HERMANN KELLER

SCHULE DES GENERALBASS-SPIELS

MIT AUSZÜGEN AUS DEN THEORETISCHEN WERKEN VON PRAETORIUS, NIEDT, TELEMANN, MATTHESON, HEINICHEN, J. S. UND PH. E. BACH, QUANTZ UND PADRE MATTEI, UND ZAHLREICHEN BEISPIELEN AUS DER LITERATUR DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAHA
BA00490

VORWORT

Wer heute eine Schule des Generalbaßspiels herauszugeben unternimmt, braucht ihre Notwendigkeit nicht erst nachzuweisen: es gibt keine brauchbare, außer Riemanns kleinem „Katechismus", und dabei ist jeder, der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts aufführt oder bearbeitet, gezwungen, sich auf Schritt und Tritt mit den Problemen des Generalbasses auseinanderzusetzen. Der Neudruck alter Quellen (Praetorius, Telemann, Ph. E. Bach, Quantz), so wichtig er für die theoretische Grundlegung der Generalbaßtechnik ist, vermag nicht eine praktische Schule des Generalbaßspiels zu ersetzen, wie wir sie heute nötig haben: ein Werk, in dem man durch stufenweise geordnete, nicht ausgearbeitete Übungsbeispiele das wieder lernen kann, was damals jeder Musiker konnte, nämlich ohne vorherige schriftliche Ausarbeitung die Aussetzung eines bezifferten Basses am Instrument zu improvisieren und sie auf diese Weise jedesmal den gegebenen Verhältnissen anzupassen. Dieses Ziel, dessen Notwendigkeit niemand bestreiten wird, wenn es auch heute noch nicht viele Begleiter geben wird, die sich getrauen (und denen es der Dirigent erlaubt!), eine Bachsche Arie aus der Bezifferung der Partitur zu begleiten, kann nicht erreicht werden durch den Neudruck von Generalbaßschulen, denn diese Werke sind von einem für ein bestimmtes Lehrbuch unerträglichen Ballast verbreiteter Gelehrsamkeit, mit dem Generalbaß als Mittelpunkt über alle erdenklichen Gebiete der Musik, sind Mattheysons „Kleine Generalbaßschule" oder Telemanns „Singe-, Spiel- und Generalbaßübung" nicht hinaus. Wer heute daran geht, das Generalbaßspiel zu erlernen, findet diese in den einfacheren Harmonielehre, zumindestens (was für das Studium der vorliegenden Musiklehre zu besitzen; daher kann der erste Teil, der die Bedeutung und Verwendung auf einen vierstimmigen Satz Note gegen Note behandelt, kürzer gefaßt werden. Jahrhunderts, und der Schwerpunkt unserer Schule liegt in ihrem zweiten Teil, in den Beispielen und Musikwerke des 17. und 18. Jahrhunderts, d. h. in der Anwendung der Schulkenntnisse auf die verschiedenen Musik des Barockzeitalters. Aus den grundlegenden theoretischen Werken jener Zeit wurde dabei nur das, als der praktische Musiker zu wissen nötig hat; der Wissenschaftler wird immer auf die Quellen selbst zurückgreifen müssen. Innerhalb dieser Grenzen aber möchte diese Schule doch auch dem praktischen Musiker die Grundlagen für eine stilistisch richtige Wiedergabe der Musik des Barock vermitteln helfen. Da ist noch viel, vielleicht das wichtigste, zu tun. Immer noch klafft hier eine weite Kluft zwischen Wissenschaft und Praxis. In dem jetzt hinter uns liegenden Zeitalter haben wir vielfach wissenschaftlich einwandfreie, aber künstlerisch nicht

Bärenreiter Leseprobe Sample page

befriedigende Bearbeitungen bekommen (ich denke da u. a. an manche Cadenzen Chrysanders in den Oratorien Händels oder an die Bearbeitung Händelscher Orgelkonzerte durch Seiffert); oder aber wären es musikalisch hochwertige, aber stilistisch unmögliche Neubearbeitungen (z. B. alter Violinkonzerte durch bedeutende Violinvirtuosen); seit einigen Jahren nun scheint es, als ob wir endlich zu der notwendigen Synthese kämen: die wissenschaftliche Kenntnis der Aufführungsprinzipien der Generalbaßzeit als selbstverständliche Grundlage, darüber aber dann diejenige künstlerische Freiheit zu fordern, ohne die Musik nun einmal nicht bestehen kann (z. B. Arnold Schering, Friedr. Blume). So möchte also diese Schule dem Studierenden in Können — nicht nur ein Wissen — vermitteln, was ihn später, sofern er Künstler ist, zu eben dieser Freiheit berechtigen mag. Daß ein solches Ziel in diesem ersten Versuch einer modernen Generalbaßschule nur unvollkommen erreicht sein wird, darüber ist sich der Verfasser im klaren; vor allem war es die drängende Raumnot, die schmerzliche Kürzungen und Beschränkungen auferlegt hat. Trotzdem hofft er, daß die Schule fleißig benutzt werden möge: in den Seminaren der musikwissenschaftlichen Institute der Universitäten, in den Klassen der Konservatorien und Musikhochschulen (wo sie, bei geeigneter mündlicher Ergänzung, eine Harmonielehre ersetzen könnte und für den Schüler anregender wäre als die meisten) und überhaupt von allen Interessierten, auch Laien, die heute sich mit der Aufführung oder in Kirche, Haus, Schule oder Konzertsaal — für sie alle ist die Schule gedacht; dadurch, daß der besten Literatur der Barockzeit entnommen sind, ist auch die Möglichkeit gegeben, Exzerpte zu diskutieren zu beginnen — und das wäre am allermeisten im Sinn der Musikausübung dieser Zeit. Wer sich durchgearbeitet hat, wird dann wohl von selbst versuchen, in den Stoff weiter einzudringen, die Quellen zu studieren und an der überreichen Literatur, die wir in den Werken von Bach und Händel, in den Denkmälern des 17. und 18. Jahrhundert und anderen Originalausgaben haben, sich weiter zu bilden. Des Lernens ist kein Ende. Und schließlich: welche neuen Wege auch eine neue Harmonik und eine neue Harmonielehre gehen wird — der Generalbaß als Fundament der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und damit auch unserer Musik bleibt bestehen, und es darf keiner „ein rechtschaffener Musicus heißen", der ihn nicht von Grund aus beherrscht.

STUTTGART, IM SOMMER 1931 HERMANN KELLER

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

INHALT

Seite

Vorwort 2
Vorwort zur vierten Auflage 4
Literatur über das Generalbaßspiel 6
Was der Generalbaß sey 8

ERSTER TEIL
DIE GRUNDLAGEN DES GENERALBASS-SPIELS

1. Abschnitt: Übungen mit Dreiklängen, Septakkorden und harmoniefremden Noten
Übungsbeispiele von Bach und Mattei 10
Tabelle der Generalbaßbezifferung 22

2. Abschnitt: Das Generalbaßspiel im einfachen vierstimmigen Satz Note gegen Note
G. Ph. Telemann: Zwei Lieder 23
Fünf Choräle mit B.c. aus dem 17. und 18. Jahrhundert 25
J. S. Bach: Zehn geistliche Lieder mit B. c. 29

ZWEITER TEIL
DAS GENERALBASS-SPIEL IN DER PRAXIS DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS

3. Abschnitt: Die Frühzeit (bis etwa 1650)
M. Praetorius: Aus dem Syntagma Musicum 36

Seite

Aus Vorreden von Schütz und Albert 40
Heinrich Schütz: geistliches Konzert 40
Heinrich Albert und Adam Krieger: Arien 42

4. Abschnitt: Der Generalbaß in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts
Arcangelo Corelli: Adagio h-moll (mit Verzierungen) 45
Dietrich Buxtehude: Zwei Sätze aus Triosonaten . . 47
Arcangelo Corelli: Zwei Sätze aus Triosonaten . . . 49

5. Abschnitt: Der Generalbaß im 18. Jahrhundert
Auszüge aus den Schulen von Mattheson, Heinichen, C. Ph. E. Bach und J. J. Quantz 53
Neun Sätze von Corelli, Bach und Händel für ein Soloinstrument mit B. c. 69

6. Abschnitt: Der Generalbaß in der Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts
Vier Sätze aus den Kantaten von J. S. Bach; Motette von Gasparini 83

7. Abschnitt: Der Generalbaß in der zweistimmigen Klaviermusik. Unbezifferte Bässe
Telemann: Drei Menuette und drei Fantasien . . . 101
G. Fr. Händel: Kammerduett für Sopran und Alt 111
Zusammenfassung 122

LITERATUR ÜBER DAS GENERALBASS-SPIEL

A) DIE FRÜHZEIT (1600—1650)

Max Schneider: Die Anfänge des Basso continuo und seiner Bezifferung, 1918 (enthält u. a. 108 Seiten Notenbeispiele aus der Zeit um 1600).

Otto Kinkeldey: Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts, 1910 (mit 86 Seiten Notenbeispielen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts).

Michael Praetorius: Syntagma musicum, Tomus tertius, 1619, Neudruck 1916 durch Ed. Bernoulli (das grundlegende Quellenwerk für die Musik der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts).

Vorreden von *Heinrich Schütz* (Historia der frölichen und Siegreichen Auferstehung. 1623, Neudruck im Bärenreiter-Verlag 1955) [illegible]*rt* (Anderer Theil der Arien. 1640. D. T. 12).

Friedrich [illegible] *raxis der Schütz-Zeit* („Musikantengilde" 1927, Heft [illegible]

B) D[illegible]SCHAFT DES GENERALBASSES (1650—1750)

Die [illegible]eneralbaß-Schulen. Die wichtigsten davon sind:

Frid[illegible] Musikalische Handleitung / oder Gründlicher Unterricht, Vermittelst welchen ein [illegible]zer Zeit sich so weit perfectioniren kan, daß Er nicht allein den General-Bass nach [illegible]wenigen Regeln fertig spielen / sondern auch folglich allerley Sachen selbst componiren [illegible]ganist und Musicus heissen könne. Hamburg 1700.

Dieses W[illegible]gen Exemplaren vorhanden, ist für uns von besonderem Interesse, weil *Joh. Seb. Bach* die ersten [illegible]tta (J. S. Bach, II, 913ff.) abgedruckten Generalbaßlehre diesem stilistisch und inhaltlich trefflichem W[illegible] entnommen hat.

Joh. Dav. Heinichen: Der Generalbaß in der Composition, Dresden, 1728. Gibt eine vollständige Kompositionslehre auf 960 Seiten; „verdienet mit Recht oben an zu stehen / und würde es nur was überflüssiges seyn, das Lob dieses Werks allhier auszubreiten / indem es schon in aller Leute Händen seyn muss . ." schreibt Mattheson.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Johann Mattheson: Kleine Generalbaß-Schule, Hamburg, 1735 (behandelt die Anfangsgründe der Musik und des Generalbasses).

Johann Mattheson: Grosse Generalbass-Schule, oder: der exemplarischen Organisten Prob zweite / verbesserte und vermehrte Auflage, Hamburg, 1731 (enthält zweimal 24 größere beziffe[illegible] Bässe mit Anleitung zu ihrer Aussetzung; ein bedeutendes, heute zu wenig gekanntes und benütztes Werk).

G. Ph. Telemann: Singe-, Spiel- und Generalbass-Übungen, Hamburg, 1733/34, Neudruck durch M. Seiffert, 1921 Bärenreiter-Verlag, (enthält 48 Gesangsstücke mit ausgesetztem Baß).

Joh. Seb. Bach: Vorschriften und Grundsätze zum vierstimmigen spielen des Generalbasses oder Accompagnement für seine Scholaren in der Musik, 1738, Neudruck bei Spitta II, 913 ff, ist in den Kap. 1—7 ein Auszug aus der Schule von F. E. Niedt (s. o.).

Erwähnt seien [illegible] die Generalbaßlehren von *Fo[illegible]ius* (1615), *A. Werckmeister* (1698), *Buddeke* (1701), *ein Anon[illegible]* von Franzosen seien *Loyvi[illegible]* (1700) und *Dandrieu* (c. 1725) [illegible]efüh[illegible]

C. [illegible]T (MITTE BIS ENDE DES 18. JAHRHUNDERTS)

Ca[illegible] über die wahre Art, das Clavier zu spielen, Berlin 1753 und später; Neudruck du[illegible]r Weglassung des grundlegenden Teils der eigentlichen Generalbaßlehre).

Joh[illegible] Anweis[illegible] die Flöte traversiere zu spielen (Faksimiledruck im Bärenreiter-Verlag); [illegible]rung des guten Geschmacks in der praktischen Musik dienlichen Anmerkungen, 1752; [illegible]g, 1906. Diese beiden berühmten Werke ergänzen einander: Bach schreibt vom Standpu[illegible]z von dem des Solisten aus; beide stellen, am Ausklang der Barockzeit, außerordentliche Anspr[illegible] Vortrag und zeigen das Verzierungswesen auf der höchsten Stufe der Ausbildung.

In Italien stellte *Padre Stanislao Mattei* (1750—1825), Schüler von Padre Martini, Lehrer von Rossini und Donizetti, in seiner „Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati" wertvolle Übungsbeispiele zusammen, mit denen die klassische italienische Schule (Durante, Fenaroli u. a.) ihren Abschluß findet; einige seiner Beispiele wurden hier aufgenommen.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



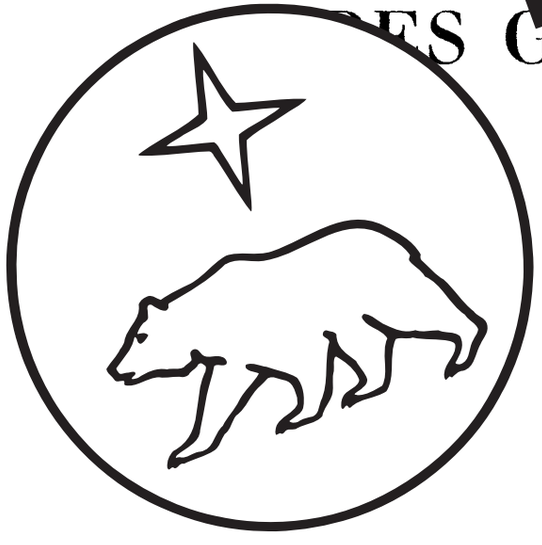
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

ERSTER TEIL

DIE GRUNDLAGEN

DES GENERALBASS-SPIELS



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

ERSTER ABSCHNITT: GRUNDRISS EINER AKKORDLEHRE

Von den Elementen der Musik „soll alhier nicht viel worte gemacht werden, denn es wird [illegible] supponirt, dass derjenige, so den General Bass lernen will, nicht allein vorhin die Noten kennen, sondern auch die Intervalla entweder durch vorige Übung oder sonst durch andern Vorschmack der Music nach ihrer Distanz verstehen und den Unterschied des Tacts wissen muss."

Als erste Übung spiele der Schüler Dreiklänge in allen Tonarten, vierstimmig, bei enger Lage der drei oberen Stimmen in

1. Oktav-, Quint- und Terzlage, z. B. G-dur, gis-moll, [illegible]-dur,
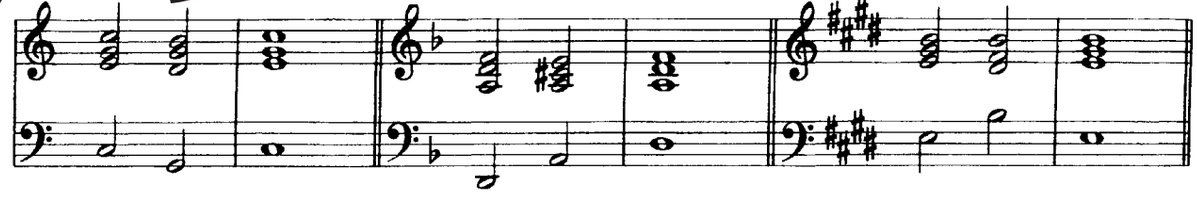


Oktavlage: Terzlage: Quintlage:

In der Gene[illegible]t ein Dreiklang überall da gefordert, wo keine Bezeichnung steht. Soll die Terz des Dreiklang[illegible]ht ein♯, ♮ od[illegible] der Baßnote[1])

2. z. B. in [illegible]-moll: [illegible] dur:



Aufg[illegible] der 1. Stufe der Tonleiter (Tonica) mit dem der 5. Stufe (Ober-Dominante). Der B[illegible] von Grundton zu Grundton, die andern Stimmen machen den kürzesten Weg, gemein[illegible]
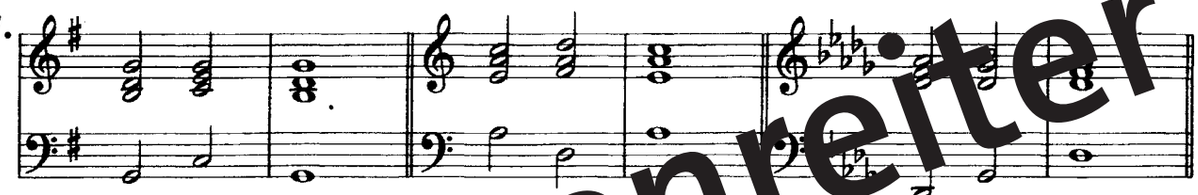


3. Spiele diese Verbindung in allen Tonarten und Lagen.

[1]) Obwohl die alten Generalbaßlehren fordern, die Bezifferung über die Note zu setzen, wurde sie hier, dem allgemeinen heutigen Brauch folgend, unter die Noten gesetzt.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Aufgabe: Verbinde den Dreiklang der 1. Stufe mit dem der 4. Stufe (Unter- oder Sub-Dominante):

4.



Spiele auch diese Verbindung in allen Tonarten und Lagen.

Aufgabe: Verbinde die Dreiklänge der 1., 4. und 5. Stufe miteinander (vollständige Kadenz). Hierbei darf eine Stimme nicht mit einer im Abstand einer Oktave oder reinen Quinte geführt werden (Verbot der Oktav- und Quint-Parallelen), sondern al (durch Gegenbewegung):
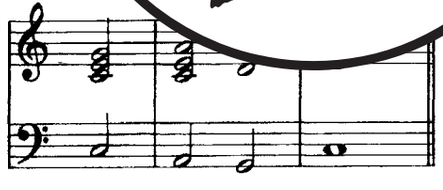
6.
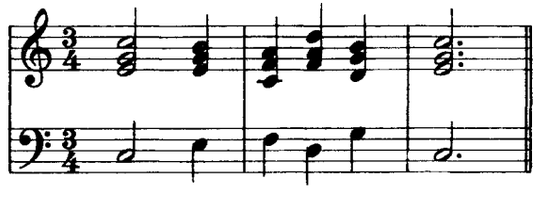


Spi rten und Lagen.

Andere
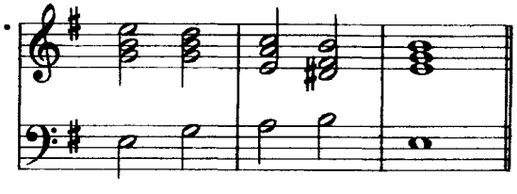
7.



8.



9.



Spiele diese Beispiele in allen Tonarten.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.
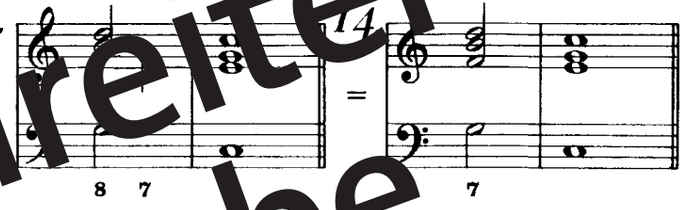


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

SEPTAKKORDE

Septakkorde sind aus Dreiklängen mit dem Durchgang der Oktave nach unten entstanden; die Septime wird daher stufenweise abwärts geführt. Solche Fortschreitungen werden durch nebeneinandergesetzte Ziffern bezeichnet:

13. *14.*



Der Septakkord auf der 5. Stufe (Dominantseptakkord) vertritt häufig die reine Dominante.
Die Bezifferung ist 7 (abgekürzt aus

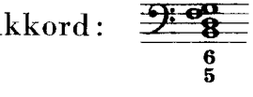
15. *16.*
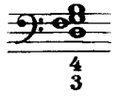


Spi n.

UM EPTAKKORDS

Die 1. Um n Baß, heißt Terz-Quint-Sext-Akkord oder abgekürzt Quint-Sext-Akkord:



Die 2. Umkeh Quinte im Baß, heißt Terz-Quart-Sext-Akkord oder abgekürzt Terz-Quart-Akkord:
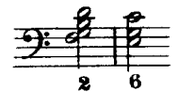


Die 3. Umkehrung, mit der Septime im Baß, heißt Sekund-Quart-Sext-Akkord oder abgekürzt Sekundakkord:
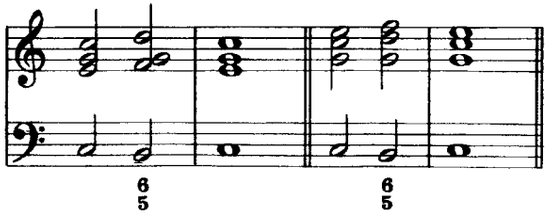


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page
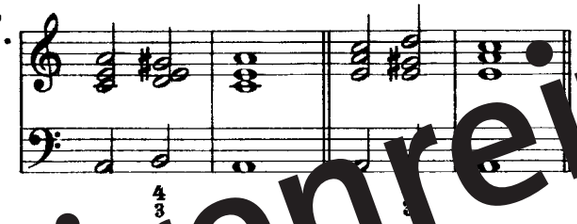
Da die Septime stufenweise abwärts geht, so löst sich der Sekundakkord in den Sextakkord auf:



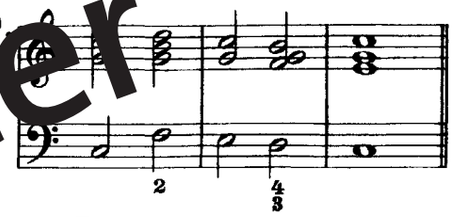
17.



18.
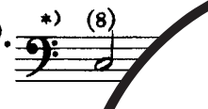


19.



Spiele diese Beispiele in allen Tonarten.

ÜBUNGEN MIT DREIKLÄNGEN, SEPTAKKORDEN UND DEREN UMKEHRUNGEN

*20.



*21.



*22.



*23.



*24.



*25.



*) (8) = in Oktavlage beginnen.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Spiele in allen Tonarten:



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.
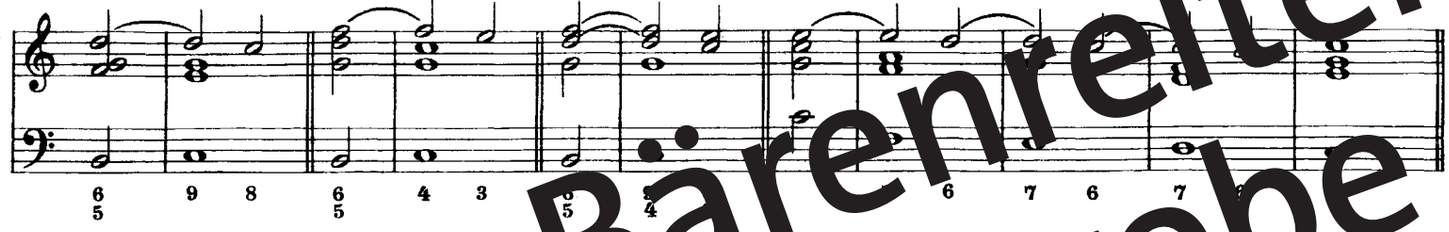


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Die häufigsten Vorhalte sind: 4 zu 3, 9 zu 8, 7 zu 6.

Beispiele:

34.
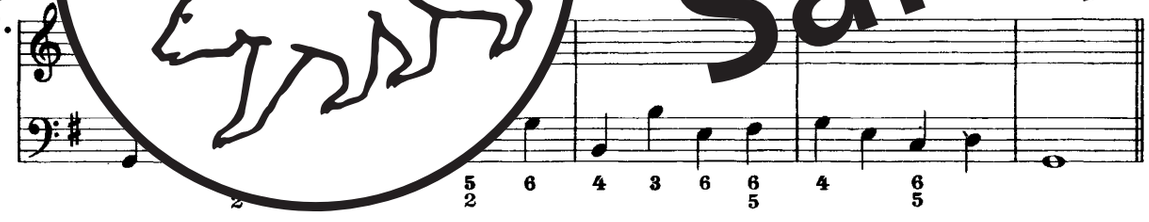


Aufgaben mit harmoniefremden Tönen:
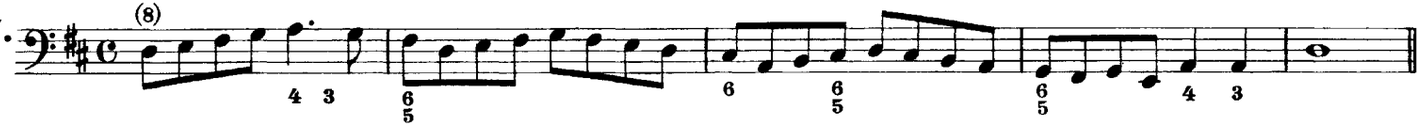
35.



*36.



*37.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

*38.

*39.

