondern Anlässen auch durch die Herren Domecapitular Dr. Künzer und Spiritual Dr. Speil unterstützt. Sämmtlichen Herren Geistlichen sagt die Anstalt hiermit für die mühevollen Beihilfe ihren besten Dank.

II. Verfügungen der Behörde von allgemeinerem Interesse.

Ministerial-Rescript vom 12. Nov. v. J., mitgetheilt durch Circular-Rescript des Königlichen Provinzial-Schulcollegiums v. 12. eiusd. Bei Schülern, welche nach vorschriftsmässigem Aufenthalte in Secunda die Vergünstigung des einjährigen freiwilligen Militärdienstes nachsuchen wollen, darf das durch frühere Circular-Verfügung vorgeschriebene, mit dem ausdrücklichen Vermerke: „Behufs Meldung zum einjährigen freiwilligen Militärdienst“ versehene Zeugnissformular in Zukunft nur in dem Falle zur Anwendung kommen, wenn die Schule von ihrem Standpunkte aus die erforderliche Qualifikation als vorhanden attestiren kann. Den Königlichen Ersatzcommissionen verbleibt aber dabei nach § 154, .b der Instruction das Recht, ihrerseits die vorgelegten Zeugnisse zu prüfen und über die Anerkennung derselben zu entscheiden. Falls nach der Ansicht der Lehrercon-

ferenz die betreffenden Schüler die Qualification nicht besitzen, so ist denselben, wenn sie die Anstalt verlassen wollen, ein gewöhnliches Abgangszeugniss zu ertheilen, welches über die Qualification für den einjährigen Freiwilligendienst kein Urtheil enthält.

Rescript des Königlichen Provinzial-Schul-Collegiums vom 19. Mai c. In Folge höherer Bestimmung soll vom 1. October c. ab ein Schulgeld von 20 Thlr. jährlich erhoben werden, dagegen die bisherige jährliche vierfache Nebenerhebung des Turn-, Bibliothek-, Dinten- und Schulzeugnissgeldes wegfallen. Des Weiteren sollen nur die bisherigen einmaligen Nebenerhebungen fortbestehen, nämlich die Inscriptiionsgebühr und das Beitragsgeld zur Krankenkasse bei der Aufnahme neuer Schüler und die Prüfungsgebühr der Abiturienten.

Circular-Rescript des Königlichen Provinzial-Schul-Collegiums vom 3. Juni c. Den die Anstalt ohne Ablegung der Abiturienten-Prüfung verlassenden Schülern ist bei ihrem Abgange ein Abgangszeugniss kostenfrei auszustellen. Dagegen darf für nachträglich verlangte Zeugnisse oder Duplicate eine Ausfertigungsgebühr von 1 Thlr. erhoben werden.

Circular-Rescript des Königlichen Provinzial-Schul-Collegiums vom 18. Juni c. Der Herr Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten hat mittelst Erlasses vom 4. Juni genehmigt, dass bei den mit den höhern Lehr-Anstalten der Provinz verbundenen Vorschulen die Sommerferien dieselbe Dauer haben wie bei den betreffenden Gymnasien und Realschulen selbst.

III. Chronik.

Das neue Schuljahr wurde Dienstag den 29. September v. J. mit feierlichem Gottesdienst eröffnet. Die Aufnahme-Prüfungen für die Vorschul- und Gymnasial-Classen hatten Samstag den 26., die Versetzungs-Prüfungen Montag den 28. September stattgefunden.

Am 14. Dezember wurde für den verstorbenen Lehrer des Königlichen katholischen Gymnasiums zu Gleiwitz, Herrn Dr. Eduard Taube, welcher früher eine Zeitlang auch am hiesigen Gymnasium beschäftigt gewesen, in der Gymnasialkirche ein Requiem abgehalten.

Am 10. Februar c. wurde im Gesanglocale von dem grossen Sängerkhor der Anstalt unter der Leitung des Musikdirectors Herrn Bröer das Oratorium Samson von Haendel aufgeführt. Die in jeder Hinsicht gelungene Aufführung brachte dem Leiter und den Schülern neue Ehre. Wie in früheren Jahren hatten sich auch diesmal mehrere hochgeehrte Gäste und unter ihnen der Geheime Regierungs- und Provinzial-Schulrath Herr Dr. Dillenburger und Seine Bischöflichen Gnaden Herr Weihbischof Wlodarski eingefunden.

Am 22. März wurde das Geburtsfest Sr. Majestät des Königs in der herkömmlichen Weise in der Gymnasialkirche mit feierlichem Gottesdienst, darauf in der Aula mit Festgesängen der Schüler und mit einer Festrede des Directors begangen. Die Feier schloss mit der Entlassung der einige Wochen vorher geprüften Abiturienten.

