

Zeitschrift: Schweizer Schule
Band: 67 (1980)
Heft: 9

Artikel: Zwei Aspekte der musikalischen Zeit-Struktur
Autor: Benary, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-530750>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zwei Aspekte der musikalischen Zeit-Struktur*

Peter Benary

Es ist ebenso bedauerlich wie symptomatisch, dass es der Musikwissenschaft bisher nicht gelungen ist, Rhythmus und Metrum – jedes für sich und beide in bezug aufeinander – zu definieren. Bedauerlich, weil dadurch die Verständigung über bestimmte Fragen und Erscheinungen des rhythmisch-metrischen Gesamtzusammenhangs erschwert oder unmöglich wird; denn zuweilen versteht der eine Autor unter Rhythmus, was der andere Metrum nennt – und umgekehrt. Symptomatisch, weil sich hinter dieser definitorischen Unsicherheit die Einheit von Widersprüchen verbirgt, die der Zeitgebundenheit der Musik zugrunde liegt.

Im folgenden sei versucht, die musikalischen Teilgebiete Rhythmus und Metrum voneinander abzuheben und ihre gemeinsame Verwurzelung in der musikalischen Zeitlichkeit zu verdeutlichen.¹

Rhythmus

Unter Rhythmus sei hier jener Aspekt der Musik verstanden, der die klanglichen Dauern und Dauer-Relationen betrifft. Sinnfällig wird Rhythmus im Akzent, in den klanglichen Dauern und in deren Begrenzung. Er ist quantitativer Natur und lässt sich daher zumeist in einfachen ganzen Zahlen und Brüchen ausdrücken. Rhythmus ist im mathematischen Sinn rational. Er bezieht sich sowohl auf einzelne Klanggebungen als auch auf musikalische Zusammenhänge, wie sie im Takt gegeben sind. Das Tempo berührt zwar die effektiven Dauerwerte, nicht aber die Dauer-Relationen. Würde die Regelung und Ordnung des Zeit-Parameters in der Musik ausschliesslich auf rhythmischer Grundlage erfolgen, so ergäbe sich ein Widerspruch zum spezifisch Musikalischen; denn das im naturwissenschaftlichen Sinn Exakte gehört zwar zum Kunstschönen, in uneingeschränkter Verwirklichung aber widerspricht es ihm.

Metrum

Unter Metrum sei hier jener Aspekt der Musik verstanden, der die Gewichtung des

Klanggeschehens betrifft. Gewicht ist nicht hörbar. Metrum ist daher eine Vorstellungsbetonung. Es tritt nicht unmittelbar akustisch in Erscheinung, sondern in einer mehr spür- als hörbaren Gewichthebung innerhalb des Klanggeschehens. Da Metrum weder im Notentext unmittelbar erkennbar ist noch beim Musikhören isoliert in Erscheinung tritt, ist man auf Umschreibungen wie Puls, Gewicht, Schwere oder Intensität angewiesen. Daraus resultieren die Vernachlässigung der Metrik in der musikalischen Ausbildung sowie die Schwierigkeit, sich über metrische Wirkungsweisen in Werk und Werkwiedergabe zu verständigen.

Das Metrum steht in engster Beziehung zur Sprache und Körperbewegung, mithin zu Lied und Tanz; daher gelangte es im Verlauf der musikgeschichtlichen Entwicklung zu sehr unterschiedlicher Relevanz. Zu stilprägender Bedeutung kam es im Vorfeld der Klassik, als das periodische Prinzip mit seiner Bindung an symmetrische Strukturen nicht nur das metrische Gefälle im Einzeltakt beeinflusste, sondern als formbildende Kraft 4-, 8-, 16taktige und noch grössere Zusammenhänge ermöglichte. Der Ursprung des Metrums in Lied und Tanz, in Versfuss und Tanzschritt, sowie seine Ur-Entsprechungen in der Natur (Ebbe und Flut u. a.) und im Menschen (Atmung u. a.) zwingen, Metrum als ein musikalisches Phänomen zu begreifen, das der Musik ebenso grundsätzlich eigen ist wie der Rhythmus, darüber hinaus aber auf noch allgemeineren, umfassenderen, auch ausser-musikalischen Schichten beruht.

