

philippine studies

Ateneo de Manila University • Loyola Heights, Quezon City • 1108 Philippines

Rizal's "tagalische Verskunst" Revisited: Mistaken Conjectures and an Annotated Transcription

Ramon Guillermo

Philippine Studies vol. 58 no. 4 (2010): 557–585

Copyright © Ateneo de Manila University

Philippine Studies is published by the Ateneo de Manila University. Contents may not be copied or sent via email or other means to multiple sites and posted to a listserv without the copyright holder's written permission. Users may download and print articles for individual, noncommercial use only. However, unless prior permission has been obtained, you may not download an entire issue of a journal, or download multiple copies of articles.

Please contact the publisher for any further use of this work at philstudies@admu.edu.ph.

<http://www.philippinestudies.net>

Research Note

RAMON GUILLERMO

Rizal's "tagalische Verskunst" Revisited Mistaken Conjectures and an Annotated Transcription

This essay seeks to correct an earlier effort by the author to identify the sources of certain textual problems with the existing printed editions of José Rizal's pioneering study on Tagalog poetry. That previous work conjectured that the reason why two sections of the aforementioned text seemed to repeat in a redundant way was because of an inserted "pseudotranslation" by Rizal's friend Mariano Ponce. A subsequent inspection of Rizal's handwritten manuscripts reveals this conjecture to be mistaken. An alternative and more plausible explanation is put forward in this essay to the effect that it is the mere result of insufficiently careful editorial work. An annotated transcription of Rizal's handwritten manuscript in the original German is appended to this essay in order to contribute to a more faithful textual reconstruction and translation of this pioneering study.

KEYWORDS: JOSÉ RIZAL · MARIANO PONCE · TRANSCRIPTION · TAGALOG POETRY · PHILIPPINE POETICS

In 2005 I had the opportunity to consult the version of Rizal's "tagalische Verskunst" which was published in 1887 (TVKp) in the *Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* (Proceedings of the Berlin Society for Anthropology, Ethnology and Prehistory) (Rizal 1887a; cf. figs. 1a, 1b, 1c) and available at the library of the University of Hamburg, Germany. I decided to compare it with the published Spanish translation entitled "Arte métrica del Tagalog" (AMTp), which Rizal (1966) himself had translated from his own original in German and which apparently first saw print in 1943. After a close inspection, I was surprised to see that a section of text in AMTp under the subhead "Strophes" (Estrofas) diverged in various details from the corresponding one in TVKp. Moreover I noticed that this section of text merely repeated or mirrored, sentence by sentence, albeit with various revisions, the section of text immediately following it, which, for its part, seemed to follow the text of TVKp more closely. This phenomenon of two adjacent sections closely mirroring or repeating each other does not appear in TVKp itself. The section in TVKp, which corresponds to these two repeating sections in AMTp, appears once only.

In Search of an Explanation

Due to this rather odd character of the text, the problem was how to discover an explanation for the following facts:

1. The two sections of adjacent text seemed to mirror or repeat each other in a redundant way;
2. The first appearance of these repeating sections diverged in various details from the corresponding one in TVKp; and
3. The second appearance was a more faithful translation of TVKp.

Table 1 shows the two repeating sections in AMTp—the section AMTp(1) appears before AMTp(2)—and the corresponding section from TVKp. AMTp(2) appears to be the more faithful translation of the TVKp than the AMTp(1), which exhibited various divergent details as indicated in bold font in the table. Quite interesting is AMTp(1) no. 8, which states that the "pasyon" is the "poema religioso cristiano de los filipinos," which is written

Following pages: Figs. 1a, 1b and 1c. "Tagalische Verskunst" (TVKp) in *Proceedings of the Berlin Ethnological Society* (3 pages)

Source: Rizal 1887a

(293)

schaft eingezogen ist, da existirt der alte Wirthschaftsname neben dem des neuen Besitzers, so lange der Ort wendisch ist. Beispiele:

Wirthschaft	Besitzer	Frau	Sohn
Głodojc	{ Głod Wołk heisst der jetzige Besitzer	Głodowa	Głodowy
Soradojc	{ Sorad Müschner	Soradka	Soradowy
Kowalojc	{ Kowal Matschke	Kowalka	Kowalowy
Nosakojc (schon 1602 in Papitz)	{ Nosak Dabow	Nosakowa	Nosakowy

Ich weiss nicht, ob es schon bekannt ist, dass es im Wendischen eine absolute Unmöglichkeit ist für ein Kind, seine Eltern mit „Du“ anzureden. Die Verheiratheten duzen sich, auch wenn sie einander nicht erst vorgestellt sind, ebenso die Unverheiratheten; zwischen beiden aber besteht die gewaltige Kluft.

Sud heisst im Wendischen der Waschzuber und auch das Gericht; Richter = sudnik. Ob diese Eigenthümlichkeit Zufall ist oder ob sie darin ihre Begründung hat, dass beim Hochgericht der Gehängte schliesslich in einen allerdings zoberähnlichen Rundbau fiel? (z. B. Thurm des Schweigens bei Aden und die Hinrichtungsscene in Balt. Stud. 24.) — Ferner:

Stiefel = škórne, Rinde = škóra (muss wohl Beziehung haben). Hemde = zgło, eigentlich: „vom Kopfe herab“. Das kurze Frauenoberhemdchen = dopask = „bis zum kleinen Gurt“.

(11) Don José Rizal macht Mittheilungen über

tagalische Verskunst.

Die tagalische Verskunst beruht auf dem Sylbenmaass, dem Reime und der Strophe, wie die meisten Sprachen Europas. Das Sylbenmaass wird „bilang“ genannt, der Reim „tulá“ und die Strophe „auit“.

Die Sylben der tagalischen Sprache sind, wie die der anderen Sprachen: sie bestehen aus einem Vocal oder Diphthong, allein oder von einem oder mehreren Consonanten begleitet, welche zusammen auf einmal ausgesprochen werden.

Die Vocale sind a, i, u; das i kann am Ende des Wortes wie é lauten, das u wie ö. E und o kommen nur in Dialecten vor, und zwar als Verkürzungen der Diphthongen ai und au. Die Diphthongen sind: ai, au, ia, iu, ua, ui; ai und ui verwandeln sich am Ende des Wortes in ay und uy oder oy.

Die gewöhnlichen Verse haben 6, 7, 8 oder 12 Sylben; doch giebt es auch solche, die 9 und 10 Sylben haben; derartige sind selten und werden nur für Räthsel angewendet.

Der zwölfsylbige Vers hat eine Cäsur inmitten, zwischen der sechsten und siebenten Sylbe; z. B.

Kung pagsaul'an kong basáhin sa ísip.

Betonte Endsylben haben keinen Einfluss auf das Maass des Verses, wie es im Spanischen der Fall ist; z. B.

Pag íbig anaki 't áking nakilála

Dí tapat palak'hin ang bátâ sa sayá.

Doch ausnahmsweise findet man auch Verse, bei welchen die betonte Endsylbe für zwei Sylben gilt; z. B.

May magasauang sing íbig
Maghapong ualang imík.

