

**»Ich sehe was, was du nicht hörst«
Etüden und Paraphrasen
zur musikalischen Analyse**

Festschrift für Hartmuth Kinzler zum 65. Geburtstag
herausgegeben von
Stefan Hanheide und Dietrich Helms

Electronic Publishing Osnabrück

Besuchen Sie unsere Website mit vollständigen Online-Fassungen:
<http://www.epos.uni-osnabrueck.de>

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

© 2014 Electronic Publishing Osnabrück

Rechtsträger: Universität Osnabrück

Redaktionelle Bearbeitung: Kristin Bultmann, Rouven Manuel Geisbauer,
Ildikó Keikutt, Hendrik Spellmann, Holger Spellmann

Innengestaltung und Satz: Friederike Ramm

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

ISBN 978-3-940255-34-1 (Buch)

ISBN 978-3-940255-35-8 (eBook)

Die chronometrische Sprachfunktion

Martin Haase

»Die primitive Volkskultur ist der Mutterboden der Romania. Es ist zu bedauern, daß sie den meisten Romanisten völlig fremd bleibt; jeder Romanist sollte einen Teil seiner Zeit regelmäßig bei Hirten in den Abruzzen, in Sardinien, in den Pyrenäen, in Rumänien verbringen.«¹

Sprache und Musik

Im Allgemeinen unterscheidet sich Sprache von Musik vor allem dadurch, dass mittels Sprache Sachverhalte kommuniziert werden, während in der Musik Gefühle vermittelt werden. Etwas linguistischer ausgedrückt, geht es bei der Sprache um Denotation, während in der Musik die Konnotation im Vordergrund steht. Selbstverständlich haben sprachliche Zeichen auch Konnotationen und Musik kann auch denotative Zeichen enthalten, z. B. bei der Verwendung von Leitmotiven. Weniger bekannt ist, dass es auch sprachliche Äußerungen gibt, denen der denotative Charakter fehlt. Wenn man das Saussuresche Zeichenmodell zu Grunde legt,² dann handelt es sich bei solchen sprachlichen Äußerungen nicht um sprachliche Zeichen, da sie zwar eine Ausdrucksseite haben, nicht aber eine Inhaltsseite.

Interjektionen

Schon Leo Spitzer machte darauf aufmerksam, dass Interjektionen aus dem denotativen Bereich der Sprache herausfallen:

Den Posaumentönen am nächsten stehen die *Interjektionen* [...]: sie wirken wie absolute Musik, da sie keinen (gesprochenen) Text besitzen, wie Lieder ohne Worte.³

1 Heinrich Lausberg: Romanische Sprachwissenschaft, Bd. 1, Tübingen 1956, S. 13.

2 Ferdinand de Saussure: Cours de linguistique générale, Paris 1916/1932, § 1.

3 Leo Spitzer: Italienische Umgangssprache, Bonn etc. 1922, S. 2.

Hier ein paar typische Beispiele aus romanischen Sprachen:

(1) *Spanisch*: upa!

(2) *Spanisch/Katalanisch*: ale! ['ale]

Das spanische und katalanische *ale!* könnte aus dem französischen Imperativ *allez!* ›geht!‹ entstanden sein, der sich im Französischen oft mit anderen Interjektionen verknüpfen lässt und dann selbst meist mehr oder weniger bedeutungsleer ist:

(3) *Französisch*: allez hop! hop là!

Interessant ist hierbei auch, dass entgegen der französischen Aussprachegewohnheiten Franzosen bei der Interjektion *hop* bisweilen sogar ein anlautendes [h-] sprechen, obwohl dieser Laut dem französischen Sprachsystem fremd ist. Es wird dabei deutlich, dass Interjektionen eine periphere Stellung im Sprachsystem einnehmen, was wiederum Spitzers Idee bestätigt, dass wir es hier mit einem Übergang zur Musik zu tun haben.

