

Abstracts

Autor(en): **Sadler, Graham / Thompson, Shirley / Morelli, Arnaldo**

Objektyp: **Postface**

Zeitschrift: **Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel**

Band (Jahr): **18 (1994)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ABSTRACTS

GRAHAM SADLER and SHIRLEY THOMPSON

Marc-Antoine Charpentier and the Basse Continue

The twenty-eight volumes of Marc-Antoine Charpentier's autograph manuscripts contain numerous clues to performance. The present article focuses on those which have a bearing on the realisation of the *basse continue*. It examines the various kinds and combinations of continuo instruments specified by Charpentier, together with aspects of the composer's notation that provide clues as to how the continuo was realised. Evidence is provided to support the claim that in a significant number of places, particularly in the theatre music, the continuo was silent.

Marc-Antoine Charpentier und der Basse continue

Die 28 im Autograph erhaltenen Manuskript-Bände mit Werken von Marc-Antoine Charpentier enthalten zahlreiche Hinweise zur Aufführungspraxis. Der Artikel befaßt sich mit solchen Hinweisen, die sich auf die Generalbaß-Praxis beziehen. Er untersucht die unterschiedlichen Generalbaß-Instrumente und deren Kombinationen, die von Charpentier spezifiziert werden sowie Aspekte der Notierung, die Aufschluß geben über die Ausführung des Continuo. Außerdem wird die These unterstützt, daß an einer beträchtlichen Anzahl von Orten – vor allem im Theater – das Continuo schwieg.

ARNALDO MORELLI

Basso continuo on the organ in seventeenth-century Italian music

Although the organ was involved in the continuo practice in a much larger measure than the harpsichord or other instruments, there is a noticeable scarcity of studies on this subject. This article intends to present a series of documents concerning organ continuo practice and dating back mostly to seventeenth-century Italy. These sources consist chiefly of *avvertimenti* to the reader published in the organ part-books of *concertata* sacred music of the early seventeenth century, mostly unknown up to now. After giving a cursory view of the different kinds of organ which were used in Italy at the time, this article deals with three fundamental aspects of the subject: 1. registration of the organ continuo; 2. number of the different parts harmonizing the basso continuo; 3. range of the accompaniment on the keyboard.

Basso continuo auf der Orgel im Italien des 17. Jahrhunderts

Ogleich die Orgel als Generalbaß-Instrument weit umfänglicher als das Cembalo oder andere Instrumente benutzt wurde, ist bislang bemerkenswert wenig darüber geschrieben worden. Mit diesem Artikel wird beabsichtigt, eine Reihe von Dokumenten zu präsentieren, die die Continuo-Praxis auf der Orgel in Italien hauptsächlich des 17. Jahrhunderts betreffen. Diese Quellen bestehen größtenteils aus an den Leser gerichteten *avvertimenti*, die in Orgel-Stimmbüchern von konzertierender geistlicher Musik des frühen 17. Jahrhunderts enthalten und bislang mehrheitlich unbekannt sind. Nach einem kursorischen Überblick über die Orgeltypen, die zu dieser Zeit in Italien üblich waren, befaßt sich der Artikel mit drei Hauptaspekten: 1. die Registrierung des Orgel-Continuo; 2. die Zahl der Stimmen, die zur Harmonisierung des Generalbaß beitragen; 3. der Raum, den die Begleitung auf der Tastatur einnimmt.

GEORGE J. BUELOW

The Italian Influence in Heinichen's *Der General-Bass in der Composition* (Dresden, 1728)

Heinichen's thorough-bass treatise is the most important resource for the thoroughbass written during the Baroque, and the most practical and inclusive tool for reconstructing the style and form of thoroughbass accompaniments for music written after 1700 in the German-Italian theatrical styles. It is particularly Heinichen's explanations of Italian continuo practice that makes *Der General-Bass* a unique document for reinventing Baroque thoroughbass practices. By comparing his earlier treatise, written in Leipzig, *Neu erfundene und gründliche Anweisung ... zu vollkommener Erlernung des General-Bass* (1711) with *Der General-Bass*, written after he spent seven years in Italy, I demonstrate in their differences the intellectual and musical impact on Heinichen of his Italian years, which enabled him to document and codify Italian, particularly operatic thoroughbass practices in his second treatise.

