



SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Generalbass (mit 11 MP3-Dateien)

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de



Generalbass

Musizierpraxis und Harmonielehre des 17. Jahrhunderts

Prof. Christoph Hempel, Hannover

II/A2

Das Übungsstück „Septimen-Exempel“ aus der „Großen Generalbass-Schule“ von Johann Mattheson

Sie hat eine ganze musikalische Epoche geprägt und ihr auch den offiziellen Namen verliehen – die Technik des Generalbasses, die im Zeitalter des Barock entwickelt wurde, das auch „Generalbass-Zeitalter“ genannt wird. Diese Unterrichtsreihe knüpft mit der Behandlung der Akkordsymbole an eine populäre Methode der Harmoniechiffrierung an und schlägt damit einen Bogen über vier Jahrhunderte Musikgeschichte. Die Reihe besteht aus vier Lerneinheiten – von der elementaren Akkordlehre und den Grundlagen des Generalbasses bis hin zu einem Übungsstück aus einer Generalbass-Schule des Hochbarock.

Klassenstufe:	ab 10 (Sek II)
Dauer:	16 Unterrichtsstunden (4 Lerneinheiten inkl. LEK)
Themenaspekte:	Akkordlehre, Grundlagen des Generalbasses Geschichte der Frühzeit des Generalbasses Generalbass im Hochbarock Aufbauende Generalbass- übungen
Klangbeispiele:	CD 44 zu RAAbits Musik 49–59 und Linkliste (siehe Infothek und Gratisdownload unter musik.schule.raabe.de)

Vorüberlegungen zum Thema der Reihe

Die historisch weite Entfernung des Themas zur musikalischen Lebenswelt heutiger Schülerinnen und Schüler ist nur scheinbar, stellt der **Generalbass** doch die historisch bedeutendste Methode in einer Reihe von **harmonischen Chiffriersystemen** dar. An deren Ende steht mit der **Akkordsymbolschrift** eine Notation, die heute weltweit zur Darstellung harmonischer Verläufe dient und die allen Schülerinnen und Schülern bekannt sein dürfte, die schon einmal mit populärer Musik in Berührung gekommen sind. Beide Systeme ähneln sich darin, dass sie auf harmonieanalytische Aspekte verzichten und in leicht verständlicher Weise auf der **elementaren Struktur des einzelnen Akkords** aufbauen, mit dem Unterschied, dass Akkorde im Generalbass als Intervallschichtung über dem Basston, in den Akkordsymbolen dagegen über dem Harmoniegrundton dargestellt werden. Beide Systeme sind in ihrem jeweiligen stilistischen Idiom musikpraktisch ausgerichtet und wurden zu ihrer Zeit zum **Standard der Harmoniedarstellung** in der abendländischen Musik. Die Behandlung des Themas Generalbass knüpft mit der Behandlung der Akkordsymbole an eine populäre Methode der Harmoniechiffrierung an und schlägt damit einen Bogen über vier Jahrhunderte Musikgeschichte.

Fachliche Hintergrundinformationen

Was bedeutet Generalbass?

Der Begriff *Generalbass* erlaubt keine eindimensionale Definition, weil er ein weites Spektrum musikgeschichtlicher, aufführungspraktischer, kompositions- und notationstechnischer Teilaspekte umfasst. Für die **Zeit zwischen 1600 und 1800** beschreibt der Begriff

- eine historisch gewachsene Methode der Harmoniechiffrierung,
- die tiefste Stimme und Fundament eines mehrstimmigen Instrumentalsatzes, die variabel besetzt werden konnte,
- die Musizierpraxis einer ganzen Stilepoche („Generalbass-Zeitalter“), die Auslöser für die Entstehung neuer Musikgattungen wurde,
- eine standardisierte Satztechnik,
- in ihrer Endzeit eine instrumentalpädagogische Methode,
- ein bis heute gebräuchliches Darstellungsmittel der Harmonielehre.

Der Generalbass war ursprünglich ein **notationstechnisches Hilfsmittel** für die Spieler von Akkordinstrumenten, breitete sich aber ab 1600 schnell in Europa aus und wurde zum **beherrschenden Stilprinzip** einer ganzen Epoche. Der Generalbass besteht aus einer Basslinie und einer Zeile mit **Signaturen**, die in einer **Kurzschrift** den passenden Akkord zum jeweiligen Basston bezeichnen. Dazu dienen Ziffern und andere Symbole, die über oder unter die Noten der tiefsten Stimme geschrieben werden, die sogenannte *Generalbass-Bezifferung*. Die praktische Ausführung der Akkorde, also Lage, Akkorddichte und Verzierung durch Zwischennoten, ist dem Spieler überlassen und wird oft improvisiert. Generalbassstimmen bei einfachen Stücken haben oft keine Bezifferung; der Spieler muss dann die Signaturen „hinzudenken“ und die Akkorde aus dem musikalischen Zusammenhang erschließen.

