

Vita brevis - oder: Ein Schlag ist ein Schlag

Replik auf «Ich liebe es, langsam zu spielen» in «Schweizer Musikzeitung» 1_2/2022, Seite 8 ff.

Thomas Leininger, Sven Schwannberger, Jörg-Andreas Böttcher, Schola Cantorum Basiliensis — Im Interview mit Bernhard Ruchti kam die «metrische Tempotheorie» zur Sprache: Historisch überlieferte Pendel- und Metronomangaben seien als «Doppelschlag» umzusetzen, das Tempo würde sich um die Hälfte reduzieren. Zu lesen war von «historischen Zeugnissen der Langsamkeit und unbestimmten Stellen in den Quellen». Konkrete Behauptungen wurden vermieden, aber gleich zu Beginn von Ruchti online verfügbarer Video-Aufnahme von Beethovens Sonate op.2/1 heisst es: «Played according to Czerny's metronome markings and general practice of the period.» Für die «period practice» mit vorausgespielten Vorschlägen wurde ein Steinway D gewählt. Auch in das Vorwort zur Ausgabe der *Hammerklaviersonate* (Wiener Urtext Edition) ist das «metrische Tempo» eingeflossen («fliessen» trifft es nur bedingt). Das Forum, das dieser Theorie aktuell gegeben wird, fordert zu einer Klarstellung heraus. Wir möchten vorausschicken:

1. Langsame Tempi sind ebenso gut dokumentiert wie schnelle Tempi. Im italienischen Barock reichte die Bandbreite von schnellen Allegro bis hin zu langsamen Adagio-Sätzen, deren «Schlag man kaum erwarten kann» (Muffat). Dieses Spektrum findet sich auch bei Quantz (Allegro molto mit MM 80 pro halbe Note bis Adagio molto mit MM 40 pro Achtelnote im C-Takt). Davon unabhängig pflegte man besonders in der Kirche gemessene, «andächtige» Tempi, da die «Heiligkeit des Ortes» eine ernsthaft-nachdrückliche Ausführung der Musik verlangte. Da Quellen für die geistliche Musik andere Tempi liefern als solche für den Konzert- oder Ballsaal, verkennen Rückschlüsse vom einen auf den anderen Bereich die je nach Aufführungsort differenzierten Vortragsarten.
2. Im 19. Jh. lieferte das Metronom vor allem eine Idee von der *allgemeinen* Bewegung eines Stückes – man konsultierte es vor dem Musizieren. Schon Gottfried Weber, der eifrige Verfechter von Pendel und Metronom, äusserte sich klar zu diesem wesentlichen Punkt: «Ich will nicht,

dass bey Aufführung einer Musik ein Chronometer erscheine und thätig sey. Nie war ich der Meinung, dass ein Chronometer dazu taue, eine Musik zu dirigieren!» (*Allgemeine musikalische Zeitung AmZ* 1813, Nr. 27). Pedantisches Takt schlagen, das «von Stringendo oder Ritardando keine Notiz nimmt» (ebd.), war die Sache des rubatoverliebten 19. Jh. nicht. Da man mitunter recht frei mit dem Tempo und agogischen Nuancierungen umging, müssen auch schnelle Tempi kein «stures Gerase» ergeben. Durch den «Doppelschlag» halbierte Tempi sind dagegen bestens dazu geeignet, Flow, Rubato oder Unabhängigkeit, wie wir sie in historischen Tondokumenten der Zeit nach 1900 bewundern können, zu verhindern.

1762 beschreibt H.-L. Choquel das Hin- und Herschwingen eines Pendels von Punkt A zu B. «An Punkt A sagt man *un*, an Punkt B sagt man *deux*» und erhält den 2er-Takt (*mesure à deux temps*). Beide Pendelbewegungen zusammen bilden *eine* Vibration: «Il faut articuler un et (!) *deux* à chaque (!) vibration du Pendule.» Folglich besteht ein 4er-Takt aus *zwei* Vibrationen: «Pour remplir cette mesure (à 4 temps), il faudra deux vibrations du Pendule par mesure.» Beim 4er-Takt schwingt das Pendel also zwei Mal hin und her (ABAB), wozu man sagt bzw. taktiert: 1, 2, 3, 4. Also: 1 Vibration = AB = 2 Temps (2er-Takt); 2 Vibrations = ABAB = 4 Temps (4er-Takt).

J.-A. de La Chapelle räumt 1737 zwar die Möglichkeit ein, einen $\frac{3}{4}$ -Takt zu zwei Schlägen des Pendels (statt zu einem einzigen *oder* drei Schlägen pro Takt) zu spielen. Dennoch bleibt klar, dass ansonsten jede einfache Bewegung des Pendels als ein Schlag zu verstehen ist: «Jede Bewegung nach rechts *oder* links ist *eine* vibration. Jede vibration gibt die Zeit einer Taktzeit an (*temps de mesure*).» Im 2/2-Takt: eine Vibration pro Halbe; im langsamen $\frac{3}{4}$ -Takt: eine Vibration pro Viertel.

Die tatsächlich unterschiedliche Definition einer *vibration* (als Hin- und-Her-Bewegung bzw. als einfache Bewegung hin *oder* her), ändert nichts daran, dass bei beiden Autoren *jeder Taktschlag* durch eine *einzelne* Bewegung des Pendels angezeigt wird.

