

HANNA ZÜHLKE: *Musik und „poetisches Sylbenmaß“*. Friedrich Gottlieb Klopstocks antikeorientierter Vers im Lied von 1762 bis 1828. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2017. 478 S., Abb., Nbsp., Tab. (Würzburger Beiträge zur Musikforschung. Band 5.)

Das von Hanna Zühlke für ihre aus einer Würzburger Dissertation hervorgegangene Studie gewählte Thema stellt keine Selbstverständlichkeit dar, zumindest dann nicht, wenn man der älteren Musikwissenschaft Glauben schenken darf: Nach Thrasybulos G. Georgiades gestatten Verse, die antike Metren nachahmen, als „harte Fügung“ keine Vertonung. Wer als Komponist Gedichte mit antiken Versmaßen trotzdem vertone, müsse deren metrische Struktur tilgen (Vgl. dazu die erhellenden Beobachtungen von Hans-Joachim Hinrichsen: „Was heißt ‚Vertonung‘? Musik und Sprache bei Thrasybulos Georgiades“, in: *Thrasybulos G. Georgiades (1907–1977). Rhythmus – Sprache – Musik*, hrsg. von Hartmut Schick, Alexander Erhard, Tutzing 2011, S. 139–150). Friedrich Gottlieb Klopstock als im 18. Jahrhundert exponiertester Vertreter einer an antiken Formen orientierten und diese fortentwickelnden Lyrik ist gewiss ein gut gewähltes Beispiel, um die Frage nach der Vertonbarkeit antiker Metren neu zu stellen. Zwischen Carl Heinrich Graun (1762) und Fanny Mendelssohn (1828) verzeichnet die Autorin 197 Vertonungen von 58 Gedichten Klopstocks für Singstimme und Klavier. 59 dieser Werke bilden die Basis ihrer Analyse. Obwohl mir die Zahl der Klopstock-Vertonungen im gewählten Zeitraum nicht sehr hoch erscheint, was zunächst einmal für Georgiades' These sprechen könnte, aber durch empirische Vergleichszahlen erst noch verifiziert werden müsste, vermag die Arbeit von Zühlke eindrucksvoll zu zeigen, dass die Komponisten eine große Vielfalt von Vertonungsmöglichkeiten realisiert haben. Die völlige Tilgung der metrischen Struktur

stellt dabei nur eine und nicht die häufigste Form der musikalischen Auseinandersetzung dar.

Zühlkes Studie ist stringent aufgebaut. Zunächst wird das Analyseverfahren erläutert, eine Adaption von Roman Jakobsons strukturalistischer Versanalyse, die zwischen Verstyp (dem abstrakten metrischen Modell) und Versinstanz (der konkreten sprachlichen Realisierung) unterscheidet und von der Verfasserin in einem zweiten Schritt auf die Vertonung hin erweitert wird, wobei zusätzlich zwischen Vertonungstyp und Vertonungsinstanz unterschieden wird. Einem Vertonungstyp können z. B. Verse unterschiedlicher metrischer Gestalt unterlegt werden, wenn der Komponist das Metrum an den abweichenden Stellen rafft oder dehnt.

Das zweite Kapitel bietet eine historische Situierung und zeichnet hauptsächlich an Klopstocks eigenen Theorieentwürfen die zentrale Stellung nach, die das Metrum im Werk des Dichters innehat, skizziert außerdem den Entwicklungsprozess von Klopstocks metrischen Experimenten und Erfindungen, der bis zur Einführung freier Rhythmen reicht. Wichtig ist für Klopstock die metrische Mannigfaltigkeit, das Metrum gewinnt in seinen Gedichten eine eigene Sinndimension.

Den Hauptteil der Arbeit bildet das dritte Kapitel, dessen Analysen nach dem Anstieg der Komplexität der metrischen Strukturen geordnet werden. Die Untersuchung setzt mit einfachen metrischen Strukturen ein („Das Rosenband“, das aus drei dreizeiligen jambischen Strophen besteht), es folgen ein Beispielgedicht mit einer modifizierten sapphischen Strophe (die in unregelmäßiger Folge Daktylen und Trochäen kombiniert) und zwei Gedichte, die die alkäische Strophe verwenden. Beispiele für Klopstocks Experimente mit aus antiken Versen neu geschaffenen Metren schließen sich an, und Beispiele freier Rhythmik aus Klopstocks Hermannsdramen bilden den Abschluss. Die Analyse geht mithin von streng alternierend gebau-

ten Versen mit gleicher Hebungsanzahl zu immer unregelmäßigeren Gebilden über. Die Herausforderungen für die zeitgenössischen Komponisten wurden damit, vor allem vor dem Hintergrund des Ideals einer glatten viertaktigen Liedperiodik, immer größer.

