

Helmut Breidenstein

MOZARTS TEMPO-SYSTEM

Ein Handbuch für die professionelle Praxis

Helmut Breidenstein

MOZARTS TEMPO-SYSTEM

Helmut Breidenstein

MOZARTS TEMPO-SYSTEM

Ein Handbuch für die professionelle Praxis

Alle autograph bezeichneten Tempi in 420 Gruppen von
Stücken gleicher Charakteristik mit 434 kommentierten
Notenbeispielen und allen relevanten Quellentexten

(3., neu durchgesehene Auflage 2019)

Tectum Verlag

Helmut Breidenstein

Mozarts Tempo-System
Ein Handbuch für die professionelle Praxis

© Tectum – Ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2019
E-Book: 978-3-8288-7201-1
(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN
978-3-8288-4316-5 im Tectum Verlag erschienen.)

Umschlagabbildung: Mozart-Signatur, Wikimedia Commons, Nutzer:
Connormah:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wolfgang_Amadeus_Mozart_Signature.svg

Alle Rechte vorbehalten

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbiblio-grafie; detailed bibliographic data are available online at <http://dnb.ddb.de>.

INHALT

Geleitworte	Seite	7
Danksagung und Hinweis zur 2. und 3. Auflage		8
Einführung		9
TEMPO-BESTIMMUNG IM 18. JAHRHUNDERT		
1) Lehrbücher		13
2) Die Taktarten und ihr „natürliches“ Tempo		13
a) der Allabreve-Takt (c)		14
b) der ‚große‘ Viervierteltakt (C) - <i>tempo ordinario</i>		16
c) die ungeraden Taktarten		17
3) Die kleinsten „herrschenden“ Notengattungen		19
4) Die Tempowörter		19
5) „Kirchen-“, „Theater-“, „Kammer-Styl“		23
6) Die Spielarten		23
7) Der Vortrag		25
DAS TEMPO-SYSTEM MOZARTS		
I) MOZARTS TEMPOWÖRTER		
a) autograph Überlieferung		27
b) Bedeutungen, Reihenfolge, Bezug worauf?		27
II) MOZARTS TAKTARTEN		
A) KIRCHENMUSIK. Die Taktarten des <i>stile antico</i>		31
a) der ‚große‘ c (2/1 und 4/2)		32
b) der ‚kleine‘ c (2/2)		32
c) der 3/2		35
d) der ‚große‘ C (4/4)		35
B) WELTLICHE MUSIK. Die klassischen Taktarten		
1) DIE GERADEN TAKTARTEN		
a) der klassische („galante“) c (2/2)		45
Exkurs: Zusammengesetzte Takte - Taktgruppen-Metrik		77
b) der klassische 4/4 (2/4+2/4)		83
c) der klassische ‚kurze‘ 4/4 (2/4+2/4)		101
Exkurs: Virtuelle Taktwechsel		110
d) der Rezitativ-Takt, Melodramen		124
e) der zusammengesetzte 2/4 (2/8+2/8)		129
f) der ‚einfache‘, „wahre“ 2/4		145
Exkurs: Wie verhalten sich die geraden Taktarten zueinander?		152
g) der ganztaktige ‚einfache‘ - oder ‚kurze‘ 6/8		156
h) der 12/8 (6/8+6/8)		160
2) DIE UNGERADEN TAKTARTEN		161
a) der ganztaktige ‚leichte‘ 3/4		163
b) der ‚schwere‘ 3/4 (2/8+2/8+2/8)		175
c) der 3/8		185
d) der zusammengesetzte 6/8 (3/8+3/8)		186
e) die 3/8- und 6/8 (3/8+3/8), gemeinsam betrachtet		187
C) MOZARTS KIRCHENMUSIK IM ‚NEUEN STYL‘		209
a) im klassischen 4/4 (2/4+2/4)		209
b) im klassischen 2/4 (2/8+2/8)		211
c) im klassischen ‚schweren‘ 3/4 (2/8+2/8+2/8)		212
d) im klassischen ‚leichten‘ 3/4		216
e) im klassischen 3/8		218
f) im klassischen 6/8 (3/8+3/8)		218
D) MENUETTE		219
a) Die Salzburger Menuette		222
b) Die Wiener Menuette		223

c) Das Menuett in <i>Don Giovanni</i> , der vermeintliche Prototyp	228
d) Trios und Wiederholungen	229
e) <i>Tempo di Menuetto</i>	230
f) Vom Menuett zum Scherzo und Walzer	232
E) TÄNZE UND MÄRSCHE	234
a) Kontretänze	234
b) Deutsche Tänze	238
c) Ländlerische Tänze	239
d) Übrige Tänze: Ciaccona, Passacaille, Passepied, Gavotte, Allemande, Courante, Gigue, Siciliana, Polonaise	240
e) Märsche	242
Resumee	245
Nachwort	246

