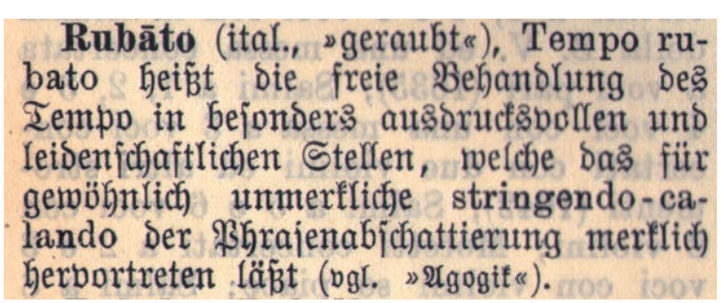
# Musikterminologie erklärt:
## Rubato und Laid-back

„Die italienischen Sänger haben eine Manier, den Gesang zu verlangsamen oder von der genauen Taktbewegung nach Belieben abzuweichen, während das Orchester im gegebenen Zeitmaß weiterspielt“, heißt es in einer alten Gesangsschule aus Frankreich. Im modernen New Grove Dictionary of Music and Musicians wird außerdem darauf hingewiesen, dass diese Spielart in den 1930er Jahren in der amerikanischen populären Musik von Sängern und Instrumentalisten wieder aufgegriffen worden ist. Ein Grund, einmal die dahinterstehenden Begriffe, nämlich Rubato und Laid-back, miteinander in Beziehung zu setzen.

Von Dr. Niels-Constantin Dallmann

Dieser ganze Themenkomplex lässt sich am besten verstehen, wenn man ihm mit einer gewissen Systematik begegnet. Denn beide Begriffe haben jeweils zwei Bedeutungen (mindestens!). So sind es dann insgesamt vier musikalische Konzepte, die hier verglichen werden sollen. Bei alledem gibt es ein verbindendes Merkmal: Es geht stets darum, wie sich eine Melodie oder die Musik als Ganzes in ein Taktschema einfügt und wie bzw. ob sich das auf das Tempo eines Stücks auswirkt. Dabei spielen sowohl mikrorhythmische als auch makrorhythmische Aspekte eine Rolle, also die Frage, ob eine rhythmische Verschiebung „lediglich“ im Mikrotiming stattfindet oder sich auf ganze Zählzeiten erstreckt. Man sollte außerdem bedenken, dass es in diesem Zusammenhang zwar häufig, aber nicht ausschließlich um die Interpretation eines vorgegebenen Notenbildes geht. Zurück zur Systematik: Von Musikhistorikern wird zwischen einem frühen und späten, also einem älteren und einem neueren Rubato-Stil unterschieden.


**Rubāto** (ital., »geraubt«), Tempo rubato heißt die freie Behandlung des Tempo in besonders ausdrucksvollen und leidenschaftlichen Stellen, welche das für gewöhnlich unmerkliche stringendo-calando der Phrasenabschattierung merklich hervortreten läßt (vgl. »Agogik«).

Rubato-Brockhaus

**Rubáto tempo** (ital., Muſ.), beraubtes Tempo, Tempo, bei welchem man ſich weniger ſtreng nach dem Takt als nach dem Affect richtet.

Rubato-Riemann

### Rubato

Warum muss man nun das Rubato noch einmal aufschlüsseln? Genügt nicht an dieser Stelle eine kurze, allgemein gehaltene Definition, wie sie im dtv-Atlas der Musik steht? „Rubato, tempo rubato: geraubt, Freiheit im Tempo, nicht streng im Takt“, heißt es dort in der denkbar knappsten Form. Nur: Eine Antwort auf die Frage, was dies nun genau heißen soll, bleibt man schuldig. In den 1920er Jahren war man indes schon weiter. So werden in einer im Jahr 1928 erschienenen Dissertation sogar drei Definitionen des Rubato gegeben! Das wäre an dieser Stelle aber zu viel der Differenzierung. So ist es allgemein üblich, lediglich zwischen zwei Varianten des Rubato zu unterscheiden. Gut verständlich wird dies im Hugo-Riemann-Musiklexikon von 1929 dargestellt, dessen Herausgeber schon nicht mehr Riemann selbst, sondern sein Nachfolger, der Musikhistoriker Alfred Einstein, war:

