

Carlo M. Lucarini

HERAKLEIDES PONTIKOS
UND DIE PS.-PLUTARCHISCHE SCHRIFT
*ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

Das pseudo-plutarchische Büchlein *Περὶ μουσικῆς* ist bekanntlich eine unserer wichtigsten Quellen für die Geschichte der Musik in der Antike.¹ Da der anonyme Verfasser keine ausgeprägte Denkfähigkeit zu besitzen scheint, spielt hier die Quellenforschung die Hauptrolle. Sie wurde erst von R. Westphal systematisch betrieben, und die damals erreichten Ergebnisse werden noch heute oft akzeptiert.² Im Folgenden werde ich an den Grundfesten der Westphalschen Quellenanalyse rütteln.

Die Schrift hat die Form eines Dialogs, dessen erster Teil von der Rede des Lysias (Kap. 3–13) und dessen zweiter Teil von derjenigen des Soterichos (Kap. 14–42) eingenommen wird. Seit Westphal wird allgemein angenommen, dass die Hauptquellen unserer Schrift Herakleides Pontikos und Aristoxenus aus Tarentum sind: Herakleides habe somit das Material für die Kapitel 3–10 geliefert,³ während die nachfolgenden Teile auf Aristoxenus zurückzuführen seien. Gegen eine umfangreiche Nutzung von Aristoxenus ab dem elften Kapitel habe ich nichts einzuwenden. Hingegen halte ich es für verfehlt, dem Herakleides weite Teile der Kapitel 4–10 zuzuschreiben.

Hier führe ich den Text aus dem dritten Kapitel an, welches sich mit der Geschichte der Kitharodie ausführlich beschäftigt (Plut. *De mus.* 3, 1131 F – 1132 C = p. 3, 1 – 4, 8⁴ = Heracl. Pont. fr. 157 Wehrli):

* Ich bedanke mich bei Herrn Kollege A. auf der Heyde für die sprachliche Unterstützung.

¹ Das Werk stammt nicht von Plutarch von Chaironeia; jüngst hat es Siamakis 2005 dem neuplatonischen Plutarch von Athen zugeschrieben, aber ich bezweifle sehr, dass der Verfasser überhaupt ein Platoniker war; vgl. auch Pöhlmann 2011, 15; Gostoli 2018.

² Westphal 1865, 12 ff.; Weil–Reinach 1900, IV ff.; Barker 2009; D’Ippolito 2011; Pöhlmann 2011; Barker 2014, 15 ff.

³ Wehrli beschränkt das Fragment des Herakleides (157) auf das dritte Kapitel; vgl. auch Gottschalk 1980, 137 Anm. 37.

⁴ Ich zitiere aus Ziegler–Pohlenz ³1966. Man beachte, dass nach der ersten Ausgabe (1953) die Zeilennummer leicht geändert worden sind.

Ἡρακλείδης δ' ἐν τῇ Συναγωγῇ τῶν ἐν μουσικῇ <εὐδοκιμησάντων> τὴν κίθαρωδικὴν ποιήσιν πρῶτόν φησιν Ἀμφίονα ἐπινοῆσαι τὸν Διὸς καὶ Ἀντιόπης, τοῦ πατρὸς δηλονότι διδάξαντος αὐτόν. πιστοῦται δὲ τοῦτο ἐκ τῆς ἀναγραφῆς τῆς ἐν Σικυῶνι ἀποκειμένης, δι' ἧς τὰς τε ἱερείας τὰς ἐν Ἄργει καὶ τοὺς ποιητὰς καὶ τοὺς μουσικοὺς ὀνομάζει. [...]

γεγονέναι δὲ καὶ Δημόδοκον Κερκυραῖον παλαιὸν μουσικόν, ὃν πεποιηκέναι Ἰλίου τε πόρθησιν καὶ Ἀφροδίτης καὶ Ἡφαίστου γάμον· ἀλλὰ μὴν καὶ Φῆμιον Ἰθακήσιον νόστον τῶν ἀπὸ Τροίας μετ' Ἀγαμέμνονος ἀνακομισθέντων ποιῆσαι. οὐ λελυμένην δ' εἶναι τῶν προειρημένων τὴν τῶν ποιημάτων λέξιν καὶ μέτρον οὐκ ἔχουσαν, ἀλλὰ καθάπερ <τὴν> Στησιχόρου τε καὶ τῶν ἀρχαίων μελοποιῶν, οἱ ποιοῦντες ἔπη τούτοις μέλη περιετίθεσαν· καὶ γὰρ τὸν Τέρπανδρον ἔφη κίθαρωδικῶν ποιητὴν ὄντα νόμων, κατὰ νόμον ἕκαστον τοῖς ἔπεισι τοῖς ἑαυτοῦ καὶ τοῖς Ὀμήρου μέλη περιτιθέντα ἄδειν ἐν τοῖς ἀγῶσιν. [...]

ὁμοίως δὲ Τερπάνδρῳ Κλονᾶν, τὸν πρῶτον συστησάμενον τοὺς αὐλωδικοὺς νόμους καὶ τὰ προσόδια, ἐλεγείων τε καὶ ἐπῶν ποιητὴν γεγονέναι, καὶ Πολύμνηστον τὸν Κολοφώνιον τὸν μετὰ τοῦτον γενόμενον τοῖς αὐτοῖς χρῆσασθαι ποιήμασιν.

Dieses Kapitel stammt zweifelsohne aus Herakleides, wie die Reihe von Infinitiven, die von Ἡρακλείδης φησὶν regiert werden, nahelegt. Auch die Gedankenfolge ist hier (anders als im Folgenden!) linear und glatt. Also haben wir kein Recht, dem Herakleides diejenigen Äusserungen, die dem dritten Kapitel widersprechen, zuzusprechen.

Eine der berühmtesten Partien unserer Schrift ist das neunte Kapitel, wo die zwei καταστάσεις der spartanischen Musik besprochen werden (p. 8, 9–20):

ἡ μὲν οὖν πρώτη κατάστασις τῶν περὶ τὴν μουσικὴν ἐν τῇ Σπάρτῃ, Τερπάνδρου καταστήσαντος, γεγένηται· τῆς δὲ δευτέρας Θαλήτας τε ὁ Γορτύνιος καὶ Ξενόδαμος ὁ Κυθήριος καὶ Ξενόκριτος ὁ Λοκρὸς καὶ Πολύμνηστος ὁ Κολοφώνιος καὶ Σακάδας ὁ Ἀργεῖος μάλιστα αἰτίαν ἔχουσιν ἡγεμόνες γενέσθαι. [...] ἦσαν δ' οἱ μὲν περὶ Θαλήταν τε καὶ Ξενόδαμον καὶ Ξενόκριτον ποιητὰ παιάνων, οἱ δὲ περὶ Πολύμνηστον τῶν ὄρθιων καλουμένων, οἱ δὲ περὶ Σακάδαν ἐλεγείων.⁵

Vergleicht man diese Stelle mit dem Ende des dritten Kapitels, so springt ein Widerspruch sofort in die Augen, denn Polymnestos wird hier mit τὰ ὄρθια, dort mit aulodischen Nomen und Prosodien in epischen und

⁵ οἱ περὶ Θαλήταν usw. bedeutet hier einfach Θαλήτας usw. Es besteht offensichtlich kein Anlass zur Annahme, dass der Kompilator auch andere ungenannte Dichter im Sinn hatte.