Die **Fähigkeit zur spontanen, improvisierten Ausführung eines harmonischen Verlaufs**, im 17. und 18. Jahrhundert bei professionellen Musikern selbstverständlich vorausgesetzt, wurde in den folgenden Musikepochen immer seltener benötigt und verschwand allmählich. Im 20. Jahrhundert wurde die wiederentdeckte Barockmusik zunächst aus spielfertig gedruckten („ausgesetzten“) Generalbassstimmen gespielt; heute wird im Zuge **historischer Aufführungspraxis** das improvisierende Generalbass-Spiel („Spiel nach Ziffern“) wieder gelehrt und gepflegt.

Für den Generalbass sind verschiedene Bezeichnungen im Gebrauch: Die Begriffe „bassus generalis“ und „basso continuo“ verweisen auf den Aspekt der **durchgehenden Stimme**, die mit der jeweils tiefsten Stimme des Musikstücks mitgeht und sie mit Akkorden harmonisch komplettiert. Andere Bezeichnungen sind „bezifferter Bass“, „basso seguente“ (it.), „thorough bass“ (engl.) oder „basse chiffrée“ (frz.).

Die Verbreitung des Generalbass-Prinzips markiert den Übergang von der **Epoche des kontrapunktischen, linearen Musizierens** zu einem **homophonen, auf die Vorherrschaft der Harmonie gegründeten Stil**. So erhält der **Bass als Fundament des gesamten Tonsatzes** eine besondere Bedeutung. In dieser Übergangszeit nach 1600 wird das Komponieren satztechnisch leichter, weil eine Stimme des Satzes keine Rücksicht mehr auf komplexe kontrapunktische Verflechtungen mit den übrigen Stimmen nehmen muss. Dadurch entstehen für eine **Solostimme** ganz neue Möglichkeiten der Beweglichkeit, Textausdeutung und Affektdarstellung. Im Frühbarock stehen Fragen der Satztechnik noch ganz im Hintergrund, in der Spätzeit dagegen, bei Bach, Händel und Telemann, wird der Generalbass zum **Darstellungsmittel von Satztechnik und Musiktheorie**. Er bleibt es bis weit ins 19. Jahrhundert hinein, auch wenn er zu dieser Zeit in der Musikpraxis kaum noch eine Rolle spielt.

Eine der ersten gedruckten Kompositionen, die sich dieser neuen Technik bedienten, war die Sammlung **„Cento concerti ecclesiastici“** (100 geistliche Konzerte für ein bis vier Solostimmen und Generalbass) von **Lodovico Grossi da Viadana** aus dem Jahr 1602. Diese Konzerte gehören zu den **ersten Solokompositionen der Kirchenmusik**, deren harmonischer Verlauf sich nicht aus der Summe polyphoner Stimmen ergab, sondern durch ein Tasten- oder Zupfinstrument dargestellt wurde. Der Generalbass wurde sehr schnell zum prägnanten Merkmal der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts; fast keine Kompositionsgattung verzichtete auf dieses Prinzip des Klangfundaments. Parallel zur Kirchenmusik wurde der Generalbass um 1600 in der neu entstehenden **italienischen Oper** zur willkommenen Neuerung, die einen freien sprach- und affektgeprägten Sologesang ermöglichte.