Am 11. April, dem Tage der Gedächtnissfeier der Secundiz Sr. Heiligkeit des Papstes Pius IX, war in der Gymnasialkirche ein feierlicher Gottesdienst veranstaltet.

Am 21. April, dem Patronatsfeste des heil. Joseph, waren in herkömmlicher Weise sämtliche Lehrer zum Empfange der österlichen Communion in der Gymnasialkirche vereinigt.

Am 9. Mai wurden 91 Schüler der untern Classen in feierlicher Weise zur ersten heil. Communion geführt. Die kirchliche Feier war auch in diesem Jahre wieder erhöht durch die Theilnahme Sr. Bischöflichen Gnaden des Herrn Weihbischofs Wlodarski, welcher nach einer ergreifenden Ansprache sämtlichen Erstcommunicanten das heil. Abendmahl und darauf ebendenselben und einer grössern Zahl anderer Schüler das heil. Sacrament der Firmung spendete. Auf den Empfang der heil. Sacramente waren die Schüler längere Zeit hindurch durch besondern Unterricht der beiden Religionslehrer, Herrn Dr. Knobloch und Herrn Dr. Weber, vorbereitet worden.

Am 1. Juli fand in der Gymnasialkirche ein Requiem für den verstorbenen Lehrer des katholischen Gymnasiums zu Beuthen, Herrn Hugo Plange, statt.

Die Schulferien dauerten der höhern Vorschrift gemäss zu Weihnachten vom 23. Dezember bis zum 5. Januar, zu Ostern vom 24. März bis zum 7. April, zu Pfingsten vom 15. bis zum 21. Mai.

Im Lehrercollegium traten während des Schuljahrs nur wenige Veränderungen ein und blieb der Unterrichtsgang frei von eigentlicher Störung.

Noch während der Herbstferien hatten die beiden erkrankten Oberlehrer Herr Janske und Herr Dr. Schedler einen längern Urlaub erhalten und war der ordentliche Lehrer Herr Dr. Adam durch Beförderung zu einer Oberlehrerstelle an der Realschule zu Neisse abberufen worden. Beim Ausfalle der drei Lehrkräfte wurde zu Anfang des neuen Schuljahrs den beiden bereits seit Januar an der Anstalt fungirenden Candidaten Herrn Dr. Schulte und Herrn Beckstein und dem vom Gymnasium zu Oppeln abberufenen Candidaten Herrn Dr. Schoenborn eine grössere Zahl von Unterrichtsstunden nebst Ordinariatsgeschäften übertragen. Zu weiterer Aushilfe wurden die beiden zu Ostern bei der Anstalt eingetretenen Probecandidaten Herr von Zelewski und Herr Pfennig, ersterer mit einigen französischen, letzterer mit einigen mathematischen Lehrstunden beschäftigt. Die so getroffene Vertheilung des Unterrichts blieb im Wesentlichen bis zum Schlusse des Schuljahrs unverändert.

Zu Anfang November schied der wissenschaftliche Hilfslehrer Herr Dr. Zupitza aus seiner bisherigen Stellung, um sich dem Lehrfache an der Universität zu widmen. Der Abgang desselben hatte die Berufung des Candidaten Herrn Berthold vom Gymnasium zu Münster in Westfalen zur Folge, welchem die meisten Lehrstunden und das Classenordinariat des erstern zugetheilt wurden.

Zu Anfang Dezember trat der Candidat Herr Hauer aus Silberberg zur Ableistung des Probejahrs bei der Anstalt ein. Derselbe wurde kurz nach Ostern dem Königlichen katholischen Gymnasium zu Oppeln zu aushülflicher Dienstleistung zugewiesen.

Kurz nach Ostern schied auch der Candidat Herr Pfennig, welcher bis dahin das gesetzliche Probejahr abgeleistet hatte, und übernahm eine commissarische Beschäftigung an der hiesigen Realschule am Zwinger. Die mathematischen Lehrstunden desselben wurden dem Candidaten Herrn von Zelewski übertragen.

Ein schmerzliches Ereigniss für die Anstalt war der zu Anfang Januar erfolgte Tod des ersten Oberlehrers Herrn Joseph Janske. Derselbe starb nach längerem schmerzlichen Leiden im 62. Lebensjahre und im 36. Jahre seiner amtlichen Thätigkeit. Die Anstalt hat in ihm einen pflichteifrigen und verdienten Lehrer, das Collegium einen treuen und biederer Amtsgenossen verloren. Collegien und Schüler werden dem Verstorbenen in ihrem Herzen ein liebevolles Andenken bewahren.