> „Das echte künstlerische Rubato [...] beruht auf dem freien Vortrag der Hauptstimme, des Cantabile, bei striktestem Festhalten am Tempo in den Begleitstimmen. [...] In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat der Begriff des Rubato sich jedoch zur überhaupt freien, deklamatorischen Behandlung des Grundtempos erweitert.“

Ferner hätte sich mit Liszt und Wagner „dann endgültig die Auflösung des Tempos in ein wechselvolles Fließen des Zeitmaßes“ vollzogen. Wir haben also das frühe Rubato, das eine freie Oberstimme bei einem gleichbleibenden Tempo der Begleitstimmen voraussetzt, und als spätes Rubato die freiere Tempobehandlung in der Musik an sich, die sich im 19. Jahrhundert herausgebildet hat. Das frühe Rubato wird gerne – wie das eingangs erwähnte Zitat bereits belegt – auf die italienische Oper des 17. und 18. Jahrhunderts zurückgeführt. Dort gab es eine Gesangspraxis, oft auch mit Bel-

canto umschrieben, die eine Reihe von Verzierungen und Ausschmückungen erlaubte. Entscheidend ist allerdings, dass es eben jenes Rubato in der Gesangsstimme gab, die Begleitung aber im Takt blieb. Dabei muss die Verschiebung in der Rhythmik der Oberstimme nicht bloß als eine Verspätung aufgefasst werden, sondern als allgemeine Freiheit in der Interpretation. Im Übrigen bezieht sich der Begriff Tempo Rubato mit seiner sprachlichen Bedeutung, auf die „geraubte" Zeit, also die Zeit, die einer Note quasi weggenommen und einer anderen zugeschlagen wird.

Im Genie- und Virtuosenkult der romantischen Musik kristallisiert sich dann das späte Rubato heraus, bei dem man dem Ideal einer fließenden, atmenden Zeit in der Musik folgt. Zwar gab es Ritardandi und Accelerandi schon vorher, doch insbesondere in der Klaviermusik, wie beispielsweise bei Robert Schumann oder Frédéric Chopin, fand dieses Prinzip besonderen Anklang. Ein schönes und anschauliches Beispiel für ein Tempo Rubato ist die „Pavane pour une infante défunte" von Maurice Ravel, denn hiervon gibt es eine Aufnahme des Komponisten selbst. Darin spielt Ravel die Achtelnoten in Takt 6 der Melodie („cédez") eigentlich schon als abgesetzte Viertel und streckt somit im Sinne eines ausgedehnten Rubatos das Tempo.

Dieses spätere Rubato kollidiert eigentlich mit dem frühen, da es eine ganz andere Auffassung von Musik voraussetzt. Im Grunde kann man diesen Konflikt auf die Frage herunterbrechen, ob (oder besser abgeschwächt: in welchem Maße) alle beteiligten Musiker aus dem Tempo herausgehen dürfen oder ob ein möglichst gleichbleibender Takt durchgehalten werden soll, wobei der Melodiestimme rhythmische Freiheit zugestanden werden kann. Das ist natürlich nur eine Zuspitzung und die musikalische Realität ist weitaus vielfältiger, aber wer beispielsweise Schumanns „Träumerei" mit Metronom von vorne bis hinten durchhämmert verlässt die musikalische Aufführungspraxis ebenso wie der Saxofonist, der bei „Mercy, Mercy, Mercy" von Joe Zawinul „wertvolle" Kunst- und Atempausen einbaut. Mehr noch: Wenn Hugo Riemann in seinem Buch über Dynamik und Agogik schreibt, das „wirklich Genaue im Taktspielen (z. B. nach dem Metronom) ist ohne lebendigen Ausdruck, maschinenmäßig, unmusikalisch" und gleichzeitig darauf hinweist, dass mit einer dynamischen Steigerung eine Temposteigerung bzw. mit einem Diminuendo eine Verlangsamung einhergehen sollte, dann ist das aus seiner Zeit heraus zu sehen. Dieses damals in Mitteleuropa vorherrschende fließende Tempoverständnis war übrigens ein Grund, weshalb man den amerikanischen Jazz, als er in den 1920er Jahren seinen Weg nach Deutschland fand, als Maschinenrhythmus empfunden hat.