Die Entstehung der Generalbass-Praxis um 1600

Wollte um 1600 ein Organist, Lautenist oder Cembalist ein mehrstimmiges Musikstück begleiten, sei es um Sänger in der Intonation zu unterstützen, fehlende Stimmen zu ergänzen oder einfach um den Satz klanglich aufzufüllen, sah sich der Musiker mit dem Problem konfrontiert, aus der Partitur einen Auszug der wichtigsten Stimmen für sein Instrument vorzunehmen. Diesen Vorgang nannte man um 1600 „Absetzen“; heute wird diese Praxis als **Intavolierung** bezeichnet. Organisten und Lautenisten spielten ja bis zu dieser Zeit nicht nach Noten, wie wir sie heute gewohnt sind, sondern nach „Tabulaturen“ (daher leitet sich der Begriff **Intavolieren** ab). Eine **Tabulatur** war eine schriftliche Fixierung von Musik mit einer Mischung aus Griffbild und rhythmischer Notation; neben den grundsätzlichen Unterschieden zwischen Tabulaturen für Tasten- und Zupfinstrumente gab es auch noch nationale Ausprägungen (vgl. **M 7**). Wie man sich angesichts der abgebildeten Tabulaturen leicht vorstellen kann, war das **Absetzen** eine mühselige Arbeit, was auch aus zahlreichen Äußerungen von Musikschriftstellern dieser Zeit hervorgeht.

Für die Gitarre ist die Tabulturnotation heute noch gebräuchlich. Es gibt sogar Computerprogramme, die Notenschrift in Tabulatur für Gitarre umsetzen. Auch die Gitarren-Griffbilder, die man in Songbüchern findet, sind eine Art von Tabulturnotation, allerdings stellen sie keinen musikalischen Verlauf, sondern nur einzelne Akkorde dar. Die revolutionäre Neuerung der Jahre um 1600 bestand darin, die zu spielende Akkordfolge nicht mehr in einer instrumentenspezifischen Griffschrift, sondern mithilfe einer **Zahlenkombination** darzustellen, die den Abstand der Akkordtöne über der tiefsten Stimme angibt (vgl. **M 1** und **M 2**). Das Akkordmaterial der Zeit um 1600 war recht überschaubar: leitereigene Dreiklänge, gelegentlich ein Sextakkord sowie die üblichen Vorhaltsbildungen, die ebenfalls durch Ziffern bezeichnet wurden. Leitereigene Septakkorde mit ihren Umkehrungen spielen erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine größere Rolle.

Der Vorteil, der von mehreren Autoren dieser Zeit hervorgehoben wird (vgl. **M 7**), liegt darin, dass die mühsame Arbeit des Absetzens entfällt und dass eine gewissermaßen „instrumentenneutrale“ Stimme zur Verfügung steht, die auch als Direktionsstimme, also als **Partiturersatz**, verwendet werden kann. Für die Organisten und Lautenisten genügte jetzt eine einfache Bassstimme, die die jeweils tiefsten Töne der Komposition enthielt, sodass sie sich nicht mehr das ganze Werk aus den Stimmen oder der Partitur intavolieren mussten. Besonders für mehrchörige Kompositionen bedeutete das eine große Zeit- und Papierersparnis.

Die außerordentlich rasche Verbreitung der neuen Notations- und Denkweise lässt den Schluss zu, dass das Fehlen einer einfachen, einheitlichen Harmoniedarstellung von vielen Musikern als Mangel empfunden wurde. Gleichzeitig spiegelt der Generalbass ein **geändertes Musikverständnis** wider: Der Bass wurde zur wichtigen Stimme, zum Fundament des Tonsatzes, das sich auch in der Klangfarbe von den übrigen Stimmen des Satzes abhob, und die auf dem Bass aufbauende Harmonie wurde zum selbstständigen musikalischen Parameter. Die neue „Erfindung“ lag also gewissermaßen „in der Luft“. Die Verbreitung des Generalbasses wiederum löste einen Wandel im Musikverständnis aus und führte zur **Entstehung neuer musikalischer Gattungen und Stile**: Monodie (= instrumental begleiteter Sologesang), Rezitativ und Oper, virtuoser Gesangsstil und als dessen instrumentales Pendant eine eigenständige solistische Instrumentalmusik.

In satztechnischer Hinsicht war Komposition leichter geworden: Der Komponist musste keine Rücksicht mehr auf kontrapunktische Regeln im kunstvollen Geflecht von drei, vier oder fünf gleichberechtigten Stimmen nehmen, sondern konnte eine Solostimme, gestützt von sparsamen Akkorden des Generalbass-Instruments, frei schweifen lassen. Für kleinere Besetzungen zu komponieren war nun ohne harmonische Einbuße möglich, weil der Generalbass den Satz harmonisch auffüllen und fehlende Stimmen ergänzen konnte. Man darf nicht vergessen, dass die Verbreitungszeit des Generalbasses fast vollständig in die Jahre des Dreißigjährigen Krieges fiel, in denen das höfische und kirchliche Musikleben vielerorts unter Einschränkungen litt oder ganz zum Erliegen kam.