Eine Unterart der Interjektionen sind die so genannten »Hauruckwörter«: sie enthalten zum Teil sprachliche Zeichen, deren Bedeutung fast nicht mehr greifbar ist, neben Elementen, die überhaupt nur eine Ausdrucksseite und keine Inhaltsseite haben, somit auch nicht als sprachliche Zeichen gelten können:

(4) *Italienisch (Süd-/Mittelitalien, Sizilien)*: gnanzù! ›hauruck!‹

Das Wort lässt sich auf zwei Arten analysieren:

- Man kann es auf *(i)n + anzi* zurückführen (›nach vorn‹), wobei dann das auslautende betonte *-u* unerklärt übrig bleibt. Das ist seltsam, weil gerade betonte Elemente eher dazu neigen, eine Bedeutung zu tragen. Die Betonung auf der letzten Silbe ergibt sich allerdings daraus, dass Hauruckwörter in der Regel jambisch sind, und zwar aus ikonischen Gründen: Der unbetonte erste Teil ist sozusagen der Anlauf, auf den der eigentliche ›Ruck‹ folgt. Nicht gut erklärt ist auch, dass bei der Aphärese des anlautenden *i* eine Palatalisierung des *n* stattfindet. Das ist sonst nicht üblich (vgl. *in + la > nella*).
- Eine andere Möglichkeit, das Hauruckwort zu analysieren, besteht darin, eine anlautende, nicht weiter erklärbare Interjektion *gna-* anzunehmen, auf die *(i)n + sù* (›nach oben‹) folgen. Hier sind die beiden Analysen noch einmal gegenübergestellt:

(4)' a. *(i)n + anzi* ›nach vorn‹ + *-u* (?)

b. *gna-* (?) + *(i)n + sù* ›nach oben‹

Man kann das Beispiel sehr schön mit deutschen oder englischen Hauruckwörtern vergleichen, die ähnlich aufgebaut sind:

(5) *Deutsch*: hauruck bzw. horuck!

Der zweite Teil ist ein relativ bedeutungsleeres *-ruck*, der erste Teil eine Interjektion *ho-* oder ein *hau-*, das möglicherweise (volksetymologisch?) mit *hauen* zusammenhängt, obwohl hier gar nicht gehauen wird. Dem deutschen *hau-/ho-* entspricht englisches *ho*:

(6) *Englisch*: heave ho!

In manchen Sprachen können Interjektionen in das Sprachsystem integriert werden. So die rumänische Interjektion *haide!* ›los!‹, die auch den Hauruckwörtern nahe steht:

(7) *Rumänisch*: haide! ›los!, auf!‹

Das anlautende *h-* beschränkt sich im Rumänischen auf Wörter nicht-romanischen Ursprungs. Hier handelt es sich wieder um ein Kennzeichen für den peripheren Status der Interjektion im Sprachsystem. Das schließt nicht aus, dass das Wort eine zentrale Funktion im Sprachsystem übernehmen kann. So dient es in verkürzter Form als Hortativpartikel (Imperativ der ersten Person Plural, SR: Subordinator):

(8) Hai să mergem! ›lasst uns gehen!‹
los SR geh.1p

Bei der Grammatikalisierung verliert das Wort die für ein Hauruckwort typische Zweisilbigkeit.

Neben der Zweisilbigkeit haben Hauruckwörter (und andere Interjektionen) noch andere typische Eigenschaften: Sie verstoßen gegen phonologische, morphologische und orthografische Beschränkungen: Man vergleiche das schon erwähnte [h] im Französischen, den morphologischen Status von *ho* in *heave ho* und die orthografische Besonderheit, dass im Italienischen nur Interjektionen oft mit einem *h* am Wortende geschrieben werden: *eh!*, *oh!*, *ah!*.

Hauruckwörter enthalten sprachliche Elemente ohne Denotatum. Ihre Funktion ist die Synchronisation von Arbeitsabläufen.

1. Chronometrie

Mit der Synchronisation von Arbeitsabläufen stoßen wir in den Bereich der Zeitmessung (Chronometrie) vor. Dabei ist Synchronisation ein kommunikativer Akt, da ja tatsächlich eine Verständigung zwischen handelnden Personen hergestellt wird.

