

MU SIK THE O Zeitschrift für Musik- wissenschaft RIE

Herausgeber*innen:
Klaus Pietschmann
Ivana Rentsch
Matthias Schmidt

4 / JG. 38
/ 23

Mensch – Musik – Maschine: 250 Jahre Johann Nepomuk Mälzel (1772–1838)

- Christoph Meinel
Das Regensburger Mälzel-Metronom von 1816:
Biographie eines Objekts
- Bernhard J. Dotzler
Maschinist und Impresario:
Mälzels Automaten
- Silke Berdux
Die sprechenden Puppen des
Johann Nepomuk Mälzel – eine Spurensuche
- Michael Wackerbauer
»Wir gewöhnen uns an Automaten!«
Mälzel, Hindemith und die mechanische Musik
- Klaus Bengler
Von Menschen und Maschinen.
Rollenverteilungen für lebenswerte Interaktion

Laaber

Mensch – Musik – Maschine: 250 Jahre Johann Nepomuk Mälzel (1772–1838)

—	Katelijne Schiltz und Michael Wackerbauer Zu diesem Heft	290	
—	Christoph Meinel Das Regensburger Mälzel-Metronom von 1816: Biographie eines Objekts	293	
—	Bernhard J. Dotzler Maschinist und Impresario: Mälzels Automaten	305	
—	Silke Berdux Die sprechenden Puppen des Johann Nepomuk Mälzel – eine Spurensuche	315	
—	Michael Wackerbauer »Wir gewöhnen uns an Automaten!« Mälzel, Hindemith und die mechanische Musik	343	MUSIKTHEORIE Zeitschrift für Musikwissenschaft
—	Klaus Bengler Von Menschen und Maschinen. Rollenverteilungen für lebenswerte Interaktion	365	Herausgegeben von Klaus Pietschmann, Ivana Rentsch und Matthias Schmidt
	Impressum	372	Jahrgang 38 Heft 4/2023
	Rezensionen	373	Verantwortliche Heraus- geber*innen für dieses Heft: Katelijne Schiltz und Michael Wacker- bauer
	Eingegangene Schriften	381	
	Vorschau auf Heft 1/2024	383	
	Die Autor*innen	384	

»Wir gewöhnen uns an Automaten!« Mälzel, Hindemith und die mechanische Musik

Preview

Michael Wackerbauer

»[M]an braucht keine Menschen, nur gute Maschinen – wofür dann jene anders verbraucht werden können.«¹

»Das zunehmende Bedürfnis unserer Zeit nach Präzision und Klarheit erhellt immer mehr die eigentliche Unfähigkeit des Menschen als Interpret von Kunstwerken zu gelten.«²

Zwei Zitate, die sich zu ganz unterschiedlichen Zeiten an technologischen Entwicklungen im Musikinstrumentenbau entspinnen. Zwei Provokationen, die automatisierte Orchester im Blick haben, denen man prinzipiell die Übernahme des Konzertwesens zuzutrauen schien. Zwei Perspektiven aus weit auseinander liegenden Welten, die das besondere Interesse an Musikmaschinen eint. Zwei Statements aus den Jahren 1810 und 1925, auf die später zurückzukommen sein wird.

Beide Zitate haben eine inhaltliche Schnittmenge, die eine nähere Betrachtung herausfordert, trennt ihre Publikation doch nicht weniger als eine musikalische Epoche, die sich unter dem landläufigen Etikett der »Romantik« hier von Beethoven bis zur sog. »Neuen Musik« der 1920er Jahre erstreckt.

Mit ihnen ist auch das Zeitintervall gesetzt, das die Lebensdaten der beiden titelgebenden Persönlichkeiten voneinander trennt. Johann Nepomuk Mälzel (1772–1838) kam im selben Jahr wie Beethoven nach Wien und verließ Europa bereits 1826 – also ein Jahr vor Beethovens Tod. Paul Hindemith (1895–1963) hatte seinen sensationellen Durchbruch als Komponist Anfang der 1920er Jahre. Beide verbindet allerdings, dass sie zu den wichtigsten Impulsgebern ihrer jeweiligen Zeit gehören, was die Beschäftigung mit mechanischen Musikinstrumenten betrifft. Beide lebten in Zeiten, in denen mechanische Musikinstrumente eine besondere Rolle spielten – ein kurzer Überblick:

In der Zeit, als der 1741 geborene Vater Johann Nepomuks seine Orgel- und Automatenbauer-Werkstatt in Regensburg etablierte,³ erfuhren die selbstspielenden Musikinstrumente

¹ »Nachrichten«, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 12/36 (1809/10), Sp. 561–567, hier S. 564.

² Hans Heinz Stuckenschmidt, »Die Mechanisierung der Musik«, in: *Pult und Taktstock* 2/1 (1925), S. 1–8, hier S. 4.

