

Tempo en metronoom in de Franse muziek van de negentiende eeuw



C. Franck, Ruth, pianoreductie, autograaf met metronoomaanzwijzing 'Mouvement de la Marche ♩ = 100'.

De 19de eeuw ligt een goede honderd of zelfs tweehonderd jaar achter ons. Dat is door de snelle veranderingen gedurende deze twee eeuwen een enorme tijdsspanne. Het is niet meer mogelijk om er in deze situatie op te rekenen dat het muzikale aanvoelen op zich genoeg betrouwbaar is om een doordacht en overtuigend inzicht in de betekenis van de muziek te hebben. Daarmee hangt onmiddellijk samen dat men verplicht is, vandaag mee dan ooit, op zoek te gaan naar de elementen die de betekenis van de muziek verregaand bepalen.

Ik bedoel hiermee de aanduidingen die te documenteren zijn. Deze aanduidingen zijn tweërlei: enerzijds de zuiver "meetbare" aanduidingen zoals notenbeeld en tempo, anderzijds de inhoudelijke begrippen die het karakter en de modaliteiten van een compositie of een uitvoering bepalen. Wat de orgelmuziek specifiek betreft, zijn er twee aspecten die een bepalende rol spelen. Ten eerste het feit dat orgelmuziek muziek is en zodoende niet onderscheiden hoeft/kan/moet worden van "de" muziek uit dezelfde periode. In dit perspectief zijn de algemene elementen van de muzikale uitvoering evengoed van toepassing op orgelmuziek als op andere muziek. Ten tweede is een groot deel van de orgelmuziek functioneel door zijn opzet of functioneel geworden door zijn integratie in de voornaamste activiteiten rond zijn meest voorkomende standplaats, de kerk. We zullen moeten proberen te zien in hoeverre het tweede aspect invloed heeft en gehad heeft op het eerste, met de bedoeling betere beslissingen te kunnen nemen bij het uitvoeren en beoordelen van negentiende-eeuwse orgelmuziek. Het bespreken van het tweede, minder meetbare aspect veronderstelt een zekere kennis van het eerste meetbare aspect. Daar zal ik dus mee beginnen.

De zogenaamd objectieve gegevens voor een muziekstuk zijn enerzijds het pure notenbeeld, anderzijds het geheel van aanduidingen die een compositie vervolledigen en zodoende de uitvoering sturen of volledig bepalen. Notenbeeld en tekstkritiek zijn parameters die met betrek-

king tot de 19de eeuw weinig fundamentele vragen oproepen, in zoverre men de originele uitgaven van muziek als definitieve en eenduidige bronnen aanziet. Over de mogelijk meer flexibele interpretatie hiervan zal ik het hier niet hebben. De originele notentekst is in elk geval een door de componist voorgestelde mogelijke versie. Er kan in later stadium nog nagekeken worden in hoeverre dit moet/kan/mag gerelativeerd worden. Overigens was tekstkritiek een bovenliggende eigenschap van de musicologie in de zoste eeuw, die zich liet leiden door de filologische achtergrond van waaruit zij ontstaan is. De dag van vandaag liggen andere aspecten, zoals instrumentatie en tempo, beter in de "markt". Daarom een eerste bijdrage over tempo voor zover dit meetbaar is, van toepassing op uitvoering van muziek in het algemeen, dus ook op orgelmuziek. Dit veronderstelt twee delen: in de eerste plaats nagaan hoe het tempo grosso modo wordt aangegeven en in de tweede plaats hoe men geprobeerd heeft een meetbaar tempo vast te leggen door het eventueel aangeven van metronoomcijfers.

Nadien volgt een toepassing van de verkregen informatie op de orgelmuziek van drie centrale figuren, Lefébure-Wély, Lemmens en Franck. Deze case studies, om een moedewoord te gebruiken, zullen als volgt in de context geplaatst worden:

1. geen vragen: Lefébure-Wély
2. de vragen en mogelijke antwoorden: Lemmens
3. de vragen en de antwoorden: Franck

deel 2: Metronoom

ten bij die bepaald worden door het "karakter" en de "expression", facetten van een uitvoering die afhangen van de goede smaak en de gevoelscapaciteiten van de uitvoerder.

De tempokwestie komt bij Rougnon ook in zijn voorwoord aan de orde. Hij vat de problematiek samen vanuit een ervaringsgerichte analyse: enerzijds zijn er de Italiaanse termen die een tempo aangeven, anderzijds hoort bij elke term een bepaald karakter. In deze context gaat het begrip «expression» een even grote rol spelen als in het kader van de dynamiek:

«L'usage et la tradition ont aussi un peu éloigné certains mots de leur sens radical, en leur donnant une traduction très approximative. Ainsi je citerai comme exemple le mot *allegro*, qui veut dire gai. L'usage en a élargi la signification et en a fait un terme indiquant un mouvement vif pouvant s'appliquer aussi bien à une composition gaie qu'à une composition sérieuse. L'usage et la tradition ont donc fait loi en cette circonstance. Toutes les locutions italiennes employées pour indiquer les mouvements et les nuances sont des moyens révélateurs d'une esthétique qui détermine ce qu'on appelle en musique le style et la couleur. Il est donc essentiel, pour tous ceux qui s'occupent de musique, de connaître ou de faire connaître exactement la portée expressive de toutes ces locutions.