Das **Generalbass-Instrumentarium** im Frühbarock war bunt und vielfältig: Orgel, Regal, Laute, Gitarre, Chitarrone, Virginal und Harfe dienten als Akkordinstrumente; Bassinstrumente waren Violone, Gambe (später Cello), Dulzian, Rankett oder Posaune. Akkord- und Bassinstrumente konnten alternativ oder gleichzeitig eingesetzt werden, jeweils abhängig vom Charakter des Musikstücks, seiner übrigen Besetzung, aber auch von den verfügbaren Musikern. Im Hochbarock beschränkte sich die Besetzung auf Orgel in der Kirchenmusik oder Cembalo in der Kammermusik sowie Cello und Kontrabass, bei größeren Besetzungen auch Fagott.

Wie bei der Besetzung hatte man auch **Freiheit in der Ausführung der Ziffern**. Häufig fehlten sie oder waren unvollständig, teils aus Nachlässigkeit oder Zeitmangel, teils deshalb, weil der Komponist selbst der Spieler war oder eine geringstimmige, übersichtliche Partitur vor sich hatte. Die Bezifferung wurde vereinheitlicht und ihre Bedeutung blieb in der europäischen Musik annähernd gleich, von geringfügigen Abweichungen abgesehen. Anfänglich enthielt die Bezifferung noch Lagenangaben für die rechte Hand, übrig blieb später nur die oktavneutrale Anzeige des harmonischen Gehalts. Die Freiheit in der konkreten klanglichen und satztechnischen Gestaltung der Akkorde brachte den Spielern große Vorteile: Je nach künstlerischer Fantasie, technischem Können und musikalischen Anforderungen der Komposition konnte die vorgeschriebene Akkordfolge ausladend oder schlicht, dünnstimmig oder klanglich üppig ausgestaltet werden. Der **vierstimmige Satz mit strengen Stimmführungsregeln** wurde im Laufe der Entwicklung immer mehr zum Standard und schließlich im 18. und noch im 19. Jahrhundert zum obligatorischen Satztyp der Tonsatzlehre. **Generalbass-Übungen** nehmen noch in Thomas Attwoods Aufzeichnungen des Kompositionsunterrichts bei Wolfgang Amadeus Mozart in Wien (1786) einen breiten Raum ein.

1600 bis 1650, Frühzeit des Generalbasses

Das Schrifttum dieser Jahre gibt einen lebendigen Einblick in die Akzeptanz, die der neuen Errungenschaft vonseiten der Komponisten und Musiktheoretiker entgegengebracht wurde. Vom Italiener **Agostino Agazzari** stammt vermutlich die Idee der Bezifferung; im deutschen Sprachraum gehörte **Michael Praetorius** zu den Verfechtern der neuen Methode. **Gregor Aichinger** lernte 1607 die Viadana-Konzerte in Italien kennen und beschrieb die Generalbass-Technik in der Vorrede zu seinen „**Cantiones ecclesiasticae**“. 1612 führt **Giovanni Gabrieli** im posthum edierten *liber secundus* seiner „Symphoniae Sacrae“ die Stützung jeder der getrennten Chöre durch Generalbass-Instrumente ein.

Viadanas Werk erfuhr große Verbreitung durch den **aufblühenden Notendruck**. Er erklärte das Prinzip im Vorwort und erläuterte das Ziffernsystem. Dabei verwendete er noch keine Ziffern, sondern nur Versetzungszeichen. Erst Cavalieri, Caccini und Peri verwendeten Ziffern. Viadana formulierte im Vorwort die derzeit gebräuchlichen **zwölf Regeln für das Generalbass-Spiel**. Besonders in der neu entstehenden Gattung Oper fand die neue Notations- und Musizierpraxis Anwendung. Die **ersten Opern**, die hauptsächlich aus Rezitativen bestanden, waren „Rappresentazione di anima e di corpo“ von Emilio de' Cavalieri (Rom 1600), „Euridice“ von Giulio Caccini (Florenz 1602) und „Euridice“ von Jacopo Peri (Florenz 1600).

1650 bis 1750, Blütezeit des Generalbasses

Die Methode, den musikalischen Verlauf auf einer durchgehenden Bassstimme aufzubauen, die den harmonischen Fluss der Musik repräsentiert, blieb für über hundert Jahre fester Bestandteil der Komposition. Deshalb hat sich für die Barockzeit auch der Begriff „**Generalbass-Zeitalter**“ eingebürgert. Jeder Musiker hatte den Generalbass zu beherrschen; viele Bassstimmen waren unvollständig oder überhaupt nicht beziffert, weil es ein Wissen um die Standardharmonisierung in typischen Bassfortschreitungen gab.