PADRE M… MODULATIONEN ÜBER BEZIFFERTE BÄSSE VON C DUR- UND MOLL-TONARTEN

40. nach d…

nach D dur:

nach H dur:

nach Fis dur:

nach Des dur:

nach As dur:
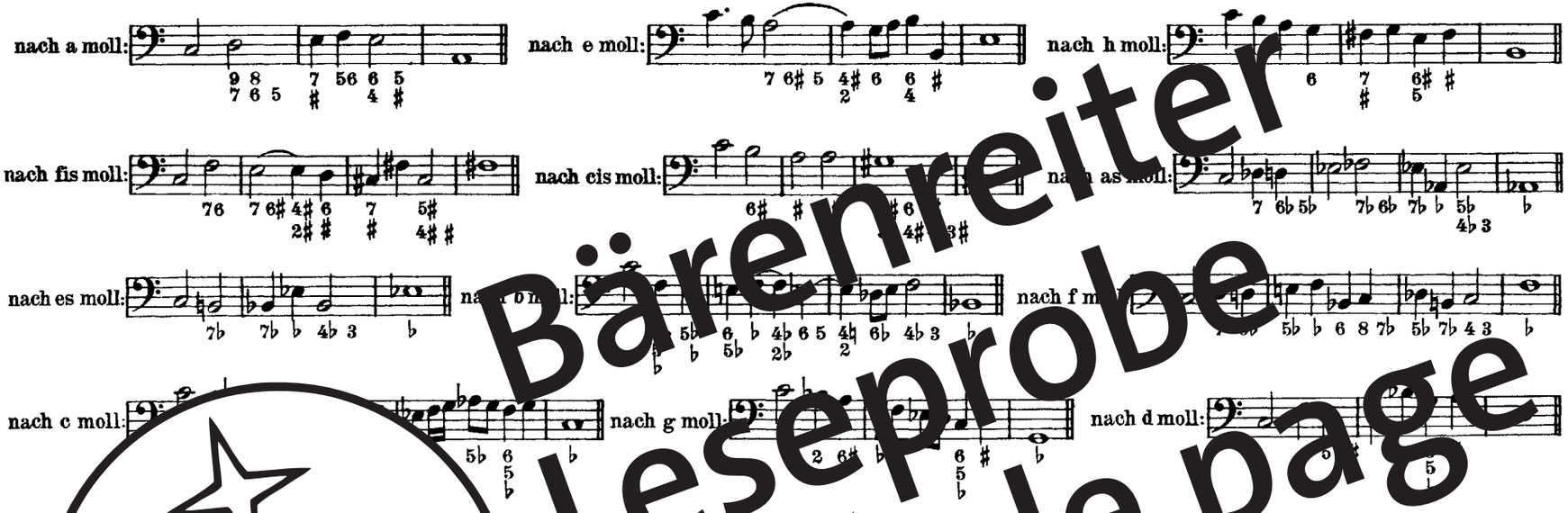
nach Es dur:

nach B dur:

nach F dur:

Bärenreiter Leseprobe Sample page

nach moll:
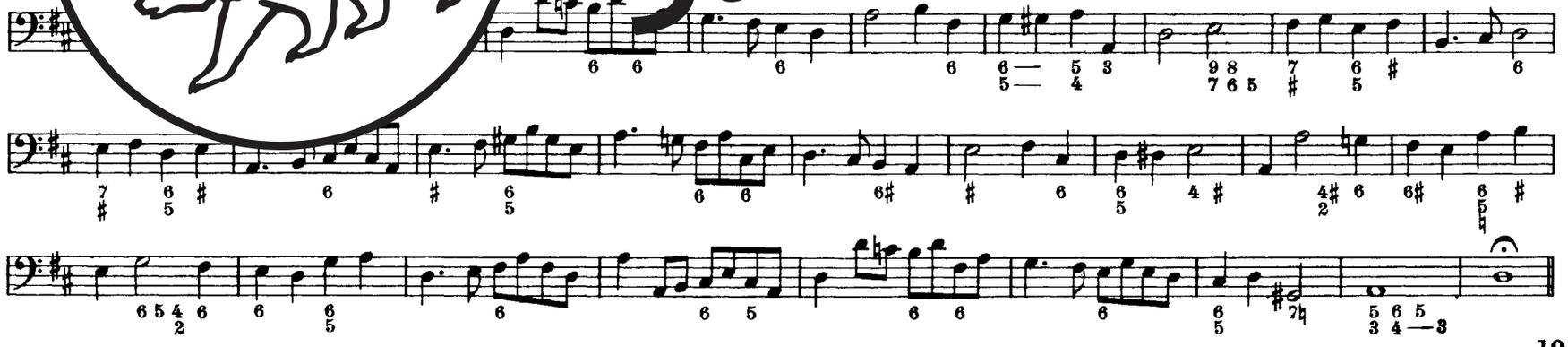


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Dies[illegible] mit g[illegible]ßem N[illegible]tzen als Gedächtnis- und Transpositionsübungen benutzen, indem man [illegible] spielt, dann auswendig wiederholt, und dann auswendig nach anderen Tonarten transponiert. [illegible]f eine fließende, möglichst stufenmäßige Führung der Oberstimmen.

2. *EFFEKTE PASSE:*

41.



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Diese vier Aufgaben mögen als Vorstufe zu denen von Mattheson (S. 54) angesehen werden; man versuche, nachdem man sie harmonisch entziffert hat, sie als Bässe bestimmter, vorgestellter Sätze zu behandeln: den ersten und vierten etwa als den langsamen Einleitungssatz einer Triosonate, den zweiten als Menuett in Rondoform, den dritten stelle ich mir als Dies irae eines Requiems vor.

TABELLE DER GENERALBASS-BEZIFFERUNG

Die Ziffern bedeuten die über dem gegebenen Baß zu greifenden leitereigenen Intervalle, entweder in ihrer natürlichen Größe oder in einer Oktavversetzung nach oben.

Hierbei sind folgende Abkürzungen gebräuchlich:

1) keine Bezeichnung bedeutet: Dreiklang.

2) ♯, ♮, oder ♭ allein: gilt der Terz.

3) Schräger Strich durch eine Ziffer oder bei 4 und 2 (meist) aus Deutlichkeitsgründen neben der Ziffer: bedeutet Erhöhung des betreffenden Intervalls.

4) Abgekürzt

6 statt $\frac{6}{5}$ statt $\frac{4}{3}$ statt $\frac{4}{3}$ 2, oder $\frac{4}{2}$ statt $\frac{4}{3}$ bzw. auch statt $\frac{5}{2}$

5) Zi schlag. Ziffern nebeneinander: sich in n r anschlagen (Stimmfortschreitung).

6) W lauert weiter (die folgenden Noten werden nicht harmonisiert).

7) K ng wie erholt sich

8) Ta Baß, keine Bezifferung spielen (besonders bei Orgelpunkten).

9) Ziffer armonie schlägt vor.

10) Durchgä oten im Baß, besonders in kleinen Notenwerten, erhalten keine Bezifferung und werden nicht ausgesetzt.

In der Frühzeit des Generalbasses steht meist durchgängig ♭ für Erniedrigung, ♯ für Erhöhung (statt ♮; s. z. B. S. 41, Takt 5); die verminderte Quinte bezeichnete man auch dann gerne mit ♭, wenn sie leitereigen war.
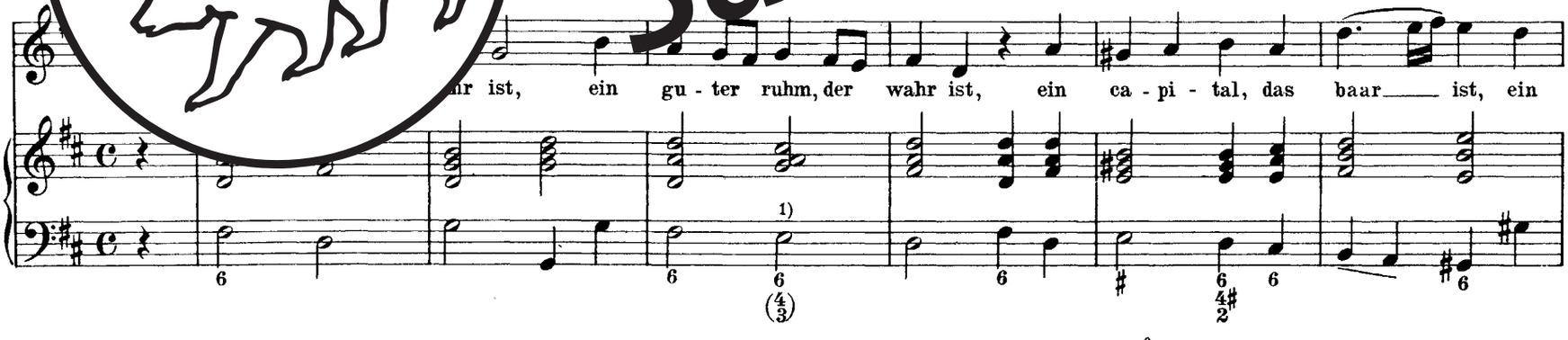
Bärenreiter Leseprobe Sample page

ZWEITER ABSCHNITT: DAS GENERALBASS-SPIEL IM EINFACHEN VIERSTIMMIGEN SATZ NOTE GEGEN NOTE

Die bis jetzt gegebenen Regeln reichen wohl noch nicht aus, den Spieler durch alle Klippen des B. c.-Spiels hindurchzusteuern, aber „die übrigen Cautelen, so man adhibieren muß, werden sich durch mündlichen Unterricht besser weder schriftlich zeigen“ und sich meist aus der Praxis von selbst ergeben. Der streng vierstimmige Satz, der jetzt gezeigt werden soll, bildete wohl zu Bachs Zeit die Grundlage des B. c.-Spiels, aber durchaus nicht seine einzige Form, wie es leider bei unseren modernen Aussetzungen meist der Fall zu sein pflegt. Immerhin muß man, um gut zwei-, drei- oder vielstimmig zu begleiten, zuerst korrekt vierstimmig spielen können, und dieser Aufgabe dient der folgende Abschnitt. Die linke Hand spielt dabei nur den gegebenen Baß, die rechte die Aussetzung in einer in der Höhe die Solostimmen niemals übersteigenden Lage.

Am Anfang mögen drei Stücke aus *TELEMANNS* von ihm selbst ausgesetzten „*SING-, SPIEL- UND GENERALBASS-ÜBUNGEN*“ stehen, die zeigen, daß der Sopran des B. c. mit der Melodiestimme im Einklang gehen kann. Auch Oktavparallelen einer Begleitstimme zu der Melodie sind unbedenklich, besonders etwa eine Violine, sich bald in hoher, bald in tiefer Lage bewegt. (Man braucht sich nur von einer Männer- statt von einer Frauenstimme gesungen denken, so werden Oktaven; ich erwähne dies, weil es eine puristische Richtung gibt — z. B. Joh[illegible] Parallelen mit der führenden Stimme verbieten und ausschließen möchte.)

45. Se[illegible]



[1]) Im 18. Jahrhundert, besonders bei Händel und Telemann, steht im Dominantseptakkord bisweilen nur 6 statt $\frac{6}{4}$.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.
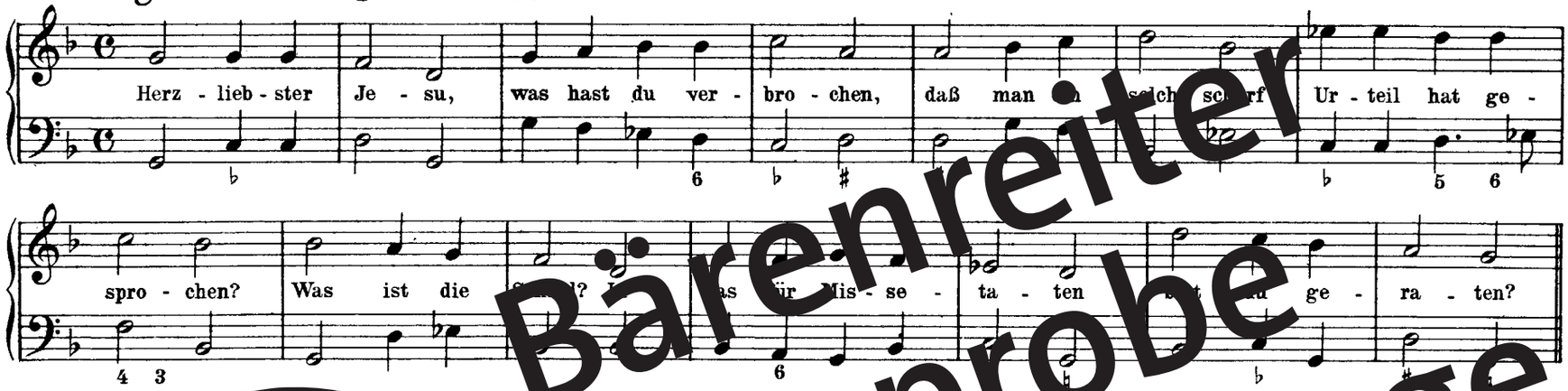


1) oc… …arken mu… ist es gu… die …kkorde auf … neu anzusch… …; doch nicht bey einer … am mindsten auf …pfe…werken, wo man … die noten bi… …. (Telemann)

Anmerkung: Die aus methodischen Gründen später eingeordneten Menuette von Telemann (Nr. 107—109) können ihrer technischen Einfachheit wegen auch schon hier gespielt werden.

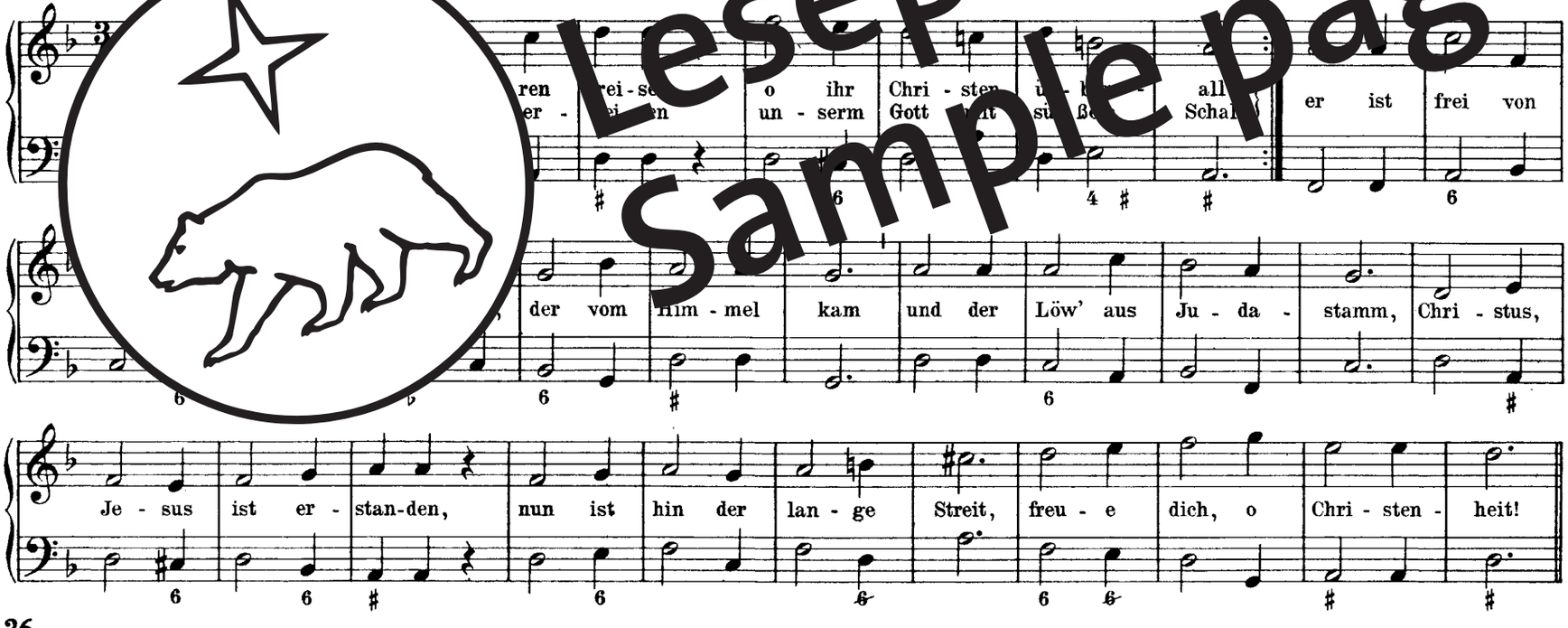
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Als erste se… …n im Aussetzen eines B. c. mit gegebener Oberstimme folgen *CHORALSÄTZE AUS DEM 17. UND 18. JAHRHUNDERT,* die auf verschiedene Art gespielt werden können: zunächst auf dem Klavier in enger Lage (rechte Hand drei Stimmen, linke den Baß), oder auf der Orgel (rechte Hand drei Stimmen, Baß auf dem Pedal); später versuche man, die Sätze auf dem Klavier in weiter Lage, auf der Orgel mit zwei Klavieren und Pedal (mit Heraushebung des c. f.) zu spielen. Aber stets nur spielen, nie schriftlich ausarbeiten!

47. Nürnbergisches Gesangbuch, 1677

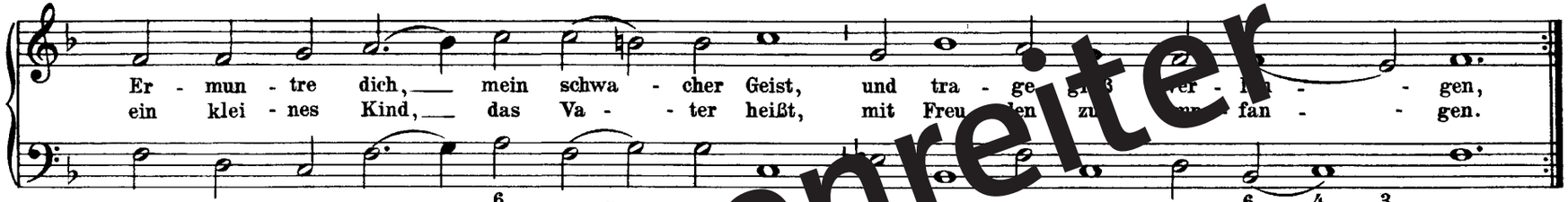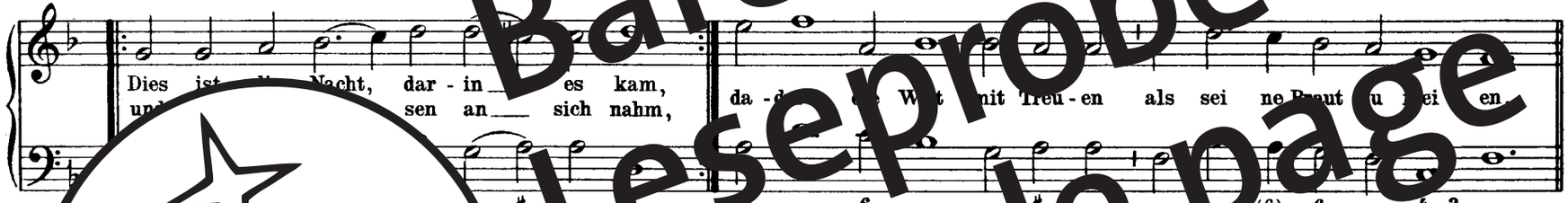


48. Darmstädti buch, 1699



Bärenreiter Leseprobe Sample page

49. *Nürnbergisches Gesangbuch, 1677*

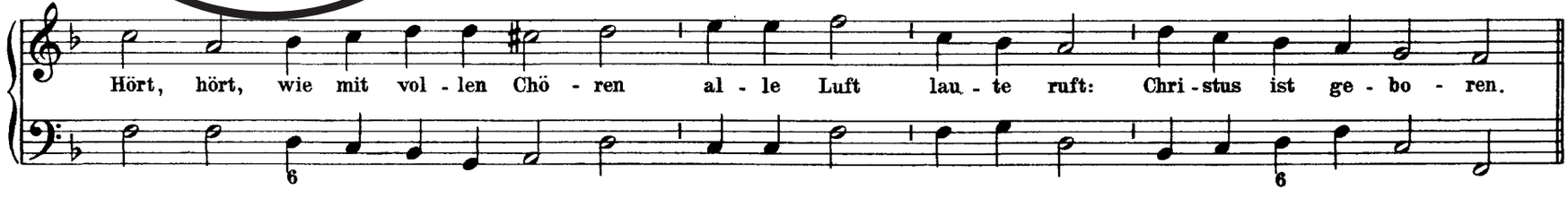




50. *Ni*

677





Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.
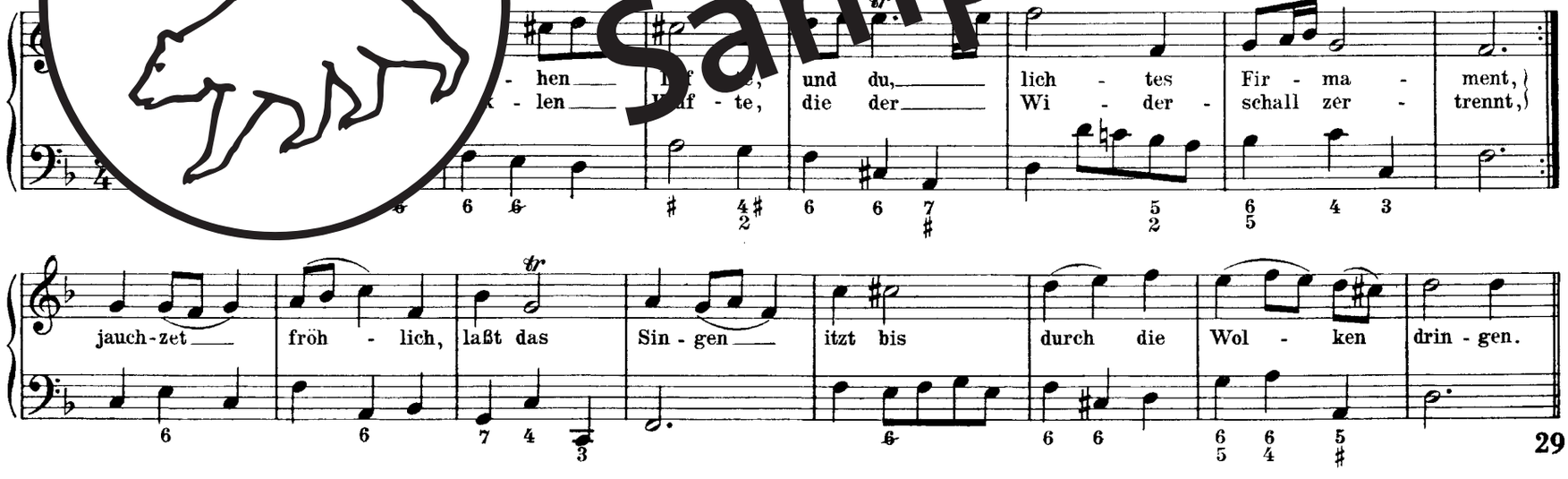
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

gehen, wo man die Begleitung gewisse barocke Auszierungen der Singstimme nicht mitmachen lassen möchte. Gelegentlich (z. B. im folgenden Lied, Takt 11) kann die Begleitung auch fünfstimmig sein, wenn die Bezifferung es verlangt.

52. *O Jesulein süß*
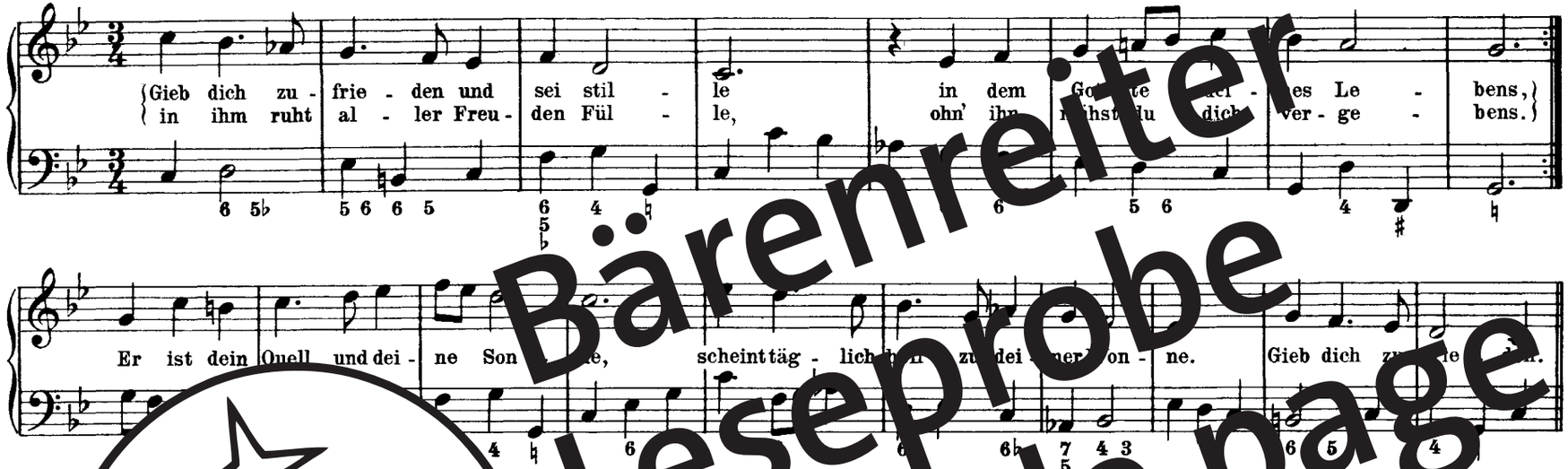


53. *Ih*
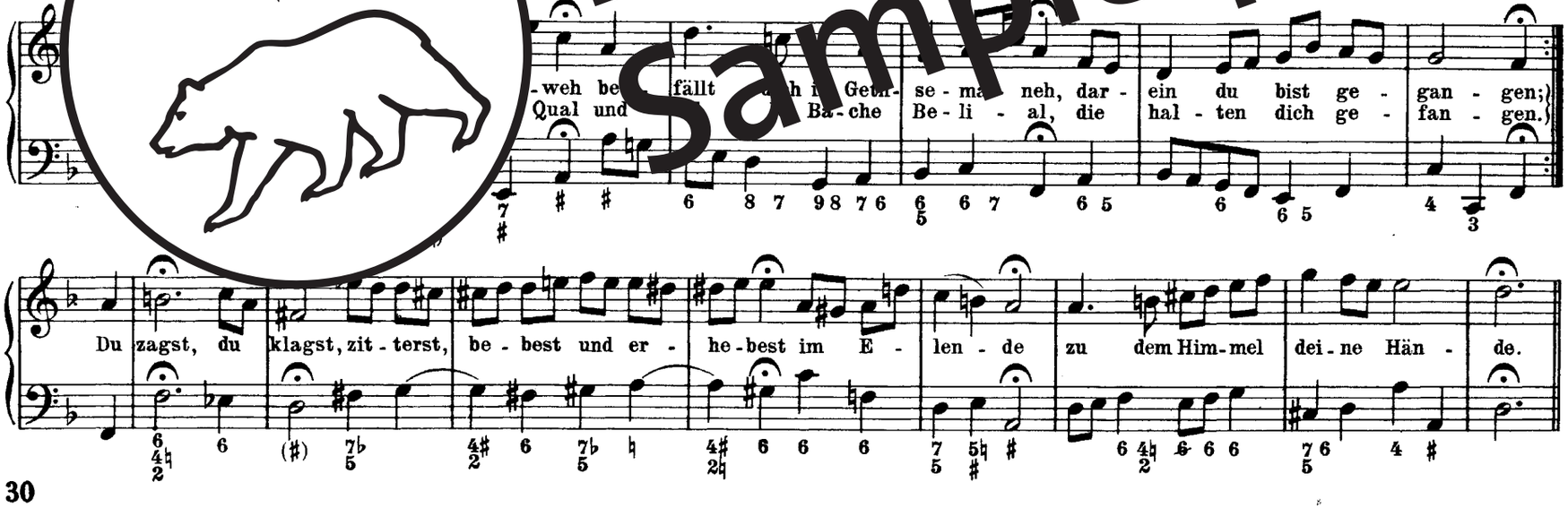


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

54. *Gieb dich zufrieden und sei stille*
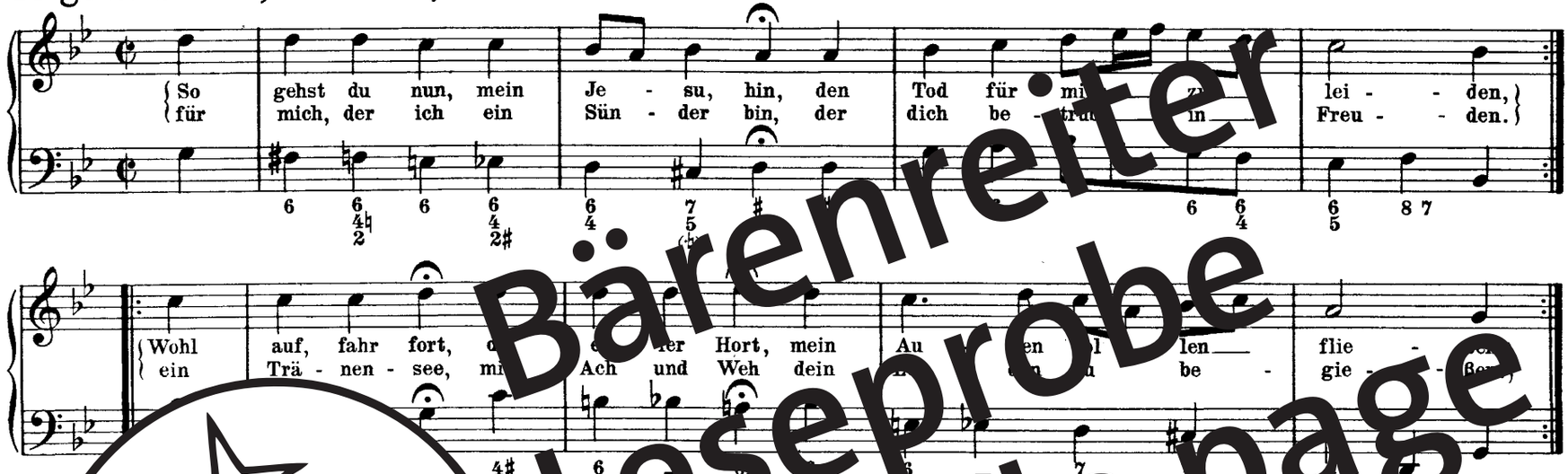


