

Aarburg 6.2.23 / Druckfassung 25.2.23

Alois Koch

Das «richtige» Tempo bei Mozart

Was ist «das richtige Tempo» - nicht nur bei Mozart, habe ich mich als Interpret zeitlebens immer wieder gefragt, und tu es auch heute noch. Nun einige Komponisten machen es uns leicht und geben sog. Metronom-Zahlen an:

als einer der ersten Beethoven, dann Schumann und später auch Max Reger, und wir sind glücklich darüber, bis wir sie dann konsequent anwenden und in vielen Fällen damit in die Irre gelangen. Versucht man z.B. den ersten Satz von Beethovens «Hammerklaviersonate» mit MM Halbe = 138 (so angegeben) zu spielen, wird man bald an Grenzen gelangen, technisch und v.a. musikalisch. Und wenn man als Organist oder Organistin im aktuellen Reger-Jubiläumsjahr versucht, seine Toccaten, Fugen und Choralbearbeitungen im vorgegebenen Tempo zu spielen – macht man nicht nur sich selbst wahnsinnig, sondern auch das Publikum, welches keine Stimmführung und keinen harmonischen Verlauf mehr wahrnimmt und am Schlusse nur wegen der stupenden Virtuosität Beifall klatscht. Kein Wunder also, dass viele bedeutende Komponisten wie etwa Brahms, Bruckner und Mahler auf Metronomangaben verzichteten, in der Annahme (oder Hoffnung), dass ihre Interpreten genügend sachkundig und musikalisch sind, das «richtige» Tempo zu finden.

Auch Mozart hat keine konkreten (quasi mathematische) Tempovorgaben gemacht – aus zwei Gründen: Erstens gab es das Mälzelsche Metronom damals noch gar nicht, der erfand es (auf der Basis zahlreicher Vorarbeiten) erst 1814, um mit diesem Gerät die «noch aus der Barbarei der Musik herrührenden italienischen Tempobezeichnung» abzuschaffen, und zweitens ging die Temponahme bis Mozart von einem historischen bzw. Traditions-gebundenem Musikverständnis aus, einem höchst differenzierten und organischen Musikverständnis, welches letztlich besser als jede maschinelle Absicherung die Absicht des Komponisten und den Gehalt von Kompositionen zur Geltung bringen konnte.

Wagen wir also den Versuch, uns der Tempofrage bei Mozart in drei Schritten mindestens vorläufig anzunähern:

1. Grundsätzliches zum Thema Tempo in der Musik
2. Mozarts vielschichtiges Tempo-System – und schliesslich als Fazit:
3. Das richtige Tempo (ohne «») bei Mozart

Grundsätzliches zum Thema Tempo

Musik hat – äusserlich gesehen – folgende vier Rahmenbedingungen: Melodie, Harmonie, Rhythmus und Tempo. Melodie und Harmonie entstehen durch Töne und Tonkombinationen, Rhythmus und Tempo fügen diese in einen zeitlichen Ablauf. Nun, «die Zeit ist ein sonderbar Ding» singt die Marschallin im ersten Akt in Richard Strauss' «Rosenkavalier» und Mozart schreibt in einem Brief vom Oktober 1777 gar, «das notwendigste und härteste und die Hauptsache in der Musik» sei das Tempo.

Vergegenwärtigen wir uns diese Aussage nochmals: *Die Hauptsache in der Musik ist das Tempo*. Das richtige Tempo ist folglich musikalisch entscheidend! Schon die Musiker des 15. und 16. Jahrhundert wussten das und definierten als Grundtempo den menschlichen Pulsschlag mit ca. 70 Schlägen pro Minute. Auf dieser Basis entwickelten sie eine genaue Notenschrift, mit der sie diesen Puls differenzieren konnten.

Auch in der Folgezeit bleibt die Frage nach dem richtigen Tempo zentral. Es stabilisierte sich deshalb im Barock in standardisierten Tanzformen (Menuett, Gavotte, Gigue usw.) und wurde noch im 18. Jh. (also in der Bach-Zeit) durch den Puls bestimmt. So nannte etwa der am Berliner Hof tätige Johann Joachim Quantz 1752 als Faustregel für «junge Leute, die sich der Musik widmen» als gängigstes Tempo einen Puls von 80 Schlägen pro Minute. Das relativierte zwar sein Zeitgenosse Friedrich Wilhelm Marpurg, wenn er meinte, dass das Tempo «aus dem Gebrauche erlernt werden [müsse], da der Pulsschlag so wenig eine unfehlbare Regel [sei], [wie] der Schritt eines Menschen». Und Joh. Philipp Kirnberger schliesslich, ein vermutlicher Bach-Schüler, deklariert 1776 (Mozart ist da 20 Jahre alt) – relativ kompliziert, aber aufschlussreich: «Überhaupt ist anzumerken, dass von den Taktarten... die, welche längere Takteile haben... etwas [langsamer, sic: ernsthafter] sind als die mit kurzen Zeiten: also ist der 4/4-Takt weniger munter als der 4/8-Takt, der 3/2-Takt schwerfälliger als der 3/4-Takt und dieser nicht so munter wie der 3/8-Takt».