ANHANG

QUELLENTEXTE ZUR AUFFÜHRUNGSPRAXIS (EXZERpte)

1) Wolfgang Amadeus und Leopold Mozart: <i>Briefstellen zur Aufführungspraxis</i>	249
2) W. A. Mozart: <i>Verzeichnüß aller meiner Werke</i> ; vom Partitur-Autograph abweichende Bezeichnungen	261
3) Leopold Mozart: <i>Versuch einer gründlichen Violinschule</i>	262
4) Johann Philipp Kirnberger: <i>Die Kunst des reinen Satzes in der Musik</i> ; - Anleitung zur Singekomposition; musikalische Artikel in Georg Sulzer, <i>Allgemeine Theorie</i> , s. dort	266
5) Johann Abraham Peter Schulz: musikalische Artikel in Georg Sulzer, <i>Allgemeine Theorie</i>	275
6) Georg Sulzer: <i>Allgemeine Theorie der Schönen Künste</i> (musikalische Artikel von Kirnberger und Schulz)	276
7) Johann Friedrich Reichardt: <i>Ueber die Pflichten des Ripien-Violinisten</i> ; „Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend“; „Musikalisches Kunstmagazin“	291
8) Daniel Gottlob Türk: <i>Klavierschule</i>	294
9) Heinrich Christoph Koch: <i>Musikalisches Lexikon</i> ; - Versuch einer Anleitung zur Composition	307
10) Joseph Riepel: <i>Anfangsgründe zur musicalischen Setzkunst</i> , 1. Kap. „ <i>De Rhythmopoeia, oder von der Tactordnung</i> “; - 4. Kap. „ <i>Erläuterung der betrüglichen Tonordnung</i> “	322
11) Karl Avison: <i>Versuch über den musikalischen Ausdruck</i>	324
12) Johann Joachim Quantz: <i>Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen</i>	325
13) Carl Philipp Emanuel Bach: <i>Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen</i>	333
14) Johann Adam Hiller: „Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend“; - Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange; - Anweisung zum Violinspielen für Schulen und zum Selbstunterrichte, nebst einem kurzgefaßten Lexicon der fremden Wörter und Benennungen in der Music“	335
15) Friedrich Wilhelm Marpurg: <i>Kritische Briefe über die Tonkunst</i> ; - Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst besonders; - Des critischen Musicus an der Spree erster Band	338
16) Johann Mattheson: <i>Der Vollkommene Capellmeister</i> ; - Das neu eröffnete Orchestre	343
17) Johann Adolph Scheibe: <i>Ueber die Musikalische Composition</i>	349
18) Jacob Gottfried Weber: <i>Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst</i>	353
19) Gottfried Wilhelm Fink: <i>Über Takt, Taktarten, und ihr Charakteristisches</i> ; - Ueber das Bedürfniss, Mozarts Hauptwerke unserer Zeit so metronomisiert zu liefern, wie der Meister selbst sie aufführen liess	355
20) Simon Sechter: <i>Die Grundsätze der musikalischen Komposition</i>	357
21) Ludwig van Beethoven: <i>Brief-Auswahl</i>	358
22) Adolf Bernhard Marx: Artikel „Chronometer“	359
23) Schlesingers anonyme Metronomangaben zu Mozart vor ihrem kulturhistorischen Hintergrund: <i>Aufführungsberichte zur „Zauberflöte“ in Paris</i> von J. Fr. Reichardt, Louis Spohr, Hector Berlioz und der AmZ	359
24) Jacob Gottfried Weber: „ <i>Ein Zweifel</i> “ (Tempoangabe in rheinischen Zoll für Paminas Aria „Ach, ich fühl's“)	362
25) Wenzel Tomascheks „authentische“ Tempi für <i>Don Giovanni</i>	362