55. *Mei*
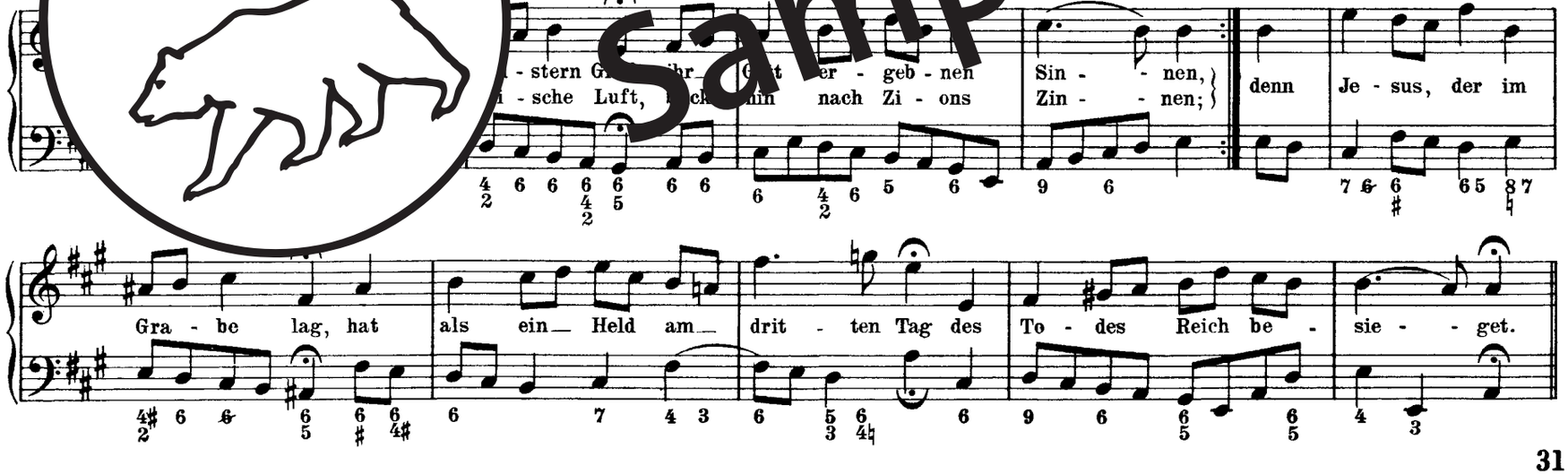


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

56. *So gehst du nun, mein Jesu, hin*



57. *Ko… Gr…*



Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.
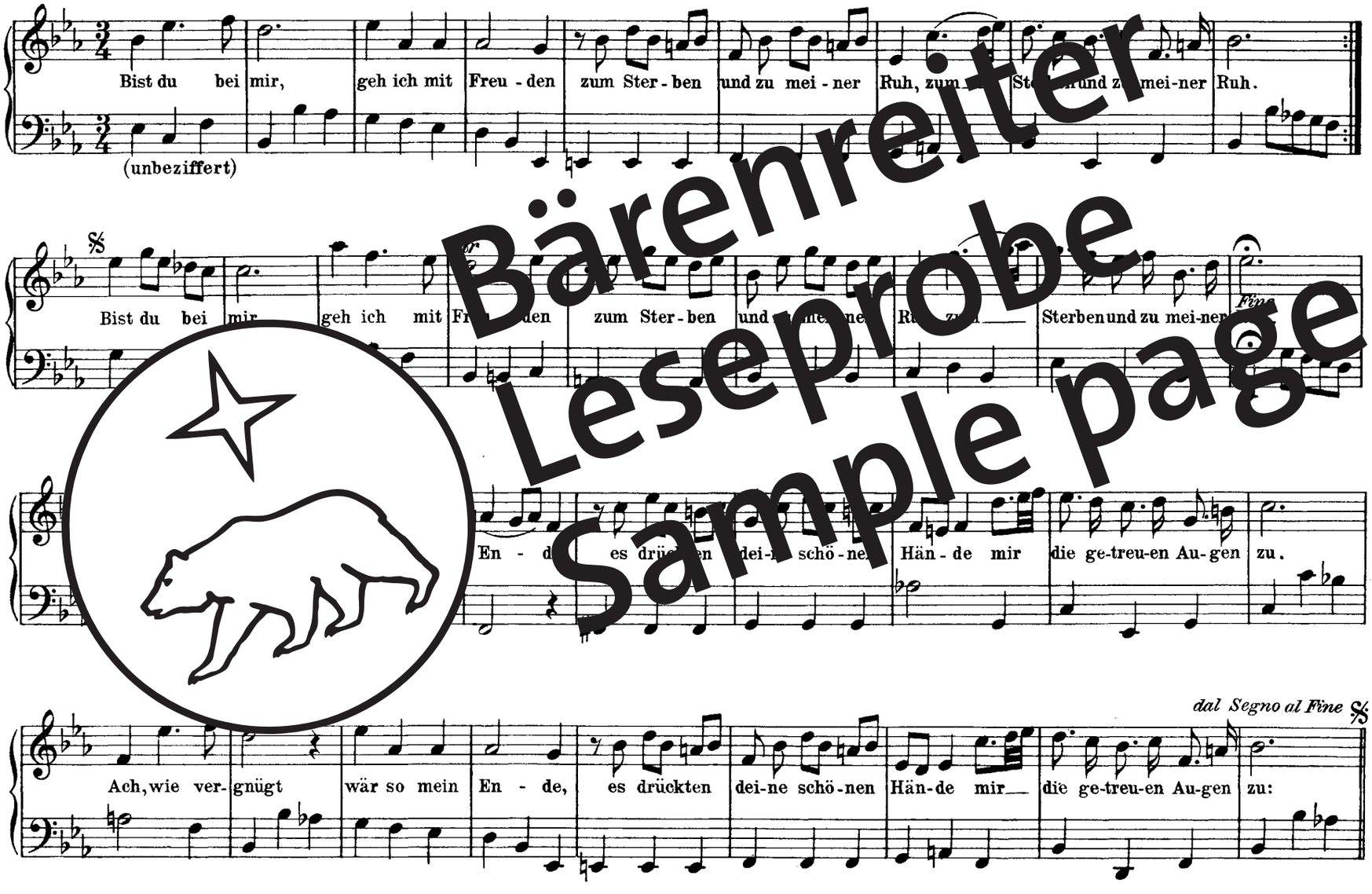
daß ich es tu im Na - men Je - su Christ, so wie es dir durch i ge-fäl - lig ist.

60. So wünsch' ich mir zu guter letzt



Bärenreiter Leseprobe Sample page

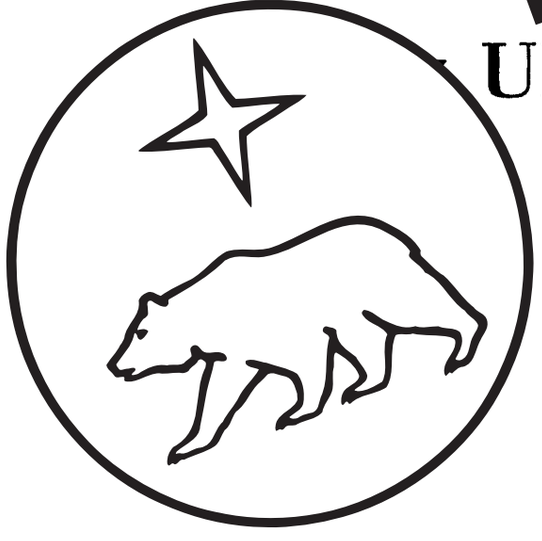
61. *Bist du bei mir*



Bärenreiter Leseprobe Sample page

ZWEITER TEIL

DAS GENERALBASS-SPIEL IN DER PRAXIS DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

doch allein mit der rechten Hand, feine artige Diminutiones etc. mit einführe, und den Concentorem in seinen vorher gebrauchten Movimenten, Diminutionen und Verenderungen etc. zu imitiren sich bemühe und sie also gleichsam ein Echo miteinander machen, bis der Concentor sich wiederumb erhole, und seine Kunst und Fertigkeit anderweit hören und vernehmen lasse . . .

2) . . . ist vonnöthen, dass sonderlich ein ungeübter den Gesang, welchen er spielen will, zuvor fleißig und wohl durchsehe . . . [gilt auch heute noch!]

3) . . . wenn ein Bassist in die Orgel singt, so muß der Organist die Cadentien auch im Baß, singt ein Tenorist, so muss er sie im Tenor machen, und so fort an . . . wo etliche in diesem einer andern Meynung seyn.

4) Wenn der Gesang von einer Fugen oder Chara anfehet, so sol der Organist auch nur mit einer Stimme . . . anfangen: wenn aber hernacher die andere Stimmen darzu kommen, so stehets ihm frey mehr Voces nach seinem guten Gefallen darzu zu greiffen [. . . u S. 99].

5) Wenn . . . men einfallen, welches von den Italiänern Ripieni concerti genennet wird, so sol man uff der Org . . . das Manual und Pedal, beide Theil miteinander schlagen und bey reiffen aber keine andere Register . . . den der gelinde und zarte Tonus der Fänger würde sonsten durch starcken Laut und . . . tern in der Orgel gar zu sehr überfallen und dadurch die Orgel mehr und stärcker, als . . . wohl etliche . . . der Meynung seyn, daß man in der Orgel mehr Register ziehen soll . . . leni concentus . . . ehen: Welches kann noch füglicher geschehen kann, wo zwey Clav . . . nem einer gelinde Stimmwerk, im andern etwas stärcker habe . . . [Auch heute noch . . . angenehmer Wechsel den Gesamtklang!]

6)) ist . . . r von nöthen, dass er in der Partitur [d. h. in der Aussetzung des B. c.] uff zwo Quinten . . . n vielmehr uff das, was mit der Menschenstimme gesungen wird, achtung gebe. Doher, wenn . . . quales gesetzt ist, oder eine Tenor oder Bass stimme gesungen wird, so sol der Organist nimmer in die Höhe hinauff in die Discantstimme kommen, sondern allezeit drunten bleiben: Dagegen, wenn hohe Discantstimmen gesungen werden, sol er nicht in der tieffe, sondern in der höhe bleiben und commoriren, doch daß er in den Cadentiis die Octaven drunten wol gebrauchen mag, denn dadurch wird die Melodey lieblicher und anmutiger werden.

7) . . . der Bass gehet auff viererley Art:

Bärenreiter Leseprobe Sample page
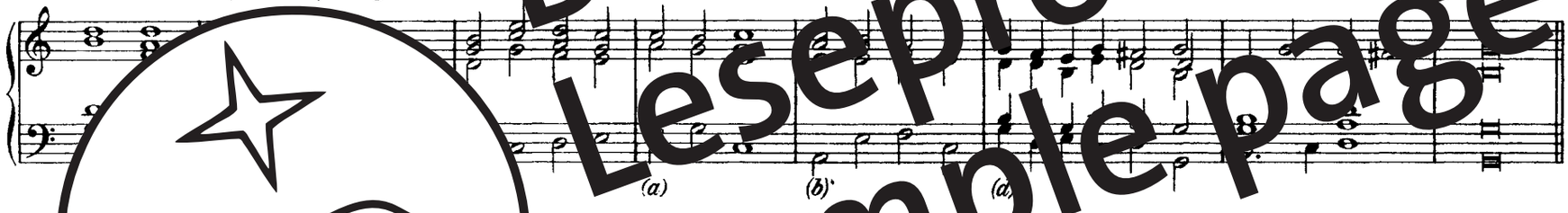
a) wenn er über sich steiget per gradus continuos, so sol man mit der rechten Hand von oben herab ihm entgegen kommen, entweder continuirterweise oder mit springen.

b) Im Gegentheil aber, wenn die Unterhand im Bass springet, . . . sol man mit der obern rechten Hand per gradus procedieren; denn es ist nicht gut, zugleich mit beyden Händen springen, oder herunter steigen, sintemal es nicht allein zu hören, sondern auch zu sehen unfreundlich, unlieblich und unhöflich ist . . .

c) Wenn der Bass mit einer Tirata und Läuflin nach einander in die Höhe hinauffsteiget, so muß die obere Hand fest stehen bleiben.

d) Wenn es aber mit disjungirten schweren Noten resolviret, so muß man einer jeden Note eine sonderliche accompagnaturam, Gesellschaft und Concordantz mit der obern Hand zueignen, wie im folgenden Exempel zu sehen [in dem diese vier Fälle a) bis d) angebracht sind]:
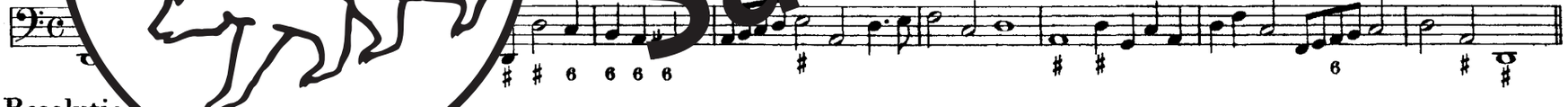
63.



Weit[er] [ex]emplum melioris intellectus et declarationis gratia“:
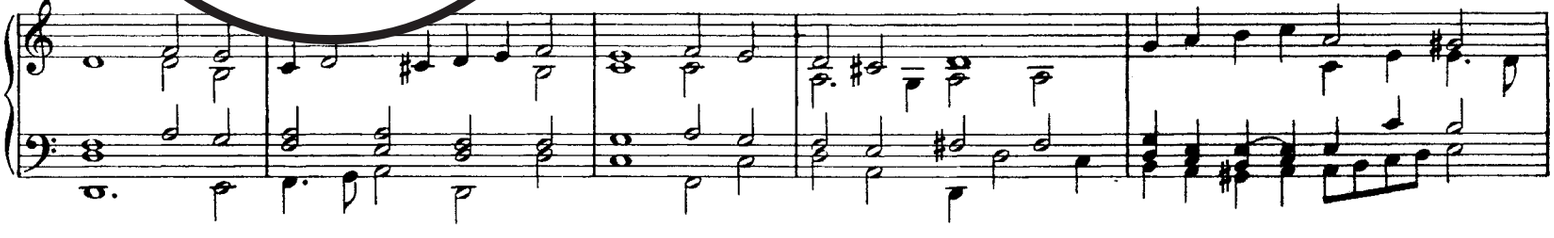
Bass

64.
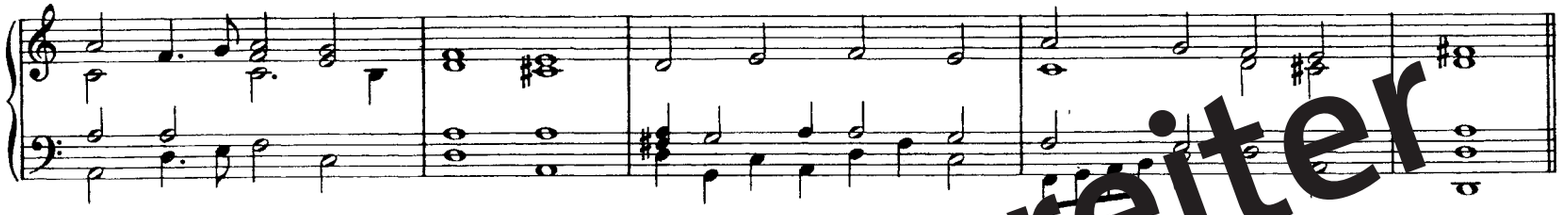


Resolutio:

65.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



(Dieses Beispiel zeigt in T. 5 und 9 deutlich genug, wie wenig [illegible] dem angehenden 17. Jahrhundert auf Satzreinheit des B. c. ankam, vgl. Regel 6.)

„N. B: Ist diss auch sonderlich zu m[illegible]: Wenn 2 oder 3 Stimmen allein in den [illegible] Bass, den der Organist oder Lautenist für sich hat, und draus schl[illegible] gesungen werden, daß es sehr gut, auch fast nötig sey, denselben General Bass mit einem Bass Instrument, als Fagot, Dolcian oder Posaun, [illegible] aber welches zum allerbesten, mit einer Bassgeigen darzu [illegible] Oder man kan auch den General Bass darzu singen lassen, darumb ich dann den Text, so gut er [illegible] allen, darunter applicieret.“

(Ähnlich [illegible] ein in der Vorrede zu seinen Wadliederlin (Musica boscareccia 1621 aus)

Im nä[illegible]rius „Vom Lautenisten / Harffenisten etc. Wie nemblich alles das / so jetzo vom Gen[illegible]n Organisten gerichtet worden; Ob[illegible] auch auff der Lautten / Harffen / The[illegible]emen / und gebraucht werden kann.“

. . . [illegible], wollautende und Colorirte Harmoniam führen, so die voces humanas gleichsam [illegible] still, bald wieder mit stärck und frisch schlagen, nach der qualitet und menge der Stim[illegible]und des Concerts . . .“ (Die Aussetzung des B. c. für Laute ist hier in dieser Schule nicht [illegible] die Technik des Lautenspiels maßgebend ist.)

Es kommt [illegible]or allem auf den Klang und auf eine improvisatorische Ausführung, viel weniger auf den Satz des B. c. an. So groß die Freiheit — in der Wahl des Generalbaßinstruments, in der Stärke und Art des Satzes —, so groß die Verantwortung, die diese Art von Musik den Ausführenden auferlegt. Im allgemeinen stehen wir heute noch der improvisatorischen Verzierungstechnik des Frühbarock ziemlich ratlos gegenüber und keine der mir bekannten Ausgaben hat bis jetzt gewagt, die obenstehenden Richtlinien von Prätorius auf die Praxis anzuwenden. Vor allem fehlt es uns heute noch an Sängern, die diesen Stil wieder erlernen, stilsichere Begleiter werden sich dann leichter finden!

Bärenreiter Leseprobe Sample page

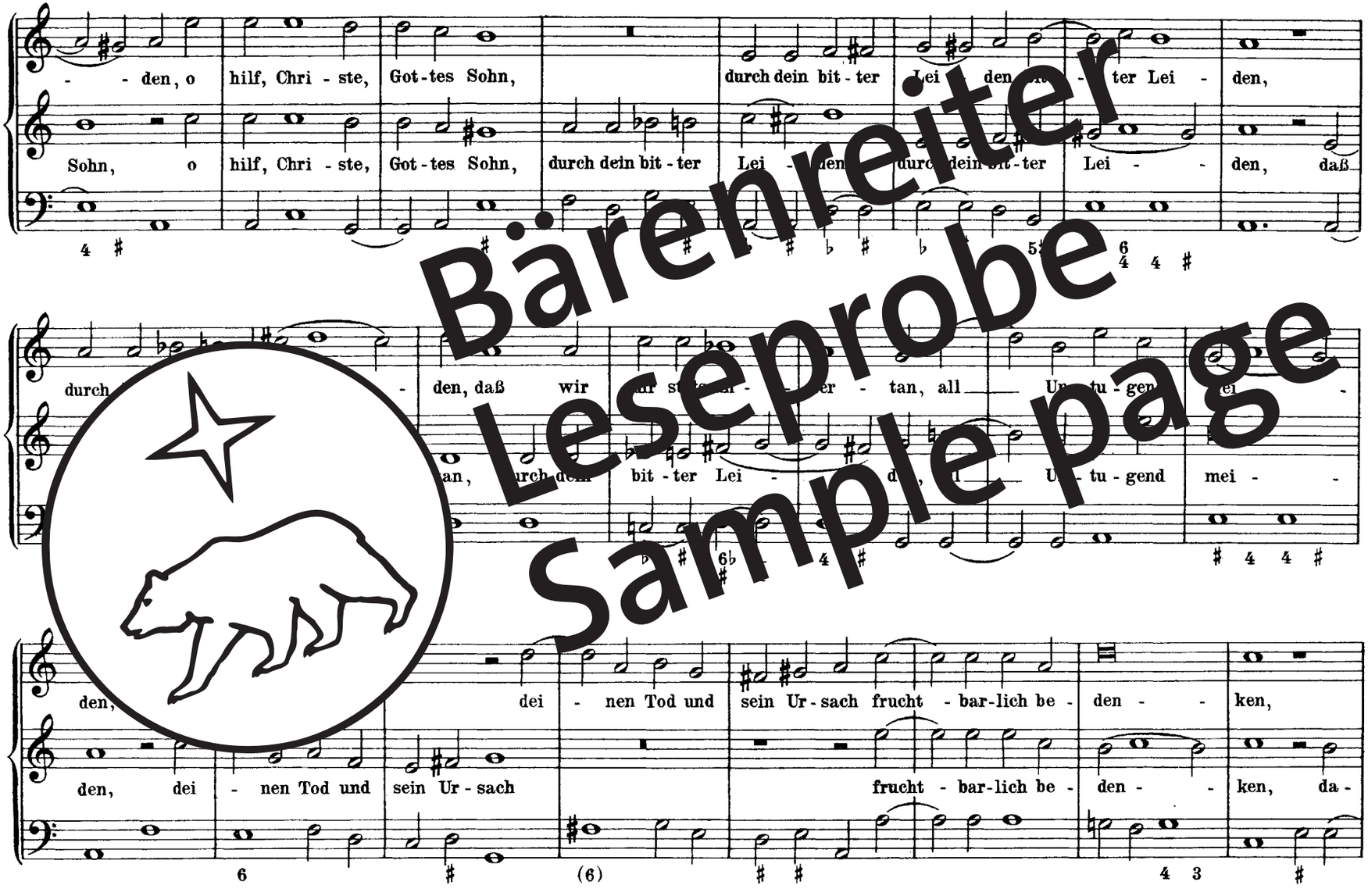
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.
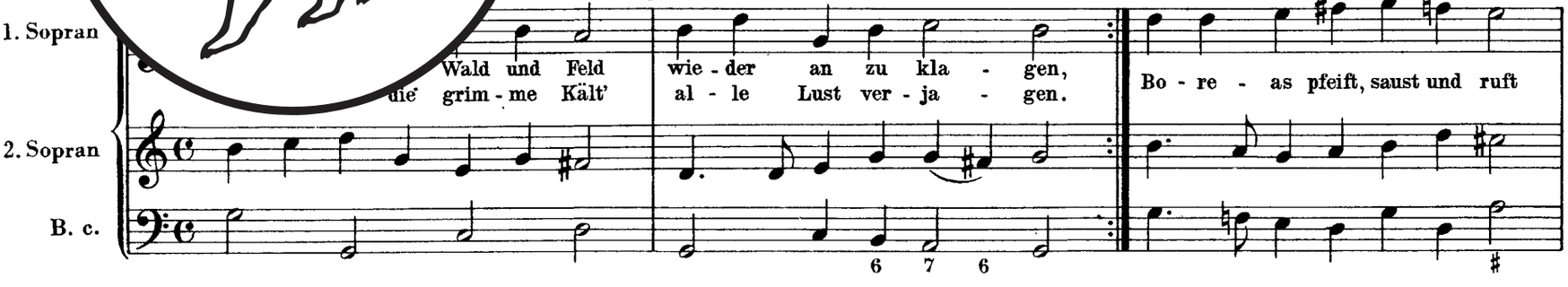


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page
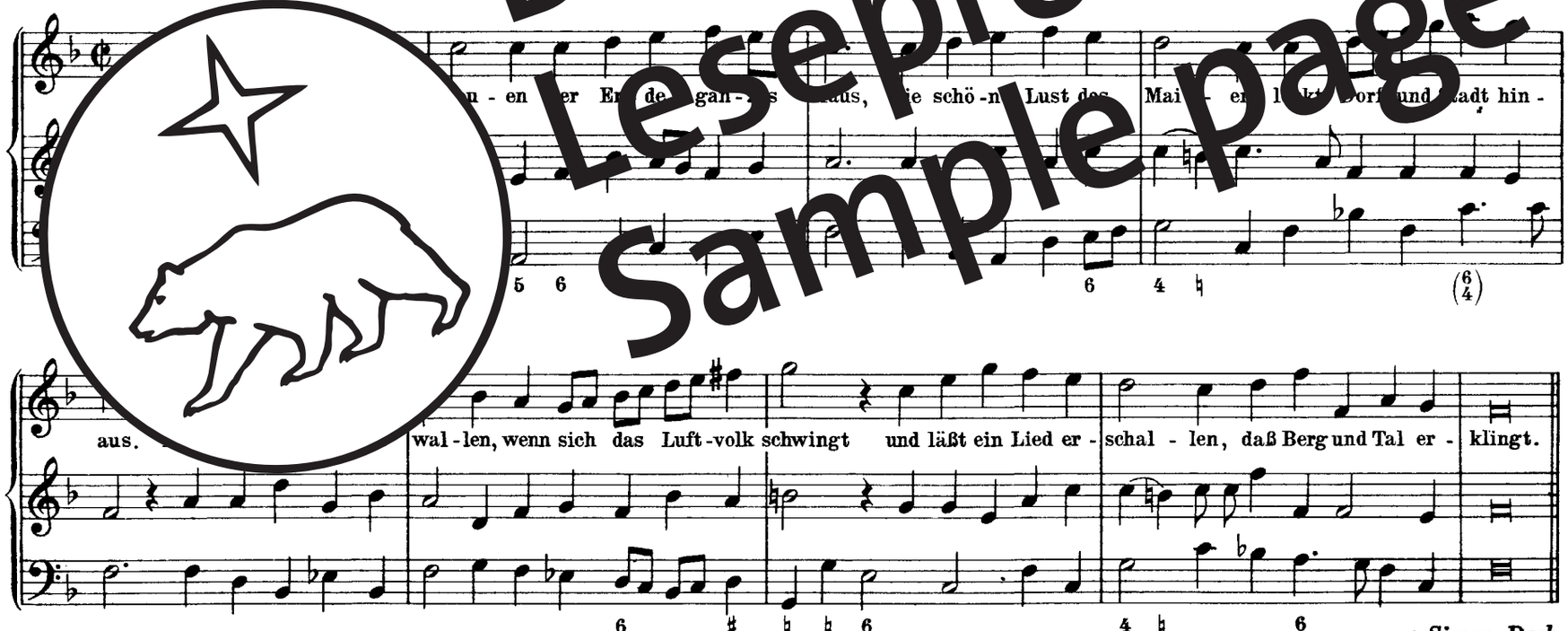
67. Hein — — felices [illegible]et amplius, Quos irrupta tenet copula)