Inzwischen – wir sind nun in der Mozart-Zeit angelangt – haben sich auch nördlich der Alpen durch die aufkommende Dominanz italienischer Musik Vortragsbezeichnungen eingebürgert, welche dieses Puls-System ergänzten und / oder relativierten. Auch dazu nahm der erwähnte Kirnberger Stellung, wenn er festhält: «Hat der junge Tonsetzer erst dieses tempo giusto (s. Puls) im Gefühl, dann begreift er bald, wie viel die Beiwörter *largo*, *adagio*, *andante*, *allegro*, *presto* und ihre Modifikationen (also etwa *molto allegro*, *poco andante*) die natürlichen (!) Taktbewegungen an Geschwindigkeit oder Langsamkeit verändern». Dabei ist aber zu berücksichtigen, dass nach einer Aussage von C.Ph.E.

Bach, die Tempi geografisch unterschiedlich waren. So würden z.B. in Berlin die *Adagio* weit langsamer und die *Allegro* weit geschwinder ausgeführt, als man in anderen Gegenden zu tun pflegt. Damit aber zur Tempofrage bei Mozart:

Mozarts vielschichtiges Tempo-System

Wir kennen alle sehr gut Mozarts g-moll-Sinfonie KV 550. An der Tempo-Bezeichnung des berühmten ersten Satzes lässt sich erahnen, wie wichtig Mozart das richtige Tempo war und wie problematisch die Rezeption oft ist. Ursprünglich (im Autograph) verlangte Mozart *allegro assai* für einen alla-breve-Takt, korrigierte dies dann aber in *molto allegro*. Die neue Mozart-Ausgabe hat die Bezeichnung korrekt aufgenommen, während in der gedruckten Erstausgabe noch *Allegro moderato* im 4/4-Takt stand. Und auch heute noch gehen die Ansichten auseinander, wie die überaus zahlreichen Einspielungen dieser Sinfonie es manifestieren.

Betrachten wir deshalb Mozarts Tempo-System etwas genauer. Der deutsche Dirigent und Musikwissenschaftler Hermann Breidenstein hat sich 2011 die Mühe gemacht, sämtliche Tempo-Bezeichnungen aller Mozart-Werke aufzulisten und sie in Beziehung zu den verschiedenen Takt-Arten zu bringen. Er kommt dabei auf über 100 Stufungen, und bezieht man dabei auch die Taktarten (gerade, ungerade) und Notenwerte (Achtel, Viertel) mit ein, ergibt das mehr als 200 Tempo-Varianten.

Es ist aufschlussreich, unter diesem Aspekt einige Werke Mozarts genauer anzuhören, etwa sein «schnellstes» Stück, das *Prestissimo* des letzten Satzes der Sinfonie KV 203, oder jenen Sinfonie-Satz, zu welchem Mozart am 7. August 1782 an seinen Vater schrieb, er müsse «so schnell als es möglich ist» gespielt werden, ein *Presto* im alla-breve-Takt übrigens, gemeint ist der Schluss-Satz der Haffner-Sinfonie KV 385.

Dann ein besonders langsames Stück Kirchenmusik, z.B. die Fuge «Laudate pueri» in der *Vesperae de Domenico* KV 321. Nach Mozarts Auffassung ist das Tempo in der Kirchenmusik grundsätzlich langsamer als in Sinfonien, Opern und Kammermusik, und über Fugen schreibt er in einem Brief vom 20. April 1782: «Ich habe mit Fleiss *Andante maestoso* darauf geschrieben, damit man sie nur nicht geschwind spielt, denn wenn eine Fuge nicht langsam gespielt wird, kann man das eintretende Subjekt nicht deutlich und klar erkennen, und sie [ist] folglich ohne Wirkung». Das klassische *Allegro* schliesslich findet man beispielhaft in der Ouvertüre zu *Titus* KV 621 (*Allegro* im 4/4) und zum Thema *Andante* (Mozart kennt davon rund 20 Varianten) beschäftigt man sich am besten mit den sog. «langsamen» Sätzen seiner Sinfonien, z.B. auch jenem in KV 550.

