

Die Sprache des Herzens wird vermessen

Über das Berechnen, Portionieren und Metronomisieren von Musik

Von Sigfried Schibli

Musik gilt seit Leibniz als klingende Mathematik. Die Intervalle sind auf exakten Zahlenverhältnissen aufgebaut und lassen sich in solchen beschreiben. Eine Oktave, eine Quinte, eine Quart, eine Terz – das sind mathematische Grössen, abgeleitet von der Teilung einer Saite in zwei, drei, vier, fünf Teile. Ein Dreivierteltakt ist ebenso eine exakte Grösse, auch wenn gewiefte Tänzerinnen und Tänzer jeweils der Zwei im Takt einen kleinen Stupf geben. Und eine punktierte Halbe ist eben exakt eine Halbe plus die Hälfte davon. Da ist kein Raum für Ungefähres.

Es hat gleichwohl eine Weile gedauert, bis die Menschheit den Traum (oder Albtraum) der Messbarkeit der Musik zu realisieren begann. Ein wichtiges Instrument in diesem Prozess war die Uhr, die es erlaubte, die Dauer von Musikstücken zu berechnen. Es war in der Zeit, als sich die beruflichen Rollen von Komponisten und Interpreten zu differenzieren begannen. Die Schöpfer musikalischer Werke waren misstrauisch gegenüber ihren oft allzu frei vorgehenden Interpreten und suchten

nach Mitteln, ihren Willen unmissverständlich zu formulieren. Umgekehrt lechzten viele Interpreten nach genauen Zeit- und Tempoangaben seitens der Komponisten.

Nach dem Pendelschlag

Die alten Bezeichnungen wie «allegro» oder «largo» sowie ihre deutschsprachigen Entsprechungen waren dazu nur bedingt tauglich, denn jeder Interpret konnte sie nach Belieben auslegen. Mithilfe von Uhren sollte exakt festgelegt werden, wie lange ein Stück dauern sollte. Da aber eine Vorschrift wie «11 Minuten 45 Sekunden» schwer in der musikalischen Praxis umzusetzen ist, entstand das Bedürfnis nach einer anderen Masseinheit und einem anderen Messinstrument für Musik. So erfanden Uhrmacher des 18. Jahrhunderts das Metronom – ein Instrument, welches den Taktschlag und damit auch Charakter und Dauer eines Musikstücks zu fixieren erlaubte.

Der Wiener Uhrmacher Johann Nepomuk Mälzel gilt als Erfinder des Metronoms in der heute gültigen Form, bestehend aus einem aufziehbaren mechanischen Werk und einem Pendel, dessen Gewicht beziehungsweise Länge verstellbar ist. 1813 konstruierte Mälzel einen «Chronometer», den Vorläufer des Metronoms, das er 1815 in Paris und 1816 in London zum Patent anmeldete. Gleichzeitig werkelte der in Amsterdam lebende Orgelbauer Diederich Nikolaus Winkel an einem ähnlichen Gerät, und es kam zu einem Prioritätsstreit. Übrigens waren beide Konstrukteure so clever, den Starkomponisten Beethoven in ihre Pläne einzuweihen und ihn zu Reklamezwecken einzuspannen. Mälzel mit durchschlagendem Erfolg, zum Leidwesen seines Konkurrenten. Seither tragen viele Musikstücke Metronombezeichnungen und den ersten Buchstaben des Namens Mälzel, zum Beispiel «Viertel = M. M. 80»: Die Minute wird unterteilt in 80 Schläge, auf jeden Schlag fällt eine Viertelnote.

Musik ist nicht nur tönende Mathematik, sondern auch eine Sprache des Herzens. Und Gefühle lassen sich schwerlich quantifizieren. Daher war die Karriere des Metronoms von Anfang an begleitet von einem kritischen Unterton, von der Kritik an der «Mechanisierung der Musik». Sie setzte schon im 19. Jahrhundert ein und fand ihren Ausdruck darin, dass nicht alle Kompo-

nisten bereit waren, ihren Schöpfungen Metronomangaben beizugeben. Beethoven selbst erkannte die Gefahr. Zu seinem Lied «Nord oder Süd» merkte er an: «100 nach Mälzel, doch kann diess nur von den ersten Taktten gelten, denn die Empfindung hat auch ihren Takt...» Schumann benutzte Metronomisierungen, Schubert lehnte sie ab. Brahms tat sich schwer mit ihnen. Im 20. Jahrhundert wurde das Metronom zum beliebten Objekt bildender Künstler, und der Komponist György Ligeti setzte es in seinem «Poème symphonique» für hundert Metronome sogar als klingendes Musikinstrument ein.