Keineswegs sind die Tagalen verpflichtet, die Elision zu gebrauchen, wie die Spanier; eine Verkürzung oder Verlängerung der Wörter ist ihnen erlaubt, indem sie die kurzen Sylben unterdrücken, oder die schon lange verschwundenen kurzen Sylben hervorheben; z. B.

Pakinigan yaring daing (Pakin'gan).

Eine Verkürzung oder Verlängerung der Sylben, das Setzen oder Absetzen des Accents, wie es die Spanier thun (sistole, diástole), finden bei den Tagalen nie statt, denn sonst würden die Wörter an ihrer Bedeutung viel leiden.

Der Reim.

Da das Reimen bei den Tagalen sehr leicht ist, so giebt es keine freien Verse. Der tagalische Reim weicht sehr von demjenigen der Spanier ab; er richtet sich nach dem Vocal der Endsylbe, gleichviel ob dieser betont oder unbetont ist.

Die Tagalen haben nur zwölf verschiedene Reime: sechs für die mit Vocalen endigenden Wörter, sechs für die mit Consonanten endigenden Wörter oder Verse.

Für den Vocalreim giebt es zwei Arten: den Reim mit kurzem und den Reim mit langem Vocal.

â	î	û	a	i	u
darálitâ	muntî	nagdúrugô	matâ	billî	gulú
tuâ	idinárampî	yukû	sála	alî	úlu
násâ	lábî	túld	sásampa	dirini	tútuño

Der Consonantenreim theilt sich auch in zwei Klassen, je nachdem der Consonant schwer oder leicht ist.

Die Tagalen unterscheiden nemlich zwei Arten von Consonanten:

b, d, g, k, p, s, t sind die schweren,

r, h (werden nie am Ende gebraucht), l, m, n, ñg, y, u (w) sind die leichten.

Bei den Tagalen kommt es nicht darauf an, dass die beiden sich reimenden Wörter einen Gleichklang der auslautenden Sylben haben, sondern es genügt, dass sie beide mit einem leichten oder schweren Consonanten endigen, wenn sie nur denselben Vocal haben; z. B.

a	i	u	a	i	u
pálad	dibdíb	áyup	ával	pitasín	taghoy
lálabas	ínit	págud	alám	píncel	luum
lálagapak	páls	limot	buhay	giliu	úkul

Die Strophen.

Alle Verse einer Strophe müssen nur einen Reim haben, verschieden von dem der vorhergehenden Strophe. Vergebens haben die Spanier ihren Versbau einzuführen versucht; das Volk hat ihn nicht angenommen.

Die üblichen tagalischen Strophen haben 2, 3, 4, oder 5 Verse. Die Strophen von 2 oder 3 Versen kommen nur in leichten Dichtungen vor, wie in Epigrammen und Räthseln.

Vierzeilige und fünfzeilige Strophen sind am gewöhnlichsten.

Die vierzeilige Strophe, fast immer mit zwölfsylbigen Versen, dient zu den lyrischen Gedichten, Kundiman, zu den grossen epischen Dichtungen, Dramen u. s. w. Wie bereits bemerkt, muss der zwölfsylbige Vers eine Cäsur haben; der Harmonie wegen darf der erste Theil des Verses mit dem zweiten sich nicht reimen.

Die fünfzeilige Strophe, immer mit sieben- oder achtsylbigen Versen, dient zu den historischen Erzählungen, welche nicht viel Schmuck und Poesie brauchen. Mit diesen Strophen ist die Pasion J. C. geschrieben, ein sehr beliebtes Buch, wie die Bibel bei den Protestanten oder der Koran bei den Muhammedanern. Vor einigen Jahren sang man die Pasion auf den Knien liegend und beim Lichte von Kerzen.

Mit vierzeiligen Strophen sind die schönsten Dichtungen geschrieben, wie das Lied von Francisco Baltasar, ein Muster der tagalischen Redeweise.

Die fünfzeilige Strophe hat eine Eigenthümlichkeit: man macht eine Pause nach dem dritten Verse; z. B.

O Dios sa kalañgitan
Harî ñg sang kalupáan
Dios na ualang kapantay —
Mabait lubhang maálam
At punâ ng karunúnngan.

Die Verse werden nicht gelesen, sondern gesungen; auf der Bühne werden sie mit grossem Pathos declamirt.

Es giebt viele Melodien, welche nicht immer eintönig sind: die philippinischen Musiker haben schon diese Melodien mit Musikzeichen aufgeschrieben. Wenn irgend ein Mitglied ausführlicher dieses Thema behandeln will, kann ich diese Melodien von meiner Heimath herschicken lassen.

Wegen dieser Leichtigkeit der tagalischen Verskunst schreibt man fast nur in Versen; ich erinnere mich noch aus unserer Kinderzeit: beim Mondschein, auf der Strasse, dichteten wir aus dem Stegreife; wer einen Fehler beging, wurde ausgelacht.

Meine schwachen Kenntnisse der deutschen Sprache verhindern mich, weitere Erklärungen über dieses Thema zu geben.

Hr. Virchow bemerkt, dass die Sammlung der Volksmelodien der wilden Völker eine sehr fühlbare Lücke in der ethnologischen Literatur bilde und daher Beiträge ähnlicher Art höchst erwünscht sein würden. Hr. Rizal habe übrigens versprochen, sich tagalische Noten schicken zu lassen.

(12) Hr. A. Ernst in Carácas übersendet mittelst Schreibens vom 28. Februar folgenden Nachtrag zu den

ethnographischen Mittheilungen aus Venezuela

(Verhandl. d. Berl. Anthropol. Gesellschaft 1886, S. 514—545).

Don Alvaro Reynoso citirt in seinem, mir erst kürzlich zugänglich gewordenen Buche: „Agricultura de los indígenas de Cuba y Haití“ (Paris 1881), mehrere, den Schriften des Las Casas entnommene Stellen, welche auf die Benutzung der Yuca Bezug haben. In denselben befinden sich, ausser den von mir bereits besprochenen Ausdrücken, noch 4 Wörter, deren Abstammung aus dem Guaraní ebenfalls nachweisbar ist, so dass sie weitere Beweise für die brasilianische Herkunft der Mandioca-Cultur liefern.

1. Guariquetén. Nach Las Casas bezeichneten die Eingebornen mit diesem Namen die Unterlage, auf welcher die zum Reiben der Mandioca-Wurzeln dienenden Steine sich befanden. „Rállanlas en unas piedras ásperas, sobre cierto lecho, al cual llaman guariqueten, la penúltima breve, que hacen de palos y cañas puestas

