

Johanna Thalhammer (Würzburg)

***L'art de bien chanter* und Von der Kunst zierlich zu singen und zu spielen – Eine kontrastive Analyse von Texten der musikalischen Fachsprache im 18. Jahrhundert anhand von Auszügen aus *Code de musique pratique*, Rameau (1760) und *Der vollkommene Capellmeister*, Mattheson (1739)**

This article is an analysis and a comparison of German and French special language of music in the 18th century, more precisely about the terms used to describe the activity of singing. The analysis is based on two treatises about music theory. The first writing, *Der Vollkommene Capellmeister*, was written by Johann Mattheson in 1739 and the second, *Code de musique pratique* by Jean-Philippe Rameau was published in 1760. Both texts contain a chapter which gives explanations how to sing. The treatises include different types of technical words: specific terms easy identified as special language terms like names of ornaments in the music, special verbs standing for singing, and words and anaphors to describe tonality and dynamics. By having a look on the terms of music language, the influence of Italian and French words on German vocabulary of music becomes obvious. The vocabulary is often similar in both languages, but not always defined as a part of the special language of music.

Keywords: *special language of music, vocabulary of singing, Rameau, Mattheson, contrastive analysis of languages;*

1 Einleitung

Über die Jahrhunderte beeinflussen sich verschiedene Kulturen, auch die der Musik und der Kunst, in ganz Europa, was auch Auswirkungen auf die Fachtermini hatte. Nach Möhn/Pelka beginnt die « Vereinheitlichung des Wortschatzes » (1984: 137) der Fachsprachen aber erst im 18. bis 19. Jahrhundert. Mattheson beklagt in der Grossen Generalbassschule die fehlende Normierung der Fachsprache der Musik. Der dialektale Einfluss ist im Deutschen sehr hoch (Hofmann 2001: 11). Außerdem ist « es bis in das 18. Jahrhundert hinein in aristokratischen und gelehrten Kreisen üblich, möglichst viele französische Begriffe und Redewendungen zu benutzen » (ibid.: 16).

Das Französische ist im 17. und 18. Jahrhundert eine Fremdsprache, die in Europa weitverbreitet ist. Deshalb schreiben Autoren anderer Muttersprachen häufig in dieser Fremdsprache (Reinart/Pöckl 2015: 19). Allerdings ist das Vokabular auch im Französischen noch nicht vollkommen standardisiert. (Bouissou 1996:11).

In diesem Artikel werden einige Beispiele von Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Fachsprache der Musik im 18. Jahrhundert zwischen der deutschen und französischen Sprache herausgearbeitet. Die Analyse setzt sich dabei anhand jeweils eines Textausschnittes von Rameau und Mattheson mit der Frage auseinander, ob es sich schon um eine Fachsprache der Musik handelt und untersucht hierzu unterschiedliche Möglichkeiten zur Beschreibung von Musik anhand von Abhandlungen über Gesang.

2 Methode

2.1 Einordnung der Texte

Zur Analyse wurden die Ausschnitte von Rameau « Méthode pour former la voix » aus « Article I Moyens de tirer les plus beaux Sons dont la voix est capable, d'en augmenter l'étendue & de la rendre flexible » des Chapitre III, « Méthode pour former la Voix » (Rameau 1760: 12 -20), und « Von der Kunst zierlich zu singen und zu spielen » von Mattheson aus dem dritten Kapitel des « Zweiten Theil: Von der wirklichen Verfertigung einer Melodie, oder des einstimmigen Gesanges samt dessen Umständen und Eigenschafften » (Mattheson 1739: 190- 203) untersucht.¹ Die Textauszüge eignen sich zum Vergleich, da sich die Werke in ihrem Aufbau und Umfang sowie in den Inhalten ähneln. Die Verfasser gehören zum Kreis der Experten, denn Mattheson war lange Zeit selbst in der Oper als Sänger tätig und Rameau komponierte Opern (MGG: s.v. *Mattheson, Johann* und *Rameau, Jean-Philippe*). Zudem veröffentlicht Mattheson als einer der ersten in seiner Muttersprache

¹ Die Rechtschreibung wird Folgenden bei den Texten aus dem 18. Jahrhundert nicht an die heutige Rechtschreibung angepasst oder gekennzeichnet.

und macht somit das Wissen einem breiten Publikum zugänglich (Böning 2014: 446). Die Werke sind den musiktheoretischen Traktaten zuzuordnen. So bezeichnet Mattheson seine Schrift folgendermaßen: « Das ist Gründlich Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen muss, und vollkommen innehaben muß, der einer Capelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will » (1739: cf. Titel). Ebenso schreibt Rameau in seinem Lehrwerk:

La première de ces méthodes est pour enseigner la Musique, même à des aveugles, pour former la voix et l'oreille, pour la position de la main avec une mécanique des doigts sur le Clavecin & l'Orgue, pour l'Accompagnement [...] (1760: ix).

Beide Autoren schreiben zunächst für ein breites Publikum. Böning ist jedoch der Meinung, dass professionelles Publikum angesprochen wird: « Die Adressaten des vollkommenen Capellmeisters sind professionelle Musiker, darunter besonders auch die weniger erfahrenen, nicht mehr die Liebhaber der Musik oder der *galant homme* » (2014: 202).

2.2 Kriterien für die Fachsprachlichkeit bei Fachausdrücken

Da der Schwerpunkt der Analyse auf der Terminologie liegt, braucht man eine Möglichkeit, die Termini klar zu bestimmen. Brandstätter führt aus, dass « Musikalische Termini (sind) keineswegs kontextinvariant; sie sind im Gegenteil durch einen geographisch und zeitlich divergierenden Sprachgebrauch gekennzeichnet » (1990: 47). Trotzdem gibt es verschiedene Charakteristika, die es erlauben, die Fachsprache der Musik als eine solche zu bezeichnen (Sittner 2008: 20).

Bei eindeutigen Begriffen zeigt die Orthographie an, dass es sich um ein Fremdwort handelt: *larynx*, *trachée-artère*, (Rameau 1760: 16). Mattheson gebraucht ebenso Entlehnungen: « Oberzünglein des Halses (*epiglottis*) » (1739: §27).²

² Im Folgenden werden die Zitate aus *Der vollkommene Capellmeister* von Mattheson (1739) immer mit Paragraphenzeichen angegeben werden, da so das Nachvollziehen in allen Ausgaben möglich sein wird. Dagegen werden die Zitate des *Code de musique pratique* von Rameau (1760) mit Seitenzahlen versehen.