Zahlen sind relativ

Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts verwenden gern Metronomzahlen, um ihren Interpreten eine Hilfestellung zur Wiedergabe zu geben. Aber ganz ist der Zweifel am Sinn exakter Metronomangaben nie ausgestorben. Der Dirigent Sergiu Celibidache lehnte sie ab, da sich die Musik für ihn grundsätzlich im Raum realisiert und das jeweils «richtige» Zeitmass vom Raum abhängt. Dass das Zeitempfinden variabel ist, wird auch von anderen bestätigt. Der Dirigent Michael Gielen erzählte einmal, dass er im Autoradio eine Bruckner-Symphonie gehört und sich über die eigentümlichen Tempi gewundert habe. Es war seine eigene Aufnahme aus Baden-Baden!

Als Pierre Boulez einmal in eine Probe kam, in der Daniel Barenboim gerade eine der «Notations» von Boulez einstudierte, kritisierte Boulez das von Barenboim gewählte Tempo. Dabei war dieser streng den Metronomangaben des Komponisten Boulez gefolgt: Viertel = 60 Schläge in der Minute. Sogleich änderte Boulez diese Angabe in die langsamere Vorschrift Achtel = 90. Solche Erfahrungen mögen Barenboim bewegen haben, die Tempofrage pragmatisch anzugehen. In einem Spiegel-Interview 2014 sagte er auf die Frage, wie er sein Tempo finde: «Es geht beim Musizieren um Spannung. Wer Spannung aufbauen kann, der wird sich auch erlauben können, langsamer zu dirigieren. Wenn keine Spannung da ist, wird es langweilig, selbst wenn das Tempo schnell ist.»

Ich hatte mir in meiner Zeit als Konzertkritiker angewöhnt, bei der Aufführung klassischer Musikwerke die Zeitdauern aufzuschreiben, um objektive Aussagen über die gewählten Tempi machen zu können. Bald wurde mir bewusst, dass es unmöglich ist, mit dieser Methode den Spannungsgehalt einer Interpretation festzuhalten. Es gab Aufführungen, die ich als ereignisarm empfand, obwohl sie eher rasch waren. Messen kann man nur Quantitäten, nicht Qualitäten. Und bei Licht besehen ist nichts so relativ wie die Zahlen.

Angeber und Folterinstrument

Ausstellung «Auf Takt – Metronome und musikalische Zeit» im Museum für Musik

Von Stefan Strittmatter

Basel. Dass der Hundertste Jahrestag der Patentanmeldung des Metronoms mit keinem Wort Erwähnung findet, liegt wohl daran, dass die aktuelle Ausstellung im Museum für Musik diesem Jubiläum je nach Rechnung ein bis zwei Jahre hinterher hinkt.

Das ist insofern beachtenswert, als es bei «Auf Takt» ja auch um die Zeit geht. Wobei genau dieser Thematik etwas Zeitloses anhaftet – denn die Diskussionen, wie man die Tempo-Anweisungen von Komponisten zu verstehen und umzusetzen hat, erhitzt von jeher die Gemüter.

Die Basler Ausstellung holt im Erdgeschoss noch weiter aus, fragt nach dem Puls, der inneren Uhr und der Gliederung von Zeit. Das Metronom, auf das sich «Auf Takt» stützt, findet hier noch keine Erwähnung. Stattdessen kann man sein Tempogefühl an zwei elektronischen Drum-Pads auf die Probe stellen oder seinen Herzschlag digital aufzeichnen lassen.

Letzteren treibt der Gang in den zweiten, umfassenderen Teil der Ausstellung in die Höhe. Das Treppenhäus zum zweiten Stock ist mit englischsprachigen Comicpanels geschmückt, die das Metronom thematisieren. «Sag ihm», sagt ein Mann mit abschätzigem Blick in Richtung des Saxofonisten auf der Bühne zu seiner Begleitung, «er solle zukünftig wieder zum Metronom üben.»

