



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
Main Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2014

Synkope. Ein Streifzug von der Antike in die Gegenwart

Rüegger, Hans-Ulrich

Abstract: Der Artikel untersucht die Geschichte des Wortes "Synkope" und illustriert an musikalischen Beispielen, wie vielfältig synkopierte Rhythmen wirken können.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-97057>
Journal Article

Originally published at:

Rüegger, Hans-Ulrich (2014). Synkope. Ein Streifzug von der Antike in die Gegenwart. *GymNess. Zeitschrift für Gesundheit und Bewegung*, 19(2):8-12.

Synkope – Ein Streifzug von der Antike in die Gegenwart

von Hans-Ulrich Rügger

Was ist eine Synkope? Eine Ärztin wird die Frage anders beantworten als ein Musiker. Das Verständnis des Letzteren ist bedeutsam nicht nur in der Musik, sondern für jede Kunst, die auf Rhythmus basiert, namentlich für den Tanz und die Gymnastik. Die musikalische Bedeutung des Wortes ist allerdings relativ jung, erst im Europa der Neuzeit aufgekommen. Ihre Voraussetzung ist ein Taktverständnis, das auf einem metrischen Gleichmass beruht. Die Geschichte des Wortes ist indessen sehr viel älter, sie reicht zurück in die griechische Antike.

Philologische Beobachtungen

Griechisch

Das Griechische kennt ein Verb *synkoptô* (συγκόπτω) und ein davon abgeleitetes Substantiv *synkopê* (συγκοπή). Aufgrund der elementaren Bedeutungen seiner Bestandteile könnte das verbale Compositum etymologisch mit «zusammenschlagen» wiedergegeben werden.

Das Verb wurde in einem breiten Spektrum von Bedeutungen verwendet (LSJ), zum Beispiel, wenn ein Sturm Brücken zertrümmert: Es «brach ein gewaltiges Unwetter los, zerstörte (*synekopse, συνέκοπέ*) alles und brach die Verbindung ab» (Herodot 7, 34; Feix). Oder wenn eine ihren Schmuck zerschneidet: «Du hast doch wohl nicht, meine liebe Frau, deinen eigenen Schmuck zerschnitten (*synkopsasa, συγκόψασα*), um mir die Waffen herstellen zu lassen?» (Abradatas in Xenophons Kyrupädie 6, 4, 3; Nickel).

Oder wenn einer in einem philosophischen Wortgefecht verliert: «Denn gar mancher [...], mächtig im Reden, hat sich mir schon gestellt und mich tüchtig zusammengehauen (*synkekophasin, συγκεκόφασιν*)» (Platons Sokrates, Theaitet 169b; Schleiermacher). Solchen Verwendungen gemeinsam ist, dass, was oder wer immer ‚zusammengeschlagen‘ wird, im eigentlichen oder übertragenen Sinn vernichtet ist.

Das Verb kann auch in Bedeutungszusammenhängen verwendet werden, die später für den Gebrauch des Substantivs eine Rolle spielen. Allerdings scheint *synkopê* (συγκοπή) seltener gebraucht worden zu sein als das Verb; in Langenscheidts Grosswörterbuch ist das Substantiv nicht aufgenommen. Seine Bezeugung beginnt, soweit ich sehe, erst in der Kaiserzeit (LSJ), also etwa mit dem Wechsel unserer Zeitrechnung. Ich wähle drei Beispiele, deren Bedeutung für die spätere Geschichte des Wortes im Latein und den daran anschliessenden europäischen Sprachen wichtig werden.

1. Das Substantiv wird verwendet, um das plötzliche Aussetzen der *leiblichen Funktionen* eines Menschen zu bezeichnen. So deutet ein Rhetor die poetische Gestaltung eines Verses der Ilias (22, 476), der die Klage der Andromache um ihren toten Gatten einleitet: In der Anordnung der Wörter «zeigt sich das Stocken des Atems (*hê tou pneumatos synkopê, ἡ τοῦ πνεύματος συγκοπή*) und der Kontrollverlust der Stimme» (Dionysios von Halikarnassos, De compositione 15). Später wird das Substantiv in *medizinischen* Lehrbüchern zum Begriff für eine plötzliche Schwäche, eine Ohnmacht, einen Kollaps (Aretaios, Galenos).