BIBLIOGRAPHIE

LITERATUR VOR 1900	364
NACH 1900	367

REGISTER UND SEITENINDEX DER AUTOGRAPH BEZEICHNETEN WERKE MOZARTS

375

GELEITWORTE

Alfred Brendel

Helmut Breidensteins erstaunliches Werk über „Mozarts Tempo-System“ ist nun abgeschlossen – soweit dies von einem Buch zu sagen ist, das sich als „Hilfe ... beim unerlässlichen eigenen Suchen des Interpreten“ zur Verfügung stellt. Ich halte es für eines jener seltenen und wichtigen Bücher, in denen Musik und Musikwissenschaft eine lebendige Verbindung eingehen, eine Lebensarbeit, die ein wenig beachtetes Feld erst wirklich zum Bewußtsein bringt. Sie tut dies unter Einsatz eines Verstandes, der nie den musikalischen Boden unter den Füßen verliert, einer kritischen Intelligenz, die sich nicht scheut, Fragliches beim Namen zu nennen, ohne sich dabei selbst für unfehlbar zu halten.

Man kann Helmut Breidenstein nicht genug dankbar sein für die methodische Genauigkeit, die uns Mozart-Interpreten gestattet, sich leicht und mit Vergnügen zurechtzufinden. Der Anhang versammelt Auszüge aus Texten zur Aufführungspraxis in einer Vollständigkeit, wie ich sie sonst kaum zugänglich fand. Allein schon dieser Abschnitt des Buches macht deutlich – wenn man es nicht bereits gewußt hat – daß dem von Breidenstein behandelten Gebiet, vielfältig und vielgestaltig wie es ist, nicht mit ein paar Faustregeln Gerechtigkeit widerfahren kann. Breidensteins Buch schärfst die Wahrnehmung, es vermittelt den Überblick und sensibilisiert uns zugleich für den Einzelfall. Bewunderung und Dank.

London 2011

* * * * *

Peter Gülke

Dies ist eine Arbeit, deren Lektüre man jedem ans Herz legen möchte, der sich ernstlich auf Mozarts Musik einläßt. Der Verfasser ist Praktiker genug, um Fixierungen auf Metronomzahlen zu meiden und die Untersuchung vornehmlich auf die Herstellung von Relationen, Querbeziehungen etc. abzustellen. Das macht die Lektüre – trotz 434 beigegebenen Notenbeispielen – nicht leichter, führt jedoch näher an die Musik heran; noch die zahlreichen, anschaulichen Charakterisierungen belegen es. Das im Titel verhießene „System“ ist aus den besten Gründen nicht leicht zu haben, wie schon an Breidensteins differenzierter Benennung der Tempi zu erkennen.

Als wichtigen Hinweis auf die oft übersehene Historizität Mozarts bezieht Breidenstein den theoretischen Hintergrund ein. Der Leser findet in Zitaten und einem umfangreichen Anhang alles im vorliegenden Zusammenhang Wichtige versammelt. Wo sonst würde er so direkt und stets anhand konkreter Fälle zu den Quellen geführt, wo sonst gäbe es ein in solchem Grade veranschaulichendes Kompendium der einschlägigen Fragen – sämtliche Mozart-Tempi sind einbezogen! –, und wo sonst würde so kompetent Bescheid gegeben u. a. zur Konsistenz eines einmal gewählten Tempos, zu den Differenzierungen und der Sensibilität von Mozarts Tempo-Angaben, oder zu merkwürdigen heiligen Kühen der Tempowahl wie mathematisch „sauberen“ Proportionen – „Viertel der Introduktion gleich den Halben des Allegro-Hauptsatzes“ etc.? Wir erfahren, zuallermeist in Exemplifikationen, viel über die Ambivalenz von Charakterisierung und Tempoanweisung bei ein und demselben Terminus, über die Unterscheidung von musikalischem Puls und Taktschlag (Mozarts Musik war prima facie nicht Musik für Dirigenten) und über eine heute teilweise nicht mehr geläufige Hierarchie der Tempi.

