

Über Wesen, Wirkung und Wahrnehmung von Zeit – im Spiegel der Musikgeschichte

Rolf Basten

Musikwissenschaftler; Cembalist, München

(1. Hörbeispiel, Parsifalvorspiel.)

Die Dimension der Ohnmacht und Begrenzung

„Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding.
Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar nichts.
Aber dann auf einmal, da spürt man nichts als sie:
sie ist um uns herum, sie ist auch in uns drinnen.
In den Gesichtern rieselt sie, im Spiegel da rieselt sie,
in meinen Schläfen fließt sie.
Und zwischen mir und dir da fließt sie wieder.
Lautlos, wie eine Sanduhr.
Manchmal hör ich sie fließen unaufhaltsam.
Manchmal steh ich auf, mitten in der Nacht,
und laß die Uhren alle stehen.“

Die Marschallin im 1. Akt des Rosenkavaliers von Richard Strauss, Text: Hugo von Hofmannsthal, Uraufführung 1911.

Im Laufe seiner Entwicklung hat der Mensch sich die Erde wahrlich untertan gemacht und der Schöpfung eine Menge ihrer Geheimnisse entrissen. Mühelos vermag er, sich aus eigener Kraft oder vermittels Technik relativ problemlos und ziemlich rasch durch den Raum zu bewegen. Doch was die Zeit betrifft, kann er mit seinen Fähigkeiten nichts ausrichten. Sie gibt ihm, seit er denken kann, Rätsel auf. Sie existiert vor seiner Zeit und nach seiner Zeit, sie ängstigt ihn, beschert ihm Empfindungen der Ohnmacht und führt ihm seine Vergänglichkeit vor Augen. Im zuvor zitierten Zeitmonolog aus dem Rosenkavalier kommt dies bewegend zum Ausdruck, und natürlich bemächtigen sich diese Empfindungen der Meisten von uns, je weiter wir im Alter voranschreiten. Obwohl wir in der Lage sind, die Zeit mathematisch exakt einzuteilen oder zu messen, so können wir ihren Lauf doch niemals beeinflussen und schon gar nicht anhalten. Mathematische Einteilung nützt unserem individuellen Zeitempfinden auch nur in bescheidenem Maße, weil wir, je nach eigener Verfassung bzw. Involvierung, gleiche Zeitabschnitte in unterschiedlichen Geschwindigkeiten erleben. Keine Gesellschaft war indessen jemals so abhängig von Zeit gewesen wie unsere. Im harten kapitalistischen Konkurrenzkampf gilt: Zeit entscheidet über wirtschaftlichen Erfolg und Wohlstand, Zeit ist Geld! Das bedeutet im Klartext: der Erfolg all unseres Strebens nach

materieller Absicherung und nach Wohlstand hängt von etwas ab, das wir gar nicht verstehen oder erklären, geschweige denn beherrschen können. Wahrlich paradox, um nicht zu sagen unheimlich!

Ca. 400 nach Christus hat der heilige Augustinus in seinen *Confessiones* gesagt, er spüre zwar die Zeit, wenn er jedoch gefragt werde, was sie sei, wisse er es nicht. Auch uns geht es trotz aller naturwissenschaftlicher Erkenntnisse nicht viel anders.

Mit Hilfe von Musik lässt sich jedoch vortrefflich über Wesen, Wirkung und Wahrnehmung von Zeit nachdenken. Das physische Wesen der Musik ist jenem der Zeit sehr ähnlich. Wenn wir uns den Verlauf der Musikgeschichte interdisziplinär, im Verbund von Anthropologie, Soziologie, Hörpsychologie, Religion und Philosophie, anschauen, so können doch einige wertvolle Einsichten gewonnen werden.

Beziehungssache

Alle Schönen Künste, also auch die Musik, sind reine Erscheinungsformen des Geistes und der gesellschaftlichen Stadien eines Kulturkreises. Europa, der christlich-abendländische Kulturkreis mit seiner Fokussierung des Rationalen – schon seit der Antike – und des Individuellen – seit dem Humanismus – nimmt eine Sonderstellung ein, was freilich nicht elitär/hierarchisch verstanden werden darf. Im Spannungsfeld von Geist und Gesellschaft befinden sich Individuen und individuelle Ereignisse in gegenseitigen Wechselwirkungen, insgesamt sind sie jedoch mit den Tropfen eines mächtigen Stromes vergleichbar, der sich unaufhaltsam vorwärts bewegt. Wenig darin ist zufällig, und schon gar nichts willkürlich. Blicken wir stromaufwärts, dann sehen wir einen Teil der Windungen und Landmassen, durch welche sich der Fluss bereits bewegt hat. Das ist die Vergangenheit. Sie liegt hinter uns und wir haben keinen Einfluss mehr auf sie. Wir können uns nur zurückerinnern und Konsequenzen aus dem Erfahrenen für unser weiteres Handeln ziehen. Das wäre dann das Geschichtsbewusstsein. Auch den Ort, an dem wir uns gerade befinden, vermögen wir zu sehen, auf ihn haben wir begrenzten Einfluss, denn er ist die Gegenwart, aus welcher uns der Strom des Flusses freilich sogleich wieder fortreibt. Auf das, was der Fluss noch passieren wird, bleibt uns der Blick verwehrt, denn das ist die Zukunft, die ja noch nicht stattgefunden hat. Für alles Seiende gilt, angefangen von der thermischen Reaktion kleinster Teilchen der Quantenphysik bis hin zur Entwicklung ganzer Kulturen: der zeitliche Prozess ist reine Beziehungssache – im Sinne kausaler und konditionaler Wechselwirkungen. Einfach ausgedrückt verkörpert kausal das Prinzip „weil deshalb“, konditional das Prinzip „wenn dann“. Im Kontext unseres Themas geht es natürlich um kausale, konditionale Wechselwirkungen zwischen Individuen untereinander, zwischen Individuum und Kollektiv, zwischen beiden und Umwelt, zwischen Mensch und Gott, im Falle von Atheisten zwischen diesen und dem, was sie für sich als unverzichtbares „Gottsubstitut“ installiert hatten oder haben.