## Laid-back

Womit wir nun bei dem Musikstil ankommen, dem der zweite Begriff entlehnt ist: dem Jazz und dem Laid-back-Spielen. Auch hier scheiden sich die Geister, was genau denn nun damit gemeint ist. Mit einer systematischen Betrachtung lassen sich wieder zwei grundlegende Konzepte herausarbei-



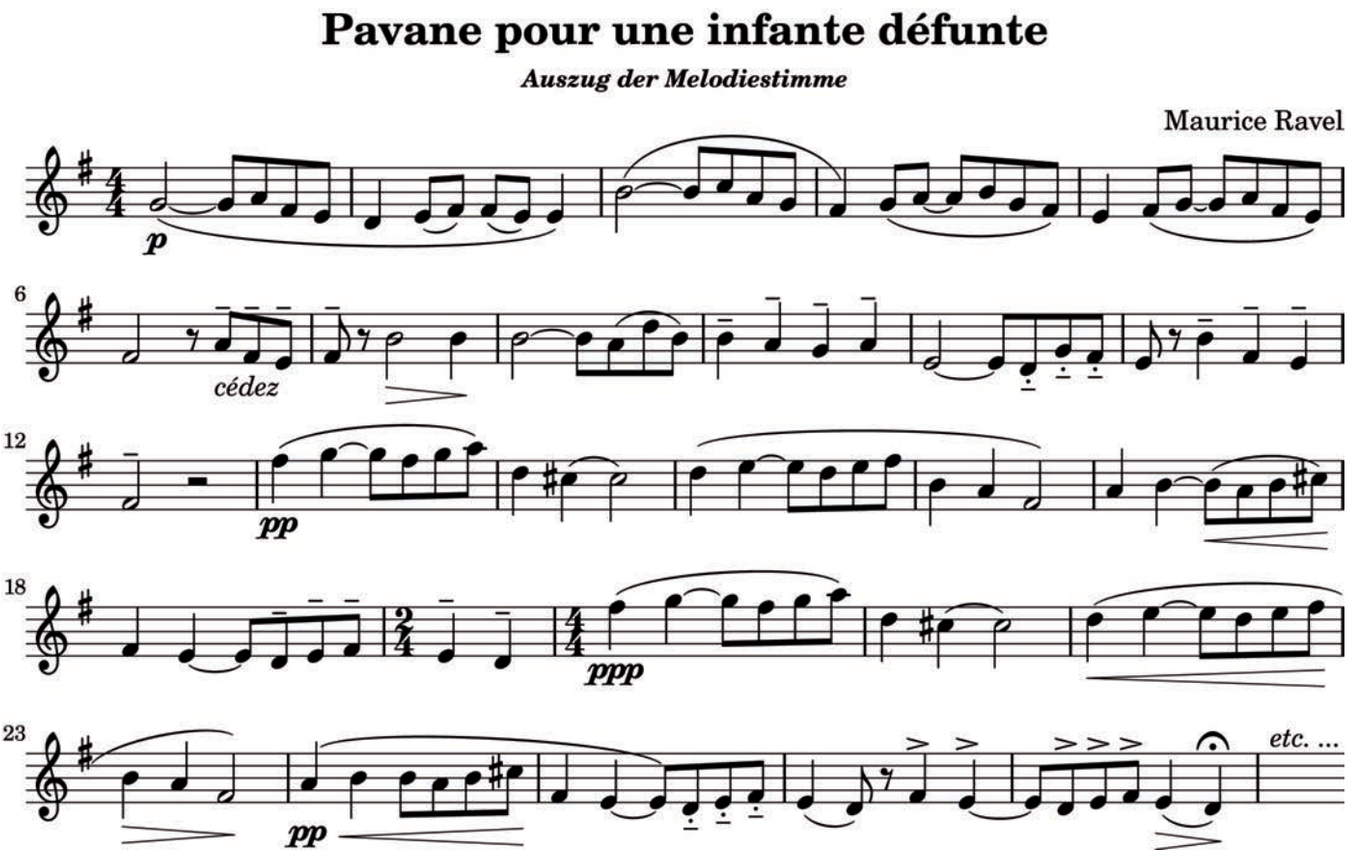
Anzeige

brassego®
MADE BY HAAGSTON
MUSIKINSTRUMENTE

Jeder hat seinen eigenen Stil – jede Musik ihren eigenen Klang. Immer mehr MusikerInnen haben namhafte Marken probiert und sich für Qualität und Klang der **brassego-Instrumente** entschieden. Wir freuen uns auf Sie. Willkomen bei **brassego**.