Simon Dach

68. *Heinrich Albert / Vorjahrslied* (Ver is tempore regnat Amor)



Simon Dach

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.
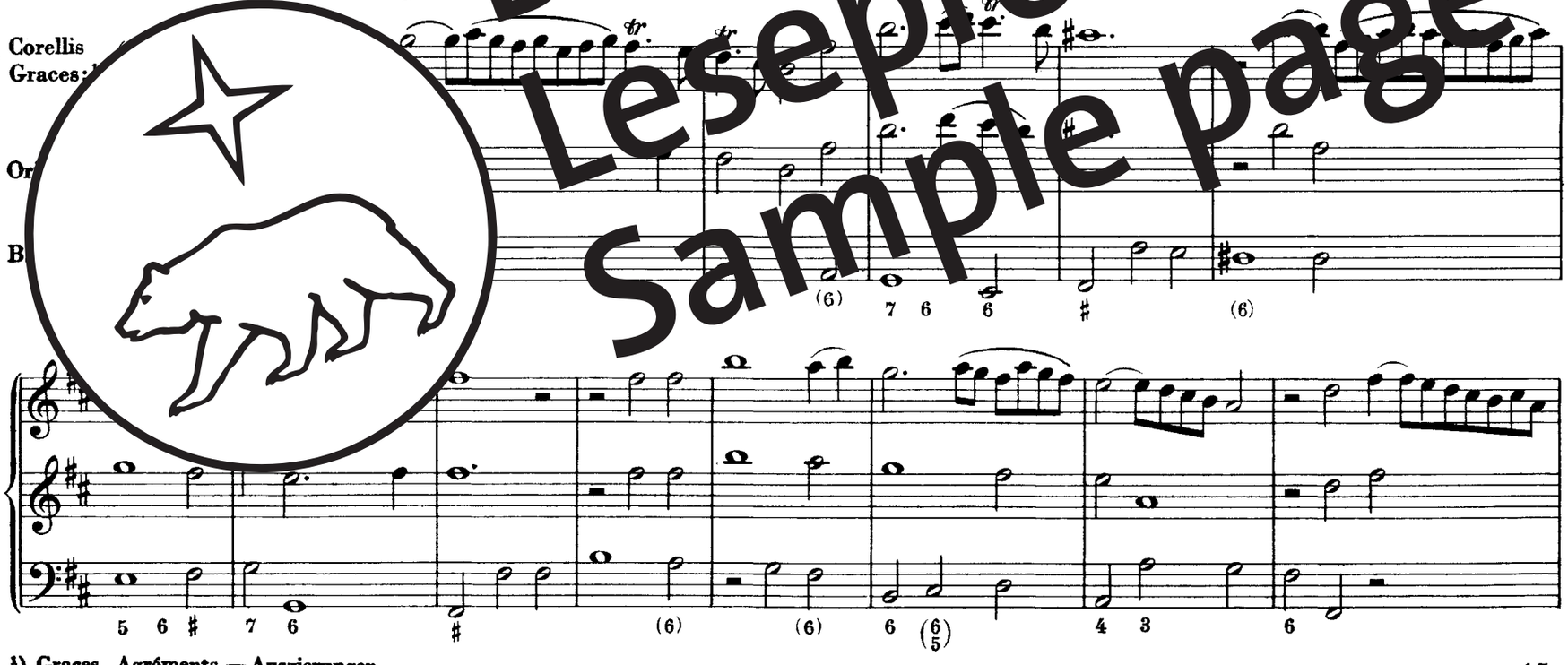
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

VIERTER ABSCHNITT: DER GENERALBASS IN DER ZWEITEN HÄLFTE DES 17. JAHRHUNDERTS

Die Entwicklung der Musik (und damit des Generalbasses) in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist an den Aufstieg der Violine und der Kammermusik in Italien geknüpft. Die bedeutendsten Werke dieser Epoche sind die Kammermusikwerke von Arcangelo Corelli (1653—1713): „24 Sonate da Chiesa a tre: Due Violini, e Violone o Arcileuto, col Basso per l'Organo" (1683 und 1689), „24 Sonate da Camera a tre: Due Violini, e Violone o Cembalo" (1683 und 1694); „6 Sonate a Violino solo e Violone o Cimbalo" (1699); „Preludi, Allemande, Correnti, Ghighe, Sarabande, Gavotte, e Follia a Violino solo e Violone o Cimbalo" (1699) und „Concerti grossi con duoi Violini, e Violoncello di Concertino obligati, e duoi altri Violini, Viola e Basso di Concerto Grosso ad arbitrio che si sopprimono o radoppiare" (1712).
Als Beispiel der Verzierungstechnik jener Zeit folge hier *ein Satz aus der ersten Violinsonate von A. Corelli* mit Corellis eigenen Auszierungen:

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

70. Corellis Graces[1]



[1]) Graces, Agréments = Auszierungen.

(vom Schüler fortzusetzen)
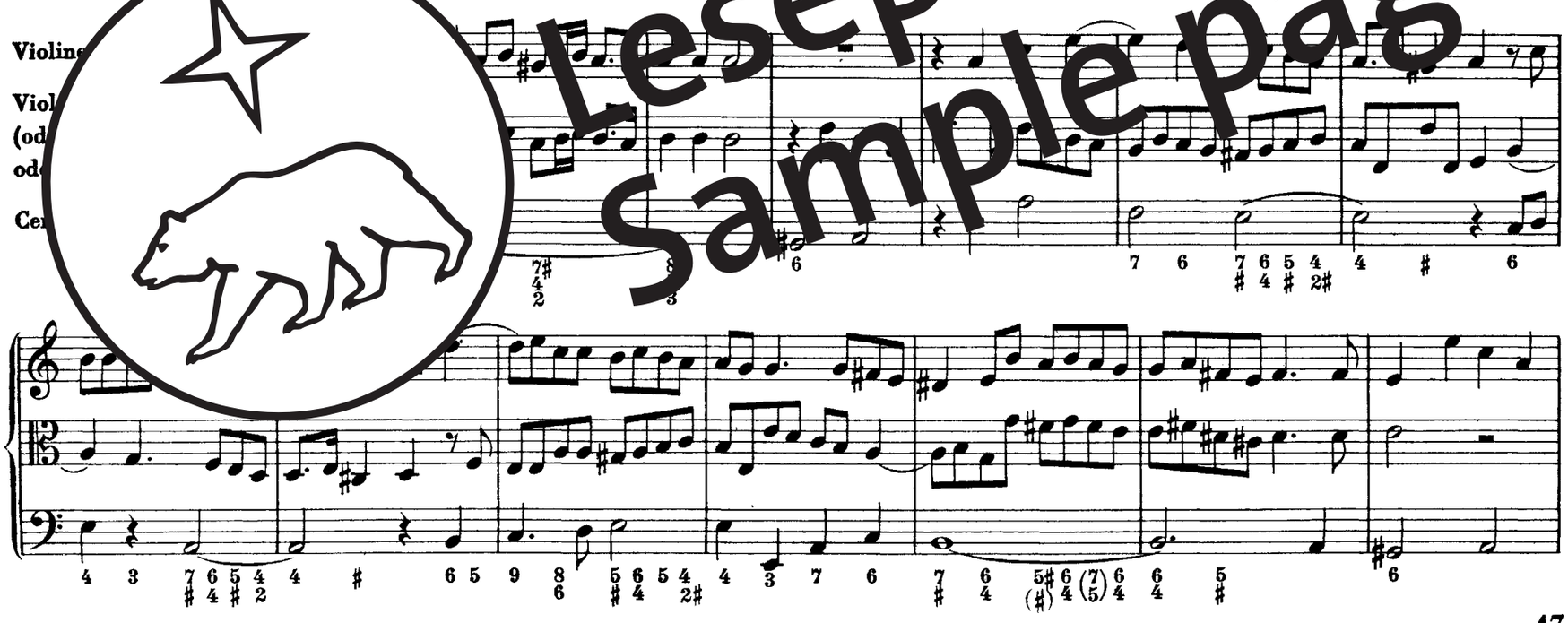


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

In den folgenden beiden Triosätzen von Buxtehude geht die Viola da gamba (die hier auch durch Bratsche oder Cello ersetzt werden kann) teils mit dem Baß, teils ist sie selbständige Mittelstimme. Hier, wie in den beiden Triosätzen von Corelli, ist nur sehr selten in der Bezifferung ein Intervall (etwa ein Vorhalt) ausgedrückt, das in den Hauptstimmen nicht enthalten wäre; die Begleitung sei daher so schlicht wie möglich, und begnüge sich damit, die Linien der führenden Stimmen in großen Umrissen nachzuzeichnen. Selbständiger ist naturgemäß der Anteil der Begleitung bei der Solosonate, soll aber auch da nicht die Bedeutung eines zweiten obligaten Parts erreichen wie der Satz alle alten Generalbaßlehren betonen immer wieder, daß „der Generalbaß nicht deswegen erdacht worden ist, daß man damit ... concertieren, sondern nur denen concertierenden Stimmen accompagnieren solle“ (Heinichen). Die klein gedruckten Noten bedeuten unmaßgebliche Vorschläge des Herausgebers. Vergleiche ferner die praktischen Ausgaben der Sonaten von Corelli in den Editionen Peters, Schott u. a.

ZWEI TRIOSÄTZE VON DIETRICH BUXTEHUDE

71. *Aus der dritten [illegible] „Sonate à due, Violino e Viola da gamba, Opera prima“, 1683.*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page
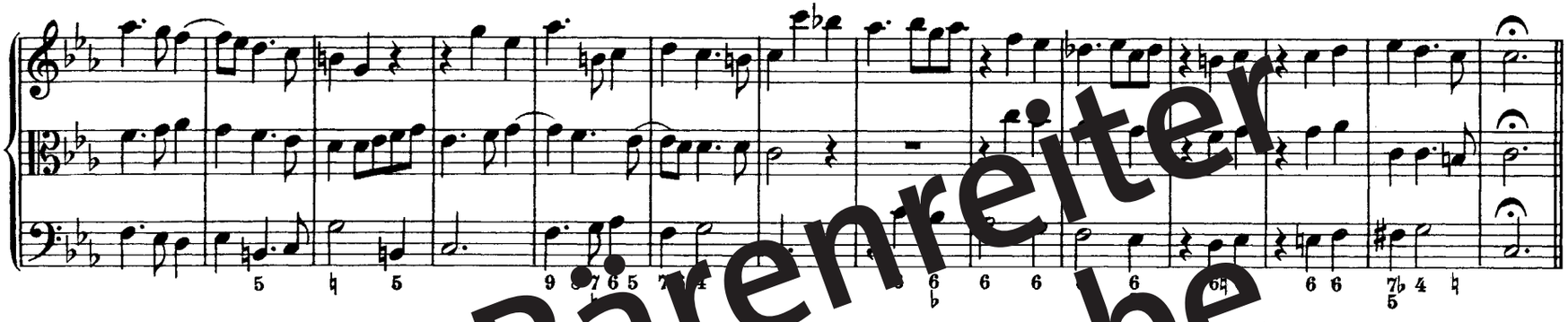
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Originalgetreue Neuausgabe der Trio-Sonaten von [illegible] als BA 1151 ff herausgegeben von Bruno Grusnick. Bearbeitung der Stimmen von August Wenzinger im Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel. Die folgenden Sonaten von Corelli erscheinen in einer originalgetreuen Gebrauchsausgabe, herausgegeben von Waldemar Woehl, als BA 701 ff ebenfalls im Bärenreiter-Verlag.
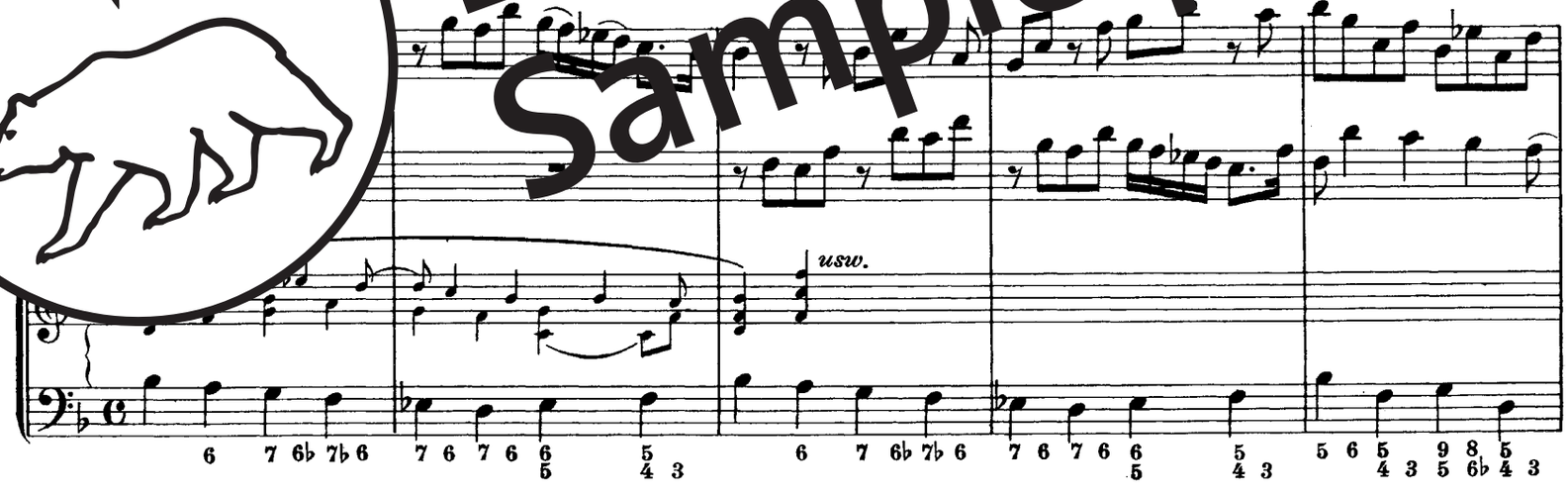
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

ZWE[illegible]VON ARCANGELO CORELLI
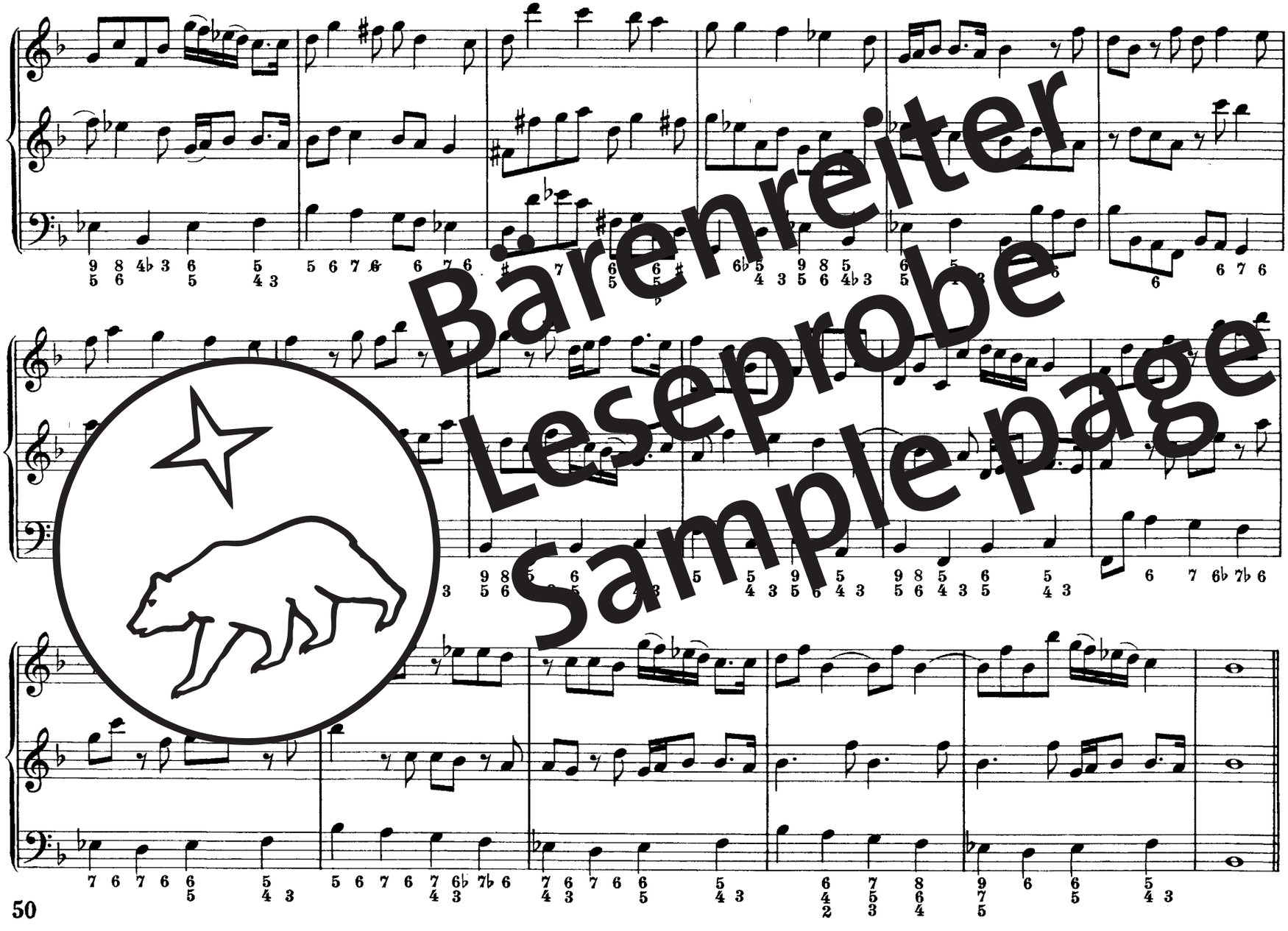
73. Au[illegible]iesa, op. [illegible]

1.

2. Vi[illegible]
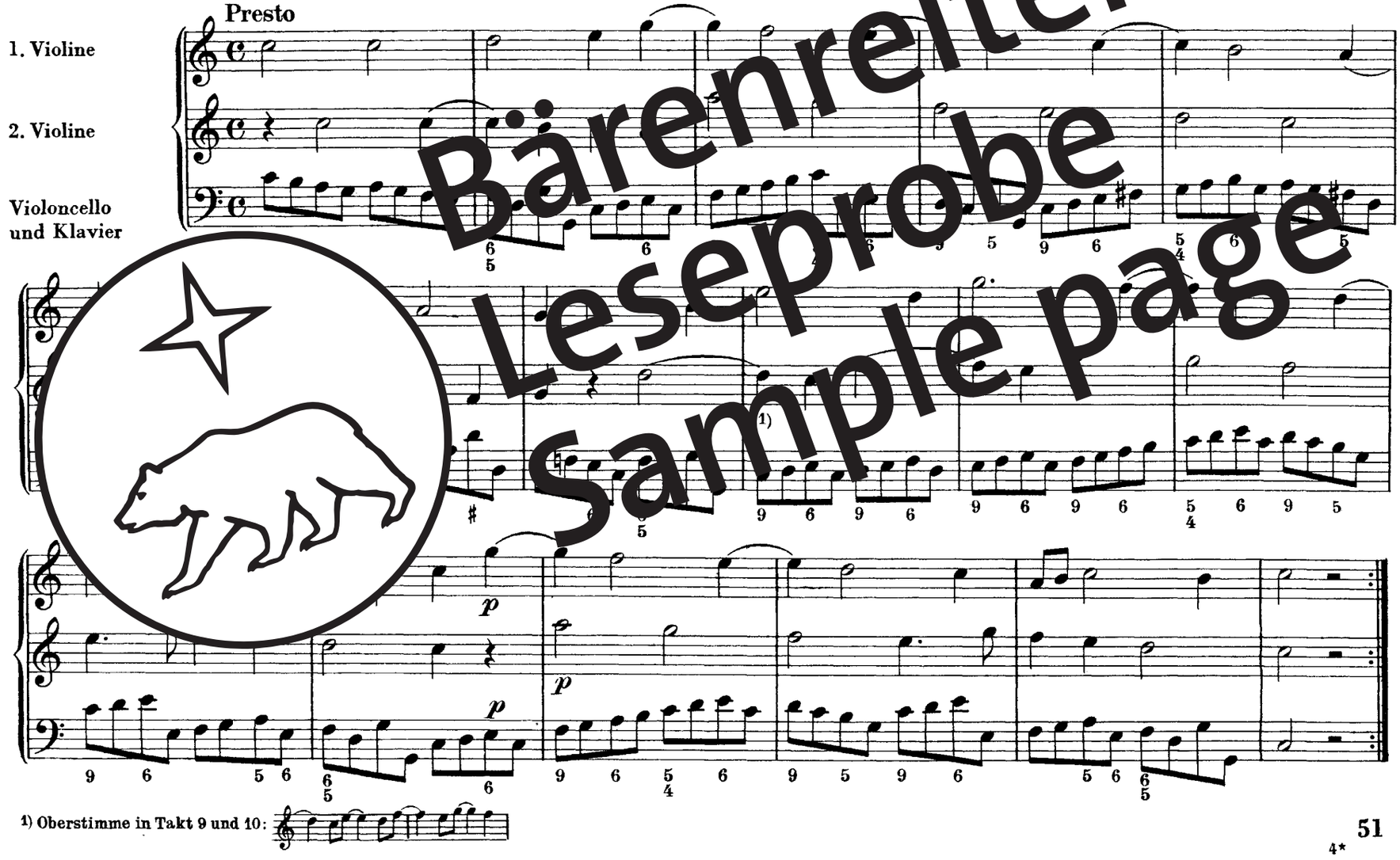


Violone
ed Organo



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Die Schwierigkeiten des folgenden Beispiels liegen in den laufenden Bässen, deren Durchgangs- und Wechselnoten rasch aufzufassen sind, und in den Vorhalten, die man möglichst im Sopran bringt; da sie beständig nach unten ziehen, muß man (in Takt 3, 9 usw.) immer wieder von neuem in hoher Lage anfangen.

74. *Aus der ersten der zwölf Sonate da camera, op. 4.*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

FÜNFTER ABSCHNITT: DER GENERALBASS IM 18. JAHRHUNDERT
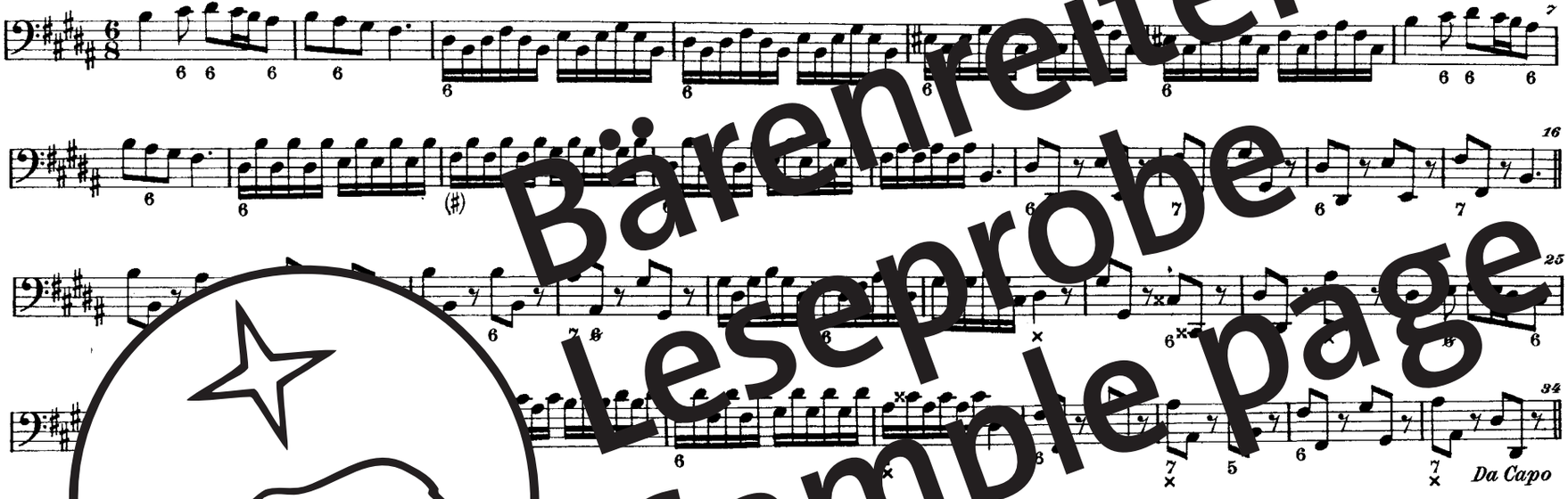
AUSZÜGE AUS DEN GENERALBASSLEHREN VON MATTHESON, HEINICHEN, PH. E. BACH UND QUANTZ

Innerhalb des Barockzeitalters bedeuten die Jahre zwischen 1700 und 1750 die Zeit der Hochklassik mit ihren überragenden Höhepunkten in den Werken von Bach und Händel. Zugleich sind es die Jahrzehnte der unbestrittenen Weltherrschaft des Generalbasses, ohne den keine Art von Musik mehr denkbar ist, auch kommen Stücke kontrapunktischer Haltung für ein Instrument allein [illegible] schon das zweistimmig notierte Klavierstück dieser Zeit verlangt Ausfüllung der Mittelstimmen (s. S. 104). Es ist nur natürlich, daß in dieser Zeit die großen Generalbaßschulen entstehen, nun nicht mehr [illegible] Jahrhundert, vorzugsweise als Anweisungen für die praktische Aufführung, sondern als grundlegende mu[illegible], die vielfach eine ausführliche erste Einführung in die Musik überhaupt, weiter dann eine sys[illegible] bisweilen eine ausgeführte Kompositionslehre nebst zahlreichen Exkursen über alle m[illegible]k darbietet und sich darüber mit großer Behaglichkeit und Ausführlichkeit mit ihren[illegible]sten Übungsstoff unter den mir bekannten Generalbaßschulen enthält die „*Grosse Gen[illegible]on, bestehend in Dreien Casten, als: In einer gründlichen Vorbereitung, In 24 leich[illegible]-Stücken, Solche Gestalt eingerichtet / das wer die erste wol verstehet; und in den beid[illegible]; sodann das darin enthaltene gut anzubringen weiss; derselbe ein Meister im Gene[illegible]g, 1731).

In den[illegible] es sich also nicht nur darum, den B. c. harmonisch richtig auszusetzen, sondern zu diese[illegible]gbare Oberstimmen zu finden; der Satz braucht nicht vierstimmig zu sein, sondern kann in Fig[illegible]erden; Anleitung dazu gibt Mattheson selbst in den jedem Probestück beigefügten Erläuterungen. „Es will hier nicht zureichen / dass einer seinen Stiefel so fein ehrbar daher spielet; sondern er muss zugleich weisen / dass er des Claviers mächtig sey; massen diese Sachen / welches wol zu mercken stehet / eben nicht für schlechte Anfänger geschrieben sind ... Vielmehr setzet man voraus / dass derjenige / so Hand hieran legen will / schon die Anfangs-Gründe aus guten Büchern / am meisten aber durch eigene Bewerckstelligung / wol gefasset haben werde."