Der Erkenntnisgewinn des Buches besteht nun darin, die Leserinnen und Leser für die Vielfalt der Lösungsmöglichkeiten zu sensibilisieren, die Komponisten wie Johann Friedrich Reichardt, Christian Gottlob Neefe, Christoph Willibald Gluck, Johann Rudolf Zumsteeg, Ignaz von Beecke, Carl Friedrich Zelter oder Franz Schubert gefunden haben. Die Variantenvielfalt beginnt schon bei der großformalen Disposition: strophisch oder durchkomponiert, oder vielfältige Mischungen zwischen beidem, gelegentlich auch mit der Integration von Rezitativen. Durch Wort- und Satzteilwiederholungen kann der Bau der Strophen vom Komponisten umgestaltet werden. Bei der Umsetzung der metrischen Strukturen Klopstocks werden nahezu alle mathematisch möglichen Kombinationen verwirklicht: Durch die musikalische Struktur können unterschiedlich lange Verszeilen vereinheitlicht werden, die musikalische Struktur kann versuchen, den Verstyp (Klopstock stellt das metrische Schema seinen Gedichten oft voran) oder die Versinstanz oder eine Mischung aus beidem zu realisieren. Es können aber auch metrisch identisch gebaute Verse einem unterschiedlichen Vertonungstyp zugeordnet werden usw. Da Klopstock zudem zwischen Wortfüßen (die Wortgrenzen werden beachtet) und künstlichen Versfüßen (die Wortgrenzen werden nicht beachtet) unterscheidet, gewinnt der Komponist ein weiteres rhythmisches Paradigma, dem er musikalisch entsprechen oder von dem er abweichen kann. Eine vollständige Tilgung der metrischen Struktur ist möglich, aber keineswegs die von den Komponisten am häufigsten gewählte Form der Vertonung.

Im vierten Kapitel bilden die Klopstock-Vertonungen dreier Komponisten (Gluck,

Neefe und Schubert) die Ausgangsbasis, um nach personalen Konstanten im Schaffen einzelner Komponisten bei ihrer Auseinandersetzung mit der Lyrik Klopstocks zu fragen.

Ein ausgedehnter Anhang schließlich enthält die Texte und Vertonungen der analysierten Werke sowie ein umfangreiches, über das Analyse-Korpus hinausgehendes Verzeichnis von Klopstock-Vertonungen.

Die Stärken von Hanna Zühlkes Arbeit liegen in einer methodisch differenzierten Herangehensweise, die alle Nuancen des zu untersuchenden Gegenstandes zu erfassen vermag. Gelegentlich hätte man sich eine stärkere Kontextualisierung gewünscht: Zum einen mit einem Seitenblick auf die vertonte Lyrik jener anderen Dichter, deren Gedichte metrisch weniger komplex sind. Findet sich die beschriebene Vielfalt der Relationen zwischen Metrum und musikalischer Umsetzung hier ebenfalls oder bilden die Klopstock-Vertonungen ein genuines Experimentierfeld und nehmen so eine Sonderstellung in der Vertonungspraxis ein? Im Hinblick auf Georg Philipp Telemanns *Messias*-Vertonung fällt auf, dass keiner der von Zühlke behandelten Komponisten Telemanns Verfahren des permanenten Taktartenwechsels übernimmt. Es wäre im Hinblick auf die Vertonungspraxis interessant gewesen, danach zu fragen, ob es in dem von Zühlke behandelten Zeitraum eine eigene Epochen-Signatur mit bestimmten Entwicklungen oder Präferenzen gab.

Zum anderen wäre eine Einordnung der Ergebnisse in die interdisziplinär geführten Debatten um das Text-Musik-Verhältnis wünschenswert. Der Hinweis auf Thrasybulos Georgiades etwa findet sich ganz versteckt und im Petitsatz auf Seite 312. Die Bedeutung der gewonnenen Ergebnisse würde durch eine extensivere Verknüpfung mit den in den Fächern geführten aktuellen Diskussionen noch wesentlich deutlicher hervortreten. Doch auch so wird jeder, der sich eingehender mit dem Problem der Ly-

rikvertonung im 18. Jahrhundert beschäftigen möchte, Hanna Zühlkes Studie mit großem Gewinn zu Rate ziehen können.