Um die Fachsprachlichkeit von weniger genau definierten Wörtern festzulegen, müssen nach Beile mindestens drei der folgenden Kriterien zutreffen: ein klarer inhaltlicher Bezug zum Thema, Unterscheidung von « signifikantgleichen gemeinsprachlichen Zeichen » und ein « Mindestgrad an Normierung » (1997: 53-55). Da hier aber nur jeweils ein Text in einer Sprache untersucht wird, ist der « Mindestgrad an Normierung » (id.) schwierig zu überprüfen. Im Folgenden werden diese Kriterien anhand von meist einsprachigen Wörterbüchern überprüft, da diese nach Paulikat (2012: 142) mit genaueren Angaben zu dem gesuchten Begriff versehen sind.

Das Kriterium zur Zugehörigkeit zu einer Fachmetapher ist eine weitere Möglichkeit, einen Fachterminus zu klassifizieren. Nach Beile sollen aber möglichst mehrere Kriterien zusammentreffen, um Fachsprachlichkeit zu gewährleisten (1997: 56). Für die Analyse werden folgenden Kriterien als Orientierung dienen: der Fachwissenbezug, die Exklusivität sowie die Normierung (ibid.: 57). Beile fasst alle « Ausdrücke [...], die sich einer Beschreibungskategorie der Stimme zuordnen lassen, jedoch nicht oder nur in geringem Maße metaphorisch gebraucht werden » (1997: 250), unter der Bezeichnung « fachkategorialer Wortschatz » zusammen (Grutschus 2009: 251).

In den Fachsprachen der Geisteswissenschaften, zu denen auch die der Musikwissenschaften gehört, treten Termini im engeren Sinn seltener auf (Reinart/Pöckl 2015: 63). Dies zeigt auch Störel: « Die Metapher gilt als sprachliches Mittel, das die Anforderungen an die für den Theoriebereich eines Faches reklamierte «exakte Benennung» nicht erfüllt » (1997: 41). So ist in Fachtexten der Musik laut Störel « der schlagwortartige Gebrauch gängiger Metaphern typisch » (1992: 214-215).

3 Analyse und Vergleich der beiden Texte

Die Analyse konzentriert sich auf Bezeichnungen des Singens, zwei Wortfelder zu Klangbeschreibungen und Beispiele für Verzierung. Die drei verschiedenen fachsprachlichen Gruppen wurden gewählt, um unterschiedliche Termini untersuchen zu können.

3.1 Bezeichnungen für das *Singen*

3.1.1 Verben für das *Singen*

Das Wort *singen* kann man zum gemeinsprachlichen Wortschatz zählen. Im D und im PR sind die Verben *singen* bzw. *chanter* nicht als fachsprachlich markiert. Bei Untersuchungen zur Gesangsbeschreibung in deutschen und englischen Musikkritiken von Beile wurde festgestellt, dass man sich meist des Verbes *singen* bedient (1997: 118). Bei der Analyse von « *Méthode pour former la voix* » und « *Von der Kunst zierlich zu singen und zu spielen* », fiel allerdings auf, dass *singen* bzw. *chanter* nicht als alleinige Bezeichnungen für die Tätigkeit des Singens verwendet wurden. Anstelle von *singen* werden auch Verben gebraucht, die eine besondere Art des Ausdrucks oder der Gesangstechnik bezeichnen, wie (1) und (2) aus Matthesons Traktat zeigen.

- (1) Die Stimme und deren Führung §8
- (2) Wie man seine Stimme zierlich und auf das angenehmste führen soll §5

Für den Ausdruck *eine Stimme führen* gibt es folgende Entsprechung im Französischen: 'traiter' (Plasger 1995: s.v. *führen*) Dies ist vor allem im Kontext von Mehrstimmigkeit erläutert: *Stimmen kanonisch führen*, 'traiter en canon'. Dies ist allerdings ein Terminus der Musiktheorie. Die Verbindung von *Stimme* und *führen* ist im Kontext trotzdem sehr deutlich.

- (3) Daß er dieselbe anmuthig, geschmückt und künstlich herauszubringen wisse §6
- (4) Verstärcket und völliger oder kräftiger heraus gebracht werden soll. §15

Eine Entsprechung für das Verb *herausbringen* (cf. (3) und (4)) stellt das französische *rendre* dar, das bei Rameau ähnlich häufig auftritt wie bei Mattheson *herausbringen*. Im D (s.v. *herausbringen*) ist das Verb *herausbringen* im Zusammenhang mit Tönen definiert als 'hervorbringen'. Als Übersetzung von *rendre des sons aigus* wird im L (2010: s.v. *rendre*) 'hohe Töne von sich geben' angegeben. Somit kann man festhalten, dass dies ein zumindest dem

fachsprachlichen Musikvokabular zugeordneter Begriff ist, auch wenn er in einem anderen Zusammenhang erscheint.

Bei der Betrachtung der Beispiele aus Rameaus Traktat kann man feststellen, dass das Verb *rendre* meist mit einer positiven Klangbeschreibung verbunden ist, cf. (5)-(7).

- (5) Bien *rendre* les agréments (13)
- (6) *Rendre* les sons également beaux (13)
- (7) Le sentiment, dont l'expression doit être fidèlement *rendu* par le goût du chant (15)

Nach dem TLFi bedeutet *rendre* im musikalischen Kontext *émettre, produire un son*. *Rendre* kommt wie bei Rameau auch im Zusammenhang mit 'Gefühle ausdrücken' vor, cf. (8):

- (8) exprimer (14)

Das Verb *ausdrücken* (9) dagegen hat im D keinen Eintrag, der sich speziell auf Klang bezieht.

