

Rhythmus / numerus

griech. ῥυθμός (attisch), ῥυσμός (ionisch) seit dem 7. Jh. v. Chr. (zum Verhältnis von ῥυθμός zu ῥυσμός: J. Lohmann, *Musiké u. Logos*, Stuttgart 1970, 51 f.); lat. numerus (seit dem 1. Jh. v. Chr.); seit Varro wird auch das Lehnwort rhythmus oder rythmus benützt (so bei M. Fabius Quintilianus, Martianus Capella und Augustinus; bei Cicero nur numerus); mittellat. meist in der Schreibweise rithmus oder rythmus, gelegentlich auch rithimus (Dante); ital. ritmo, älter rithmo (seit dem 14. Jh.; C. Battisti u. G. Alessio, *Diz. etimol. ital.*, Florenz 1957); franz. rythme, älter rithme (seit dem 16. Jh.; E. Huguet, *Dict. de la langue franç. du 16^e siècle*, Art. *rime*, VI, Paris 1962; das griech.-lat. Wort wird hier mit der Wortgruppe rime [franz. u. engl.], rima [ital. u. span.] und Reim [dtsh.] in Zusammenhang gebracht; vgl. dazu auch Fr. Kluge, *Etymol. Wb.*, Bln ²⁰1967, Art. *Reim*); im 19. Jh. meist rythme; engl. rhythm (seit dem 16. Jh. in der Poetik, im allg. Sprachgebrauch seit dem 17. Jh., noch nicht bei Shakespeare; *The Oxford Dict. of Engl. Etymol.*, hg. v. Onions, Oxford 1966); dtsh. Rhythmus, älter Rythmus (in der Musiktheorie seit dem 17. Jh.; das Wort wird auch genannt in: Sperander, *A la Mode-Sprach der Teutschen...*, Nürnberg 1727; dazu *Dtsch. Fremdbw.*, begonnen v. H. Schulz, fortgeführt v. O. Becker, III, Bln u. New York 1977).

Die Vokabel erscheint in allen Wortarten und vielen Wortbildungen: als Verb (schon bei Aischylos: ῥυθμίζειν, s. E. Wolf, *Zur Etymol...*, Wiener Studien. Zs. f. klass. Phil. LXVIII, 1955, 108 f.; mlat. rhythmizare, franz. rythmer, engl. rhythmize oder rhythmicize, dtsh. rhythmisieren), Adjektiv (seit Aristoxenos ῥυθμικός, s. P. Chantraine, *Etudes sur le vocabulaire grec* [Etudes et Commentaires XXIV], 1956, 135; lat. rhythmicus; ital. ritmico, franz. rythmique, engl. rhythmic, dtsh. rhythmisch) und Substantiv (lat. rhythmi, bei Cicero u. Quintilian, ital. ritmica, franz. rythmique, engl. rhythmic, dtsh. Rhythmik; mlat. rhythmiatio, engl. rhythmiation, dtsh. Rhythmisierung).

Das Wort erscheint ferner in Zusammensetzungen und Verbindungen wie Eurhythmie, Arrhythmie, Rhythmopoeie, Polyrhythmus oder Rhythmus im Großen. Zu numerus im Sinne von Rhythmus gehören die Wörter numerosus und numerositas.

Der älteste Beleg des griech. Wortes Rhythmus stammt aus dem 7. Jh. v. Chr. Spätestens im 5. Jh. v. Chr. geht es in der Terminologie der musischen Künste ein. Die Römer übersetzen das griech. Wort mit dem lat. numerus; in diesem Sinne wird numerus seit dem 1. Jh. v. Chr. verwendet. Die grundlegenden Definitionen finden sich bei Platon und Aristoxenos. Demnach ist Rhythmus ein normativer Begriff. Er beschreibt eine Ordnung: diejenige Ordnung der Bewegung, des Langsamen und Schnellen, oder der Zeit, des Langen und Kurzen, die dem menschlichen Sinn faßlich ist und deren Apperzeption sich mit dem Gefühl der Lust verbindet. So verwickelt die Gesch. des Terminus und der Sachen, die er bezeichnet, im ein-

zelen sein mag, diese seine Grundbedeutung, die Bedeutung als ‚Prinzip einer faßlichen Bewegungs- und Zeitordnung‘, steht fest und ist, wenn man von einigen Ausnahmen, so der Terminologie des Isaac Vossius (III. (3) (a)), absieht, nicht verändert worden. Wo man den Rhythmus prinzipiell definiert, in der Antike (I. (5) (b)), im Mittelalter (II. (1)) und in der Neuzeit (III. (1) u. IV. (1), (2)), da wiederholt, variiert, paraphrasiert und kombiniert man die ursprünglichen Bestimmungen (I. (3)). Wo der Begriff im Blick auf zeitgenöss. Phänomene eingengt wird, wird die herkömmliche weite Bedeutung meist vorausgesetzt (vgl. etwa Sulzers Verfahren, IV. (2)). Erst im 19. Jh. gelegentlich und im 20. Jh. generell setzt man sich darüber hinweg oder beachtet sie nicht mehr.