Bärenreiter Leseprobe Sample page

75. **Der Ober-Klasse Ein und zwantzigstes Prob-Stück**
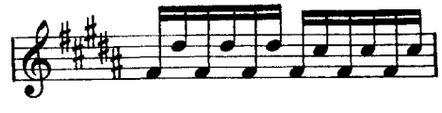


„Am … Note m…spielen … und d… Bass i… Octaven einhergehen … vom 3. bis 6. Takt oben … … : so w… …e Figur weiter unten im Bass vorkömmt."
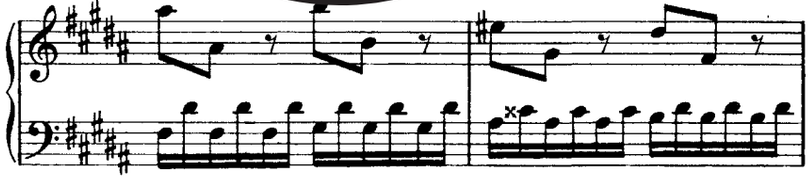
Takt 9 …
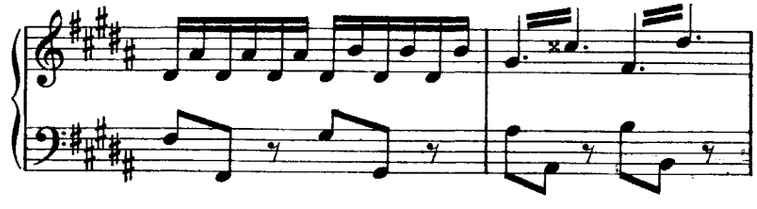


Takt 17:



Takt 27 und …
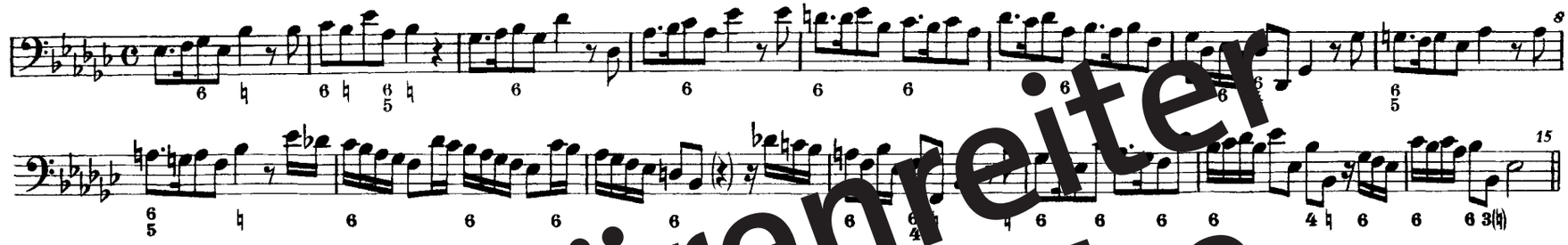


Takt 31 und 32:
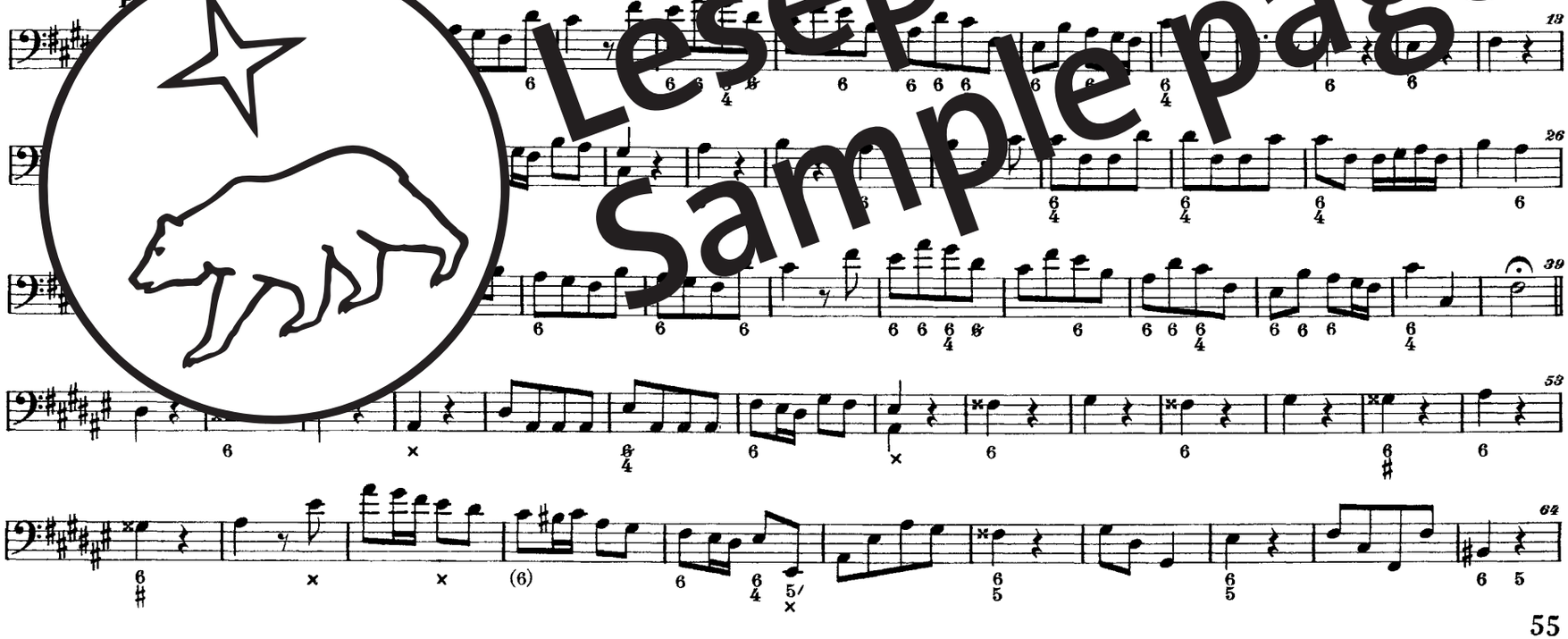


Bärenreiter Leseprobe sample page

76. Der Mittel-Classe Vierzehentes Prob-Stück.



„Dass ich aus diesem Tone noch kein Stück geschen / solches gesehe ich gar gerne; dass aber kein eintziger Griff darinn / welcher nicht in andern Sachen tagtäglich und häufig anstösset / solches will ich dem / der es verlangt / handgreiflich beweisen.“

77. Der Mittel-Classe Zwey und zwantzigste Prob-Stück.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.
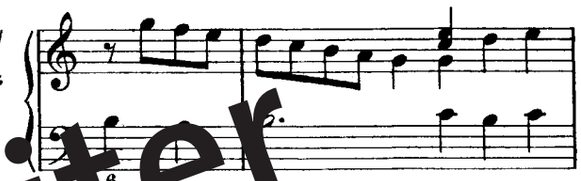
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

78. Der Mittel-Classe Fünftes Prob-Stück



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

„Bei den Rückungen Takt 5/6, 7/8, 15/16, 41/43, 47/49 kann / da der Bass aushält / die rechte Hand von oben eine Octave herunterlauffen . . . z. B. bei Takt 5/6:“
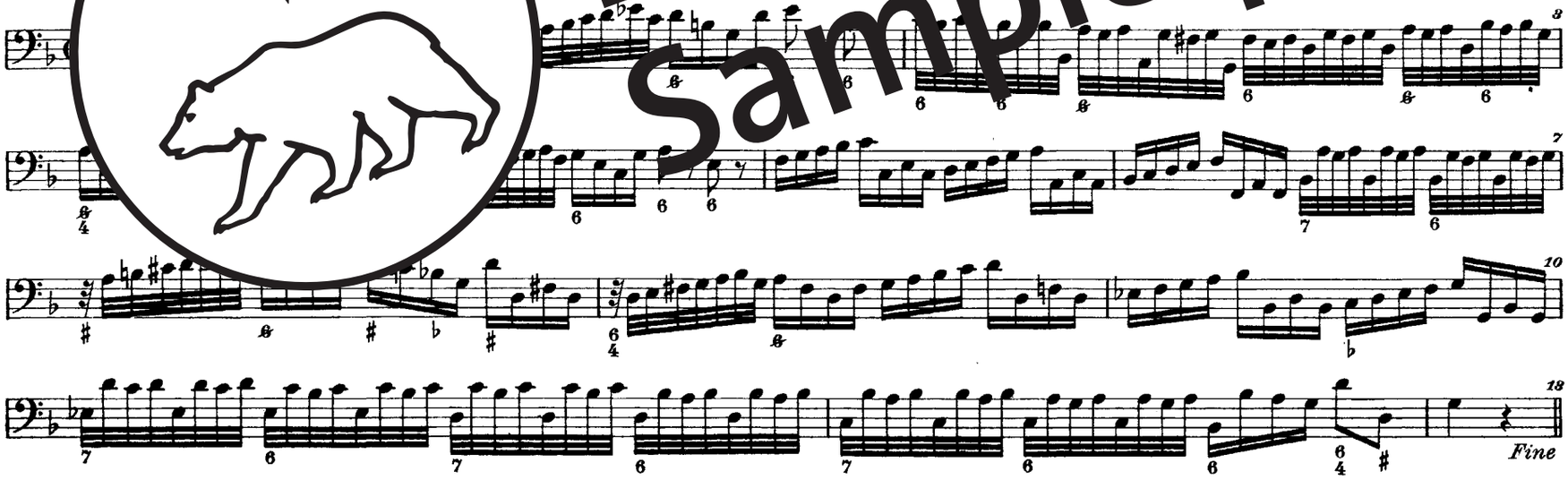


„Takt 34 ff. mag zwar auf vielerley Weise ausgeschmückt werden; wir wollen aber die leichteste herausnehmen . . . :“



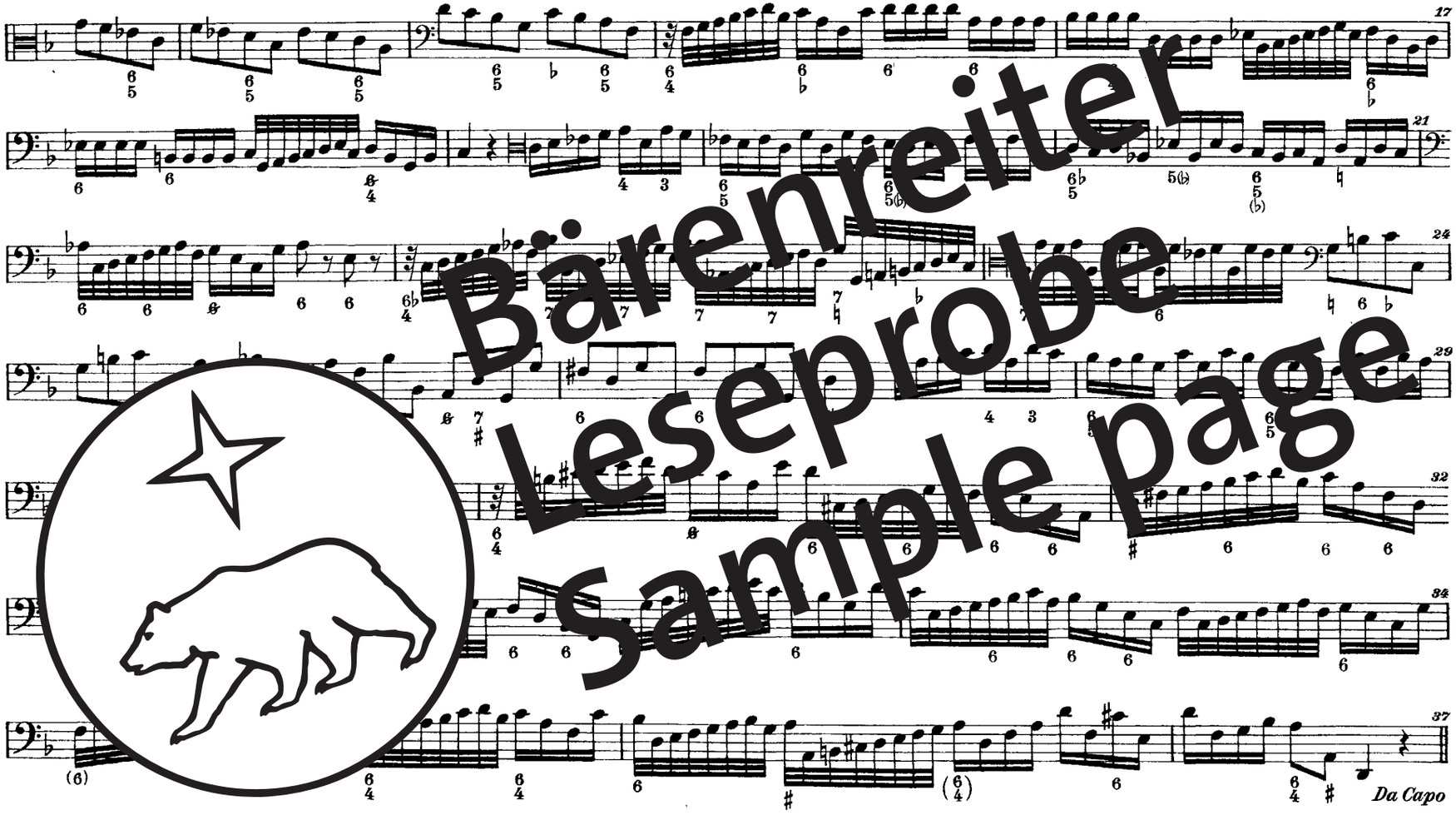
„Vom 41. Tact an wäre wol nicht undi[illegible] (in so weit man allein spielt) mit der rec[illegible] Hand etwas [illegible]anierliches / gleich ein[illegible]agen:“



79. Der C[illegible]



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

„Dieses Prob-Stück kann an Statt einer Toccata, oder wenigstens wie eine gute Toccatina gebraucht werden / und geben schon im ersten Tact die beiden Achtel-Noten und ihre Pausen zu erkennen / dass daselbst im Discant wiederholet werden mag / was vorhin der Bass bereits gespielet hat.“

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.
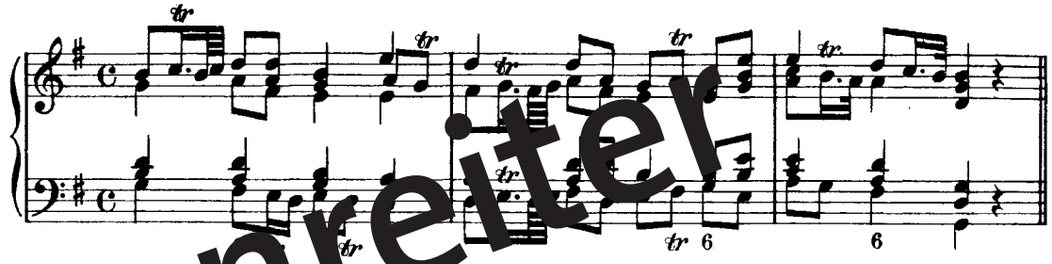
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Statt dieses schlechten Accompagnements wird es viel zierlicher also ausfallen:
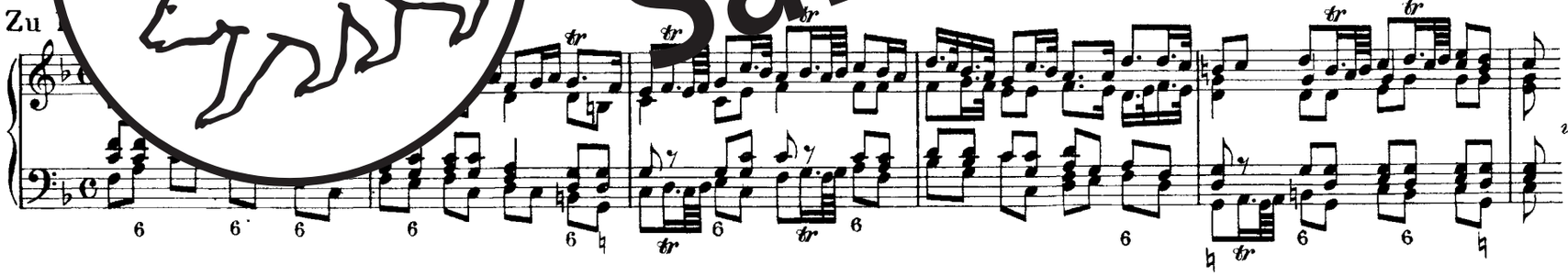


Folgendes Exempel würde sehr simpel auf diese Art accompagniret werden:

81.
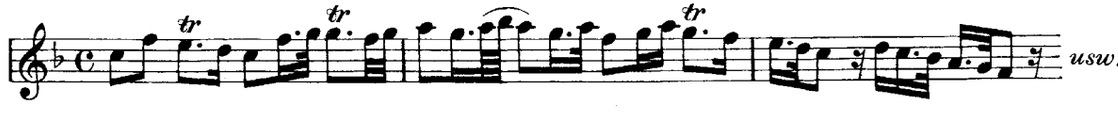


Diese[r] [Ober]stimme i[st] [be]sonderheit eine bessere Tour zu [geb]en, kan man [entw]eder 1) das Acco[mpagnement] [in] [Ach]teilen [spi]elen, oder es übernimmet 2) die linke Hand das vollstimmige Accompagnement ganz, [wo]rauf [die] rechten Hand mehr Bequemlichkeit, einen besondern Gesang oder Melodie zum Bas[s] [zu] [fin]den fall, Gusto und Talent geben wird.

Zu 1)



Oberstimme zu 2):



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

AUS CARL PHILIPP EMANUEL BACHS „VERSUCH ÜBER DIE WAHRE ART DAS KLAVIER ZU SPIELEN“

Zweyter Theil, in welchem die Lehre von dem Accompagnement und der freyen Fantasie abgehandelt wird. Berlin, 1762.

„Der vornehmste Inhalt dieser Anleitung, wodurch sie sich von allen noch bisher bekannten Generalbaßlehrbüchern unterscheidet, betrifft das feine Accompagnement. . . .

Aus der Einleitung

. . . Die Orgel, der Flügel [d. h. das Cembalo], das Fortepiano und das Clavicord sind die gebräuchlichsten Clavierinstrumente zum Accompagenement. Die Orgel ist bey Kirchensachen, wegen der Figuralstimmen starken Chöre und überhaupt der Bindungen wegen unentbehrlich. Sie befördert die Pracht und erhält die Ordnung. Sobald aber in der Kirche Recitative und Arien, besonders solche, wo die Mittelstimmen der Singstimme durch ein simpel Accompagement alle Freyheit zum Verändern nehmen, mit vorkommen, so muss ein Flügel dabey seyn. Man hört leyder mehr als zu oft, wie kahl in die Begleitung ohne Begleitung des Flügels ausfällt. Dieses letztere Instrument ist ausserdem beym Theater wegen solcher Arien und Recitative unentbehrlich.

Das Fortepiano verstürzen am besten eine Ausführung, wo die größten Feinigkeiten des Geschmacks vorkommen.

Man kann ohne Clavierinstruments kein Stück gut ausführen. Auch bey den stärksten Musiken, in Opern, wo man gewiss glauben sollte, nicht das geringste vom Flügel zu hören, vermisst man ihn, wenn der Hörer zu, so kann man jeden Ton desselben deutlich vernehmen. Ich spreche aus Erfahrung, wenn es versuchen . . .

. . . Das Instrument beym Solo, dawider niemand etwas einwenden kann, ist ein Clavierinstrument nebst dem Violoncell.

. . . Man kann einen Accompagnisten zu haben, der als ein wahrer musicalischer Pedant weiter nichts als Ziffern gelernet hat. . . man verlangt etwas mehreres.

Dieses mehrere hat mich zur Fortsetzung meines Versuches veranlasset, und soll der vornehmste Gegenstand meiner Anleitung seyn. Ich werde solche Begleiter zu bilden versuchen, welche nebst den Regeln dem guten Geschmack aufs genaueste folgen.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Das Accompagnement kann ein- zwey- drey- vier- und mehrstimmig seyn. Das durchaus vier und mehrstimmige Accompagnement gehört für starke Musiken, für gearbeitete Sachen, Contrapuncte, Fugen usw. und überhaupt für Stücke, wo nur Musik ist, ohne dass der Geschmack besonders daran Antheil hat. . .

Das drey- und wenigerstimmige Accompagnement braucht man zur Delicatesse, wenn der Geschmack, Vortrag oder Affect eines Stücks ein Menagement der Harmonie fordert. . . ."

(Ph. E. Bach gibt sodann in den Kapiteln „Von den Vorschlägen", „von rückenden Noten" und „vom punktierten Anschlage" sehr ausführliche Anweisungen über die Behandlung der dissonierenden Noten in der Begleitung.)

Aus dem 29. Kapitel, Vom Vortrage:

„. . . Je wenigerstimmig ein Stück ist, je eher muss die Begleitung dabey seyn. Ein Solo, oder eine Soloarie gibt also die beste Gelegenheit, einen Accompagnisten zu beurtheilen. . . .

Die Schönheit eines Accompagnements besteht nicht in vielen bunten Figuren und einem starken Geräusche, welches man findet . . . Der Begleiter kann dadurch am meisten hervorragen . . . wenn er in seinem ganz gehaltenen Accompagnement eine blosse Fertigkeit und die Einfalt blicken lässet, und dadurch den glänzenden Vortrag befördert. . . .

Wir [illegible] des Vortrags den Anfang bey der Stärke und Schwäche, und finden, daß der Flügel [illegible] Tastatur unter allen Instrumenten . . . den Begleiter wegen des Forte und Piano am [illegible] bleibt ihm hier sich übrig, als daß er durch eine verstärkte und verminderte Har[illegible] Instruments zu verbessern sucht.

Dahe[illegible] das Fortepiano wegen der mancherley Art, die Stärcke und Schwäche allmählig vorzut[illegible]rgeln vieles voraus. . . .

Die Reg[illegible] wegen des Forte und Piano bey einer Orgel und einem Flügel mit zwo Tastaturen geben kann, [illegible]ortissimo und das Forte wird auf dem stärkeren Manuale genommen. Bey jenem können die consonirenden [illegible] ganz, und bey den dissonirenden nur die Consonanzen daraus in der linken Hand mit gegriffen werden, wenn es die Ausführung der Grundnoten erlaubet . . . Die blosse Verdoppelung der Grundnote mit der Octave in der linken Hand ist ebenfalls von einer durchdringenden Wirkung, und alsdann unentbehrlich, wenn diese Noten nicht sehr geschwind sind, und leicht herausgebracht werden können. . . . Wenn aber . . . Figuren vorkommen,

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

So verwerflich die Begleitung ist, wobey man in der Oberstimme den Gesang der Hauptstimme beständig mitspielet: so nöthig, und folglich auch erlaubt ist sie zweilen im Anfange eines geschwinden Stückes, besonders wenn dieses letztere zweystimmig ist. Man bietet sich dadurch, wegen des Tempo, einander gleichsam die Hände . . .

Wenn die rechte Hand durch viele unterwärts aufgelösete Dissonanzen zu tief herunter gekommen ist, so muss man alle . . . Gelegenheit, besonders bey langen Grundnoten, bey consonirenden Sätzen, ergreifen, mit guter Art nach und nach wieder in die Höhe zu kommen. . . .

Aus dem 32. Kapitel, von gewissen Zierlichkeiten des Accompagnements:

Unter die Zierlichkeiten der Begleitung gehören vornehmlich mit die gleichen Fortschreitungen der Terzen mit den Grundnoten . . . Die dreystimmige, und am allermeisten die zweystimmige Begleitung . . . sind hier die vorzüglichsten . . . gegeben:] [Ausführung:]

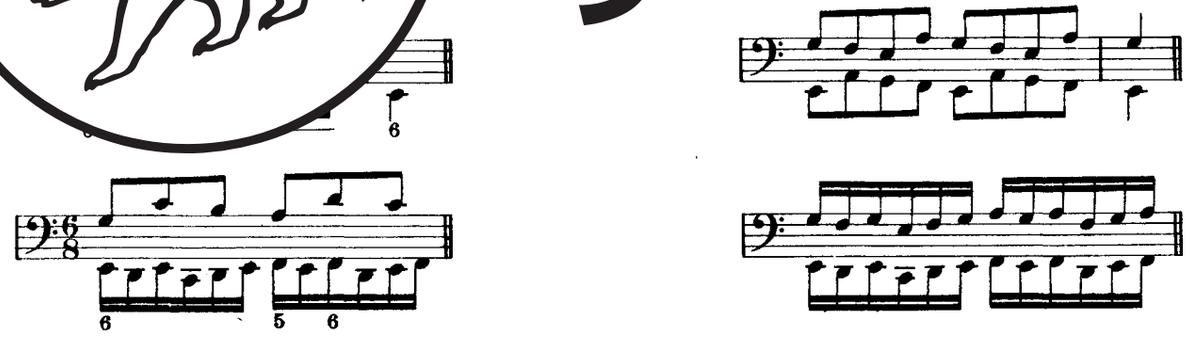
85.



Zuweilen die Terzen mit Sexten vermischet . . .:

[Ausführung:]
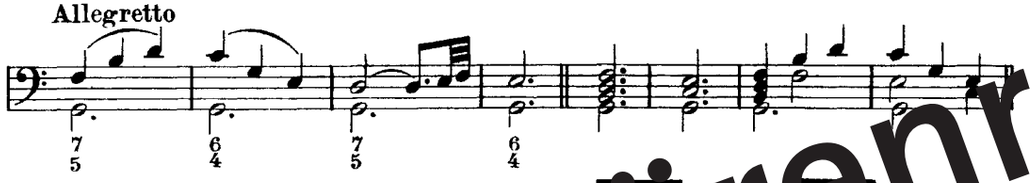
86.



Bärenreiter Leseprobe Sample page

Eine feine Begleitung, welche sich an eine gleiche Anzahl von Mittelstimmen nicht allezeit bindet, verträget zuweilen gewisse Sprünge mit der Harmonie in der rechten Hand [besonders bei] . . . Gedanken, welche Nachahmungen vertragen (a), bei Aushaltungen (b), bei Passagien (c)

87. (a) Allegretto



(b)



(c)



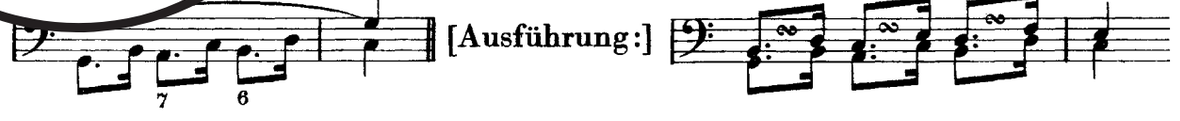
Das [illegible]der Satz in weiter Lage ist [illegible] oft [illegible] grosse Zierde . . .:

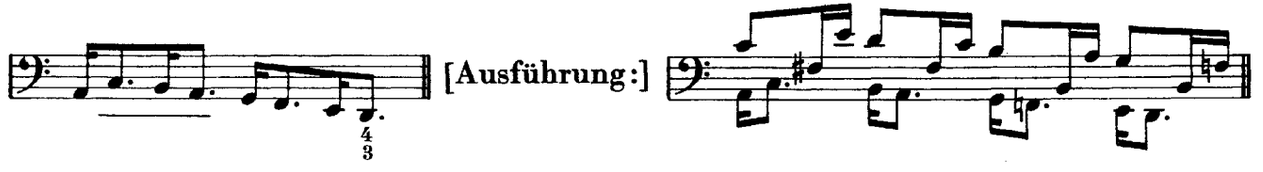
88.



