

Erweiterte Metronom-Perspektiven

Zu Peter Benarys Replik
(SMZ 2, S. 20)

Lieber Herr Dr. Benarys!
Ihre Einwände und Fragen zu meinen Aufsatz *Schumanns Tempoangaben entschlüsseln* bieten gute Anknüpfungspunkte, das Rätsel um die historischen Metronom-Angaben weiterhin zu bewegen. Dafür bin ich Ihnen Dank schuldig – und auch eine ins Konkrete gehende Antwort. Selbstverständlich kann ich, wie vermutlich auch viele Leser, vieles von dem was Sie schreiben, sehr gut nachvollziehen, – vom Gesichtspunkt der heute geltenden Musiktheorie aus betrachtet. Allerdings meine ich, dass ohne eine Perspektiven-Erweiterung ein grosser Teil der historischen Angaben unverständlich bleiben muss und künstlerisch und pädagogisch nicht aus der Sackgasse herausführt. Sie nennen zwar anfangs den Begriff «metrische Einheit», aber nicht im entscheidenden Sinne Moritz Hauptmanns als ein «Ungetrennt-Doppeltes», als eine «Zwei-Einheit». So kommen Sie dazu, binäre Taktschlag-Bewegungsangaben bei dreizeitigen Taktarten als theoretisch sinnwidrig und musizierpraktisch sinnlos zu verwerfen, so wie Sie offenbar mein ganzes Plädoyer für die Berechtigung sowohl der Einzelschlag- als auch der Doppelschlag-Auffassung historischer Metronom-Angaben

grundsätzlich ablehnen. Nach den Regeln der heutigen Musik-Orthografie müssen Sie verständlicherweise auch eine Reihe von Notations-Irrtümern bzw. Fehlern bei Schumann und Beethoven feststellen. Mein Anliegen ist es hingegen, im vollen Respekt vor Schumanns Kompetenz und im Ernstnehmen seiner vermeintlichen Fehler zu einem neuen Verständnis seines Notations-Systems zu gelangen.

Sie fragen nach Beispielen im $\frac{3}{4}$ -Takt bei Schumann mit Angabe von punktierten Vierteln als Zählwert. Damit kann ich nicht aufwarten. Aber es gibt aufschlussreiche Beispiele in anderen Taktarten, z.B. in den *Gesängen der Frühe*, op. 133. In Nr. 2 kann sich $\text{♩} = 192$ nicht auf die Triolen-Achtel, sondern nur auf *binäre* Achtel beziehen, sonst entstünde gegenüber Nr. 1 eine widersprüchliche Verlangsamung. In Nr. 3 sind bei einem Tempo von $\text{♩} = 93$ die originalen Handkreuzungs-Angaben unausführbar und unsinnig, im halben Tempo aber möglich und sinnstiftend. Clara Schumanns Angabe $\text{♩} = 93$ (umgerechnet $\text{♩} = 186$ oder $\text{♩} = 62$) erlaubt diese Kreuzungen ebenfalls noch und ist überdies eines der vielen Beispiele mit *Viertel*-Angaben in ungeraden Achteltakten, die sich nicht in das heutige Reglement fügen. Diese Beispiele, dazu die genannten aus meiner *Papillons*-Sammlung, ferner die

Tatsache, dass die Praxis der binären Teilung bei dreizeitigen Taktarten schon im französischen Barock (z.B. bei de la Chapelle) eindeutig belegt und ausserdem beim Walzer-Dirigieren zu beobachten ist, genügen mir als deutliche Fingerzeige, diese Option grundsätzlich offen zu halten.

Ihrem Vorschlag, in Beethovens op. 111 die 2. und 3. Variation im $\frac{3}{8}$ -Takt statt im $\frac{6}{16}$ - und $\frac{12}{32}$ umzuschreiben, stimme ich bezüglich der Binnen-Gliederung zu. Allerdings käme in Ihrer Orthografie die zunehmende Schwere-losigkeit weniger deutlich heraus.

Wie auch immer, Beethovens zweimaliges *l'istesso tempo* fordert ein einheitliches Tempo für die *Arietta* und die Variationen. Und dies führt im Zusammenhang mit den Metronom-Angaben aus Beethovens engstem Umkreis zu einem unlösbaren Konflikt, der weder mit dem Hinweis auf die Diskrepanz von nur gedachten gegenüber klanglich realisierten Tempi noch mit der Druckfehler-Hypothese wegzudiskutieren ist. Als Metronom-Angabe für die Takteile ist bei Czerny die Zahl 63, bei Simrock und Moscheles die Zahl 60 angegeben, ein Zeitmass, das in buchstäblicher Lesart in der 3. Variation unspielbar schnell ist und bei dieser auch in keiner einzigen mir bekannten Aufnahme verwirklicht ist. Badura-Skoda hält das Tempo von 48 Schlägen

p. M. für die oberste Grenze. Haben sich also die Koryphäen aus Beethovens Zeit mit unrealistischen Angaben einhellig geeinigt?