Die Stellung des Terminus im Spektrum der mus. Fachbegriffe hat sich im Verlauf der Musikgesch. verändert. In der Antike ist er zentral: das Pendant des Terminus Harmonie. Er partizipiert an der Theorie aller musischen Künste. Nach deren Division in selbständige Disziplinen folgen er und mit ihm alle Kategorien der Rhythmik nicht der Musik-, sondern der Dichtungslehre. Im Mittelalter ist Rhythmus ein Terminus der ‚Poetik‘ und der Rhetorik. In der Musiktheorie ist er peripher. Die Theorie der mehrst. Musik verwendet ihn nicht. Die Gelehrten unter den Musiktheoretikern führen ihn im 16. u. 17. Jh. wieder in die Musiktheorie ein. Aber es dauert lange, bis er darin wieder heimisch wird. Die Praktiker verwenden ihn nur zögernd. Erst im 18. u. 19. Jh. wird der Terminus wieder zu einem zentralen Begriff der Musiktheorie. Im 20. Jh. verblaßt seine Bedeutung.

Was den Wortgebrauch unübersichtlich macht, ist die Verbindung des Wortes mit bes. Erscheinungen und Manifestationen des Prinzips. Viele verwenden das Wort in seinem allg. Verstand und einer bes. Bedeutung zugleich (I. (5) (a) u. (b); III. (1), (2); IV. (5)). Wo dies der Fall ist, wird „Rhythmus“ im Vergleich mit anderen Begriffen, meist im Vergleich mit „Metrum“ oder „Takt“, definiert. Die wichtigste dieser engeren Bedeutungen, die auch die Grundbedeutung im Bereich des Muischen sein könnte, erklärt die einförmige und unbegrenzte Folge gleicher oder ähnlicher Pedes, Mensuren oder Takte zum „Rhythmus“; dies meist im Gegensatz zum zahlhaft begrenzten „Metrum“ oder „Satz“. Diese Bedeutung hat „Rhythmus“ schon im 5. Jh. v. Chr. (I.(2)). Aristoteles scheint sie geläufig zu sein (I. (3)). Sie wird von vielen Theoretikern der Antike beschrieben (I. (5) (b) u. (c)). Sie ist dem Mittelalter bekannt (II. (1)) und wird im 16. u. 17. Jh. wieder aktualisiert (III. (2) (a)). Erst gegen Ende des 17. Jh. wird diese Tradition durch I. Vossius, dessen Schrift über den Rhythmus im 18. Jh. von vielen gelesen worden ist, beendet. Vossius (III. (3) (a)) engt die Bedeutung des Terminus ein; er und viele , die ihm folgen, bezeichnen damit nur mehr das Prinzip des Satzbaus und der Zeilenbildung sowie den Satz und die Zeile (also das, was man vordem in der Regel „Metrum“ genannt hat). Erst Sulzer löst den Terminus aus der Verengung. In seinem Begriff des Rhythmus schwingt die Grundbedeutung wieder mit (IV. (2)).

Andere Manifestationen des Prinzips, die mit dem Terminus Rhythmus belegt werden, sind in der Antike oft der Pes und gelegentlich da „genus rhythmicum“

(I. (6)). Seit dem Mittelalter nennt man so das Gedicht und im bes., seit dem 13. Jh., den Reim (II. (4)). In der Neuzeit wird damit manchmal die elementare Einheit, der Klangfuß (Mattheson (III. (2) (c)) oder das Motiv (IV. (4) (b) u. (f); (5) (c)) und der Satz (IV. (5) (b)) bezeichnet.

Wo das Wort im 19. u. 20. Jh. auch oder nur in einem speziellen Sinn verwendet wird – dies ist die Regel –, bezeichnet es meist den in der Zeitgestaltung fluktuierenden Duktus der Melodie; das numerale System, auf das dieser bezogen wird, nennt man meist „Metrum“ (IV. (4)).

I. (1) Die ETYMOLOGIE ist umstritten. Grundlegend war noch zu Beginn des 20. Jh. die Zuordnung des Wortes Rhythmus zu ῥεῖν ‚fließen‘. Zweifel daran hat zuerst E. Petersen 1917 erhoben. Danach kam es zu einer langen Diskussion, an deren Ende sich nunmehr ein Rekurs auf die herkömmliche Zuordnung abzeichnet. Man zieht allerdings zu ihrer Ergänzung nun die Bedeutung in Betracht, die der Wortstamm durch das Suffix -θμός erhält: das Suffix weist auf eine Mehrzahl gleichartiger Vorgänge. E. Wolf hält den Wellengang der Flüsse für die Grundbedeutung von Rhythmus. Der VORTERMINOLOGISCHE WORTGEBRAUCH, dessen erster Beleg aus dem 7. Jh. v. Chr. stammt (Archilochos), läßt ein BREITES BEDEUTUNGSSPEKTRUM erkennen. Rhythmus bezeichnet hier unter anderem den Wechsel von Glück und Unglück, eine Ordnung, Sitte und Brauch, die Art und Weise sowie die Form. Alle Bedeutungen schließen die IDEE DES REGELMÄSSIGEN ein.