Gottfried Weber erläutert: «Jeder Pendelschlag gibt mir den Grad von Geschwindigkeit an, in welcher die Viertel ausgeführt werden sollen», «jeder Pendelschlag soll immer einen Tacttheil bedeuten» und «jedes Hin- oder (!) Herschwingen giebt einen Tacttheil an.» Als Taktteile werden im konkreten Fall die Viertel definiert. Zu Mälzels Metronom: «Viertel 66, oder 66 Viertel, das heisst: die Viertel sollen so genommen werden, dass deren netto 66 eine Minute dauern.» (*AmZ* 1813, Nr. 27 & 41; 1814, Nr. 27; Vorwort zur «Sonata», o. D.)

Mälzel versteht die Funktionsweise des Metronoms so, dass «in diesem, wie in *jedem anderen* Falle, jeder *einzelne* Schlag als ein Theil des beabsichtigten Zeitmasses anzusehen, und als solcher zu zählen sey; also nicht die *beyden* (durch die Bewegung von einer zur andern Seite) hervorgebrachten Schläge». Erläuternde Beispiele zeigen, dass zu jeder einzelnen Bewegung des Metronoms eine (geschlagene) Taktzeit (Webers *Tacttheil*) gehört. Stellt man das Metronom für einen 4/4-Takt auf 80, erhält man laut Mälzel achtzig Viertelnoten oder eben 20 Takte *pro Minute*. (*Wiener AMZ* 1817, Nr. 7)

Da Mälzel von einer «Zeitminute» schrieb, interpretieren Vertreter der Doppelschlagtheorie diese ebenfalls «metrisch»: Die Zeitminute habe zwei reale Minuten der Uhr gedauert! E. A. Zuchold stellte jedoch 1844 klar: «Die Schwingungen selbst sind aber jedesmal die genau abgemessenen Theile einer *astronomischen* Minute. Stellen wir daher den Regulator auf 50, so geben 50 Schläge des Pendels eine Minute, oder auf 60, so giebt jeder Schlag eine Secunde.»

Sollte es im Laufe des 19. Jahrhunderts tatsächlich einen Übergang vom Doppel- zum Einzelschlag gegeben haben, so müsste dieses Ereignis ein ähnlich kontroverses publizistisches Echo hervorgerufen haben, wie es die metrische Tempotheorie seit Jahren tut. Dies ist jedoch nicht der Fall – ganz einfach, weil dieses Ereignis nie stattgefunden hat. Schon Czerny schrieb 1839: «Wenn 4tel = 112, spielt man jede Viertelnote nach den *hörbaren* Schlägen des Metronoms.» «Ist das Tempo (eines $\frac{3}{4}$ -Taktes) punktierte Halbe = 88, so dauert *folglich*

ein ganzer Takt nur *einen* Schlag des Metronoms.» Dass im ersten Satz *ein* Schlag pro Viertelnote gemeint ist, wird aus dem folgenden Satz unmissverständlich klar.

So schreibt auch Gottfried Wilhelm Fink (*Der musikalische Hauslehrer*, 1847): «Schiebt man es auf die Zahl 60, so vollendet der Pendel 60 Schläge in einer Minute, so dass *jeder* Schlag *eine* Sekunde Zeit in Anspruch nimmt. Auf dem Strich der Zahl 120 erhält man in jeder Sekunde zwei Schläge. Schreibt also ein Komponist 4tel = 60, so heisst das: *ein* Viertel soll so schnell gehen als *ein* Schlag des Pendels. 60 gibt die Geschwindigkeit der *Sekunde der Uhr*, 120 die doppelte Geschwindigkeit, so dass *jeder* Schlag nur eine *halbe* Sekunde Zeit braucht.»

Wie konnte es angesichts dieser alles andere als «unbestimmten» Stellen zur Formulierung der «metrischen Tempotheorie» durch W. R. Talsma im Jahr 1980 kommen? Zu keinem Zeitpunkt im 20. Jahrhundert spielte man im Schnitt langsamer als in den Jahren 1950 bis 1980: Während die schnelleren historischen Tempi kaum noch vorstellbar schienen, fand die Sehnsucht nach Entmechanisierung einer zunehmend technisiert-säkularen Welt ihren Ausdruck in populärwissenschaftlichen Gedanken über langsam fahrende Postkutschen. Dass die «Doppelschlagtheorie» auch heute noch vehemente Vertreter findet und Musiker dazu bewegt werden, ihre Plausibilität in Betracht zu ziehen, ist bedenklich und verrät mehr über unsere eigene Zeit als über die Vergangenheit. Niemandem können besondere musikalische Erlebnisse im Langsamspielen abgesprochen werden. Es gilt jedoch, 1. das gesamte Spektrum historischer Tempi und ihrer Aufführungskontexte zu würdigen und 2. mit Antworten auf offene Fragen nicht mehr Probleme zu schaffen, als zu lösen. Ein seriöser Umgang mit Quellen und Kulturgütern lässt sich weder von persönlichen Vorlieben noch vom Zeitgeist leiten.

Dass auch mechanische Musikinstrumente und historische Tonaufnahmen der Doppelschlagtheorie widersprechen, wollen wir daher abschliessend nicht unerwähnt lassen. Denn auch wenn Postkutschen langsamer fahren als ein Auto, fällt der Regen nicht schneller, schlägt das menschliche Herz heute nicht schneller als vor 200 Jahren. Angesichts der oft recht kurzen Lebensspanne grosser Komponisten können wir nur froh sein, dass sie nicht im halben Tempo komponierten.