- (9) ehe die vorgeschriebene Note *ausgedrückt* wird §20

Exprimer ist im Gegensatz zu *ausdrücken* im TLFi auch in einem musikalischen Kontext genannt. Ein weiteres Beispiel ist *tirer des sons*:

- (10) Tirer les plus beaux sons (12)
- (11) On peut en procurer les moyens d'en tirer les plus beaux sons (14)

Tirer des sons (d'un instrument de musique) bedeutet so viel wie *jouer (de cet instrument)* (TLFi, s.v. *tirer*), cf. (10) und (11). Im Zusammenhang mit *sons* tritt auch das Verb *filer* auf, cf. (12)-(14):

- (12) s'exercent seulement à bien *filer les sons* (14)
- (13) se *son se file* tout d'une haleine (14)
- (14) *le son filé* (16)

Hier stellt *filer* kein Synonym zu *chanter* dar, denn es beschreibt eine besondere Art zu singen: « prolonger l'exécution d'un son en variant son intensité » (TLFi, 208

s.v. *filer* I, A, 4, c). Im PR (s.v. *filer*) wird es als spezifisches musikalisches Wort erläutert: « tenir un son, le prolonger sur une seule respiration ». Bei beiden Wörterbüchern wird *filer* als fachsprachlich markiert. Außerdem gibt es Hinweise zum Gesang « Plus de voix, je ne puis même plus filer un son » (TLFi: s.v. *filer*).

Wie man bei den vorherigen Beispielen erkennen kann, haben die Verben, die das Singen umschreiben, meist eine speziellere Bedeutung. Deshalb kann man sie fachsprachlich nennen, gleichwohl sie nicht alle in Nachschlagewerken als solche markiert sind.

3.1.2 *Le goût du chant*

Le goût du chant tritt bei Rameau sehr häufig auf. Die genaue Bedeutung ist weder bei Bouissou (1996), noch bei Plasger (1995), Siron (2002) oder im TLFi als Ausdruck zu finden. Er lässt sich schwer als *in dem Stile von*, ‘dans ce goût’ (TLFi: s.v. *goût*) erklären.

- (15) Le goût du chant (12)
- (16) Les leçons du goût (13)
- (17) Le goût est une suite du sentiment (13)
- (18) Chacun se prévient sur son goût (13)

Die Bedeutung für *goût* des TLFi wird durch Siron (2002: s.v. *goût*) bestätigt, zum Ersten als ‘die Fähigkeit über Musik zu urteilen’: « faculté de juger qualités et défauts [...] » und zum Zweiten als *goût*: « Préférences d’une époque, d’un groupe, d’un individu » (id.). Rousseau gibt als einziger eine Definition, die der Verwendung bei Rameau entspricht, an, was zeigt, dass dieser Fachbegriff sehr an die Zeit gebunden war:

C’est ainsi qu’on appelle en France l’Art de Chanter ou de jouer les Notes avec les agrémens qui leur conviennent, pour couvrir un peu la fadeur du Chant Francois. On trouve à Paris plusieurs Maîtres du Goût-du-Chant, & ce Goût a plusieurs termes qui lui sont propres; on trouvera les principaux au mot AGREMENS

Le Goût – du Chant consiste aussi beaucoup à donner artificiellement à la voix du Chanteur le tymbre [...] mais tout cela font des graces passagères qui changent sans cesse avec leurs Auteurs (Rousseau 1768: s.v. *goût du chant*, 233).

Es handelt sich hier um ein sehr spezifisches Wort, das sehr exakt auf eine Bedeutung genormt ist, aber nur bei einem Autor so definiert ist.

3.1.3 Die Kunst zierlich zu singen

Bei Mattheson wundert sich darüber, dass die Wendung *von der Kunst zierlich zu singen und zu spielen*, die er *Modulatoria* nennt, kein Eintrag in den damaligen Wörterbüchern findet: « In den Wörterbüchern findet sich weder der Nam noch die Theilung der Kunst zierlich zu singen und zu spielen » (1739: §22).

- (19) *Modulatoria vocalem & instrumentalem* §1
- (20) *Modulatorie* §14
- (21) *Kunst zierlich zu singen und zu spielen* §2, §3,
- (22) *Spiel- und Singe-Kunst* §4
- (23) *Moduliren* §6

Im HmT wird die Veränderung der Bedeutung des Begriffs *modulation* beschrieben, denn mit

Beginn des 16. Jahrhunderts ist der Verlust der zentralen und umfassenden Begriffsbedeutung zu konstatieren. [...] In diesem Sinne repräsentiert die Bezeichnung *musica modulatoria* im 17. und 18. Jahrhundert die Kunst der vokalen oder instrumentalen Ausführung eines Musikstücks (HmT: s.v. *modulatio*).

Mattheson hebt die *Modulatoria*, die im 16. Jahrhundert als *Modulation/modulieren* (HmT: s.v. *modulatio*) verbreitet ist, von der Improvisation selbst ab:

Zwar wird nicht erfordert, daß ein Sänger, als solcher, seine Melodien selbst mache oder setze, wohin viele das Wort, Moduliren, deuten wollen; sondern daß eine bereits fertigete Melodie sowohl ohne den geringsten Anstoß nach der Vorschrift, als insbesondere daß er dieselbe anmuthig, geschmückt und künstlich herauszubringen wisse (§6).

Im HmT ist das *Modulieren*, cf. (23), auch heute noch mit der Bedeutung ‘singen’ verbunden. Walther beschreibt *Modulatio* folgendermaßen: « die Führung einer Melodie oder Gesangs-Weise; d.i. die Art und Weise, oder die Manier, womit ein Sänger oder Instrumentist die Melodie herausbringt » (1732: 409). Das Wort *Modulatoria* ist als exakter Terminus erfasst. Mattheson nennt es « *Kunst-Nahmen* » (§1), aber es ist darauf hinzuweisen, dass bei der Orthographie eine Abweichung von anderen Autoren gibt, denn Mattheson verwendet nicht den Begriff *modulatio*, sondern *Modulatoria*. Ein Grund könnte darin liegen, dass der Fachausdruck *modulatio* im 18. Jahrhundert einer weiteren Bedeutungsmodifikation unterlag, zur ‘Ausweichung in eine andere Tonart’ (HmT: s.v. *modulatio*).

3.2 Wortfelder

Die Analyse wird sich auf die Wortfelder der Tonhöhe und der Lautstärke beschränken, wobei jeweils Antonyme gegenübergestellt werden.

