



## **...was der General-Baß sey? – Continuopraxis an der Musikschule**

Referent: Michael Eberth, Augsburg

AG 28, Samstag, 24. April 1999

### **Inhalt**

- I. EINLEITUNG
- II. KURZE WIEDERHOLUNG DER GENERALBAß -SCHREIBWEISE
- III. RÜCKBLICK – IDEALES ZIEL
- IV. ANFÄNGE
- V. ERSTE QUELLEN
- VI. VOLLSTIMMIGKEIT UND NATIONALSTILE
- VII. METHODISCHES AUS FRANKREICH
- VIII. ZUSAMMENFASSUNG DER DEMONSTRATION VON DANDRIEU
- IX. REALER WEG
- X. SIEBEN AUF EINEN STREICH
- XI. ANFÄNGERUNTERRICHT IM GENERALBASS
- XII. WEITERE FRAGEN ZUR CONTINUOPRAXIS AN DER MUSIKSCHULE
- XIII. SCHLUSS

*Was der General-Baß sey? Nichts anders / als beziefferte Grund-Noten / die einen vollstimmigen Zusammenklang andeuten / nach deren Vorschrift volle Griffe auf dem Clavier (oder einem andern Instrument) gemacht werden / damit dieselbe dem übrigen Concert / in genauer Einigkeit / zur Unterstützung und Begleitung dienen.<sup>1</sup>*

### **I. EINLEITUNG**

Mit diesen Worten des Hamburger Sängers und Musiktheoretikers Johann Mattheson möchte ich Sie, meine sehr geehrten Damen und Herren, herzlich zu 90 Minuten rund um den Generalbaß begrüßen. Wie schon aus der Ankündigung ersichtlich war, werde ich neben einer kurzen Darstellung der historischen Gegebenheiten des Generalbasses bzw. des Continuospieles im 17. und 18. Jahrhundert den Akzent vor allem auf die Praxis des Generalbasses und des Continuospieles in der Musikschule legen. Dabei geht es mir neben dem kammermusikalischen Musizieren von barocker Musik vor allem um einen kreativen, abwechslungsreichen und vielleicht auch etwas unkonventionellen Umgang mit der Materie „Generalbaß“ mit der Zielsetzung, gerne umgangene oder ausgesparte Disziplinen wie Improvisation, Gehörbil-

dung, Harmonielehre, Analyse etc. auf spielerische Weise in den Klavier-, Cembalo-, Orgel-, Keyboard-, Lauten-, Gitarren- und Harfenunterricht (für alle diese Instrumente macht Generalbaßspiel Sinn) zu integrieren.

Zum Aufwärmen zunächst eine kurze Wiederholung der Generalbaßschreibweise.

## II. KURZE WIEDERHOLUNG DER GENERALBAß-SCHREIBWEISE

### • Folie 1: 1. Notenbeispiel

Die Generalbaßschreibweise ist eine Kurzschrift. Über oder unter einem Baß werden Ziffern geschrieben, die das zu spielende Intervall, vom Baß aus gerechnet, anzeigen. Also 3 = Terz, 5 = Quinte, 6 = Sexte usw. Die Intervalle können groß (bzw. übermäßig) oder klein (bzw. vermindert) sein, d.h. hoch- oder tieferalteriert sein. Das wird dann mit einem # oder b vor oder nach der jeweiligen Ziffer angezeigt. In manchen Fällen kann auch ein Strich durch die Zahl eine Erhöhung (bei der Sexte) bzw. eine Erniedrigung ( bei der Quinte) anzeigen.

Der Übersicht halber hat man sich geeinigt, 3 und 5 und 8 normalerweise nicht mit Ziffern anzuzeigen, es sei denn, eine Vorhaltsauflösung liegt vor.

## III. RÜCKBLICK – IDEALES ZIEL

Noch vor 15 Jahren wußten die meisten Cembalisten zwar von der Existenz historischer Generalbaßschulen (mindestens durch MGG und Grove), aber die wenigsten schienen einige davon gelesen bzw. ausgewertet zu haben. Es entwickelte sich im Amsterdamer und Kölner Raum ein gefälliger, in seiner Stimmführung korrekter, bisweilen sehr phantasievoller, durchaus an der musikalischen Rhetorik orientierter Continuostil, der mittlerweile auf zahllosen Tonträgern dokumentiert ist. Zu Recht wandte man sich vom stereotypen, metronomischen Cembalospiele der 30iger bis 70iger Jahre und den damals verwendeten, eher an ein Schlachtschiff erinnernden Instrumenten in sog. Rastenbauweise ab und agierte, ganz der „historischen Aufführungspraxis“ verschrieben, nur noch auf „Originalinstrumenten“ oder auf Kopien. Auch das war gut und notwendig. Die Musik begann endlich zu sprechen, zu leben und zu atmen. Man beschäftigte sich mit Vibrato, Verzierungen aller Art, *Messa di voce*, Artikulation, musikalischer Rhetorik, *Inégalité*, überpunkteten Noten, kleinen Besetzungen, *stylus phantasticus*, *goût français*, historischen Fingersätzen, Artikulationssilben bei Bläsern, Stricharten bei Streichern u.v.a.m.