Parsifal und der Augenblick

Zur Begrüßung erklang vorhin der Anfang von Wagners Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ aus dem Jahre 1882. Wagner schuf nicht nur seine bekannten Bühnenwerke, er war auch Verfasser einiger philosophischer Schriften, zum Beispiel „Das Publikum in Raum und Zeit“. Doch die Parsifalklänge sind vorhin aus einem tieferen Grunde ertönt. Bekanntlich ist Parsifal ja ein Tor, weil er von der Mutter ohne jedwede Möglichkeit zur Entwicklung seiner Identität aufgezo-gen worden war. Er besitzt keine Selbstreflexion oder Rationalität. Parsifal ist in gewisser Hinsicht mit unseren Urahnen vergleichbar, indem er vollkommen im Intuitiven, im Instinkt sowie im Trieb lebt. Lediglich sein Sexualtrieb ist anfänglich noch nicht erwacht. Vor allem entbehrt er der apriorischen Dispositionen des Subjekts: bewusste Raum- und Zeitwahrnehmung. Somit besitzt er kein nachhaltiges Erinnerungsvermögen, welches mit Raum- und Zeitwahrnehmung stets unabdingbar einhergeht und das vor allem eine unverzichtbare Vorraussetzung für Beziehungsfähigkeit darstellt. Trotzdem ist er aber schon von Beginn seiner Existenz an für sein heiliges Amt als künftiger Gralshüter ausersehen. Hören wir uns den Anfang des Parsifalvorspiels noch einmal an: (*Hörbeispiel, Parsifalvorspiel.*)

Das Vorspiel beginnt feierlich, verhalten, es mutet geradezu wie ein gregorianischer Choral an. Diese Feierlichkeit lässt bereits die heilige Bestimmung des Toren erahnen. Aber es steckt noch mehr dahinter. So aufmerksam man den Beginn des Parsifalvorspiels auch verfolgen mag, man wird nicht im Stande sein, die Taktart, die Notenwerte oder den Rhythmus zu bestimmen. So lässt Wagner uns die fehlende Zeitwahrnehmung des Toren genial nachempfinden. Das Eingangsmotiv wird von den Streichern, Klarinetten etc. im Einklang vorgetragen. Sie stimmen zwar die Tonika-Dreiklangstöne nacheinander an, dann aber erklingt alsbald der vierte Ton der As-Dur-Tonleiter um einen halben Ton erhöht. Hierdurch verwischt sich für das Gehör der eindeutige Bezug zum Grundton der Tonart, zum Zuhause also. Außerdem gibt es noch keine räumliche Ausdehnung der Musik nach oben oder unten, denn es fehlen Akkorde bzw. Harmonien, das heißt Zusammenklänge verschiedener Töne. Wagner lässt uns auf diese Weise genial die fehlende Beziehung Parsifals zu einem Ort oder Zuhause nachempfinden. Dann aber baut sich das Ensemble durch Harfe, Hörner etc. ergänzt zum Tonika-Akkord auf und das Leitmotiv des erglühenden Grals wird eingeführt. So drückt Wagner genial die Bestimmung Parsifals zum künftigen Gralshüter aus. Dies korrespondiert dann auch mit dem Ende des ersten Aufzuges, wo Parsifal beim Gang zur Gralsburg dem Torhüter Gurnemanz sagen wird: „Ich schreite kaum, doch wähn ich mich schon weit“. Hierauf erfolgt die berühmte Antwort Gurnemanz: „Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird Dir die Zeit“. Parsifal ist bis zu seiner Erweckung zum selbstreflektierenden Menschen am Ende des zweiten Aufzuges gleichsam der Augenblick, der die Zukunft verzehrt und unmittelbar als Vergangenheit hinter sich lässt; und hierin liegt auch die Gemeinsamkeit mit dem physischen Wesen der Musik. Der Beginn des Parsifalvorspiels hilft, dass wir uns eine fehlende Zeitwahrnehmung bzw. Zeitgestaltung leichter vorstellen können.