Dabei wird einem bewusst, wie vielfältig und komplex Mozarts Tempo-System ist, und umso mehr wundere ich mich, dass in einem der berühmtesten Lehrbücher für Dirigieren, in Hans Swarowskys «Wahrung der Gestalt», herausgegeben 1979 von Manfred Hus, zum Thema Tempo bei Mozart

der Satz steht: «Im Grunde hat Mozart [nur] zwei schnelle, ein mittleres und ein langsames Tempo», alle anderen sind Relationen davon. Es ist mir schon klar, dass er damit das eingangs dargestellte Grundtempo (Puls) des frühen Barocks anvisiert, doch diese Auffassung steht m.E. in diametralem Gegensatz zu vielen Äusserungen Mozarts, insbesondere zu seiner geradezu sybillinischen Bemerkung in einem Brief vom 20. Juli 1778 (an seinen Vater betr. Praeludium und Fuge KV 394), wo er schreibt: «Wegen dem Tempo (sic) müssen Sie sich nicht viel bekümmern, es ist so eine gewisse Sache, man spielt es nach eigenem Gusto». Nun, diesem *gusto* nun soll der letzte Teil meiner Ausführungen nachgehen:

7

Das richtige Tempo bei Mozart

Zuerst die Frage: Was heisst eigentlich «richtiges Tempo», und was heisst *tempo giusto*? Antwort darauf gibt Heinrich Christoph Koch in seinem *Musikalisches Lexikon* von 1802, *welches die theoretische und praktische Tonkunst, encyclopädisch bearbeitet, [und] alle alten und neuen Kunstwörter erklärt*. Darin schreibt er, dass *tempo giusto* nicht zu verwechseln sei mit *tempo ordinario*, welches für eine bestimmte Art von Musikstück (z.B. Menuett, Marsch, Gavotte o.ä, bis hin zum Wiener Walzer) «üblich» sei, sondern vielmehr die «richtige, dem Stück angemessene Bewegung» meine, «die zu erkennen dem Vortragenden selbst überlassen bleibe». Was aber heisst das nun in unserem hochtechnischen Zeitalter punkto Metronom-Zahlen? Gilt auch für Mozart, was auf der Skala des Metronoms für die genannten Tempo-Wörter angegeben ist, also 44-48 für Largo, 54-58 für Adagio, 69-76 für Andante, 126-138 für Allegro und 176-200 für Presto?

Nun diese Frage stellten sich nach Mozarts Tod auch einige musikalisch durchaus qualifizierte Persönlichkeiten, wie etwa Johann Nepomuk Hummel (ein Schüler Mozarts) oder Carl Czerny (ein Beethoven-Schüler). Sie metronomisierten Klavierbearbeitungen von Mozart-Sinfonien in Tempo-Kategorien, die dem damals neu aufkommenden Virtuosen-Kult entsprachen, also möglichst schnell. Auch weniger berufene Theoretiker wie ein gewisser Gottfried Weber oder der erste Mozart-Biograf und zweite Ehemann von Konstanze Mozart, Georg Nikolaus Nissen veröffentlichten Metronom-Angaben zu Mozart-Werken im damals akuten Virtuosen-Tempo und beeinflussten damit die Mozart-Rezeption bis in unsere Zeit.

Verständlich, dass da eine Gegenbewegung entstand. Kernpunkt der Auffassung dieser Gegenbewegung (1980 vom Organisten und Musiktheoretiker Willem Retze Talsma initiiert) war die sog. *metrische Theorie*, welche die Pendel-Bewegung des Metronoms anders interpretierte, nämlich: nicht eine einfache Schwingung, sondern eine Doppelschwingung sei das Tempo-Mass. Dass diese spekulative Theorie falsch war, wurde bald einmal klar, schon aufgrund von Zeitzeugen seit Mälzel, dem Erfinder des Metronoms selbst. Und auch in der Praxis findet man damit keine musikalisch vernünftige Lösung, wenn man sich zum Beispiel das Quartett zu Beginn der *Zauberflöte* anhört, wo Tamino um Hilfe ruft und ihn die drei Damen vom drohenden Ungeheuer befreien. Das «halbe Tempo» ergibt hier ganz offensichtlich keinen dramatischen Sinn.

Was also gilt?