Aber was erfuhr man über das Continuospiel?

In Kammermusikproben hörte man Wünsche wie etwa: „*Laß doch im Schlußakkord die Terz weg*“, oder „*Melodiestimme nicht mitspielen!*“ oder „*Vorhalt spielen und Auflösung weglassen*“ und „*beim forte vollstimmig spielen, beim piano nur zweistimmig*“ etc. die in vielen Kammermusikproben von Streichern, Bläsern und Sängern vorgebracht wurden, setzten die Cembalisten um, meist ohne sich weiter Gedanken zu machen, was Theoretiker und Praktiker des 17. und 18. Jahrhunderts nun zu diesem Thema notiert haben.

Man verfuhr zwar musikalisch – pragmatisch (was eigentlich gut ist), aber man setzte Couperin gleich Bach gleich Frescobaldi gleich Händel.

### • Folie 2: Einige Beispiele dazu

Händel: Sonate C-Dur für Blockflöte und B.c.; erster Satz *Larghetto*

Hotteterre: Suite in G-Dur (transponiert nach B-Dur) für Flöte und B.c.; zweiter Satz *Courante*

War es für ein Kammermusikwerk von Hotteterre damit getan, die Noten in französischer *Inégalité* zu spielen und etwas mehr zu arpeggieren? War das dann französisch? Wie begleitete man dagegen eine Sonate von Händel oder Corelli? Genügte es, auf *Inégalité* zu verzichten und die Anzahl der Akkorde mit Arpeggio zu reduzieren? Und wie stand es gar bei Sonaten und Canzonen von Frescobaldi, Marini, Castello usw.?

Ein stilistisch differenziertes Continuospiel ließ noch auf sich warten!

Es wurden einige Generalbaßschulen verfaßt, in denen wenigstens einige der doch in stattlicher Anzahl vorhandenen originalen Generalbaßaussetzungen abgedruckt waren. Doch eine akzeptable Darstellung, die historischen Hinweise auf die Alltagspraxis des Continuospielers anzuwenden, war noch nicht erhältlich.

Erst die umfassenden Forschungen des Dänen Jesper Bøje Christensen verbunden mit von ihm geleiteten Kammermusikursen, brachten Anfang der achtziger Jahre eine Synthese aus Quellenauswertung und

Anwendung der Ergebnisse in der Praxis und spalteten die Szene, wie so häufig, in zwei Lager, das der Gegner und das der Anhänger.

Was sich allerdings bei Gasparini, Mattheson, Heinichen, Dandrieu (zu den einzelnen Autoren komme ich später) als hohe Schule des Generalbaßspiels in einer ungeahnten Vielfalt von Facetten präsentiert, kann – oder soll – bereits früh in der Ausbildung von Kindern angelegt werden. Und das nicht nur, um Barockmusik zu spielen.

Im Verlauf des Vortrages werde ich Ihnen einige Beispiele von originalen Aussetzungen vorstellen, um Ihnen einen Eindruck dieser Vielfalt zu vermitteln.

#### IV. ANFÄNGE

Was wissen wir über das Generalbaßspiel im 17. und 18. Jahrhundert?

Erste Erwähnung von Begriffen, die zu dem heute gebräuchlichen Begriff Generalbaß führten:

*suonare sopra la parte: basso generale* (1600)

*bassus generalis* (Schütz; Auferstehungshistorie, 1623)

*bassus pro organo*

*basso seguente* (Banchieri 1607)

*Fondamento – die Grundstimme einer Music* (WaltherL)

*Was der Generalbaß sey? Nichts anders/als beziefferte Grundnoten/die einen vollstimmigen Zusammenklang andeuten/nach deren Vorschrift volle Griffe auf dem Clavier (oder einem andern Instrument) gemacht werden/damit dieselbe dem übrigen Concert/in genauer Einigkeit/zur Unterstützung und Begleitung dienen* (Mattheson 1735; S. 40)

In Italien ist der Generalbaß weniger systematisch überliefert und damit existieren auch weniger Definitionen. Man sagte, der Generalbaß beruhe mehr auf der Kenntnis des Kontrapunkts und der allgemeinen Kompositionslehre. Lorenzo Penna schreibt 1672, der Kontrapunkt sei die Theorie der Musik und Generalbaßspielen (*suonare l'Organo sù la Parte*) ihre Praxis.