2. Das Substantiv wird verwendet, um in *sprachlichen Zusammenhängen* die Verkürzung einer Reihe von Zeichen durch die Auslassung eines oder mehrerer Elemente zu bezeichnen. In einer literaturtheoretischen Schrift findet sich die aphoristische Formulierung: «Eine Verkürzung (*synkopê*, *συγκοπή*) verstümmelt den Sinn, Knappheit aber führt auf dem direkten Weg» ([Pseudo-]Longinus, *De sublimitate* 42). Später wird das Substantiv zum *grammatischen* Begriff für die Verkürzung eines Wortes durch Auslassen von Buchstaben oder Silben.

3. Das Substantiv wird *nicht* in spezifisch *musikalischen Zusammenhängen* verwendet. Insofern rhetorische Studien aber dem sprachlichen Klang und dem sprachlichen Rhythmus grösste Aufmerksamkeit widmen, könnte in diesem Zusammenhang von einer quasi musikalischen Bedeutung gesprochen werden. In der bereits erwähnten Schrift über die Anordnung der Wörter wird die literarische Gestaltung des Anfangs von Thukydides' Kriegsgeschichte (I, 1, 1) wie folgt kommentiert: «Das Zusammenschlagen der Laute (*hai synkopai tôn êchôn*, *αἱ συγκοπαὶ τῶν ἤχων*), wie das n und das p, [das n] und das t, [das n] und das p, [das n] und das k viermal der Reihe nach nebeneinander liegen, das prägt sich sehr in das Gehör ein und bringt die Zusammenklänge (*tas harmonias*, *τὰς ἁρμονίας*) gehörig durcheinander, wenn er sagt: *ton polemon tôn Pelloponêsiôn kai Athênaiôn* („den Krieg der Pelloponesier und der Athener“)» (Dionysios von Halikarnassos, *De compositione* 22).



Abb. 1: Dionysios von Halikarnassos (ca. 54 v. – ca. 8 n. Chr.), Stich aus einer Kopie des Codex Ambrosianus

Latein

Die medizinische und die grammatische Bedeutung scheinen für die lateinischen Äquivalente massgeblich geworden zu sein (Georges). Das Verb *syncopo* bedeutet «in Ohnmacht fallen, ohnmächtig werden». Das Substantiv *syncope/syncopa* bedeutet entweder «die Ohnmacht» oder «die Verkürzung eines Wortes in der Mitte». Beide Verwendungsweisen des Substantivs – die medizinische und die grammatische – wurden in den auf das Latein zurückgehenden europäischen Sprachen aufgenommen.

Französisch

Im Französischen wird das Substantiv *syncope* in drei Bedeutungen verwendet (CNRTL).

1. *medizinisch*, etwa in einem Lehrbuch der Chirurgie von Henri de Mondeville aus dem Jahr 1314.

2. *grammatisch*, verstanden als «suppression d'une lettre ou d'une syllabe à l'intérieur d'un mot», Ende des 14. Jahrhunderts (Roques).

3. *musikalisch*, etwa in einem Brief von P. Trichet aus dem Jahr 1631.

Die Verwendungsweise in einem musikalischen Zusammenhang scheint deutlich jünger zu sein als diejenige mit medizinischen oder grammatischen Bedeutungen. Sie ist aber jedenfalls in einer französischen Korrespondenz aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts belegt.

Deutsch

Das Deutsche Wörterbuch (DWb X, IV, [1942] 1423-24) nennt für das Substantiv *Synkope* dieselben drei Bedeutungen.