Kurator Martin Kirnbauer greift diesen Punkt auf: «Viele Menschen wissen nicht, was ein Metronom ist, und fast ebenso viele haben unschöne Erinnerungen daran, weil sie beim Musikunterricht auf das korrekte Tempo gedrillt wurden.» Dabei sei die Urdee des Metronoms nie gewesen, dass man das rhythmische «Click-Clack» ein ganzes Stück hindurch mitlaufen lässt. Ursprünglich sei das Gerät als Taktgeber gedacht gewesen, mit dem man das Anfangstempo eines Stückes festlegen kann. Erst viel später sei es – Kirnbauers Kollegin



Funktional und billiger. Nachfolger aus Plastik: I. W. Turner Inc., circa 1970.

Gudrun Piller findet den treffenden Ausdruck – von Lehrern als «musikalisches Disziplinierungsgerät» eingesetzt worden.

Ein kleiner Schönheitsfehler

Die Basler Ausstellung zeigt in erster Linie die umfassende Sammlung des Londoner Sammlers Tony Bingham, der nicht weniger als 179 Metronome zusammengetragen hat. Manche der Exponate in den Vitrinen sind geschmückt, andere verbergen ihr Uhrwerk in einem schlichten Holz- oder Metallgehäuse. Am grössten ist der Kontrast sicherlich zwischen dem prunkvollen «Musical Accentuator» von Thomas Simpson (circa 1850) und den aus Plastik gefertigten Taktgebern wie etwa jenem der Firma I.W. Turner Inc. (circa 1970).

Dass mit einem Quartz-Modell von Yamaha das neueste Exponat auf 1990 datiert, ist vielleicht ein kleiner Schönheitsfehler in der ansonsten gut aufbereiteten Ausstellung. Heutzutage würden die meisten Musiker anstelle eines Metronoms doch eine entsprechende App verwenden, begründet Kurator Martin Kirnbauer das Fehlen der aktuellen Jahrgänge: «Und ein iPhone macht sich in der Vitrine neben den anderen Stücken nicht so gut.»

Dennoch hätte die Zukunft respektive zumindest die Gegenwart der Taktgeber in einer solchen Ausstellung Platz finden müssen. Schliesslich hat der Perfektionswahn, der in der Popmusik in den späten Achtzigerjahren einsetzte, diesbezüglich zu bemerkenswerten Auswüchsen geführt: Bands wurden

mittels Clicktracks (bei der Aufnahme mitlaufende Metronomspuren) auf das perfekte Timing getrimmt. Und heute ist es nicht unüblich, dass grosse Acts im Stadion ganze Konzerte zu programmieren Tempo abspulen. Nur so lassen sich aufwendige Videoeinspielungen und Lichtshows passgenau auf die Musik abstimmen.

Dass das Streben nach dem immer gleichen Tempo ein westliches Unterfangen ist, wird in einer der hinteren Ausstellungszellen im Lohnhof deutlich. Hier sind indische Musiker bei Klatschübungen zu hören. Wie schwankungsfrei sich die Gruppe durch komplexe Figuren wie Quintolen oder Septolen singt, ist beeindruckend. Die innere Uhr, so scheint es, kann auch ohne technische Hilfsmittel trainiert werden.

Die Ausstellung, die bis zum 20. August zu sehen ist, wird von einem ausführlichen Katalog und einem Blog begleitet. In den kommenden Tagen sollen dort unter anderem Videos von Basler Musikpersönlichkeiten aufgeschaltet werden, die ihre persönliche Einstellung zum Metronom kundtun.

Bis dahin sind dann hoffentlich auch die technischen Mängel im Erdgeschoss behoben: Beim gestrigen Presserundgang war die Installation zur Verlangsamung oder Beschleunigung bekannter Stücke noch nicht in Betrieb. Und beim elektronischen Metronom, das zu Selbstversuchszwecken jeweils zwei Takte aussetzen sollte, war ein durchgehendes Klopfen zu hören.

Museum für Musik, Basel.
Im Lohnhof 9, 20. Januar bis 20. August.
www.hmb.ch/museum-musik

Taktgeber im dekorierten Metallgehäuse. Eines der ersten nach Patent gefertigten Metronome des Wiener Uhrmachers Johann Nepomuk Mälzel von 1815.

Fotos Tony Bingham