1.1 Synchronisation

Beim Militär und in der Musik spielt das synchronisierende Zählen eine wichtige Rolle. Dabei ergibt sich im Italienischen das Problem, dass das Zahlwort *due* zweisilbig ist. Beim synchronisierenden Zählen wird das Problem gelöst, indem entwe-

der das auslautende *-e* weggelassen wird oder (seltener) der Akzent verschoben wird, so dass ein Diphthong entsteht und somit nur eine Silbe vorliegt:

(9) *Italienisch*: un – du(e) – tre (*auch*: dué > [dwe])

Auch im Französischen wird beim synchronisierenden Zählen von der Norm abgewichen, indem das Zahlwort *un* [yn] ausgesprochen wird (also wie das Femininum):

(10) *Französisch*: un [yn] – deux – trois

Der Grund für diese Veränderung ist nicht ganz klar, möglicherweise erklärt sie sich durch die leichtere Artikulation von [yn] bei lautem Rufen.

Bei Fischern und Seefahrern des Mittelmeerraums hat sich eine besondere Art des Sprechgesangs entwickelt, der zur Koordination von Arbeiten eingesetzt wird, die so genannte Ciamola. Eines der eindrucksvollsten Beispiele für eine Ciamola findet sich in Roberto Rosselinis neorealistischem Film »Stromboli« (1950).⁴ Hier sind dokumentarische Aufnahmen vom Thunfischfang eingeschnitten, bei denen der Fisch mit Hilfe von Netzen zusammengetrieben wird. Dazu müssen die Fischer die Netze gemeinsam aus dem Wasser ziehen. Die Arbeit wird von einer Ciamola begleitet. Eine Transkription ist unmöglich, da hier keine eindeutige Sprache identifiziert werden kann, sondern eine Mischung aus verschiedenen Sprachen des Mittelmeerraumes. Ähnliche Texte hat auch die sizilianische Musikgruppe Agricantus gesammelt.⁵ Mit Hilfe von Aquilina 1987 und Kahane/Kahane 1988 lassen sich einzelne Wörter der Ciamola identifizieren.⁶

(11) *safina Arabisch*: ›Schiff‹

oder der immer wiederkehrende Ruf:

(12) aja mola

Dieser enthält zunächst einen Imperativ mit der Bedeutung ›los!, komm!‹ (siehe dazu Beispiel (14) weiter unten) und ein Wort, das möglicherweise auf venezianisch *mo(l)la!* ›lass!‹ zurückgeht, einen im Mittelmeerraum verbreitenden Ruf für die Anweisung zum Ankerlichten.

Die folgenden Wörter aus Ciamolotexten sind sowohl im Sizilianischen wie im Maltesischen belegt:

(13) *Sizilianisch/Maltesisch*: vira! issa!

⁴ Roberto Rossellini: Stromboli. Terra di Dio (1950) [DVD], Planegg/München 2006.

⁵ Agricantus: Gnanzù [CD], Rom 1993.

⁶ Joseph Aquilina: Maltese-English Dictionary, 2 Bde., Valletta 1987, 1990; Henry Romanos Kahane, Renée Kahane, Andreas Tietze: The lingua franca in the Levant, Istanbul usw. 1988.

Es handelt sich hier gleichermaßen um Wörter aus der Schifffahrt (›wenden‹, ›hissen‹), letzteres findet sich sogar in germanischen Sprachen.

Besonders auffällig ist das schon erwähnte *aja*, das sich im gesamten Mittelmeerraum findet und sogar im Griechischen als Partikel Verwendung findet; in der folgenden Übersicht sind auch die Verben genannt, deren Imperativform durch diese Form ersetzt wird:

- (14) a. *Italienisch usw.*: eia!, *sizilianisch*: aj(j)a ›komm!‹
 b. *Maltesisch*: *Imperativ* (2s): ejja ›komm!‹ (gēj ›kommen‹),
Kurzform: ej!,
Imperativ (2p): ejjew ›kommt‹
 c. *Albanisch*: *Imperativ* (2s): eja! ›komm!‹ (vjen ›kommen‹),
Imperativ (2p): ejani! ›kommt‹
 d. *Kalabresisch*: eja ›komm!‹, ejati! ›kommt‹, ejamu! ›los‹ (1p)

Interessant ist hier auch die auffällige Pluralbildung: Im Maltesischen und Albanischen werden Pluralendungen angehängt, im kalabresischen Verbalendungen, obwohl es sich nicht um ein vollwertiges Verb, sondern eher (wie im Griechischen) um eine Partikel handelt.

