

Hermann Gottschewski

„... dass sie sich wundern über manches ...“

Hinweise zur Interpretation

- 1) Diese Vertonung soll bewusst nicht die zahlreichen Nuancen des Gedichtes musikalisch ausdrücken. Vielmehr geht es um eine Darstellung des Gedichtes im Kontext von Hölderlins Gesamtwerk und seiner biographischen Situation. (Dieses nicht genau datierbare Gedicht wurde während seiner zweiten Lebenshälfte gedichtet, in der Hölderlin wegen seiner Geisteskrankheit in seinem „Turmzimmer“ lebte.)
- 2) Die um sich selbst kreisende Melodie drückt einerseits das Gefangensein in dem runden Turm, andererseits und vor allem aber die Fixierung Hölderlins auf die alkäische Strophe aus. Ihr komplexes metrisches Schema hat er durch sein gesamtes dichterisches Schaffen hindurch etwa dreihundert Mal mit deutschen Worten gefüllt. Obwohl er sich zur Zeit der Abfassung des vorliegenden Gedichts von seinem gesamten bisherigen „heroischen“ Schaffen radikal distanziert hatte, löste er sich nicht von dieser Form und seiner Faszination für die idealisierte und unerreichbare antike Ästhetik. Die Melodie verweist daher über die 7 vertonten Strophen hinaus auf die Gesamtheit aller von Hölderlin verdichteten alkäischen Strophen.
- 3) In dem Gedicht finden sich viele unaufgelöste Widersprüche, die auch in der Vertonung unaufgelöst bleiben. Die alkäische Strophe als solche trägt, wenn sie in die deutsche Sprache übertragen wird, solche Widersprüche in sich: Ihr Ideal kann sich nur in der Quantitätsmetrik des Altgriechischen verwirklichen. Im Deutschen werden die Längen zu Hebungen und die Kürzen zu Senkungen umgedeutet, wobei die Ancipites, die zwischen Länge und Kürze schwanken, kein genaues Korrelat finden. In der musikalischen Darstellung des vorliegenden Werkes wurde ein Mittelweg zwischen Qualitäts- und Quantitätsmetrik eingeschlagen.
- 4) Die alkäische Strophe zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass die Textsyntax zu den Zeilen- und Strophengrenzen oft quersteht. Wesentliche Zäsuren stehen an Stellen, an denen das Metrum keine Zeit dafür zur Verfügung stellt. Diese Zäsuren wurden in der Komposition durch außerhalb der metrischen Zeit stehende Viertelpausen dargestellt (dazu mehr weiter unten). Bei der Vertonung wurde der alkäischen Strophe eine melodisch und rhythmisch invariante Melodie gegeben, die jedoch durch die Textsyntax in jedes Mal andere Fragmente untergliedert wird.
- 5) Hingewiesen sei auch auf die Brüche im Text: Der nicht vollendete Satz in der zweiten

Strophe („[...] , dass Freudigkeit an einem Bildnis —“), und widersprüchliche Bilder wie „nackte Höhen sind mit Eichen bedeckt und selten Tannen“ und „zwar gehn die Treppen unter den Reben hoch / herunter, wo der Obstbaum blühend darüber steht [...]; / Gewässer aber rieseln herab [...]“. Über all dies wundert man sich zu Recht.

- 6) In Takt 72 bis 76 tritt eine abrupte Störung in den ansonsten in „unendlicher“ Wiederholung kreisenden Fluss, verursacht durch zwei zusätzliche Silben des Hölderlinschen Gedichtes, die nicht ins Versmaß passen, und von denen man nur annehmen kann, dass Hölderlin sie beseitigt hätte, wenn er sie bemerkt hätte. (In der Erstpublikation des Gedichtes hat Mörike diesen Fehler emendiert, aber später selbst, bei der Neuauflage, aus Pietät dem Autor gegenüber die Originalfassung wiederhergestellt.) Für uns bleiben diese Silben ein Stolperstein, den man kompositorisch retuschieren könnte; ich habe ihn umgekehrt offengelegt. Diese Stelle soll daher als überraschende Unterbrechung wirken und kann dementsprechend dynamisch und agogisch von den Instrumentalisten frei gestaltet werden. Die Sängerin soll hingegen unbeeindruckt von der bevorstehenden Unterbrechung bis zur ersten Note in Takt 73 singen, dort unvermittelt aufhören und nach der Unterbrechung ebenso unvermittelt im gewohnten Ton fortfahren.
- 7) Das Tempo soll (außer dort, wo es durch Fermaten unterbrochen ist) unentwegt gleichmäßig fließen, ohne für den Hörer merkbare Ritardandi oder Accelerandi, und die Rhythmen sollen präzise ausgeführt werden. Am Anfang empfiehlt sich das Üben mit Metronom. Agogik soll also nicht als Ausdrucksmittel verwendet werden. Sofern allerdings die natürliche und verständliche Aussprache des Textes mit der genauen Realisierung der Rhythmen im Konflikt steht, hat die Aussprache Vorrang vor der mathematischen Genauigkeit des Rhythmus.
- 8) Tonschönheit und saubere Intonation sind im Gesang wie in den Instrumentalstimmen von höchster Wichtigkeit. Die Crescendi und Decrescendi in der Klarinette und Violine sind von ihrer Ausdehnung her genau zu befolgen; wo keine angegeben sind, sind auch keine auszuführen.¹ Das dynamische Grundlevel ist hingegen nur als Hinweis gedacht und muss so angepasst werden, dass alle Stimmen stets deutlich hörbar sind und die konsonanten Intervalle auch zwischen von der Tonlage sehr entfernten Stimmen ihren Reiz entfalten.
- 9) Die vorgeschriebenen Taktarten sind nur für die melodieführende Stimme von Bedeutung. Die anderen Stimmen haben grundsätzlich keine Betonungen und spielen