(2) Die ersten Quellen, die das Wort mit dem BEREICH DES MUSISCHEN in Zusammenhang bringen, stammen aus dem 5. Jh. v. Chr. Hier bezeichnet Rhythmus den gleichmäßigen Vormarsch einer Schlachtreihe nach dem Klang zahlreicher Aulospieler (Thukydides), die GEORDNETE BEWEGUNG eines Reigens, die Formation, in der sich diese Bewegung manifestiert: den Pes (Aristophanes) und die Bewegungsordnung der Instrumentalmusik, ihren ‚Takt‘ (Ion von Chios).

(3) Ein erstes deutliches Bild der Bedeutung, die der Terminus IN DER GRIECHISCHEN MUSIK gewann, läßt sich den Schriften von Platon und Aristoteles entnehmen. Hier bezeichnet ῥυθμός im wesentlichen (a) EIN FORMALES PRINZIP: DIE TEMPORALE ORDNUNG, IN DEREN SINNE DIE ELEMENTE DER MUSISCHEN KÜNSTE, die Silben, Töne und Schritte, AUF EINANDER ZU BEZIEHEN SIND. Die Geltung des Prinzips erstreckt sich auf alle musischen Künste, auch auf die Prosa. Die allgemeinsten Definitionen bestimmen den Rhythmus im Vergleich mit der Harmonie. Bestimmt die Harmonie die Ordnung des Hohen und Tiefen, so bestimmt der Rhythmus die ORDNUNG DES ‚LANGSAMEN‘ UND ‚SCHNELLEN‘. Platon definiert ihn als MASS DER BEWEGUNG. Maß (μέτρον) des Rhythmus ist der Tanzschritt oder die Silbe. Platon und Aristoteles machen auf den ZUSAMMENHANG VON RHYTHMUS UND ZAHL (ῥυθμός) aufmerksam und ermöglichen damit wohl die spätere Übers. des griech. ῥυθμός ins lat. numerus. Es gehört zum Wesen der rhythmischen Zahlenverhältnisse, daß sie sinngemäß, erkennbar und angenehm sind. Platon und Aristoteles unterschieden analog zu den Arten der Harmonie diejenigen des Rhythmus. Jede Art ist durch eine bestimmte Proportion gekennzeichnet.

net. Der Rhythmus ist ein MEDIUM DER MIMESIS: er stellt, so E. Grassi, das Absolute dar (Platon) oder ahmt menschliche Charaktere nach (Aristoteles). (b) Nebenbei nennt man die GEBILDE, IN DENEN SICH DIESE BEWEGUNGSORDNUNG MANIFESTIERT, die πόδες, häufig auch „Rhythmen“, ῥυθμοί. Der Plural ist ein Indiz dieser abgeleiteten Bedeutung: Rhythmus verwirklicht sich in der Sequenz der „Rhythmen“.

(4) Aristoxenos unterscheidet den Rhythmus von der Materie, in der er sich versinnlicht (ῥυθμιζόμενον). Maß des Rhythmus ist infolgedessen nicht mehr das Element einer bestimmten Materie, die Silbe oder der Schritt, sondern eine davon abstrakt gedachte Einheit: der χρόνος πρώτος, die Kürze. Demnach bestimmt Aristoxenos „Rhythmus“ als die ORDNUNG DER ZEITEN. Der Rhythmus setzt die Zeiten zueinander in Beziehung, wenigstens drei und höchstens 25. Aristoxenos fügt den Arten des Rhythmus, die Platon und Aristoteles beschreiben, eine weitere hinzu: das alogische (irrationale) Genus.