Table 1. Correspondences between AMTp(1), AMTp(2), and TVKp

TVKp	AMTp (2)	AMTp (1)
(1) Alle Verse einer Strophe müssen nur einen Reim haben, verschieden von dem der vorhergehenden Strophe.	(1) Todos los versos de una estrofa no deben traer más que una rima diferente de las anteriores estrofas.	(1) Todos los versos de una estrofa deben tener una sola rima la siguiente debe tener otra distinta, pues de lo contrario, la repetición del mismo sonido causaría un efecto monótono y cansado.
(2) Vergebens haben die Spanier ihren Versbau einzuführen versucht; das Volk hat ihn nicht angenommen.	(2) En vano los españoles han procurado introducir construcción de sus versos. El pueblo no la ha adoptado.	
(3) Die üblichen tagalischen Strophen haben 2, 3, 4 oder 5 Verse. Die Strophen von 2 oder 3 Versen kommen nur in leichten Dichtungen vor, wie in Epigrammen und Rätseln	(3) Las estrofas de 2 o 3 versos no ocurren sino en poesías ligeras, como epigramas adivinanzas.	(2) Las estrofas más usadas constan de dos, tres, cuatro y cinco versos; las de dos y tres se usan en la poesía ligera, como en las enigmas y en los proverbios y sentencias (sabi, sáwikain).
(4) Vierzeilige und fünfzeilige Strophen sind am gewöhnlichsten.	(4) Las estrofa de 4 o 5 líneas son las más usuales.	(3) Las más usuales son las de cuatro y las de cinco.
(5) Die vierzeilige Strophe, fast immer mit zwölf sylbigen Verse, dient zu den lyrischen Gedichten, Kundiman, zu den grossen epischen Dichtungen, Dramen u.s.w.	(5) La estrofa de 4 líneas que casi siempre tiene versos de 12 sílabas sirven para las poesías líricas, kundiman, para los grandes poemas épicas, dramas, etc.	(4) El cuarteto o la estrofa de cuatro versos, dodecasílabos por lo común, se usa en las poesías líricas, canciones, y poemás y también a veces en la poesía dramática.

TVKp	AMTp (2)	AMTp (1)
(6) Wie bereits bemerkt, muss der zwölf sylbige Vers eine Cäsar haben; der Harmonie wegen darf der erste Theil des Verses mit dem zweiten sich nicht reimen.	(6) Como ya se ha dicho, el verso de 12 sílabas debe tener una cesura: ahora por la armonía la primera parte del verso no debe rimarse con la segunda parte.	(5) Como ya lo hicimos observar, el verso de doce sílabas tiene una cesura al final de la sexta; debemos añadir que, en obsequio a la armonía la primera parte del verso debe no rimar con la segunda, ni con la primera del verso siguiente, sino terminar siempre en otros sonidos distintos entre sí.
		(6) En ésta clase de estrofas está escrito el poema de Francisco Baltazar, obra de la lengua tagala en toda su apogeo y magnificencia.
(7) Die fünfzeilige Strophe, immer mit sieben- oder achtsylbigen Versen, dient zu den historischen Erzählungen, welche nicht viel Schmuck und Poesie brauchen.	(7) La estrofa de cinco líneas, siempre con versos de 7 u 8 sílabas, sirve para los cuentos históricos que no necesitan mucho adorno y poesías.	(7) El quinteto o la estrofa de cinco versos, generalmente de siete u ocho sílabas, se usa para largas narraciones que no necesitan ni mucho adorno poético, ni mucha imaginación.
(8) Mit diesen Strophen ist die Pasion J.C. geschrieben, ein sehr beliebtes Buch, wie die Bibel bei den Protestanten oder der Koran bei den Muhammedanern.	(8) Con estas estrofas está escrita La pasión J.C., un libro muy favorito como la Biblia entre los protestantes o el Koran entre los mahometanos.	(8) En quintetos está escrita "La pasión," poema religioso cristiano de los filipinos , escrito en tagalog enérgico y claro, aunque a veces duro y algo rústico.
(9) Vor einigen Jahren sang man die Pasion auf den Knien liegend und beim Lichte von Kerzen.	(9) Hace algunos años se cantó La pasión arrodillados y a la luz de candelas.	

Table 1, continued

TVKp	AMTp (2)	AMTp (1)
		(9) Encierra trozo bellísimos que no consigue eclipsar el diccionario de insultos y dicterios que contra los judíos lanza.
(10) Mit vierzeiligen Strophen sind die schönsten Dichtungen geschrieben, wie das Lied von Francisco Baltazar, ein Muster der tagalischen Redeweise.	(10) Las poesías más bellas y poéticas estan escritas en cuartetos como la poesía de F. Baltazar un modelo de modo de hablar de los tagalos.	
(11) Die fünfzeiligen Strophen hat eine Eigenthümlichkeit: man macht eine Pause nach dem dritten Verse; z.B. O Dios sa kalangítan Hari ng sang kalupáan Dios na ualang kapantay Mabait lubhang maálam At punū ng karunúngan.	(11) El quinteto tiene una particularidad: se hace una pausa despues del tercer verso. O Dios...	(10) No leyéndose los versos tagalos sino cantándolos con cierta melodía libre y arbitraria, el quinteto ofrece una particularidad: se observa una pausa al final del tercer verso prolongado el canto y después se continúa.
(12) Die Verse werden nicht gelesen, sondern gesungen; auf der Bühne werden sie mit grossem Pathos declamirt. Es gibt viele Melodien, welche nicht immer eintönig sind;	(12) Los versos no se leen, sino que se cantan: en el se cantan: en el escenario son declamados con gran pathos, hay muchas melodías que no siempre son monótonas.	

in “tagalog.” The word “filipinos” does not appear in the original TVKp. However AMTp(2) no. 2 states that “The Spaniards attempted to introduce their versification in vain. The people did not adopt it” (En vano los españoles han procurado introducir construcción de sus versos. El pueblo no la ha adoptado). The latter is one of the most characteristic quotes from AMTp.

I then noticed a short explanation in Spanish introducing Trinidad Regala’s new Filipino translation, which presumably came from the “Record of Manuscripts” usually accompanying such documents in the Philippine National Library. According to this note:

Va acompañada de una traducción Castellano por Ponce de la parte que trata de las “Estrofas” en el Arte métrica del tagalog, escrita en lápiz en dos hojas de papel con membrete “Philippine Delegation, Japan” y en otra hoja una nota del mismo Ponce diciendo que Rizal dejó sin traducir algunos párrafos finales del original alemán. (Rizal 1996, 47)

[Manuscript] accompanied by a Spanish translation by Ponce of the part on “Strophes” in the Arte métrica del tagalog, written in pencil on two sheets of paper with the letterhead “Philippine Delegation, Japan” and on another sheet a note by Ponce himself saying that Rizal had left untranslated some final paragraphs in the original German.

Because of this, I was led (it turns out rather hastily) to make two related assertions:

1. That one of the repeating sections that diverged in various ways from TVKp was the content of Ponce’s attached sheet translating the section on “Strophes”; and
2. That Ponce had tried to pass off a text that he had actually written himself as Rizal’s by making it appear to consist of untranslated “final paragraphs” of the latter’s text. In other words, I thought rather sensation-ally that the puzzling repeating section that diverged from TVKp was a “pseudotranslation.”

My experience with Ponce’s very drastic editing and excessive interven-tion into the published version of Rizal’s Tagalog translation of Schiller’s

“Wilhelm Tell,” which he downplayed as a mere “minor retouching of some parts of the narrative” (Guillermo 2009, 20) had made me wary and predisposed me to draw the conclusion that Ponce probably thought he was improving Rizal’s text on Tagalog poetry. Nevertheless I knew that this problem could only be resolved conclusively by consulting the handwritten manuscripts. I was however still in Germany at the time I was writing down my findings and had no opportunity to do this myself. I published my conjectures on the pages of this journal (Guillermo 2006) and hoped that some other researchers interested in the matter might take the initiative to verify these.