1. *medizinisch*, etwa als Bezeichnung einer Atemnot:

«so er aller gernest hie geret,
im geprast des adems an der stet;
sincopa haizt der siechtum»

(Märterbuch 3385, nach einer mittellateinischen Quelle).

Das Wort wird als medizinischer Fachausdruck in seinen lateinischen Formen für das Stocken der Körperfunktionen, besonders für die Ohnmacht bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts in Fachlexika und allgemeinen Wörterbüchern aufgeführt.

2. *grammatisch* (mit Betonung auf der ersten Silbe, *Sýnkope*) bedeutet es die Verkürzung eines Wortes durch das Auslassen eines Vokals oder einer Silbe im inneren des Wortes: «syncope ist, wenn aus der mitte eines worts etwas geworfen wird» (Fr. Aichinger, *Sprachkunst* [1754] 570).

3. *musikalisch* (mit Betonung auf der zweiten Silbe, *Synkópe*) bedeutet es «die zusammenziehung eines leichten taktteils mit dem folgenden schweren zu einer einzigen note, wodurch die betonung von der schweren auf die leichte zählzeit rückt und die übliche dynamische taktfolge abgewandelt wird» (DWb X, IV [1942] 1423). Der älteste Beleg stammt aus einem Lehrbuch von Otte Gibel aus dem Jahr 1651: «wenn eine nota semibrevis ... mitten gebrochen und vertheilet wird, das heist eine syncope oder syncopatio» (Compend. modulat 38).

Auch das Verb *synkopieren* wird neben der medizinischen und der grammatischen Bedeutung in musikalischen Zusammenhängen verwendet und bedeutet dementsprechend «einen leichten taktteil mit dem folgenden schweren zu einer note zusammenziehen» (DWB X, IV [1942] 1424). Die Belege illustrieren die Beliebtheit der partizipalen Verwendung:

- «die aus dem vorhergehenden accord liegende, gebundene, syncopierende oder rückende septime hat 9 auflösungen» (J. Mattheson, Kl. Generalbaszschule [1735] 200);
- «wenn etliche noten auf einerley tone vorkommen und mit synkopirten noten vermischt sind, musz eine jede ihren besondern strich haben» (Quantz, Anweis. d. Flöte zu spielen [1789] 189);
- «ebenso bezeichnend ist der schlusz, mit dem er [Masetto in Don Giovanni] gar kein Ende finden kann, wobei die synkopirten rhythmten den ausdruck seines widerstrebens nicht wenig verstärken» (O. Jahn, Mozart [1856] 4, 398);
- «wie banal! so rufen sie [die tonkünstler] aus, wenn irgend ein rhythmus nicht verbunden und verrenkt (in der kunstsprache ‚synkopirt‘) genug auftritt» (Böhme, Gesch. d. Tanzes [1886] 277).

Zusammenfassung der philologischen Beobachtungen

Während im Griechischen das Verb *synkoptō* (συγκόπτω) in einem breiten Spektrum von Bedeutungen verwendet wurde, scheinen sich seit der Kaiserzeit für das Substantiv *synkopē* (συγκοπή) wie im Latein für das Substantiv *syncope/synropa* zwei Verwendungsweisen herauskristallisiert zu haben: zum einen im Blick auf eine plötzliche leibliche Entkräftigung eines Menschen, namentlich die Ohnmacht, zum anderen im Blick auf die Verkürzung eines Wortes durch Auslassung eines Vokals oder einer Silbe. Beide Verwendungsweisen – die medizinische und die grammatische – wurden in den auf dem Latein basierenden europäischen Sprachen aufgenommen, wonach später auch eine spezifische Verwendung in musikalischer Hinsicht dazukam. Im Englischen ist *syncope* in der medizinischen Bedeutung seit ca. 1400, in der grammatischen seit 1530 und in der musikalischen seit 1653 bezeugt (NED IX, 2, 378). Im Französischen belegt den musikalischen Zusammenhang eine Korrespondenz von 1631, im Deutschen ein Lehrbuch von 1651. Wir dürfen also annehmen, dass das Substantiv in Europa jedenfalls seit dem 17. Jahrhundert eine spezifische Verwendung in musikalischen, namentlich rhythmischen Zusammenhängen fand. Diese Annahme wird durch die musikalischen Beobachtungen plausibilisiert werden.