(5) DER WORTGEBRAUCH IN DER ANTIKE IST WEITGEHEND KONSTANT. (a) Die DEFINITIONEN DES PRINZIPS fügen sich widerspruchlos in den Rahmen, den die klass. griech. Philosophie und Musiktheorie vorgeben. (b) Die Definitionen des allg. Prinzips treten indessen der einer bes. Bedeutung zurück. Wenigstens andeutungsweise findet man sie schon in älteren Belegen (I. (2) u. (3) (b)). Sie wird in den jüngeren Belegen grundsätzlich IN ABGRENZUNG ZU dem Terminus METRUM erklärt. Demnach bestimmt der „Rhythmus“ die Ordnung, die die Zeiten miteinander eingehen, das „Metrum“ die Verknüpfung der Pedes. Meist bezeichnen die Termini zugleich die unterschiedlichen Formationen, die so entstehen: „Rhythmus“ EIN UNBEGRENZTES, EINFÖRMIGES, UNGEGLIEDERTES ODER UNREGELMÄSSIG GEGLIEDERTES BAND GLEICHER ODER ÄHNLICHER PEDES und „Metrum“ die Formation, die entsteht, wenn der so verstandene „Rhythmus“ regelmäßig numeral begrenzt und abgeteilt wird. In diesen Zusammenhang gehört auch die Definition des Verses als eines innerlich gegliederten „Metrum“. (c) Da sich ein so verstandener Rhythmus auch durch instrumentale und körperliche Bewegungen, das Metrum und der Vers aber nur durch Sprache und im Zusammenhang mit Sprache realisieren läßt, wird bisweilen behauptet, dem Rhythmus liege eine andere Materie zugrunde als dem Metrum und dem Vers. Es kommt zu einer ZUWEISUNG des Rhythmus ZUR MUSIK UND ZUM TANZ, des Metrum zur Sprache. (d) Seit dem 2. Jh. verbindet man gelegentlich den Terminus Rhythmus mit der VORSTELLUNG EINER VULGÄREN, KUNSTLOSEN GESANGS- UND BEWEGUNGSART. Sie bindet sich im Gegensatz zum disziplinierten „Metrum“ nicht an ein „tempus“ und verschleift deshalb die exakten Silbenmaße.

(6) Bisweilen werden die ARTEN UND DIE ELEMENTAREN FORMATIONEN, IN DENEN SICH DAS PRINZIP RHYTHMUS VERWIRKLICHT, „Rhythmus“ genannt: die „genera rhythmica“ und, wie in älteren Belegen (I. (2) u. (3) (b)), die Pedes.

(7) Seit dem 1. Jh. v. Chr. kommt es zu einer SUBSTITUTION DES GRIECHISCHEN BEGRIFFS RHYTHMUS DURCH DEN LATEINISCHEN TERMINUS NUMERUS. Bei Lukrez bezeichnet er das Maß der Tanzbewegung, in der Rhetorik die temporale Ordnung

der Prosa. Sie bindet sich im Gegensatz zur Poesie und Musik nicht an ein rhythmisches Genus, und noch viel weniger darf sie in Verse eingeteilt werden (Cicero). Fabius Quintilianus nennt deshalb die Bewegungsordnung der Prosa „numerus“, die der übrigen poetischen Gattungen rhythmus.

(8) Kaum mit den übrigen Bedeutungen verbinden läßt sich die UNTERSCHIEDUNG DER MUSIKER ODER RHYTHMIKER VON DEN METRIKERN, die seit dem 3. Jh. getroffen wird. Man sagt ihnen eine UNTERSCHIEDLICHE AUFFASSUNG DER EINHEIT nach, AUF DER DIE RHYTHMISCHEN UND METRISCHEN FORMATIONEN AUFBAUEN. Die Musiker sehen demnach auf die buchstäbliche Gestalt der Silben, die Metriker beziehen diese auf die Maßeinheit des „tempus“. Ob diese Unterscheidung mit der unter I. (5) (b) getroffenen etwas zu tun hat, ist sehr fraglich. In der Neuzeit verweist man darauf, um damit die rhythmische Freiheit der modernen Musik zu begründen (III. (2) (a)).

II. IN DER MUSIKTHEORIE DES MITTELALTERS SIND DIE TERMINI RHYTHMUS UND METRUM PERIPHER. Sie gehören der Dichtungslehre an. Die Theorie der „musica mensurabilis“ verwendet sie nicht. Vorherrschend scheint die Schreibweise „rhythmus“ zu sein. Das Erscheinungsbild des Wortes nähert sich damit dem griechischen „arithmus“ (ἀριθμός) an.

(1) Die Termini werden gebraucht, wo die ANTIKE RHYTHMIK TEILWEISE ODER GANZ REFERIERT wird. Beda wiederholt die in der Antike (I. (5) (b) u. (d)) getroffene Unterscheidung des „Rhythmus“ vom „Metrum“ und sondert mit ihrer Hilfe die usuale von der kunsthaften Poesie. Remigius von Auxerre und Aurelianus Reomensis wiederholen die „klass.“ antike Unterscheidung des „Rhythmus“ vom „Metrum“ (I. (5) (b)).

(2) Die Termini erscheinen in der Musiktheorie, wo die bereits in der Antike formulierten Divisionen der Musik zusammengestellt werden. Hier bezeichnet „MUSICA RHYTHMICA“ (a) die LEHRE VOM SPRACHVERLAUF: sie untersucht, ob die Wörter gut oder schlecht zusammenhängen, (b) die MUSIK, DIE AUF SAITEN- ODER SCHLAGINSTRUMENTEN GESPIELT WIRD, vermutlich weil die Art, in der sie gespielt werden, das Aufkommen rhythmischer Formationen begünstigt.