Ähnlich wie in der erweiterten zweiten Auflage des Mozart-Buches von Eva und Paul Badura-Skoda¹ wartet der Verfasser mit einer Fülle feiner Beobachtungen und mit Hinweisen zur Ausführung auf, und ähnlich wie dort bringen die Anhalte dafür, daß wir Mozart allzu selbstverständlich für zugänglich halten und seine „Ferne“ leicht vergessen, ihn näher. Was uns natürlich erscheint, ist bekanntlich oft mehr durch Gewohnheit und Traditionen eingeschliffen.

Wie immer wir das Recht haben, mit dieser nun fast schon 250 Jahre alten Musik auf unsere Weise umzugehen, sie unseren Zeitgenossen mitzuteilen, sollten wir uns zunächst um genaue Kenntnis dessen bemühen, was wir mitteilen. Darum ist es, u. a. trotz teilweise großartiger Interpretationen und trotz erstaunlicher Resultate der historischen Aufführungspraxis, nicht zum Besten bestellt. Hier Abhilfe zu schaffen, stellt die Arbeit von Helmut Breidenstein eine unschätzbare Hilfe dar.

Berlin, den 14.02.2011

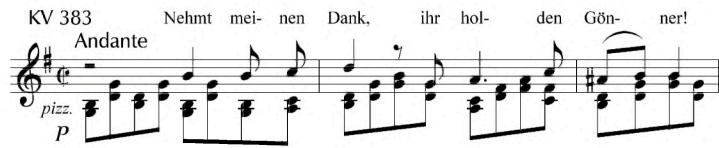
¹ *Interpreting Mozart. The Performance of His Piano Pieces and Other Compositions*, New York – London <Routledge> 2008.

DANKSAGUNG

Mein sehr herzlicher Dank für die über lange Jahre empfangene Ermutigung und Unterstützung gilt insbesondere Alfred Brendel, Prof. Dr. Peter Gülke, Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid, Prof. Dr. Hartmut Möller, Prof. Dr. Lorenzo Bianconi, Dr. Faye Ferguson, Dr. Henning Bey, Dr. Elisabeth Fritz sowie dem Verlag Hans Schneider und dort besonders Georg Zauner.

Dem Tectum-Verlag danke ich, dass er diese zweite, erweiterte, Auflage in der gleichen schönen Ausstattung und sogar zu günstigerem Preis ermöglicht.

Ebenso verpflichtet bin ich meinen Freunden, den Konzertmeistern Otfrid Nies und Roland Baldini und den Dirigenten Dr. Ino Turturo, Rainer Berger und Friedemann Layer. Sie gaben unschätzbarer Rat und wiesen auf Fehler hin.



Solisten, Orchester und Chöre meiner Mozart-Aufführungen halfen singend und spielend, meine Ideen zu einem neuen Verständnis seiner ‚Tempo‘-Angaben zu überprüfen.

Der Staatsbibliothek Berlin und dem British Library Board danke ich für die Genehmigung zum Abdruck ihrer Digitalisate nach den Autographen der *Zauberflöte* (Ex. 99+Ex. 355) und des Streichquartetts in d, KV 421 (Ex. 1).

Doch vor allen anderen: ohne die große Geduld, die Liebe und Opferbereitschaft meiner Familie wäre diese jahrzehntelange Arbeit neben der in Theater und Konzert nicht zu leisten gewesen. Ihr gegenüber habe ich eine große Schuld.

Helmut Breidenstein
Berlin, Mai 2015

Hinweis zur 2. und 3. Auflage

Im Zuge der Vorbereitung der englischen Ausgabe dieses Buches waren 40 gegenüber der ersten Auflage neue Notenbeispiele und dazugehörige Kommentare entstanden. Ich glaubte, es sei im Interesse der Leserinnen und Leser der späteren Auflagen der deutschen Version, diese ihnen nicht vorzuhalten. Die Nummerierung der Musikbeispiele und die Paginierung allgemein wurden dadurch leider umgeworfen, doch ist eine Verständigung mit Besitzern der ersten und zweiten Auflagen ja weiterhin über die Nummern im Köchelverzeichnis und die überwiegend unveränderten Texte möglich. Ich hoffe, es stört nicht, dass die Kopfzeilen der Notenbeispiele nun in englischer Kurzform sind.