

Prof. L. HJELMSLEV (Copenhagen) :

Der Vortrag von ZWIRNER wie auch die früheren Vorträge von N. VAN WIJK und J. VON LAZICZIUS haben den allgemeinen Eindruck bestätigt, dass die bisherige Diskrepanz zwischen Phonologie und Phonetik überwunden ist. Ein Teilgebiet der „langue“, nämlich der Sprachgebrauch, muss von der Phonetik beschrieben werden, und zwar in der Weise, dass sich die Phonetik deduktiv auf die Sprachwissenschaft (Lehre von der Sprachnorm) bezieht, die sprachlichen Einheiten als gegebene Größen hinnimmt und die Varianten strukturalistisch darstellt, wie dies durch die Anwendung des Zufallgesetzes ermöglicht ist. Eine Lehre von den Sprachlauten „abstraction faite de la langue“ wäre eine unmögliche Wissenschaft.

Dr. JÖRGEN FORCHHAMMER (Munich) :

Bei Untersuchungen über Länge und Kürze der Sprachlaute wird der zu untersuchende Laut meist aus seinem Zusammenhang herausgerissen und dann auf seine Dauer hin gemessen. Dabei wird sich bisweilen überraschender Weise herausstellen, dass der als lang bezeichnete und empfundene Laut nicht länger ist als der entsprechende kurze (vgl. z. B. das italienische *a* in *amato* und *matto*). Ich glaube, dass es sich lohnen würde, bei derartigen Untersuchungen die Aufmerksamkeit zukünftig mehr auf das Verhältnis zwischen Vokaldauer und Konsonantendauer zu lenken. Vielleicht wird man dann sehen, dass der charakteristische Unterschied bald beim Vokal, bald beim Konsonanten zu finden ist. Beim obigen italienischen Wortpaar, wo die Vokaldauer fast die gleiche war, habe ich z. B. die Dauer des nachfolgenden *t* bei *matto* fast 5-mal so gross gefunden wie bei *amato*. Ueberhaupt wirken bei der Opposition lang-kurz mehrere Faktoren mit, auf die es jedoch zu weit führen würde, hier näher einzugehen.

11. Dr. C. A. REINHOLD (Berlin) : *Zur phonetischen Typologie der Sprachen.*

In den mannigfaltigen Reichtum der Sprachen Ordnung zu bringen, besteht die Möglichkeit, verwandte Sprachen verwandter Völker und Stämme zusammen zu fassen. Diese *genealogisch-historische* Methode ergibt Ordnungen wie germanische, romanische oder slawische Sprachen, die indogermanische oder Bantusprachfamilie. Wertvoll ist hierbei die Betonung der Sprachfamilie; wenn sich auch verstossene Aussenseiter wie baskisch, koreanisch u. a. m. nicht recht einer Familie zuordnen lassen.

Der andere Weg ist die *typologische* Betrachtungsweise, die grammatische Elemente zum Masstabe einer Einteilung macht. So unterscheidet die geläufige, namentlich von MISTELI und F. N. FINCK geförderte Klassifikation isolierende (z. B. tibetochinesisch), inkorporierende (z. B. grönländisch, mexikanisch, abchasisch), agglutinierende (z. B. Türksprachen) und flektierende Sprachen. In der Praxis gerät man zuweilen in Zweifel, welcher Gruppe eine gegebene Sprache zuzuordnen sei. Z. B. hat die westsudanesische Sprache Ewe am ehesten isolierenden Charakter. Die normale Silbe besteht aus Konsonant plus Vokal. Die Wortarten sind an der Wortform nicht erkennbar. Aus Einzelsilben, die Bedeutungsträger sind, setzt sich der Satz zusammen. Und doch sind einige Silben in ihrer Grundbedeutung bereits verblasst, haben oft nur noch Funktionswert. *ná* (1) heisst „geben“, *yóna* ist Habitualis von *yó* „rufen“, und *wóna* Habitualis von *wò* „machen“, wobei ersichtlich ist, dass sogar der Toncharakter verloren gegangen ist, während er normalerweise erhalten bleibt.

Dieser Gesichtspunkt der Bildungssilben ist keineswegs notwendig. Ebenso könnte jedes grammatische Element zum Einteilungsprinzip erhoben werden. Von der Syntax aus würde allerdings das Bild reichlich verwickelt werden, ganz entsprechend der bunten Tafel der syntaktischen Erscheinungen. Dieser Masstab dürfte sich demnach nicht empfehlen. Bei einer Einteilung nach der Flexion muss man mit Sprachen rechnen, die keine Flexion haben, wie den isolierenden.