Gemäss höherer Verfügung wurde kurz vor dem Schlusse des Schuljahres die durch den Tod des Herrn Janske erledigte erste Oberlehrerstelle dem Oberlehrer Herrn Dr. Pohl, die hierdurch erledigte dritte Oberlehrerstelle dem Oberlehrer Herrn Dittrich, die vierte dem Oberlehrer Herrn

Dr. Schedler, endlich die fünfte etatsmässige Oberlehrerstelle dem bisherigen ersten ordentlichen Lehrer, Herrn Oberlehrer Dr. Baumgart, vom 1. Juli c. ab verliehen.

Dank der Fürsorge der Behörde fand im Laufe des Schuljahres eine vollständige Renovation des Anstaltsgebäudes und Herstellung resp. Erweiterung verschiedener Räumlichkeiten statt. Bereits zu Anfang des Wintersemesters wurde der früher von der Königlichen Bau- und Gewerbeschule benutzte Saal des ältern Stifts-Refectariums zu einem neuen Speisesaal für das mit der Anstalt verbundene Convictorium eingerichtet. Ferner wurde bereits zu Anfang des Wintersemesters aus bisherigen Remisenräumen ein neuer Winterturnsaal hergestellt. Zu Ostern wurde ein bisher dem Convictorium zugehöriger Raum in ein neues Classenlocal umgewandelt und an Stelle eines ältern ungeeigneten Locals bezogen. Gleichzeitig mit der nach Ostern begonnenen äusseren Renovation des Gebäudes wurde der weitere Ausbau des Turnsaals und eine theilweise Umänderung der Aula, Gymnasialbibliothek und anderer anstossender Räumlichkeiten vorgenommen. Kurz vor dem Schlusse des Schuljahres wurde von der Königlichen Behörde zur Abhülfe bisheriger mangelhafter Einrichtungen und Behufs Theilung der überfüllten Ober-Tertia in zwei Parallel-Coetus die Herstellung von drei neuen Classenlocalen verfügt.

IV. Statistische Notizen.

Aus dem vorigen Schuljahr ging in das neue ein Schülerbestand über von 559.
Der Zugang neuer Schüler zu Anfang und im Laufe des Schuljahrs betrug
für die Gymnasial-Klassen (seit Herbst 170, seit Ostern 18) 188
für die Vorschul-Klassen (seit Herbst 21, seit Ostern 8) 29

217

Die Gesamt-Frequenz belief sich also auf 776.

Von diesen Schülern waren 677 katholisch, 18 evangelisch, 81 jüdischer Religion. Die Zahl der Auswärtigen betrug 361.

Uebersicht der Klassen-Frequenz.

A. Gymnasial-Klassen resp. Coetus.

	I sup.	I inf.	II sup.	II inf.	III sup.	III inf.	IV	V	VI	Summa
						a. b.	a. b.	a. b.	a. b.	
Im Winter-Semester:	39.	36.	48.	56.	67.	47. 46.	54. 53.	56. 55.	63. 65.	= 685.
Abgang bis Ostern:	6.	—	1.	3.	2.	3. 6.	— 2.	5. 1.	2. 3.	= 34.
	33.	36.	47.	53.	65.	44. 40.	54. 51.	51. 54.	61. 62.	= 651.
Zugang nach Ostern:	—	1.	—	—	1.	— 1.	— 4.	4. 1.	2. 4.	= 18.
Anzahl im Sommer:	33.	37.	47.	53.	66.	44. 41.	54. 55.	55. 55.	63. 66.	= 669.

B. Vorschul-Klassen.

	VII	VIII	Summa		VII	VIII	Summa
Im Winter Semester:	37.	28.	= 65.	Zu Ostern:	34.	26.	= 60.
Abgang bis Ostern:	3.	2.	= 5.	Zugang nach Ostern:	6.	2.	= 8.
	34.	26.	= 60.	Im Sommer:	40.	28.	= 68.

Kurz nach Ostern wurde der Anstalt ein braver und strebsamer Schüler, der Ober-Tertianer Stanislaus Neger aus Lauterseifen, durch den Tod entrissen.