¹ Ausgenommen davon sind die mit *mp* bezeichneten Passagen der Violine, in denen sie die Melodie führt. Diese Passagen sollen mit freier Dynamik sprechend ausgeführt werden, in ihrem Duktus der Gestaltung der Sängerin angepasst.

der Metrik gegenüber „gleichgültig“ im fließenden Viertelrhythmus, in genauer Koordination mit der melodieführenden Stimme, insbesondere dann, wenn sich diese rhythmische Freiheiten nimmt.

- 10) Die in eckige Klammern gesetzten Zäsurzeichen in der Violine (wo sie die Melodieführung hat) sind ein Hinweis auf die Sinngliederung der Melodie, sollen aber nicht artikulatorisch (etwa durch deutliches Absetzen) hervorgehoben werden.
- 11) Für die Ausführung der melodieführenden Stimme ist ein genaues Verständnis des metrischen Systems wichtig. Dabei werden die traditionellen Taktbezeichnungen teilweise etwas abweichend von ihrer traditionellen Bedeutung verwendet.

- Dort, wo in der melodieführenden Stimme keine Pausen sind, gibt es die folgenden einfachen und zusammengesetzte Taktarten: Einfache Taktarten sind $2/4$ und $3/4$; zusammengesetzte Taktarten setzen sich aus zwei oder drei einfachen Takten zusammen. Sie sind durch das Pluszeichen oder die Bezeichnungen $2/2$ und $3/2$ gekennzeichnet. Dabei steht $2/2$ als Abkürzung für $2/4+2/4$ und $3/2$ als Abkürzung für $2/4+2/4+2/4$. Einfache Taktarten haben einen schweren Akzent auf der ersten Taktzeit. Zusammengesetzte Taktarten haben einen schweren Akzent² auf der ersten Taktzeit des ersten Teiltaktes und leichtere Akzente auf den ersten Taktzeiten der übrigen Teiltakte. Alle übrigen Viertelschläge bleiben unbetont. Diese Akzentgewichtung ist stets genau zu befolgen, wobei die Art der musikalischen Realisierung der Akzente der Interpretin obliegt.³

- Wo in der melodieführenden Stimme (hauptsächlich in der Gesangsstimme) Viertelpausen notiert sind, handelt es sich um im Sinne einer additiven Metrik eingefügte Zeiten („Zäsuren“), die zum Atmen zu verwenden sind und gleichzeitig die sprachlich-syntaktischen Phrasen begrenzen. Sie haben eine fest gemessene Dauer, aber keinen eigenen metrischen Wert. Sie berühren daher nicht die metrischen Verhältnisse der vorhergehenden oder nachfolgenden Töne. So sind etwa in einem $3/4$ -Takt, in dem zwei Viertelnoten und eine Pause vorkommen, die Viertelnoten so wie in einem $2/4$ -Takt zu gewichten. Wenn die Pause auf der ersten Taktzeit steht, verschiebt sich somit die

² Der Hauptakzent eines zusammengesetzten Taktes ist im Prinzip gleich stark wie der eines einfachen. Aus Gründen des Textausdrucks können sich die Gewichte der auf gleicher Stufe stehenden Akzente aber auch differenzieren, so lange die Akzentstufen als solche gewahrt bleiben.

³ Es kommt nicht darauf an, dass die akzentuierten Töne „lauter“ als die unakzentuierten gesungen werden, sondern darauf, dass sie (von der Interpretin wie vom Hörer) als akzentuiert empfunden werden. Wenn die natürlichen Akzente der deutschen Sprache einem Muttersprachler korrekt „sprechend“ und deutlich erscheinen, hat die Interpretin genug getan.

metrische Betonung des 2/4-Taktes auf die zweite Taktzeit des 3/4-Taktes. Die Taktangabe 4/4 findet sich nur an Stellen, an denen ein 3/4-Takt durch eine Zäsur (oder, in Takt 45, ein 2/4-Takt durch zwei Zäsuren) erweitert ist.

- Der Unterschied zwischen einfachen und zusammengesetzten Taktarten wird durch die Zäsuren nicht berührt; die Taktgewichte sind stets genau zu beachten.

- Demnach ist für den Interpreten der Unterschied zwischen den echten 3/4-Takten (ohne Pausen in der Melodie) und denjenigen 3/4-Takten, die eigentlich 2/4-Takte mit eingefügter Zäsur sind, zu beachten. Viertelpausen in der Gesangsstimme sind stets „leere Zeiten“, die nur für die Zeitmessung, aber nicht für die metrische Form existieren.