Mit **wachsender Komplexität der Harmonik** nahm im 17. Jahrhundert auch die Zahl und Komplexität der Symbole in der Generalbass-Schrift zu:

- Leitereigene Septakkorde werden zum festen Bestandteil der Harmonik, unter anderem im Rahmen von Sequenzen.
- In der wieder zunehmend polyphonen Satzweise begnügt sich der Bass nicht mehr mit harmonischen Stütztönen, sondern wird zu einer selbstständig bewegten Stimme.
- Die Harmonik verlässt den diatonischen Bereich.

Als Konsequenz dieser Entwicklung bemühten sich die Musiktheoretiker ab 1700 um **systematische Definitionen der Generalbass-Bezifferung**. Johann Sebastian Bach formulierte es in seiner Generalbass-Lehre (1738) so:

Er heist Bassus Continuus oder nach der Italiänischen Endung Basso contin[u]o, weil er continuirlich fortspielet, da mittels die andern Stimmen dann und wann pausiren...

Bach führte hierzu in seinem berühmt gewordenen Bekenntnis weiter aus:

Der General Bass ist das vollkommste Fundament der Music welcher mit beyden Händen gespielt wird dergestalt das die lincke Hand die vorgeschriebene Noten spielt die rechte aber Con- und Dissonantien darzu greiff damit dieses eine wol klingende Harmonie gebe zur Ehre Gottes und zulässiger Ergötzung des Gemüths und soll wie aller Music, also auch des General-Basses Finis und End-Ursache anders nicht, als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths seyn. Wo dieses nicht in Acht genommen wird, da ists keine eigentliche Music, sondern ein teuflisch Geplerr und Geleyer.

Johann Sebastian Bach: Vorschriften und Grundsätze zum vierstimmigen Spielen des General-Bass oder Accompanement 1738

Neben Sammlungen praktischer Anweisungen (Georg Philipp Telemann, Johann Sebastian Bach) entstanden **umfangreiche Lehrwerke zum Generalbass**, die sich als grundlegende musiktheoretische Werke verstanden (neben Johann Philipp Kirnberger und Johann David Heinichen vor allem die „Große Generalbaßschule“ von Johann Mattheson, Hamburg 1731, und „Generalbaß in drey Accorden, gegründet in den Regeln der alt- und neuern Autoren“ von Johann Friedrich Daube, Leipzig 1756; siehe *Infothek/Buchempfehlungen*).

Lehrwerke des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, die sich mit Kompositions-, Harmonie- und Tonsatzlehre beschäftigen, benutzten zur Darstellung harmonischer Verläufe und satztechnischer Regeln meist einen **standardisierten Generalbass-Satz für Tasteninstrumente** mit dem Bass in der linken und dreistimmigen Akkorden in der rechten Hand, der bis heute diesem Zweck dient. Wenn Vorhalts- oder Durchgangsnoten dargestellt werden mussten, wurde vorübergehend für die rechte Hand eine polyphone Darstellung benutzt.

Dieser „standardisierte“ Satz war aber keineswegs die einzige Möglichkeit, einen bezifferten Bass praktisch zu verklängen. In der Praxis dürften – je nach Instrument und Musikstück – **unterschiedliche Arten der Generalbass-Ausführung** üblich gewesen sein. Heinichen beschrieb 1728 eine vollgriffige Spielweise, bei der der Satz naturgemäß weniger streng ist. Auch mit der linken Hand konnten vollgriffige Akkorde gespielt werden, um auf dem Cembalo den Eindruck von Klangfülle zu erzielen. Heinichen schrieb dazu:

Diejenigen aber, welche allbereit in der Kunst geübet, suchen gemeinlich (sonderlich auf den Clavecins) die Harmonie noch mehr zu verstärcken, und mit der lincken Hand ebenso vollstimmig, als mit der rechten zu accompagnieren, woraus dann nach Gelegenheit der Application beyder Hände ein 6.7. bis 8.stimmiges Accompagnement entsteht. [...] Je vollstimmiger man auf den Clavecins mit beyden Händen accompagnieret, je harmoniöser faellet es aus. Hingegen darff man sich freylich auf Orgeln, (sonderlich bey schwacher Music und ausser dem Tutti) nicht zu sehr in das allzu vollstimmige Accompagnement der lincken Hand verlieben, weil das beständige Gemurre so vieler tieffen Tone dem Ohre unangenehm, und dem concertirenden Sängler oder Instrumentisten nicht selten beschwerlich fället. Das Judicium muss hierbey das Beste tun.