³ Zur Geschichte der Werkstatt Mälzel siehe Rita Steblin, »Mälzel's Early Career to 1813. New Archival Research in Regensburg and Vienna«, in: *Colloquium Collegarum. Festschrift für David Hiley zum*

mit dem Aufkommen sogenannter Flötenuhren einen enormen Schub. Die kleinen Orgelwerke waren weit verbreitet und weckten daher auch bei Komponisten größeres Interesse: Bekanntlich komponierten u.a. Haydn, Mozart und Beethoven speziell Stücke für die Spielwerke, die auf Stiftwalzen übertragen wurden.⁴ All dieses mutet allerdings wie dekoratives Schmuckwerk an, wendet man den Blick auf die großdimensionierten Musikautomaten, mit denen Mälzel ab 1800 in die Öffentlichkeit trat. Mälzel baute zwar technologisch auf dieser Grundlage auf, wollte sich aber nicht wie seine Vorgänger und Zeitgenossen auf automatisierte Orgelwerke beschränken. Er hatte den Ehrgeiz, mit seinen Maschinen ein ganzes Orchester mit seinen spezifischen Klangfarben und seinem instrumentalen Erscheinungsbild zu simulieren, und eröffnete damit ganz neue Perspektiven, die sogleich grundsätzliche Überlegungen darüber anstießen, wohin die neuen Möglichkeiten führen könnten.

Mit seinen gigantischen Orchestrien, die er unter dem Namen Panharmonikon präsentierte, scheint Mälzel an die Grenzen des zu dieser Zeit technisch Machbaren gegangen zu sein. Die Grenzen setzten zum einen die Stiftwalze als Toninformationsträger, zum anderen die simulierbaren Instrumente, die sich in der mechanischen Umsetzung auf Blas- und Schlaginstrumente beschränkten, wie unten zu zeigen sein wird.

An diesem technologischen Stand sollte sich in den Jahrzehnten nach der Generation Mälzel auch nicht viel ändern. Gerade in dieser Zeit aber machte der Instrumentenbau – insbesondere im Bereich der Blasinstrumente – enorme Fortschritte. Das Instrumentarium unserer heutigen Orchester mit seinem breiten Klangspektrum wurde voll entwickelt. Die differenzierte Arbeit mit Klangfarben gehört seither zu den besonders herausragenden Merkmalen der sinfonisch geprägten Instrumental- und Vokalgattungen. Mit den Anforderungen der damit einhergehenden Musikästhetik konnten die Automaten des späteren 19. Jahrhunderts nicht Schritt halten. So waren wieder technologische Entwicklungssprünge mit dafür verantwortlich, dass Anfang des 20. Jahrhunderts ein besonderer Fokus auf das Themenfeld Musikmaschinen gelenkt wurde mit prägenden Konsequenzen für die Musikkultur.

Neue technologische Impulsgeber für das 20. Jahrhundert

Bereits um 1880 wurden gelochte Papierstreifen als neues Speichermedium für mechanische Musikinstrumente eingeführt, die pneumatisch ausgelesen werden. Im Vergleich mit den bis dahin gebräuchlichen Stiftwalzen war es nun möglich, deutlich längere Stücke zu speichern. Zudem sind Lochstreifen wesentlich einfacher, kostengünstiger und damit in größerer Stückzahl herstellbar. Hochinteressant wurde diese Technik für Musiker*innen

65. *Geburtstag* (Regensburger Studien zur Musikgeschichte 15), hrsg. von Wolfgang Horn und Fabian Weber, Tutzing 2013, S. 161–210, hier S. 161–168.

⁴ Zum Repertoire siehe das Kapitel »Kompositionen früherer Zeiten für mechanische Musikinstrumente«, in: Ernst Simon, *Mechanische Musikinstrumente früherer Zeiten und ihre Musik*, Wiesbaden 1980, S. 40–98 und den Abschnitt V zum Repertoire der »Flötenuhren und Flötenschränke« in Jürgen Hockers Artikel »Mechanische Musikinstrumente«, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u.a. 2016ff., zuerst veröffentlicht 1996, online veröffentlicht 2021, www.mgg-online.com/mgg/stable/421573 (30.1.2023).

Abstract

At the beginning of the 19th century, Mälzel explored the limits of sound simulation and automation with his Panharmonicons, powerful orchestrions, and caused a sensation. It was not until about a century later that there were significant leaps in technological development with punched tape technology and the early electric musical instruments, which were made artistically productive, especially from the 1920s onwards. In both periods, there was a broad discussion about the music for such music machines, which included aesthetic, practical, sociological, and economic aspects. As is shown by the handling of Mälzel's music automatons and the trend-setting events on mechanical musical instruments at the Donaueschingen Music Festival curated by Hindemith, expectations, ideas, and visions were attached to these devices across the epochs, which fundamentally questioned the importance of humans as sound creators assigning them different roles.