Welches grammatische Element ist nun bei allen Sprachen entwickelt — ohne dieses keine Sprache denkbar? Der Laut erscheint als dieser notwendige Baustein aller menschlichen Sprache. Der Laut in seiner Verwendung im Einzelwort müsste sich also als Masstab einer Typologie besonders gut eignen, wofür man ihn nur konsequent und tiefgehend genug anwendet.

Bei der Bearbeitung des dänischen Lautsystems war es auffällig, wie bedeutungsvoll das Vokalsystem für den gesamten Sprachaufbau dieser Sprache ist. Beim *e*, *ø* ist es wichtig, weite und enge Varianten zu unterscheiden, beim *o* sind es drei Varianten : *o* *ω* *o*, und beim *a* kann man sogar vier verschiedene Laute nebeneinander stellen : *æ*, *a*, *ɑ*, *α*. Dann sind zehn Diphthonge vorhanden : *iu*, *yu* ; *eu*, *øu* ; *eu*, *œu*, *oi*, *ou* ; *æi* und *au*. Damit nicht genug, die Erscheinung des sogenannten Stosses dient zu weiterer Scheidung von Wörtern : *huset* „gehaust“ (ohne Stoss) — *huset* „das Haus“ (mit Stoss), *læser* „Leser“ (ohne Stoss) — *læser* „liest“ (mit Stoss) und Länge und Kürze werden sauber auseinandergehalten : *hylø*, *hy'lø*, *hy'yl* „Wand-

(1) ' Hochton, ` Tiefton.

brett", „heulen", „Geheul". Aus diesem Grunde habe ich auf S. 31 des Buches von A. ARNHOLTZ und mir *Einführung in das dänische Lautsystem mit Schallplatten* das Dänische als Vokalsprache bezeichnet.

Beachtlich erscheint, wie im Gegensatz zur genauen Trennung der Vokalnüancen die Konsonanten Schwankungen unterworfen sind. Man denke an auslautendes p/b, t/d/ð, k/g! Ferner fällt der ungleichmässige Aufbau der Konsonantentafel auf. Man sehe sich die Tafel auf S. 47 des erwähnten Buches an. Dem ð entspricht kein þ, dem j kein ç. s und ʃ sind vorhanden, nicht aber die stimmhaften Entsprechungen z und ʒ.

Wie anders zeigte sich das Verhältnis von Vokalen und Konsonanten bei der Bearbeitung georgischer Lautplatten, die ich mit Prof. M. VON TSERETHELI unternommen habe. Die ganze Aufmerksamkeit musste hier zunächst auf den Konsonantismus gerichtet werden. Den stimmhaften Explosiven b, d, g entsprechen hier zwei Garnituren von stimmlosen Explosiven, aspirierte und mit Kehlvverschluss versehene, sog. Ejektive, wie sie auch in Afrika bekannt sind (1). Es sind also im Georgischen zu trennen: b, ph, p'; d, th, t'; g, kh, k', (q'). Z. B. baba „Vater", phapha „Brot", p'ap'a „Grossvater". Entsprechend bei den Affrikaten: dz, ts, ts'; dʒ, tʃ, tʃ'. Z. B. dzeli „Holz", tseli „Sense", ts'eli „Jahr". Man unterscheidet: yele „Bach", xeli „rasend, närrisch", q'eli „Hals", altgeorgisch kxeli > xeli „Hand". Das konsonantische Gefüge zeigt sich in der Konsonantenhäufung: s-xl-aw-s „er schneidet Rebe ab". Auf der georgischen Lautplatte LA. 1371/72 im Besitz des Instituts für Lautforschung an der Berliner Universität sind für die Kennzeichnung dieses Phänomens die Wörter khrtswini „Wiesel", tʃxwlet'a „stechen" und mthrgunweli „Ueberwinder, Vernichter" aufgenommen worden. Schliesslich fällt die onomatopoetische Verwendung der Konsonanten-nüancen auf: (\*d)gledʒa „zerreißen eines Tieres" — txlefa „(Stoff) zerreißen; eine Ohrfeige geben" — (\*th)kxletʃa „auseinanderreißen (z. B. Aepfel)" — (\*th)xlets'a „gebratenes Huhn (mit der Hand) zerreißen". Die Bedeutung des Konsonantismus ist also evident.