Die nöthige [illegible] Noten gehöret mit zur Zierde der Begleitung . . .:

89.
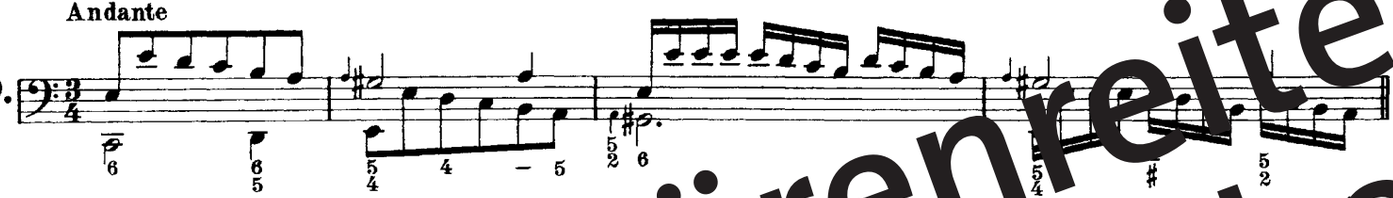




Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Aus dem 33. Kapitel, Von der Nachahmung:
Die Nachahmungen gehören mit unter diejenigen Gedanken, welche bey der Wiederholung pflegen verändert zu werden. An dieser Veränderung muss ein Accompagnist Theil nehmen . . .“;
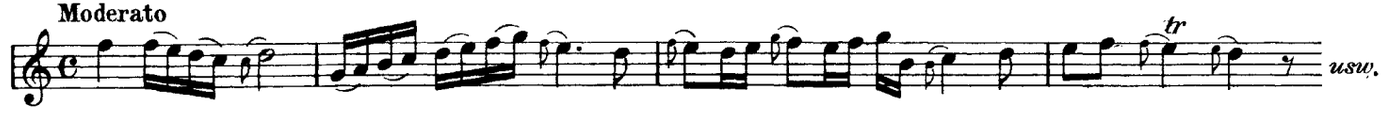
90. Andante



AUS J. J. QUANTZ „VERSUCH EINER ANWEISUNG DIE FLÖTE TRAVERSIERE ZU SPIELEN“ XI. Hauptstück: Vom guten Vortrage im Singen und Spielen überhaupt.

„Der musikalische Vortrag kann mit dem Vortrag eines Redners verglichen werden. Ein Redner und ein Musikus haben . . . einerley Absicht . . . nämlich sich der Herzen zu bemeistern, die Leidenschaften zu erregen oder zu stillen, und die Z[illegible] bald in jenen Affect zu versetzen.
Ein gut[illegible] rein und deutlich . . . fertig und vollständig . . . auch nicht zu [illegible] und fliessend . . . endlich [illegible] vorkommenden Leidenschaft gemäss seyn.
Von [illegible] Der simple Gesang muss im Allegro ebenso wohl als im Adagio, durch Vorschläge, und [illegible]chen Manieren, ausgezieret und gefälliger gemachet werden: nachdem es jedesmal die [illegible]het. Das Prächtige leidet wenig Zusatz: was sich aber noch etwa dazu schicket, mu[illegible]s Schmeichelnde erfordert Vorschläge, schleifende Noten, und einen zärtlichen Aus[illegible]nget nett gemachte Triller, Mordanten, und einen scherzhaften Vortrag. Von willkühr[illegible] Allegro nicht viel . . . will man aber dennoch was verändern, so muss es nicht eher, als be[illegible]n. Schöne singende Gedanken . . . und brillante Passagien . . . darf man nicht verändern: [illegible]nken, die eben keinen großen Eindruck machen.
Von der Art zu spielen; Man kann das Adagio . . . entweder im französischen, oder im italiänischen Geschmack spielen. Die erste Art erfordert . . . Vorschläge, ganze und halbe Triller, Mordante . . . u. dergl; sonst aber keine weitläuftigen Passagien, oder grossen Zusatz willkührlicher Verzierungen:

91. Moderato



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Wenn der Bass seine ordentliche Lage verlässt, und in der Lage vom Tenor etwas zu spielen hat, welches öfters in der Singmusik vorzukommen pfleget; so muss die rechte Hand mit wenig Stimmen, und ganz [illegible]e bey der linken Hand accompagnieren: damit das folgende, in der Basslage, mit desto mehrerer Pr[illegible]cht ausgedr[illegible]ck werden könne.
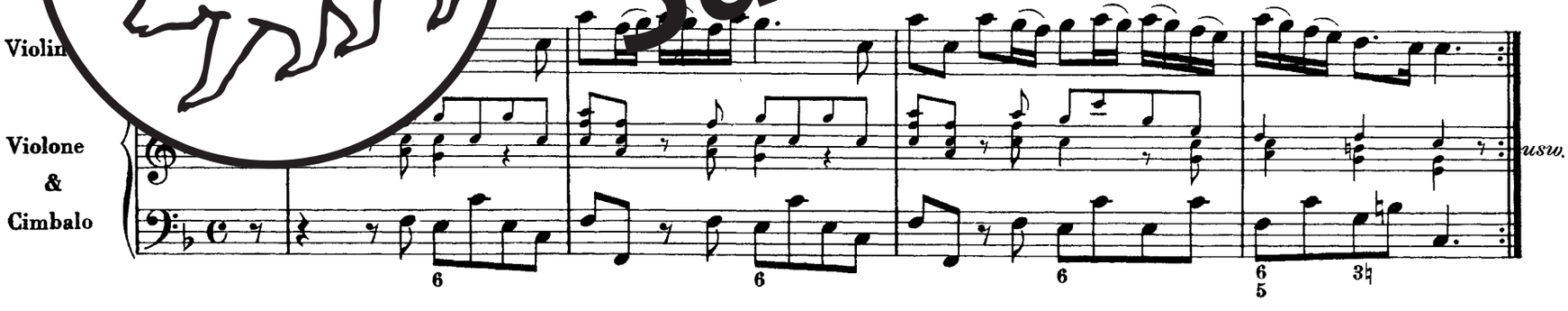
Vom Recitativ. Gewisse Recitative, wobey der Bass oder die übrigen darzu gese[illegible]ten Instrumente entweder ein gewisses Subject, oder eine solche Bewegung in Noten haben, welche be[illegible]tändig fortdau[illegible]rt, ohne sich an die Absätze der Singstimmen zu kehren, müssen wegen der guten Ordnung str[illegible]ge nach der Eintheilung des Tactes ausgeführet werden. Die übrigen Recitative werden nach ihrem Inhalt bald [illegible]ngsam, bald hurtig, ohne Rücksicht auf den Tact, abgesungen, ob sie schon bey der Schreibart in de[illegible] Tact [illegible]ge[illegible]et werden. Der Anschlag [illegible]n[illegible]er Harmonie muss auf das geschwindeste geschehen, so bald di[illegible] vo[illegible]ige Harmo[illegible]ie zu Ende ist. Bey der geschwinden Declamation muss sich der Accompagnist des Harpeggierens enth[illegible]lten, zumal wenn sich die Harmo[illegible]e oft änder[illegible]. Die Recitative mit aushaltenden begleitenden Inst[illegible]n vertragen das Harpeggio besonders wohl. [illegible]ußer der gebrochenen Harmonie b[illegible]uchet man auf den Cl[illegible] der Begleitung der Recitative keine andere Manier und Zierlichke[illegible].
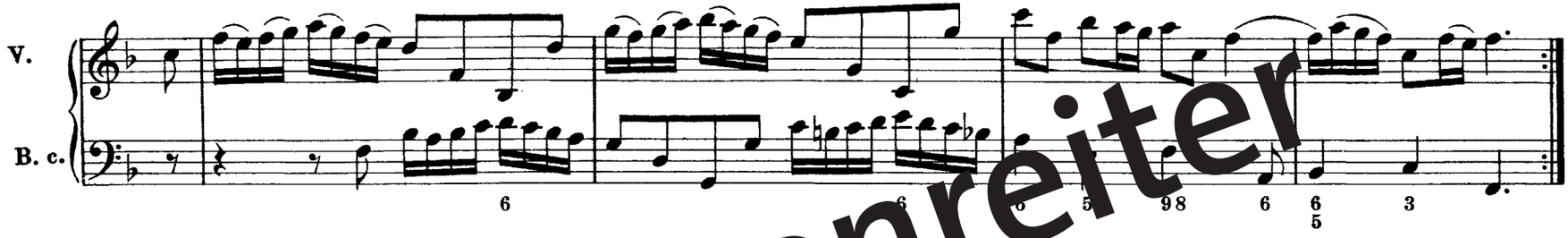
Bärenreiter Leseprobe Sample page

NE[illegible]

FÜ[illegible]MENT MIT B.C. VON CORELLI, HÄNDEL UND BACH

93. Ar[illegible] der II. Violin-Sonate





94. *Arcangelo Corelli / Giga aus derselben Sonate*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

96. *Bourreé aus derselben Sonate*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

97. *Aus der 3. Sonate*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

99. Menuetto II:



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Menuetto I Da Capo

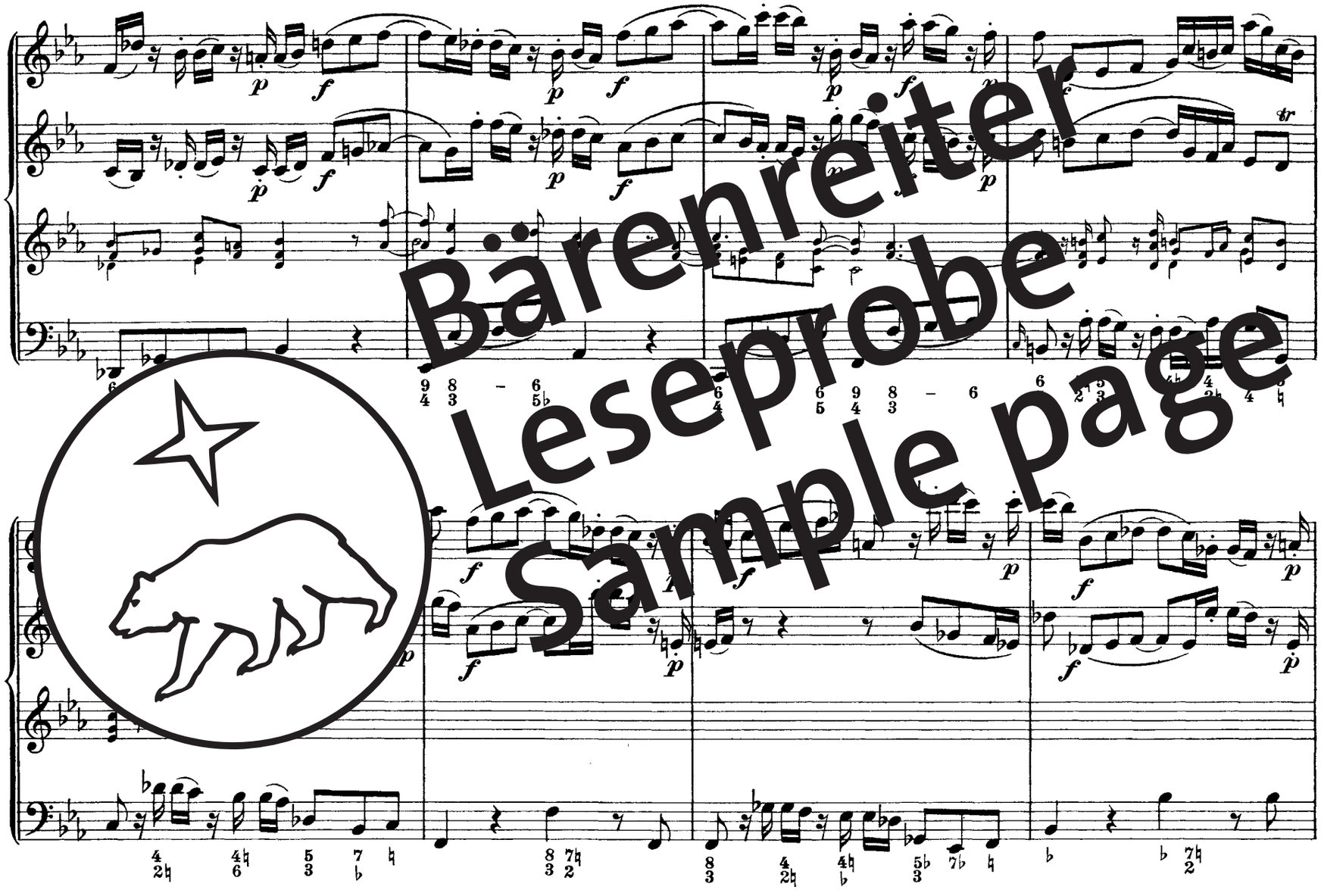
100. J. S. Bach / Triosatz

aus dem Musikalischen Opfer (1747); Generalbaßaussetzung v. Joh. Phil. Kirnberger (1721–83)[1]



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

[1]) Vergl. auch die Aussetzung Max Seifferts (Veröffentl. d. Neuen Bachges. XXIX,2)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page
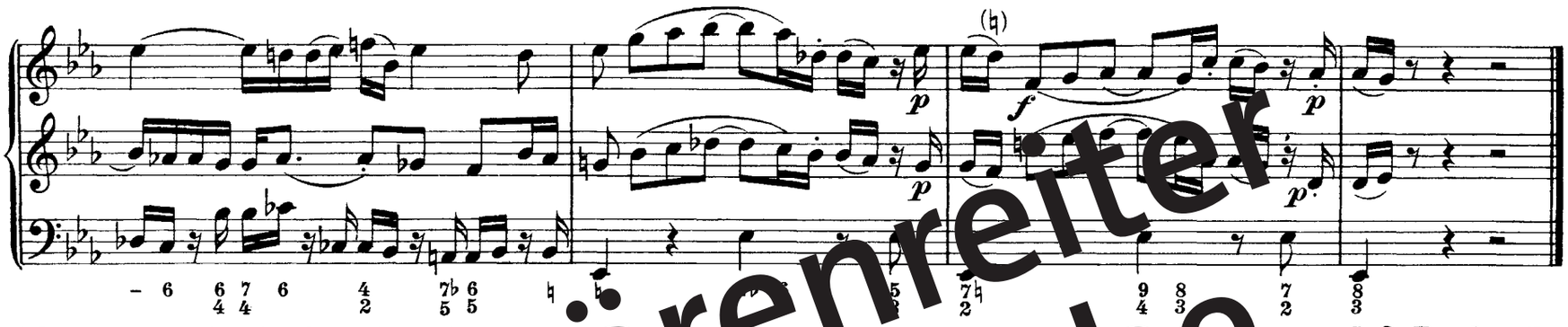
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.
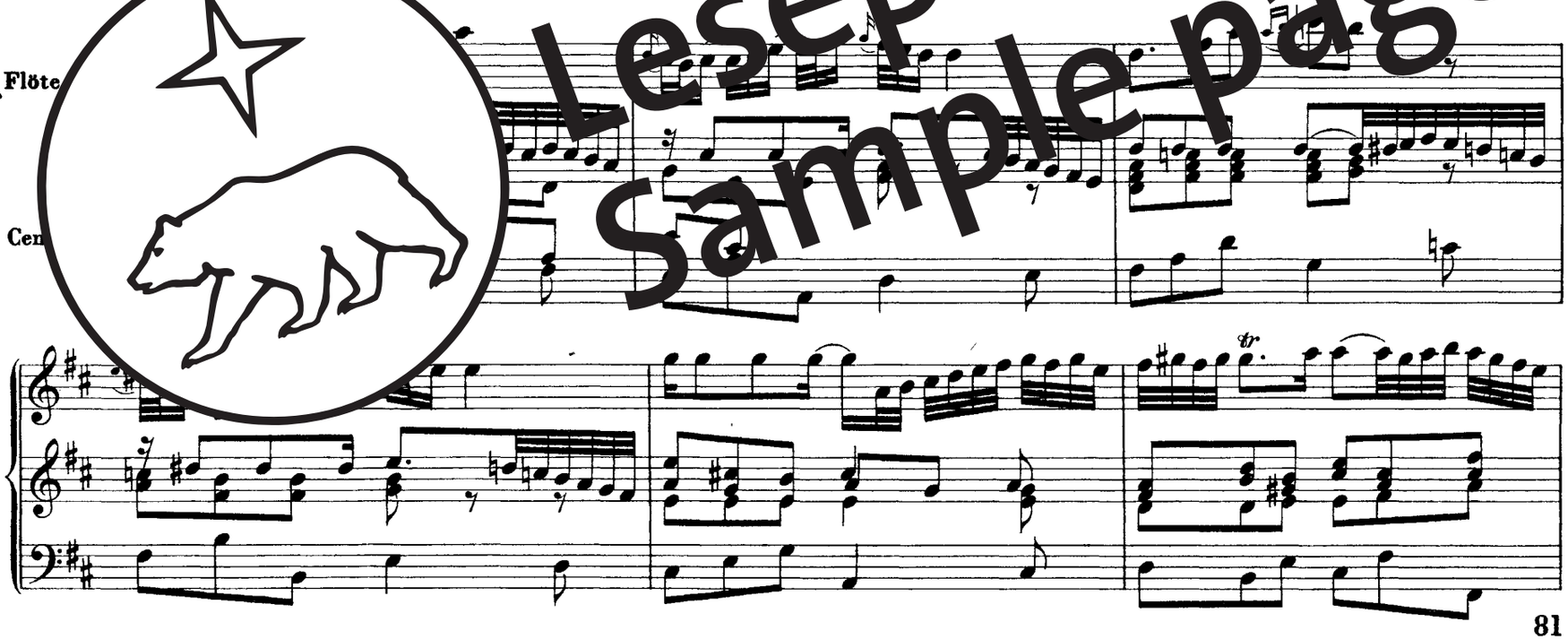


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Neben der schulmäßig-korrekten Aus[illegible]ung Nürnbergers möge das Beispiel eines [illegible]tzes von *J. S. Bach* selbst stehen, vielleicht eines der schönsten überhaupt: „*der 3. Satz der h-moll-Sonate a Cembalo obligato e Flauto traverso*“, in dem das Cembalo nicht wie in den andern Sätzen der Flöte thematisch gleichberechtigt ist, sondern sie so begleitet, [illegible]vorstellen kann, daß Bach das improvisiert haben mag.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

*) Der Schüler versuche, den zweiten Teil selbst zu ergänzen.

SECHSTER ABSCHNITT: DER GENERALBASS IN DER KIRCHENMUSIK DES 18. JAHRHUNDERTS

Den Generalbaß der Kantaten und Passionen Bachs auszusetzen, ist wohl die Aufgabe, vor die sich der Spieler am häufigsten gestellt sieht, und der jeder Dirigent sorgfältige Beachtung schenken wird. Grundlegend für die heutige Bachpflege waren die Ausführungen Max Seifferts im Bachjahrbuch 1905 gewesen, in denen verlangt wird: Wiedereinführung der historischen Instrumente, richtiges Verhältnis der Stärke der Bläser und Streicher und des Orchesters zum Chor, richtige Aufstellung, Dynamik, Phrasierung, und Ausführung des B. c. Zum letzteren Punkt sagt Seiffert: Orgel und Klavier sollen sich ergänzen; die Orgel geht mit dem Chor: „Mit ihm zugleich setzt sie ein und bricht sie ab; seinem Gange paßt sie die Wahl der Harmonien an. Indem sie dabei nach Möglichkeit ruhig zusammenbindet, was der Chor zu rhythmisch lebhaften Noten zerlegt, ‚befördert sie die Pracht und erhält die Ordnung'. Das Cembalo dagegen ordnet sich [illegible] dem Orchester ein ... Die Orgel schweigt also in den instrumentalen Einleitungen und Zwischenspielen, führt das Cembalo das Wort. Andererseits unterbricht das Cembalo seine Tätigkeit, sobald [illegible] ohne Instrumentenbegleitung singen ... In allen Fällen, wo Chor und Orchester zusammen [illegible] Orgel und Cembalo."

Nach [illegible] die Befolgung dieser Regel im täglichen Gebrauch jedermann anzuraten — sie sollte [illegible] Schemas erhoben werden, wie es heute vielfach geschieht; ein Dirigent oder Bearbeiter, der [illegible]he Wirkungen haben will, auch Orgel und Klavier einmal in abweichender Weise verwenden. [illegible]ngen Walter Reinhards besonders seine Bearbeitung der Kantate 190 „Singet dem Herrn [illegible]hen Richtigkeit (die selbstverständlich sein soll) muß der künstlerische Geist stehen! Als mustergültige Lösung seien die Bearbeitungen E. Mandyczewskis von Bachschen Arien und Duetten in den [illegible] Bachgesellschaft genannt — als Gegenbeispiele wären manche der älteren Klavierauszüge von [illegible]zuführen mit zu dicken, musikalisch oft wenig glücklichen Sätzen. Auf alle in Betracht kommenden [illegible]weisen, verbietet hier der Raum; vom Anfang der Altarie aus Kant. 106 habe ich zum Vergleich sieben verschiedene Fassungen angegeben. Es ist dem Generalbaßbeflissenen dringend anzuraten, die ihm in die Hand kommenden gedruckten Ausgaben oder handschriftliche Continuo-Stimmen sehr kritisch anzusehen und mit der Originalpartitur zu vergleichen. Der Hauptzweck dieser Schule ist aber, ihn so weit zu bringen, daß er es vorzieht, aus der bezifferten Baßstimme selbst (d. h. heute aus der Partitur) zu begleiten.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Wer Schwierigkeiten hat, die alten Schlüssel zu lesen, möge zunächst jede Stimme allein, aber in fließendem Tempo, ganz durchgehen.

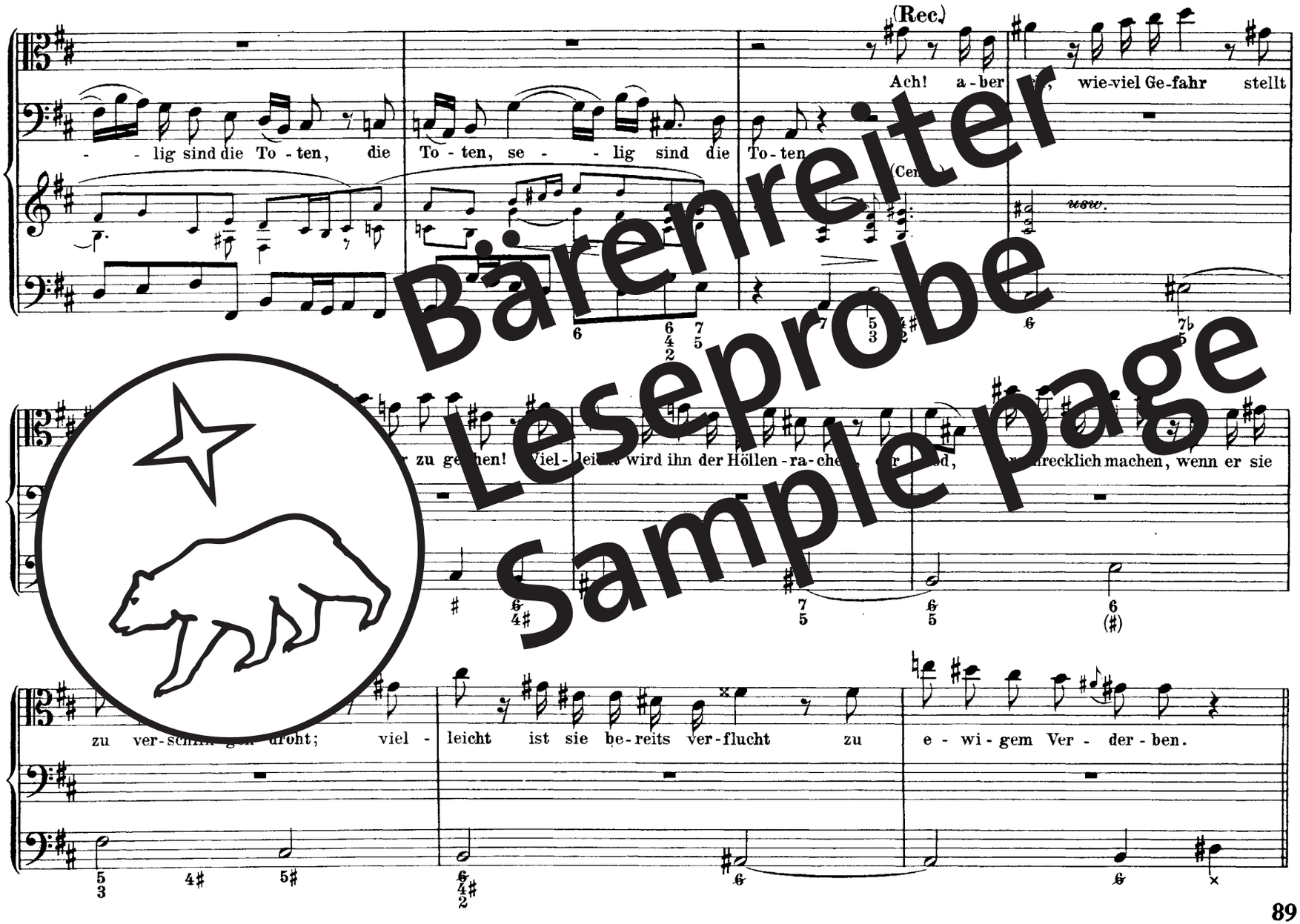
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.
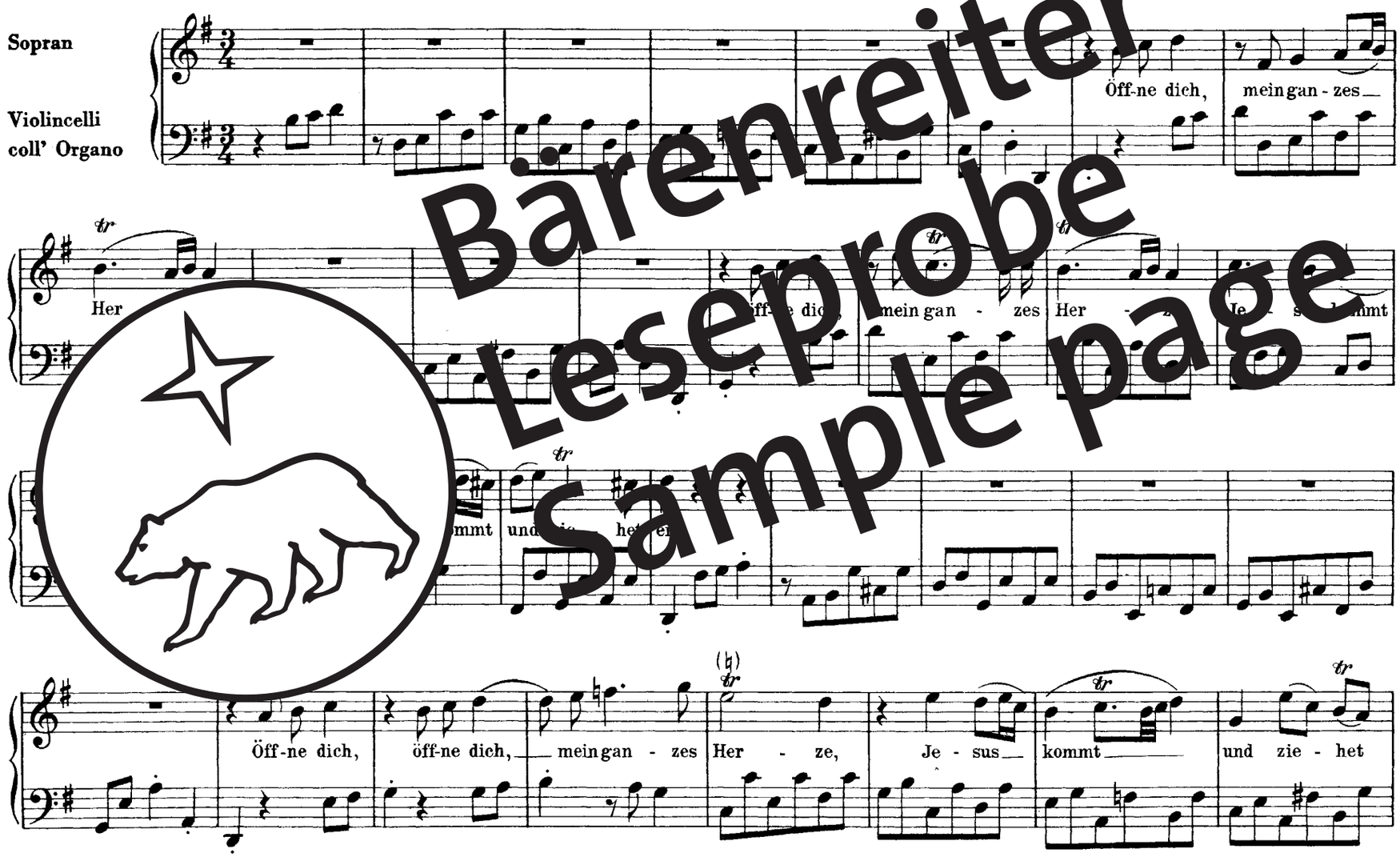
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

