

Vorwort

Autor(en): **Reidemeister, Peter**

Objektyp: **Preface**

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): **19 (1995)**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

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.

VORWORT

Wir sind in der letzten Zeit Zeugen einer neuen Entwicklung im Generalbaß-Spiel. Diese Entwicklung ist für die heutige Interpretation von barocker Musik und für die aktuelle künstlerische Ausbildung von so besonderer Bedeutung, daß wir nach dem 18. Band dieser Reihe (1994) auch den vorliegenden 19. diesem Thema widmen.

Vor etwa einem Jahrhundert unterstrich Hugo Riemann in seiner *Anleitung zum Generalbaß-Spielen* die pädagogische Bedeutung dieser Disziplin und nannte sein Büchlein im Untertitel „Harmonie-Übungen am Klavier.“ „Wenn daher dieses kleine Buch,“ sagt er im Vorwort, „die Wiederbelebung des Generalbaßspiels anbahnt, so habe ich dabei keineswegs nur, ja nicht einmal vorzugsweise den Zweck im Auge, die Aufführung alter Tonwerke in ihrer Originalgestalt zu ermöglichen – obgleich auch dieser Gesichtspunkt gar nicht so ohne weiteres von der Hand zu weisen ist und selbst schon in unserem mit Vorliebe rückwärts schauenden Zeitalter meinem Bestreben Freunde genug zuführen könnte; vielmehr handelt es sich darum, einem wichtigen Teil der musikalischen *E r z i e h u n g* [Hervorhebung original] nach fast hundertjähriger Vernachlässigung wieder seine gebührende Stelle anzuweisen ... Mit anderen Worten: das Ausführen der Harmonieaufgaben am Klavier stellt ganz neue Anforderungen an den Schüler, die so bedeutsam in ihren Erfolgen sind, daß ich das Generalbaßspiel von der Stunde an für einen Hauptbestandteil der Ausbildung in der Harmonielehre ansehen mußte.“¹ In einer nächsten Stufe entwickelte sich der Generalbaß von der „angewandten Harmonielehre“ zur Praxis des Accompagnements. Eine wichtige Etappe auf diesem Weg markiert das Jahr 1931 mit der Publikation von Frank Thomas Arnolds *The Art of Accompaniment from a Thourough-Bass as practised in the 17th and 18th Century*² und Hermann Kellers *Schule des Generalbass-Spiels*³. In Kellers Vorwort lesen wir: „Der Neudruck alter Quellenwerke (Praetorius, Telemann, Ph. E. Bach, Quantz), so wichtig er für die *t h e o r e t i s c h e* Grundlegung der Generalbaßtechnik ist, vermag nicht eine *p r a k t i s c h e* Schule des Generalbaßspiels zu ersetzen, wie wir sie heute nötig haben,“ da „es auch heute wohl noch nicht viele Begleiter geben wird, die sich getrauen (und denen es der Dirigent erlaubt!), eine Bachsche Kantate oder Passion aus der Bezifferung der Partitur zu begleiten.“ Peter Williams' *Figured Bass Accompaniment*⁴ faßt zum Abschluß dieser Entwicklungsperiode das Wissen seiner Zeit zusammen. Hatte Riemann noch gemeint, es „wäre schon viel gewonnen, wenn nur gegen Ende der gemeinen Harmonie-

¹ *Anleitung zum Generalbaß-Spielen*, Leipzig 1889; hier zitiert nach der 3. Auflage 1909, loc. cit., III–IV, V. (Max Hesses illustrierte Katechismen, Band 10).

² London 1931.

³ Kassel 1931.

⁴ Edinburgh 1970.

kurse die Schüler zu 6 oder 8 in der Stunde ein halbes Jahr lang wöchentlich einmal Anleitung zum Generalbaßspielen erhielten,⁵ so wurde nun ab den sechziger Jahren – auch an unserem Institut – Einzelunterricht im Generalbaßspiel im Sinne des „Nebenfachs“ für Cembalisten, Organisten und Lautenisten erteilt, um diese zu befähigen, nach Ziffern zu spielen und unabhängig von gedruckten Aussetzungen zu werden. Das Generalbaßspiel hatte sich von einer pädagogischen Disziplin zu einem Handwerk der Ensemblepraxis entwickelt.