Wie steht es hier mit den Vokalen? Fünf sind nur vorhanden; echte Diphthonge gibt es gar nicht. Beim Abhören der Lautplatten zeigte sich nun eine qualitativ grosse Variationsbreite der Vokale e und o, die regelmässig weite Laute sind, aber hier und da in ausgesprochen enger Variante vorkamen. Man legt also offenbar im Sprachgefühl keinen entscheidenden Wert auf

(1) Cf. WESTERMANN-WARD, *Practical Phonetics for students of African languages*, 1933. S. 96 f.

die Trennung von weit und eng, da der Unterschied für Bedeutung und grammatische Funktion belanglos ist. Hinzu kommt, dass die Vokale als Träger von Druck und Ton keine Ausprägung auch dieser Lautelemente besitzen. Prof. SELMER bestätigt in seinen georgischen Experimentalstudien von 1935, S. 7, die Beobachtung HANS VOGTS: „Dass das Georgische weder ausgeprägten dynamischen noch musikalischen Akzent aufweist, stimmt mit den Ergebnissen meiner Untersuchungen überein." Selbst die Erscheinung der Vokalquantität ist nicht ausgeprägt: „das Georgische unterscheidet Längen und Kürzen nicht systematisch" (SELMER, S. 33). Es zeigt sich somit, dass der Vokalismus mager entwickelt ist. Zusammengefasst: a) Die Zahl der Vokale ist gering, b) die Quantität ist verhältnismässig einheitlich, und c) es ist keine Tendenz zu Zirkumflexerscheinungen. Man möchte deshalb eine solche Sprache vom lauttypologischen Standpunkt aus als Konsonantsprache bezeichnen und kommt so zu einem grundlegenden Unterschied in den lautlichen Auswirkungen des Sprachgefühls. Man erinnert sich der Vokalarmut des Arabischen und man versteht vielleicht besser, warum die Vokale im Hebräischen u. a. nicht geschrieben zu werden brauchen.

Innerhalb der Vokalsprachen scheinen sich solche, bei denen der Tonfaktor, andere, bei denen der Druckfaktor die wichtigste Rolle spielt, in ihrem Lautverhalten auszuschliessen. Bei den Tonsprachen der Afrikaner ist vom Druck meist wenig zu spüren; eine grammatische Bedeutung hat er nicht. Dagegen in den Sprachen mit ausgeprägtem Druck, Drucksprachen, wie man sie nennen möchte, spielt gerade der Wortton keine tiefgreifende Rolle für die Bedeutungs- und grammatische Funktion. Häufig geht der Ton dann zusammen mit dem Druck, so dass z. B. hoher Ton an stärkeren Druck gefesselt erscheint, vergl. nhd. *übersetzen* gegen *übersetzen*. Natürlich können auch Starkdruck und Tiefton zusammen gehen. Druck und Ton sind gekoppelt. Im gesamten Indogermanischen z. B. muss — wie schon KARL BRUGMANN, *Kürze vergleichende Grammatik der idg. Sprachen*, S. 53, bemerkt — ursprünglich „beim Wortakzent die expiratorische Stärke vorgewogen haben".

Bei beiden Gruppen lassen sich weitere Unterschiede beobachten. Innerhalb der Tonsprachen, über die Frau Dr. WARD noch eingehender handeln wird, könnte man etwa Sprachen mit festem und mit beweglichem Silbenton gegeneinander abheben. Wenn man Einzelwörter der Ewesprache in Togo zum Satz zusammenfasst, bleiben die Töne auch im Satzganzen erhalten. Z. B. abólò énye núdudu vévie ná amewó „Brot ist eine wichtige Nahrung für die Menschen". Nur sinkt die Tonhöhe im ganzen gegen das Satzende hin, was — lautphysiologisch

selbstverständlich — mit dem grösser werdenden Luftmangel zusammenhängt.

Wie viel schwieriger noch liegen die Tonverhältnisse in der andern Abteilung. Nehmen wir als Beispiel das Ibo, über das wir die eingehende Tonstudie von Frau Dr. WARD besitzen. Ausser den üblichen Konsonanten entsprechen sich nicht das bilabiale stimmhafte  $\beta$  und das labiodentale stimmlose  $f$ .  $y$  hat nicht  $\ç$  neben sich;  $\gamma$  kein  $x$ . Dagegen ist der Vokalismus besonders durch die Tonentfaltung kompliziert. Es gibt acht Vokale,  $i, e, \varepsilon, a, \text{ɔ}, o, \emptyset, u$ .