Zeit

Musik ist eine Kunst, die sich in der Zeit vollzieht. Sie lässt sich ebenso als klang-erfüllter Zeitverlauf wie als zeitlich begrenzter Klangverlauf verstehen. Dem entsprechend lässt sich jede Klangerscheinung so-

* Wir danken dem Arbeitskreis «Organismus und Technik» für die Abdruckerlaubnis (Loseblattfolge 6/7 1979).

wohl von Zeitpunkten begrenzt (und damit rhythmisch bestimmt) als auch eine bestimmte Dauer ausfüllend (und damit metrisch geprägt) verstehen. Zur Vergegenwärtigung dieses Sowohl-als-Auch kann die Pause dienen, zumal wenn sie auf einer Zählzeit steht, der von der Taktstruktur her Akzent und Gewicht zukommt. Die Pause ist kein «Loch»; sie bedeutet keine vorübergehende «Absenz» von Musik; sie ist vielmehr erfüllt von metrischem Schwingen. Die vom Metrum durchpulste musikalische Dauer umfasst Klang wie Pause; denn das Metrum ist – wie auch die Zeit selbst – ein Kontinuum.

Zeit lässt sich messen und erleben. Beide Aspekte, das ontologische und das psychologische Zeit-Verständnis, stehen in einer komplementären Beziehung zueinander: gemessene Zeit wird nicht erlebt, erlebte Zeit entzieht sich einer Mass-Gabe. Für die Musik bedeutet das: Bei Wahrnehmung eines bestimmten «Punktes» im Klangverlauf entgleitet das Moment des metrischen Zeit-Kontinuums; im Mitvollzug des metrischen Pulsschlags entgleitet der rhythmisch fixierte Zeit-Punkt.² In der Praxis des Singens, Spielens, Dirigierens und Hörens bilden jedoch rhythmische Akzentordnung und metrische Gewichtordnung eine untrennbare Einheit. Da es sich um eine Einheit von Widersprüchen handelt, gewinnt alle von Rhythmus und Metrum charakterisierte Musik ein Spannungsmoment, das, dem Zeitwesen der Musik gemäss, ihr wesentlichstes ist. Es definiert Musik als Zeit-Kunst. Historisch gesehen war es gewiss kein Zufall, wenn die Klassik die Wurzeln der musikalischen Zeitstrukturen entdeckt und zu einem zentralen Stilmoment gemacht hat. Ihre ästhetischen Hauptbegriffe Vernunft und Natur stehen in sinnerhellender Analogie zum quantifizierenden Rhythmus und zur belebenden und beseelenden Wirkungsweise des Metrums. Der Beethovensche Themendualismus, Beziehung wie Kontrast einbegreifend, war eine der Klassik ebenso wesenseigene Ausprägung wie das durch Übereinstimmung und Divergenz, durch Aufeinander-Bezogenheit und Gegensätzlichkeit charakterisierte Verhältnis von Akzent und Gewicht, Rhythmus und Metrum.

Spannung

Ohne Medium lässt sich Zeit nicht erfassen, – sei dieses räumlicher Art, sei es ein Vergleichenkönnen zwischen einem mehr oder weniger genau fixierbaren Früher und Später, sei es klangliche Präsenz. Dabei ist Präsenz in doppeltem Wortsinn zu verstehen: als sinnliche Präsenz und als Gegenwart am Schnittpunkt von Vergangenheit und Zukunft, von Nicht-Mehr und Noch-Nicht, von Erinnerung und Erwartung. Darauf beruht das zentrale Moment musikalischer Spannung. An ihm partizipiert jeder Parameter der Musik, ob es dem Hörer, Interpreten oder Komponisten bewusst wird oder nicht. Dem Wesen der Musik entsprechend, handelt es sich um eine Spannung in der Zeit. Das Auf und Ab der Melodie, die Längen und Kürzen der Rhythmik, die Vertikal- und Horizontalspannung der Harmonik, dynamischer und klangfarblicher Wechsel – alle diese Fäden des musikalischen Gewebes, der kompositorischen Textur, samt unendlichvielen «internen» Abstufungen zwischen Übereinstimmung und Divergenz, gewinnen als Spannungsmomente einen spezifisch musikalischen Sinn, indem sie dem musikalischen Zeitverlauf einverwoben sind. Gemäss der Zeit-Natur der Musik stehen dabei die zeithaften Elemente der Musik – Rhythmus, Metrum, Tempo und Agogik – im Vordergrund.

Rhythmus und Metrum

Rhythmus und Metrum haben gleichermaßen an der Zeit-Natur der Musik und an deren Spannungsgeschehen teil. Überdies sind sie in bestimmten Erscheinungsformen der musikalischen Zeitlichkeit, vor allem im Takt, untrennbar miteinander verbunden. Der Versuch, sie definitorisch aufeinander zu beziehen, bedeutet also keineswegs, ihre geschilderte Gegensätzlichkeit zu verwischen.