Zeitgestaltung und Fasslichkeit musikalischer Substanz

Musik hat sich vom bloßen Ereignis erst dadurch lösen und zu relevanter Kunst wandeln können, dass bewusste Zeitwahrnehmung sowie die Fähigkeit, Zeit einzuteilen, vom Menschen erworben worden war. Beides bedingt Erinnerungsvermögen, denn der Gegenwartsmoment dauert höchstens drei Sekunden, wie Forschungen zum Problem des real existierenden Jetzt ergeben haben. Weil reales Musikgeschehen mit dem Augenblick identisch ist, so ist auch sein realer Gegenwartsmoment beträchtlich kurz. Um einen musikalischen Zusammenhang zu fassen, wird immer das Gedächtnis bemüht. Hören wir nun zwei Tonfolgen, die jeweils länger als drei Sekunden dauern. Dabei soll herausgefunden werden, ob beide Tonfolgen identisch sind oder nicht. *(Die Beispiele erklingen.)*

Man muss feststellen, dass diese Frage kaum zu beantworten ist, denn die Tonfolgen sind in ziemlich raschem Tempo und durchwegs mit einheitlicher Dauer der Töne erklingen. Zudem wurden sie von einem Synthesizer erzeugt, der sämtliche Töne mit gleicher Tonstärke, also ohne Akzente als Markierungen, wiedergegeben hat. Musik konstituiert sich durch drei Parameter: 1. Tonhöhe, 2. Tondauer und 3. Tonstärke. Es erklingen beide Tonfolgen nun abermals, jedoch sind sie jetzt mit kleinen Pausen an bestimmten Stellen versehen. *(Die geänderten Beispiele erklingen.)*

Jetzt konnte man feststellen, wie viel fasslicher die musikalische Substanz bereits erschienen war – und gewiss ließ sich leichter herausfinden, dass es tatsächlich kleine Abweichungen zwischen beiden Beispielen gegeben hatte, ja vielleicht sogar an welchen Stellen. Obgleich die Tonlängen und Tonstärken nach wie vor durchwegs die gleichen gewesen waren, konnte man sich besser Orientieren, denn die Pausen setzten sozusagen Markierungen, die unser Gedächtnis unterstützt haben. Am besten fasslich werden die Tonfolgen aber dann erst sein, wenn differenzierte Zeitgestaltung vorhanden ist. Eine der beiden Tonfolgen erklingt jetzt mit proportional unterschiedlicher Dauer der Töne, oder besser ausgedrückt: unterschiedlichen Notenwerten. *(Das Beispiel erklingt.)*

Jetzt konnte man die Tonfolge unschwer als Thema aus dem 1. Satz der Symphonie Nr. 88 von Joseph Haydn erkennen. *(Beispiel ertönt im Original.)*

Durch Kombination unterschiedlicher Notenwerte in proportionalem Verhältnis zueinander entsteht Rhythmus. Er entscheidet primär über die Fasslichkeit einer musikalischen Substanz, die Tonhöhe alleine nicht. Als Beweis wird nun eine Melodie zu hören sein, welche den Meisten von uns bekannt ist. Einmal nur mit korrekten Tönen aber mit vollkommen verändertem Rhythmus. *(Beispiel ertönt.)*

Nun folgt das selbe Lied noch einmal. Diesmal ist kein einziger korrekter Ton dabei, der Rhythmus dagegen stimmt jetzt genau. *(Beispiel)*

Man kann bereits nach wenigen Noten das Lied wiedererkennen. Rhythmus, das heißt intuitive oder bewusste Zeitgestaltung, ist das Elementare der Musik. Aus einer beliebigen

Tonfolge ohne Zeitorganisation ließe sich niemals eine musikalisch konkrete oder aussagekräftige Substanz erzeugen. Mit einer Folge ausschließlich organisierter Tondauern dagegen ginge dies ohne weiteres, man denke beispielsweise an Schlagzeugsoli der Rockmusik oder die Nachrichtenübermittlung durch Trommeln bei Naturvölkern. (*Beispiel*)

Impuls, Bewegung, intuitive Zeitgestaltung

Rhythmus ist deswegen so elementar und aussagekräftig, weil er der Spezies Mensch immanent ist. Reize von innen, etwa starke Gemütsbewegungen oder Schmerz, und von außen, der Anblick von etwas Schönerem oder Erschreckendem, löst spontane, intuitive Körperbewegungen aus, setzt Motorik in Gang. Doch nicht nur dies: Schon bei Anthropoiden lässt sich ein Bewegungsrausch mit periodisch wiederkehrenden Bewegungen des Körpers oder einzelner Gliedmaßen antreffen. Das Regelmäßige und Systematische des Geschehens vollzieht sich hier rein intuitiv und wird stets von spontanen Lautäußerungen begleitet. Ähnlich mag dies beim Menschen in seinem frühen, rein intuitiven Entwicklungsstadium gewesen sein. Doch mit dem Aufkommen von Bewusstsein und Gedächtnis entwickelte sich alsbald das Tanzen. Wir dürfen sicher sein, dass das Tanzen über einen langen Zeitraum der Menschheitsgeschichte hinweg stets mit Lautäußerungen verbunden gewesen war. Sehr lange hat der Tanz eine höchst elementare soziale Funktion erfüllt. Nachdem das anfänglich rein Intuitive Dasein unserer Spezies sich poco a poco zu bewusstem Sein gewandelt hatte, war Reflexionsvermögen erworben. Dieses befähigte zur bewussten Unterscheidung zwischen dem Eigenen und dem Anderen bzw. den Anderen. Anfangs galt es, Ängste vor einer noch wenig verstandenen, insofern bedrohlich oder magisch anmutenden Umwelt im Kult zu bannen. Tanz war unentbehrliche Kulthandlung von existenzieller Bedeutung. Weitere Motivationen für den Tanz lieferte natürlich auch die Mobilisierung von Aggressionen für den erfolgreichen Ausgang kriegerischer Handlungen, oder sexuelles Werberitual im Sinne von Fruchtbarkeitsbeschwörung. Tanzen war über lange Zeit hinweg kein privates Freizeitvergnügen. Das Zusammenleben bewusster Individuen in einer bedrohlich anmutenden Umwelt schuf Nöte. Diese galt es zu wenden. Bedarf an Notwendigkeiten war entstanden. Die Organisation einer Gesellschaft mit Arbeitsteilung war eine dieser Notwendigkeiten. Damit dies funktionierte, wurde auch verbindliche Zeiteinteilung sowie Kommunikation – über Lautartikulation, Bild und Schrift – notwendig. Je differenzierter und komplexer eine Gesellschaft strukturiert ist, umso differenzierter und komplexer müssen auch ihre Möglichkeiten der Zeiteinteilung und Kommunikation sein. Die Schönen Künste gehören auch zu den Notwendigkeiten der menschlichen Gesellschaft, im Verhältnis der Individuen untereinander, dieser wiederum zum Kollektiv und vor allem beider zu einer Transzendenz. Als Erscheinungsformen von Geist und Gesellschaft spiegelt sich deren zunehmende Differenziertheit und Komplexität natürlich in ihnen wieder. Doch sollte man sich zu keiner ungerechten Bewertung verleiten lassen, als bedeute immer „differenzierter“ und „komplexer“ automatisch auch immer „besser“. Jede kunstgeschichtliche Epoche besitzt ihre nie wieder erreichten Höhepunkte,