Auch hier zeigt sich, dass morphologische Kriterien an diesem Randbereich des Sprachsystems verletzt werden.

1.2 Zeitmessung

Während die Synchronisation immer noch der Funktion der Kommunikation zugeordnet werden kann, muss die Zeitmessung im engeren Sinn als besondere Sprachfunktion angesehen werden. Interessanterweise werden überall in Südeuropa (und womöglich auch anderenorts) dieselben Texte zur Zeitmessung verwendet, jedenfalls zeigen das meine Forschungen in folgenden Gebieten:

- Pyrenäen (Baskenland, Béarn)
- Gascogne (Landes, Chalosse)
- Piemont
- Mittelitalien (Umbrien, Toskana)
- Malta

Praktisch überall wird das lateinische Ave Maria verwendet, vor allem wenn kürzere Zeiträume im Minutenbereich gemessen werden sollen. Die Reform der 1960er Jahre, nach der das Ave Maria nicht mehr lateinisch gebetet wird, spielt hier keine Rolle. Für die Funktion der Zeitmessung wird an dem alten Text festgehalten:

Ave, Maria, gratia plena, Dominus tecum;
 benedicta tu in mulieribus,
 et benedictus fructus ventris tui, Iesus.
 Sancta Maria, mater Dei, ora pro nobis peccatoribus,
 nunc et in hora mortis nostræ. Amen.

Allerdings ist der eigentlich gesprochene Text eher als »Küchenlatein« zu qualifizieren, da er stark von der Vorlage abweicht. Hervorgehoben habe ich die Abweichungen in der folgenden Fassung einer meiner Informantinnen aus Mittelitalien Barbara Meloni (*1909) Colle S. Lorenzo (Foligno):

Ave, Maria, grazia plena, Dominus *tecu*;
benedetta tu in *muliera*,
benedetto frutto ventris *te* Iesus.
 Santa Maria, *madre* Dei, ora pro *nove* peccatori,
 nunc *ed* in ora *morte* *nostra*. Amen.

Das *tecu* am Ende der ersten Zeile ergibt im lokalen Dialekt der Informantin (oder im Italienischen) keinen Sinn; *muliera* sieht aus wie ein feminines Substantiv, das es jedoch als solches im Italienischen bzw. im lokalen Dialekt nicht gibt. Das Partizip *benedictus* wird italianisiert, ebenso wie *fructus*, wobei deutlich wird, dass die Bedeutung von *fructus ventris* nicht klar ist, denn *ventris* bleibt lateinisch. Möglicherweise ist mit *ventris+te* eine vermeintliche Verbform gemeint (*ventriste*) oder ein adverbiales *ven* (?), möglicherweise von *bene* ›gut, sehr‹) mit dem Adjektiv *triste* ›traurig‹. Bei den weiteren Italianisierungen ist *nove* auffällig, es ist also von ›neun Sündern‹ die Rede. Die letzte Zeile ist syntaktisch nicht auflösbar.

Dass der Text insgesamt komplett unverständlich ist, schadet ihm aber nicht in seiner Funktion als Text zur Zeitmessung. Er lässt sich aufgrund der verständlichen Einzelwörter leicht merken und kann somit immer wieder leicht und schnell reproduziert werden.

Auch das Vaterunser oder das Glaubensbekenntnis können zur Zeitmessung verwendet werden. Auf den folgenden deutschen Ausdruck wies mich Ewald Lang hin:

(15) ein Vaterunser lang [E. Lang, p.c.]

Im Maltesischen entspricht ihm:

(16)	<i>Maltesisch:</i>	f kemm	tghid	kredu.
		in wieviel	sag.2s	Credo
			IMPERFEKTIV	

›indem du ein Credo sagst, ein Credo lang‹

Die oben genannte Informantin lieferte mir noch einen Text für längere Zeitmessungen, den sie *Deus illa* nannte. Obwohl die Sprecherin sonst einen mittelitalienischen Dialekt spricht, spricht sie diesen Text in einem stark regional geprägten Standarditalienisch (Abweichungen vom Standard: *surgirà, friguriam, avanti* statt *davanti*). Es ist nicht schwer zu erkennen, um welchen Text es sich eigentlich handelt. Ich transkribiere hier einen Ausschnitt aus der Aufnahme, kursiv sind die Wörter geschrieben, die einen direkten Bezug zum Originaltext haben:

Surgirà la creatura
dall antica *sepultura*
friguriam al tribunale
dov è *scritto* il ben il male
avanti al duce diffidente

›die Kreatur (*dialektal, regional*: das Kind) wird auferstehen vom alten Grab, wir werden vor dem Gericht erscheinen, wo das Gute und das Böse geschrieben steht, vor dem misstrauischen Führer.‹

Der Text beruht auf dem »Dies irae«, wovon ich im Folgenden den entsprechenden Ausschnitt (das bekannte »Tuba mirum«) wiedergebe. Die lateinischen Wörter, die in der Version meiner Informantin wieder aufgenommen wurden, sind kursiv gesetzt:

Tuba mirum spargens sonum
Per *sepulcra* regionum
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura
Cum *resurget creatura*
Judicanti responsura.
Liber *scriptus* proferetur
In quo totum continetur

Offensichtlich ist der ursprünglich lateinische Text halb verstanden nach und nach regional italianisiert worden (erstaunlicherweise nicht im lokalen Dialekt) und kann in dieser Form zur Zeitmessung verwendet werden.

1.3 Sprachliche Chronometrie und Optimalitätstheorie

Die zur Zeitmessung verwendeten Texte zeigen eine Reihe von Besonderheiten, die sich im Rahmen der Optimalitätstheorie⁷ gut erklären lassen. Die Optimalitätstheorie ist eine Weiterentwicklung der generativen Phonologie (beschränkt sich aber inzwischen nicht auf phonologische Probleme); ähnlich wie in der Natürlichen Phonologie wird die tatsächlich verwendete Form als ein Kompromiss zwischen der zu-

⁷ René Kager: *Optimality Theory*. Cambridge 1999.

grundlegenden Form und einer möglichst einfach artikulierbaren Variante angesehen. Dabei erfolgt die Evaluation der verschiedenen aus der zugrundeliegenden Form ableitbaren Varianten auf der Grundlage so genannter Beschränkungen: einerseits gibt es Markiertheitsbeschränkungen, die die Komplexität der Form einschränken, andererseits gibt es Treuebeschränkungen, die eine Abweichung von der zugrundeliegenden Form beschränken.

Wichtige Markiertheitsbeschränkungen sind (das Sternchen steht für zu vermeidenden Elemente):

- geschlossene Silben sind zu vermeiden: CV *C
- komplexe Konsonantengruppen sind zu vermeiden: *CC
- aufeinanderfolgende Konsonanten bzw. Vokale in benachbarten Silben sollen ähnlich sein: HARMONIE

Solche Markiertheitsbeschränkungen gelten in allen Sprachen, allerdings mit unterschiedlicher Gewichtung. So ist es im Deutschen durchaus üblich, geschlossene Silben auch am Wortende zu haben. Das Französische vermeidet sie und im Italienischen sind sie für manche Sprecher gar nicht möglich. Ähnlich sieht es mit komplexen Konsonantengruppen aus. Konsonantische Assimilation spielt in der einen oder anderen Sprache eine stärkere oder schwächere Rolle, manche Sprachen verfügen über Vokalharmonie (z. B. Türkisch), andere zeigen eine teilweise Vokalharmonie (mittel-süditalienische Dialekte) und andere kennen nur vereinzelte Umlautphänomene, die morphologisiert wurden (Deutsch).

Die schärfste Treuebeschränkung ist natürlich die Identität von Input (zugrundeliegender Form) und Output (tatsächlich verwendeter Form). Diese scharfe Treuebeschränkung spielt aber in den meisten Sprachen eher eine untergeordnete Rolle. Teilbeschränkungen sind oft höher bewertet: die Oberflächenform soll keine zusätzlichen Merkmale enthalten, die nicht schon in der zugrundeliegenden Form vorhanden sind, oder die Oberflächenform soll keine Merkmale der zugrundeliegenden Form verlieren. In Sprachen, die wie das Deutsche eine Auslautverhärtung kennen, ist der Verlust des Merkmals Stimmhaftigkeit kein Problem, weshalb die zuletzt genannte Beschränkung hier einen sehr niedrigen Wert hat – im Gegensatz zum Assimilationsprinzip des stimmlosen Auslauts (HARMONIE). Im Englischen ist es gerade andersherum.