Musikalische Beobachtungen

Ich habe die Bedeutungen und Belege aus dem Deutschen Wörterbuch eingehend zitiert, weil sie mir aufschlussreich erscheinen, um das musikalische Phänomen zu verstehen. *Eine Synkope ist ein rhythmisches Ereignis, das entgegen den im Metrum vorgegebenen Betonungen durch eine Akzentverschiebung einen dynamischen Effekt auslöst.*

Die massgebliche Voraussetzung dafür ist ein bestimmtes Metrum. Indessen ist die gleichmässige Taktierung eine relativ junge Konvention in der europäischen Musikgeschichte. Bis zum 17. Jahrhundert war das zu Anfang eines Stücks gesetzte Taktzeichen die Bezeichnung für die *Geltungsdauer* der Noten, wobei der Rhythmus frei schwingend gestaltet sein konnte. Erst seit etwa 1600 gewinnt der Taktstrich die Bedeutung, die wir kennen: Er bestimmt die *Betonung* der folgenden Note, indem er ihr Schwerpunktcharakter verleiht. Das metrische Gleichmass wird formbestimmend für die Komposition der periodisch gestalteten Melodie der klassischen Musik (Grabner 41). Diese musikhistorische Beobachtung korrespondiert mit der wortgeschichtlichen Beobachtung, dass *Synkope* in einem musikalischen Zusammenhang erst seit dem 17. Jahrhundert bezeugt ist.

Im Metrum eines 4/4-Taktes ist gewöhnlich die Note auf den ersten Schlag betont, sie trägt den Hauptakzent, die Note auf den dritten Schlag ist schwächer betont, sie trägt den Nebentakzent (sogenannte schwere Taktteile). Die Noten auf den zweiten und vierten Schlag sind unbetont (sogenannte leichte Taktteile). Wenn etwa eine Note auf den zweiten Schlag mit der folgenden Note desselben Tons verbunden wird, so entfällt die gewöhnliche Betonung auf den dritten Schlag und die Note auf den zweiten Schlag erhält einen überraschenden Akzent. *Die Verbindung des leichten mit dem folgenden schweren Taktteil generiert die synkopische Betonung.*

Die rhythmische Akzentuierung gegen das Metrum kann in unterschiedlichen Zusammenhängen verschiedene musikalische Wirkungen erzielen. So können Synkopen eine Melodie vorwärtstreiben und, wenn mehrere Synkopen aufeinander folgen, Spannung erzeugen (Weber). In einem bestimmten musikalischen Zusammenhang kann die Synkopierung indessen ganz unterschiedlichen Funktionen dienen! Ich illustriere das am Beispiel von drei Liedern, in deren Begleitung die Synkopen ihre je eigene Bedeutung gewinnen.

Drei Lieder und die Bedeutung ihrer synkopischen Begleitung

Wolfgang Amadeus Mozart, Don Giovanni (1787), Arie des Masetto

Just am Tage seiner Hochzeit muss der Bauer Masetto es hinnehmen, dass Don Giovanni ihn und die Festgesellschaft auf sein Schloss einlädt – um in dieser Zeit die Braut Zerline für sich zu gewinnen. Der arme Masetto wagt nicht, dem Adligen zu widersprechen:

<i>Ho capito, signor, si!</i>	Ich habe verstanden, Herr!
<i>Chino il capo e me ne vo,</i>	Ich verneige mich und gehe.
<i>giacché piace a voi così,</i>	Da es Ihnen so gefällt,
<i>altre repliche non fo.</i>	widerspreche ich nicht mehr.