Palestrina im 16., Johann Sebastian Bach im 18., Anton Bruckner im 19. Jahrhundert etc. Bezüglich der spirituellen Entwicklung des Menschen kann man aber sehr wohl von einer Entwicklung zum Höheren und damit Besseren sprechen. Es ist faszinierend, wie sich der spirituelle Blick unserer Spezies im Laufe seiner Entwicklung geweitet hat: vom Tunnelblick des Fetischismus, für welchen lediglich Objekte mit magischen Fähigkeiten belegt waren, über den Kult, worin es Götter als launische, unberechenbare Personen zu besänftigen galt, bis hin zum ganz tiefen, weiten Blick der Erkenntnis eines Gottes, nicht als Objekt oder Subjekt sondern als komplexes Sein, durch die monotheistischen Religionen. Diese Weitung veränderte den Stellenwert der Künste gewaltig. Sie lösten sich von ihrer vorwiegenden Verankerung im Kult mehr und mehr heraus und vermochten erst dadurch auf allen Ebenen des menschlichen Daseins ihre mannigfaltigen Phänomene hervorzubringen.

Zeitgestaltung als „sich Ereignendes“

Die Existenz von Bewusstsein impliziert Zeitwahrnehmung, somit auch die Unterscheidung des Vergangenen, des Gegenwärtigen und Zukünftigen. Waren Selbstreflexion und Erinnerungsvermögen erst einmal erworben, konnte man sich nicht bloß an etwas erinnern, sondern man wollte sich erinnern und vor allem erinnerbar werden. Leistungen oder Errungenschaften sollten die Zeiten überdauern. Beim Bild erwies sich dies am einfachsten. Aber schon bei Sprache wurde es komplizierter. Hier sah man sich vor eine interdisziplinäre Herausforderung gestellt: man musste akustische Phänomene graphisch darstellen. Bei Musik gestaltete sich dies besonders schwierig. Versuche, Musik visuell darzustellen, um Zeit und Raum zu überbrücken, begannen bereits im antiken Ägypten. Die erste systematische, voll entwickelte Notenschrift gab es dann in der griechischen Antike, vor allem im Zusammenhang mit Musiktheorie. Man verwendete Buchstaben, die auch verdreht geschrieben wurden, um eine bestimmte Ausführungsinstruktion zu geben. Die Musik war einstimmig. Sie bestand also aus einer Linie, die von mehreren Sängern und Spielern gleichzeitig ausgeführt wurde. Solch eine Musik ließ sich natürlich auch rein mündlich tradieren. In Hellas nahm „Musike“ unter den verschiedenen Musen die Vorrangstellung ein. Sie stellte eine untrennbare Einheit dar: Poesie, Weise und Tanz. Noch existierten keine Zeichen zur musikalischen Zeitgestaltung. Das, was wir heute Rhythmus nennen, ereignete sich, es ergab sich von selbst aus dem Aussprechen der Worte, welche die Musik trugen. Rhythmus tauchte als Wort erstmals 700 vor Christus auf und bedeutete einfach das Auf und Ab des Glücks. Ab dem 5. Jahrhundert vor Christus bezeichnete dieser Terminus dann die harmonische, gleichmäßige Bewegung beim Tanzen. Die Zeitgestaltung der Musik manifestierte sich durch ihre Anlehnung an die Dichtung mit ihren Versfüßen. Mehrere solcher Versfüße fasste man dann zu einem sogenannten Metrum zusammen. Seinen Namen erhielt dieses dann je nach Anzahl seiner Versfüße. Waren es sechs, so sprach man beispielsweise vom „Hexameter“. Basis der Versfußstruktur bildete der *chronos protos*, die „erste Zeit“, eine Kürze, das Doppelte dieser Kürzen ergab dann eine Länge. Aus