Conclusive Evidence

Four years passed with no response from Rizal scholars; there was none even from the editor of the latest Filipino translation (Rizal 1996). Therefore I took it upon myself to finally consult the microfilms of the handwritten manuscript of the “tagalische Verskunst” (TVKh) (cf. Figs. 2a, 2b, 2c, 2d) at the Philippine National Library and that of the “Arte métrica del Tagalog” (AMTh) (cf. Figs. 3a, 3b, 3c, 3d, 3e) reproduced in the volume of facsimiles of Rizal’s miscellaneous writings (Rizal 1962; Ocampo 1993, 51). The evidence presented by TVKh and AMTh prove conclusively that my two initial assertions were mistaken. These were mistaken because the repeating text that diverged in various details from TVKp was not Ponce’s but was in fact Rizal’s own very free translation of the section on strophes in AMTh. Ironically the very faithful translation of the same section from TVKh was the one by Ponce. The latter therefore had not at all attempted to insert a text from his own hand into the manuscript of AMTh. His was not a “pseudotranslation” but a “retranslation.” He did not attempt to add any text of his own invention to TVK. Ponce was faultless.

The two assertions therefore have been disproven, but the disturbing appearance of the repeating section remains in need of explanation.

Another explanation will be hazarded here. A look at Rizal’s AMTh translation shows that he omitted the last three paragraphs from TVKp (cf. table 2). Although there is no subhead separating these from the section on “Strophes,” these paragraphs are thematically distinct from and make up the concluding remarks of his lecture in Berlin. These have always been included in the various editions of AMTh as the continuation of Ponce’s translation of the section on “Strophes.” The “final paragraphs” that Ponce vaguely referred to as being left untranslated by Rizal (Ocampo 1993, 52),

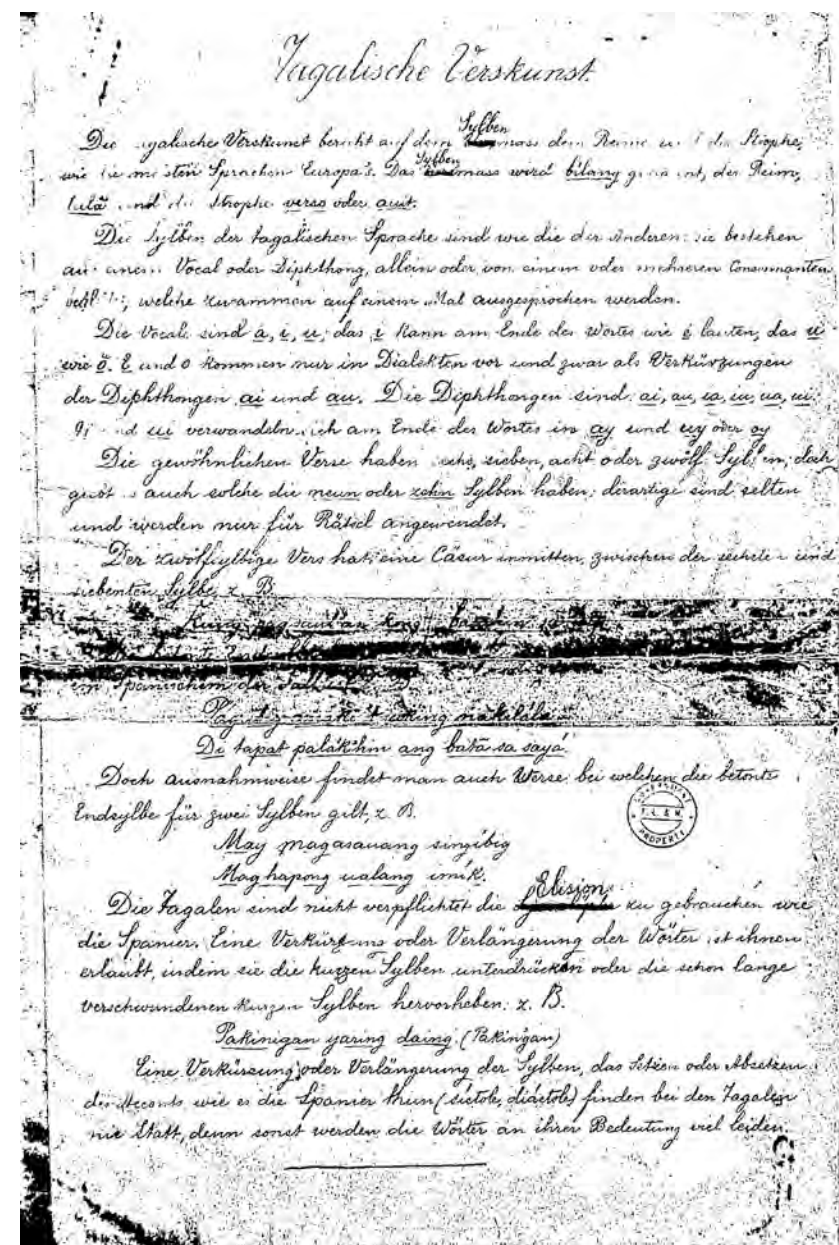


Fig. 2a. “Tagalische Verskunst” (TVKh), Rizal’s handwritten manuscript (page 1 of 4)
Source: Rizal 1887b

Der Reim.

Bei den Tagalen gibt es keine freie Verse, da der Reim sehr leicht ist.

Der tagalische Reim weicht von demjenigen der Spanier ab; er richtet sich nach dem Vokal der Endsyllabe gleichviel ob dieser betont oder unbetont ist.

Die Tagalen haben nur zwölf verschiedene Reime: sechs für die mit Vocale endigenden Wörter, sechs für die mit Konsonant endigenden Wörter oder Verse.

Für den Vokalreim gibt es zwei Arten: Reim mit kurzem Vokal und mit langem.

a	u	u	a	e	u
darabā	munā	nagārago	masā	bilī	gūlī
tuā	idinārampū	gūlū	sālā	alī	ulū
naā	lābī	tūtū	sarāmpa	dūmā	tūtūgū

Der Konsonantenreim teilt sich auch in zwei Klassen je nachdem der Konsonant schwer oder leicht ist.

Die Tagalen unterscheiden nämlich zwei Arten von Konsonanten.

b, g, k, p, s, t sind die schweren.

l, h (werden nie am Ende gebraucht), m, n, ng, y, (w)u, sind die Leichten.

Die Tagalen geben Reim mit leichten, solchen mit schweren oder leichten Konsonanten an, wenn sie nur denselben Vokal haben.

a	u	u	a	u	o
palad	inut	ayop	aral	linul	taghoy
karap	ditabul	pagid	alam	pitasen	caustong
lalabas	lino	libot	buhay	limong	lunon
lalagapad etc	pinuel		dakau	gilin	ii'kil

Die Strophen

Alle Verse einer Strophe müssen nur einen Reim haben, wie bei den Spaniern. Vergebens haben die Spanier ihren Strophen Versbau eingeführt, versucht, das Volk hat es nicht angenommen.