Mein Instrument!
Überzeugende Qualität,
überzeugender Klang!

Inh. Alois Mayer, Franz-Stummerstr. 3, A-3350 Stadt Haag
Tel.: 07434- 43913-0, www.haagston.at




Notenbeispiel Pavane

ten. Zum einen wird im New Grove Dictionary unter dem Eintrag „Lay Back" dieses als bewusstes Spielen hinter dem Beat beschrieben und an anderer Stelle darauf hingewiesen, dass ein gleichmäßiges Tempo in den meisten Jazzstilistiken Usus ist. Das Laid-back-Spielen soll also bei einem gleichbleibenden Tempo angewendet werden, und zwar in Form einer mikrorhythmischen Verschiebung und nicht im Sinne eines Rubatos. Bei diesem Mikrotiming wird der Ton somit verzögert, also laid-back gespielt. Zum anderen heißt es aber im selben Lexikon, wie zu Beginn des Artikels bereits angedeutet:

„During the 1930s, however, the earlier rubato was reborn in American popular music, with vocal or instrumental soloists sometimes placing notes 'behind' or 'ahead of' the strict beat of the rhythm section."

Entscheidend ist hier, dass auf das frühe Rubato („earlier rubato") der italienischen Oper Bezug genommen wird. Wer sich nun Aufnahmen amerikanischer Schnulzensänger (sogenannter Crooner) wie Bing Crosby, Frank Sinatra und Dean Martin anhört, wird eben jenen Gesangsstil feststellen, mit dem sich die Stimme über den Rhythmus legt und mal hier und mal da vor oder nach dem Beat einsetzt. Ein Beispiel für einen Saxofonisten, der in sehr ausgeprägter Manier dieses Rubato einbringt und oft in Balladen ein oder zwei Viertelschläge später mit der Melodie einsetzt, ist Ben Webster gewesen. Er wäre also ein Vertreter für ein makrorhythmisches Laid-back-Spielen, wobei er eigentlich beide Varianten des Laid-back beherrscht. Eher – aber ebenfalls nicht ausschließlich! – dem mikrorhythmischen Laid-back wäre Dexter Gordon zuzuordnen, der oft kurz nach dem Beat mit seinem Ton einsetzt. Zwar sind auch hier die Grenzen fließend, ein Rubato wie bei Ravel ist jedoch eher untypisch im Jazz.

Welche Erkenntnisse kann man nun aus den verschiedenen Konzepten ziehen? Nun, da es sich um eine Praxis handelt, die eng mit dem Gesang verbunden ist, kann man sich als Instrumentalist bei der Interpretation von Gesangsstücken – so wie es Sänger ganz natürlicherweise tun – am Sprachrhythmus und an der Sprachmelodie orientieren, um so eine Vorstellung von den rhythmischen Verschiebungen zu erhalten. Insbesondere für Instrumentalisten stellen sich darüber hinaus ganz konkrete Fragen in der praktischen Umsetzung, also wie man mit den mikro- und makrorhythmischen Aspekten des Rubatos und des Laid-back auf seinem Instrument umgeht: Ob, wie und wann stößt man an? Genau auf dem Beat, kurz davor oder kurz danach? Wie entwickelt sich der Ton? Wann ist er „voll da"? Letztendlich sind dies Fragen des individuellen Stils, die man eigentlich nicht pauschal beantworten kann.

Ohne Zweifel aber sind komplexe Rhythmusverschiebungen gerade in der Melodie gang und gäbe. Hierbei geht es darum, der Musik, sei es in der Oper oder im Jazz, das richtige Feeling zu geben. Ferner gibt es bei der Interpretation von notierter Musik einen Spielraum, der sich von mikrorhythmischen Feinheiten bis hin zu Tempoveränderungen in Form von Ritardandi und Accelerandi erstreckt. Auch hierin liegt die große Vielzahl von Interpretationsmöglichkeiten begründet, die die Musiklandschaft so vielfältig macht. ■