der unterschiedlichen Kombination dieser Elemente setzten sich die Versfüße der Dichtung zusammen. Noch bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts gebrauchte die Musiktheorie den Ausdruck Versfuß oder deren verschiedene Namen, z.B. Spondeus, Trochäus, Jambus etc.. „Am Anfang war das Wort“ gilt wie man sieht nicht nur für die Bibel. So muss es auch keineswegs verwundern, wenn Augustinus in seiner musikphilosophischen Schrift „De Musica“ (sie ist leider nicht vollständig erhalten) ausgiebige Betrachtungen über die Aussprache von Worten als zeitgestalterische Aspekte der tönenden Kunst angestellt hat. Auch als sich rein instrumentale Tanzmusik entwickelt hatte, wurde Musik und ihr Rhythmus in Versfüßen gedacht, die Schritt- bzw. Sprungfolge gaben ein Übriges zur Orientierung hinsichtlich musikalischer Zeitgestaltung. Dies blieb so bis weit ins Mittelalter hinein. Hören wir zwei kurze Musikbeispiele, einen Gregorianischen Choral aus frühmittelalterlicher Zeit und eine Estampie aus dem 12. Jahrhundert. Man kann sehr schön mitempfinden, dass der geschmeidige, lässige Fluss dieser Musik das Resultat von Hingabe und Ereignis ist. (*Beispiele ertönen.*)

Bewusste Zeitgestaltung als Kompositionselement

Um das Jahr 1000 begann in der Kunstmusik Europas einzigartiger Sonderweg: die Musik wurde mehrstimmig. Mehrere Stimmen sangen gleichzeitig verschiedene Töne mit unterschiedlicher Tondauer. Jetzt konnte ein Musikstück, das ja dem Gebot der Konsonanz, dem Wohlklang, verpflichtet war, nicht mehr einfach aus einer Improvisation heraus entstehen, es musste konstruiert und organisiert werden, kurz, es war von nun an das Produkt eines rationalen Aktes. Zum ersten Mal sprach man vom Zusammensetzen der Töne, vom Komponieren. Ab diesem Stadium konnte musikalische Zeitgestaltung nicht mehr länger Ergebnis eines frei schwingenden Ereignisses sein, die Tondauer musste jetzt genau vorgeschrieben werden, damit das Stimmgeflecht seine Struktur sinnvoll und korrekt entfalten konnte. Folglich musste Notenschrift die Aufgabe erfüllen, den Willen des Komponisten immer unmissverständlich zu vermitteln. Von nun an galt es, nicht nur Tonhöhen mit graphischen Zeichen darzustellen, sondern auch präzise Zeitwerte. Hören wir dazu ein Beispiel früher Mehrstimmigkeit aus dem 13. Jahrhundert, „Viderunt omnes“ von Perotinus Magnus zu Notre Dame (geboren zwischen 1155 und 1165, verstorben zwischen 1200 und 1225). (*Beispiel ertönt.*)

Außer der Mehrstimmigkeit eröffnete sich uns in diesem Beispiel noch eine weitere, kolossale Neuerung: die Führung der Singstimmen hat sich vom Wortrhythmus emanzipiert, weil eine gewandte Gestaltung der Gesangslinien nun den Vorrang vor den Versfüßen der verarbeiteten Texte einnahm. Im folgenden Beispiel, rund 100 Jahre später, abermals aus Notre Dame, können wir dies in noch weiterentwickelter Form vernehmen. Zeitgestaltung ist fundamentaler kompositorischer Organisationsfaktor geworden und Rhythmus im heutigen Verständnis hat seinen Anfang genommen. Hören wir nun das Rondeau „Mein Ende ist mein Anfang“ von Guillaume de Machauts (geboren zwischen 1300 und 1305, gestorben 1377) und erleben wir die erste Blüte des glanzvollen Zeitalters der Vokalpolyphonie. (*Beispiel*)

Zeitgestaltung als stilbildendes Element

Als der Mensch im Humanismus zum Mittelpunkt aller Dinge geworden war, wandelte sich die Musik von einer lyrisch-deskriptiven zu einer dramatisch-expressiven Kunst. Damit wurde zunächst in Italien, später in ganz Europa die Vorherrschaft der Vokalpolyphonie gebrochen. An deren Stelle trat nun die Monodie. Darin war wieder das Wort zur Herrin über die Musik erhoben gewesen. Weil hier aber der Gesang eines Einzelnen nur von wenigen Instrumenten begleitet und nicht durch ein Stimmengewimmel mit strengen Regeln eingeschnürt war, konnte er nicht bloß von Empfindungen erzählen sondern sie dramatisch und ungebremst ausdrücken. Dabei bestand die Absicht, die ausgedrückten Gefühle im Hörer selber aufkommen zu lassen. Neben der Monodie war dann noch eine ganz neue Musikart entstanden: die Absolute Musik. Das war reine Instrumentalmusik, ohne Bindung an Text oder Tanz, ganz auf sich selbst bezogen. Ihre Aufgabe bestand in der Darstellung individueller Affekte. Musikalische Zeitgestaltung erfuhr hierdurch sowohl Bedeutungszuwachs als auch Bedeutungswandel. Jetzt war sie nämlich zum eigenständigen Ausdrucksmittel avanciert, weil sie keiner Textausdeutung oder tänzerischer Bewegung mehr zu dienen hatte. Monteverdis „Combattimento di Tancredi e Clorinda“ von 1638 vereint die neuen Errungenschaften der reinen Instrumentalmusik mit dem neuen monodischen Gesangsstil und ermöglichte erstmals die Darstellung von Zorn.