Immerhin lässt die ergebene Höflichkeit seiner Worte die hierin liegende Ironie erahnen:

Cavalier voi siete, già,
dubitar non posso affé,
me lo dice la bontà
che volete aver per me.

Schliesslich sind Sie ja ein
Kavalier,
daran kann ich nicht zwei-
feln,
das sagt mir die Güte,
die Sie mir erweisen.

Was er in Wahrheit vom Kavalier und seiner Güte hält, wagt er nicht zu sagen, stattdessen richtet sich sein Zorn gegen seine Braut:

Bricconaccia! Malandrina!
Fosti ognor la mia ruina!

Strassenräuberin! Schlampe!
Du warst stets mein Ruin.

Nachdem er seiner Entrüstung Luft gemacht hat, kippt er, bevor er sich zu gehen anschickt, noch einmal in die Ironie:

Resta, resta!
È una cosa molto onesta!
Faccia il nostro cavaliere
cavaliera ancora te!

Bleib hier, bleib hier!
Es ist eine ehrenvolle Sache!
Vielleicht macht dich der
Kavalier
sogar zu einer Kavaliera.

Seinen Sarkasmus – für wie ‚ehrenvoll‘ er die Sache hält – pointiert Masetto in der letzten Zeile, indem er, was im Italienischen nicht üblich ist, die weibliche Form auf seine Braut überträgt: Wenn der *cavaliere* Zerlina zur *cavaliera* macht, dann wird diese so wenig eine solche, wie jener nicht ist, was er zu sein vortäuscht. Während Masettos Melodie ganz schlicht gehalten ist – «Mozart hat ihm nicht viel mehr komponiert als eine Einsingübung in F-Dur» (Prokop) –, bringen die begleitenden Streicher mit der Wiederholung seiner letzten Worte – *faccia il nostro cavaliere cavaliera ancora te* – im *crescendo* akzentuierte Synkopen ins Spiel (Abb. 2). Ob diese nun den Ausdruck seines Widerstrebens verstärken (Jahn; DWb 4, 398) oder seine Wut darstellen (Gerhard) – auf jeden Fall unterstützt der synkoper Rhythmus den Ausdruck der Empörung, die den genötigten Bräutigam bewegt.

Abb. 2: Mozart, Don Giovanni (1787), aus der Arie des Masetto

Jean Sibelius, Der Span auf den Wellen, op. 1717 (1902)

Jean Sibelius komponiert nach dem finnischen Text von Ilmari Calamnius ein Volkslied, dessen erste Strophe in der deutschen Übersetzung von Alfred Julius Boruttau wie folgt lautet:

Span, woher auf Wellenspuren?
Rune auf der Woge Rücken?
Her allein im Abendhauche
Wandernd auf des Stromes Gewässern?

Die schlichte volkstümliche Melodie im 4/4-Takt wird durch das Klavier synkopisch eingeleitet und durchwegs synkopisch begleitet (Abb. 3). Während die Basstöne jeweils den ersten und dritten Schlag markieren, folgen die Akkorde um einen Achtel verzögert. Hierin wird in einer ruhigen musikalischen Bewegung die Bewegung der Wellen und Wogen unterlegt, auf denen der Span schwimmt.

Abb. 3: Sibelius, Der Span auf den Wellen (1902)

Wilhelm Weismann, Brännlein und Wald (1943)

Wilhelm Weismann komponiert ein Lied nach einer alten Volksdichtung:

Ach wär mein Lieb ein Brännlein kalt
Und spräng aus einem Stein,
Und wär ich dann der grüne Wald,
So tränk ichs in mich ein,
Und wollt es nimmer lassen,
Wollts ganz und gar umfassen,
So gestern und so heut und alle Zeit
Bis in die ewige Seligkeit.