3.2.1 Tonhöhe

In der Fachsprache der Musik hat es sich schon lange etabliert, dass man in der europäischen Musik von Tönen in einer gewissen vertikalen Vorstellung spricht, wie z.B. mit den Adjektiven dt. *hoch* und *tief* bzw. fr. *haut* und *bas*. Deshalb nennt Grutschus die Töne « dreidimensionale Phänomene » (2009: 307). Das Denken von einem Tonraum wird vom Musikwissenschaftler Dahlhaus geprägt. Es ist für Laien zunächst nicht verständlich. Erst mit der Zeit wird erlernt mit dieser Raummetapher für Tonhöhe umzugehen (ibid.: 13-15).

Die verschiedenen Ausdrücke, die sich dieser Metapher der Tonhöhe bedienen, haben meist ein räumliches Bild als ursprüngliche Bedeutung, wie die folgende Tabelle, in der französische und deutsche Bezeichnungen aus dem

Werk Rameaus (*Code de musique pratique*) und Matthesons (*Der vollkommene Capellmeister*) gegenüberstehen, verdeutlicht:

Französisch (Rameau)	Deutsch (Mattheson)
Puis en montant jusqu'au plus <i>haut</i> (14)	Ein kleinwenig über sich ziehet §11 sondern vielmehr, so viel ich weiß, allemahl <i>empor gehet</i> §37
Point crier dans les <i>hauts usitéz</i> (17)	ie <i>höher</i> sie gehet §15
Filer des sons par demi-tons, tant en <i>montant</i> (17)	bey Stufen-Weise <i>aufwärts steigenden</i> Noten §37
Ports de voix battues en <i>montant</i> (18)	<i>steigende</i> Accente §24 Accent <i>aufwärts</i> §56
la note <i>supérieure</i> (19)	den nächst <i>darüber (...)</i> liegenden Klang §20

Tab. 1: Beschreibung von Tonhöhe in der Höhe, Bewegung aufwärts

Bei der Bewegung in die Höhe kann man ähnliche Tendenzen bei Rameau und Mattheson erkennen. *Monter* hat neben der konkreten auch eine fachsprachliche Bedeutung: « aller du grave vers l'aigu » (PR: s.v. *monter*, I, B, 6.). *Emporgehen* und *über sich ziehen* fehlt laut D die Fachsprachlichkeit.

Das Verb *steigen* jedoch wird bei Plasger (1995: s.v. *steigen*) wie 'aufwärts spielen' als Übersetzung für *monter* angegeben. *Montant* wird mit 'aufsteigend' übersetzt, sodass man dies als fachsprachlich einstufen kann. Außerdem wird im Französischen für *steigen* ein Ziel angegeben: *jusqu'au plus haut*. Die Lage wird auch als Verortung angeben, *les hauts* oder *les bas usitéz* (cf. französische Beispiele in Tabelle 1). Dieses Phänomen findet sich bei Mattheson nicht.

Das Adjektiv *supérieur* und auch das Substantiv *le haut* sind allerdings sowohl bei TLFi als auch bei PR nicht als fachsprachlich gekennzeichnet. Im Zusammenhang mit der Stimme wird hier nicht nur die Lautstärke als Synonym zu *fort*, 'retentissant, sonore' angegeben: « à voix haute » (PR: s.v. *haut*, I, B, 4.), was nicht der Verwendung bei Rameau entspricht. Im Gegensatz dazu ist bei PR die Bedeutung als Tonhöhe angegeben, als Synonym zu *aigu, élevé* (PR: s.v. *haut*, I, B, 4.), sodass man dies als fachsprachlich bezeichnen kann. Dafür

spricht auch das Auftreten von *haut* in Rousseaus *Dictionnaire de musique* (1768: s.v. *haut*).

Der Vergleich von Tonhöhen tritt sowohl bei Mattheson auf (*darüber liegend*), als auch bei Rameau, ist aber in Nachschlagewerken nicht als fachsprachlich verzeichnet. Mattheson verwendet mehrere verschiedene Verben, während Rameau sich vorwiegend auf *monter* beschränkt. *Monter* verfügt aber als einziges wie das deutsche *steigen* über ein gewissen Grad an Fachsprachlichkeit. Bei den Wendungen zur Bewegung in die Tiefe gibt es meist zu jedem Ausdruck bezüglich der Höhe eine Entsprechung, wie man in der nachfolgenden Tabelle erkennen kann:

Französisch (Rameau)	Deutsch (Mattheson)
D'où l'on <i>descend</i> de même jusqu'au plus bas (14)	oder unter sich <i>sincken</i> lässt §11
En commençant par le <i>bas</i> (14)	Accente theils auf- theils <i>absteigend</i> §21
Filer des sons par demi-tons [...] qu'en <i>descendant</i> (17)	<i>fallende</i> Accente §25 doch niemals <i>herunter</i> , sondern vielmehr [...] gehet §37 das gemächliche <i>Auf- und Niederziehen</i> der Sing-Leiter (<i>scalae</i>) §44 <i>herauf oder herunter</i> schiesset §43 <i>hinauf oder hinunter</i> gezogen werden § 46
Donner des sons pleins dans les <i>bas</i> également usités (17)	in der <i>Tiefe</i> §15
[la note] <i>l'inférieure</i> (19)	den vorgeschriebenen Klang zwar erst, den <i>unterliegenden</i> §55 den nächst [...] <i>darunter liegenden</i> Klang §20

Tab. 2: Bezeichnungen von Tonhöhe in der Tiefe, Abwärtsbewegung

Im TLFi und im PR ist *bas* eindeutig auch als Terminus definiert, als Synonym zu *grave* (PR: s.v. *bas*, I, A, 5.), ab dem 12. Jahrhundert. Ebenso ist das Wort *descendre* im Zusammenhang mit der Stimme eindeutig auf Tonhöhe bezogen:

« Son, gamme qui descend de l'aigu au grave » (PR: s.v. *bas*, I, B, 4). Ebenso sind die Wörter *fallend* und *absteigend*, *abwärtsgehend* bei Plasger (1995: s.v. *absteigend*) in Bezug auf musikalische Fachbegriffe wie *Intervalle* angegeben, wodurch man auch sie als fachsprachlich bezeichnen kann. Wie es schon bei *supérieur* und *darüber liegender Klang* der Fall war, sind *darunter liegender Klang* und *inférieur* – obwohl sie auch die vertikale Ebene beschreiben und somit zu einer Fachmetapher gehören – in den Nachschlagewerken nicht als Fachausdruck gekennzeichnet.