Zeitgestaltung als formendes Element

Erregung oder Wut lassen die Puls- und Herzfrequenz bekanntlich ansteigen. Folglich musste Monteverdi schnelle Notenwerte verwenden, wenn die Hörer Aggression nachvollziehen sollten. Das Tempo, die Geschwindigkeit selbst ist seit der affektgenerierenden Musik des Barock ein Ausdrucksträger. Daher hielten auch Tempovorschriften Einzug in die Spielanweisungen. Am Beginn des 17. Jahrhunderts wechselten die Tempi innerhalb eines Stückes mannigfaltig, ganz so, wie es dem jeweils ausgedrückten Affekt angemessen war. Doch im Verlauf des Jahrhunderts separierten sich diese verschiedenen Tempoabschnitte voneinander und entwickelten sich zu selbstständigen Sätzen. So konnten die zyklischen Formen mit mehreren, jeweils nur von einem Tempo bestimmten Sätzen entstehen, Solokonzert, Sonate, Symphonie etc., Zeitgestaltung avancierte in Form des Tempos abermals vom Ausdrucksträger zum Formträger. In vielen der motorischen Kopfsätze des Barock, mit ihren wirbelnden Sechzehnteln, den treibenden Impulsbässen – das sind die rasch repetierenden Achtelnoten der tiefen Orchesterstimmen, stellt das Tempo gar ein Repräsentationsmittel dar. Die gottgleiche Überlegenheit des absolutistischen Herrschers über Alles, auch die Zeit, soll suggeriert und repräsentiert werden – wie uns die Einleitungssinfonia zu Alessandro Scarlattis Oper „Griselda“ (1710) deutlich macht.

Chronos

Im 18. Jahrhundert entwickelte sich die abendländische Gesellschaft immer komplexer und die Technisierung schritt voran. Über stets größere Entfernungen spannten sich wirtschaftliche Beziehungen. Nicht nur dies verlangte präzise Koordination und straffe Organisation, sondern auch die menschenaufwendige Produktion, anfänglich in Manufakturen, später in der Fabrik. Notwendigerweise beherrschten Chronometer zunehmend das Leben. Nichts durfte mehr dem Zufall überlassen bleiben. So schuf man in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einheitliche Zeitzonen innerhalb größerer Territorien. Das heißt, die Städte gaben ihre Eigenzeit, die sich am individuellen Sonnenstand orientiert hatte, zugunsten einer gemeinsamen Zeiteinteilung auf. Nachdem sich die Instrumentalmusik weitgehend aus dem „Griff“ des Gesprochenen gelöst hatte, war musikalische Zeitgestaltung kein sich Ereignendes mehr. Längst war sie zum wesentlichen Element der persönlichen, künstlerischen Willensvollstreckung des Komponisten geworden. Die Notenschrift stellte diesbezüglich eine ziemlich genaue Vorgabe dar und entsprach bereits weitgehend dem heutigen Stand. Man dachte im 18. Jahrhundert nicht mehr in Versfüßen sondern in Motiven. Vor allem dienten Taktstriche nicht länger bloß zur klareren, besser überschaubaren Gliederung des Notentextes. Vielmehr besaßen sie von jetzt an auch musikalische Bedeutung, denn der moderne Akzentstufentakt hatte sich entwickelt. Darin wird eine bestimmte Anzahl von gleichmäßigen Pulsschlägen (=Metrum) zu einer stets wiederholten, hierarchischen Einheit zusammengefasst. An oberster Stelle der Hierarchie in einer solchen Einheit steht der erste Schlag. Das Metrum entspricht hier quasi dem Chronos, der mathematischen Zeiteinteilung. Vergleichen wir die vorhin gehörte Estampie aus dem 12. Jahrhundert mit einem Andante aus Mozarts Posthornserenade, um dies besser nachfühlen zu können. (*Musikbeispiel*)

Bei allem Charme und bei aller Ruhe des Mozart-Andantes kann man die Kontrolle, den Gestaltungswillen und die chronometrische Regelmäßigkeit nicht überhören. Hier offenbart sich Musik tatsächlich sehr klar als Erscheinungsform von Geist und Gesellschaft einer Kultur.

Chronos und Kairos

Während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfolgte ein großer Schub der Europäischen Kultur ins Subjektive und Individualistische. Das heißt, die eigene Wahrnehmung galt mehr, als allgemeingültige Prinzipien. An Kants Feststellung, das Objektive existiere erst durch die Wahrnehmung des Subjekts, lässt sich die als „Kopernikanische Wende“ unserer Kultur bezeichnete Veränderung ablesen. Aber auch Rousseaus Parteiname für das Individuum und dessen Empfindungen verdeutlichen dies. Der Schub ins Subjektive beförderte Europa in ein neues Zeitalter, führte zur Überwindung der Adelsgesellschaft, und die bürgerliche, freiheitliche Gesellschaftsordnung begann sich im 19. Jahrhundert durchzusetzen. Im Umgang mit Zeit kam es nun kulturell zu einer brisanten Konfliktkonstellation. Chronos, die mathema-