(3) Die Termini dienen einigen Theoretikern dazu, ihre Gedanken über die ZEITORDNUNG DES CHORALS zu verdeutlichen. Erste Versuche dieser Art werden in der Hofschule Karls des Großen unter nommen. Ihre Geschichte endet im 11. Jh. Die Schlüsselbegriffe dieser Theorien „NUMEROSITAS“ UND „AEQUITAS“ WERDEN MIT „RHYTHMUS“ UND „NUMERUS“ INEINS GESETZT.

(4) Die Termini begegnen in Musiktraktaten oft dort, wo von POESIE die Rede ist. Hier bezeichnen sie DAS GEDICHT UND SEINE ZAHLHAFTE ORDNUNG, seit dem 13. Jh. auch den REIM.

III. DIE MUSIKTHEORIE DES 16. JH. ENTDECKT DIE ANTIKE RHYTHMIK WIEDER. Die Gelehrten unter den Musiktheoretikern versuchen, ihre Kategorien bekannt zu

machen und ins Verhältnis zur zeitgenöss. Praxis zu setzen. Die Termini Rhythmus und Metrum kehren in die mus. Terminologie zurück.

(1) Die DEFINITIONEN DES PRINZIPS folgen antiken Vorbildern und halten sich IM RAHMEN DER ANTIKEN WORTBEDEUTUNG. Bisweilen aber wird sie so verschoben, daß sich EINE ZEITBEDINGTE AUFFASSUNG DES BEGRIFFS abzeichnet. I. Vossius engt 1673 die Bedeutung des Terminus ein (III. (3)); er wird deshalb danach nur mehr selten in seiner allg. weiten Bedeutung verwendet und bestimmt. (a) Salinas zieht ein Fazit aus den unterschiedlichen antiken Definitionen des Rhythmus. Er setzt die Kategorien der Bewegung, die die platonische Definition bestimmen (I. (3) (a)), ins Verhältnis zu denen der Zeit, die die aristoxenische Definition bestimmen (I. (4)). Er definiert danach „MUSICA RHYTHMICA“ als das VERMÖGEN, DAS LANGSAME UND GESCHWINDE IN DEN BEWEGUNGEN MITTELS DER LÄNGE UND KÜRZE DER ZEIT ZU MESSEN. (b) Auch Mersenne orientiert seine Definition des Prinzips an antiken Vorbildern, akzentuiert sie jedoch eigenwillig durch die AUSRICHTUNG AUF DEN BEGRIFF DER BEWEGUNG, die zentrale Kategorie seine Theorie. Im übrigen schaut er auf den Effekt des Rhythmus, auf seine Fähigkeit, Bewegungen hervorzurufen und zu stillen. (c) In Kirchers Theorie wird der AKZENT ERSTMALS UNMITTELBAR MIT DER DEFINITION DES MUSIKALISCHEN RHYTHMUS VERBUNDEN. Sie beschreibt ihn als ein Klanggebilde, das aus langsamen und schnellen Bewegungen ebenmäßig abgemessen oder aus verschiedenen Stufen der Betonung und Entspannung zusammengesetzt sei. (d) Printz setzt die Kategorien der Rhythmik voraus und verzichtet auf gelehrte Definitionen. „MUSICA RHYTHMICA“ bezeichnet den Teil der Musiktheorie, der die TEMPORALE ORDNUNG ELEMENTARER UND SATZARTIGER EINHEITEN erörtert.

(e) Padre G. B. Martini, einer der wenigen Autoren, die nach und trotz Vossius an der prinzipiellen Bedeutung des Terminus festhalten, hebt die ästhetische Qualität hervor. Er erklärt den Rhythmus zum PRINZIP SINNGEMÄSSER SCHÖNHEIT UND ANMUT, zum Pendant der Symmetrie. Darin gleicht sein Begriff des Rhythmus bereits dem Sulzers. (f) Viele franz. Autoren verstehen und verwenden das Wort nur im Sinne einer HISTORISCHEN KATEGORIE. Sie umschreiben es weithin im Imperfekt. Ihr Begriff davon entspricht den alten Definitionen. Die Zeitordnung der zeitgenöss. Musik erörtern sie in den Begriffen „mesure“ und „mouvement“.