elegischen Metren (ἐλεγεία καὶ ἔπη) in Verbindung gesetzt.⁶ Die soeben abbeschriebene Stelle erwähnt als Elegiendichter nicht Polymnestos, sondern Sakadas; Die zwei Dichter stehen hier nebeneinander, und es ist lehrreich zu beobachten, dass sie auch andernorts zusammen auftreten, nämlich im achten Kapitel, wo man liest, dass es zu den Zeiten des Polymnestos und Sakadas drei Tonarten gab (p. 7, 27 – 8, 2: τόνων γοῦν τριῶν ὄντων κατὰ Πολύμνηστον καὶ Σακάδαν, τοῦ τε Δωρίου καὶ Φρυγίου καὶ Λυδίου). Hier kommt die Erwähnung des Polymnestos recht unerwartet, da wir von ihm zum letzten Mal im fünften Kapitel gehört hatten (und da bildete er mit Klonas und nicht mit Sakadas ein Paar). Es liegt auf der Hand, dass Polymnestos dem Sakadas diese neue Erwähnung schuldig ist, denn dieser Abschnitt vom Kap. 8 ist dem Sakadas gewidmet. Daraus ergibt sich, dass die Quelle des achten Kapitels (die wir H-Quelle nennen, vgl. unten) Polymnestos neben Sakadas erwähnte. Wir haben soeben gesehen, dass auch das neunte Kapitel sie nebeneinander erwähnt, und dass dasselbe Kapitel unmöglich aus Herakleides stammen kann. Es drängt sich der Schluss auf, dass die Quelle des neunten Kapitels schon im vorigen Kapitel eingesetzt hat, und dass wir sie mit Herakleides keineswegs gleichsetzen dürfen. Der Abschnitt p. 8, 20 – 9, 4 bestätigt, dass zwischen dem achten und zehnten Kapitel kein Quellenwechsel anzunehmen ist: Hier werden alle soeben mitgeteilten (p. 8, 18–20) Angaben über die Künstler in Zweifel gezogen, mit Ausnahme des Sakadas.⁷ Das hat offensichtlich etwas damit zu tun, dass im achten Kapitel Sakadas den Ausgangspunkt zur Diskussion bietet (vgl. unten S. 85).

Ich kann eine weitere Bestätigung dieser Rekonstruktion anführen: Die Hauptquelle des achten Kapitels schreibt dem Sakadas den νόμος Τριμερῆς zu, aber am Ende wird es berichtet, dass die ἀναγραφή ἐν Σικυῶνι den Klonas als εὐρετὴν τοῦ Τριμεροῦς erwähnte. Es ist bekannt, dass die ἀναγραφή ἐν Σικυῶνι die Quelle des Herakleides war, und wir können sicher sein, dass Herakleides dem Klonas den νόμος Τριμερῆς zugeschrieben hat. Wir haben bereits gesehen, dass das neunte Kapitel dem Herakleides widerspricht, und jetzt sehen wir fernerhin, dass auch das achte, für das wir dieselbe Quelle wie für das neunte vermutet haben, mit Herakleides im Widerspruch steht. Es sei auch beobachtet, dass Ps.-Plutarch im achten Kapitel (p. 7, 27 – 8, 5) die dorische, die phrygische und die lydische Tonart erwähnt, während Herakleides (Fr. 163 W. =

⁶ Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Ὅρθα eine Art von aulodischen Nomen waren (vgl. Almazova *sub prelis*), aber der Kompilator stellt im Kap. 9 (p. 8, 19–20) die Ὅρθα den Elegien klar gegenüber.

⁷ Vgl. Barker 2014, 40.

Athen. 624 C) behauptete, dass es drei ἀρμονίαι gab, nämlich die dorische, die äolische und die ionische.

Daraus kann man nichts anderes schließen, als dass Herakleides unmöglich die Hauptquelle des achten und neunten Kapitels gewesen sein kann.

Wenden wir uns nun den Kapiteln 4–7 zu. Das vierte Kapitel enthält ein Verzeichnis der aulodischen und kitharodischen Nomen und schon die ersten Worten verraten ihre Quelle (p. 4, 9 ff.): οἱ δὲ νόμοι οἱ κατὰ τούτους, ἀγαθὲ Ὀνησίκρατες, αὐλωδικοὶ ἦσαν κτλ. Es liegt auf der Hand, dass sich τούτους auf die Musiker, die im vorigen Kapitel erwähnt werden, bezieht. Da es keine allgemein anerkannte Liste der Musiker gab, scheint es mir als nahezu erwiesen zu sein, dass schon die Quelle des Ps.-Plutarch die Liste der Nomen zusammen mit derjenigen der Musiker geboten hat. Wenn das richtig ist, dann wird sowohl im dritten Kapitel als auch am Anfang des vierten Herakleides benutzt. Nach der Liste der aulodischen und kitharodischen Nomen lesen wir (p. 4, 17–22):

πεποιήται δὲ τῷ Τερπάνδρῳ καὶ προοίμια κithαρωδικὰ ἐν ἔπεσιν. ὅτι δ' οἱ κithαρωδικοὶ νόμοι οἱ πάλαι ἐξ ἐπῶν συνίσταντο, Τιμόθεος ἐδήλωσεν· τοὺς γοῦν πρώτους νόμους ἐν ἔπεσι διαμιγνύων διθυραμβικὴν λέξιν ἦδεν, ὅπως μὴ εὐθὺς φανῆ παρανομῶν εἰς τὴν ἀρχαίαν μουσικήν.

Auch hier ist die Anknüpfung an das vorige Kapitel klar: Beiderorts ist die Anwendung der Daktylen (ἔπη) der Charakterzug der alten Kitharodie.⁸ Dann lesen wir, dass Terpanndros in den Pythien dreimal Preise gewonnen hat und dass Glaukos von Rhegion ihn für älteren als Archilochos, aber für jüngeren als die ersten Auloden hielt. Ob die Nachricht von den pythischen Siegen aus Herakleides' Werk stammt, sei dahingestellt. Gewiß sind die chronologischen Angaben aus Glaukos' *Περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν τε καὶ μουσικῶν* entnommen.

Es folgt ein Hinweis auf Alexander Polyhistor (p. 5, 3–11):

Ἀλέξανδρος δ' ἐν τῇ *Συναγωγῇ τῶν περὶ Φρυγίας* κρούματα Ὀλυμπον ἔφη πρῶτον εἰς τοὺς Ἑλληνας κομίσει, ἔτι δὲ καὶ τοὺς Ἰδαίους Δακτύλους· Ὑαγνιν δὲ πρῶτον αὐλήσαι, εἶτα τὸν τούτου υἱὸν Μαρσύαν, εἶτ' Ὀλυμπον· ἐξηλωκέναι δὲ τὸν Τέρπανδρον Ὀμήρου μὲν τὰ ἔπη, Ὀρφέως δὲ τὰ μέλη. ὁ δ' Ὀρφεὺς οὐδένα φαίνεται μεμιμημένος· οὐδεὶς γάρ πο γεγένητο, εἰ μὴ οἱ τῶν αὐλωδικῶν ποιηταί· τούτοις δὲ κατ' οὐθὲν τὸ Ὀρφικὸν ἔργον ἔοικε.

⁸ Nach der Liste der kitharodischen Nomen wird gesagt (p. 4, 17–18), dass Terpanndros προοίμια κithαρωδικὰ verfasst hat. Der Verfasser will erklären, dass Terpanndros neben den Nomen auch reine προοίμια geschrieben habe, die als Prooemien zu "homerischen" Stücken dienten: vgl. Gostoli 1990, XXIX.

Doch wie weit erstreckt sich das Zitat aus Alexander Polyhistor? Um diese Frage zu beantworten, sollen wir versuchen, die Gedankenfolge zu begreifen. Im unmittelbar vorausgehenden Abschnitt (aus Glaukos) hatten wir gelesen, dass Terpanndros μετὰ τοὺς πρώτους ποιήσαντας ἀλωδιὰν gelebt hatte: Das Zitat aus Alexander Polyhistor scheint eben diese Behauptung berichtigen zu wollen, indem es berichtet wird, dass Terpanndros den Orpheus, der nach den Auloden gelebt hatte, nachgeahmt habe. In Ps.-Plutarch stehen sich zwei Behauptungen gegenüber: Glaukos zufolge hat Terpanndros unmittelbar nach den ersten Auloden gelebt, Alexander meint, dass Terpanndros nach Orpheus und Letzterer nach den ersten Auloden gelebt habe.⁹ Wenn das zutrifft, dann stammt der gesamte Abschnitt Ἀλέξανδρος ... ἔργον ἔοικε aus Alexander.¹⁰

Danach lesen wir einen merkwürdigeren Satz (p. 5, 11–19):

Κλονᾶς δ' ὁ τῶν ἀλωδικῶν νόμων ποιητής, ὁ ὀλίγω ὕστερον Τερπάνδρου γενόμενος, ὡς μὲν Ἀρκάδες λέγουσιν, Τεγεάτης ἦν, ὡς δὲ Βοιωτοί, Θηβαῖος. μετὰ δὲ Τέρπανδρον καὶ Κλονᾶν Ἀρχίλοχος παραδίδοται γενέσθαι.