104. JOH. SEB. BACH / ARIE FÜR SOPRAN AUS DER KANTATE 61 „NUN KOMM DER HEIDEN HEILAND“
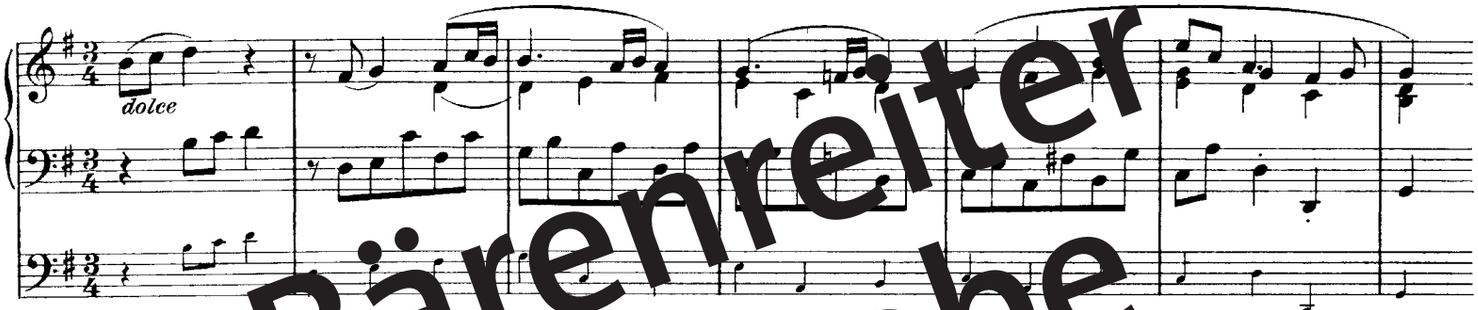


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Vorschläge zur Ausführung:

Klavier
oder Orgel
Cello



falls mit Orgel und Cello gespielt, kann der Orgelbaß so heißen:
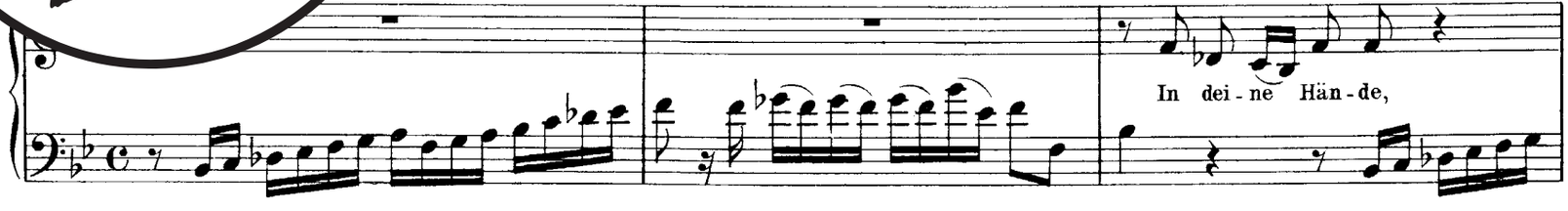


Takt 5
satze

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

105. J… FÜR AL… S KANTATE 106 „GOTTES ZEIT IST DIE AL…

Alt

Continuo
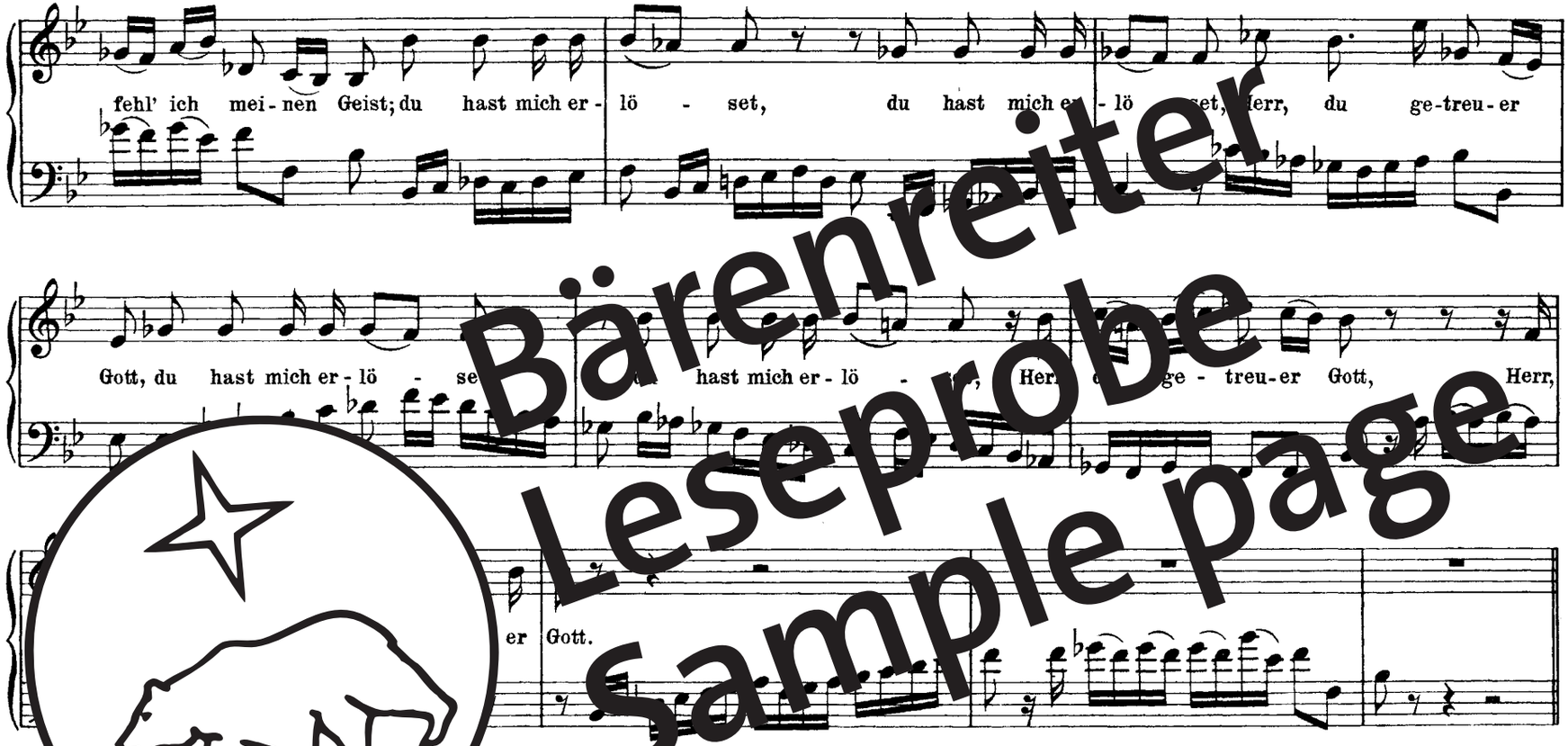


Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.
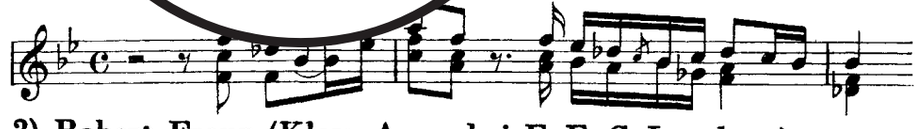
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.
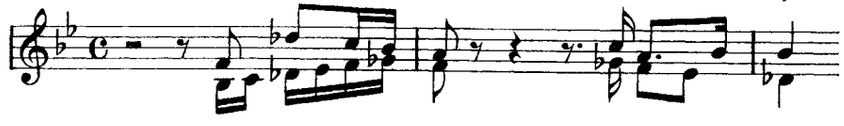


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Zum en beiden Takte der Arie in sieben verschiedenen Aussetzungen (Baß wie im Original):
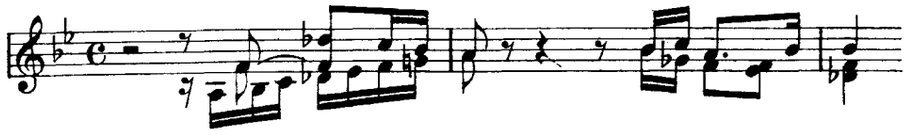
1) Kla ärtel:



2) Robert Franz (Klav. Ausz. bei F. E. C. Leuckart):



3) Neue Bachgesellschaft (O. Schröder):
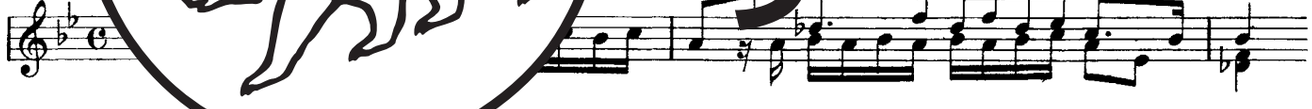


4) Ed. Peters (G. Rösler):
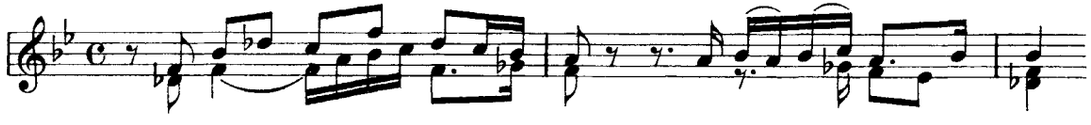


5) Arth[illegible] [illegible]chenp[illegible]rtitu[illegible]:



6) Ma[illegible]



7) Vorschlag des Herausgebers:



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

106. FR. GASPARINI / MOTETTE FÜR VIER SINGSTIMMEN UND BASS: ADORAMUS TE[1])



Bärenreiter Leseprobe Sample page

1) Gilt allgemein als Werk W. A. Mozarts, ist aber nach neueren Forschungen von Gasparini.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

SIEBENTER ABSCHNITT: DER GENERALBASS IN DER ZWEISTIMMIGEN KLAVIERMUSIK. UNBEZIFFERTE BÄSSE

G. PH. TELEMANN / DREI MENUETTE (AUS SEPT FOIS SEPT ET UN MENUET, 1728)[1]

Wird die Melodie von einer Geige oder Flöte gespielt, so ist die Aussetzung des Basses ähnlich wie in Nr. 93 bis 100. Werden die Menuette aber als Klavierstücke gespielt, so greift man nur so viel Mittelstimmen, als nötig und bequem spielbar:

107.



[1]) Neudruck bei G. Kallmeyer, 1930 und in Auswahl in den „Ausgewählten Menuetten." Eingerichtet für ein Melodieinstrument mit Generalbaß von Waldemar Woehl. BA 977 und 978 Bärenreiter-Verlag, Kassel und Basel.

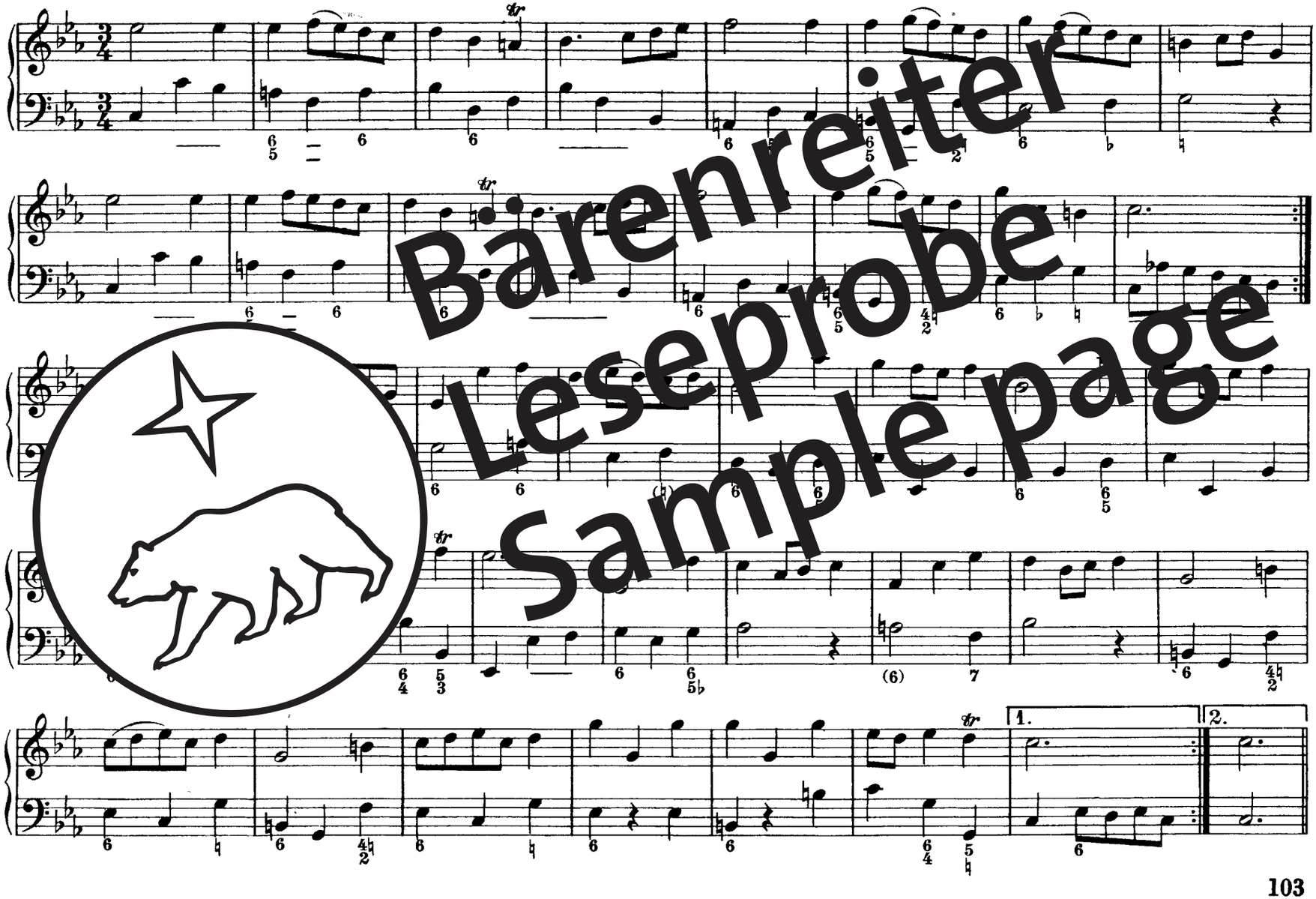
Bärenreiter Leseprobe Sample page

108.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

109.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page
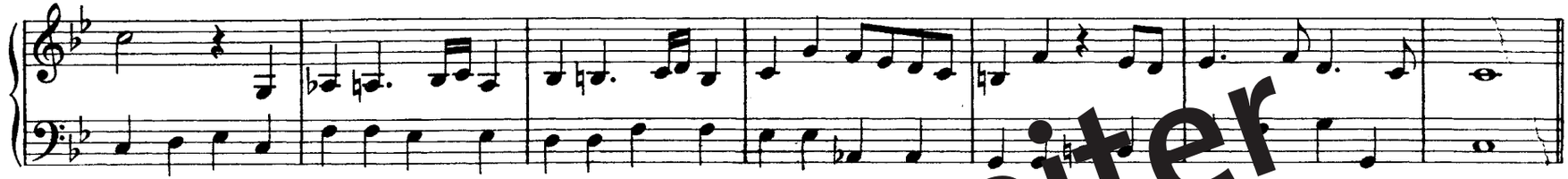
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.
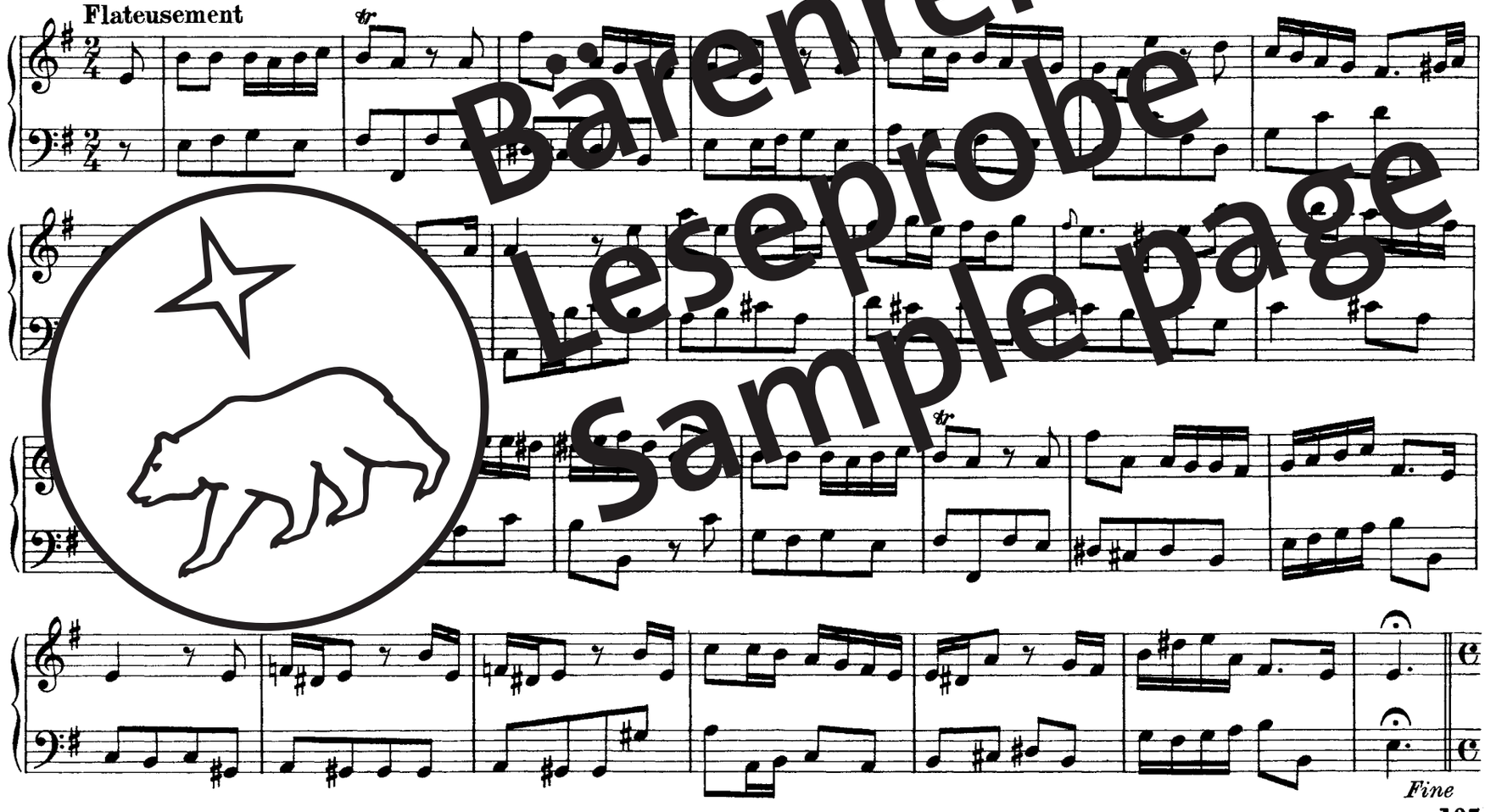


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



III. Neunte Fantasie des zweiten Dutzends

Flateusement
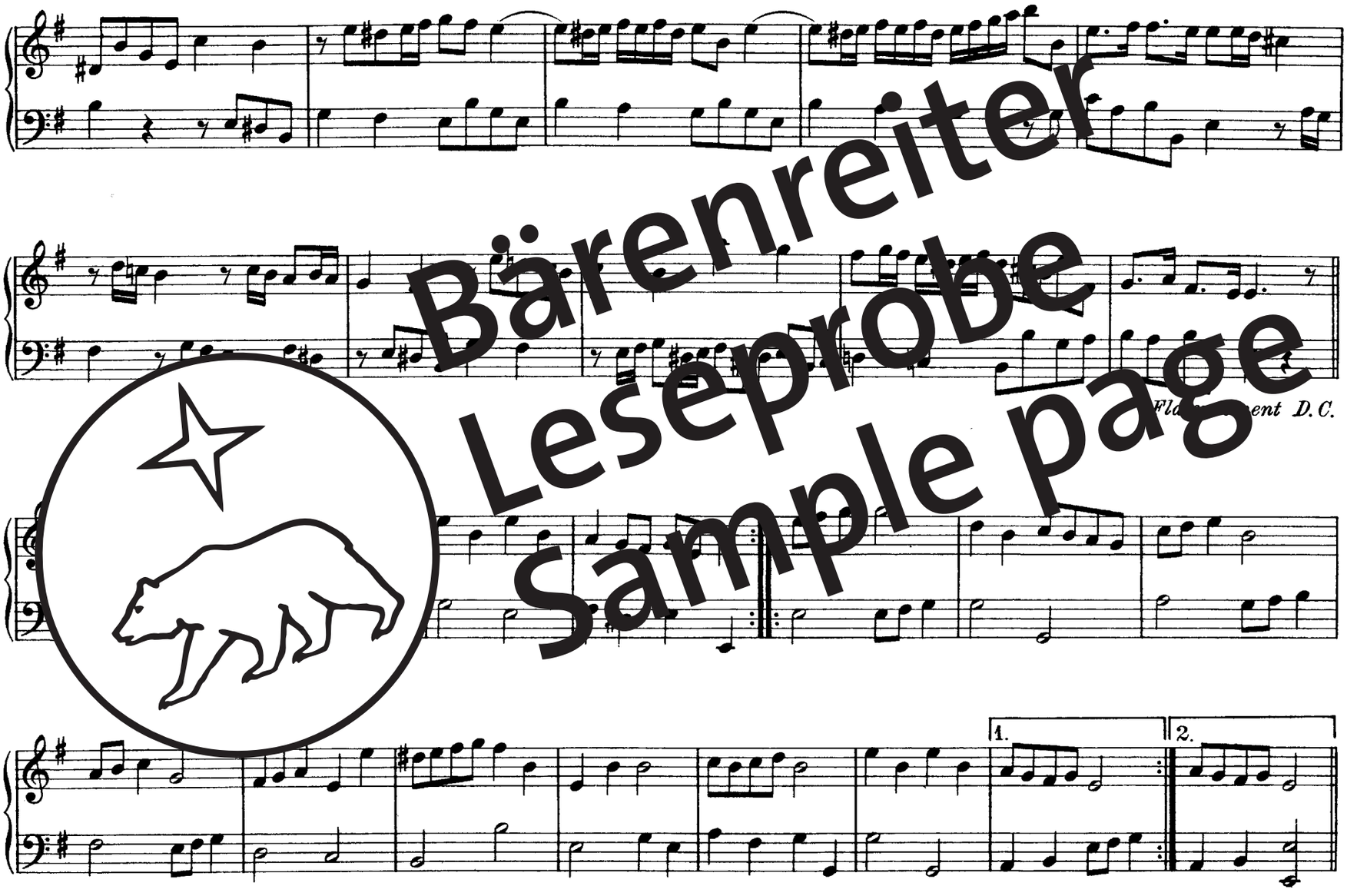


Fine

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Im Vor… …ausgabe der Werke Händels (Kammerduette) schreibt Chrysander: „Ob nun mit oder ohne … …tionen der Begleitung, welche hier statthaben können, sind fast unendlich; keiner von denen, w… …der Händelgesellschaft durch Klavierauszüge unterstützt haben, hat damit etwas anderes liefern können oder wollen, als eine von den verschiedenen möglichen Arten, diese Musik auf dem Klavier zu harmonisieren. Feststehend, normgebend sind hier allein die unerschütterlichen Fundamentalregeln des Basso continuo, und wie jeder auf diesem Grunde volle Freiheit hat, die Harmonie sich zurechtzulegen, so nehmen auch die Bearbeiter der gegenwärtigen Ausgabe dieselbe Freiheit für sich in Anspruch, selbst ihren eigenen, hier gedruckten Begleitungen gegenüber.“ Die Klavierbegleitung zu den sechs letzten Duetten, aus Händels reifster Zeit, stammt von Johannes Brahms (Ed. Peters).