(2) DIE VERWENDUNG DES TERMINUS IM SPEZIELLEN, ENGEREN SINNE IST UNEINHEITLICH. Läßt man Unterschiede außer acht, die sich aus der zeit- und situationsbedingten Eigenart der theoretischen Systeme und ihrem jeweiligen Verhältnis zur zeitgenöss. Praxis ergeben, so lassen sich ZWEI VERSTÄNDNISTRADITIONEN erkennen: eine ältere, die Rhythmus im engeren Sinne wie die antike Theorie versteht und definiert, und eine jüngere, die von I. Vossius ausgeht. (a) Alle namhaften Theoretiker vor Vossius definieren Rhythmus im engeren Sinne WIE DIE ANTIKE THEORIE IM VERGLEICH MIT METRUM UND VERS (I. (5) (b)). Man beschreibt im Sinne dieser Begriffe auch die zeitgenöss. Musik, Salinas den Ereignischarakter der vokalen und instrumentalen Polyphonie, Mersenne „Airs“ und Tänze. (b) Gelegentlich wird DAS ADJEKTIV „RHYTHMISCH“ verwendet, um DIE BINDUNG

DER KATEGORIEN AN DEN ZENTRALEN TERMINUS DER DISZIPLIN zu verdeutlichen. Salinas setzt so das „TEMPUS RHYTHMICUM“ im Sinne des χρόνος πρώτος vom tempus im Sinne eines mensuralen „gradus“ ab. Mersenne und Printz betonen die rhythmische Qualität der elementaren Einheiten, indem sie den Pes rhythmisch nennen. „PES RHYTHMICUS“ bezeichnet die ELEMENTARE EINHEIT DER MUSIK. Dabei schaut Printz hauptsächlich auf die innere Qualität der Töne, auf den Akzent. (c) Matthesons Terminologie ist eigenwillig. Er nennt den KLANGFUSS, die elementare, pesartige Einheit, „RHYTHMUS“. (d) Schon Salinas und Mersenne setzen die antiken „genera rhythmica“ ins Verhältnis zu den Mensuren und zum Takt. Aber erst Mattheson bringt TAKT UND BEWEGUNG unmittelbar MIT DEM WORT RHYTHMUS IN ZUSAMMENHANG. Er nennt DEN TEIL SEINER THEORIE „RHYTHMIC“, DER ZEIT (Takt) UND BEWEGUNG (Tempo) einer Melodie ORDNET. Die „Rhythmic“ ist somit die Kraft, die zwischen den unterschiedlichen elementaren Einheiten, den Klangfüßen, vermittelt, indem sie diese auf einen einheitlichen Takt und eine konstante Bewegung bezieht.

(3) (a) Bedeutend und folgenreich für die Geschichte des Terminus ist das Buch *De poematum cantu et viribus rhythmici* von I. Vossius (1673). Vossius definiert, vermeintlich an Varros Terminologie anknüpfend, die zentralen Begriffe der Rhythmik neu. Den Begriff Metrum engt er auf das Silbenmaß ein. Mit Rhythmus bezeichnet er das GESETZ, DAS DIE VERBINDUNG DER PEDES ZU SINNGEMÄSSEN POETISCHEN UND MUSIKALISCHEN FORMATIONEN REGELT. Nur der Terminus Pes behält seine herkömmliche Bedeutung. Vossius ist einflußreich. Mattheson, Scheibe, Riepel, Martini, Sulzer, Rousseau und Forkel haben sein Buch gekannt. Nach Vossius neigen viele dazu, die Ordnung des Elementaren, der Kürzen und Längen, mit dem Wort Metrum, die des mus. Satzes mit dem Wort Rhythmus zu verbinden. Erst Sulzer wird sich gegen die Verengung, die der Begriff durch Vossius erfahren hat., wenden (IV. (2)). (b) Printz nennt, wohl unabhängig von Vossius, das MASS, DAS DIE ZUSAMMENSETZUNG DER PEDES ZU GRÖßEREN EINHEITEN BESTIMMT, „NUMERUS SECTIONALIS“. Buttstett setzt, wohl im Sinne von Vossius, „numerus sectionalis“ und Rhythmus gleich. (c) Walther bezieht den Terminus auf das „GLEICHMASS SATZARTIGER EINHEITEN“. Ebenso Scheibe: er kritisiert unter Berufung auf Vossius die Terminologie Matthesons und bezeichnet mit Rhythmus DIE VERBINDUNG DER KLANGFÜSSE ZU EBENMÄSSIG ABGEMESSENEN ZEILEN. Er verbindet den Begriff ausdrücklich mit der Vorstellung der wohl-abgemessenen Gleichheit und Proportion. Noch Marpurg, Martini und Forkel halten sich an den Wortgebrauch von Vossius. Marpurg bespricht in seinem Sinne Musik und Poesie. Martini wiederholt die Definitionen von Vossius, obwohl er andererseits den weiten antiken Begriff des Rhythmus kennt (III. (1) (e)). (d) Walther versteht unter „MUSICA RHYTHMICA“ EINE MUSIK, DEREN KLANGFÜSSE KUNSTGERECHT ANGEORDNET SIND, die, mit Mattheson zu sprechen, „arithmetischen Verhalt“ hat. (e) Gelegentlich nennt Scheibe die ZÄSUR „Rhythmus“, vermutlich weil sich im ‚Takt‘ der Zäsuren das Gleichmaß des Rhythmus versinnlicht.