#### V. ERSTE QUELLEN

**Lodovico Grossi da Viadana (1602)** gibt die ersten Spielanweisungen in den *Cento concerti ecclesiastici, a una, a due, a tre & quattro voci. Con il basso continuo per sonar nell' organo*, op. 12, Venedig 1602.

Viadana wird gemeinhin als der Erfinder des Generalbasses bezeichnet. Aber die Kombination von Akkordinstrumenten und Singstimmen wurde sicherlich schon Anfang des 16. Jahrhunderts praktiziert. [Beide Begriffe sind nun auch schon in den erwähnten Titeln vorgekommen: basso generale, basso continuo. Generalbaßspiel und Continuospiel ist also dasselbe!!]

**Diego Ortiz (1553)** gibt die ersten Angaben zur Begleittechnik:

Er unterscheidet zwischen einer polyphonen Begleitart (Madrigal wird ins Cembalo intavoliert), also letztlich colla-parte-Spiel (oder Partiturspiel) und einem akkordischen Akkompagnement, das über ostinate Bässe gebraucht wird.

**Luzzaschi (1601)** schreibt zu seinen *Madrigali ... per cantare et sonare* eine vierstimmige Begleitung in italienischer Tabulatur, die den kompletten Satz enthält. Nur Verzierungen und Diminutionen werden ausgespart.

• **Folie 3, 4 und 5:** Luzzaschi, *L'Aura soave*; Originaldruck – moderne Transkription

Die Entstehung der **Monodie**, d.h. also einstimmiger Sologesang mit Begleitung eines akkordfähigen Instruments, bringt neue Begleittechniken:

Um **1600**, bei den **ersten Komponisten der Monodie** (Cavalieri, Caccini, Peri) erscheinen Baßstimmen mit ausführlicher Bezifferung (als Partiturersatz zu sehen und somit in der Tradition der Intavolierungen). Gleichzeitig entsteht unsere heutige Art zu beziffern.

• **Folie 6 und 7:** Caccini mit hoher Bezifferung und mit „normaler“ Bezifferung

**A. Agazzari (1607) {Übs. Praetorius 1619}** gibt drei Gründe für die Einführung des Generalbasses ein: *1. Wegen der jetzigen gewohnheit und styli im singen/do man componiret und singet/gleichsam/als wenn einer eine Oration daher recitirte* (also Monodie). *2. Wegen der guten Bequemlichkeit.* *3. Wegen der grossen Menge/Varietet und Vielheit der operum und partium/so zur Music von nöthen seyn.*

Obwohl sich Agazzari damit für das Generalbaßspiel nach Ziffern ausspricht, blieb das Intavolieren als

Begleittechnik besonders bei mehrstimmigen-kontrapunktischen Sätzen noch lange erhalten. Deutschland übernimmt die Neuerungen aus Italien als erstes Land.

**Michael Praetorius** übersetzt im Kapitel *De basso generali* (Syntagma Musicum III)<sup>2</sup> Auszüge aus Quellen der italienischen Theoretiker Viadana, Agazzari, Bernharo Strozzi, Sebastianus Miserocca und Adriano Banchieri.

**Heinrich Schütz** verwendet das Spiel nach beziffertem Baß und das motettische Partiturspiel gleichermaßen. Er äußert sich dazu in verschiedenen Vorworten zu geistlichen Werken.

Ab 1650 ist der Generalbaß in Deutschland als Struktur- und Kompositionsprinzip institutionalisiert und seine grundlegende Bedeutung ist bis weit nach Bachs Tod spürbar geblieben.