3.2.2 Lautstärke

Bei Mattheson werden insgesamt wenig Aussagen über eine geringe Lautstärke gemacht, wie die folgende Tabelle zeigt:

Französisch (Rameau)	Deutsch (Mattheson)
Puis en <i>affaiblissant</i> de même jusqu'à l'extinction de la voix (14)	Höher sie gehet, desto mehr <i>gemäßiget</i> und <i>gelindert</i> §15
Sons <i>diminués</i> (13) en <i>diminuant</i> (14) <i>diminuer</i> alternativement (18)	

Tab. 3: Bezeichnungen für abnehmende Lautstärke

Bei Rameau kann man zwei unterschiedliche Kategorien erkennen. *Diminuer* (cf. Tabelle 3) bedeutet zunächst 'rendre plus petit' (PR: s.v. *diminuer*, I, 1), allerdings ohne Bezug zur Musik. Bei Plasger findet sich die zutreffende Bedeutung, nämlich « diminuer de volume » (1995: s.v. *diminuer*). Auch ist hier der Begriff *en diminuant* wie bei Rameau gegeben, wodurch man es als fachsprachlich einordnen kann.

Lautstärke kann auch durch Wörter zur Beschreibung von Stärke bzw. Schwäche ausgedrückt werden. Das Beispiel *affaiblissant*, was zunächst die Bedeutung 'rendre physiquement moins fort' (PR: s.v. *affaiblissant*, I, 1) hat, ist

weder im TLFi noch im PR als fachsprachliches Wort gekennzeichnet. Bei Plasger jedoch heißt die Übersetzung von *affaiblir* ‘dämpfen, mildern’, und als intransitives Verb ‘abklingen, schwächer werden’ (1995: s.v. *affaiblir*), so dass man einen fachsprachlichen Bezug erkennen kann.

Im Vergleich dazu wird bei Mattheson *gelindert* (von *lindern*), was so viel wie ‘mäßigen abschwächen’ bedeutet (D: s.v. *lindern*), verwendet und ähnelt somit *affaiblir*. Analog zu *gemäßiget* ist bei *gelindert* keine Fachsprachlichkeit festzustellen, da es meist gemeinsprachlich auftritt.

Bei Beschreibung der größeren und anschwellenden Lautstärke kann man ähnliche Tendenzen erkennen. Einige Wörter gehören zum Wortfeld der *Größe* oder des *Volumens* (cf. Tabelle 4). Dazu zählen z.B. *enfler*, *plein* (bei Rameau) und *völliger* (bei Mattheson). Eine zweite Kategorie ist die der *Kraft* und *Stärke*, die im Französischen mit *fort* und im Deutschen mit *verstärket* und *kräftiger* vertreten ist. Bei PR wird *enfler* spezifisch zur Musik eingeordnet: «amplifier un son» (PR: s.v. *enfler* I, 2). Da es bei Plasger (1995: s.v. *enfler*) ebenfalls in Bezug auf Stimme und Klang mit ‘anschwellen lassen’ übersetzt wird, kann es zum fachsprachlichen Wortschatz zählen. Bei *völlig*, ursprünglich von *voll*, *gefüllt* (D: s.v. *voll*), kann man den Zusammenhang mit räumlicher Größe erkennen, nämlich das Volumen, aber ohne einen Hinweis auf Fachsprachlichkeit. Ähnlich ist es bei *plein*. Wie bei *völlig* ist es hier die erste Bedeutung ‘qui contient toute la quantité possible’ (PR: s.v. *plein*, A).

Man findet bei den meisten Ausdrücken zur Lautstärke kein Bezug zu musikalischen Sachverhalten. Dies ist bei TLFi nur in Bezug zur Stimme zu erkennen: « à pleine voix » (TLFi: s.v. *plein* I, D, g) und es wird außerdem ein weiterer Hinweis gegeben zum *son plein*: « Son donné par un objet qu'on frappe et qui n'est ni creux, ni vide » (TLFi: s.v. *plein*, H, 1).

Französisch (Rameau)	Deutsch (Mattheson)
En enfant insensiblement jusqu'au plus <i>fort</i> (14)	<i>Verstärket</i> und <i>völliger</i> oder <i>kräftiger</i> heraus gebracht werden soll. §15

à donner des sons <i>pleins</i> (17)	
Sons <i>enflés</i> (13)	

Tab. 4: Bezeichnungen für zunehmende Lautstärke

Obwohl bei Mattheson nur wenige Angaben zur zunehmenden Lautstärke gemacht werden, treten doch beide Wortfelder auf. *Kräftig* bedeutet 'über Körperkraft verfügend' (D: s.v. *kräftig*, 1a), tritt nicht zwingend bei Musik auf. Bei Plasger (1995: s.v. *kräftig*) findet man ein Beispiel zum Gesang vor. *Mit kräftiger Stimme* bedeutet 'd'une voix forte'. *Verstärket* findet sich (D: s.v. *verstärken*, 1) als 'stärker oder stabiler machen'. Im heutigen Gebrauch bedeutet *verstärken* im Französischen *amplifier* (Plasger 1995: s.v. *verstärken*), auch in Bezug auf Musik. Allerdings ist das Verb *verstärken* heute im Deutschen meist auf elektronische Verstärkung der Instrumente als Gegensatz zum akustischen Spiel bezogen. Die Übersetzung von dt. *leise* ist fr. 'bas, doux, faible' und knüpft somit wieder an das Wortfeld *Stärke* an. Fr. *bas* bedeutet im musikalischen Kontext dt. 'tief', sowohl die Tonhöhe als auch die Lautstärke betreffend. Dieses Polysem ist im Deutschen nicht häufig, auch wenn fr. *à voix basse* durch dt. 'mit gesenkter Stimme' zu übersetzen ist (Grutschus 2009: 307-309).