tisch genaue Zeiteinteilung, in den neuen Produktionsverhältnissen wichtiger denn je, stand der subjektiven Wahrnehmung als wichtigstem Bezugssystem des Individuums gegenüber. Die Epoche der Romantik (ab ca. 1830) ist unter anderem Ausdruck dieses Konfliktes. Hinsichtlich der Musik konstatieren wir folgende Probleme: Zeitgestaltung war auf der einen Seite Teil künstlerischer Willensvollstreckung durch den Komponisten. Auf der anderen Seite konnte nun der Ausführende sehr eigenwillig mit einem Werk, namentlich seinem Tempo, umgehen, denn in der Prädominanz des Subjektiven hatte sich die Aufführungspraxis vom „Vortrag“ zur „Interpretation“ mit hermeneutischem Ansatz gewandelt. Melzer schuf für die Komponisten eine Möglichkeit, ihren Tempovorstellungen trotz aller Liberalisierung zum Recht zu verhelfen: Er erfand das Metronom, mit dessen Hilfe dem Interpreten das erwünschte Tempo mathematisch genau vorgeschrieben wurde. Beethoven begann seit 1817, seinen Werken Metronomangaben voranzustellen. Vorläufer für das Metronom hatte es bereits seit dem 17. Jahrhundert gegeben, jetzt aber erst bestand allgemeiner Bedarf an solch einem Hilfsmittel. Dass Melzers Erfindung nicht bloß zum stupiden Üben noch stupiderer Etüden geschaffen wurde, sehen wir an den Metronomangaben der Beethovenschen Symphonien, wo sie strikte Vorgaben für den Dirigenten sein sollten. Von Beethoven selbst berichteten seine Zeitgenossen, er habe sich durchaus nicht sklavisch an seine eigenen Angaben gehalten. Wie soll man das auch können, bedenkt man Phänomene wie beispielsweise Lampenfieber, das durch die Ausschüttung von Adrenalin reale Zeitempfindung beeinflusst. Das Lebendige des Musizierens resultiert gerade aus dem Widerspruch zwischen mathematischer Genauigkeit und der individuellen Abweichung davon; man könnte auch sagen, zwischen Chronos und Kairos. Letzteres steht für eben jene bewusst gewählte Abweichung vom Mathematischen, die den künstlerisch geschickt kreierte Glücksmoment erzeugt. In einer Kultur des Subjektiven und Individuellen wird Kairos selbstverständlich der Vorrang vor Chronos eingeräumt. Hier ein signifikantes Beispiel. Die Verdichtung von Gefühlen kann künstlerisch in die Verdichtung musikalischer Zeitgestaltung umgesetzt werden. Dazu kann es dem Komponisten oder den Interpreten geeignet erscheinen, das Metrum im Sinne eines rhetorischen Gestus der Veränderung des Tempos zu unterwerfen. Die Verlangsamung oder Beschleunigung des Tempos in einem Musikstück nennt man Tempo rubato, es war signifikantes Stilelement der romantischen Epoche. Mit den Worten *ritardando*, *accelerando*, *stringendo* etc. im Notentext fordert der Komponist die Verlangsamung oder Beschleunigung vom Interpreten ein. Im Scherzo der 6. Symphonie Anton Bruckners finden wir ein Beispiel für das Accelerando, das hier vom gesamten Orchester verlangt wird. (*Beispiel ertönt.*)

Zeitgestaltung als Material

Auf Grund des gesellschaftlichen, naturwissenschaftlichen und technischen Fortschritts im 20. Jahrhundert wurde Zeitgestaltung zum Diener der Produktionsverhältnisse gemacht. Zugleich wurde die genaue Messung immer kleinerer Zeiteinheiten möglich, man denke bei-

spielsweise an Raumfahrt, aber auch Sportrekorde, wo Bruchteile von Sekunden eine Rolle spielen. Die Avantgarde der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts spiegelt dies in ihrer Handhabung der Zeitgestaltung wieder. Der kadenzmetrische Takt hat seine Bedeutung verloren, Rhythmus erfüllt nicht mehr die Funktion motivischer Gestaltung oder der Vermittlung seelischer, räumlicher und zeitlicher Bewegung. Deswegen erübrigen sich auch Tempobezeichnungen bei den Sätzen. Dafür schreibt der Komponist die Dauer eines Satzes bis auf die Sekunde genau vor. Kairos als bewusste künstlerische Abweichung vom Chronos würde hier das Werk und seinen Sinn zerstören. Den Komponisten dient Zeitgestaltung nur noch als eine von vielen Substanzen, aus denen sie ihr Klangmaterial herstellen. Am Beispiel von John Cages „1968“ stellen wir fest, dass die schnellen Notenwerte tatsächlich nicht Geschwindigkeit vermitteln, sondern einen Klang entstehen lassen, der sich gleichsam als große, vibrierende Fläche vor uns aufbaut. (*Beispiel ertönt.*)

Ebenso in John Adams „Shaker Loops“, einem Vertreter der Minimal-Music, vermitteln die schnellen Notenwerte keinen Eindruck von aufgebrachter Gemütsbewegung, im Gegenteil, wir nehmen die Ausbreitung einer Art flimmernder Trance-Energie zur Kenntnis. (*Beispiel ertönt.*)