Die üblichen tagalischen Strophen haben zwei, drei, vier, oder fünf Verse. Die Strophen von zwei und drei Versen kommen nur im leichten Dichtungsart vor, wie Lieder und Rätsel.

Die Strophen von vier und fünf Versen sind am gewöhnlichsten. Die Strophen von sechs Versen sind fast immer mit zwölfzeiligen Versen die

Lyrischen Gedichten

Die Lyrischen Gedichte, zu den grossen epischen Dichtungen, Lieder u. s. w.

Wie bereits bemerkt, muss der zwölfzeilige Vers eine Cäsur haben, nur der Harmonie wegen, darf der erste Teil des Verses mit dem zweiten nicht reimen.

Die fünfzeilige Strophe, die aus fünf Versen besteht, dient zu den historischen Erzählungen, welche nicht viel Schmuck und Poësie brauchen. Mit dem Tagalen ist die Passion J. C. geschrieben, ein sehr beliebtes Buch, das die Bibel bei den Protestanten oder der Könige bei den Mohammedanern. Vor einigen Jahren sang man die Passion auf den Straßen und in den Kirchen.

Die schönsten und poetischen Dichtungen sind auf Quarten geschrieben, wie das Gedicht von Francisco Baltazar, ein Muster der tagalischen Redeweise.

Das Quintett hat eine Eigentümlichkeit: man macht eine Pause nach dem dritten Verse.

O Dios sa Kalangitan

Hari ng sang Kalupaan

O Dios na malang Kapantay,

Mabait luthay magaling

Ng pagmamagaling.

Die Verse werden nicht gelesen, sondern gesungen: auf der Bühne werden sie mit grossem Pathos declamiert.

Es gibt viele Melodien, welche nicht immer erdört sind; die philippinischen Musiker haben schon diese Melodien mit Musiknoten aufgeschrieben. Wenn irgend ein Herr Mitglied aus fehrlicher dieses Thema behandeln will, kann ich diese Melodien von meiner Heimath her schicken lassen.

Wegen dieser Leichtigkeit der tagalischen Verskunst schreibt man fast nur in Versen. Ich erinnere mich noch eines Lieder, das bei Mondchein auf der Wasser dichtet war, aus dem Begriffe, von einem Teufel bezaubert wurde, wurde ausgelassen. Meine schwachen Kenntnisse der deutschen Sprache verhindern mich weitere Erklärungen zu geben.

Fig. 2b. "Tagalische Verskunst" (TVKh), Rizal's handwritten manuscript (page 2 of 4)
Source: Rizal 1887b

Fig. 2c. "Tagalische Verskunst" (TVKh), Rizal's handwritten manuscript (page 3 of 4)
Source: Rizal 1887b

El cuarteto o la estrofa de cuatro versos, dodecasílabos por lo común, se usa en las poesías líricas, canciones y poemas y también á veces en la poesía dramática. Como ya lo hicimos,

Se leíanse los versos sagales, como cantándose, con esta melodía libre y arbitraria, el quinteto ^{opera} ~~saga~~ tenía una particularidad, se oía una pausa al final del tercer verso prolongando el canto y después se continuaba.

Mis débiles conocimientos del idioma alemán no me permiten dar explicaciones más amplias sobre este tema.

therefore, were these three final paragraphs and not the whole section on “Strophes.” Indeed Rizal had no reason to translate to Spanish these final remarks directed to the honorable gentlemen of the Berlin Ethnographical Society. It includes his apology that he could not elaborate on the topic as much as he would like because of his “schwache Kenntnisse der deutschen Sprache” (weak grasp of German).

Ponce’s translation therefore can be divided into two parts as seen in figure 4. The first part (MPa) is a retranslation of the section on strophes (“A” in fig. 4), while the second part (MPb) is in fact the first Spanish translation of these few paragraphs that made up the conclusion of the lecture meant primarily for the scholarly audience in Berlin (“B” in fig. 4). Rizal freely translated to Spanish only the first part, corresponding to “A” and MPa. The second part of Ponce’s translation or MPb, being the only one not translated by Rizal, is actually the only section that should have been appended to the translation of AMTh for the sake of completeness. However the AMTp contained both translations of the section on “Strophes” with Rizal’s free self-translation preceding Ponce’s faithful retranslation. This unmarked combination of free translation and retranslation as textually adjacent sections therefore produced the puzzling repetitiveness of the text. Rizal’s prerogative as the author of the original text allowed him more latitude in translating TVKh than any other regular translator. He therefore had actually produced two distinct versions of the section on “Strophes,” one in German, another in Spanish. These discrepancies probably inspired Ponce to produce his own more faithful translation of this part of TVKh and include it with the AMTh manuscript that was in his possession at the time (as with many other writings of Rizal) (Ocampo 1993, 52).

The fact that there were some differences between Ponce’s retranslation and Rizal’s free translation of this section could not possibly justify putting these two together (A + MPa + MPb) as if these had been transcribed or translated in sequence from a single text. Furthermore the copyist does not indicate in any way the point of insertion of Ponce’s translation in Rizal’s text. The problem of the repeating section therefore is not a result of any attempt by Ponce to mislead posterity. It is merely a result of an insufficiently careful editorial reconstruction of the text derived from Rizal’s AMTh and Ponce’s attached page containing MPa and MPb. Unfortunately the identity and even the nationality of the hapless copyist responsible for this contrivance cannot be determined as of yet. However some clues may be gleaned

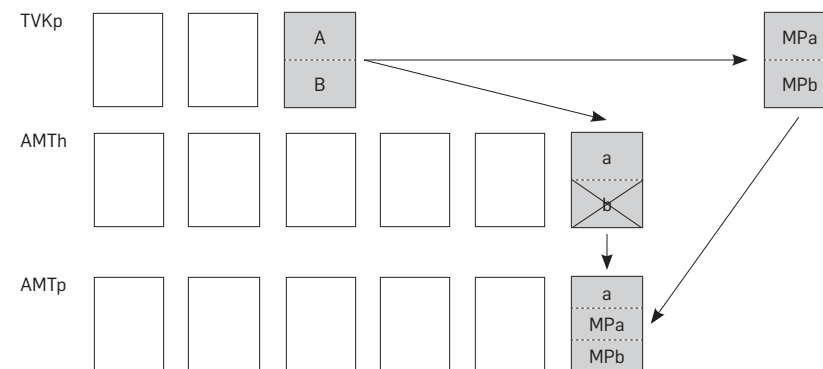


Fig. 4. The flawed construction of AMTp

from one of the earliest (if not actually the earliest) complete publication of AMT in Spanish, accompanied by a Tagalog translation on facing pages published by the Lupon sa Kaarawan ng Pagsilang ni Rizal (Committee on Rizal’s Birth Anniversary) in 1943. The Tagalog translation and foreword was by Iñigo Ed. Regalado who was then also a member of the editorial committee, together with Cecilio Lopez and Julian C. Balmaceda. According to the note on the translation, “Ito’y salin ng sulatkamay na iniingatan ng Aklatang Pambansá” (This [work] is a translation from the handwritten manuscript stored in the National Library) (Rizal 1943, 2). The implication of this statement is that this translation did not follow any existing published or unpublished transcription and was based directly on the original handwritten sheets by Rizal. A transcription error from this edition stating that “En ésta clase de estrofas está escrito el *pensamiento* de Francisco Baltazar” (italics added), when AMTh clearly states that “En ésta clase de estrofas está escrito el *poema* de Francisco Baltazar” is reproduced in the book *Poetikang Tagalog* (Rizal 1996, 54) but corrected in Rizal (1961, 259).