Im dritten Kapitel hatten wir gelesen, dass Klonas der Urheber der aulodischen Nomen war. Aber wie verträgt sich die Angabe, dass Klonas, der Urheber der aulodischen Nomen, jünger als Terpanndros war, mit der Behauptung (p. 5, 9–10), dass etliche Verfasser aulodischer Nomen (ἀλωδικῶν) schon vor Orpheus, den wiederum Terpanndros nachahmte, gelebt hatten? Offensichtlich auf keine Weise, und deswegen hat man εἰ μὴ οἱ τῶν ἀλωδικῶν ποιηταί in εἰ μὴ οἱ τῶν ἀλλητικῶν ποιηταί geändert.¹¹ Diese Änderung wäre nur unumgänglich, wenn wir eine logische Gedankenfolge wiederherstellen müssten, doch die erbärmliche Arbeitsweise des Kompilators rät von jeglichen Verbesserungsversuchen ab. Der krasse Widerspruch ist vielmehr einem Quellenwechsel zuzurechnen. Ich glaube, dass der Kompilator nach dem Zitat aus Alexander den Herakleides wieder herangezogen hat: Es wird berichtet, dass Klonas ein bisschen jünger war als Terpanndros, was mit dem herakleidischem Abschnitt (p. 3, 26 – 4, 6), wo die Erwähnung

⁹ Es ist allerdings zu bemerken, dass Glaukos den Orpheus erwähnte (p. 7, 11–13; 9, 4–9), aber die chronologische Einstufung bleibt unklar.

¹⁰ So schon Jacoby *FrGrHist* 273, F 77. Westphal 1865, 67 ff.; Hiller 1886, 403 ff.; Weil–Reinach 1900, 6–8; Gostoli 2015, 131 ziehen eine engere Ausgrenzung des Zitates aus Alexander vor.

¹¹ So Westphal 1865 (dem u.a. Huxley 1968, 49 und Pöhlmann 2011, 25 gefolgt sind); Bergk hat ἀλλητικῶν νόμων vorgeschlagen, was dem erwarteten Sinn entspricht.

des Klonas derjenigen des Terpandros unmittelbar folgt, übereinstimmt. Desweiteren hege ich den ernststen Verdacht, dass der Ps.-Plutarch den Namen des Klonas nur bei Herakleides gefunden hat: Die Quelle, woraus er die Kapitel 8–10 geschöpft hat (H-Quelle), erwähnt Klonas nicht.¹² Auch Glaukos hat Klonas schwerlich namhaft gemacht: Der Ps.-Plutarch berichtet (p. 4, 25–26), dass Glaukos Τέρπανδρον πρεσβύτερον Ἀρχιλόχου ἀποφαίνει, und nach wenigen Zeilen lesen wir, dass Archilochos jünger als Terpandros und Klonas war. Dieser neue Vergleich zwischen dem jeweiligen Alter des Terpandros und des Archilochos setzt wahrscheinlich einen Quellenwechsel voraus, und es liegt nahe anzunehmen, dass die erste Quelle (Glaukos) Klonas nicht erwähnte. Natürlich dürfen wir nicht ausschließen, dass Glaukos den Klonas namhaft machte, aber alles spricht dafür, dass unter den Quellen der ps.-plutarchischen Schrift lediglich Herakleides Klonas nannte.¹³

Weiter unten wird berichtet (p. 5, 15–17), dass andere Schriftsteller nicht Klonas, sondern Ardalos für den Urheber der aulodischen Nomen hielten. Darauf folgt eine entstellte Zeile (p. 5, 17–19): γεγονέναι δὲ καὶ Πολύμνηστον ποιητὴν, Μέλητος τοῦ Κολοφωνίου υἱόν, ὃν [Πολύμνηστον] *** τε καὶ Πολυμνήστην νόμους ποιῆσαι. Es liegt nahe zu vermuten, dass man dem Polymnestos τὰ Πολυμνήστεια zuschreiben wollte.¹⁴ Ist diese Vermutung richtig, dann ist die Absicht der Zeilen 15–19 leicht erkennbar: Sowohl die Nachricht, der zu Folge Ardalos der Urheber der Aulodie war, als auch die Zuschreibung der Πολυμνήστεια an Polymnestos sind Bestandteile einer Polemik gegen Herakleides' ἀναγραφή, die den Klonas als Urheber der Aulodie nannte und dem Polymnestos τὰ Πολυμνήστεια absprach.¹⁵ Ob diese Polemik gegen die ἀναγραφή schon bei Herakleides stand, sei vorherst dahingestellt.

Dann lesen wir (p. 5, 19–25):

¹² Man bemerke, dass die Effekte der δευτέρα κατάστασις (Kap. 9) auch Arkadien erreicht haben, und dass Klonas wahrscheinlich aus Tegea stammte (p. 8, 16–17 und 5, 13): vgl. Nobili 2011, 30. Das konnte natürlich eine Erwähnung des Klonas veranlassen, obwohl man sich vergegenwärtigen muss, dass Klonas älter war als die Künstler der δευτέρα κατάστασις.

¹³ Vgl. auch Anm. 18. Da Klonas nur in unserer Schrift vorkommt, verdanken wir dem Herakleides die Kenntnis seines Namens. Zu Klonas' Nomen vgl. Paterlini 2001.

¹⁴ Pohlenzens Konjektur ὃν ἄλλους τε καὶ Πολυμνηστίους νόμους ποιῆσαι ist wahrscheinlich.

¹⁵ Vgl. p. 4, 9–12: οἱ δὲ νόμοι οἱ κατὰ τούτους (scil. Κλονᾶν καὶ Πολύμνηστον, scil. *temporibus Clonae et Polymnesti*) ... ὑστέρῳ δὲ χρόνῳ καὶ τὰ Πολυμνήστεια καλούμενα ἐξευρέθη.

περὶ δὲ Κλονᾶ ὅτι τὸν Ἀπόθετον νόμον καὶ Σχοινίωνα πεποπηκῶς εἶη μνημονεύουσιν οἱ ἀναγεγραφότες. τοῦ δὲ Πολυμνήστου καὶ Πίνδαρος καὶ Ἀλκμᾶν οἱ τῶν μελῶν ποιηταὶ ἐμνημόνευσαν. τινὰς δὲ τῶν νόμων τῶν κιθαρωδικῶν τῶν ὑπὸ Τερπάνδρου πεποιημένων Φιλάμμωνα φασὶ τὸν ἀρχαῖον τὸν Δελφὸν συστήσασθαι.

Man hat vernünftigerweise vermutet, dass sich οἱ ἀναγεγραφότες auf die ἀναγραφή ἐν Σικυῶνι bezieht.¹⁶ Wenn das richtig ist, dann wird hier der Bericht, den wir zu Beginn des vierten Kapitels gelesen hatten, näher bestimmt, und wir dürfen annehmen, dass die sikyonische Inschrift über die Verfasser der einzelnen Nomen eingehend berichtete. Gewiss stammt die Perikope περὶ ... ἀναγεγραφότες aus Herakleides' polemischer Reaktion gegen diejenigen, die dem Terpanndros den Ἀπόθετος und den Σχοινίων zuschrieben: Wir erschließen das aus Pollux, der aus Herakleides offensichtlich geschöpft hat.¹⁷ Die folgende Zeile berichtet, dass Polymnestos auch von Pindar und Alkman genannt wurde: Ich vermute, dass Polymnestos dem Klonas gegenübergestellt wird, indem Ersterer sowohl in der sikyonischen Inschrift als auch bei Pindar und Alkman, Letzterer nur in der Inschrift vorkam.¹⁸ Ich glaube, dass all das aus Herakleides stammt, denn Polymnestos und Klonas standen bei Herakleides nebeneinander (p. 4, 4–8), was den Anlass zu diesem Vergleich geben konnte. Auch die Nachricht über Philammon stammt wahrscheinlich aus Herakleides, der diesen Dichter erwähnte (p. 3, 11).¹⁹

Kommen wir nun zum sechsten Kapitel (p. 5, 26 – 6, 8):

τὸ δ' ὅλον ἢ μὲν κατὰ Τέρπανδρον κιθαρωδία καὶ μέχρι Φρύνιδος ἡλικίας παντελῶς ἀπλῆ τις οὔσα διετέλει· οὐ γὰρ ἐξῆν τὸ παλαιὸν οὕτως ποιῆσθαι τὰς κιθαρωδίας ὡς νῦν οὐδὲ μεταφέρειν τὰς ἀρμονίας καὶ τοὺς

¹⁶ Weil–Reinach 1900, VII.