Der italienische Einfluß in Heinichens *Der Generalbaß in der Composition* (Dresden 1728)

Heinichens Generalbaß-Schule ist sowohl die wichtigste einschlägige Quelle des Barock als auch die am meisten praxisorientierte und vollständige, wenn es darum geht, Stil und Form der Generalbaß-Begleitung von Musik zu rekonstruieren, die nach 1700 im deutschen und italienischen Stilus theatralis geschrieben worden ist. Vor allem Heinichens Darstellung der italienischen Continuo-Praxis machen den *General-Bass* zu einem einzigartigen Dokument beim „Wieder-Erfinden“ barocker Generalbaß-Praxis. Durch einen Vergleich seines früheren, in Leipzig entstandenen Traktates *Neu erfundene gründliche Anweisung ... zu vollkommener Erlernung des General-Bass* (1711) mit *Der*

General-Bass, der nach seinem siebenjährigen Italienaufenthalt entstand, zeige ich an Hand der Unterschiede den intellektuellen und musikalischen Eindruck, den diese italienischen Jahre bei Heinichen hinterlassen haben und die es ihm ermöglichten, in seinem zweiten Lehrbuch die für das Spiel besonders relevanten italienischen Generalbaß-Praktiken zu dokumentieren und zu kodifizieren.

PETER WILLIAMS

Johann Sebastian Bach and the Basso continuo

After some general remarks on the discretion required in continuo-playing, and a glance at terms employed by J.S. Bach, the essay looks at what was said about Bach's playing by later writers and – more importantly – why they might have said it, what their *agenda* was. Mitzler, C.P.E. Bach, Kittel, Daube, Forkel, Penzel, even Tovey, are looked at in a spirit of deconstruction, and some speculation is made about a crucial element: chronology. Were Bach's assumptions at Weimar in 1715 and Leipzig in 1745 the same? How can we know? What purport to be the composer's own hints – in the Anna Magdalena Book, the 1738 *Vorschriften*, Gerber's realization of Albinoni, the autograph B minor Flute Sonata (Largo) and Kirnberger's unbelievably pedantic extract from the *Musical Offering* – are then commented on briefly, with a view to recommending a closely-read contextualization of the music, in which the continuo player bears in mind the music's genre, period and style-specific allusions. Reference is made to Treiber, Heinichen, *Amore traditore* and the *Fifth Brandenburg* to raise particular questions necessary for a player to consider.

Johann Sebastian Bach und der Basso continuo

Neben einige allgemeine Bemerkungen über die Umsicht, die das Basso continuo-Spiel erfordert, und einem Blick auf Bachs Terminologie befaßt sich der Aufsatz mit den Äußerungen späterer Autoren über Bachs Spiel und stellt – was noch wichtiger ist –, die Frage, warum sie diese Äußerungen gemacht haben mögen, was sie damit bezweckten. Quellen wie Mitzler, C.Ph.E. Bach, Kittel, Daube, Forkel, Penzel, auch Tovey werden kritisch beleuchtet und es werden Vermutungen über einen schwierigen Punkt angestellt – über die Chronologie. Waren Bachs Postulate 1715 in Weimar dieselben wie 1745 in Leipzig? Was scheinbar die eigenen Hinweise des Komponisten sind – im Notenbuch der Anna Magdalena, in den *Vorschriften* von 1738, in Gerbers Albinoni-Realisierung, im Autograph der h-moll-Sonate (Largo) und in Kirnbergers extrem pedantischen Auszug aus dem *Musikalischen Opfer* – wird kurz im Sinne einer Empfehlung zu genauem Lesen des musikalischen Satzes kommentiert, eines Satzes, bei dem der Continuo-Spieler die Art der Musik, die Epoche und die stil-spezifischen Eigenheiten im Kopf hat. Ferner wird auf Treiber, Heinichen, *Amore traditore* und das 5. Brandenburgische Konzert im Hinblick auf besondere, für den Spieler relevante Fragestellungen hingewiesen.

„Regeln des Generalbasses“: Eine Berliner Handschrift des späten 18. Jahrhunderts

Das Manuskript *Regeln des Generalbasses von dem Herrn Musico Heering*“ (Staatsbibl. Berlin, Mus.ms.theor. 348) enthält neben Generalbaß-Grundregeln auch 400 Seiten mit ausgeschriebenen Aussetzungen zu Werken von J. S. Bach, C. P. E. Bach, W. F. Bach, A. Corelli, J. G. Graun, G. F. Händel und G. B. Pergolesi. Geschrieben wurden sie vom Berliner Politiker Otto C. F. von Voß (1755–1823), teilweise auch in Zusammenarbeit mit seinem Lehrer J. F. Heering. Der Stil der Aussetzungen ist meist streng vierstimmig und beleuchtet die eher retrospektive Musizierpraxis eines Berliner Adelhauses im ausgehenden 18. Jahrhundert.