Überraschend ist, dass im *vollkommenen Capellmeister* nie das Wort *laut* oder *leise* verwendet wird. Es wird deutlich, dass sich das Vokabular der Lautstärke sowohl bei Mattheson als auch bei Rameau der Wortfelder aus dem Bereich der *Kraft* und *Fülle* bedient und meist nicht fachsprachlich gekennzeichnet ist.

3.3 Bezeichnung von Verzierungen

In diesem Abschnitt der Analyse liegt der Schwerpunkt Bezeichnungen für Verzierungen. Diese dienen zur Improvisation über das Gerüst einer Komposition (Göpfert 2002: 191). Neben der Schwierigkeit der Klassifizierung tritt auch das Problem der Beschreibung von Verzierungen auf, was nicht völlig ausreicht, um als Musiker die Verzierung genau ausführen zu

können. Mattheson bedient sich der Notenschrift, wendet aber ein, dass « sich die Manieren mit Noten schwerlich ausdrücken » (1739: 113) lassen.

3.3.1 *Agrément* und allgemeine Bezeichnungen für Verzierungen bei Rameau

Schon zur Zeit Rameaus wurde der Begriff *agrément* nicht einheitlich verwendet. Bouissou beschreibt *agrément* wie folgt: « Sur le plan lexicographique et déjà à l'époque baroque, il existait une confusion entre les termes « agrément » et « ornement » » (1996: 18). Die Notierung und die praktische Umsetzung sind je nach Komponist, Zeit und Land unterschiedlich (id.). *Agrément* erfüllt das Kriterium eines « Mindestgrad[es] an Normierung » (Beile 1997: 53) nicht. Die Bedeutung 'Verzierung einer Melodie' ist aber meist gültig, sodass *agrément* (cf. Beispiel 24) als fachsprachliches Wort angesehen werden kann.

(24) Un agrément (13)

Eine weitere Einengung des Begriffes erfährt *agrément* bei Siron, der diesen Terminus eingrenzt: « genre d'ornements de la musique française du XVII^e siècle, adoptés plus tard dans le reste de l'Europe » (2002: s.v. *agrément*). Sowohl PR als auch TLFi ordnen *agrément* dem Fachvokabular der Musik zu, meist in Bezug zu älteren Musikstilen (TLFi: s.v. *agrément*, B, 3, a).

3.3.2 Die Bezeichnungen für Verzierungen bei Mattheson

Matthesons Synonyme zur *Verzierung* sind um einiges vielfältiger als bei Rameau, aber nicht alle sind fachsprachlich markiert.

(25) der gebräuchlichsten und beständigsten *Anmuthigkeiten und Zierrathen* §16

(26) *Zier-Figuren* §60

(27) *Figuren* oder *Manieren* §16

(28) von den übrigen *Ausschmückungen des Gesanges und Klanges* §36

(29) *Schmuck* §9

Zierrat, von mhd. *zjerot* (D: s.v. *Zierrat*), bedeutet 'Verzierung'. Es weder im D, noch bei Plasger noch im HmT als fachsprachliches Wort gekennzeichnet. *Ausschmückung* findet man auch nicht als fachsprachliche Kennzeichnung im D, auch wenn es den Sinn von 'Verzierung' trifft.

Bei dem folgenden Beispiel kommt ein weiterer Begriff für *Verzierung* auf: « Die sogenannten Manieren in der Ton-Kunst hiessen vormahls mit ihrem Kunst-Nahmen Coloraturen oder Figuren [...] » (Mattheson 1739: 111). Die Begriffe *Figur* oder *Coloratura* sind demnach als fachsprachlich einzuordnen und in der Literatur zu finden, z. B. bei Walther (1732: s.v. *coloratura*). Zu den Figuren findet man bei Walther: « Figura, [...] werden überhaupt alle einzelne in der Music gebräuchliche Zeichen, so die Klänge, deren Geltung, die Pause u. ff andeutet, genennet » (ibid.: s.v. *figura*). *Figur* (mhd. *figur*) kommt aus dem Altfranzösischen *figure* und ist in D (s.v. *Figur*) eindeutig als fachsprachlich, nämlich als ausschmückende Tonfolge, markiert. Ähnlich verhält es sich mit *Koloratur*, das vom italienischen *coloratura*, 'Verzierung' kommt und heute « eine mit Läufen und Sprüngen versehen Passage einer Arie » (D: s.v. *Koloratur*) bezeichnet. Im Gegensatz zu den Termini *Figuren* und *Coloraturen* findet man die Wörter *Zierrathen* und *Schmuck* weder bei Walther (1732) noch im HmT.

Manier (aus dem altfranzösischen *manière*, D: s.v. *Manier*) findet man nicht bei Walther (1732) im Allgemeinen. Die *Verzierung* ist in D jedoch als Fachterminus gekennzeichnet und der entsprechende deutsche Ausdruck für *agrément*. All dies zeigt, wie groß der Einfluss der Schulen aus Italien und Frankreich auf die deutsche Musiksprache waren. Die Entlehnungen des französischen Vokabulars fanden aus dem Altfranzösischen statt, während das Lehngut aus dem Italienischen später übernommen wurde. Die fehlende Normierung mancher Termini ist möglicherweise dadurch begründet, dass viele musikalischen Neuerungen im 16. und 17. Jahrhundert von Italien ausgingen und dieser Fachwortschatz somit noch relativ neu war (Göpfert 2002: 44).

3.3.3 Gegenüberstellung von *Trillo* und *Tremolo*

Als ein Beispiel für eine spezielle Bezeichnung von Verzierung werden die Begriffe *Trillo* und *Tremolo* gegenübergestellt werden. Fälschlicherweise gibt Mattheson den Ursprung des *Trillers* als deutsch an:

Das Wort scheint teutscher Abkunfft zu seyn, vom Drehen: woraus endlich Drillen oder trillen entstanden: [...] unsre Triller oder Driller sind nichts, als abwechselnde Wendungen und Drehungen der Klänge (1739: 115).