Carl Philipp Emanuel Bach beschreibt den Kompositionsunterricht bei seinem Vater in einem Brief an Johann Nikolaus Forkel aus dem Jahre 1775: *In der Composition gieng er gleich an das Nützliche mit seinen Scholaren, mit Hinweglaßung aller der trockenen Arten von Contrapunten, wie sie in Fuxen u. andern stehen. Den Anfang musten seine Schüler mit der Erlernung des reinen 4stimmigen Generalbaßes machen. Hernach gieng er mit ihnen an die Choräle; setzte erstlich selbst den Baß dazu, u. den Alt u. den Tenor musten sie selbst erfinden. Alsdenn lehrte er sie selbst Bässe machen. Besonders drang er sehr starck auf das Aussetzen der Stimmen im General-Baße. Bey der Lehrart in Fugen fieng er mit ihnen die zweystimmigen an, u.s.w. Das Aussetzen des Generalbaßes u. die Anführung zu den Chorälen ist ohne Streit die beste Methode zur Erlernung der Composition, qvoad Harmoniam. Was die Erfindung der Gedancken betrifft, so forderte er gleich anfangs die Fähigkeit darzu, u. wer sie nicht hatte, dem rieth er, gar von der Composition wegzubleiben. Mit seinen Kindern u. auch anderen Schülern fieng er das Compositionsstudium nicht eher an, als bis er vorher Arbeiten von ihnen gesehen hatte, woraus er ein Genie entdeckte.*<sup>3</sup>

## VI. VOLLSTIMMIGKEIT UND NATIONALSTILE

Kurz vor 1700 kommt es zum einen zu einer **Herausbildung von Nationalstilen**, zum anderen zu einer **Tendenz zur Vollstimmigkeit** (also kein Motettenstil mehr). Viele Generalbaßschulen entstehen (hier nur einige in chronologischer Reihenfolge):

**Muffat, Georg**; *Regulae con centum partiturae*, 1699

Muffat, der Schüler Pasquinis und Corellis lernte in den Jahren seiner Studienzeit in Rom (1680-1682) die *...Welsche Manier auf dem Clavier* kennen. Er gibt uns die ersten vollgriffigen, zum Teil 8-stimmigen Aussetzungen

• **Folie 8:** Muffat

**Gasparini, Francesco**; *L'armonico pratico al cimbalò*, Venedig 1708

In dieser im 18. Jahrhundert verbreitetsten Generalbaßschule wird das vollstimmige Spiel zum selbstverständlichen Ausgangspunkt. Mit Dissonanzen (sog. *Acciaccature* und *Mordente*) angereicherte Harmonien, rhythmisierte Akkordzerlegungen, sowie unarpeggierte oder schnell arpeggierte Akkorde sorgen für ein farbiges und vor allem expressives Fundament. Geminiani beschreibt diese Spielweise noch 1749.

• **Folie 9:** Gasparini und Geminiani mit *Acciaccature*

**Heinichen, Johann David**; *Der Generalbass in der Composition*, Dresden 1728

Nach seinem Italienaufenthalt (1710-1717) schreibt Heinichen in seinem beinahe 1000 Seiten langen Traktat (er gibt uns hier auch wertvolle Hinweise auf die Generalbaßspielweise des ausgehenden 17. Jahrhunderts, einer Zeit, in der kaum Quellen existieren, also etwa die Zeit von Dietrich Buxtehude (1660-1700)):

*[...]so ist bekannt, daß die alte Welt den General Bass nach der ersten Erfindung desselben sehr schwachstimmig tractirete, und war noch in denen letzten Jahren des verwichenen Seculi ein drey stimmiges Accompagnement, (da bald die rechte, bald die lincke Hand eine Stimme allein, die andere Hand aber die zwey übrigen Stimmen führte,) nicht eben gar zu rar, [...] In folgenden Zeiten [...] wurde das 4. stimmige Accompagnement mehr mode, welches man zwar anfänglich vor beyde Hände gleich theilte, nemlich zwey Stimmen in der rechten und zwey Stimmen in der lincken Hand [...]. Weil aber diese Art nicht überall, und sonderlich bey nachgehends [...] eingeführten Gebrauch sehr geschwinder Bässe, nicht applicabel war: also wurde dieses 4. stimmige Accompagnement vor die Hände ungleich eingetheilet, nemlich drey Stimmen vor die rechte Hand und die eintzige Bass-Stimme vor die lincke Hand [...].[...] welche man allen*

Anfängern zu lehren pflaget [...]. Diejenigen aber, welche allbereit in der Kunst geübet, suchen gemeiniglich (sonderlich auf den Clavecins) die Harmonie noch mehr zu verstärken, und mit der lincken Hand eben so vollstimmig, als mit der rechten zu accompagniren, woraus denn nach Gelegenheit der Application beyder Hände ein 6 7. biß 8. stimmiges Accompagnement entstehet [...]<sup>4</sup>

