

nimmt Harasim die Erläuterungen der *MGG2* und betont, dass „Übernahmen von Parodien abzugrenzen“ seien. Das allerdings gelingt ihm nicht in jedem Fall.

Generell hätte es dem Text gut getan, wenn er noch einmal sorgfältig und kritisch überprüft worden wäre. Denn dann wären die zahlreichen Wort- und leider auch Faktenwiederholungen und unnötigen Füllwörter aufgefallen. Sie sind laut Brockhaus „für den Sinn eines Satzes entbehrlich“. Harasim dagegen meint fälschlicherweise, sie seien „geistige Ausrufungszeichen“ und würden „zu besonderer Aufmerksamkeit rufen“. Bei sorgfältiger Lektüre wäre ein weiterer peinlicher Fehler aufgefallen: Anna Carolina Philippina Bach war nicht, wie Harasim schreibt, Carl Philipp Emanuels „Witwe“, sondern seine Tochter. In der hier zitierten „Acta“ ist ausdrücklich von der „Tochter des verstorbenen Kapellmeisters“ die Rede. Leider ist diese Ungenauigkeit kein Einzelbeispiel. Zudem steht der Autor mit dem Konjunktiv auf bedenklichem Kriegsfuß. Auch trifft man immer wieder auf Formulierungen wie zum Beispiel die „Tilgung der Flöten“ (gemeint ist, dass Flötenpartien gestrichen wurden), die zwar ein Schmunzeln hervorrufen, doch die Lesefreude erheblich schmälern. Bei den Anmerkungen fehlen häufig Seitenangaben usw. Der Anhang enthält die vollständigen Texte sowie alle Satzanfänge der Quartalsmusiken und ein Literaturverzeichnis. Vermisst werden ein Namens- und ein Werkregister.

(Juli 2012)

Ingeborg Allihn

*ANITA-MATHILDESCHRUMPF: Sprechzeiten. Rhythmus und Takt in Hölderlins Elegien. Göttingen: Wallstein Verlag 2011. 364 S., Abb.*

Die Rhythmusforschung ist einer der wenigen Bereiche, in denen die sich etablierende Musikwissenschaft nachhaltige Außenwirkungen auf schon etablierte Fächer wie die Germanistik entfalten konnte. In der vorliegenden rhythmusanalytischen Studie zu Friedrich Hölderlins Elegien wird in ebenso

differenzierter wie schlüssiger Weise eine Rehabilitation der taktgebundenen Verslehre Andreas Heuslers vorgenommen. Das Taktprinzip ist hier nicht mehr das apriorische Prokrustesbett der Metrik, sondern eine historische versmetrische Erscheinung, die von der Autorin vor allem über die Skansionspraxis und auch über den Einfluss der Musik als Deutungsmöglichkeit für einen begrenzten geschichtlichen Zeitraum neu zur Debatte gestellt wird: „Musik und Sprache als menschliche Ausdrucksformen waren zwischen 1600 und 1800 keineswegs getrennte Systeme, sondern in ihrer Entwicklung aufs Engste verflochten, sei es im Gesang des Gemeindegottesdienstes oder im Text der Gattungen kirchlichen und weltlichen Gesangs.“ (S. 33)

Die Frage der mal stärkeren und mal schwächeren Takttoleranz kann so an konkrete Sozialisierungen angebunden werden, indem schon der zeitweilige Erfolg von Heuslers Verslehre damit erklärt wird, dass „Heuslers Leser ebenso wie er in den Traditionen des 19. Jahrhunderts vorgebildet sind und für sie Instrumentalunterricht zum musikalischen Grundrepertoire bürgerlicher Bildung zählt“ (S. 26). Diese Perspektive könnte sinnvoll auf musiksoziologische Forschungen zu den Differenzen zwischen einer eher anti-metrisch eingestellten Avantgarde nach 1945 mit negativen Marschtritt-Erfahrungen und der heutigen eher prometrischen Forschergeneration mit positiven Beat-Erfahrungen ausgeweitet werden.

Die Arbeit konzentriert sich nach diesen kulturhistorischen Überlegungen auf die Detailanalyse der sprachrhythmischen Musterbildungen in den Elegien, wobei vor allem die im Anhang in vorbildlicher Weise beigegebene Dokumentation der Einzelanalysen eine große Transparenz der Zusammenhänge zwischen Methode und Ergebnis garantiert. Aus Sicht der Musikwissenschaft allerdings widersprach Hölderlins Poesie den vom Taktprinzip repräsentierten Normvorgaben der musikalischen Syntax: Sie galt schlicht als unkomponierbar. Und noch der differenzierteren Ansicht Hans-Joachim Hinrichsens zu Paul Hindemiths Hölderlin-Vertonungen (veröffentlicht in den von Dominik Sackmann herausgegebenen