Mit Ausnahme der kurzen, interpunktierenden Schlagwerk-Episode, schaltet Avo Pärt in „Fratres“ aus den Siebzigerjahren die Empfindung eines Zeitablaufs fast völlig aus, indem er das Orchester einheitliche, langsame Notenwerte ausführen lässt. (*Beispiel ertönt.*)

Für die Interpreten von Musikstücken bleibt das Spannungsverhältnis zwischen Chronos und Kairos aber höchst relevant. Musik konstituiert sich durch Tonhöhe, Tonstärke und Tondauer. Wodurch manifestieren sich letzten Endes die Unterschiede zwischen verschiedenen Interpretationen eines Werkes? Die Tonhöhe darf nicht verändert werden, weil unser Gehör die Abweichung als „falsch“ empfinden würde. Jedoch die Tonstärke bietet eine der Möglichkeiten „anders zu gestalten“ und ist letzten Endes für die jeweils spezifische Klangkultur eines Interpreten verantwortlich. Am signifikantesten verleiht die Kairos-Chronos-Abweichung, die individuelle, mathematisch leicht abweichende bzw. ungenaue Behandlung der Tondauer den Interpretationen ihre persönliche Note. An drei verschiedenen Ausführungen des Beginns von Brahms Intermezzo op. 118 in A-Dur lässt sich dies schön demonstrieren. Der junge Pianist Lars Vogt beginnt den Anfang des Stückes im präzisen Rhythmus und dehnt nur jene begleitenden Achtelnoten, welche einem großen Sprung in den Begleitungsfiguren der linken Hand folgen. Dagegen streift Wilhelm Kempff die zwei Achtel des Auftaktes fast belanglos, bevor er nach wenigen Takten das Tempo kurz stark beschleunigt, was dem Intermezzo etwas emotional Drängendes verleiht. Hélène Grimaud wiederum setzt die Auftaktachtel beinahe so breit, als wären sie Viertelnoten. Dadurch möchte sie eine recht bedeutungsvolle Geste erzeugen.

Weil die Tonträger, durch welche Interpretationsgeschichte überliefert werden kann und das hörbar bleibt, was es schon an Interpretationen gegeben hat, geraten ausführende Musiker unter erheblichen Druck, sie müssen sich unter immer schwereren Bedingungen voneinander abgrenzen. Dabei kommt auch die Überlegung ins Spiel, wie ein neuer Reiz in das längst bekannte Repertoire importiert werden kann. Dies bewerkstelligt man am einfachsten über kleine Akzentverschiebungen, metrische Eigenwilligkeiten, vor allem aber durch die Wahl immer schnellerer Tempi. Zu Beginn dieses Vortrages wurde gesagt, Individuen seien wie Tropfen in einem mächtigen Strom. Dieser Strom scheint immer schneller zu fließen, Veränderungen vollziehen sich rascher und rapider als früher. Es ist vollkommen logisch, dass die epocheneigene Geschwindigkeit auch die Interpreten mit sich reißt, dies kann man in der beständigen Zunahme rapider Tempi bei Neueinspielungen von Standardwerken sehen. Man kann durchaus von einem allgemeinen Interpretationsaccelerando sprechen.

Göttlicher „Gestaltungsauftrag“

Durch die Musik und ihre Geschichte lässt sich Einiges über Wesen, Wirkung und Wahrnehmung von Zeit erfahren, aber deswegen können wir – Gott sei Dank – nicht in sie eingreifen. Wir können und sollen sie jedoch gestalten, dies lehrt uns die Musik unmissverständlich.

Wir gehören der Zeit, uns gehört höchstens der Augenblick. Ein Fluss gehört nicht dem Tropfen, der Tropfen gehört dem Fluss. Wir begreifen durch Musik also die Notwendigkeit, Zeit sinnvoll zu gestalten. Sinnvolle Zeitgestaltung, das ist ein süperbes Motto, nicht nur für einen Musiker sondern für jeden Menschen und die Gesellschaft. Das Leben ist für jeden ein göttlicher Gestaltungsauftrag. Aus der Vergangenheit Gelerntes soll in der Gegenwart umgesetzt werden, um einer positiven, günstigen Zukunft möglichst wenig Hindernisse in den Weg zu stellen. Musik ist wie keine andere Kunst an den Augenblick gebunden, man lernt als Diener der Musik in gewissem Maße die Fähigkeit zur Hingabe an den Augenblick – auch im alltäglichen Leben. Wir sind eine begrenzte Spanne auf dieser Welt und dürfen mit ein wenig Bewusstsein und Erkenntnisfähigkeit die Herrlichkeit göttlicher Schöpfung schauen und preisen. Welch ein Geschenk. Welch eine Verschwendung dagegen, hadernd in der Vergangenheit zu verharren oder nach verlockenden Früchten der ungewissen Zukunft zu gieren. Andreas Gryphius hat das im 17. Jahrhundert viel eindrucksvoller und schöner mit folgenden Worten gesagt:

*Mein sind die Jahre nicht, die mir die Zeit genommen;
mein sind die Jahre nicht, die etwa möchten kommen.
Der Augenblick ist mein, und nehm ich den in Acht,
so ist der mein, der Jahr und Ewigkeit gemacht!*

Die CD dieses Vortrages mit Musikbeispielen soll in der zweiten Jahreshälfte 2010 erscheinen.