

Quellengestütztes Musizieren **Quellenblätter von Gerhart Darmstadt, 4.2**

Gerhart Darmstadt

Film 4: Zeitgestaltung [13:35]

Quellenbeleg 2 [3:26]

Jean Rousseau (1644–1699) über Takt und Bewegung
[s. auch Film 2.2: „Musik verstehen“]

Jean Rousseau, *Méthode claire, certaine et facile Pour apprendre à chanter la musique Sur les tons naturels & sur les tons transposez: à toutes sortes de mouvements: Avec les Règles du Port de Voix, & de la Cadence, lors mesme qu'elle n'est pas marquée. Et un Éclaircissement sur plusieurs difficultez necessaires à savoir pour la perfection de l'Art. Par Jean Rousseau Maitre de Musique & de Viole. Cinqüieme Edition¹ Revenuë, augmentée & mise dans un meilleur état. A Amsterdam, Chez Pierre Mortier, sur le Vygendam, Chez qui l'on trouve toute sorte de Musique, à deux tiers meilleur Marché qu'on ne les à vendus, chez les autres Libraires. O. J. [1720], Reprint, Genève 1976:*

Quinzième Question.

*Pourquoi l'onse sert de plusieurs manieres de battre la Mesure,
& s'il y a quelque difference entre la Mesure & le mouvement.*

[...] Car la Musique est un chemin qui a le mouvement pour terme. Or comme il y a de la difference entre le chemin & le terme où il conduit, il y a aussi de la difference entre la Mesure & le mouvement, & de mesme que la Voix doit estre conduite par la Mesure, la Mesure aussi doit estre conduite & animée par le mouvement: De là vient que sius un mesine Signe, on conduit souvent la Mesure differemment; car quelquefois on l'anime & quelquefois on la ralentit suivant les différences passions que la Voix doit exprimer. C'est pourquoi il ne suffit pas pour conduite une Musique de sçavoir battre la Mesure suivant les differens Signes, il faut encore entrer dans l'esprit de l'Auteur, c'est à dire dans les differens mouvemens que demande l'expression de la Pièce, & c'est pour cela que peu de personnes sçavent bien conduire une Musique: l'Auteur d'une Pièce la doit mieux conduire qu'aucun autre, parce qu'il en doit mieux concevoir les desseins & les mouvemens.

On peut encore remarquer que dans le recitatif on bat rarement la Mesure, parce que l'égalité de ses temps préjudicieroit souvens au mouvement & à l'esprit de la passion.

On demandera peut-estre ici à quoy l'on peut connoître le veritable mouvement d'une Piece de Musique; mais cette connoissance est au dessus de tous les discours que l'on pourroit faire sur je sujet, c'est la perfection de l'Art, où l'on ne peut arriver qu'à force de pratique & de genie pour la Musique. Cependant si l'on entend executer uns Pièce de Musique par des personnes differentes, dont les unes enteront dans le veritable mouvement, & les autres n'y enteront pas, ou distinguera facilement quel mouvement sera le veritable.

F I N. [S. 86f.]

Deutsche Übersetzung von Johann Mattheson (1681–1764), in: *Der vollkommene Capellmeister, Das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können, und vollkommen inne haben muß, der einer Capelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will: Zum Versuch entworfen von MATTHESON. Hamburg, Verlegts Christian Herold, 1739. Reprint, hrsg. von Margarete Reimann, Kassel, Basel, 1954, ²1969; Studienausgabe im Neusatz des Textes und der Noten, hrsg. von Friederike Ramm, Kassel 1999:*

§. 22.

¹ 1. Auflage: Paris 1678.

Jean Rousseau, den wir so eben wegen des geistigen Wesens im Tact angezogen haben, ein Frantzösischer Sänger und Violdigambist, hat ein Wercklein geschrieben, das schon zum viertenmahl aufgeleget worden und den Titel führet, Methode claire, certaine & facile pour apprendre à chanter la Musique, d. i. **deutliche, gewisse und leichte Anweisung zur Singkunst.**

§. 23.

Die Absicht dieses Büchleins gehe nun zwar hauptsächlich auf die siebensyllbige Solmisation, und gehöret also mit zu denjenigen Schrifften, welche die aretinische Plage verwerffen, wie recht und billig ist; allein der Verfasser hat gantz am Ende eine sonderbare Frage angehänget, die von unsrer vorhabenden Materie so eigentlich handelt, daß wir nicht umhin können, eins und anders davon zu verteutschen: sintemahl unsers Wissens sonst noch niemand so artig hierüber geschrieben hat. Die Frage lautet so.

§. 24.

„**Was ist für ein Unterschied zwischen dem Tact und der Bewegung?** Antwort: „die Mensur ist ein Weg; dessen Ende aber die Bewegung. Gleichwie nun ein Unterschied zu machen ist zwischen dem Wege selbst, und dem Ende dahin der Weg führet: also ist auch ein Unterschied zwischen Mensur und Mouvement. Und wie die Stimme oder der Gesang sich von der Mensur muß leiten lassen, also wird hinwiederum der Tact von der Bewegung geführt und belebet.

§. 25.

Daher kömmt es, daß bey einerley Tact die Bewegung oft sehr verschieden ausfällt: denn bisweilen wird sie munterer, bisweilen matter, nach den verschiedenen Leidenschafften, die man auszudrücken hat.

§. 26.

Also ist es nicht genug zur Aufführung einer Music, daß man den Tact, nach seinen vorgeschriebenen Zeichen wol zu schlagen und zu halten wisse; sondern der Director muß gleichsam den Sinn des Verfassers errathen: d. i. er muß die verschiedenen Regungen fühlen, welche das Stück ausgedrückt wissen will. Woraus denn folget, daß wenig Personen recht zu dirigieren vermögen, indem es nur der Verfasser selbst, und zwar allein am besten thun kan: weil er die Absicht und Bewegung am besten inne haben muß.

§. 27.

Hier dürffte mancher vielleicht wissen wollen: wobey das wahre Mouvement eines musicalischen Stückes zu erkennen sey? allein, solch Erkenntniß gehet über alle Worte, die dazu gebraucht werden könnten: es ist die höchste Vollkommenheit der Ton=Kunst, dahin nur durch starcke Erfahrung und große Gaben zu gelangen stehet.

§. 28.

Wer inzwischen ein Stück anhöret, das von verschiedenen Personen heute hie, morgen dort, ausgeführet wird, deren diese das wahre *Mouvement* treffen, jene aber dessen verfehlen, die kan leicht sagen, welches von beiden recht sey.“ [Zweiter Theil. Siebendes Haupt=Stück. Von der Zeit=Maasse. S. 173]

Rousseau unterscheidet hier zwischen *measure*, der Taktfortschreitung an sich, und *mouvement*, der empfindungsgemäßen Bewegung innerhalb des Taktes. Er meint damit das ambivalente Verhältnis zwischen *äußerer* und *innerer* Zeit, bzw. zwischen Weltzeit und Eigenzeit oder zwischen allgemeiner Zeit und individuellem Zeiterlebnis, welches der Musik erst zu ihrem eigentlichen Ausdruck verhilft.