Johann David Heinichen: Der General Bass in der Composition (1728)

Generalbass und Improvisationspraxis

Improvisation war im 17. und 18. Jahrhundert selbstverständlicher Bestandteil der Musizierpraxis. Dabei spielten **ostinate Bassmodelle**, die auf mündlich überlieferte Tänze zurückgingen, eine wichtige Rolle: Sie boten eine verlässliche Grundlage für das improvisierte Zusammenspiel.

Die Modelle hießen Romanesca, Passamezzo, Bergamasca oder Chaconne. Das bekannteste Modell ist die „Folia“.



Beispiel: Romanesca

Partimento

„Partimento“ ist der Begriff für eine **italienische Lehrmethode des 17. und 18. Jahrhunderts**. Partimenti sind bezifferte oder unbezifferte Generalbässe, die ein Schüler aus dem Stegreif aussetzen – d. h. auf einem Tasteninstrument spielen können – muss und auf die sich eine musiktheoretische und -praktische Lehrmethode stützt. Ziel der Partimento-Ausbildung ist das **Umsetzen der Ziffernschrift in akkordische Griffmuster** sowie darüber

hinaus das improvisierende Finden von üblichen und möglichen **Oberstimmen-Modellen** zu formelhaften Bassbewegungen.

Als Folge der Verbreitung der italienischen Oper in den europäischen Musikzentren beherrschten nach 1750 italienische Musiker die leitenden Stellen an den Höfen Europas: Francesco Durante und Leonardo Leo (Neapel), Giovanni Paisiello (Paris, St. Petersburg), Niccolò Jommelli (Stuttgart), Nicola Antonio Porpora (London, Dresden, Wien), Domenico Cimarosa (St. Petersburg, Wien). Den Musikern oblag auch die höfische Musikerziehung; so wurde das Partimentospiel zur **pädagogischen Standardmethode**. Aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind uns zahlreiche Partimento-Lehrwerke überliefert: 1782 wurden Paisiellos „Regole per bene accompagnare“ in St. Petersburg gedruckt. Als Schulübung hat sich das Partimentospiel in Italien noch bis ins 19. Jh. erhalten. Heute ist die Fähigkeit zur stilgebundenen Improvisation hauptsächlich für Organisten eine berufliche Pflicht.

Spätzeit des Generalbasses, Klassik und 19. Jahrhundert

Ab 1730 sind in der Verwendung des Generalbasses in der aktuellen Komposition **zwei entgegengesetzte Strömungen** zu beobachten:

1. Im Spätbarock wurden die harmonischen Verläufe komplizierter und weniger standardisiert. Der Bass wurde immer stärker an der melodischen Kontrapunktik beteiligt und Orgelpunkte erzeugten harmonische Bewegungen unabhängig vom Bass. Dadurch wurde die Ziffernzeile durch **unkonventionelle Bezifferung** überladen und der Generalbass verlor seine eigentliche Bedeutung als vereinfachte Harmonieschrift. Heinichen zählte 1711 noch zwölf Signaturen, 1735 listete Mattheson 70 Signaturen auf.
2. Äußerungen von Musiktheoretikern dieser Zeit zeigen, dass dieser Musikstil bereits als veraltet empfunden wurde. Als gegenläufige Tendenz nimmt zur Klassik hin die Dichte der Harmonik ab. So wird die harmonische Begleitung in den Mittelstimmen auskomponiert („**obligates Accompagnement**“) und macht den Generalbass überflüssig. Das Gewicht wurde auf eine elegante, flüssige Melodieführung verlegt, es gab daher weniger Harmoniewechsel und keine komplexe Melodik im Bass. Der Generalbass beschränkte sich nun auf gleichmäßige Akkordschläge auch ohne Harmoniewechsel, was schließlich – besonders auf dem Cembalo – als störend empfunden wurde. Zudem verlor die Improvisationspraxis an Bedeutung. Trotz des allmählichen Verschwindens der Generalbass-Praxis in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gab es „Nischen“, in denen der Generalbass aktive Praxis blieb, etwa in der Oper oder in der Kirchenmusik: Noch die Opern von Wolfgang Amadeus Mozart enthalten die Sprachanteile in Form von Secco-Rezitativen, was vermutlich damit zu tun hat, dass die Komponisten das Orchester vom Cembalo aus leiteten. In der Kirchenmusik mit der Orgel als Standard-Begleitinstrument und zur Stütze der Laiensänger hielt sich der Generalbass noch bis ins 19. Jahrhundert. Der Orgelpart wurde vom Komponisten gleich geschrieben, wie etwa in Mozarts Motette „**Ave verum corpus**“ oder im „**Deutschen Requiem**“ von Johannes Brahms. Im öffentlichen Leben wurde Musik verstärkt Sache gebildeter Laien, für die der Generalbass eher eine Erschwernis als eine Hilfe war. Im Harmonielehre-Unterricht hat sich die Generalbass-Schreibweise bis heute gehalten, wenn auch mit mancherlei Ergänzungen und Modifikationen. Sie ist als „Stenografie“ harmonischer Verläufe nach wie vor von praktischem Wert.