Während die Markiertheitsbeschränkungen für die leichte Artikulierbarkeit einer Form sorgen, erhalten die Treuebeschränkungen die Verständlichkeit einer Form (mit Bezug auf die zugrundeliegende Form).

Es leuchtet ein, dass im Fall der chronometrischen Sprachfunktion Treuebeschränkungen eine nachrangige Rolle spielen, denn es geht hier nicht um Kommunikation, sondern nur um Zeitmessung. Um die Zeitmessung zu gewährleisten, ist es wichtig, dass die verwendeten Texte sich immer leicht und schnell artikulieren lassen, denn eine komplexe phonetische Struktur würde womöglich zu Verzögerun-

gen bei der Artikulation führen. Daher überrascht es nicht, dass Markiertheitsbeschränkungen in den genannten Texten eine herausragende Rolle spielen.

(17) *TECUM* > *TECU* (CV *C)

Hier wird die offene Silbe gegenüber der für mittelitalienische Sprecher schwerer artikulierbaren Silbe mit konsonantischem Auslaut präferiert.

(18) *figuriam* > *friguriam* (HARMONIE)

Die erste Silbe enthält einen *r*-Einschub in Harmonie mit dem Anfangsrand der betonten Silbe; solche Veränderungen finden sich auch sonst in der mittelitalienischen Dialektlandschaft (*capra* > *crapra*). Es ist allerdings zu beachten, dass es sich hier nicht um einen Dialekttext handelt.

(19) *surgirà* la creatura (HARMONIE)

Hier liegt ein Fall von Vokalharmonie vor: die mittelitalienische Grundform ist *surgirà* (dialektaler Infinitiv: *surge*), das unbetonte vortonige *e* wird dann angehoben.

(20) *Sancta* > *Santa* (*CC)

Hier liegt eine typische Vereinfachung der Silbenstruktur vor, wie wir sie schon aus der italienischen Standardsprache kennen.

(21) *nobis* > *nove* (CV, HARMONIE)

Der Ausfall des auslautenden *s* ist in Italien nicht überraschend, die mittelitalienische Form der ersten Person Plural wäre jedoch *nui* oder *nue*. Die Sprecherin erkennt allerdings nicht, dass es sich hier um ein Pronomen handelt, sondern assimiliert das zwischenvokalische *b* einfach zu *v* (die Aussprache tendiert allerdings – wie in Mittelitalien üblich – eher zu einem bilabialen [β]). Damit verschiebt sich allerdings die Wortbedeutung, denn es ist plötzlich von ›neun Sündern‹ die Rede. Diese Bedeutungsverschiebung stört natürlich nicht, da es ja nicht um einen kommunikativen Text geht, sondern um Zeitmessung.

Zusammenfassend lassen sich folgende Eigenschaften von Texten nennen, die der Zeitmessung dienen:

- Markiertheitsbeschränkungen spielen eine ausgesprochen starke Rolle, während Treuebeschränkungen zurücktreten.
- Diese optimalitätstheoretische Besonderheit erklärt sich aus dem Zurücktreten des Inhalts gegenüber dem Ausdruck, da wir es bei den Ausdrucksmitteln der Zeitmessung nicht mit sprachlichen Zeichen im Sinne Saussures mit Ausdrucksseite und Inhaltsseite zu tun haben.

- Die Inhaltsseite hat lediglich eine mnemotechnische Funktion und dient dazu, den Text konstant zu halten, womit dann auch die Zeitmessung eine gewisse Konstanz aufweist.

Damit ist klar, dass es sich bei chronometrischen Texten um eine Grenzüberschreitung von Sprache zu Musik handelt. Somit überrascht es nicht, wenn z. B. die Textsorte Cialoma von Musikgruppen wie »Agricantus« aufgegriffen wird, obwohl es sich eigentlich nicht um Gesang (bestenfalls Sprechgesang) handelt.