Nur durch Ton unterschieden sind z. B.  $\grave{a}kwa$  (1) „Brücke, Bett“ —  $\acute{a}kwà$  „Tuch“ —  $\acute{a}kwa$  „Schrei“ —  $akwá$  „Ei“. Man sehe die Wortlisten bei R. F. G. ADAMS: *A Modern Ibo Grammar*, 1932, S. 15-18. Ausser der etymologischen Funktion hat der Ton eine grammatische. Der Ton ist verschieden in  $igbù$  „töten“ und  $izù$  „treffen“. Aber im Imperativ  $gbu\acute{e} y\grave{a}$  „töte es“ und  $k\acute{e}\acute{e} j\grave{i}$  „teile Yams“ macht sich die lexikalische Tonverschiedenheit nicht bemerkbar. Ähnlich verhält sich die Zustandsform mit —  $ra$ , bei der, gleichgültig ob die Wurzel ursprünglich hoch oder tief ist, Wurzel und Suffix einheitlich Tieftone haben:  $\acute{a}c\grave{o}r\grave{o} m$  —  $\acute{a}b\grave{o}r\grave{o} m$  trotz des Unterschiedes  $c\acute{o}$  —  $b\grave{o}$ . Der Ton hängt hier an der grammatischen Form. Sicherlich werden sich bei genauerer Prüfung der Tonsprachen mehrere und feinere Unterteilungen ermöglichen lassen. Auch Uebergangssysteme werden genauer studiert werden müssen.

Ähnlich wie bei den Tonsprachen steht es bei den Drucksprachen; nur tritt hier an Stelle des Silbentons die Wortdruckstelle. Diese kann fest oder beweglich sein. Wenn man einerseits an den scharf geschnittenen Intensitätsakzent des vorliterarischen Lateins auf der Anfangsilbe der Wörter denkt (z. B.  $caput, c\acute{a}putis > c\acute{a}pitis$ ;  $c\acute{o}ntacesco > contic\acute{e}sc\acute{o}$  „ich verstumme“), andererseits an das Paenultimagesetz, das etwa vom zweiten Jahrhundert v. Chr. bis ins vierte Jahrhundert n. Chr. Gültigkeit hatte, so haben wir in der Geschichte der lateinischen Sprache beide Typen repräsentiert.

Die feste Wortdruckstelle kann mit einheitlichem Akzent versehen sein oder verschiedene Akzente aufweisen. Die Druckstelle liegt im Französischen auf der letzten Silbe, der Akzent als Summebezeichnung verschiedener Faktoren wie Silbendruck, Tonbewegung usw., etwa wie GERULLIS, *Litauische Dialektstudien*, Leipzig 1930, den Terminus versteht, ist einheitlich steigend. Die Möglichkeit verschiedener Akzente bei fester Wortdruckstelle ist im Lettischen realisiert. Das Wort 'pierādīt „beweisen“ zeigt die drei Akzentarten, die ENDZELIN in „Des

(1) Wegen der Tonzeichen s. o. S. 67, „ ist hier Mittelton.

intonations lettones“, *Revue des études slaves*, tome II, fasc. 1-2, 56-58, „intonation descendante, traînée et rude“ bezeichnet. Dass der Akzent im Lettischen bedeutungsunterscheidend ist, zeigen die Beispiele:  $a\grave{u}gsts$  „hoch“ gegen  $a\grave{u}ksts$  „kalt“,  $a\grave{u}st$  „weben“ gegen  $a\grave{u}st$  „stechen“.

Bei beweglicher Wortdruckstelle einer Drucksprache ist die entsprechende Teilung zu machen. Das Deutsche zeigt wie seine Mundarten bewegliche Wortdruckstelle: Bruder, Nachtigall, Gewehr, Vereinsvorsteher. Dabei ist der Akzent einheitlich, gleichgültig wie verschieden er in der Einzelgegend sein mag. In Norddeutschland ist er eben; im Süden fallend: N. Mäus, S. Mäus,  $\acute{a}o, \acute{a}u$ . Dabei sind die Vokalqualitäten und -quantitäten genau zu beachten. In einer Fichtelgebirgsmundart steht  $mus$  „Mus“ neben  $mus$  „muss“, andererseits  $mu:s$  neben  $mu:s$  „Moos“,  $mo:s$  „Mass“ und der feineren, städtischen Aussprache desselben Begriffes  $mo:s$ . Dagegen gibt es nur ein  $s$  und  $b/p, d/t$  sind im Anlaut nicht unterschieden.