The continuation of the note is even more interesting:

Ang akdang itó ni Rizal ay sinulat sa wikang alemán at inihulog sa wikang kastilà ng may-ákda. Sa isang mukhá rin ng *naulit* na sulatkamay ay nakasulat ang isang paunawâ ni Mariano Ponce na nagsasabing ang mga panghuling talatà sa wikang alemán ay naiwan ni Rizal na di naihulog sa kastilà.

This work by Rizal was written in German and translated into Spanish by the author himself. On one of the pages of the *repeated* handwritten text is written the explanation by Mariano Ponce, which says that the final paragraphs in German were left untranslated by Rizal. (Rizal 1943, 2, italics added)

The note cryptically refers to a “naulit na sulatkamáy” (repeated handwritten text). This could be taken to mean that the puzzling repetition, unremarked upon by subsequent scholars, had been noticed even at that time. It is however uncertain whether it was Regalado himself who had transcribed the Spanish text, and perhaps subsequently cobbled together Rizal’s and Ponce’s texts. There are undoubtedly still some vague areas, but to say outright that “Si Rizal ang nagsalin sa Espanyol” (Rizal translated [TVK] from the Spanish) (Rizal 1996, 47) is simply misleading, while the following conventionally accepted narrative of TVK turns out, finally, to be erroneous:

[The *Tagalische Verskunst* is a] Draft of a paper read at a meeting of the Berlin Ethnographic Society in April 1887, and published by the Society that year. Later translated into Spanish by Rizal, and from this a Tagalog translation was made by Iñigo Ed. Regalado of the Institute of National Language. (Ocampo 1993, 52)

Conclusion

As a final remark, we can point to the dilemma as to whether a corrected edition of AMTb should include Ponce’s more faithful rendering of TVKh or whether Rizal’s free translation in AMTh should be given precedence. Indeed both Ponce’s faithful retranslation and Rizal’s free translation could be included in a single edition, with their demarcations clearly indicated. However the best and most complete solution would be to set aside Ponce’s translations altogether and make separate complete translations of TVKh and AMTh. In this way, none of Rizal’s texts and variants would be lost. Another option would be to translate the original TVKh while taking note of the variants introduced by AMTh and TVKp. The following annotated transcription of TVKh at the end of these clarificatory notes is oriented toward this second solution.

Abbreviations used

TVK	“tagalische Verskunst”
TVKp	“tagalische Verskunst” printed version of 1887
TVKh	“tagalische Verskunst” handwritten manuscript
AMTp	“Arte métrica del Tagalog,” all printed editions
AMTh	“Arte métrica del Tagalog” handwritten manuscript
MPa	Mariano Ponce’s translation of the section of “strophes” of TVK
MPb	Mariano Ponce’s translation of the final concluding sentences of TVK

tagalische Verskunst

Annotated Transcription of Rizal’s Handwritten Manuscript

Legend:

Bold	Text insertion	xxxx	Unreadable text
<i>Italics</i>	Original emphasis		End of unnumbered page
<>	Deletion	>	Changed or revised to

tagalische Verskunst¹

Die tagalische Verskunst beruht auf dem **Sylben**<xxxx>mass² dem Reime und der Strophe wie die meisten Sprachen Europa’s³. Das **Sylben**<xxxx>mass⁴ wird *bilang* genannt, der Reim, *tula* und die Strophe *verso*⁵ oder *auit*.⁶

Die Sylben der tagalischen Sprache sind wie die der Anderen⁷: sie bestehen aus einem Vocal oder Diphthong, allein oder von einem oder mehreren Consonnanten⁸ begleitet, welche zusammen auf einem Mal ausgesprochen werden.

Die Vocale sind *a, i, u*; das *i* kann am Ende des Wortes wie *é* lauten, das *u* wie *o*. *E* und *o* kommen nur in Dialekten vor⁹ und zwar als Verkürzungen der Diphthongen *ai* und *au*. Die Diphthongen sind *ai, au, ia, iu, ua, ui*: *ai* und *ui* verwandeln sich am Ende des Wortes in *ay* und *uy* oder *oy*

- 1 AMTh: footnote: Este trabajo fue leído ante la Sociedad Etnográfica de Berlín el Abril de 1887 y publicado por la misma en el mismo año.
- 2 TVKp: Sylbenmass > Sylbenmaass
- 3 TVKp: Europa’s > Europas
- 4 TVKp: Sylbenmass > Sylbenmaass
- 5 TVKp: verso (deleted)
- 6 AMTh: Das Sylbenmass wird *bilang* genannt, der Reim, *tula* und die Strophe *verso* oder *auit*. (deleted)
- 7 TVKp: wie die der Anderen > wie die anderen Sprachen
- 8 TVKp: Consonnanten > Consonanten
- 9 AMTh: *E* und *o* kommen nur in Dialekten vor (deleted)

Die gewöhnlichen Verse haben sechs, sieben, acht oder zwölf Sylben¹⁰, doch giebt es auch solche die *neun* oder *zehn* Sylben¹¹ haben; derartige sind selten und werden nur für Rätsel¹² angewendet.¹³

Der zwölf-sylbige Vers hat, eine Cäsur inmitten, zwischen der sechsten und siebenten Sylbe, z. B.

Kung pagsaul'an kong basáhin sa ísip.

Betonte Endsylben haben keinen Einfluss auf das Maass des Verses, wie es im Spanischen der Fall ist, z.B.

Pag íbig anaki't áking nakilála

Di dapat palakihin ang bata sa saya.

Doch ausnahmsweise findet man auch Verse bei welchen die betonte Endsylbe für zwei Sylben gilt, z. B.

May mag asawang singibig

Maghapong walang imik.

Die Tagalen sind nicht verpflichtet¹⁴ die <xxxx> **Elision** zu gebrauchen wie die Spanier. Eine Verkürzung oder Verlängerung der Wörter ist ihnen erlaubt, indem sie die kurzen Sylben unterdrücken oder die schon lange verschwundenen kurzen Sylben hervorheben: z. B.

Pakinigan yaring daing. (Pakin'gan)

Eine Verkürzung oder Verlängerung der Sylben, das Setzen oder Absetzen des Accents wie es die Spanier thun (sístole, diástole)¹⁵ finden bei den Tagalen nie Statt¹⁶, denn sonst werden die Wörter an ihrer Bedeutung viel leiden.||

Der Reim

Bei den Tagalen giebt es keine freie Verse, da der Reim sehr leicht ist.¹⁷ Der tagalische <xxx> **Reim** weicht **sehr** von demjenigen der Spanier ab¹⁸; er

richtet sich nach dem Vocal der Endsylbe gleichviel ob dieser betont oder unbetont ist.

Die Tagalen haben nur zwölf verschiedene Reime: sechs für die mit Vocale endigenden Wörter, sechs für die mit Konsonnant¹⁹ endigenden Wörter oder Verse.