Der Rhythmus der in b-Moll gehaltenen Melodie im 6/8-Takt ist durch den gleichförmigen Wechsel von Viertel- und Achtelnoten geprägt. Demgegenüber bietet die Klavierbegleitung in der rechten Hand Synkopen jeweils auf den dritten Achtel, die in den ersten vier Takten durch einen Praller akzentuiert und dann bis zum nächsten Takt durchgehalten werden (Abb. 4). Eingedenk dessen, dass der von der Liebsten träumende Gesang durchwegs im Konjunktiv steht, wirken die scharfen synkopischen Einwüfe des Klaviers wie Interventionen, mit denen die Realität in das Lied einbricht.



Abb. 4: Weismann, *Brünnlein und Wald* (1943)

Jazz

Man kann in einer allgemeinen Musiklehre lesen, dass in der Jazzmusik Synkopen reichliche Anwendung finden (Grabner 43). Indessen ist es ein Missverständnis des swingenden Charakters der Jazzmusik, wenn man die Verlagerung der rhythmischen Akzente *Synkopen* nennt. Eine Synkope bedeutet eine präzise festgelegte Verlagerung des Taktschwerpunktes zwischen zwei schweren Taktteilen. Im Jazz sind die Akzentverschiebungen freier und flexibler. Sie können je nach Empfindung des Musikers irgendwo zwischen zwei schwere Taktteile fallen: *off-beat* (Berendt/Huesmann 302).

Tanz

Zum Schluss ein Wort zum Tanz. Gil Roman hat mit dem Béjart Ballet Lausanne im Dezember 2010 eine Choreographie von 39 Minuten auf die Bühne gebracht, die den Titel *Syncope* trägt. Der Witz des Stückes besteht darin, die Inszenierung sowohl von der musikalischen als auch von der medizinischen Bedeutung inspirieren zu lassen. Dies geschieht einerseits auf der Basis einer reichlich synkopierten Musik der Genfer Kompanie Citypercussion (Thierry Hochstätter & jB Meier). Andererseits dient die medizinische Bedeutung als Anregung für das Thema: einige Sekunden «Bewusstlosigkeit, in welchen unser Verstand sich alles einbilden, neu erfinden kann oder in einem Erinnerungsblitz alles nochmals sieht» (Programm).

Für Anregungen danke ich Brigit Spörndli und Eva Ursprung.

Literatur

CNRTL = Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, Nancy Cedex © 2012; <http://www.cnrtl.fr/etymologie/syncope> (besucht am 14. September 2013).

DWb = Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (16 Bde.), Leipzig I, 1854 – XVI, 1954; Fotomechanischer Nachdruck (33 Bde.), München 1991.

LSJ = A Greek-English Lexicon, Compiled by Henry George Liddell and Robert Scott, Revised and augmented throughout by Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie, With a Supplement 1968, edited by E. A. Barber, Oxford (1843), new (ninth) edition completed 1940; impression 1994.

Georges = Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch (2 Bde.), Aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonymik und Antiquitäten unter Berücksichtigung der besten Hilfsmittel ausgearbeitet von Karl Ernst Georges, Unveränderter Nachdruck der achten verbesserten und vermehrten Auflage von Heinrich Georges, Hannover, Nachdruck 1992.

NED = A New English Dictionary On Historical Principles (10 Volumes), Founded mainly on the materials collected by The Philological Society, edited by James A.H. Murray et al., Oxford 1884–1928.

Berendt, Joachim-Ernst / Huesmann, Günther, Das Jazzbuch. Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert, Frankfurt a.M., 7. vollständig überarbeitete und aktualisierte Ausgabe (2005), 2009.

Grabner, Hermann, Allgemeine Musiklehre, Kassel etc. (1923) 1978.

Gerhard, Anselm, Musikalische Charakterisierung der Figuren in Mozarts Oper Don Giovanni, Universität Bern, Institut für Musikwissenschaft, Einführung in die Musikwissenschaft, SS 2007.

Prokop, Clemens, Mozart, Don Giovanni, Kassel 2012.

Weber, Ludwig Karl, Das ABC der Musiklehre. Einführung in die Welt der Noten, Frankfurt o.J.