Die kurz vor Ostern, am 26. Februar, unter dem Vorsitze des Königlichen Commissarius, Herrn Geheimen Regierungs- und Provinzial-Schulraths Dr. Dillenburger, abgehaltene Abiturienten-Prüfung hatte das Ergebniss, dass sämtliche zugelassene Ober-Primaner das Zeugniss der Reife erhielten, nämlich:

Name.	Geburtsort.	Alter.	Confession.	Berufsfach.
1) Paul Haucke,	Breslau,	22 Jahr,	katholisch,	Postfach.
2) Paul Hein,	Haynau,	21 "	dsgl.	dsgl.
3) Carl Lerche,	Breslau,	18 "	dsgl.	Medicin.
4) Felix Meridies,	Namslau,	18 "	dsgl.	Militärdienst.
5) Jonas Münzer,	Czerwionka,	24 "	jüdisch,	Philosophie.
6) Carl Wiesner,	Militisch,	20 "	evangelisch,	Intendantur.

Der Abiturient Carl Lerche war wegen seiner bisherigen Leistungen und der gut ausgefallenen schriftlichen Prüfungsarbeiten von der mündlichen Prüfung dispensirt.

Die Abiturienten-Prüfung für den Michaelistermin wurde unter dem Vorsitze des Königlichen Commissarius, Herrn Geheimen Regierungs- und Provinzial-Schulraths Dr. Dillenburger, am 29. und 30. Juli abgehalten. Von 30 zugelassenen Ober-Primanern erhielten 29 das Zeugniss der Reife, nämlich:

Name.	Geburtsort.	Alter.	Confession.	Berufsfach.
1) Ewald Berger,	Mischline,	20 Jahr,	katholisch,	Theologie.
2) Emanuel Beyer,	Guttentag,	21 "	dsgl.	Jurisprudenz.
3) Alois Brauner,	Rothhaus,	22 "	dsgl.	Theologie.
4) Paul Braxator,	Beuthen O/S.,	20 "	dsgl.	Baufach.
5) Felix Buka,	Myslowitz,	17 "	jüdisch,	Medicin.
6) Rudolph Dittrich,	Breslau,	18 "	katholisch,	Mathematik u. Naturwiss.
7) Hugo Grohs,	dsgl.	20 "	dsgl.	Philologie.
8) Theodor Gröhling,	Bertholdsdorf,	19 "	dsgl.	Theologie.
9) Hermann Hein,	Heinzendorf,	22 "	dsgl.	dsgl.
10) Leopold Hentschel,	Breslau,	19 "	jüdisch,	Jurisprudenz.
11) Valentin Hullin,	Kerpen,	21 "	katholisch,	Theologie.
12) Hugo von Kobylecki,	Wohlau,	19 "	dsgl.	Medicin.
13) Eduard Kunert,	Breslau,	21 "	dsgl.	dsgl.
14) Waldemar Lorenz,	Schömburg,	19 "	dsgl.	Theologie u. Philosophie.
15) Oscar Meixner,	Neisse,	20 "	dsgl.	Jurisprudenz.
16) Carl Menthel,	Frankenstein,	22 "	dsgl.	Philologie u. Philosophie.
17) Felix Moecke,	Glatz,	19 "	dsgl.	Jurisprudenz.
18) Paul Neudecker,	Breslau,	18 "	dsgl.	Theologie.

Name.	Geburtsort.	Alter.	Confession.	Berufsfach.
19) Paul Neugebauer,	Breslau,	20 Jahr,	katholisch,	Jurisprudenz.
20) Joseph Partsch,	Josephinenhütte,	18 „	dsgl.	Philologie.
21) Amand Plischke,	Heinersdorf,	29 „	dsgl.	Theologie.
22) Victor Reichelt,	Neumarkt,	19 „	dsgl.	Jurisprudenz.
23) Hugo Schindler,	Myslowitz,	21 „	evangelisch,	dsgl.
24) Johann von Siegroth,	Langendorf,	20 „	katholisch,	dsgl.
25) Ernst Stark,	Frankenstein,	21 „	katholisch,	Philologie u. Philosophie.
26) Isidor Steiner,	Pless,	20 „	jüdisch,	Medicin.
27) Hugo Weiss,	Krakau,	21 „	katholisch,	Jurisprudenz.
28) Hermann Welzel,	Grottkau,	20 „	dsgl.	Theologie u. Philosophie.
29) Otto Zosel,	Neisse,	19 „	dsgl.	dsgl.

Die acht Abiturienten: Felix Buka, Hugo Grohs, Hermann Hein, Hugo von Kobylecki, Waldemar Lorenz, Joseph Partsch, Amand Plischke, Hermann Welzel, waren mit Rücksicht auf ihre frühern Leistungen und auf den günstigen Ausfall der schriftlichen Prüfungsarbeiten von der mündlichen Prüfung dispensirt.