Für den Vocalreim giebt es zwei Arten²⁰: Reim mit kurzem Vocal, und mit langem.²¹

à	ì	ù ²²	a	i	u ²³
darálitā ²⁴	muntì ²⁵	nagdúrugò	matá	bilí ²⁶	gulú
tuà ²⁷	idinárampi ²⁸	yukù ²⁹	sála ³⁰	ali ³¹	úlu
násā ³²	labì ³³	tulò ³⁴	sasampa ³⁵	dírini ³⁶	tútungo ³⁷

Der Konsonnantenreim³⁸ teilt³⁹ sich auch in zwei Klassen je nachdem der Konsonnant⁴⁰ schwer oder leicht ist.⁴¹

19 TVKp: Konsonnant > Consonanten

20 AMTh: Für den Vocalreim giebt es zwei Arten Reim mit kurzem Vocal, und mit langem. > Las seis rimas vocales se subdividen en tres con vocal ordinaria y otras tres con vocal pesada.

21 TVKp: Reim mit kurzem Vocal, und mit langem > den Reim mit kurzem und den Reim mit langem Vocal.

22 AMTh: [à, ì, ù] = vocal pesada

23 AMTh: [a, i, u] = vocal ordinaria

24 TVKp: darálita > darálitā; AMTh: darálita > dálita

25 TVKp: muntì > muntí; AMTh: muntì > muntí

26 AMTh: bilí > balí

27 TVKp: tuà > tuá; AMTh: tuà > tuá

28 AMTh: idinárampi > labì

29 TVKp: yukù > yukû; AMTh: yukù > yukû

30 AMTh: sála > sala

31 AMTh: ali > áli

32 TVKp: násā > násā; AMTh: násā > nasà

33 TVKp: labì > lábì; AMTh: labì > idádampi

34 TVKp: tulò > túlú

35 AMTh: sasampa > sásamba

36 AMTh: díriini > mahúhuli

37 AMTh: tútungo > tútuño

38 TVKp: Konsonnantenreim > Consonantenreim

39 TVKp: teilt > theilt

40 TVKp: Konsonnant > Consonant

41 AMTh: Der Konsonnantenreim teilt sich auch in zwei Klassen je nachdem der Konsonnant schwer oder leicht ist. > Las seis rimas en consonante se subdividen también en dos grupos: uno para las consonantes fuertes, y otro para las consonantes débiles. La existencia de tres vocales fundamentales los hace que cada grupo sólo haya tres clases se rima.

10 TVKp: sechs, sieben, acht oder zwölf Sylben > 6, 7, 8 oder 12 Sylben

11 TVKp: neun oder zehn Sylben > 9 und 10 Sylben

12 TVKp: Rätsel > Räthsel

13 AMTh: Ejemplos: Pasán nang pasán/ di na nahirápan... Tinagá ko sa gúbat/ Sa bahay nagiiyak... May mag asawang sing íbig/ Mag hapong walang imik/ Pakánin pa'y nagagalit;/ May naawà g~ ang nagsubò/ Luha'y sinahod sa pasô/ Nang mailaga't mailutò/ Naging dalisay na gintô. (added)

14 TVKp: Die Tagalen sind nicht verpflichtet > Keineswegs sind die Tagalen verpflichtet

15 AMTh: (sístole, diástole) (deleted)

16 TVKp: Statt > statt

17 TVKp: Bei den Tagalen giebt es keine freie Verse, da der Reim sehr leicht ist. > Da das Reimen bei den Tagalog sehr leicht ist, so giebt es keine freien Verse.

18 AMTh: Der tagalische Reim weicht sehr von demjenigen der Spanier ab > Las palabras riman en el tagalog de un modo muy particular y distinto de los otros idiomas.

Die Tagalen unterscheiden nämlich zwei Arten von Konsonnanten⁴² *b*, *d*, *g*, *k*, *p*, *s*, *t* sind die Schweren, *r*, *h* (werden nie am Ende gebraucht) *l*, *m*, *n*, *ng*⁴³, *y*, (*w*)*u*, sind die Leichten.⁴⁴

a⁴⁵ <xxx> Bei den Tagalen kommt es nicht darauf an dass die beiden sich reimenden Wörter einen Gleichklang der auslautenden Sylben haben, sondern es genügt dass die beide mit einem leichten oder schweren Konsonnante endigen, wenn sie nur denselben vocal haben.

a	i	u ⁴⁶	a	i	o ⁴⁷
pálad	ínit ⁴⁸	ayop ⁴⁹	áral ⁵⁰	linsíl ⁵¹	taghoy
haráp ⁵²	dibdíb ⁵³	pagúd ⁵⁴	álám	pitasin ⁵⁵	uusbong ⁵⁶
lálabas	línis ⁵⁷	líbot ⁵⁸	buhay	líning ⁵⁹	luum ⁶⁰
lálagapak etc	pinsel ⁶¹		dalau ⁶²	giliu ⁶³	úkul ⁶⁴

Die Strophen

Alle Verse einer Strophe müssen nur einen Reim haben, verschieden der Vor<xxxx>hergehenden Strophen.⁶⁵ Vergebens haben die Spanier ihren

<Strophen> Versbau anzuführen⁶⁶ versucht, das Volk hat <xxxx> ihn nicht angenommen.

Die üblichen tagalischen Strophen haben zwei, drei, vier, oder fünf⁶⁷ Verse. Die Strophen von zwei und drei⁶⁸ Versen kommen nur in leichten Dichtungen vor, wie Epigrammen⁶⁹ und Rätseln⁷⁰

D<as Quartett>ie vierzeiligen und <das Quintett> fünfzeiligen Strophen sind am gewöhnlichsten.⁷¹

D<as Quartett>ie vierzeilige Strophe fast immer mit zwölfsyllbigen Versen dient || <Lieder> lyrischen Gedichten⁷², Kundiman, zu den grossen epischen Dichtungen, Dramen u.s.w.

Wie bereits bemerkt, muss der zwölfsyllbige Vers eine Cäsur haben; nun⁷³ der Harmonie wegen, darf der erste Teil⁷⁴ des Verses mit dem zweiten Teil⁷⁵ nicht reimen.⁷⁶

D<as Quintett>ie fünfzeilige Strophe, immer mit sieben oder achtsyllbigen Versen, dient zu den historischen Erzählungen, welche nicht viel Schmuck und Poesie brauchen. Mit <Quintetten> diesen Strophen ist die *Pasion* J.C. geschrieben, ein sehr beliebtes Buch⁷⁷, wie die Bibel bei den Protestanten oder der Koran bei den Muhamedaner⁷⁸. Vor einigen Jahren sang man die *Pasion* <xxxx> auf den Knien liegend und <xxxx>beim Lichte von Kerzen <xxxx>

66 TVKp: anzuführen > einzuführen

67 TVKp: zwei, drei, vier, oder fünf > 2, 3, 4 oder 5

68 TVKp: zwei und drei > 2 oder 3

69 TVKp: wie Epigrammen > wie in Epigrammen

70 AMTh: proverbios y sentencias (sabi, sawikain)

71 TVKp: Die vierzeiligen und fünfzeiligen Strophen sind am gewöhnlichsten > Vierzeilige und fünfzeilige Strophen sind am gewöhnlichsten.