Didaktisch-methodische Überlegungen zur Unterrichtsgestaltung

Überblick über die Lerneinheiten der Reihe

Eine Einführung in den Generalbass lässt sich gut mit einer elementaren Akkord- und Harmonielehre verbinden. Ebenso verhält es sich mit den Akkordsymbolen, die viele Schülerinnen und Schüler aus Songbooks kennen dürften. Ein einfacher **Generalbass** und ein

einfaches **Leadsheet** können daher als Einstieg zur vergleichenden Anschauung gezeigt und musiziert werden.

Die Reihe besteht aus vier Lerneinheiten mit folgender Thematik:

- *Lerneinheit 1*: Elementare Akkordlehre und Grundlagen des Generalbasses (4 Schulstunden)
- *Lerneinheit 2*: Geistliche und weltliche Kompositionen aus der Frühzeit des Generalbasses (6 Schulstunden)
- *Lerneinheit 3*: Hochbarock: Emanzipation der Basstimme, Septakkorde (4 Schulstunden)
- *Lerneinheit 4 (Lernerfolgskontrolle/LEK)*: Generalbass-Aussetzung eines Übungsstücks aus einer Generalbass-Schule des 18. Jahrhunderts (2 Schulstunden)

Aufbau der Reihe – die Lerneinheiten im Einzelnen

In der **ersten Lerneinheit** der Reihe wird ein Grundverständnis des Dreiklangsaufbaus, der verschiedenen Dreiklangsformen und der leitereigenen Dreiklänge geschaffen und sollte gegebenenfalls für diese Unterrichtsreihe noch einmal wiederholt werden. Dabei wird das **Harmonieverständnis der Generalbass-Zeit** vermittelt: Dreiklänge wurden als Intervallkombinationen über einem Basston verstanden; das Verständnis für größere harmonische Zusammenhänge entwickelte sich erst im 18. Jahrhundert. Bewusst wird deshalb auf die Erklärung von Akkordfunktionen und anderen Inhalten der Harmonielehre verzichtet: Der Generalbass war zumindest im 17. Jahrhundert eine rein praxisorientierte Griffschrift. Akkordsymbole sind eine heute gebräuchliche Griffschrift für Akkorde. Mit Hilfe eines direkten Vergleichs zwischen dem Leadsheet eines Folksongs und der Generalbassstimme eines geistlichen Liedes aus dem 17. Jahrhundert wird ein Bogen über fast vier Jahrhunderte gespannt.

Die **zweite Lerneinheit** ist historisch orientiert und knüpft an die Zeit um 1600 an. Der Stilwandel von der Polyphonie zur Monodie und von der Tabulatur zur Generalbass-Notation hatte gleich mehrere Auslöser: das Unbehagen an der komplexen Polyphonie mit ihrer fehlenden Textverständlichkeit, die wachsende Vorliebe für kleinere Ensembles, das Bedürfnis nach frei schweifenden, ausdrucksvollen Gesangspartien, praktische Gründe der musikalischen Koordination bei größeren oder mehrhörigen Ensembles sowie das Bedürfnis nach einem Ersatz für die aus der Mode kommende Tabulaturnotation für Akkordinstrumente.

