



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Der Tanz**

**Bie, Oscar**

**Berlin, 1906**

Rhythmus und Musik

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-61112](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-61112)

elementaren Augenblicken, in der großen Pauke und der Trommel und dem Becken einige festliche oder naturgewaltige Farben der unartikulierten Geräusche in ihr Programm auf, um diese sonst ganz ihrem rohen Betrieb zu überlassen, der zu einer wenig nuancierten Verstärkung der grandiosen Augenfeste geworden ist. Man schießt, wenn es feierlich wird. Aber es würde sich nicht lohnen, die Geschichte der festlichen Geschützrhythmik zu untersuchen, die uns keine Hundertein Märchen erzählt. Man läutet bei derselben Gelegenheit. Und dies ist der einzige Fall, daß man den rhythmisierten Geräuschen einiges Interesse entgegenbringen kann. Die Glocken haben Ton, aber nur die niederländische Spezialität des Glockenspiels bis zu dem merkwürdigen Straußschen Donauwalzer, den der Belfried über das tote Brücke stündlich ausläutet, hat durchaus eine präzise Vorführung gewinnen wollen. Unsere Glocken vermischen gewöhnlich ihre Töne in ein, halb vom Zufall abhängiges mysteriöses Ineinandermurmeln, in dessen träumerisches Rauschen wir nicht ungern von der Ferne unser Ohr eintauchen. Je mehr wir dann gen Süden wandern, desto dramatischer gruppieren sich diese Signale mit ihren Vor- und Nachschlägen, bis sie schließlich in der Neapler Gegend zu einem kleinen Duo heller und tiefer Schläge zu werden scheinen, die sich wecken, sich unterhalten, sich kopieren, sich übertrumpfen. Dem Neapolitaner genügt das stilisierte Schema eines Glockenkonzerts, das der Holländer auf einen musikalischen Inhalt zu vertiefen meint.

Es braucht nicht versichert zu werden, daß das stilisierte Geräusch an sich genügen würde, um rhythmische Genüsse größeren oder geringeren Ausdrucks zu ermöglichen. Nach ständig wiederholten Tripelschlägen könnten wir Walzer tanzen, und eine kleine Sinfonie wäre zu schreiben nicht bloß mit dem Paukenschlag, sondern nur mit Pauke, Trommel, Becken und Triangel, die wenigstens witzig einen Teil jener rhythmischen dumpfen Melodramatik enthielte, wie sie die japanischen Schauspieler durch das zeitweise Aufklingen des Gong als Begleitung der Tragödie nicht unwirksam hervorbringen. Aber die reine Musik verschlingt alle diese Primitivitäten und Spielereien. Sobald sich der Rhythmus des Tones bemächtigt, tut sich ein unendliches Feld von Ausdrucksmöglichkeiten auf, die in den assoziativen Beziehungen der Klanghöhe, der Klangfarbe, der Klangdauer, der Klangstärke eine der wunderbarsten Kulturen darstellen, die uns beschieden wurde: eine Konversation von Instrumenten, die harmonischer und abgestimmter ist als alle Konviten des Guazzo und königlichen Bälle.

Die Bündnisse, die Musik und Rhythmus schließen, haben zweierlei Spezies und tausenderlei Formen. Der Rhythmus kann agogisch sein,

*Rhythmus und  
Musik*

— — — — —

also in der Dauer des Tones sich kundgeben, oder dynamisch, also in der Stärke. Wir hören Verhältnisse von Längen und Verhältnisse von Stärken, und aus der Kombination beider ergibt sich uns das rhythmische gehörte Bild der Welt. Die Verhältnisse selbst aber sind bald kleinste Verträge von der Dauer eines Taktes, bald lange Ehen von solcher Ausdehnung, als unser beschränktes rhythmisches Hörorgan sie nur vertragen kann. Neckische Liebesgeständnisse, Ökonomien eines musikalischen Haushalts und Lebenskünste eines Konzertabends sind die Stufen. Nirgends haben sich die Menschen verschiedener erwiesen. Es ist einem jeden gegeben, zu einem lieblichen Dreivierteltakt mit dem Kopfe zu wackeln, aber um die große Rhythmik dreier aufeinanderfolgender Stunden fest im Zügel zu haben, dazu gehört ein psychologischer Tyrann. Hat man diese magische Kraft beobachtet, in der die Wellenlinien sinfonischer Konzerte, diese letzte und nachhaltigste Rhythmik, die Sinne der Zuhörer zwingt? Mozart schreibt einmal in einem Briefe: „Weil ich hörte, daß sie alle letzte Allegros, wie die ersten mit allen Instrumenten zugleich und meistens unisono anfangen, so fing ich es mit den zwey Violinen piano nur acht Takte an — darauf kam gleich ein Forte, mithin machten die Zuhörer (wie ich es erwartete) beim piano sch! — Dann kam gleich das Forte — Sie das Forte hören und die Hände zu-klatschen war eins. Ich ging also gleich vor Freude nach der Sinfonie ins Palais Royal, nahm ein gutes Gefrorenes, betete den Rosenkranz, den ich versprochen hatte, und ging nach Haus.“ Dieser Rosenkranz ist nicht immer zu beten. Aber wenn einmal der Kontakt stimmt, dann ist das Gefühl, Tausende von Menschen in der Gewalt eines aus dem Sinfoniekörper aufsteigenden Rhythmus zu haben, daß auch nicht einer ein Stäubchen vom Rock bläst, bis das „Rührt euch!“ in der Musik erklingt: dieses Gefühl ist die letzte äußerste Grenze gehörter rhythmischer Möglichkeiten, von einer göttlichen Größe. Ohne jede Sichtbarkeit, rein auf dem Wege vom Ton zum Herzen, ruhig hörend und sitzend fühlt eine Legion von Menschen mit jedem Crescendo und Ritardando, jeder Pause und jedem Tutti den gleichen Pulsschlag. Die Geschichte der Konzertprogramme ist die Geschichte dieser letzten rhythmischen Auslösung des Zuhörers im Bau, im Wechsel, in der heiteren oder ernsten Schlußbildung der Stücke — oder sollte es wenigstens sein. Viel Empirie und wenig Praxis hat diese Kunst bisher aufzuweisen.





WAGEN DES MARS  
AUS DEM FEST GEgeben VON  
DER STADT PARIS ZUR HOCH-  
ZEIT DES DAUPHINS I. J. 1747