Tel est le but qu'a voulu atteindre l'auteur de cet ouvrage, dans lequel on trouvera, en outre, des études assez étendues sur les mouvements et les nuances d'expression dans la musique, ainsi que sur le métronome et sur l'emploi de cet ingénieux instrument à l'aide duquel les différents degrés de vitesse et de lenteur dans les mouvements des morceaux, sont indiqués avec une exactitude mathématique.»⁷

[Vert.] Het gebruik en de traditie hebben er voor gezorgd dat bepaalde woorden hun oorspronkelijke betekenis wat verloren hebben, door een zeer benaderende vertaling. Als voorbeeld geef ik het woord *allegro*, dat vrolijk betekent. Door het gebruik is de betekenis uitgebreid tot een term die een levendig tempo aangeeft, dat evengoed van toepassing kan zijn op een opgewekt stuk als op een ernstige compositie. Gewoonte en traditie hebben dus in deze context hun eigen wetten opgelegd. Alle Italiaanse termen van tempo en nuance drukken een zekere esthetiek uit, die men in de muziek stijl en kleur noemt. Iedereen die zich met muziek bezig houdt, moet dus de expressieve draagwijdte van deze termen kennen of overbrengen.

Dat is de bedoeling van dit werk. Naast tamelijk uitgebreide beschrijvingen van bewegingen en nuances komt er ook een uitgebreide studie in voor van de metronoom en het gebruik van dit ingenieus toestel, waardoor de verschillende graden van snelheid en traagheid in een muziekstuk met een wiskundige nauwkeurigheid worden aangegeven."

Over de metronoom zijn talloze publicaties te vinden. De ontstaansgeschiedenis van deze uitvinding veronderstelt een studie op zich. De discussie rond de interpretatie van de metronoomcijfers in de vroege jaren van de negentiende eeuw wordt sinds lange tijd gevoerd. Het is hier niet de plaats om daar dieper op in te gaan, de geïnteresseerde lezer kan hierover uitvoerig materiaal vinden (Grove - RILM). Ik beperk mij tot 19de-eeuwse informatie uit Frankrijk die een uitvoerend musicus ter beschikking stond, maar die in de loop van de 20ste eeuw voor een groot deel verloren is gegaan.

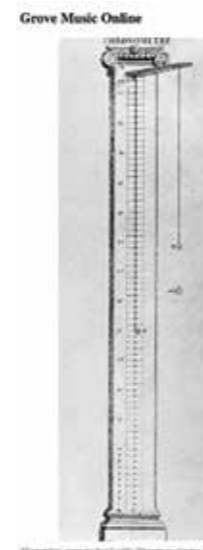
1 Beschrijving van de "Maelzel Metronoom"

In de eerste jaren van de verspreiding van het model van Maelzel, toevallig tweehonderd jaar geleden, wordt de metronoom beschouwd als een slinger:

MÉTRONOME, s. m. "Cet instrument est un pendule qui marque, par le degré de lenteur ou de vitesse de ses oscillations, les temps de la mesure... C'est à M. Maëzel que nous en devons l'invention, ou, pour mieux dire, le perfectionnement. Car le métronome existait depuis plus d'un siècle, et était connu sous le nom de chronomètre."⁸

[Vert.] METRONOOM, enkelvoud mannelijk. "Dit toestel is een slinger die de tijden van een maat aangeeft door de graad van snelheid of traagheid van zijn oscillaties. Het is M. Maelzel die de uitvinding op zijn naam geschreven heeft, beter gezegd de vervolmaking. Want de metronoom bestond al meer dan een eeuw onder de naam van "chronometer"."

Het idee van de pendel past in de traditie van de vroegere vormen van zogenaamd objectieve indicatoren voor een tempo, zoals handbeweging, stapnsnelheid, of een "echt" pendulum.



Het heeft zijn belang dat het begrip "slinger" primeert. Deze omschrijving heeft zonder twijfel gevolgen voor de manier waarop hij gebruikt wordt. Ook in latere modellen, meestal eenvoudiger en goedkopere varianten, zal de vrij bewegende slinger de maat aangeven. Daarover later meer.

Het principe van de chronomètre is niets anders dan de bekende overeenkomst tussen de lengte van een slinger en zijn frequentie, zijn tempo. Het grote praktische nadeel is dat de slinger

relatief lang moet zijn om een gemiddeld tempo als bijvoorbeeld 60 per minuut aan te geven. Het algemeen gebruik van een toestel om de maat aan te geven komt er pas wanneer het principe van de "dubbele pendel" de mogelijkheid biedt om met een kleinere niet buigzame slinger ook langzame frequenties weer te geven. Het principe van het tegengewicht werd ontwikkeld door Diederich Nicolaus Winkel in de jaren 1810 – 1814. Het was Johann Nepomuk Maelzel die op dit systeem een patent nam, het in de handel bracht en er zodoende voor zorgde dat zijn naam de meest voorkomende is in de gehele muziekproductie van 1815 tot nu.



Klassieke Maelzel metronoom, (MIM Brussel nr 3388)

De schaal heeft een gradatie van 50 tot 160 en geeft aan dat het gewicht onder de betreffende streep dient geplaatst te worden. Een bijzonder fraai exemplaar neem ik over van Paul Charbon:⁹



Grand métronome de Maelzel fabriqué à Paris vers 1818.

Gelijkaardige modellen zijn te vinden in het Germanisches Nationalmuseum, onder de nummers:

- MI403_4: 1815 Métronome de Maelzel / Par brevet d'invention / Paris.Londres.Vienne. Aus der Sammlung Karl Schreinzer, Wien.
- MI403_1: Maelzel's Metronome London / By letters patent. Aus der Sammlung Karl Schreinzer, Wien.¹⁰
- MI403_5: Metronom. Aus der Sammlung Karl Schreinzer, Wien. Die bevat naast een logo, de naam van de maker "MAEL"[ZEL] en tempo aanduidingen "Largo Larghetto Adagio Andante Allegro".