- **Folie 10:** Heinichen ohne Figurierung

**Mattheson, Johann;** *Grosse General-Bass-Schule* Hamburg <sup>2</sup>1731

**Mattheson, Johann;** *Kleine General-Bass-Schule* Hamburg 1735

- **Folie 11:** Mattheson mit Figurierung

**Bach, Carl Philipp Emanuel;** *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin 1753 und 1762

**Türk, Daniel Gottlob;** *Anweisung zum Generalbaßspielen*, Halle und Leipzig <sup>2</sup>1800

Auch haben Komponisten Werke ihrer Kollegen ausgesetzt. So etwa der Italiener Tonelli. Von ihm sind Aussetzungen aller 12 Violinsonaten op.5 von A. Corelli, etwa aus dem Jahre 1725 erhalten.

- **Folie 12:** Corelli; Sonate F-Dur, op 5, 1. und 2. Satz (Auszüge); Aussetzung von Tonelli.

## VII. METHODISCHES AUS FRANKREICH

Nach den Quellen für beziffertes Spiel von **Fleury** (1660-Laute), **d'Anglebert** (1689 – Cembalo-Aussetzung in akkordische Grifftechnik) und **Nivers** (1689 – Orgel-polyphone Spielweise) finden wir am Anfang des 18. Jhdts zwei wichtige Traktate:

**Michel de Saint-Lambert** (*Nouveau Traité de l'Accompagnement du Clavecin, de l'Orgue, et des autres Instruments*; Paris 1707)

und

**François Dandrieu** (*Principes de l'Accompagnement du Clavecin*; Paris ca.1719)

Mit den Schulen von **Rameau** und **Delair** können wir einen vier- bis fünfstimmigen Griffstil erkennen. Man entscheidet sich vor Beginn des Spiels, ob nun ein drei-, vier- oder mehrstimmiges Spiel musikalischen Sinn ergibt, und bleibt dann dabei (Die Aussetzung ist also nicht an den dynamischen Schattierungen der Komposition in dem Maße beteiligt, wie die Spieler der Oberstimme(n), wie etwa Geigen, Flöten, Sänger etc. – man hat das anscheinend über einen langen Zeitraum nicht als einen Mangel angesehen).

Doch zurück zur Schule von **Dandrieu** (*Principes de l'Accompagnement du Clavecin*; Paris ca.1719); sie möchte ich nun näher vorstellen:

Es handelt sich zunächst um eine Schule mit vielen Übe- und Musikbeispielen und wenig französischem Text.

- **Folien 13 bis 24:** Auszüge aus der Generalbaßschule von F. Dandrieu; zum Teil nach der Schule von Jesper Christensen, zum Teil nach dem Original

## VIII. ZUSAMMENFASSUNG DER DEMONSTRATION VON DANDRIEU

Die komplexe Bezifferung bei der ersten Fassung des jeweiligen Basses gibt somit eine genaue Aussetzung wider.

Beim ersten Umblättern sieht der Schüler die realistische Bezifferung desselben Basses, d.h. die Bezifferung, wie sie in einem Kammermusikstück vorkommt. Er muß sich an die Stimmführung der komplexen Fassung erinnern und somit die fehlenden Ziffern ergänzen. Er lernt dabei, daß die notierten Bezifferungen in den meisten Fällen einer Ergänzung bedürfen und er muß sich an einen „Griff“ erinnern, der durch das Kürzel 5 oder 6 o.ä. dargestellt ist. Weiß er nicht mehr weiter, kann er nochmals zurückblättern und die komplexe Variante konsultieren.

Blättert er ein zweites mal weiter, findet der Schüler immer eine völlig unbezifferte Fassung eben desselben Basses. Hier muß der Schüler die ganze Baßfortschreitung memorieren. In diesem Falle sind letztendlich mehrere Möglichkeiten vorhanden. Laut Dandrieu soll der Schüler sich aber wieder an die erste Fassung des Basses erinnern.

Methodisch also ein höchst ausgeklügeltes System, mit dem ich seit nunmehr fast 10 Jahren die besten Erfahrungen im Unterricht gemacht habe.

Wenn man einen Schüler durch einführende und vorbereitende Übungen soweit gebracht hat, daß er, zusammen mit dem Lehrer – oder bei fortgeschrittenen bzw. älteren Schülern auch teilweise im Selbststudium ohne den Lehrer (eigenständiges Arbeiten kann damit gefördert werden) – mit der Schule von

Dandrieu arbeiten kann, dann ist jedes Ziel vom einfachsten französischen Tanzsatz bis hin zu den kompliziertesten Stücken eines Couperin zu erreichen. Weiter noch: Auch das Ausweiten der stilistischen Besonderheiten mit Hilfe von anderen Generalbaßschulen wäre möglich. Ob das noch im Rahmen der Musikschule liegt oder eher gegebenenfalls Aufgabe eines Konservatoriums oder einer Hochschule ist, hängt wiederum von der Persönlichkeit des jeweiligen Schülers ab.