Zwei aufeinanderfolgende, akustisch identische Klanggebungen werden nicht als identisch gehört und empfunden. Man kann die erste nicht als zweite, die zweite nicht als erste hören. Sowie die zweite erklingt, tritt eine zweifache Zeit-Relation in Kraft: eine, die einen Vergleich zwischen Zuvor und

Hernach ermöglicht und nahelegt, und eine weitere, die einen Vergleich zwischen den akustischen Erscheinungsformen der beiden Klanggebungen erlaubt. Der rein zeitliche Vergleich wirkt sich auf den zweiten so aus, dass man, auch wenn das Ohr eine akustische Identität der beiden Klanggebungen feststellt, zwischen ihnen ein Gefälle zu- oder abnehmender Intensität empfindet. Dieses schon beim kleinsten musikalischen Zusammenhang bemerkbare Gefälle zwischen Schwer und Leicht belebt und be-seelt alle Musik, die in irgendeiner Weise in ihrer Zeitstruktur von Wiederholung, Gleichmass, Symmetrie oder Korrespondenz geprägt ist, – also nahezu alle abendländische Musik.

Das metrische Gefälle bei steigender oder fallender Gruppenbildung, wie man den jambischen (Leicht–Schwer) oder trochäischen (Schwer–Leicht) Klangfuss³ genannt hat, erlaubt es, bei taktgebundener Musik in mehreren Schichten ihrer Zeitstruktur den metrischen Pulsschlag mitzuvollziehen. Man kann beispielsweise bei einer ruhigen, acht-taktigen 4/4-Takt-Melodie den Schwer–Leicht-Wechsel in Vierteln, Halben, ganz-taktig, zwei- oder viertaktig empfinden. Das gelingt um so leichter, je mehr die Rhythmik mit dem metrischen Pulsschlag übereinstimmt. Freilich verliert die Melodie in gleichem Masse an rhythmischer Spannung. Es kann die Divergenz von Rhythmus und Metrum aber auch so weit gehen, dass der Hörer kaum noch den metrischen Puls zu empfinden vermag. Auch zwischen diesen beiden Extremen besteht eine grosse Vielfalt an Abstufungen.

Zwei Aspekte

So wenig der Versbau eines Gedichts strikt beibehalten werden muss, so gewiss Tanzschritt und Tanzfigur individuelle Ausformungen erlauben, so ist auch das periodische Prinzip der 2-, 4-, 8- oder 16taktigkeit kein Gesetz, dem sich zu entziehen dem

Komponisten unmöglich wäre. Es erweist sich vielmehr gerade dadurch als Prinzip, dass es als prägende Kraft auch dann wirksam bleibt, wenn der Komponist sich ihm, wissentlich und willentlich oder nicht, vorübergehend widersetzt, ohne doch den Bezug zu ihm preiszugeben; oder – unter einem anderen Gesichtswinkel – wenn eine Stilphase dem Metrum nur eine untergeordnete (oder überhaupt keine) Funktion einräumt.

Metrum als das im Zeitkontinuum schwingende Element korrespondiert zur Musik als klangerfüllter Zeitverlauf; das quantifizierende Moment der Rhythmik korrespondiert zur Musik als zeitlich begrenzter Klangverlauf. – Die Musik hat im Verlauf ihrer Geschichte Über- und Unterordnung, Übereinstimmung und Divergenz dieser beiden Zeit-Elemente mit grösster Variabilität durchgespielt. Das spiegelt sich in den wichtigsten Versuchen, Musik zu definieren: von Cassiodors «*disciplinae quae de numeris loquitur*» (die Wissenschaft, die von den Zahlen handelt) über Leibniz' «*exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*» (eine verborgene Rechenkunst des seines Zählens unbewussten Geistes) zu Bachs «*Recreation des Gemüthes*», zu Herders «*Offenbarung des Unsichtbaren*» und zu heutigen, noch unter keinen Generalnamen zu bringenden Formulierungen.

Die Musik bietet Raum für *Mass und Wert*, *Geist und Seele*, *Bindung und Freiheit*, *Vernunft und Natur*, *Rhythmus und Metrum*.

Anmerkungen:

¹ Grundsätzlich sei verwiesen auf P. Benary, *Rhythmik und Metrik. Eine praktische Anleitung*. Köln 1967.

² Vgl. P. Benary, *Komplementarität als musikalisches Prinzip. Ein Beitrag zur Phänomenologie der Musik*. Neue Zürcher Zeitung, Nr. 255, 1976.

³ Der Begriff Klangfuss, als Analogie zum Versfuss, geht auf Johann Mattheson (1681–1764) zurück.