Schliesslich bleibt der Fall verschiedener Akzente bei beweglicher Wortdruckstelle. Die letzte Bedingung zeigen lit.  $eim\acute{e}$  „lasst uns gehen“,  $e\grave{i}ti$  „gehen“,  $\acute{e}z\acute{e}ras$  „See“,  $m\acute{o}kytojas$  „Lehrer“. Die zwei verschiedenen Akzente machen in sonst gleichen Wörtern Bedeutungsunterschied aus:  $ba\grave{l}nas$  „Sattel“ —  $b\acute{a}lnas$  „hellfarbig (vom Rind)“;  $a\grave{u}kle$  „Fusslappen“ —  $\acute{a}ukle$  „Kindermädchen“;  $k\acute{o}fe$  „Brei“ —  $k\acute{o}fe$  „er sieht“. Weitere Beispiele siehe bei P. BUTENAS: *Lietuviu kalbos Akcentologijos Vadovelis*, Kaunas, 1931, S. 45/6.

Beim Vergleichen des Lettischen mit dem Litauischen in lautphysiologischer Hinsicht zeigt sich, dass die genealogische Zusammengehörigkeit — wie zu erwarten — nicht mit der typologischen sich deckt. In der Entwicklung von einem gemeinsamen Urbaltoslavischen in die Gegenwart hinein sind die Ergebnisse verschiedener Entwicklungsphasen lebendig geblieben, die als verschiedene Typen verwirklicht sind. In ihrer Geschichte kann also eine Sprache oder Sprachgruppe durch verschiedene Lauttypen gehen.

Fließende Grenzen in ähnlicher Art sieht man zwischen Konsonant- und Vokalsprachen. Im Kaukasus heisst „Bruder“ bei Migreliern  $d\acute{z}ima$ , bei Lhasen  $d\acute{z}uma$ , aber bei Georgiern  $d\acute{z}ma$ ; „schaffen“ migr.  $khim\acute{n}ua$ , georg.  $kh\acute{m}na$ . Danach scheinen die Konsonantsprachen sekundäre Typen zu sein, bei denen Konsonantenhäufungen durch Vokalverluste entstehen, wie häufig im Slavischen. Sollten etwa die typologischen Entwicklungen in festen Bahnen verlaufen? Dann wäre mit der Möglichkeit zu rechnen, auch Rückschlüsse auf historische Sprachzustände zu ziehen.

Es liegt in der Natur des Gegenstandes, wenn diese Skizze

den Charakter eines Arbeitsprogrammes hat. Seine Grundlinien anzudeuten war meine Absicht.

12. Dr. WALTHER WÜNSCH (Berlin) : *Grenzgebiete der Musik- und Sprachforschung.*

Sowohl in der sprachlichen, wie auch in der musikalischen Gestaltung werden zur Erreichung eines besonders wirksamen und künstlerischen Ausdrucks oftmals Mittel verwendet, die innerhalb eines musikalisch konzipierten Kunstwerkes sprachliche Gestaltungsprinzipien mit einbeziehen oder umgekehrt den künstlerischen Ausdruck der Sprache durch musikalische Hilfsmittel zu erhöhen versuchen. Trotz dieser Mischung verschiedenartiger Mittel bleibt das Kunstwerk an sich doch entweder sprachlich oder musikalisch bestimmt, denn der *Gestaltungswille* gibt dem Werk Inhalt und Form; dieser Gestaltungswille kann aber nur entweder vom Musikalischen oder Sprachlichen ausgehen. Es werden also niemals beide Grundelemente — Musik und Sprache — völlig ineinander aufgehend, sich zu einer neuen Form vereinigen können, denn trotz des Austausches der Gestaltungsmittel bleiben die einzelnen Werke als Ergebnis dieses Austausches doch in ihrem Gesamt inhaltlich und formal getrennt. An einer Reihe von musikalischen Formen, die sich aus bewusster Konzeption der Sprache nähern, ist die Möglichkeit gegeben, Untersuchungen vom Sprachlichen aus vornehmen zu können; umgekehrt wiederum findet der Musikwissenschaftler gerade in den Bestrebungen der gegenwärtigen Sprachforschung viele Möglichkeiten, eine Reihe von phonetischen und sprachwissenschaftlichen Problemen mit musikwissenschaftlichen Methoden untersuchen zu können. Schliesslich entstammen beide Elemente — Musik und Sprache — in ihrer letzten logischen Konsequenz als bewusster menschlicher Mitteilungs- und Ausdruckswille einem gemeinsamen Ursprung.