Triller kommt vom italienischen *trillo*, das wohl einen lautmalerischen Ursprung hat und ist ein « rascher, mehrmaliger Wechsel zweier Töne [...] als musikalische Verzierung einer Melodie » (D: s.v. *Triller*). Dies ist in D die einzige Bedeutungsangabe, die nicht als fachsprachlich ausgewiesen wird. Mattheson verwendet sowohl die Form *Triller* als auch die ursprüngliche italienische *trillo*, wie man an den folgenden Beispielen bei Mattheson sieht:

(30) Trillo §30 Trillette §30

(31) Triller §32

(32) Trillo, sagt er, ist ein Zittern der Stimme (das pflegt man sonst einen Bocks- oder Schafs-Triller zu nennen) § 31

Bei Walther kann man unter dem Eintrag *Trillo* folgendes lesen:

Trillo [...] ist eine Sing- und Spiel-Manier, zu deren expression [...] diese mit der auf dem Papier gesetzten und mit einem tr, oder t bezeichneten Note, wechselseitig behende und scharff angeschlagen wird» (1732: s.v. *Trillo*)

Bei Bouissou wird der Terminus folgendermaßen bezeichnet: « Agrément italien que Caccini [...] décrit comme étant la répétition de plus en plus rapide mais mesurée d'une note. [...] » (1996: 201-202). Ähnlich definiert auch Rameau die Verzierung: « Le tril commence par la note supérieure, & finit par l'inférieure » (1760: 19). Siron (2002: s.v. *trille*) gibt eine ähnliche Definition von *trille*. Im TLFi wird er als musikalischer Fachbegriff bezeichnet (TLFi, s.v. *trille*). Rameau benutzt ein weiteres Synonym: *cadence*.

(33) battement de trils dits *cadences* (13)

(34) on passe au *trils* (18)

Die Bezeichnung *cadence* wird als Synonym zu *trille* erwähnt, weist gleichzeitig jedoch weitere Bedeutungen auf:

tant pour les Voix que pour les Instrumens. C'est souvent la marque qu'on doit battre fort vite alternativement,[...] c'est là proprement la cadence ou le Tremblement à la Françoise (Brossard 1964: 169-170).

Bei TLFi findet man die heutige Version der *cadence*, die aber nicht dem Begriff *Triller* entspricht: « Succession d'accords selon certaines règles harmoniques, terminant une phrase musicale » (TLFi, *cadence*). Hier sieht man, wie sich die Veränderung dieses Begriffes durchgesetzt hat und heute im gleichen Sinne des deutschen Begriffes *Kadenz* (« Akkordfolge als Abschluss oder Gliederung eines Musikstückes » (D: s.v. *Kadenz*)) verwendet wird. Fr. *cadence* 'chute', das vom italienischen Begriff *cadenza* abgeleitet wird, wird in verschiedenen musikalischen Kontexten als fachsprachlich bezeichnet, nicht aber in der Bedeutung einer Verzierung. Dagegen weist Bouissou auf die Bedeutung eines *agrément* hin: « Le terme désigne également un agrément français. Baptisée aussi tremblement [...] » (1996: 48-50).

Nach Siron meint *cadence* außerdem Folgendes: « sorte de trille en usage aux XVII et XVIIIe s. » (Siron 2002: 78). Somit wird die Verwendung von *cadence* als *trille* bei Rameau bestätigt. Das Tremolo kann man mit dem Triller vergleichen. Bei Mattheson kommt es meist in der Schreibweise *tremolo* (cf. (35)) vor (von italienisch *tremolo*, 'zitternd, bebend', D: s.v. *Tremolo*). Dies ist heute in D noch die Bedeutung beim Gesang, nämlich « das starke, als unnatürlich empfundene Bebenlassen der Stimme » (id):

(35) *Tremolo* oder das Beben der Stimme §27

Außerdem bezeichnet *Tremolo* eine besondere Spielart eines Streichinstrumentes (Walther 1732: 614). Bei Bouissou werden dagegen *Trillo* und *Tremolo* nicht getrennt:

Agrément italien qui consiste à créer une oscillation entre deux notes conjointes en commençant par la note réelle et en trillant [...] il prend le nom de trilo [...]. Lorsqu'il se réduit à une ou deux oscillations, il est baptisé tremoletto, [...] (1996: 201).

Zwischen *Triller* und *Tremolo* besteht also keine exakte Trennung, worauf auch Mattheson aufmerksam macht: « Man muß also den Tremolo im geringsten nicht mit dem Trillo oder Trillette vermischen » (1739: §30).

Bei Rameau dagegen findet nur ein Hinweis auf *das Beben der Stimme*, das nach Mattheson auch « Bocks- oder Schafs-Triller » (1739: §31) genannt wird. Dabei kann es zu folgendem Phänomen kommen: « la voix tremblotte & ne forme plus aucun agrément qu'en le chevrotant » (Rameau 1760: 16). *Chevrotter* wird als zitternde Stimme dargestellt (TLFi: s.v. *chevrotter*). Der Bockstriller scheint also aus dem Französischen übersetzt zu sein, ist aber in D nicht zu finden. Bei Plasger ist 'Bockstriller' die Übersetzung von fr. *chevrotement* (1995: s.v. *chevrotement*). Auch bei Siron kann man einen Hinweis darauf finden (2002: s.v. *chevrotant*). Einerseits wird die Bemerkung gemacht, dass dieses Phänomen in der Musik vermieden werden sollte, andererseits ist er ein spezifischer Begriff der Verzierung: « Répétition rapide d'une note, proche de trémolo » (id.). Diese zeigt die polyseme Verwendung und fehlende Normierung des Terminus *tril/Triller* und eine ähnliche Verwendung von *Tremolo* in beiden Sprachen

4 Schluss

Insgesamt sind in der Fachsprache der Musik in beiden Sprachen die Termini nicht immer als solche normiert. Bei der Analyse der unterschiedlichen Kategorien bei Rameau und Mattheson kann man durchaus Ähnlichkeiten erkennen, z. B. bei den Verben zur Singbeschreibung, die im Deutschen allerdings nicht immer fachsprachlich markiert sind.

Die räumlichen Wortfelder zur Tonhöhe, zum Tonraum und zu der Lautstärke sind ebenfalls ähnlich. Hierbei fällt auf, dass Mattheson sich an anderen Sprachen orientiert, denn es kommen hauptsächlich, in Anlehnung an das lateinische Vorbild, Adjektive aus dem Bereich für *Kraft* und *Stärke* (*kräftiger* bzw. *fort*) sowie Volumen (*völliger*, bzw. *plein*) vor.