„Regeln des Generalbasses“: a Berlin Manuscript of the late 18th century

In addition to ground rules of thoroughbass, the manuscript *Regeln des Generalbasses von dem Herrn Musico Heering* (Berlin State Library, Mus.Ms.theor. 348) contains 400 pages of written out continuo realizations to works by J.S. Bach, C.P.E. Bach, W.F. Bach, A. Corelli, J.G. Graun, G.F. Handel and G.B. Pergolesi. They were written by the Berlin politician Otto C.F. von Voss (1755–1823), partly in collaboration with his teacher J.F. Heering. For the most part, the realizations are in strict four-voice style and illuminate the rather retrospective musical practice of a noble house in late 18th century Berlin.

REGULA RAPP

„Was der späte General-Baß sey?“ Einige Annäherungen

Im Zentrum der Erforschung des ausgehenden 18. Jahrhunderts steht bis heute die Musik der Wiener Klassik. Über die Generalbaß-Praxis, die noch lange weiter wirkte, als der Generalbaß satztechnisch gar nicht mehr notwendig war, liegt bisher fast keine Sekundärliteratur vor. In dem Beitrag werden anhand von Streichquartetten, die mit Generalbaßziffern versehen sind, folgende Fragen diskutiert: Von wem stammen die Ziffern, von den Komponisten oder den Verlegern? Wie ist die Menge der bezifferten Instrumentalmusik dieser Zeit zu beurteilen? Wie wirkte sich die veränderte Ästhetik der zweiten Jahrhunderthälfte auf die Vorstellungen von einer geschmackvollen Generalbaßausführung aus? Wie sollen bezifferte Kompositionen aus jenen Jahren und solche, in denen keine Ziffern vorhanden sind, heute musiziert werden?

„Was der späte General-Baß sey?“ Several Approaches

Viennese Classicism remains until today its central position in research on the late 18th century. Concerning, on the other hand, thoroughbass practice, influ-

ential long after thoroughbass was no longer necessary as composition technique, there is virtually no secondary literature. Point of departure for the present study are string quartets with bass figures. They pose the following questions: who wrote the figures, composer or publisher? How much such music exists from that time period? How did the changed aesthetic of the second half of the century affect concepts of tasteful thoroughbass realization? How should late 18th century compositions with figured bass be played today? How should late 18th century compositions without figured bass be played today?

Craig L. Johnson (born in Chicago, Illinois, 1939) was a student of Carl Sachs, Gustave Reese and Ian LaRue at New York University, where he received his Ph.D. degree in 1962. Currently he is Professor of Musicology at Indiana University. He has served on the executive committee of The New Grove Dictionary of Music and Musicians, and was series editor of the 11th volume series in Musicology. He is a past president of The American Bach Society, and serves as a member of the board of directors of the International Musicological Society. His writings, concentrated in the period of the Baroque, include *Thoroughbass Accompaniment according to Johann David Bach* (3rd ed., University of Nebraska Press, 1992). He is currently completing a history of Baroque Music.

Alessandro Mendini (born 1955 in Rome) studied at the University of Bologna, where he graduated in Music and Performing Arts in 1984 and received his Ph.D. in Musicology in 1989, with the dissertation *Aspetti della diffusione dell'organico musicale in Italia nel secolo XVII*. His main research interest is Italian music of the 16th and 17th centuries in its historical and philological aspects. He published a monograph on music at the *Oratorio della Chiesa Nuova in Rome* and numerous articles concerning mainly keyboard music, oratorio and sacred music. He is professor of Music History at the Conservatorio of Lodi. In the year 1994-95 he was appointed in the Harvard University Center for Italian Renaissance Studies „Villa I Tatti“ in Florence.

Renate Ratzlbeck (born 1951 in Konstanz/Baden) studied in Berlin (Diploma in Hertha and Pauline Cembala an der Hochschule der Künste und Musikwissenschaft, Philosophie und Kulturwissenschaft an der Technischen Universität), Publikationen (u.a.): Johann Gottfried Meibels Konzerte für Violen und Violen und Streicher, München und Salzburg 1992 (Diss., Berlin 1990) und *Musikrecht der Welt*, Stuttgart, Laaber 1992. Seit 1992 ist sie stellvertretende Leiterin der Schule Cantorum Barchinensis.