V. Beneficien.

Der Munificenz Sr. Fürstlichen Gnaden des Herrn Fürstbischofs und des hochwürdigen Domcapitels hatte auch im abgelaufenen Schuljahre eine sehr beträchtliche Zahl von dürftigen Schülern Unterstützungen aus geistlichen Stiftungsfonds zu verdanken. Im Fürstbischöflichen Knabenseminar hatten 100 Schüler ganz freien Unterhalt.

Die unter der Verwaltung des Gymnasiums stehenden Stipendien-Fundationen Eduard, Heilmann, Hirt, Hoffmann, Jungnitz, Kabath, Krause, Prinz, Wissowa, so wie die für Convictoren bestimmte Stenzel-Stiftung haben ihre bestimmungsmässige Verwendung gefunden. Das Jubelstipendium war den beiden Ober-Primanern Hermann Hein und Hermann Welzel verliehen.

Im Winter- und Sommer-Semester war durchschnittlich 120 Schülern das Schulgeld ganz oder zum Theile erlassen.

Das mit dem Gymnasium verbundene Convictorium ad St. Josephum zählte 35 Fundatisten, von denen bestimmungsmässig fünf aus den Ueberschüssen des Pensionats, zwei aus den Einkünften der von Skrzischowski'schen Stiftung unterhalten wurden, ferner zählte es in den drei ersten Quartalen 6, im letzten Quartale 5 Pensionaire, welche den Pensionssatz von je 150 Thlr. zahlten, und in den drei ersten Quartalen 18, im letzten Quartale 15 Commensalen, welche den Pensionssatz von je 70 Thlr. zahlten.

Das Vermögen der Krankenkasse, zu welcher höherer Verfügung gemäss jeder neu eintretende Schüler den einmaligen Betrag von Einem Thaler zu leisten hat, ist gegenwärtig auf 5740 Thlr. angewachsen.

VI. Lehrmittel.

a. Die Lehrerbibliothek enthielt nach vorjährigem Programm	4895 Werke in 9302 Bänden.
Dazu kamen a) durch Schenkung	3 „ „ 4 „
b) „ Ankauf	37 „ „ 82 „

Summa 4935 Werke in 9388 Bänden.

Das Königl. Provinzial-Schulkollegium schenkte *Langkavel's* Botanik der späteren Griechen, den ersten Theil der von *Grüner* herausgegebenen Biographie von Johannes Kepler und ein Exemplar des Protokolls der XVI. Directoren-Versammlung der Westfälischen Gymnasien und Realschulen; das Präsidium der vaterländischen Gesellschaft schenkte ihren 45. Jahresbericht pro 1867, und Herr Landwirth Biber die von ihm herausgegebene Broschüre über Karl Vogt's naturwissenschaftliche Vorträge über die Urgeschichte des Menschen. Zu den neuangeschafften Werken gehören: *Leo Meyer's* vergleichende Grammatik der griechischen und lateinischen Sprache; *Schleicher's* Compendium der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen; *Classen's* homerischer Sprachgebrauch; *H. Schmidt's* Eurhythmie in den Chorgesängen der Griechen; *Bencke's* Erziehungs- und Unterrichtslehre; *Wieseler's* Denkmäler der alten Kunst; *Lübker's* gesammelte Schriften; *Schrader's* Erziehungs- und Unterrichtslehre; *Ueberweg's* System der Logik; *Drbal's* propädeutische Logik; *Droysen's* Geschichte der preussischen Politik; *Corssen* über Aussprache etc. der lateinischen Sprache; Griech. und römische Metrologie von *Hultsch*; des Horatius Episteln von *Ribbeck*; Besitz und Erwerb im griechischen Alterthume von *Büchsenhütz*; Traditionen des Menschengeschlechts von *Lüken*; Grammatik der deutschen Sprache von *Westphal*; desselben Prolegomena zu Aeschylus Tragödien; Pädagogische Briefe von *Rieck*; Unterrichtswesen des preuss. Staats von *Rönne*; Vegeti epitome rei militaris von *Lang*; Commentar zu Virgils Aeneis von *Weidner*; Hesiodi carminum reliquiae von *Schömann*; Ausführliche Grammatik der griech. Sprache von *Kühner*; Geschichte der klassischen Philologie in den Niederlanden von *Lucian Müller*; Horatius Flaccus ex rec. *Rich. Bentley*; Horatius Flaccus von *Lehrs*; *Deinhardt's* kleine Schriften; *Oberländer*, über den geographischen Unterricht; Hesiod's Werke und Tage von *Streitz*; Lexilogus Xenophonteus von *Sauppe*.

b. Die Schülerbibliothek zählte damals	3945 Werke in 7521 Bänden.
Dazu kamen a) durch Schenkung	13 „ „ 14 „
b) „ Ankauf	28 „ „ 65 „

Summa 3986 Werke in 7600 Bänden.