¹⁷ Poll. 4, 65: νόμοι δ' οἱ Τερπάνδρου ἀπὸ μὲν ἐθνῶν ὅθεν ἦν [an ἦσαν?] Αἰόλιος καὶ Βοιωτίας, ἀπὸ δὲ ῥυθμῶν Ὀρθιος καὶ Τροχάιος, ἀπὸ δὲ τρόπων Ὁξὺς καὶ Τετραοίδιος, ἀπὸ δ' αὐτοῦ καὶ τοῦ ἐρωμένου Τερπάνδρειος καὶ Καπίων. σφάλλονται δ' οἱ καὶ Ἀπόθετον προστιθέντες αὐτῶ καὶ Σχοινίωνα. οὗτοι γὰρ ἀυλητικοὶ (αὐλωτικοὶ Bergk, fort. recte. Vgl. Almazova 2008, 22).

¹⁸ Das bestätigt unsere Vermutung, nach welcher äußerst wenige Quellen den Klonas namhaft machten.

¹⁹ Barker 2014, 19 schreibt: „When the writer says that some of the *nomoi* composed by Terpanndros were pioneered much earlier by Philammon, he clearly does not mean that Terpanndros merely replicated his predecessor's work. He means that Terpanndros created his own compositions, but within a melodic and rhythmic framework that originated in one or other of the *nomoi* of Philammon“. Ich weiß nicht, ob der Grundgedanke richtig ist, und gewiss ist „clearly“ unangebracht, weil es im Vorhergehenden um die *πρωτοὶ εὑρεταί* geht.

ῥυθμούς· ἐν γὰρ τοῖς νόμοις ἑκάστῳ διετήρουν τὴν οἰκείαν τάσιν. διὸ καὶ ταύτην <τὴν> ἐπωνυμίαν εἶχον· νόμοι γὰρ προσηγορεύθησαν, ἐπειδὴ οὐκ ἐξῆν παραβῆναι <τὸ> καθ' ἕκαστον νενομισμένον εἶδος τῆς τάσεως. τὰ γὰρ πρὸς τοὺς θεοὺς ὡς βούλονται ἀφοσιωσάμενοι, ἐξέβαινον εὐθὺς ἐπὶ τε τὴν Ὀμήρου καὶ τῶν ἄλλων ποιήσιν. δῆλον δὲ τοῦτ' ἐστὶ διὰ τῶν Τερπάνδρου προουμιῶν.²⁰

Woher stammen diese Gedanken über die Entartung der alten Kitharodie? Ich bin kaum imstande, eine mögliche Quelle zu nennen; allerdings ist die Stelle schwerlich auf Herakleides zurückzuführen, denn Timotheos – kaum Phrynīs – wird im vierten Kapitel (p. 4, 18 ff.), das wir dem Herakleides zugeschrieben haben, für die Entartung der Kitharodie verantwortlich gemacht.

Im Folgenden wird berichtet (p. 6, 9–18), dass die maßgebende Kithara aus Lesbos kam, und dass bis zu den Zeiten des Perikleitos die Lesbier die Karneen regelmäßig gewonnen hatten. Wir haben keinen Anhaltspunkt zur Bestimmung der Quelle dieses Kapitels.²¹

Es folgt ein Kapitel über die auletischen Nomen (p. 6, 19 ff.), deren Erfindung dem jüngeren Olympos zugeschrieben wird.²² Außerdem erfahren wir hier von Glaukos' Bericht, dem zu Folge Olympos den Ἀρμάτειος νόμος erfunden habe und Stesichoros ein Nachahmer des

²⁰ Das abgeschriebene Stück ist schwierig zu deuten, weil der Begründung der ἐπωνυμία der Nomen zwei γὰρ-Sätzen folgen, deren gegensätzliche Beziehung unklar ist. Wie ist τὰ γὰρ ... ἄλλων ποιήσιν zu verstehen? ὡς βούλονται ist wahrscheinlich in ὡς ἐβούλοντο zu emendieren (schon Wyttenbach hat das erforderliche Imperfekt wiederhergestellt, doch das Wort nach παραβῆναι unnötigerweise gesetzt), aber die Bedeutung des zweiten γὰρ bleibt nach dieser Verbesserung noch rätselhaft. Vielleicht wird hier der Inhalt der Prooemien und der darauffolgenden Epen demjenigen der Musik gegenübergestellt: Während Ersterer der Willkür der Dichter ausgesetzt war, unterlag Letzterer einer strengen Regulierung. Das zweite γὰρ könnte auf diese Weise das vorige (wodurch das Wort νόμος auf die streng regulierte Musik zurückgeführt wird) fortsetzen und bestätigen, indem es darlegte, dass die Worte der Nomen keiner Regel unterlagen (ὡς ἐβούλοντο): Der Grundgedanke wäre, dass sich νόμος nur auf die Musik beziehen kann.

²¹ Man hat an Hellanikos von Lesbos gedacht (vgl. Franklin 2011–2012, 744 ff.), denn die Rolle der Lesbischen Künstler wird in den Vordergrund gerückt. Sollte jedoch dieses Prinzip eingehalten werden, dann könnte man die ganze Geschichte von Terpanchos und seinem Einfluss auf die spätere Lyrik auf den Lokalpatriotismus des Hellanikos zurückführen. Gegen solche Ansätze (die Jacobys Beifall gefunden hatten) hat sich derselbe Franklin (2011–2012, 742 ff.) mit Recht gewandt.

²² P. 6, 21–22 liest man: λέγεται γὰρ τὸν προειρημένον Ὀλυμπον, αὐλητὴν ὄντα τῶν ἐκ Φρυγίας, ποιῆσαι νόμον αὐλητικὸν εἰς Ἀπόλλωνα. Hier ist zweifelsohne der jüngere Olympos gemeint (p. 6, 24–25), aber im Vorhergehenden war nur vom älteren die Rede (p. 5, 4 ff.): Ich würde τὸν προειρημένον tilgen.

Olympos gewesen sei. Es ist offenkundig, dass sich die Struktur dieses Kapitels von derjenigen des dritten und des vierten (deren Quelle Herakleides ist) sehr deutlich unterscheidet:²³ Dort werden die Nomen als eine Liste, ohne Erläuterungen aufgezählt und die *διαδοχή* der Musiker klar dargestellt, hier wird der Stoff sprunghaft behandelt. Der zweite Teil des Kapitels (p. 7, 10–16) stammt sicher aus Glaukos; Ich bin geneigt zu glauben, dass der erste Teil einen anderen Ursprung hat, weil er dem schattenhaften jüngeren Olympos eine wichtige Rolle zuschreibt, von dem Glaukos wahrscheinlich nichts wusste. In jedem Fall findet sich in diesem Kapitel keine Spur von Herakleides: Hier ist Olympos der Protagonist, während dieser Name im dritten und vierten Kapitel nie vorkommt.

Nun kommen wir zum achten Kapitel, von dem wir einen Großteil bereits besprochen haben. Der Anfang lautet (p. 7, 19–26):

καὶ ἄλλος δ' ἐστὶν ἀρχαῖος νόμος καλούμενος Κραδίας, ὃν φησὶν Ἰππῶναξ Μίμνερμον αὐλῆσαι. ἐν ἀρχῇ γὰρ ἐλεγεία μεμελοποιημένα οἱ αὐλωδοὶ ἦδον· τοῦτο δὲ δηλοῖ ἢ τῶν Παναθηναίων γραφή ἢ περὶ τοῦ μουσικοῦ ἀγῶνος. γέγονε δὲ καὶ Σακάδας <ὁ> Ἀργεῖος ποιητὴς μελῶν τε καὶ ἐλεγείων μεμελοποιημένων· ὁ δ' αὐτὸς καὶ αὐλητὴς ἀγαθὸς καὶ τὰ Πύθια τρίς νενικηκὸς ἀναγέγραπται.