(4) Grundsätzlich benennen die Musiktheoretiker die Ereigniseinheiten der POESIE NICHT ANDERS ALS DIE ENTSPRECHENDEN FORMATIONEN DER MUSIK. Nur Mattheson unterscheidet sie terminologisch. Er setzt die mus. Rhythmik von der poetischen Metrik ab, erklärt die Metrik aber zu einem Teil der Rhythmik.

IV. Sulzers Artikel über den *Rhythmus* (1774) leitet eine NEUE EPOCHE DER RHYTHMIK ein. Man versucht darin, in höherem Maß, als dies den herkömmlichen, an der Prosodie orientierten Theorien gelungen sei, der Materie der Musik, dem Ton gerecht zu werden. Bisweilen werden daraus terminologische Konsequenzen gezogen, etwa von denen, die unter dem Terminus „Rhythmus“ die ZEITORDNUNG DER MUSIK erörtern, unter dem Terminus „Metrum“ die der Poesie. Zudem werden von vielen Theoretikern die Kategorien der an der Sprache orientierten antiken Rhythmik verabschiedet. Paradoxaerweise gewinnt die Disziplin in dem Maße den Rang zurück, den sie in der antiken Theorie inne hatte, in dem sie sich von der klass. Theorie absetzt. Die Termini Rhythmus und Metrum werden zu Schlüsselwörtern der mus. Terminologie.

(1) „Rhythmus“ bezeichnet in vielen philosophischen, poetischen und musiktheor. Schriften des 18. u. 19. Jh. ein allg. Lebensprinzip. Und der Rhythmus in der Kunst gilt dementsprechend als eine VARIANTE DES ALLGEMEINEN LEBENSPRINZIPS.

(2) Sulzer versteht den Begriff Rhythmus in seiner antiken Weite. Seine Theorie ist gleichwohl im wesentlichen mus. orientiert. Sulzer unterstellt dem Terminus alle Kategorien der „Rhythmik“. Rhythmus manifestiert sich IN ALLEN EINFÖRMIGEN FOLGEN, DIE SINNLICH FASSBAR SIND UND PERIODISCH EINGETEILT WERDEN.

(3) Der Terminus bezeichnet verhältnismäßig selten das PRINZIP DER MUSIKALISCHEN ZEITORDNUNG. Wo er in diesem Sinne definiert wird, werden antike Umschreibungen wiederholt oder abgewandelt. Gelegentlich kommt darin die von Sulzer geprägte Auffassung des Rhythmus zur Geltung.

(4) Vielerorts bezeichnet der Terminus „Rhythmus“ zudem oder nur eine Komponente der mus. Zeitordnung. Hier wird er im Vergleich mit anderen Termini, meist im Vergleich mit „Metrum“ oder „Takt“ definiert. Im allg. verbindet man die VORSTELLUNG DER FREIEN, AUSDRUCKSVOLLEN ZEITLICHKEIT DER MELODIE mit dem Wort „Rhythmus“ und die Vorstellung des Maßes, auf das diese zu beziehen ist, mit dem Wort „Metrum“ oder „Takt“. (a) G. Weber bindet beide Komponenten der mus. Zeitordnung an das Wort Rhythmus. Er stellt der „RHYTHMISCHEN SYMMETRIE“ die „RHYTHMISCHE ZEICHNUNG“ gegenüber. (b) Momigny ist der erste, der ein ELEMENTARES, DYNAMISCH BESTIMMTES EREIGNIS, die ‚fallende‘ „CADENCE“, „Rhythmus“ nennt. (c) J. E. Wagner und mit ihm R. Schumann sprechen vom „RHYTHMUS DER MELODIE“. Sie verstehen darunter den FREIEN DUKTUS EINER MELODIE, DIE NICHT DURCH DEN TAKT GEFESSELT WIRD. Auch Hegel verwendet die Formulierung. (d) Hauptmann scheint an diesen Wortgebrauch anzuknüpfen. Er setzt dem Maß, dem „Metrum“ die BEWEGUNGSART DER MELODIE IM METRUM, den Rhythmus, gegenüber. (e) R. Wagner hält an dem Begriff des