(Juli 2018)

Bernhard Jahn

*FLORIAN CSIZMADIA: Leitmotivik und verwandte Techniken in den Chorwerken von Edward Elgar. Analysen und Kontexte. Berlin: Verlag Dr. Köster 2017. XI, 521 S., Abb., Nbsp., Tab. (Schriftenreihe Musikwissenschaft. Band 3.)*

Dissertationen zu britischer Musik gleich welcher Epoche sind bis heute in der deutschen Musikwissenschaft rar. In den letzten Jahren wurde vor allem das „lange 20. Jahrhundert“ entdeckt, d. h. jener mit Edward Elgar beginnende Zeitraum, der lange gemeinhin (und nicht ganz zutreffend) als „English Musical Renaissance“ bezeichnet wurde. Die vorliegende Hamburger Dissertation zu Elgars Nutzung von Leitmotivtechnik ist – besonders in analytischer Hinsicht – eine erfreuliche Ergänzung der bisherigen Literatur. Die Begriffsgeschichte des Leitmotivs und verwandter Techniken wird intensiv von Florian Csizmadia betrachtet – dass es natürlich vor dem Begriff des Leitmotivs längst Erinnerungsmotive oder motivische Techniken gab, die Werken Einheit und logische Durchdringung verliehen, findet hingegen kaum Erwähnung (auch vielleicht weil es eine Binsenweisheit ist, die aber bei Hervorhebung des Begriffes des Leitmotivs nicht vergessen werden dürfte). Elgar ist keineswegs nur mit dem Schaffen Wagners aufgewachsen (im Gegenteil), so sind die motivisch-thematischen Techniken der Vorgängergenerationen nicht minder bedeutsam. Allerdings konzentriert sich Csizmadia in der Tat vornehmlich auf die leitmotivischen Techniken in Elgars Kantaten und Oratorien. Besonders ausführlich befasst er sich mit den drei Oratorien *The Dream of Gerontius* op. 38 (1900), *The Apostles* op. 49 (1902–1903) und *The Kingdom* op. 51 (1901–1903 und 1905–

1906), mithin mit Werken, zu denen schon eine reiche Literatur vorliegt, gefolgt von den Kantaten *The Light of Life (Lux Christi)* op. 29 (1896/99 – die Revisionen zwischen erster und zweiter Aufführung erwähnt Csizmadia leider nicht, auch nicht, ob sie substantiell Auswirkungen auf die motivische Arbeit hatten), *Scenes from the Saga of King Olaf* op. 30 (1894–1896) und *Caractacus* op. 35 (1898). Auch die anderen Chorkantaten Elgars finden Berücksichtigung. Csizmadias Betrachtungen folgen einer klaren Strukturierung, die je nach Umfang der Ausführlichkeit angepasst wird – insbesondere werden auch zeitgenössische Analysen einbezogen (ein wichtiger neuer Aspekt), im Fall von *Caractacus* überdies auch Elgars annotierter Klavierauszug. Bei *The Dream of Gerontius* schlägt Csizmadia den Bogen zurück zu Richard Wagners *Parsifal*.

Eine Kontextualisierung von Elgars Werken in die Musik seiner Zeit, die britische wie die kontinentaleuropäische, hätte wohl den Rahmen der Arbeit gesprengt. So liegt die größte Stärke der Arbeit in den Einzelstudien, die vielfältige Rückschlüsse auf Elgars musikalisches Denken zulassen (etwa wenn ein Motiv an einer Stelle unterdrückt und erst einige Takte später eingefügt wird). Ungewohnt tauchen in den Analysen immer wieder persönliche Urteile des Verfassers etwa über die besondere Qualität mancher besonderer Passagen auf – die sich aber immer schaffensimmanent auf Elgar beziehen und das Umfeld, in dem sich der Komponist bewegte, das er rezipierte, das ihn beeinflusste und das er beeinflusste, vollständig ausblendet. Die Frage, ob bzw. inwieweit sich Elgars leitmotivische Techniken sich von jenen seiner Zeitgenossen unterscheiden, bleibt so unbeantwortbar, mithin die Frage nach den tatsächlich idiosynkratischen Eigenheiten der besprochenen Werke und ihres Schöpfers.

Leider ist der Titel der vorliegenden Arbeit insofern irreführend, als diverse kirchenmusikalische Chorwerke Elgars (die