Hier hat der Kompilator so stümperhaft gearbeitet, dass wir nicht einmal verstehen können, ob er den νόμος Κραδίας für einen auletischen oder für einen aulodischen hält. Für die erste Möglichkeit spricht eindeutig αὐλῆσαι, aber die folgenden Zeilen würden das Gegenteil nahelegen. Wie sich das γὰρ (ἐν ἀρχῇ γὰρ) auf das Vorhergehende bezieht, ist unklar:²⁴ Man würde vermuten, dass der Κραδίας νόμος etwas mit der Aulodie zu tun hat.²⁵ Auch der Umstand, dass Sakadas' Aulodie vor seiner Auletik (p. 7, 23 ff.) erwähnt wird, würde vermuten lassen, dass es weiter oben um Aulodie ging. Die ersten Worte des Kapitels sind gleichermaßen zweideutig: Sie folgen der Behandlung der Auletik, was für eine Einstufung des Κραδίας unter den auletischen Nomen eindeutig spricht, aber die Worte καὶ ἄλλος δ' ἐστὶν ἀρχαῖος νόμος erinnern an den Anfang des siebten Kapitels (p. 6, 19–21: ἐπεὶ δὲ τοὺς αὐλωδικούς νόμους καὶ κιθαρωδικούς ὁμοῦ τοὺς ἀρχαίους ἐμπεφανίκαμεν), und man könnte vermuten, dass der Kompilator, wenn er schreibt, dass es noch einen weiteren archaischen Nomos gibt, an die Kapitel 3–6 anknüpft. Auf diese Weise würde man die Behandlung des Κραδίας als eine Ergänzung

²³ Barker 2014, 35–36; Almazova 2016a, 27.

²⁴ Zur Herstellung der Gedankenfolge s. z.B. Rosenmeyer 1968, 222.

²⁵ *Contra* Almazova 2016a, 26–28.

zu den Kapiteln 3–6 verstehen, was wiederum für eine Einstufung des genannten Nomos unter den aulodischen sprechen würde. Zu sicheren Erkenntnissen können wir hier nicht gelangen und die Ermittlung der Quelle dieser Textstelle ist folgerichtig nicht möglich.

Damit sind wir an einen Punkt gelangt, den ich schon behandelt habe, nämlich die Nachrichten über Sakadas und die zwei spartanischen *καταστάσεις*. Meine Vermutung war, dass all das (p. 7, 23 – 8, 6; 8, 9–20) aus einer und derselben Quelle stammte und dass diese Quelle unmöglich Herakleides gewesen sein kann. Nun gehen wir zur Analyse des folgenden Abschnitts (p. 8, 20 ff.) über:

ἄλλοι δὲ Ξενόδαμον ὑπορχημάτων ποιητὴν γεγονέναι φασὶ καὶ οὐ παϊάνων, καθάπερ Πρατίνας (PMG 713 II) [...]

καὶ Πολύμνηστος δ' αὐλωδικοὺς νόμους ἐποίησεν· εἰ δὲ τῷ ὀρθίῳ νόμῳ <ἐν> τῇ μελοποιίᾳ κέχρηται, καθάπερ οἱ ἁρμονικοὶ φασιν, οὐκ ἔχομεν [δ'] ἀκριβῶς εἰπεῖν· οὐ γὰρ εἰρήκασιν οἱ ἀρχαῖοι τι περὶ τούτου. καὶ περὶ Θαλήτα δὲ τοῦ Κρητὸς εἰ παϊάνων γεγένηται ποιητῆς ἀμφισβητεῖται. Γλαῦκος γὰρ μετ' Ἀρχιλόχου φάσκων γεγενῆσθαι Θαλήταν, μεμιῆσθαι μὲν αὐτόν φησι τὰ Ἀρχιλόχου μέλη, ἐπὶ δὲ τὸ μακρότερον ἐκτείνει, καὶ Παίωνα καὶ Κρητικὸν ῥυθμὸν εἰς τὴν μελοποιίαν ἐνθείνει· οἷς Ἀρχιλόχου μὴ κεκρήσθαι, ἀλλ' οὐδ' Ὀρφέα οὐδὲ Τέρπανδρον· ἐκ γὰρ τῆς Ὀλύμπου αὐλήσεως Θαλήταν φησὶν ἐξεργάσθαι ταῦτα [...]: περὶ δὲ Ξενοκρίτου [...] ἀμφισβητεῖται εἰ παϊάνων ποιητῆς γέγονεν.²⁶

Der vorhergehende Abschnitt wurde der zweiten *κατάστασις* gewidmet, wobei jedem Künstler eine literarisch-musikalische Gattung zugeschrieben wurde. Das abgeschriebene Stück dient offensichtlich dazu, solche Zuschreibungen in Zweifel zu ziehen. Es werden zwei Quellen ausdrücklich genannt, die ἁρμονικοὶ und Glaukos. Die Angabe der ἁρμονικοὶ, nach welcher Πολύμνηστος τῷ ὀρθίῳ νόμῳ ἐν τῇ μελοποιίᾳ κέχρηται, stimmt mit dem, was wir im ersten Bericht über die zweite *κατάστασις* lesen (p. 8, 19–20), überein. Wir haben schon gesehen, dass die Quelle der *καταστάσεις* dieselbe ist wie diejenigen des großen Teiles des achten Kapitels; Aufgrund der Übereinstimmung von p. 8, 19–20 und 8, 29 – 9, 1 habe ich sie H(armonikoi)-Quelle genannt.

²⁶ Der folgende Satz (ἡρωϊκῶν γὰρ ὑποθήσεων πράγματα ἔχουσῶν ποιητὴν γεγονέναι φασὶν αὐτόν) bietet eine Schwierigkeit, weil *πράγματα* unverständlich ist. Man hat an *δράματα* (Volkmann) gedacht; ich schlage vor: *ὑποθήσεων γὰρ ἡρωϊκὰ πράγματα ἔχουσῶν*. Es sei mir gestattet, eine weitere Konjektur vorzuschlagen, p. 25, 5–6: statt *ὄλην κατηκισμένην τὸ σῶμα* schrieb vielleicht der Anonymus *ὄλον κατηκισμένην τὸ σῶμα*, vgl. ps.-Plut. *Cons. ad Apoll.* 121 b (ὄλον τὸ σῶμα προκεκαλυμμένοι); Philo, *De plan.* 145 (ὄλον τὸ σῶμα κατασυρεῖς).

Es ist schwierig, über die Absicht des Glaukos-Zitates (9, 4–11) ins Klare zu kommen: Der Kompilator (bzw. seine Quelle, vgl. unten) ist nicht sicher, ob Thaletas Paeanen verfasst hat oder nicht, und zitiert eine Äußerung des Glaukos. Aus dieser Äußerung geht aber nicht klar hervor, ob Glaukos den Thaletas für einen Paeanendichter erhielt. Der Grund dieser Zweideutigkeit kann nur sein, dass der Kompilator (bzw. seine Quelle) bei Glaukos keine klare Stellungnahme bezüglich dieser Frage gefunden hat: Glaukos sagte genau das, was wir in *De mus.* p. 9, 4–11 lesen. In den vorigen Zeilen (8, 28 – 9, 2) drückt der Kompilator (bzw. seine Quelle) seine Ungewissheit über Polymnestos aus: Er weiß nicht, ob der Bericht der ἀρμονικοί zuverlässig ist, und fügt hinzu, dass die ἀρχαίοι diesbezüglich nichts sagen. Es liegt nahe zu vermuten, dass der Kompilator (bzw. seine Quelle) in seinem Glaukos nachgeschlagen hat und dort nichts Bezügliches gefunden hat.²⁷

Unsere Quellenanalyse der Kapitel 3–10 ist zum Ende gekommen, und die Identifizierung des Herakleides als ihre Hauptquelle hat sich als grundlos erwiesen. Berühmte Musikhistoriker wie Westphal und Barker haben sich darin gewaltig geirrt.²⁸ Ich habe auf eine Reihe von Widersprüchen zwischen der Σικυώνιος ἀναγραφή (worauf sich Herakleides basierte) und dem Rest des Berichtes des Ps.-Plutarch hingewiesen, die nie zustande gekommen wären, wenn Herakleides Ps.-Plutarchs Hauptquelle gewesen wäre.