*Hindemith-Interpretationen*, Bern 2007) zufolge scheint erst die starke Lockerung dieser Syntaxregeln eine adäquate Vertonung zu ermöglichen. Aus der germanistischen Sicht Schrumpfs dagegen ist Hölderlins Lyrik gerade durch eine taktmetrische Analyse adäquat beschreibbar. Dies verweist auf eine grundlegende Übersetzungsproblematik zwischen sprachlichem und musikalischem Rhythmus: Das Metrum steht in der Musik unter einem (für den Einzeltakt strikten und für die Taktgruppe erst mit Riemann absolut gesetzten) Postulat der gleichen Gruppengröße, aber diese verlangt nicht eine prosodisch gleiche Ausfüllung (dieselbe Taktvorgabe kann einen Trochäus oder Anapäst rhythmisch abbilden). In der versmetrischen Taktanalyse dagegen erzeugt jeder Hexameter notwendig zunächst einmal eine Sechstaktgruppe, deren Einzeltakte aber umgekehrt keinerlei Postulat der gleichen Gruppengröße mehr erfüllen müssen, sodass eine Taktabfolge entsteht, die in der Musik permanente Taktwechsel implizieren würde. Somit – und dies ist das Paradox – ist der „unkomponierbare“ Hexameter in der Germanistik (auch durch seine Beschränkung auf initialbetonte Versfüße) sinnvoll mit einem musikalischen Taktgerüst analysierbar: „Um in vorliegenden Elegienversen die um 1800 gültigen Hexameter- und Pentameter-Versmaße aufzufinden und zu einer primär taktmetrisch orientierten Rezitation zu gelangen, muss man die verfügbaren Silben jedes einzelnen Verses auf jeweils sechs Takte aufteilen. Dies gelingt am besten, indem zunächst betonte Silben identifiziert werden, die an den Taktanfängen stehen.“ (S. 115) Die Probleme der musikalischen Umsetzung beginnen also dort, wo durch das Reimprinzip strophischer Melodien und das Periodenprinzip symmetrischer Gruppenlängen die Verstakte in der musikalischen Syntax nicht gut abgebildet werden können, obgleich diese prosodisch ungebunden ist.

Schrumpf geht auch darauf ein, wie moderne musikalische Takterfahrungen und eine poetologische Antikenrezeption nach 1800 Konflikte zwischen einer qualitativ-intentionalen und einer quantifizierend-phänomena-

len Metrumauffassung erzeugen mussten (S. 79ff.). Vor allem jedoch werden übliche sprachrhythmische Gegenakzent-Typen wie Enjambements oder Satzäsuren in der Versmitte ausführlich beschrieben und auf ihre performativen Konsequenzen hin befragt: „Daktylisch überspielte (Teil-)Satzfugen sind in gewisser Hinsicht eine Umkehrung des Enjambements (wo die Syntax zum Weiterlesen animiert und der Verswechsel zum Verweilen anhält): Hier findet der Teilsatz im Versinneren sein Ende und der Vers eilt gerade daktylisch voran.“ (S. 178). Es wäre spannend zu überprüfen, wie solche Beobachtungen auf die Relation musikalischer Vertonungen zur jeweiligen Gedichtvorlage übertragbar sind. Auch hier besteht eine Übersetzungsproblematik: Sprachrhythmisch werden strukturell differente Akzente wie der unabhängig vom Metrum bestehende Wortakzent performativ durch einen Sprecher dargestellt, in der Musik dagegen kann das Fehlen solcher metrumunabhängiger Akzentqualitäten durch die Präsenz mehrerer metrischer Ablaufschichten ausgeglichen werden (die überspielte Satzäsur wird also im Gedichtvortrag notwendig vom Sprecher abgebildet, aber in der Musik nicht notwendig vom Sänger). Die Bedeutung der vorliegenden germanistischen Arbeit liegt aus musikwissenschaftlicher Perspektive also darin, dass Differenzen von Sprache und Musik implizit dadurch zur Sprache kommen, dass musikalische Analysekatégorien zur Beschreibung poetischer Texte wieder explizit hinzugenommen werden.

(Juli 2012)

Julian Caskel

*DEAN CÁCERES: Das Echte und Innerliche in der Kunst: Der Komponist, Dirigent und Pädagoge Woldemar Bargiel (1828–1897). Ein Beitrag zur Musikgeschichte des „unbekannten“ 19. Jahrhunderts. Göttingen: V & R unipress 2010. 454 S., Abb., Nbsp. (Abhandlungen zur Musikgeschichte. Band 17.)*

Mit seiner nunmehr in Buchform erschienenen Göttinger Dissertation legt Dean Cáceres eine umfassende, zu einer Neubewer-