Herr Privat-Dozent Dr. Zupitza schenkte ein Exemplar seiner Einführung in das Studium des Mittelhochdeutschen; Herr Antiquar Samosch zehn Exemplare der Pflanzen-Topographie des Breslauer Kreises; Herr Benefiziat Dr. Joh. Heyne den dritten Theil der von ihm herausgegebenen Geschichte des Bisthums Breslau; der Quintaner Landsberg schenkte die Vergeltung, eine Erzählung von *Franz Hoffmann*; endlich der Sextaner Neumann die Geschwister von *Nieritz*. Zu den neu angeschafften Werken gehören P. Cornelius Scipio Africanus der Aeltere von *Gerlach*; Dante's göttliche Comödie von *Philalethes*; *Kiesel's* Lehrbuch der Geschichte; *Esselen's* Geschichte der Sigambren; *Glaser* und *Klotz*, Leben und Eigenthümlichkeiten der niedern Thierwelt; *Rudolph's* erläuterndes Wörterbuch zu Schillers Dichterwerken; *Simons*, aus altrömischer Zeit; *Jaeger*, die punischen Kriege; *Martin*, Bilder und Skizzen aus der Naturkunde; *Rötscher*, Entwicklung dra-

matischer Charaktere aus Lessing's, Schiller's und Goethe's Werken; *Fix*, Territorialgeschichte des preuss. Staates; *Brehm*, Leben der Vögel; *Altum*, der Vogel und sein Leben; *Molitor*, über Goethe's Faust; *Viehof*, Goethe's Gedichte; *Goedeke*, Emanuel Geibel; *Hess*, Erzählungen aus der ältesten Geschichte Roms; *Baltzer*, über die Anfänge der Organismen und die Urgeschichte des Menschen; *Daniel*, Deutschland; *Sanders*, Handwörterbuch der deutschen Sprache; *Dörffling*, die Dichter der Griechen; *Keferstein*, Charakterbilder aus Ranke's historischen Werken; *Göll*, Culturbilder aus Hellas und Rom; *Ebeling*, Wörterbuch zu Sophokles.

c. Für den 'physikalischen Apparat' wurden durch Ankauf erworben: 1) Ein Ankeruhrmodell; 2) eine galvanische Batterie von 4 Elementen; 3) ein elektrisches Ei; 4) ein Satz Geisslerscher Röhren; 5) ein Funkeninductor; 6) eine elektromagnetische Kraftmaschine.

d. Die naturhistorische Sammlung wurde vermehrt durch folgende Naturalien: *Phoca vitulina*, *Falco aesalon* ♂ ♀, *Pastor roseus*, *Sylvia palustris*, *Myiulus tyrannus*, *Icterus Gerardi*, *Alcedo javana*, *Mormon arctica* und eine Anzahl Mineralien.

Durch Frau Director Wissowa erhielt die Sammlung eine Anzahl geschliffener Quarze; von dem Unter-Tertianer Proske einen in Scheitnig gefangenen *Salamandra maculata*.

e. Der geographische Apparat ist um 3 Nummern auf 281 vermehrt worden, nämlich: 1) *Adamy's* Schul-Atlas, berichtet von Kiepert, 4. Auflage, Berlin. Geschenk der Verlagshandlung D. Reimer in Berlin; 2) v. *Rappard*, Karte von Schlesien (enthält die Kreise Breslau, Brieg, Namslau, Nimptsch, Ohlau und Strehlen); 3) *Brecher*, historische Wandkarte des preussischen Staates.

VII. Schluss des Schuljahres.

Oeffentliche Prüfungen.

Sonnabend den 14. August, Vormittags von 9 bis 12 Uhr.

SEXTA — Religion und Latein — Hr. Dr. Weber und Hr. Beckstein.

QUINTA — Rechnen und Geographie — Hr. Mohr und Hr. Maiwald.

Nachmittags von 3 bis 5 Uhr.

QUARTA — Latein und Griechisch — Hr. Berthold und Hr. Dr. Slawitzky.

UNTER-TERTIA — Latein und Geschichte — Hr. Ludwig und Hr. Dr. Schulte.

Montag den 16. August, Vormittags von 9 bis 12 Uhr.

OBER-TERTIA — Griechisch und Mathematik — Hr. Winkler und Hr. von Zelewski.

UNTER-SECUNDA — Latein und Deutsch — Hr. Schneck und Hr. Dr. Schoenborn.

Nachmittags von 3 bis 5 Uhr.