## IX. REALER WEG

- Wie soll nun in einer Musikschule im Unterricht mit Kindern und Jugendlichen mit diesem umfangreichen, vielschichtigen Stoff umgegangen werden?
- Wie sollen die Voraussetzungen geschaffen werden, um überhaupt mit einer Generalbaßschule (z.B. Dandrieu) beginnen zu können?

Dazu vorweg ein paar Fragestellungen, wie sie immer wieder von besorgten Musiklehrern oder Eltern gestellt werden und die zur Beantwortung der beiden Kernfragen überleiten sollen.

1. **Viele Sonaten gibt es ja schon ausgesetzt!! Ist es dann nicht überflüssig, das selbst zu machen?**
2. **Ist Generalbaß nicht langweilig?**
3. **Ist es nicht zu schwer für einen Schüler, das Spielen nach Ziffern zu erlernen?**
4. **Kostet das nicht unnötig viel Zeit?**
5. **Wie soll man das Spielen nach Ziffern lehren?**
6. **Wie weit fortgeschritten muß ein Klavierschüler sein, um mit Generalbaß beginnen zu können?**

Es würden sich noch weitere Fragen anführen lassen. Vielleicht haben aber auch Sie noch ganz andere Fragen dazu. Wir werden am Ende des Vortrages noch ausreichend Zeit haben, um einige Fragen aus Ihren Reihen zu erörtern bzw. zu beantworten.

Zur ersten Frage:

### **Viele Sonaten gibt es ja schon ausgesetzt!! Ist es dann nicht überflüssig, das selbst zu machen?**

Natürlich gibt es reichlich ausgesetzte Bässe. Das bloße Abspielen dieser Aussetzungen hat aber nicht viel mit eigentlichem Continuospiel zu tun. Der Schüler ist fixiert auf genau die Akkorde von Herrn oder Frau Herausgeber und kommt selbst gar nicht auf die Idee, daß das, was da in der rechten Hand steht, ja gar nicht vom Komponisten ist. Er tut aber so, als wäre das der Fall. Die mitunter schwierig gesetzte, oft an einen Klavierauszug erinnernde rechte Hand muß wie ein Klavierstück geübt werden und bietet in den meisten Fällen weniger musikalische Substanz als ein Solostück.

Vielleicht entgegnen Sie jetzt: Da kann doch der Lehrer den Schüler darauf hinweisen, daß er die rechte Hand verändern kann. Das ist zweifellos möglich und kann bzw. soll als Übung durchaus auch mal gemacht werden, denn man kann davon ausgehen, daß jeder Spieler eines Akkordinstruments des öfteren in die Situation kommen wird, eine zu begleitende Sonate nur in bereits ausgesetzter Form zu Gesicht zu bekommen (meistens ist nur eine Neuausgabe vorhanden und die ist so gut wie immer ausgesetzt).

Nur, wer Generalbaß spielt und auch unterrichtet, weiß, daß es mitunter sehr schwierig und mit Sicherheit bei weitem zeitraubender ist, eine vorgegebene Aussetzung zusammen mit dem Schüler zu bearbeiten, als eine einfache Fassung nach der Bezifferung zu spielen (natürlich müssen die Vorkenntnisse dazu erst erarbeitet werden). Außerdem ist ein kreativer Akt meist sinnvoller als ein korrektiver.

Zur zweiten Frage:

### **Ist Generalbaß nicht langweilig?**

Ob Generalbaßspiel bzw. das Erlernen desselben langweilig ist, hängt sehr stark von der Art und Weise der Vermittlung ab. Vielleicht erinnern sich einige von Ihnen an den eigenen Generalbaßunterricht und können das bestätigen. Auch Klavier-, Geigen- oder Flötenunterricht kann langweilig sein, muß aber nicht, wie wir alle wissen.