Nun, die Antwort ist eigentlich einfach: fragen wir doch Mozart selber. Erinnern wir uns an das Zitat «wegen des Tempos müssen Sie sich nicht viel bekümmern, es ist so eine gewisse Sache, man spielt es nach eigenem gusto». Und genau hier liegt der Schlüssel: «man spielt es nach eigenem gusto». Das Wort *gusto* kommt bei Mozart immer wieder vor, so gleich in zwei Briefen vom November 1777, wo er seiner Schwester Nannerl den Rat gibt: «...sie soll [die Sonaten] mit viel Expression, Gusto und Feuer spielen» und etwas später feststellt: «...das Andante wird am meisten Mühe machen mit dem [richtigen] Gusto».

Und am 24. März 1778 berichtet Mozart aus Mannheim, dass die Tochter des Komponisten Christian Cannabich nun über «Gusto, Tempo und bessere Applicatur (Fingersatz)» verfüge. Ganz böse dann geht er diesbezüglich mit seinem Konkurrenten Muzio Clementi um, wenn er am 6. Juni 1783 an seinen Vater schreibt, dass dieser «ein Scharlatan [sei] wie alle Welschen. Er schreibt auf seine Sonate *Presto*, auch wohl *Prestissimo* und *alla breve*, und spielt sie [dann] *Allegro* im 4/4-Takt... [kurz,] er hat nicht den geringsten Vortrag, noch Geschmack [Gusto] und wenig Empfindung (!).

Gusto ist also die Richtlinie, und dies ganz besonders hinsichtlich der Tempopahme. Man könnte diesen von Mozart immer wieder gebrauchten Begriff *gusto* im weitesten Sinne mit der alt-griechischen Unterscheidung von *Chronos* und *Kairos* vergleichen: *Chronos* als fix definiertes mechanisches Tempo (Metronom) und *Kairos* als jenes der Situation entsprechende stimmige Tempo.

Stichworte zu diesem *Gusto* finden sich übrigens auch in jenem Lehrwerk, das ohne Zweifel Mozart grundlegend geprägt hat: in der *Violinschule* von Leopold Mozart (1756/1770). Immer wieder weist dieser darauf hin, dass zur richtigen Ausführung einer Komposition, die «Verschiedenheit des Charakters», die «natürliche Ordnung des Zeitmasses» und der «rechte Affekt» erkannt, und der Vortrag dem «darinnen erforderlichen guten Geschmack» folgen müsse.

So möchte ich abschliessend (und natürlich sehr vereinfacht) jene Kriterien zusammenstellen, welche zu diesem *guten Geschmack*, zu diesem *gusto* und damit letztlich zum richtigen Tempo in Mozarts Musik führen.

1. Das Grundtempo bei Mozart geht auf das barocke *tempo giusto* zurück, welches durch den Puls bestimmt ist (vgl. J.J. Quantz). Dieses Grundtempo ist in ungeraden Takten «munterer» als in geraden Takten, es ist auch schneller, wenn sich der Puls auf Achtel, statt auf Viertel bezieht.
2. Je kleiner die Notenwerte innerhalb des Pulsschlages sind, desto langsamer ist das Tempo. (ein Grundsatz, der v.a. für die Temponahme im *andante*-Bereich entscheidend ist). Zudem ist das Tempo abhängig vom Raum; weltlicher Musik ist also bewegter als Kirchenmusik.
3. Dieses Grundtempo-Prinzip wird differenziert durch italienische Tempo-Wörter (nur bei den Liedern verwendet Mozart deutsche Tempobezeichnungen). Wie erwähnt finden sich von diesen italienischen Tempo-Wörtern bei Mozart nahezu 100 Varianten. Dazu nochmals Quantz: «Hat der Tonsetzer dieses *tempo giusto* im Gefühl, dann begreift er bald, wie viel die Beiwörter *largo*, *adagio*, *andante*, *allegro*, *presto* und ihre Modifikationen die natürliche Taktbewegung [beeinflussen]».

Es gilt also die Formel:

**Taktart + Charakter (Affekt) + Notenklasse (Notenwerte) + Tempowort
= richtiges Tempo**

Doch Achtung: Diese drei quasi objektiven Kriterien zur Tempobestimmung werden überlagert durch jenen Hinweis Mozarts, dass die Wiedergabe seiner Musik zudem «viel Expression, Gusto und Feuer» benötige. Die Interpreten sind also auch subjektiv herausgefordert – ohne Kairos geht es nicht. Überlassen wir also die finale Quintessenz der Mozart-Interpretation wiederum dem Komponisten selber, der ja höchst hintergründig in einem Brief vom 16. Dezember 1780 meint, dass er zwar „Musik für aller Gattung Leute« geschrieben habe, nicht aber für solche mit «langen Ohren». Und das gilt auch für die Frage nach dem **richtigen Tempo bei Mozart...**