Heute erleben wir, daß dieses Handwerk zur Kunst wird. Die Stichworte der aktuellen Arbeit lauten: stilistische Differenzierung (gegenüber dem jahrzehntelang praktizierten Universalstil, den wir von vielen Aufnahmen früherer Jahre her kennen), Klangphantasie in der Gestaltung der harmonischen Vielfalt (gegenüber einer vorsichtig-zurückhaltenden, meist klanglich mageren Einheitsaussetzung unter Befolgung der Regeln), der Generalbaß als impulsgebendes Zentrum des Ensembles (statt in einer Art Dauer-„Begleithaltung“ nur Impulse von der Oberstimme zu empfangen), das in jeder Hinsicht Artifizielle, Ideenreiche, Schöpferische: Generalbaßspiel ist kein „Nebenfach“ mehr, sondern essentieller Bestandteil des „Hauptfachs“ geworden. Hatte Riemann noch zugeben müssen, sein Katechismus sei nicht imstande, „auf die volle Höhe der Künstlerschaft zu führen, welche zur stilgerechten Ausführung der Akkompagnements klassischer Werke mit Continuo befähigt,⁶“ so ist in der heutigen Generalbaßarbeit gerade diese „Künstlerschaft“ das Ziel. Treffend hatte Gustav Leonhardt in einer seiner Editionen im Jahre 1956 geschrieben: „Die Continuo-Ausarbeitung ist sehr einfach gehalten. Möge jeder nach seinem Ermessen dazutun oder weglassen, je nachdem es die Umgebung, das Instrument oder die momentane Eingebung verlangt.“⁷ Der Weg zu diesem Ziel des individuellen „Ermessens“ und der persönlichen „Eingebung“ führt jedoch über das profunde Erarbeiten eines Arsenal von historischen und musikalischen Kriterien, ohne die eine Gestaltung des künstlerischen Freiraums nicht möglich ist.

Seit sich die Erkenntnis durchgesetzt hat, daß Generalbaß mehr ist als nur „Begleitung“, sind die Fragen, die sich dem Forscher und dem Praktiker stellen, unermesslich geworden; sie erweitern sich noch heute umso unabsehbarer, je tiefer wir in die Materie eindringen. Einige der Probleme haben wir im letzten Band dieses Jahrbuchs behandelt: der Generalbaß auf der Orgel, der italienische Einfluß auf Heinichen, der Generalbaß bei J. S. Bach, bei Charpentier, notierte Aussetzungen des 18. Jahrhunderts, der späte Generalbaß. In den Beiträgen dieses Bandes, der ebenso wie der vorige auf

⁵ Loc. cit., IX.

⁶ Loc. cit., X–XI.

⁷ Vorwort zu: Francesco Turini, *Sonate per 2 Violine, Violoncello e Continuo*, Wien, Zürich, London 1956.

ein Symposium an der Schola Cantorum Basiliensis im März 1993 zurückgeht, werden andere Schwerpunkte gesetzt: der frühe Generalbaß in Italien, die französischen Generalbaß-Traktate des 17./18. Jahrhunderts, zwei frühe spanische Quellen zum Generalbaß-Spiel auf der Harfe, die deutschen Quellen des 18. Jahrhunderts zur Begleitung des Rezitatifs, wobei auch die Praxis auf dem Violoncello solo den ihr gebührenden Platz einnimmt, ausgesetzte Continuo-Stimmen für Barocklaute zu Arien einer Hasse-Oper, (Beispiele mit Modell-Charakter für die heutige Praxis), die Differenzierung des Generalbasses bei Carl Philipp Emanuel Bach in den *Drey Quartetten* von 1788 in Richtung auf das „obligate Accompagnement“ sowie die Widerlegung einiger eingefleischter Generalbaß-Lehrmeinungen unseres Jahrhunderts, die zwar immer weiter tradiert werden, aber leider der Grundlage entbehren. Es versteht sich von selber, wie eng diese Fragen mit dem Problem der Generalbaß-Aussetzung in der heutigen Editionspraxis zusammenhängen: Störend ist oft der Abstand zwischen dieser „neuen Art,“ Generalbaß zu verstehen und zu spielen, und der herkömmlichen Weise der Aussetzungen von Generalbaß-Stimmen in Noten, die auf dem Markt erhältlich sind.

Immer mehr geraten auch die anderen historischen Akkordinstrumente außer dem Cembalo, also hauptsächlich Laute/Theorbe und Harfe, ins Blickfeld der Forschung. Eine besondere „Nachzüglerin“ in der Entwicklung der Historischen Musikpraxis unserer Zeit, die Harfe, ist mit Publikationen zur Generalbaßpraxis noch kaum bedacht worden.⁸ Die hier vorgestellten frühen Quellen (vgl. den Beitrag von H. Rosenzweig) bringen allerdings so viele Beispiele für die Generalbaß-Aussetzung auf der Harfe, daß sie in diesem Band nicht alle abgedruckt werden können. Wir haben sie deshalb in einem separaten Heft zusammengefaßt, das allen Interessenten auf Wunsch extra abgegeben wird.⁹

Die Bände 18 und 19 unseres Jahrbuches gehören eng zusammen. Daß sie erscheinen konnten, ist das Verdienst nicht nur der Autoren und der Redakteurin, Frau Dr. Dagmar Hoffmann-Axthelm, sondern auch das des Amadeus-Verlags und der Maja Sacher Stiftung, die das damalige Symposium an unserem Institut ermöglichte. Allen Genannten und dem Wissenschaftlichen Beirat unserer Reihe gebührt, wie stets, herzlicher Dank und Anerkennung.

Basel, im April 1996

Peter Reidemeister

⁸ Vgl. etwa Andrew Lawrence-King, „The harp as a continuo instrument in early Italian opera“, in: *Historische Harfen*, hrsg. von Heidrun Rosenzweig, eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis und des Internationalen Harfenzentrums, Basel 1991 (Eigenverlag der Musik-Akademie der Stadt Basel), 133–144.

⁹ Siehe die Kontakt-Adresse im Impressum dieses Buches.