Um über eine gute und kreative Unterrichtsatmosphäre hinaus keine Langeweile aufkommen zu lassen, kann mit einfachen Übungen, Spielen und Improvisationsmodellen (Beispiele folgen) Generalbaß eingesetzt werden. Das ist dann sogar im aus besonderen und uns allen bekannten Gründen immer häufiger werdenden Gruppenunterricht am Klavier möglich: Einer spielt den geschriebenen Baß, der andere realisiert die rechte Hand, die Aussetzung also an Hand der Bezifferung. Man könnte damit beispielsweise die rhythmischen Schwächen des einen Schülers durch die rhythmische Präsenz des anderen zu verbessern suchen. Auch lassen sich einfache Liedmelodien in Ziffern über den Baß schreiben. Erst bei der

Umsetzung der Ziffern in Töne oder beim Lesen der Stimme wird der Name des Liedes „entschlüsselt“.

Die dritte Frage:

### **Ist es nicht zu schwer für einen Schüler, das Spielen nach Ziffern zu erlernen?**

Es ist nicht schwerer als das Erlernen von Solostücken auf dem Instrument. Neu am Anfang ist lediglich das Erlernen der neuen „Sprache“ Bezifferung, und das verlangt zugegebenermaßen auch etwas Durchhaltevermögen.

## **X. SIEBEN AUF EINEN STREICH**

Vierte Frage:

### **Kostet das nicht unnötig viel Zeit?**

Die zum Erlernen des Spiels nach Ziffern erforderliche Zeit ist alles andere als unnötig investiert. Meine Antwort auf diese Frage faßten schon die Gebrüder Grimm in einem uns allen bekannten Schlachtruf zusammen: SIEBEN AUF EINEN STREICH.

Der Schüler kann während des Erlernens des Generalbaßspiels praktisch *sieben* andere Bereiche der Musik *auf einen Streich* erlernen bzw. üben: Bereiche wie

#### • **Folie 25:** Diagramm

1. Improvisation
2. rhythmisches Training
3. Gehörbildung
4. spielerisches Erlernen von Verzierungen
5. Gedächtnistraining (Konzentrationsfähigkeit)
6. Harmonielehre – Analyse
7. Continuospiel

werden quasi simultan vermittelt und vom Schüler erarbeitet. Darüber hinaus kann das Generalbaßspiel auch dazu dienen, einen der sieben Bereiche separat zu fördern und zu stärken.

## **XI. ANFÄNGERUNTERRICHT IM GENERALBASS**

Damit bin ich beim Kern des Vortrages angelangt.

Die fünfte Frage „**Wie soll man das Spielen nach Ziffern lehren?**“ möchte ich an Hand von Beispielen beantworten und gleichzeitig die sieben genannten praktisch-theoretischen Bereiche hörbar machen.

• **Folien 26 und 27:** Anwendung des Gelernten an dem schon erwähnten Largettosatz aus Händels Blockflötensonate in C-Dur und am Air aus der dritten Orchestersuite von J. S. Bach

Daraus ergibt sich die Antwort auf die sechste Frage: „**Wie weit fortgeschritten muß ein Klavierschüler sein, um mit Generalbaß beginnen zu können?**“

Das hängt nun wieder sehr von der individuellen Person und vom Alter ab. Ich denke aber, nach einem Jahr Klavierunterricht könnte man bei einigen Schülern schon mit leichten zweistimmigen Generalbaßübungen beginnen. Eigentlich gilt die Devise: Je früher desto besser.

In diesem Zusammenhang möchte ich gerne darauf hinweisen, daß an der Münchner Sing- und Musikschule bereits ein Pilotprojekt mit Generalbaß im Fach Laute mit Schülern von Herrn Helmut Weigl und im Fach Klavier/Cembalo mit Schülern von Frau Elisabeth Friesenhan angelaufen ist. Dabei werden die ebenfalls an dieser Schule vorhandenen Klassen Blockflöte, Barockoboe und Viola da Gamba mit einbezogen. Wer von Ihnen also speziell dazu Fragen hat, möge sich doch mit Herrn Weigl persönlich austauschen.

## **XII. WEITERE FRAGEN ZUR CONTINUOPRAXIS AN DER MUSIKSCHULE**

Aber neben dem Versuch, einen Einstieg in die Continuo Praxis durch Spielen eines bezifferten Basses an der Musikschule zu versuchen, gibt es auf diesem Gebiet auch noch andere Fragen:

### **1. Wie beurteilt man einen ausgesetzten Baß?**

Je mehr Kenntnisse und praktische Erfahrung im Umgang mit Generalbaß Sie, meine Damen und Herren, Sie selbst als Lehrer haben, desto leichter wird Ihnen die Einschätzung einer ausgesetzten Ausgabe fallen und umso effizienter werden Ihre Verbesserungsvorschläge den Schülern gegenüber ausfallen.