Man hat angenommen, dass derlei Widersprüche in Herakleides' Συναγωγή bereits vorhanden waren, indem der Peripatetiker verschiedene Meinungen versammelte.²⁹ Auf diese Weise gäben die Kapitel 3–10 der ps.-plutarchischen Schrift Herakleides' Erzählung unverändert wieder (abgesehen von den Kürzungen vom Kompilator). Es handelt sich um eine unbeweisbare Hypothese, wofür nichts spricht. Dem Bericht der ἀναγραφή wird oft ohne weiteres widersprochen, öfters bekommt man sogar den Eindruck, dass dem Kompilator der entstandene Widerspruch entgeht. Wenn man annimmt,³⁰ dass Herakleides der ἀναγραφή ἐν Σικυῶνι

²⁷ Es scheint mir, dass mit οἱ ἀρχαίοι eine prosaische Quelle (am wahrscheinlichsten Glaukos) gemeint ist. Barker 2009, 285, 296 behauptet, dass οἱ ἀρχαίοι die Dichter des 5. Jh. sind, aber wer würde einen Dichter nachschlagen, um solche Auskünfte zu finden? Vgl. auch Weil–Reinach 1900, XIII.

²⁸ Die hier widerlegte These erhält nicht die geringste Unterstützung durch Barkers Ausführungen über die Gattung der συναγωγαί (Barker 2014, 32 ff.): Kein Sachkundiger wird bestreiten, dass eine συναγωγή auch die Meinung des Verfassers enthielt, aber das ist für unsere Frage vollkommen irrelevant.

²⁹ Barker 2014, 37.

³⁰ Wie es Ps.-Plutarch (p. 3, 5–6: Herakleides πιστοῦται τοῦτο ἐκ τῆς ἀναγραφῆς τῆς ἐν Σικυῶνι) nahelegt, und wie allgemein angenommen wird.

Glauben schenkte, und dass Herakleides die Hauptquelle der Kapitel 3–10 ist, dann gerät man in einen unüberwindbaren Widerspruch, weil der Kompilator den Ansichten der ἀναγραφή keinen Vorzug gibt.

Auch die oft wiederholte Behauptung, Glaukos-Zitate der ps.-plutarchischen Schrift stammten aus Herakleides,³¹ ist schwerlich beweisbar. Glaukos' charakteristischer Standpunkt ist bekanntlich die Bevorzugung der auletisch-aulodischen Tradition gegenüber der kitharodischen, in deren Rahmen auch die Nachricht, nach welcher Stesichoros nicht die Kitharoden, sondern Olympos nachgeahmt hätte, zu verstehen ist (7, 10–16).³² Es liegt auf der Hand, dass so eine Behauptung mit der Musikgeschichte der ἀναγραφή, wo sich Stesichoros nur zu den Kitharoden gesellt und mit der Aulos-Tradition nicht die geringste Beziehung hat (p. 3, 24 ff.), im Widerspruch steht. Gehen wir davon aus, dass Herakleides der sikyonischen Inschrift Glauben schenkte, so konnte der Peripatetiker Glaukos nur dazu zitieren, um ihn zu widerlegen; Aber in unserer Schrift wird Glaukos' Ansicht keineswegs widerlegt, sondern bestätigt.³³ Unter diesen Umständen könnte man Herakleides als Hauptquelle der Kapitel 3–10 nur ansehen, wenn man bereit wäre, dem Peripatetiker die gedankenlose Stümperei, derentwegen der Kompilator so oft gescholten worden ist, zuzutrauen.

³¹ Weil–Reinach 1900, IX ff.; Pöhlmann 2011, 24–25; Barker 2014, 37, der ehrlicherweise zugibt, dass „most scholars assume it rather than offering new argument“.

³² An dieser Stelle sei die aus Glaukos von Rhegion entnommene Textpassage des Ps.-Plutarch (p. 7, 10–16) noch einmal kurz erläutert: ὅτι δ' ἐστὶν Ὀλύμπου ὁ Ἀρμάτειος νόμος, ἐκ τῆς Γλαύκου ἀναγραφῆς τῆς ὑπὲρ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν μάθοι ἂν τις, καὶ ἔτι γνοίη ὅτι Στησίχορος (Tb 20 Ercoles) ὁ Ἰμεραῖος οὐτ' Ὀρφέα οὐτε Τέρπανδρον οὐτ' Ἀρχίλοχον οὐτε Θαλήταν ἐμιμήσατο, ἀλλ' Ὀλυμπον, χρησάμενος τῷ Ἀρματεῖῳ νόμῳ καὶ τῷ κατὰ δάκτυλον εἶδει, ὃ τινες ἐξ Ὀρθίου νόμου φασὶν εἶναι. Glaukos' Ziel ist leicht erkennbar, nämlich Stesichoros der aulodisch-auletischen und nicht der kitharodischen Tradition zuzuordnen (was Glaukos' grundsätzlichen Überzeugungen vollkommen entspricht). Daraus erklärt sich, weswegen τὸ κατὰ δάκτυλον εἶδος (was das Kennzeichen der stesichorischen Dichtung ist, vgl. p. 3, 24 ff.) auf den Ἀρμάτειος νόμος (der, anders als der Ὀρθίος, der auletischen Tradition angehörte, vgl. zuletzt Almazova 2016b, 109 ff.) zurückgeführt wird. Man hat versucht, τὸ κατὰ δάκτυλον εἶδος mit einem besonderen daktylischen Maß (z.B. mit den Daktyloepitriten) gleichzusetzen, aber solche Hypothesen treffen schwerlich zu, denn der Verfasser scheint die ganze stesichorische Dichtung (die bekanntlich auch aus „reinen“ Daktyloanapästern besteht) vor Augen zu haben, genauso wie im dritten Kapitel (p. 3, 24 ff.). Vgl. auch Ercoles 2013, 550–552.

³³ P. 7, 11–12: ἐκ τῆς Γλαύκου ἀναγραφῆς τῆς ὑπὲρ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν μάθοι ἂν τις, καὶ ἔτι γνοίη...

Bislang haben die Gelehrten einen Widerspruch übersehen, der die Zuversicht, mit welcher sie versuchen, Herakleides' Ansichten wiederzugewinnen, erschüttern konnte. Das Fr. 159 Wehrli (= *Schol. Eur. Rhes.* 346) lautet:

ἔνιοι δὲ Εὐτέρπης αὐτὸν [scil.: Ῥῆσον] γενεαλογοῦσιν, καθάπερ Ἡρακλείδης. φησὶ δὲ ἑβδόμη Καλλιόπη ποίησιν εὖρεν ἐπῶν καὶ συνοικήσασα Οἰάγρῳ γεννᾷ Ὀρφέα τὸν πάντων μέγιστον ἀνθρώπων ἐν τῇ κιθαρῳδικῇ τέχνῃ γενόμενον, πρὸς δὲ καὶ τῆς ἐγκυκλίου μαθήσεως ἴσχυκρεματικώτερον†, ὀγδόη δ' Εὐτέρπη, ἣ τὴν κατ' αὐλοῦ εὖρεν εὐέπειαν, συνοικήσασα Στρυμόνι τεκνοῖ Ῥῆσον.

In diesem Bericht ist Kalliope die Urheberin der Kitharodie und ihr Sohn Orpheus der beste Kitharode; dieselben Rollen spielen Euterpe und Rhesos in der Aulodie. Es hat den Anschein, als ob all das mit dem Bericht der sikyonischen Inschrift unvereinbar wäre; Orpheus wird in der *ἀναγραφὴ* nicht erwähnt, was kein Zufall zu sein scheint: Die sikyonische Inschrift hat Orpheus' Rolle in Abrede gestellt.³⁴ Auch von Euterpe und Rhesos war in der *ἀναγραφὴ* keine Rede. Darüber hinaus nannte die Inschrift den Amphion als Urheber der Kitharodie, was mit dem Bericht des Scholions unvereinbar ist.