Rhythmus fest, den Sulzer entwickelt hat. Er erklärt ihn zum PRINZIP DES TANZES. die Musik bedarf seiner, wenn sie anschaulich werden will, aber sie darf sich ihm nicht unterwerfen. Sie muß ihn beseelen. (f) Riemann revidiert die Akzenttheorie unter dem Einfluß Wagners. Er erklärt wie dieser den Ton zum Element der Musik. Aber er grenzt den Rhythmus nicht aus der Musik aus, sondern bemüht sich um die Erfassung eines mus., tonerfüllten Rhythmus. Element dieses neuen Rhythmus ist das Motiv, das Riemann gelegentlich auch Rhythmus nennt: ein ELEMENTARER, DYNAMISCH UND AGOGISCH ABSCHATTIERTER EREIGNISZUSAMMENHANG. Die Rhythmik ist die Lehre von der Motivbildung, die Metrik die Lehre vom mus. Satzbau. Die Dynamik der rhythmischen Motive ist rückgebunden an das metrische Gerüst, das ihre Schwerpunkte bilden. (g) Wiehmayer schließt zwar im Gegensatz zu Riemann die Dynamik wieder aus der Rhythmik aus, hält aber an der Terminologie Riemanns fest. Becking untersucht mit ihrer Hilfe die DYNAMIK DER SUBJEKTIVEN ZEITERFAHRUNG. (h) Kurth schaut wie Becking aufs Subjektive. Er nennt „RHYTHMIK“ die ZEITLICHKEIT DER PSYCHISCHEN UND PSYCHISCH-KÖRPERLICHEN AUSDRUCKSBEWEGUNGEN. Den reinen Ausdruck psychischer Bewegungen nennt er „energetischen Rhythmus“, den durch das Schrittgefühl vermittelten „Betonungsrhythmus“. (i) Schenker erklärt die Termini „Rhythmus“ und „Metrum“ im Sinne seiner Schichtentheorie. Der Begriff „Rhythmik“ bezeichnet die GESTALTFOLGEN, DIE SICH AUS DER INTERAKTION DER KONKRETEN SCHICHTEN BILDEN.

(5) Viele Autoren des 18. u. 19. Jh. nennen (a) das PRINZIP DES AUSGEWOGENEN MUSIKALISCHEN SATZBAUS: die SYMMETRIE, DIE IHN BESTIMMT ODER BESTIMMEN SOLL, und (b) den so sich bildenden EBENMÄSSIGEN, AUSGEWOGENEN SATZ „Rhythmus“. (c) Bisweilen nennt man die Art, in der ein Takt konkret in Erscheinung tritt (Sulzer), oder die symmetrische ANORDNUNG VERSCHIEDENER NOTEN- UND PAUSENWERTE sowie die Wiederholung der so entstehenden Muster (Fétis) „Rhythmus“. Darin lebt vermutlich der ältere Begriff des Rhythmus als eines Klangfußes (III. (2) (c)) weiter. Manche bringen die Organisation der Noten- und Pausenwerte damit in Verbindung (Lobe und Riemann). (d) Gelegentlich wird der TAKT „Rhythmus“ genannt.

V. Im 20. Jh. hört der Terminus auf, eine normative Qualität zu haben. Er erfährt eine VERALLGEMEINERUNG. Er bezeichnet die ZEITLICHKEIT DER MUSIK ÜBERHAUPT, wie immer sie beschaffen ist, sinngemäß oder sinnwidrig, geordnet oder unregelmäßig. Vielleicht hängt damit die Neigung zusammen, nicht mehr bestimmt vom „Rhythmus“, sondern unbestimmter von „Rhythmik“ zu sprechen. Schon Kurth gebraucht in der Regel das Wort „Rhythmik“ (IV. (4) (h)).

(1) Unter dem Terminus Rhythmus oder „Rhythmik“ werden AUCH AMETRISCHE UND HÖCHST UNAUSGEWOGENE TONBEZIEHUNGEN erörtert.

(2) Man bezeichnet damit FORMATIONEN, DEREN DIMENSION DIE FASSUNGSKRAFT DES SINNS ÜBERFORDERT: man spricht von „RHYTHMUS IM GROSSEN“ UND ÄHNLICHEM.

- (3) Man nennt „STATISCHE“ STRUKTUREN rhythmisch.
- (4) Man bringt die BEZIEHUNGEN ZWISCHEN GLEICHZEITIG ERKLINGENDEN EREIGNISSEN mit dem Terminus Rhythmus in Verbindung.
- (5) Häufig verbindet man im 20. Jh. den Terminus mit anderen Begriffen zu KOMPOSITA. In ihrer Vielzahl drückt sich die Erkenntnis der Forschung aus, daß es VIELERLEI ARTEN DES RHYTHMUS ODER VIELE RHYTHMEN gebe. Man bezeichnet damit zeit- und notationsbedingte, stil- und gattungsbedingte sowie personalstilistische Varianten des Rhythmischen und benennt damit im Rahmen der Analytik die verschiedenen Ereignischaraktere, die ein einzelnes Werk oder ein ganzes Oeuvre prägen. Die Aus- oder Überdehnung des Begriffs mindert seinen Gebrauchswert. Vermutlich wird er deshalb neuerdings seltener verwendet und durch andere, bestimmtere Begriffe, etwa durch die Begriffe „Prosa“, „Zeitgestalt“, „Zeitstruktur“ und „Dauernreihe“ ersetzt.

Wilhelm Seidel, Heidelberg

1980

HmT – 8. Auslieferung, Frühjahr 1981