Wir schauen uns nochmals die eingangs gezeigte Folie mit Hotteterre und Händel an. Ich glaube, jetzt können Sie schon etwas verbessern.

• **Folie 2** (nochmals)

**2. Barocksonaten mit Klavierbegleitung?**

Für mich wird die Begleitung einer Händelsonate mit einem Flügel statt Cembalo immer ein Kompromiß bleiben. Man wird in vielen Fällen nicht um ihn herumkommen. Trotzdem sollte auch im Unterricht mit Kindern die Begegnung mit einem Cembalo oder Spinett als Bereicherung angesehen werden. Die Sprache der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts eröffnet sich auch einem Kind auf diese Weise viel leichter. Falls Sie also kein Cembalo oder Spinett an der Musikschule besitzen, so regen Sie durchaus den Kauf eines solchen an, solange die Städte das noch bezahlen wollen. Eine kreative Anwendung des Generalbaßspiels ist aber selbstverständlich auch auf einem Klavier möglich.

**3. Muß ein Cello (oder ein anderes Baß-Melodieinstrument) mitspielen?**

Bei Musik des späten 17. Jahrhunderts und des 18. Jahrhunderts sollte unbedingt ein Cello, ein Fagott, eine Gambe, ein Violine oder ein Kontrabaß mitspielen. Versuchen Sie nicht eine Minimal-Lösung von vorneherein anzustreben. Das ist zwar erheblich mehr Organisationsaufwand, drei Spieler zu einer Probe zusammen zu bringen, aber es lohnt sich für alle. Der musikalische, technische und letztlich soziale Gewinn ist aus der Kammermusik hinreichend bekannt.

**4. Wie wichtig sind stilistische Unterschiede im Generalbaß?**

Stilistische Unterschiede sind bereichernd und wichtig. Ich würde sie trotzdem an der Musikschule als sekundär bezeichnen, vor allem auf Grund der begrenzten Zeit.

**XIII. SCHLUSS**

Ich fasse zusammen und komme zum Schluß.

Nach Bestandsaufnahme der Entwicklungen in den vergangenen 50 Jahren konnten wir beim Verfolgen der Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts beträchtliche Unterschiede zum einen in der Verfahrensweise der einzelnen Autoren, zum andern in den Inhalten feststellen: Motettischer Stil praktisch als Partiturspiel, Monodiebegleitung nach Bezifferung, vierstimmiger Satz in weiter Lage, Verlagerung der Stimmen in 3 nach rechts und Baß links bei Heinichen, drei- bis achtstimmige Aussetzung bei Muffat, mit Dissonanzen angereicherte Akkorde bei Gasparini, repetierte Akkorde über Achtelbässe und Zerlegung der Akkorde in verschiedene Sechzehntelfiguren bei Heinichen und Mattheson, gefolgt von einem ausgeklügelten methodisch-didaktischen Modell bei Dandrieu und einigen ausgesetzten Continuoostimmen von Komponisten oder deren Zeitgenossen, sollten eine vielfältige Palette von Modellen, Anregungen und Leitfäden zunächst für Sie und dann für Ihre Schüler vorstellen und anbieten.

Wie bereitet man einen Schüler auf dieses Angebot vor?

Dazu sollten die zwei- und dreistimmigen Modelle zur Einführung bzw. zum Improvisieren über verschiedene Standardbässe eine Möglichkeit, einen Weg aufzeigen, der durchaus verfeinert werden soll und vor allem den jeweiligen Erfordernissen angepaßt werden soll.

Bei der Zusammenstellung dieses Vortrags wurde mir immer klarer: Generalbaßunterricht im frühen Instrumentalunterricht und an der Musikschule **muß** sein!

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

1. Tonelli Aussetzung von Corellis op.5
  2. Bach; h-Moll Sonate
  3. Albinoni-Sonate in der Aussetzung von Gerber
- Telemann: Lied mit repet. Akkorden

Fußnoten

<sup>1</sup> Mattheson, Johann; Kleine General-Baß-Schule, Hamburg 1735, S. 40f.

<sup>2</sup> Praetorius, Michael; Sytagma musicum III, Wolfenbüttel 1619

<sup>3</sup> C.P.E.Bach, Brief vom 13. Januar 1775 an J.N.Forkel; zit. nach Bach-Dokumente, Bd.3, S.289

<sup>4</sup> Heinichen, Johann David; Der Generalbaß in der Composition, Dresden 1728, S.131ff