Zur besonderen Aufgabestellung über Untersuchungen der Grenzgebiete von Musik- und Sprachforschung gelangte ich durch Studien über die musikalisch rezitativische Vortragstechnik des serbokroatischen Volksepos (1). Dieses Heldenlied stellt in seiner eigenartigen Form, in der Lebendigkeit der Darstellung und der zweifellos uralten Vortragstechnik in gleichem Masse dem Sprachforscher und Musikwissenschaftler Untersuchungsmöglichkeiten. Der serbokroatische Epenvortrag, der in der gegenwärtigen abendländischen Volkskunst kein Gegenstück hat, erhält seine Gestaltungsmittel aus Musik und Sprache. Die in

(1) W. WÜNSCH, *Die Geigentechnik der südslawischen Guslaren*, Brünn, 1934; W. WÜNSCH, *Heldensänger in Südosteuropa*, Leipzig, 1937.

diesem Vortrag verwendeten Tonstufen sind durch ein bewusst musikalisches System in ihrer Funktion innerhalb der Rezitation geordnet. Der Epensänger muss indessen auch mit Hilfe sprachlicher Ausdrucksmittel den Epeninhalt wirksam gestalten. Man kann also diesen eigenartigen musikalisch-rezitativischen Epengesang nicht allein durch musikalische Untersuchungen erschöpfend behandeln, sondern muss in diese Untersuchungen auch den sprachlichen Anteil an der Gestaltung einbeziehen (1). Der musikalisch bestimmte Sprechgesang, etwa der „accentus“ des gregorianischen Gesanges oder das „Rezitativ“, eine Mitteilung im Sprechton innerhalb eines musikalischen Werkes, ist noch heute in seiner Problemstellung ungelöst, da es sich hier um Formen handelt, deren Gestaltung von der Musik und der Sprache her anscheinend zu gleichen Teilen gebildet wird. In den afrikanischen Tonsprachen wiederum findet sich eine sprachliche Entsprechung zum musikalisch bestimmten Sprechgesang. Die einzelnen Tonstufen (Tonhöhen), die rein sprachliche Bedeutung haben, unterscheiden sich in ihrer funktionellen Verbindung und der daraus entstehenden Ordnung nicht von einem berechtigten musikalischen Tonsystem. Weiters wurde (besonders im 17. Jahrhundert) das musikalische Rezitativ, also ein Sprechgesang für besondere Stimmungsgestaltung, sogar auf reine Instrumentalmusikformen übertragen, bei deren Vortrag die menschliche Stimme völlig ausgeschaltet ist. Das Gegenstück zur Sprache liegt etwa in der Verwendung rein musikalischer Formen (wie „Lied“ oder „Ballade“ usw.) als literarische Formen, deren praktischer Vortrag keineswegs als eine musikalische Leistung angesehen werden kann (2).

So finden sich also innerhalb der sprachlichen und musikalischen Kunstformen bei einem besonderen Gestaltungswillen die Möglichkeiten, den reinen Sprechton für musikalische Effekte zu verwenden und umgekehrt die sprachlichen Wirkungen

(1) Ueber den „musikalischen Bau des montenegrinisch-dinarischen Volksepos“ sprach schon mein ehemaliger Lehrer, Prof. G. BECKING, anlässlich des Kongresses in Amsterdam (*Archives néerlandaises de Phonétique expérimentale*, Amsterdam, 1933). Meine von der Spieltechnik des die Volksepik begleitenden Musikinstrumentes (Gusle) ausgehenden Untersuchungen ergaben die Bestätigung und Begründung der Beckingschen Arbeit. Genaue Uebertragungen und musikalisch-sprachliche Untersuchungen der im Besitze des Instituts für Lautforschung befindlichen Schallplatten eines serbokroatischen Volksepos sollen eine eingehendere Erfassung dieser Volkskunst und Vortragstechnik zum Ziele haben.

(2) Die musikalische Form des Liedes kann aber auch aus dem Bereich der Vokalmusik in reine Instrumentalmusik übertragen werden (Lied ohne Worte). Diese an sich unlogischen Uebertragungen führen uns dann in das Gebiet der Programmmusik oder etwa der modernen Filmmusik, die das gesprochene Wort musikalisch stimmungsvoll untermalt (auch im Rundfunkhörspiel).