72 TVKp: dient lyrischen Gedichten > dient zu den lyrischen Gedichten

73 TVKp: nun (deleted)

74 TVKp: Teil > Theil

75 TVKp: Teil (deleted)

76 AMTh: darf der erste Teil des Verses mit dem zeiten Teil nicht reimen > la primera parte del verso debe no rimar con la segunda, no con la primera del verso siguiente, sino terminar siempre en otros sonidos distintos entre sí. En esta clase de estrofas está escrito el poema de Francisco Baltazar, obra de la lengua tagala en toda su apogeo y magnificencia.

77 AMTh: ein sehr beliebtes Buch > poema religioso-cristiano de los filipinos

78 TVKp: Muhamedaner > Muhamedanern; AMTh: wie die Bibel bei den Protestanten oder der Koran bei den Muhamedaner > escrito en tagalog enérgico y claro, aunque a veces duro y algo rústico. Encierra trozos bellísimos que no consigue eclipsar el diccionario de insultos y dicerios que contra los judíos lanza.

42 TVKp: Konsonnanten > Consonanten

43 AMTh: ng > ñ

44 TVKp: die Leichten > die leichten

45 Insert section labeled "a" from last page of the manuscript here.

46 AMTh: [a, i, u] = consonante fuerte

47 AMTh: [a, i, o] = consonante débil

48 TVKp: ínit > dibdíb

49 TVKp: ayop > áyup

50 TVKp: áral > ával (typographical error)

51 TVKp: linsíl (deleted)

52 TVKp: haráp (deleted)

53 TVKp: dibdíb > ínit

54 TVKp: pagúd > págud; AMTh: pagúd > pagud

55 TVKp: pitasin > pincel; AMTh: pitasin > pitasín

56 TVKp: uusbong (deleted)

57 TVKp: línis (deleted)

58 TVKp: líbot (deleted)

59 TVKp: líning (deleted); AMTh: líning > lining

60 AMTh: luum > luom

61 TVKp: pinsel > palís; AMTh: pinsel > lisik

62 TVKp: dalau (deleted); AMTh: dalau > dalaw

63 AMTh: giliu > giliw

64 AMTh: úkul > ukol

65 TVKp: verschieden der Vor<xxx>hergehenden Strophen > verschieden vom dem der vorhergehenden Strophe

Die schönsten und poetischen Dichtungen sind in Quartette geschrieben⁷⁹, wie das Gedicht⁸⁰ von Francisco Baltazar <xxxx>ein Muster der tagalischen Redeweise.

Das Quintett⁸¹ hat eine Eigentümlichkeit⁸² man macht eine Pause nach dem dritten Verse⁸³

O Dios sa Kalangitan
Hari ng sang Kalupaan
O Dios na ualang Kapantay
Mabait lubhang maalam
At punu ng Karunungan

Die Verse werden nicht gelesen, sondern gesungen; auf der Bühne werden sie mit grossem Pathos declamirt.⁸⁴

Es giebt viele Melodien welche nicht immer eintönig sind; die philippinischen Musiker haben schon diese Melodien mit Musikzeichen aufgeschrieben. Wenn irgend ein Herr⁸⁵ Mitglied ausführlicher dieses Thema behandeln will, kann ich diese Melodien von meiner Heimath her<xxxx>schicken lassen.

Wegen dieser Leichtigkeit der tagalischen Verskunst, schreibt man fast nur in Versen, ich erinnere mich noch <xxxx> aus <xxxx> unserer Kinder <xxxx> Zeit, bei⁸⁶ Mondschein auf der Strasse dichteten wir, aus dem Stegreife, wer einen Fehler be<xxxx>ging <xxxx> wurde ausgelacht.

Meine schwachen Kenntnisse der deutschen Sprache verhindern mich weitere Erklärungen <xxxx> zu geben.

Rizal⁸⁷ ||

79 TVKp: Die schönsten und poetischen Dichtungen sind in Quartette geschrieben > Mit vierzeiligen Strophen sind die schönsten Dichtungen geschrieben

80 TVKp: Gedicht > Lied

81 TVKp: Das Quintett > die fünfzeiligen Strophen

82 TVKp: Eigentümlichkeit > Eigentümlichkeit

83 TVKp: z.B. (inserted)

84 AMTh: Die Verse werden nicht gelesen, sondern gesungen; auf der Bühne werden sie mit grossem Pathos declamirt. > No leyéndose los versos tagalos sino cantándolos concierto melodía libre y arbitraria, el quinteto ofrece una particularidad: se observa una pausa al final del tercer verso prolongado el canto y después se continúa.

85 TVKp: Herr (deleted)

86 TVKp: bei > beim

87 Rizal's signature

<xxxx>

a Bei den Tagalen kommt es nicht darauf an dass die beiden sich reimenden Wörter einen Gleichklang der auslautenden Sylben haben, sondern es genügt dass die beide mit einem leichten oder schweren Konsonnante endigen, wenn sie nur denselben vocal haben. ||

Note

The author is grateful to Ambeth Ocampo and to Edgar Quiros of the National Library for helping provide the necessary documents.

References

- Guillermo, Ramon. 2006. Rizal's "tagalische Verskunst" essay: A case of self-translation and pseudotranslation. *Philippine Studies* 54:452–72.
- . 2009. *Translation and revolution: A study of Jose Rizal's Guillermo Tell*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- Ocampo, Ambeth. 1993. *A calendar of Rizaliana*. Pasig City: Anvil.
- Rizal, José. 1887a. tagalische Verskunst. In *Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* [Proceedings of the Berlin Society for Anthropology, Ethnology and Prehistory], ed. Rudolf Virchow, 293–95. Berlin: Verlag von A. Asher & Co.
- . 1887b. tagalische Verskunst. Item no. 366 (3 p., bound; 35 x 22 cm.), safe 1443, National Library, Manila.
- . 1943. *Arte métrica del Tagalog*, trans. and foreword by Iñigo Ed. Regalado. Manila: Lupon sa Kaarawan ni Rizal.
- . 1961. Arte métrica del Tagalog. In *Escritos varios*, ed. Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, 257–60. Manila: Comisión Nacional del Centenario de José Rizal.
- . 1962. Arte métrica del Tagalog. In *Facsimiles de los escritos de José Rizal. Escritos de José Rizal Tomo IX.*, ed. Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, 376–80. Manila: Comisión Nacional del Centenario de José Rizal.
- . 1996. Arte métrica del tagalog. In *Poetikang Tagalog*, ed. Virgilio Almario, 47–57. Quezon City: Sentro ng Wikang Filipino, Unibersidad ng Pilipinas.

Ramon Guillermo is associate professor, Department of Filipino and Philippine Literature, College of Arts and Letters, University of the Philippines, Diliman, Quezon City, Philippines. He obtained his Ph.D. degree in Southeast Asian Studies from the University of Hamburg, Germany. He is the author of *Translation and Revolution: A Study of Jose Rizal's Guillermo Tell* (Ateneo de Manila University Press, 2009). He has also taught German graduate courses at the same university. His other research interests include the study of the discourses of Philippine radical movements. <ramon.guillermo@upd.edu.ph>