OBER-SECUNDA — Französisch und Mathematik — Hr. Dr. Resler und Hr. Dittrich.

UNTER-PRIMA — Latein und Religion — Hr. Dr. Baumgart und Hr. Dr. Knobloch.

Auf die einzelnen Klassenprüfungen folgen Vorträge der Schüler. Es werden declamiren:

Die Sextaner Franz Körnig aus Breslau und Alois Baumberger aus Breslau: „Der Bauer und sein Sohn“ von Chr. F. Gellert und „der rechte Barbier“ von A. v. Chamisso.

Die Quintaner Cäsar Schatz aus Breslau und August Wagner aus Klettendorf: „Der Tod des Tiberius“ von Geibel, und „der Löwe“ von J. F. Kind.

Die Quartaner August Hübner aus Zuckmantel und Robert Ratsch aus Breslau: „Columbus“ von Louise Brachmann und „Harras, der kühne Springer“ von Th. Körner.

Die Unter-Tertianer Joseph Schall aus Breslau und Ludwig Groeger aus Landsberg: „Des Sängers Fluch“ von Uhland und „der Kampf mit dem Drachen“ von Fr. v. Schiller.

Die Ober-Tertianer Oswald Otto aus Ludwigsdorf und Paul Teichmann aus Breslau: „Der Verdiessliche“ von Bechstein und „Hectors Abschied“ nach Voss.

Der Unter-Secundaner Dankmar Ruhland aus Schwerin: „Aus Wallenstein's Tod“ Monolog IV. 4.

Der Ober-Secundaner August Bernert aus Grottkau: „Rede des Antonius bei Cäsar's Leiche“ aus Shakespeares Julius Caesar (nach A. W. v. Schlegel).

Die Unter-Primaner Robert Altmann aus Breslau, Franz Ausner aus Canth und Emil Deutschmann aus Breslau: Schluss-Scenen des 5. Actes aus Göthe's Iphigenie.

An den beiden Tagen der öffentlichen Prüfungen sind Nachmittags von 3 bis 6 Uhr im Zeichensaal Zeichnungen der Schüler zur Ansicht ausgestellt.

Dienstag den 17. August

Morgens um 8 Uhr feierlicher Gottesdienst; darauf 9 $\frac{1}{4}$ Uhr feierlicher Actus in der Aula, nämlich:

Gesang: Motette von Mendelssohn: „Jauchzet dem Herrn alle Welt.“

Lateinischer Vortrag des Abiturienten Hermann Welzel aus Grottkau: Virtutes iisdem temporibus optime aestimantur, quibus facillime gignuntur. Tacit. Agric. c. 2.

Französischer Vortrag des Abiturienten Felix Buka aus Breslau: Sur la reconnaissance envers l'école.

Deutscher Vortrag des Abiturienten Hermann Hein aus Heinzendorf über Schillers Worte: „Im engen Kreise verengert sich der Sinn, es wächst der Mensch mit seinen grössern Zwecken.“ Derselbe nimmt im Namen der Abiturienten von der Schule Abschied.

Gesang: Chor aus Haendels Messias: „Denn die Erde des Herrn wird offenbaret.“

Entlassung der Abiturienten durch den Director.

Vertheilung der Prämien.

Gesang: Aus Haendels Messias: „Alleluja.“

Nach der Feier in der Aula werden in den einzelnen Gymnasial-Classen durch die Ordinarien die Zeugnisse ausgetheilt und darauf die Schüler entlassen.

Mittwoch den 18. August

Morgens von 9 bis 12 Uhr Prüfung der beiden Classen der Vorschule, Gesang und Declamationen, darauf Austheilung der Zeugnisse und Entlassung der Schüler.

Das neue Schuljahr beginnt Donnerstag den 30. September Morgens mit feierlichem Gottesdienst. Die Aufnahme-Prüfung neu eintretender Schüler für die Gymnasial- und Vorschul-Classen findet am Dienstag den 28. September, die Nachprüfung früherer Schüler am Mittwoch den 29. September, an beiden Tagen Morgens von 8 $\frac{1}{2}$ Uhr ab, statt. Die Anmeldung neuer Schüler für die Gymnasial-Classen und Vorschule nimmt der Unterzeichnete am Montag den 27. September Morgens von 8 bis 12 Uhr, Nachmittags von 2 bis 4 Uhr im Prüfungslocale entgegen.

Auswärtige Eltern haben insbesondere nachzuweisen, in welcher Weise für die erforderliche häusliche Beaufsichtigung ihrer Söhne im Schulorte gesorgt ist. Jedenfalls ist zu der Wahl und ebenso zu jedem späteren Wechsel der Wohnung für auswärtige Schüler **vorherige Rücksprache mit der Direction und deren Zustimmung** erforderlich.