Tatsache ist, dass die Angaben in normaler Lesart spieltechnisch unerfüllbar sind. Tatsache ist aber auch, dass es Künstler gab und gibt, die ein halb so schnelles Zeitmass für die *Arietta* (ca. 30 pro Taktteil) für musikalisch erfüllbar halten (Elly Ney, Claudio Arrau u.a. auf *You Tube*). Dieses ungewohnt langsame Adagio-Zeitmass ergibt sich einfach aus der einheitlichen Anwendung der binären Schlagbewegung und erlaubt jedenfalls eine deutliche Darstellung aller Details ohne die Tempo-Proportion zu zerstören. Wie weit dieses Grundtempo heute nach oben angehoben und auch modifiziert werden kann, ist eine künstlerische Angelegenheit.

Ihr Gedanke, dass Beethoven in der 26. Diabelli-Variation statt des $\frac{3}{8}$ -Taktes einen $\frac{6}{16}$ -Takt hätte notieren sollen, leuchtet mir aufgrund der Pausen-Schreibweise ganz und gar nicht ein.

Sicherlich wird es noch einige Mühe und guten Willen kosten, den Knoten der historischen Metronom-Angaben geduldig aufzudröseln. Wir sind es aber den Meistern schuldig. In diesem Sinne freue ich mich auf weitere konstruktive Beiträge. *Johann Sonnleitner, Zürich*
johann.sonnleitner@bluewin.ch

BERICHTE • COMPTES RENDUS

Un séminaire pédagogique vivant

Au Conservatoire de Vevey a eu lieu le 22 janvier le deuxième séminaire de pédagogie pour les étudiants romands SSPM – ASMP.

La formation musicale professionnelle proposée par la SSPM et l'ASMP se distingue par sa grande flexibilité, tant géographique que dans sa durée, ce qui lui permet d'être conciliée avec une activité professionnelle, avec d'autres études ou des tâches familiales. Comment se déroule une journée de séminaire?

Le deuxième séminaire de l'année scolaire est en général consacré à des ateliers, ainsi qu'à des sujets du programme dont les auto-évaluations, effectuées lors du premier séminaire sur le contrat pédagogique, ont révélé des carences.

Cette journée se situait entre les séminaires d'octobre et d'avril, dont les thèmes centraux sont «Cerveau et créativité», «Education posturale et atelier à l'instrument», «Gestion du stress et du trac», «Résolution de conflits». Ces séminaires sont animés par Aude Hauser

Mottier et le travail de recherche-action que les participants doivent faire cet hiver porte sur le stress et son influence sur la posture et les pathologies.

Chacun rendait donc son travail et était disponible pour aborder le programme proposé, soit le matin : sociologie de l'enseignement, leçons collectives et privées; et l'après-midi : un atelier animé par Nicole Coppey et les 4 YGreco intitulé «au fil de la vie, la musique aux différents âges, avec vie

et passion». En dernière partie de journée a eu lieu l'atelier d'improvisation – comment s'y prendre? – animé par les étudiants de la filière jazz et leur professeur Jacques Siron.

Echanges et pratique

Un fil rouge reliait les différentes activités de la journée, dont les sujets touchaient à l'actualité de la profession d'enseignant de musique et à sa pratique. Alors que la matinée se déroulait

en échanges par groupes et en plénière, autour des expériences de chacun et de leur prise de conscience, le thème de la leçon collective était appliqué l'après-midi.

Introduits par une brève explication de Nicole Coppey, des exercices étaient proposés de manière progressive, avec ou sans instrument, puis illustrés et développés artistiquement et humoristiquement par les 4 YGreco : exercices de rythme, de coordination, d'improvisation, d'expression corporelle. Une application didactique était aussi indiquée pour différents âges.

Lors de la partie consacrée à l'improvisation, les étudiants s'étaient réparti différentes approches et les ont animées : rythme, mélodie, sons. L'évolution des exercices permet d'obtenir certains résultats surprenants et révélateurs. Toute cette préparation avait été effectuée en cours de didactique et leur réalisation était aussi formatrice pour ceux qui l'avaient préparée que pour ceux qui la découvraient.



Le deuxième séminaire de l'année scolaire est en général consacré à des ateliers.