Bei den Verzierungen ist auffällig, dass Rameau meist nur einen einzigen Fachausdruck verwendet, wie dies bei *agrément* der Fall ist. Die Bezeichnungen bei Mattheson entsprechen nicht immer dem französischen Terminus, auch wenn das Wort einen ähnlichen Ursprung aufweist. Im Vergleich zur heutigen

Musiksprache gibt es bei einigen Fachausdrücken einen Bedeutungswandel. Trotz der fehlenden Normierung handelt es sich um eine Fachsprache, wie die Aufnahme von Termini in fachsprachliche Wörterbücher oder auch spezifische Definitionen in allgemeinen Nachschlagewerken zeigen.

Abschließend ist darauf hinzuweisen, dass bereits in den beiden analysierten Texten noch weitere Wortfelder und Termini untersucht werden könnten. Dies zeigt in Bezug auf die historische Fachsprache der Musik des 18. Jahrhunderts, dass die ältere Fachkommunikation der Musik noch nicht vollständig erforscht ist.

Bibliographie

Primärliteratur

- Mattheson, Johann. [1739] 1999. *Der vollkommene Capellmeister: Studienausgabe im Neusatz des Textes und der Noten*, hg. von Friederike Ramm. Kassel et al.: Bärenreiter.
- Rameau, Jean-Philippe. [1760] 1965. *Code de musique pratique ou Méthodes pour apprendre la Musique, même à des aveugles, pour former la voix & l'oreille, pour la position de la main avec une mécanique des doigts sur le Clavecin & l'Orgue, pour l'Accompagnement sur tous les Instrumens qui en sont susceptibles, & pour le Prélude: Avec de Nouvelles Réflexions sur le Principe sonore*: Facsimile of the 1760 Paris Edition. New York: Broude Brothers.

Sekundärliteratur

- Beile, Birgit H. 1997. *Gesangsbeschreibung in deutschen und englischen Musikkritiken: fachsprachensprachlinguistische Untersuchungen zum Wortschatz*. Frankfurt am Main et al.: Lang.
- Böning, Holger. 2014. *Zur Musik geboren. Johann Mattheson. Sänger an der Hamburger Oper, Komponist, Kantor und Musikpublizist. Eine Biographie*. Bremen: edition lumière.
- Bouissou, Sylvie. 1996. *Vocabulaire de la musique baroque*. Minerve: Musique ouverte.
- Brandstätter, Ursula. 1990. *Musik im Spiegel der Sprache: Theorie und Analyse des Sprechens über Musik*. Stuttgart: Metzler.
- Brossard, Sébastien de. [1705] 1964. *Dictionnaire de musique: contenant une explication des Termes Grecs, Latins, Italiens, & François, les plus usitez dans la Musique*. Amsterdam: Antiqua.
- D = Scholze-Stubenrecht, Werner. 2011. *Duden Universalwörterbuch*. Mannheim: Duden.
- Göpfert, Bernd. 2002. *Handbuch der Gesangskunst*. Wilhelmshaven: Noetzel (Taschenbücher zur Musikwissenschaft, 110).
- Grutschus, Anke. 2009. *Strategien der Musikbeschreibung. Eine diachrone Analyse französischer Toneigenschaftsbezeichnungen*. Berlin: Frank und Timme.
- Hofmann, Hans-Georg Alexander. 2001. *Die Rolle der Musik in den enzyklopädischen Wörterbüchern des 18. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der musikterminologischen Lexikographie in Deutschland*. Universität Bern: [Diss.].
- HmT = Eggebrecht, Hans Heinrich. 1971 – 2006. *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*. Stuttgart: Franz Steiner.
- L = Horn, Herbert; Kervio-Berthou, Valérie; Klausmann, Birgit. 2010. *Handwörterbuch Französisch. Französisch-Deutsch, Deutsch-Französisch*. Berlin/München: Langenscheidt
- MGG = Blume, Friedrich; Heckmann, Elisabeth. 1994-2007. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*. (zweite, völlig neu bearbeitete Auflage, hg. von Ludwig Finscher, 27 Bände, aufgeteilt in 10 Sachbände und 17 Personenbände) Kassel: Bärenreiter Metzler.
- Möhn, Dieter; Pelka, Roland. 1984. *Fachsprachen. Eine Einführung*. Tübingen: Niemeyer.

- Paulikat, Frank. 2012. « Musikterminologie in der romanischen Lexikographie ». In: Anja Overbeck, Matthias Heinz (edd.): *Sprache(n) und Musik. Akten der gleichnamigen Sektion auf dem XXXI. Romanistentag (Bonn, 27.09. – 01.10.2009)*. München: Lincom, 141-154.
- Plasger, Uwe. 1995. *Wörterbuch zur Musik: deutsch-französisch, französisch-deutsch*. München et al.: Saur.
- PR = Petit Robert. <<http://pr12.bvdep.com/robert.asp>> (zuletzt eingesehen am 26.09.2016).
- Reinart, Sylvia;Pöckl, Wolfgang. 2015. *Romanische Fachsprachen. Eine Einführung mit Perspektiven aus der Übersetzungswissenschaft*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Rousseau, Jean-Jacques. [1768] 1969. *Dictionnaire de musique*: Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Paris, 1768. Hildesheim: Olms.
- Siron, Jacques. 2002. *Dictionnaire des mots de la musique*. Paris: Editions Outre Mesure.
- Sittner, Sabine. 2008. *Satt, fett und knackig : Sprechen über Klang*. Saarbrücken: Verlag Dr. Müller.
- Störel, Thomas. 1997. *Metaphorik im Fach: Bildfelder in der musikwissenschaftlichen Kommunikation*. Tübingen: Narr.
- . 1992. « Metaphern für musikalische Eindrücke in Wissenschaft und Dichtung ». In: Klaus-Dieter Baumann, Hartwig Kalverkämpfer (edd.): *Kontrastive Fachsprachenforschung*. Tübingen: Narr, 211-222.
- TlFi = *Trésor de la langue française informatisé*. <http://atilf.atilf.fr/>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine (zuletzt eingesehen am 26.09.2016).
- Walther, Johann Gottfried. [1732] 1953. *Musikalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek*: Faksimile Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1732. hg. von Richard Schaal. Kassel et al.: Bärenreiter.