Allerdings stehen diesen Widersprüchen zwei bedeutende Übereinstimmungen entgegen: Sowohl die sikyonische Inschrift als auch das Scholion lassen die ersten Kitharoden epische Metren anwenden, und die Entstehung der Aulodie folgt beiderorts derjenigen der Kitharodie. Es ist unmöglich, den Bericht der *ἀναγραφὴ* mit demjenigen des Scholions in völligen Einklang zu bringen, aber es ist hochwahrscheinlich, dass Herakleides glaubte, dass die ersten Kitharoden *ἔπη* schrieben, und dass die Benutzung des Aulos derjenigen der Kithara unmittelbar erfolgt war.³⁵ Des weiteren ist es wahrscheinlich, dass Herakleides verschiedene Ansichten in seiner *Συναγωγῇ* besprach (wie p. 5, 17–25 gezeigt hat), was in folgender Zeit zu einigen Missverständnissen geführt haben kann.

Man hat dem Herakleides einen chauvinistischen Ansatz zugeschrieben, indem er jeden orientalischen Einfluss auf die griechische

³⁴ Vgl. Barker 2014, 21–23.

³⁵ Man könnte vermuten, dass der Ps.-Plutarch Herakleides' Gedanken ungenau wiedergegeben hat, wo er mitteilt (3, 1 W.3), dass Herakleides der Nachricht der Inschrift, nach welcher Amphion die Kitharodie entdeckte, zustimmte (vielleicht teilte Herakleides diese Rolle dem Orpheus zu). Wahrscheinlich hat Herakleides der *ἀναγραφὴ* nur zugestimmt, soweit sie die ersten Kitharoden *ἔπη* schreiben ließ, und sie vor den Aulosspielern setzte.

Musik in Abrede gestellt hätte.³⁶ Dies scheint mir nur insofern richtig, als man das Fr. 163 W. berücksichtigt. Aber wir haben kein Recht, diese chauvinistische Einstellung durch die sikyonische Inschrift zu belegen, weil das Fehlen des Orpheus in der genannten Inschrift, was gewiss von einem chauvinistischen Grundsatz des Urhebers der ἀναγραφή zeugen kann, der Auffassung des Herakleides (der den Orpheus als μέγιστον κithαρῳδόν anerkannte) unmöglich entsprechen kann. Es wäre stets ratsam, die Anschauungen der sikyonischen Inschrift von denjenigen des Herakleides zu unterscheiden, und irgendwelche automatische Gleichsetzung zu vermeiden.³⁷

Man hat Herakleides dem Glaukos gegenübergestellt, indem sich Ersterer auf schriftliche Quellen, Letzterer auf eigene Erfahrungen beim Musikhören berief.³⁸ M.E. ist das einzige, was wir sagen dürfen, dass Herakleides im Gegensatz zu den kärglichen Fragmenten des Glaukos etliche schriftliche Quelle (nämlich die sikyonische Inschrift und einige Dichter) nannte. Aber ich kann mir nur schwer vorstellen, dass ein Schriftsteller, der sich mit der Chronologie seit Jahrhunderten verstorbener Künstler beschäftigte (p. 4, 25 – 5, 2; 9, 4 ff.), keine schriftliche Quelle heranzog.³⁹

Was die H-Quelle angeht, ist es freilich unmöglich, meine bisherigen Zuschreibungen bezüglich dieser Quelle in irgendeinen Zusammenhang mit den Harmonikoi zu bringen. Aber von den historischen Ansichten der Harmonikoi wissen wir so gut wie nichts:⁴⁰ Wenn Ps.-Plutarch nicht ausdrücklich erwähnt hätte, dass die Harmonikoi dem Polymnestos die Verwendung der ὄρθια zugeschrieben haben, hätte niemand jemals

³⁶ Barker 2014, 38.

³⁷ Gottschalks Verdacht (1980, 138 Anm. 37), die ἀναγραφή ἐν Σικυῶνι wäre eine freie Erfindung des Herakleides, ist haltlos. Außerdem entgeht dem Gelehrten (1980, 133–134) der Widerspruch zwischen der ἀναγραφή und dem Fr. 159 W. Zu der sikyonischen Inschrift vgl. zuletzt Gostoli 2011, 32 und Franklin 2010–2011, 756 ff. Es wäre vielleicht zu erwägen, ob die Herstellung der ἀναγραφή (die wahrscheinlich ins 5. Jh. fällt) in Zusammenhang mit dem Musiker Epigonos von Ambrakia, der im 6 Jh. v. Chr. in Sikyon tätig war und Schüler hinterlassen hat (vgl. Athen. 183 d), zu bringen sei.

³⁸ So Barker 2014, 34 ff., 44.

³⁹ Vgl. Huxley 1968, 52. Zur Chronologie des Stesichoros und anderer Lyriker, mit welchen sich Glaukos beschäftigt hat, vgl. zuletzt Ornaghi 2014. Barker kann Recht haben, wenn er annimmt (2014, 37), dass Herakleides die Aulodie und die Kitharodie mehr als die Auletik schätze, aber wenn er von Herakleides' „commitments to the methods of serious scholarship“ spricht, dann fragt man sich, wie er die Anschuldigungen, die gegen Herakleides' Ehrlichkeit Διονύσιος ὁ Μεταθέμενος erhob (vgl. Herakl. Fr. 13 W.), beurteilt.

⁴⁰ Westphal 1867, 28 ff.; Barker 1978.

einen derartigen Zusammenhang erwogen. Es sei an dieser Stelle nochmals betont, dass das neunte und das zehnte Kapitel ein Interesse an literarischen Gattungen aufweist, von dem sich in anderen Teilen unserer Schrift keinerlei Spur findet:⁴¹ Ob das mit einem bestimmten Ansatz der Harmonikoi in Beziehung steht, sei dahingestellt. Wahrscheinlich hatte der Kompilator nicht eine Schrift der Harmonikoi, sondern eine, die ihre Anschauungen diskutierte, vor Augen. Wir haben gesehen, dass dem Sakadas eine spezielle Rolle im achten Kapitel zugeteilt wird, und dass er sich auch im neunten Kapitel in einer besonderen Lage befindet: Das ist in unserer Schrift in keiner Form verbürgt und spiegelt die Verhältnisse der Quelle einfach wieder. Es ist daher anzunehmen, dass diese Quelle mit p. 7, 19 einsetzt, und dass sie bis p. 9, 16 benutzt wird. Es handelte sich um eine Schrift, die sich auf die peloponnesische Lyrik konzentrierte, mit einem besonderen Interesse für die Aulos-Musik. Das führt wiederum zum besseren Verständnis einer Stelle, mit der wir uns bereits beschäftigt haben (p. 8, 28 – 9, 2): καὶ Πολύμνηστος δ' αὐλωδικοὺς νόμους ἐποίησεν· εἰ δὲ τῷ ὀρθίῳ νόμῳ <έν> τῇ μελοποιίᾳ κέχρηται, καθάπερ οἱ ἀρμονικοὶ φασιν, οὐκ ἔχομεν [δ'] ἀκριβῶς εἰπεῖν. Der Verfasser geht mit Sicherheit davon aus, dass Polymnestos als Aulodos tätig war; diese Sicherheit ist wahrscheinlich mit zwei Tatsachen, die wir schon beobachtet haben, in Zusammenhang zu bringen, nämlich dass Sakadas' Tätigkeit als Aulode als unzweifelhaft betrachtet wird,⁴² und dass in diesem ganzen Abschnitt Polymnestos und Sakadas zusammengestellt werden (p. 7, 28 – 8, 1; 8, 12–13; 8, 19–20). Diese zwei Auloden sind die Künstler, über die die mit p. 7, 19 einsetzende H-Quelle am besten unterrichtet ist: Ihnen gilt das prioritäre Interesse dieser Quelle.

Wir können nun die ermittelten Ergebnisse unserer Quellenanalyse folgendermaßen zusammenfassen: p. 3, 1 – 4, 22 stammt aus Herakleides; 4, 25 – 5, 2 aus Glaukos; 5, 3–11 aus Alexander Polyhistor; 5, 11–15 aus Herakleides; 5, 15–25 stammt wahrscheinlich aus Herakleides, aber es ist hervorzuheben, dass einige der hier enthaltenen Nachrichten

⁴¹ Wie auch Barker 2014, 25 richtig bemerkt. Wenn derselbe Gelehrte 2014, 34 ausschließt, dass die Harmonikoi schriftliche Quellen benutzten, behauptet er etwas, was weder beweisbar noch wahrscheinlich ist. Überhaupt habe ich den Eindruck, es handle sich um eine Art Modephänomen der letzten Jahrzehnte, die Kultur des archaischen und klassischen Griechenlands als ausschließlich mündlich zu interpretieren, ohne dass die Haltbarkeit eines solchen Ansatzes an dem jeweiligen Forschungsgegenstand geprüft wird. Insbesondere im Bereich der homerischen Forschung hat dieser panoralistischer Ansatz erheblichen Schaden verursacht.