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

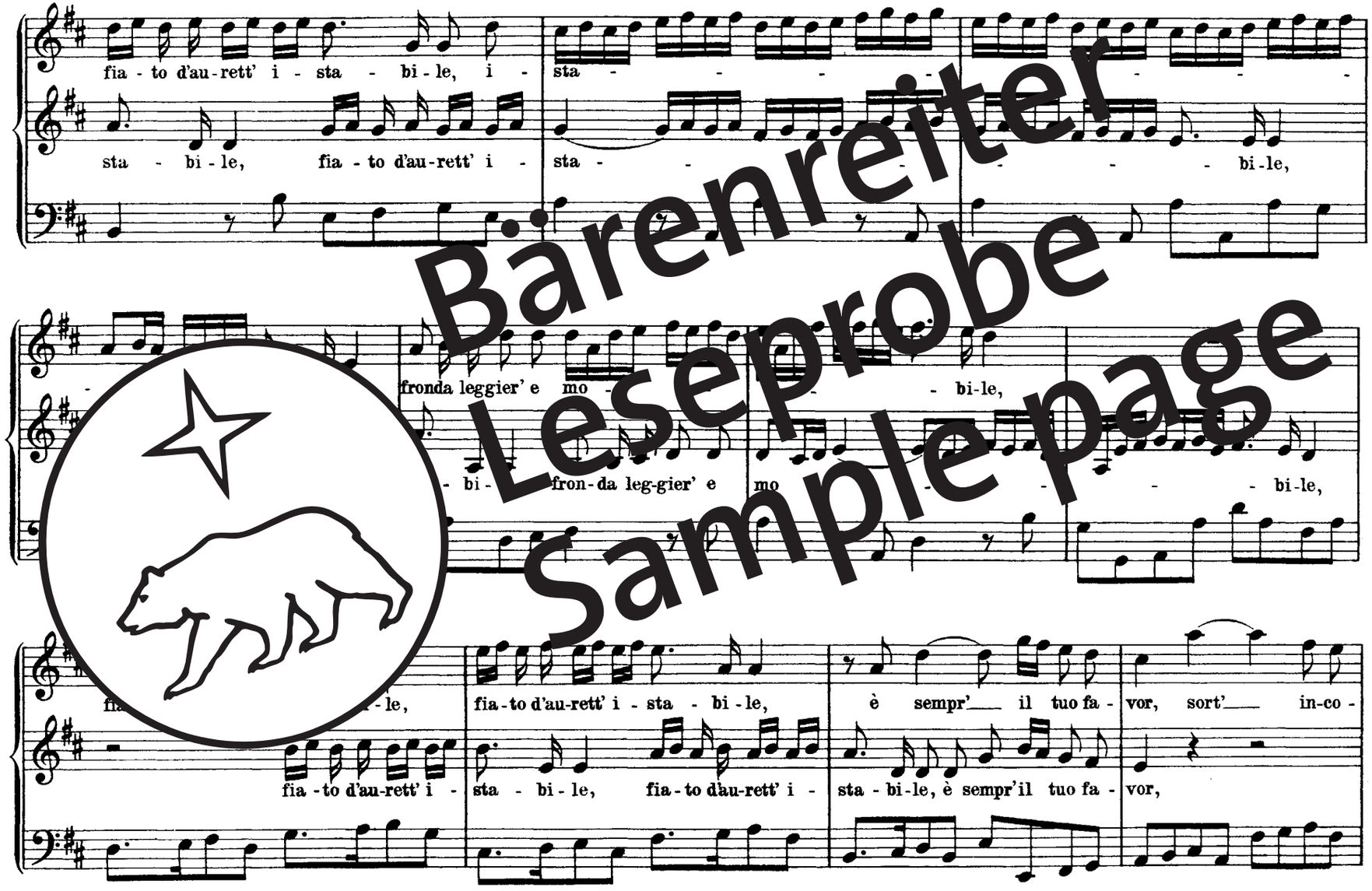
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

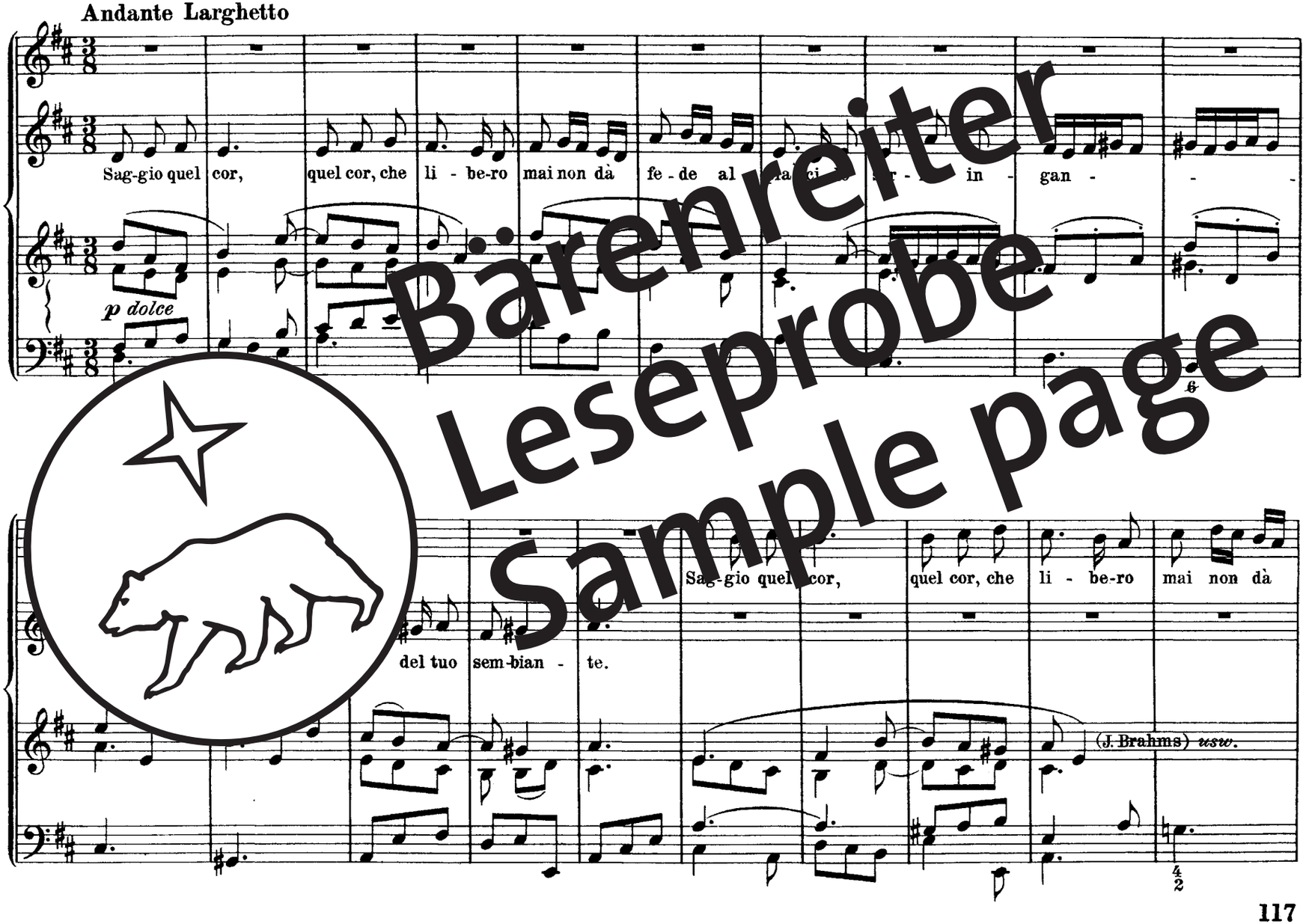
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page
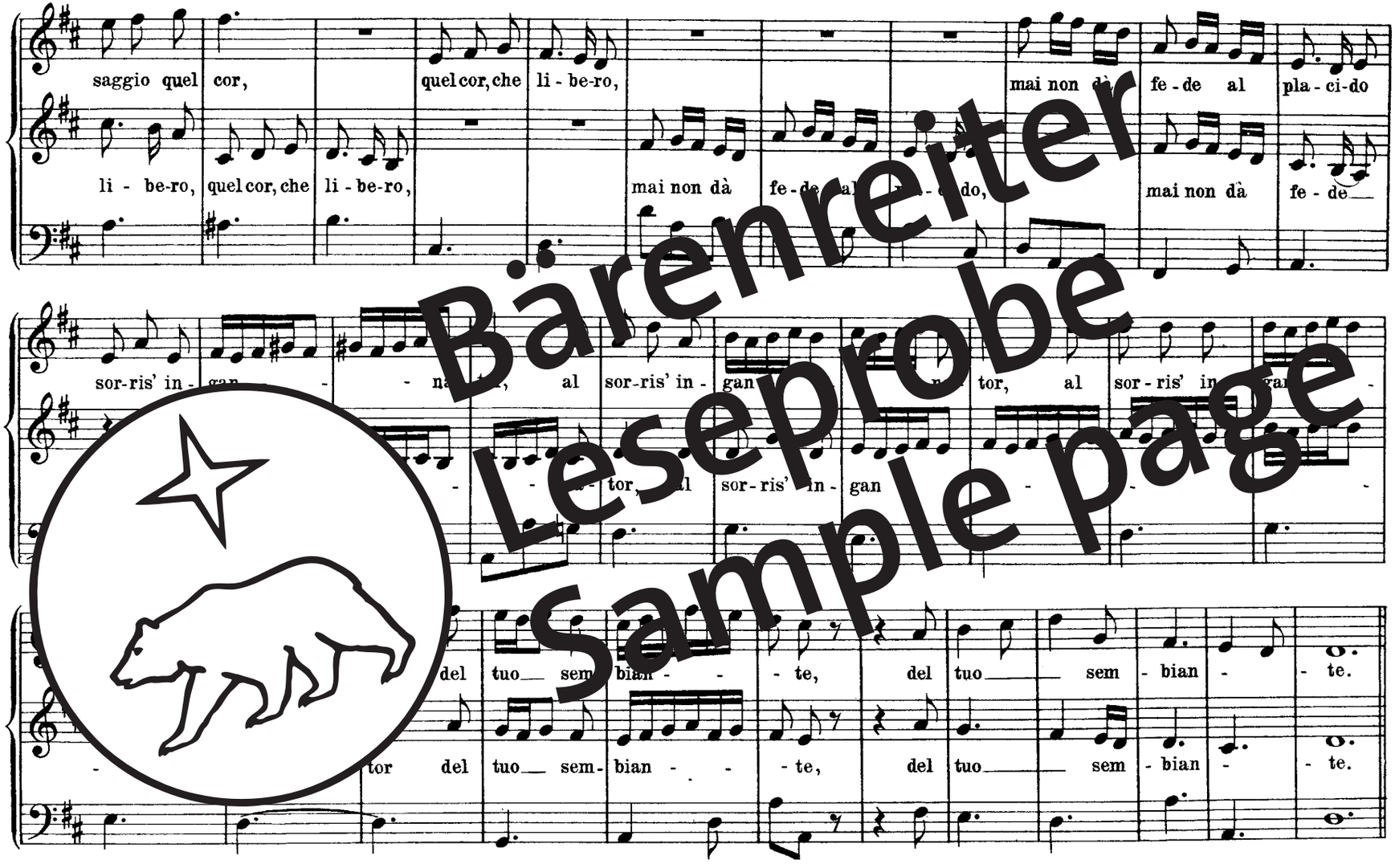
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Fronda leggiera e mobile, fiato d'auretta istabile è sempre il tuo favor, sorte incostante!

Saggio quel cor, quel cor, che libero mai non dà fede al placido sorriso ingannator del tuo sembiante!

Wörtl. Übersetzung: Leichtes u. bewegliches Laub, veränderlicher Lufthauch ist stets deine Gunst, unbeständiges Schicksal!

Weise das Herz, das Herz, das frei, nicht mehr glaubt dem gefälligen Lächeln, dem trügerischen deines Angesichts!

ZUSAMMENFASSUNG

Der Spieler, der das in dieser Schule Erlernte in der Praxis verwerten will, sei es als Begleiter oder als Dirigent oder als Bearbeiter und Herausgeber älterer Musik, wird über den hier gezogenen engen Rahmen hinaus versuchen, sich mit der Aufführungspraxis der Generalbaßzeit vertraut zu machen. Neben der auf Seite 6–8 angegebenen Literatur seien dafür empfohlen: „Robert Haas, Aufführungspraxis der Musik" (Akademische Verlag, 1931) und der Artikel „Generalbaß" in der Enzyklopädie „Musik in Geschichte und Gegenwart" (Fritz Oberdörfer), wo der Leser auch genügend Hinweise auf Spezialarbeiten finden wird. Für den praktischen Musiker sei hier zum Schluß noch in gedrängter Form eine zusammenfassende Darstellung der den Generalbaß betreffenden Fragen gegeben.

Der Generalbaß, ursprünglich nur ein technisches Hilfsmittel, wird rasch zum beherrschenden Stilprinzip des ganzen Zeitalters. In ihm und durch ihn vollzieht sich gleichsam der Übergang von der Epoche des kontrapunktischen, linearen Musizierens zu dem homophonen, auf die Vorherrschaft der Harmonie gegründeten Stil, und der Baß als Träger des ganzen Tongebäudes gewinnt eine Bedeutung wie nie zuvor und danach. Mit einem Male ist das Komponieren leicht gemacht. Wurde in keiner anderen Epoche so rasch so viel und so oberflächlich komponiert, werden wie damals. Der Generalbaß entwickelt sich gleichsam mit dem Zeitalter. So steht im Frühbarock die Frage nach Konsonanz im Hintergrund, die Frage der klanglichen Vielfalt seiner Verwirklichung im Vordergrund. Bei Bach und seinen Zeitgenossen ist der Generalbaß schon überwiegend eine Frage der Technik. Im 19. Jahrhundert sinkt er zur Elementarharmonielehre herab und wird als Praxis überflüssig. Der Generalbaß mußte vom Schauplatz abtreten, als sich (seit Rameau) der Übergang vom Akkord zum Akkord in harmonischen Funktionen vollzog; damit war der Weg zur Wiener Klassik frei gemacht.

Bei der Mannigfaltigkeit der zwischen 1600 und 1750 komponierten Musikwerke ist man immer wieder erstaunt, wie einfach ihre Harmonik ist, wie engbegrenzt der Vorrat an Harmonien ist, mit dem die Komponisten auskamen und auskamen: die leitereigenen Dreiklänge auf jeder Stufe der Tonleiter mit ihren dazugehörenden leitereigenen Septakkorde; letztere spielen erst etwa von Corelli ab eine größere Rolle (vgl. S. 93 und 94). Es gibt in der Generalbaßzeit keine so großen harmonischen Abweichungen der Tonsprache der einzelnen Komponisten untereinander wie im 19. Jahrhundert, vielmehr gibt die Harmonik der Epoche sozusagen die Grundfarbe.

So ist die Harmonik das beharrende, ja retardierende Moment in einem Zeitalter, dessen Entwicklung zunächst stürmisch, dann in ruhigeren Bahnen verlief. An diesem Wechsel nimmt auch das Generalbaßspiel teil: der Spieler muß

Bärenreiter Leseprobe Samplepage

daher wissen, daß es für die ganze Zeit kein Rezept, keinen einheitlichen Stil gibt, nach dem die Bässe auszusetzen wären: was für Monteverdi gilt, das gilt nicht für Händel, was für Bach richtig ist, das kann nicht auf Schütz rückübertragen werden.

DAS INSTRUMENTARIUM

Hier ist zwischen geistlicher und weltlicher Musik zu unterscheiden. In der weltlichen Musik sehen wir zu Anfang der Epoche einen fast unbegreiflich großen Reichtum an Instrumenten, der sich aber bald verliert, in der Kirche war die ganze Epoche hindurch natürlich die Orgel das Generalbaß-Instrument. Die Baßlinie wurde bei Kirchenmusik am häufigsten durch einen Kontrabaß, Violone, bei größerer Besetzung auch durch Fagott mitgespielt. Im Frühbarock sind uns Registrieranweisungen für die Organisten erhalten. Viadana und [illegible] folgend Prätorius weisen den Spieler an, bei volltimmiger Besetzung auch vollstimmiger zu spielen, ohne aber Register dazuzuziehen, die den Sänger nicht zu üb[illegible]; Monteverdi dagegen gibt in seinen Magnificat Registriervorschriften für jeden Satz, angefang[illegible]" (worunter ein sehr milder Klang zu verstehen ist), über „Principale, Ottava e Quinta[illegible] bis zum „Organo pieno" des Schlußsatzes. Aus späterer Zeit kennen wir fast keine[illegible]an kann aber Bachs Ansicht aus dem Entwurf zum Umbau seiner Orgel in Mühlhau[illegible]6′ hatte wollte, weil es „in der Musique sehr delicat klingt", und daß er (wohl für Ari[illegible] eine Viola da gamba ersetzen wollte, „wo da mit dem im Rückpositiv vorhanden[illegible]dieren wird". Die Ansicht von Geiffert (s. S. 83), daß bei Bachs Kirchenauf[illegible] mitgespielt habe, während das Cembalo den Generalbaß übernommen habe, hat [illegible]en als unhaltbar erwiesen; von wenigen Ausnahmen abgesehen war auch für Bach [illegible] Begleitinstrument. Erst bei Ph. Em. Bach findet sich die Anweisung, Arien mit Cemba[illegible]felsohne auch für viele Arien Johann Sebastians die klanglich bessere Lösung darstelle[illegible]

In der weltlich[illegible]Frühbarock unterschied man Grundinstrumente, die die Harmonie zu befestigen hatten: Gravicembalo, Chitarone, kleine Orgeln u. a., und Zierinstrumente, die die Melodie „blumig und lieblich" machen sollten, wie Laute, Violino, Spinetta u. a. m. Wie alle diese Instrumente ohne aufgezeichnete Stimme zusammen musizieren konnten, mag uns rätselhaft erscheinen, — wahrscheinlich war das Gedächtnis der Musiker so geschult, daß jeder bald das Ganze im Kopf hatte. Aber diese Instrumente sollten, wie Cavalieri will, nicht immer alle zusammen

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

DIE NOTATION

Mattheson sagt in seiner „Exemplarischen Organistenprobe“ (1719): „Wenn man auch die Bässe akkurat beziffert, so wird doch ein gut Teil, ja ich dörffte fast sagen der größte, dem Spieler und sein[em] Nachdenken überlassen.“ Man hatte also dieselbe Freiheit wie bei der Wahl der Instrumente auch bei der Ausführung der Ziffern. Sie fehlen häufig, teils aus Nachlässigkeit, teils, weil der Komponist sein Werk selbst einzutragen pflegte, was besonders bei der Oper die Regel war, oder da, wo der Spieler die Partitur vor sich hatte. Bei größerer Besetzung brauchte man zwei Stimmen, eine für den Generalbassisten, die andere für den Kontrabaß usw. Die führt schon Schütz in Deutschland, Purcell in England ein. Was soll der Begleiter den Ziffern entnehmen? In der Frühzeit, da Ziffern bis 10, 11, 13, 14 und noch weiter notiert wurden, zeigten diese Ziffern dem Spieler an, in welcher Höhe sich die obligaten Stimmen bewegen; später, als man über 9 nicht hinausging, zeigten die Ziffern dem Spieler das Gerüst des vierstimmigen Satzes an, den er realisieren sollte. In einigen Chorsätzen Bachs kommen sogar Ziffern vor, die in den Hauptstimmen nicht enthalten sind. Bemerkenswert ist, daß die Bezifferung die ganze Epoche hindurch die gleiche geblieben ist; einige Reformversuche haben sich nicht durchgesetzt.

DIE SPIELTECHNIK

Nir[gends] näher beieinander als im Generalbaß. Daher bedingen sich Griff- und Satztec[hnik]. elt die linke Hand den Baß, die rechte die Aussetzung in enger Lage. Viadana und [Praetorius] ei der Orgel an Höhepunkten auch ein Spiel in weiter Lage und mit Pedal. Dem heu[tigen] das Pedal nur bei c.f.-Führung, bei Orgelpunkten oder an Höhepunkten zu beni[tzen] nd mit einer distinkten, flüssigen 8′- + 4′-Registrierung, die linke mit 8′ + 16′ (wenn [möglich] len. Der Spieler wird sich am besten je eine Registrierung für die Arien, für die Rezitat[ive] orher einstellen, die dann nur noch wenig modifiziert werden muß. Beim Cembalo dagegen [sind] nische Unterschiede nur durch den Wechsel von geringstimmigem und vollgriffigem Spiel bewerk[stelligt] aus diesem Grund wäre es sinnlos, von ihm eine Reinheit des Satzes zu verlangen, die ja doch niemand hört, geschweige denn würdigt. Die Oberstimme des Begleiters soll die Melodie nicht mitspielen, sondern etwa ein Terz darunterbleiben, um kein Rivalisieren mit den Hauptstimmen aufkommen zu lassen. Nach Werckmeister soll die Begleitung im allgemeinen nicht über c^2, nach Niedt nicht über f^2 geführt werden, erst Heinichen erlaubt in Ausnahmefällen auch c^3. Vorhalte soll die Begleitung möglichst in gleicher Lage bringen wie die Haupt-
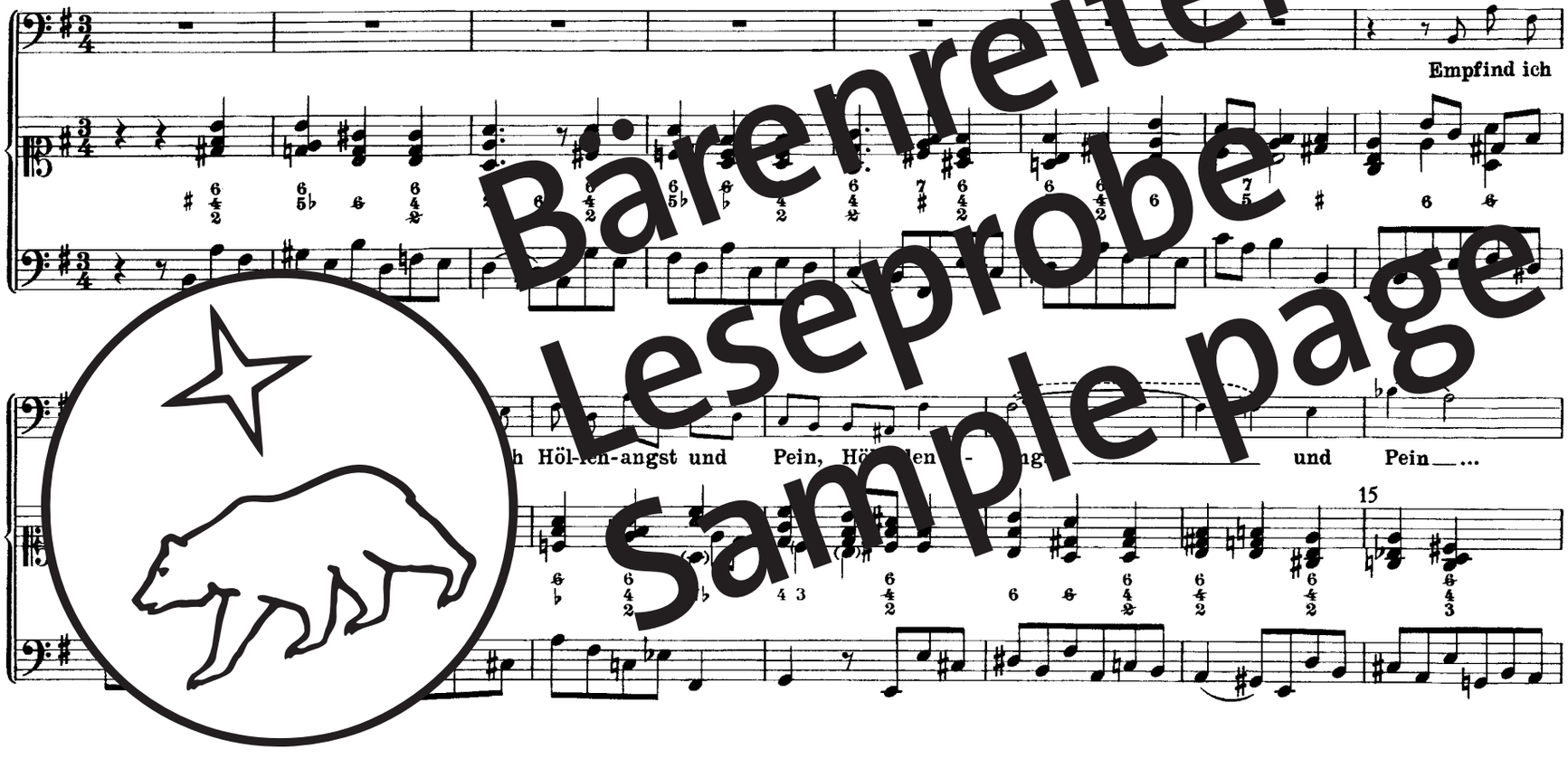
Bärenreiter Leseprobe Sample page

stimmen — hier wirken Oktavparallelen unschön. Besonders verwerflich ist die Gedankenlosigkeit so vieler moderner Aussetzungen, die einen Vorhalt, der in den Hauptstimmen punktiert ist:  in der Aussetzung in gleichen Noten bringen () ; Ph. Em. Bach wollte sogar Punkte neben die Ziffern setzen:  um das zu vermeiden! Generalbaßakkorde im Rezitativ sind, auch auf der Orgel, kurz anzuschlagen. Wenn sie aber eine Stimmführung im Sopran enthalten (etwa 6 5), so kann man zweifeln, ob es nicht besser ist, in diesem Fall den ganzen Akkord auszuhalten als nur die eine Stimme.

Die seither erschienenen Ausgaben von Kammermusik der Generalbaßzeit kann man in zwei Lager teilen: in das erste gehören die oft ängstlich schulmäßigen Aussetzungen, die völlig farblos sich meist auf einen harmonischen vierstimmigen Satz in enger Lage beschränken, sie sind unnötig, denn es gibt heute schon wieder Hunderte von Generalbaßspielern, die einen solchen Satz mit Leichtigkeit improvisieren können. Es gehört heute nicht mehr, wenn man seinen Stiefel fein ebenmäßig macht", sagt Mattheson. Die anderen Ausgaben bilden die großen Virtuosen und Praktiker, die die Sonate [illegible] am besten klingen, ohne durch musikgeschichtliche Bedenken sich stören zu lassen. Auch da[illegible]wir brauchen [illegible] die Freiheit auf dem festen Grund einer Kenntnis der Stilreg[illegible]er einzelne Abschnitte der Generalbaßzeit
Alle [illegible] ein, er solle nie vergessen, daß er sich nie neben den Solisten vordrängen dürfe, er m[illegible] ihm anzupassen und bescheiden hinter ihm zurückzutreten. Die Meister des Früh[illegible]brius) gestatten aber und wünschen sogar, daß der Generalbassist in den Zwis[illegible]eigt, seine Kunst zeige, daß er Verzierungen der Singstimme übernehme, wenn der S[illegible]36/37); auch Monteverdi nimmt einmal in seiner „Vesper" Koloraturen in der Begle[illegible]mea); Heinichen hat gegen Imitationen in der Begleitstimme nichts einzuwenden — [illegible]ge Grenzen, sicherlich haben aber bedeutende Musiker beim Begleiten bisweilen diese G[illegible]richtet Kittel, Bachs letzter Schüler, von seinem Meister: „Wenn Seb. Bach eine Kirchenmu[illegible]te allemal einer von seinen fähigsten Schülern auf dem Flügel (Cembalo) accompagnieren (wo[illegible]ben). Man kann wohl vermuten, daß man sich da mit einer mageren Generalbaßbegleitung ohnehin nicht vorwagen durfte. Demohngeachtet mußte man sich immer darauf gefaßt halten, daß sich oft plötzlich Bachs Hände und Finger unter die Hände und Finger des Spielers mischten, und, ohne diesen weiter zu genieren, das Accompagnement mit Massen von Harmonien ausstaffierten, die noch mehr imponierten als die unvermutete nahe Gegenwart des strengen Lehrers!" Von solcher Freiheit sind Bachs schriftlich gegebene Anweisungen und Korrekturen

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

(s. Spitta II, S. 915 und 930) weit entfernt, ebenso die von Bach selbst vorgenommene Aussetzung der ersten 15 Takte der Arie „Empfind ich Höllenangst und Pein“ (s. Zeitschr. f. Musikwissenschaft, Jahrg. 15, Heft 5):



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Dagegen kann die Cembalostimme zu dem „Largo e dolce“ der h-moll-Flötensonate (s. Bsp. 101) als Beispiel einer besonders reichen originalen Aussetzung angesehen werden, ebenso die Cembalostimme des ersten und dritten Satzes der Violinsonate E-dur u.a.m. Der verzierte, „manierliche“ Generalbaß, wie ihn Heinichen, Quantz und Ph. Em. Bach

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.