Dr. Reisacker,
Director des Gymnasiums.

Uebersichts-Tabelle

über die Verwendung der Lehrkräfte und Vertheilung des Unterrichts.

	Ordinarius in	I sup.	I inf.	II sup.	II inf.	III sup.	III inf.		IV.		V.		VI.		Zahl der Stunden.
							1.	2.	1.	2.	1.	2.	1.	2.	
1. Director Dr. Reissacker	—	2 Horaz 1 Philos. Propäd. 3 Gesch.	2 Horaz 3 Gesch.												11.
2. Oberlehrer Dr. Pohl	I sup.	2 Deutsch 6 Lat. 3 Griech.						2 Franz. 3 Gesch.							18.
3. Oberlehrer Winkler	III a.					2 Deutsch 10 Lat. 6 Griech. 3 Gesch.									21.
4. Oberlehrer Dittrich		4 Math. 2 Phys.	4 Math. 2 Phys.	4 Math. 1 Phys.	4 Math. 1 Phys.										22.
5. Oberlehrer Dr. Baumgart . .	I inf.	3 Griech. (Homer)	2 Deutsch 6 Lat. 6 Griech. 1 Philos. Propäd.	2 Griech. (Homer)											21.
6. Religionslehrer Dr. Knobloch .			2 Hebr. 2 Relig.	2 Hebr. 2 Relig.		2 Relig.			2 Relig.		3 Relig.				18.
7. Oberlehrer Dr. Resler	II sup.	2 Franz.	2 Franz.	2 Deutsch 10 Lat. 2 Franz.	2 Franz.										20.
8. Gymnasiallehrer Schneek . .	II inf.				10 Lat. 6 Griech.		6 Griech.								22.
9. Gymnasiallehrer Ludwig . .	III b. 2						2 Deutsch 10 Lat. 6 Griech. 3 Gesch.								21.
10. Religionslehrer Dr. Weber . .		2 Hebr. 2 Relig.			2 Hebr. 2 Relig.		2 Religion		2 Relig.		3 Relig.		3 Relig.		18.

	Ordinarius in	I sup.	I inf.	II sup.	II inf.	III sup.	III inf.		IV.		V.		VI.		Zahl der Stunden.
							1.	2.	1.	2.	1.	2.	1.	2.	
11. Gymnasiallehrer Dr. Slawitzky	IV a.			3 Griech.					2 Deutsch 10 Lat. 6 Griech.						21.
12. Gymnasiallehrer Mohr	VI a.					2 Naturg.	3 Math.		3 Math.	3 Rechn.	3 Rechn.	3 Rechn.	3 Rechn.		22. *)
13. Gymnasiallehrer Matwald . .	V b.										2 Deutsch 10 Lat. 3 Geogr.	3 Geogr.			21. **)
14. Candidat Dr. Schulte	III b.1.			3 Gesch.	3 Gesch.		2 Deutsch 10 Lat. 3 Gesch.								21.
15. Candidat Beckstein	VI b.												2 Deutsch 10 Lat.	2 Deutsch 10 Lat.	24.
16. Candidat Dr. Schoenborn . . .	V a.				3 Deutsch					2 Deutsch 10 Lat. 3 Geogr.					17.
17. Candidat Berthold	IV b.								2 Deutsch 10 Lat. 6 Griech.				3 Geogr.		21.
18. Candidat v. Zelewski						2 Franz. 3 Math.	2 Franz. 3 Math.	3 Math.	2 Franz. 3 Math.	3 Franz.	3 Franz.				21. ***)
19. Zeichenlehrer Schneider . .		Zeichnen				2 Zeichen		2	Zeichnen. 2	Zeichnen. 2	Zeichnen. 2	Zeichnen. 2	Zeichnen. 2	Zeichnen. 2	16.
20. Musiklehrer Brüer									Singen in verschiedenen Abtheilungen. S. S. 8.						7.
21. Schreiblehrer Gebauer										3 Schreib.			3 Schreib.		6.
22. Schreiblehrer Galle											3 Schreib.		3 Schreib.		6.

Oberlehrer Dr. Schödl er war wegen Krankheit das ganze Jahr beurlaubt.
 *) Gymnasiallehrer Mohr ertheilte ausserdem 6 Turnstunden. **) Dsagl. Gymnasiallehrer Matwald S. 8. ***) Cand. v. Zelewski ertheilte ausserdem 4 Stunden Polnisch. S. 8. 7.