⁴² Im Gegensatz zu denjenigen der anderen Künstler der zweiten κατάστασις, die manchen Zweifeln unterliegt.

gegen die sikyonische Inschrift polemisieren. 5, 26 – 6, 8 stammt aus einer unbekanntenen Quelle, die mit Herakleides' Standpunkt schwerlich vereinbar ist. 6, 9–18 stammt aus einer ebenso unbekanntenen Quelle, die aber in keinem Widerspruch zu Herakleides steht. 6, 19 – 7, 5 stammt aus einer unbekanntenen Quelle, die sich mit Herakleides kaum in Einklang bringen lässt. 7, 10–16 stammt aus Glaukos; 7, 23 – 9, 4 stammt aus H-Quelle (mit Ausnahme von 8, 6–8, das Herakleides entnommen ist). 9, 4–11 stammt aus Glaukos; 9, 11–15 stammt aus der H-Quelle, 9, 15–16 aus Glaukos. 4, 22–24 genauso wie 7, 6–10 und 7, 19–23 stammen aus unbekanntenen Quellen.

Carlo M. Lucarini
Università zu Palermo
 carlo.lucarini@unipa.it

Bibliographie

- N. Almazova, “On the Meaning of ἀλωδία, ἀλωδός”, *Hyperboreus* 14: 2 (2008) 5–34.
- N. Almazova, “Cradias Nomos”, *Philologia Classica* 11: 1 (2016a) 20–30.
- N. Almazova, “Daktylos und Enhoplios in Damons Rhythmuslehre”, *Hyperboreus* 22: 1 (2016b) 94–126.
- N. Almazova, “Artistic Heritage of Polymnestus of Colophon”, *Mnemosyne, sub prelis*.
- A. Barker, “Οἱ καλούμενοι ἄρμονικοί. The Predecessors of Aristoxenus”, *PCPhS* 24 (1978) 1–21.
- A. Barker, “Heraclides and Musical History”, in: W. Fortenbaugh, E. Pender (Hgg.), *Heraclides of Pontus: Discussion* (New Brunswick – London 2009) 273–298.
- A. Barker, *Ancient Greek Writers on their Musical Past* (Pisa–Roma 2014).
- F. D’Alfonso, “Stesicoro e gli ἀρχαῖοι μελοποιοί in un passo del *De musica* pseudo-plutarcho (1132 b–c)”, *Bollettino dei classici dell’Accademia dei Lincei*, s. III, 10 (1989) 137–148.
- G. D’Ippolito, “Il *De musica* nel corpus plutarcho: una paternità recuperabile”, *QUCC* 99 (2011) 207–225.
- M. Ercoles (Hg., Komm.), *Stesicoro. Le testimonianze* (Bologna 2013).
- J. C. Franklin, “The Lesbian Singers: Towards a Reconstruction of Hellanicus’ ‘Carneian victors’”, *Rudiae* 22–23 (2010–2011) 719–763.
- A. Gostoli (Hg., Komm.), *Terpander* (Roma 1990).
- A. Gostoli, “Da Demodoco a Timoteo: una storia della lirica greca nel *De musica* attribuito a Plutarco”, *QUCC* 99 (2011) 31–42.
- A. Gostoli, “Glauco di Reggio musico e storico della poesia greca nel V secolo a. C.”, *QUCC* 110 (2015) 125–142.

- A. Gostoli, “Plutarco, *De musica*. Il problema dell’*authorship*”, in: F. Berardi, L. Bravi, L. Calboli Montefusco (Hgg.), *Sermo varius et accommodatus. Scritti per M. S. Celentano* (Perugia 2018) 134–138.
- H. B. Gottschalk, *Heraclides of Pontus* (Oxford 1980).
- E. Hiller, “Beiträge zur griechischen Literaturgeschichte”, *RhM* n. F. 41 (1886) 398–436.
- G. L. Huxley, “Glaukos of Rhegion”, *GRBS* 9 (1968) 47–54.
- C. Nobili, “Threnodic Elegy in Sparta”, *GRBS* 51 (2011) 26–48.
- M. Ornaghi, “Un poeta senza età: note di cronografia stesicorea (e alcmanico-saffico-simonidea)”, *Annali Online di Ferrara. Lettere* 9 (2014) 31–96.
- M. Paterlini, “I nomoi di Clona”, *RCCM* 43 (2001) 105–108.
- E. Pöhlmann, “Ps. Plutarch, *De musica*. A History of Oral Tradition of Ancient Greek Music”, *QUCC* 99 (2011) 11–30.
- T. G. Rosenmeyer, “Elegiac and Elegos”, *Calif. St. in Class. Ant.* 1 (1968) 217–231.
- A. G. Siamakis (Komm.), *Πλουτάρχου Ἀθηναίου Περὶ μουσικῆς* (Athen 2005).
- F. Wehrli (Hg., Komm.), *Herakleides Pontikos* (Basel–Stuttgart 1969).
- H. Weil, Th. Reinach (Hg., Komm), *Plutarque, De la musique* (Paris 1900).
- R. Westphal (Hg., Komm.), *Plutarch, Über die Musik* (Breslau 1865).
- R. Westphal, *Metrik der Griechen im Vereine mit den übrigen musischen Künsten* (Leipzig 1867).
- K. Ziegler, M. Pohlenz (Hgg.), *Plutarchi Moralia* VI, 3 (Lipsiae 31966).

The paper presents a detailed *Quellenanalyse* of chapters 3–10 of Ps.-Plutarch’s *De musica*. The aim is to refute the widespread view that these chapters derive from Heraclides of Pontus. Only the third chapter, a part of the fourth, and some small pieces of the fifth and eighth chapters seem to derive from Heraclides. Elsewhere there is no indication of Heraclidean influence. It is also improbable that the anonymous compiler found the quotations from Glaucos of Rhegium in Heraclides. Chapters 8–10 (where we read the well-known account about the δευτέρα κατάστασις) are taken mainly from a source that has some connection with the musicians called ἄρμονικοί.

В статье предлагается детальный анализ источников для глав 3–10 трактата Псевдо-Плутарха *О музыке*. Автор стремится опровергнуть распространенное представление, согласно которому эти главы восходят к Гераклиду Понтийскому. К нему можно возвести лишь третью главу, часть четвертой и отдельные фразы в пятой и восьмой – во всех прочих нет следов взглядов Гераклида. Неправдоподобно также, что анонимный компилятор нашел цитаты Главка из Регия у Гераклида. Главы 8–10, посвященные “второму музыкальному установлению”, по преимуществу заимствованы из источника, как-то связанного с т. н. “гармониками” (ἄρμονικοί).

CONSPECTUS

Yael Young	
Aryballos and Hanger: an Iconography of a Unified Entity in Athenian Vase Painting	5
Gauthier Liberman	
Petits riens sophocléens : <i>Œdipe à Colone</i> I	26
Jürgen von Ungern-Sternberg	
Dionysios I. von Syrakus. Modell einer Machtergreifung	44
Carlo M. Lucarini	
Herakleides Pontikos und die ps.-plutarchische Schrift <i>Περὶ μουσικῆς</i> ...	71
Enrico Cerroni	
Semantic Shifts in Hellenistic Greek: <i>ἀνάτασις</i> and <i>παράστασις</i>	88
Andrea Scheithauer	
Die Zerstörung von Städten in der Darstellung griechischer epideiktischer Epigramme	104
Sofia Egorova	
Forgotten Variants (Hor. <i>Carm.</i> 1. 6. 7; 1. 9. 8; 1. 7. 7)	126
Wjatscheslaw K. Chrystaljow	
Was für ein Buch hat Asconius eigentlich geschrieben? Zur Frage nach den Zielen und Methoden des antiken Kommentars zu Ciceros Reden ..	137
Denis Keyer	
Beans and Phases of the Moon in Columella (<i>R. r.</i> 2. 10. 12)	157
Keywords	165