Diese Gründe für den **Stilwandel zur Barockzeit** sind in zahlreichen Schriften dieser Zeit dokumentiert. Die Materialien zu dieser Lerneinheit enthalten einige solcher Texte mit „Übersetzungshilfen“, einige auch als Faksimile. Mit ein wenig Lehrerhilfe können die Texte nicht nur eine informative und authentische, sondern in ihrer Mischung aus blumig-barocker und drastischer Ausdruckweise auch eine amüsante Wirkung haben. Einige Beispiele aus Kompositionen und Lehrwerken der Zeit enthalten auch Lückenaufgaben zum Aussetzen des Generalbasses, die als Lernerfolgskontrolle dienen können, sowie Tonbeispiele.

Die **dritte Lerneinheit** weitet die elementare Akkordlehre auf die Septakkorde aus, die im Prinzip nach den gleichen Prinzipien wie die Dreiklänge behandelt werden. Kadenz und Sequenz mit **leitereigenen Septakkorden** wurden wichtige Bestandteile der hochbarocken Harmonik. Durch die Emanzipation der Basstimme gab der Generalbass seine ursprüngliche Stützfunktion auf und entsprechend komplexer wurden auch die Generalbass-Signaturen. An Sequenzen in hochbarocken Kompositionen wird gezeigt, wie harmonische Sequenzen mit einer mechanischen Folge von Griffmustern korrespondieren. Am Schluss der dritten Lerneinheit steht ein Einblick in die **Partimento-Tradition**, in der die Schematisierung der Griffmuster im hochbarocken Generalbass zur Entwicklung

einer Lehrmethode genutzt wird, die noch bis ins 19. Jahrhundert hinein eine geachtete Teildisziplin der musikalischen Berufsausbildung blieb.

Als „**vierte Lerneinheit**“ fungiert die **Lernerfolgskontrolle (LEK)**, eine längere Prüfungsaufgabe, in der die erworbenen Fähigkeiten zur Generalbass-Aussetzung anhand eines **Übungsstücks** aus einer Generalbass-Schule des 18. Jahrhunderts auf die Probe gestellt werden. In seiner „Großen Generalbass-Schule“ von 1731 gibt der Autor Johann Mattheson seinen Lesern Übungsstücke auf, bei denen jeweils ein Lerngegenstand im Vordergrund steht und in dichter Folge in das jeweilige Stück eingewoben ist. Auch angehende Komponisten und Organisten des 18. Jahrhunderts mögen bereits über diesen Übungsstücken „geschwitzt“ haben.

Praktische Hilfestellungen für die Lehrkraft

Die Art der Ausführung des Generalbasses mit der rechten Hand steht dem Spieler eines Tasteninstrumentes frei: Von einer einfachen zwei- bis dreistimmigen Akkordfolge bis zu kunstvoll verzierten und ausgeschmückten Versionen gibt es zahlreiche Möglichkeiten. Die Aufgaben in dieser Reihe beschränken sich auf einen einfachen, standardisierten Akkordsatz, der in der dritten Lerneinheit von Dreiklängen auf Septakkorde erweitert wird. Die meisten Beispiele und Aufgaben sind so gewählt, dass die Schülerinnen und Schüler die Melodiestimme des Beispiels singen können. Die Reihe kann so durch praktische Musizieranteile belebt werden, indem zwei Schüler oder die Lehrperson dazu den Generalbass am Klavier spielen.

Die Schülerinnen und Schüler sollten die harmonische Identität von Grundstellung und Umkehrungen bzw. anderen Anordnungen bereits kennen; Dreiklänge und später Septakkorde sollen dabei als Intervallschichtung über dem Bass verstanden werden. Gegebenenfalls sollte dies vor Beginn der Arbeit mit dieser Reihe wiederholt werden. Die harmonischen Zusammenhänge (Kadenzen, Leittonigkeit zwischen Akkorden) spielt für die Generalbass-Praxis auf diesem Niveau noch keine Rolle. Zunächst wird also noch keine Harmonielehre betrieben, erst bei der Behandlung des Quartvorhalts kommt dieser Aspekt ins Spiel.

Die Faksimile-Abbildungen von Notendruckern aus dem 17. Jahrhundert (z. B. in **M 5, M 8, LEK**) sind so gewählt, dass sie sich notenkundigen Schülerinnen und Schülern erschließen, zumal meist eine Übertragung in moderne Notenschrift beigelegt ist. Daher lohnt es sich, einige Zeit bei diesen Abbildungen zu verweilen, weil sie ein „Flair“ des historischen Abstands und ein besseres Verständnis für das Metier des Komponisten dieser Zeit vermitteln können. Ähnliches gilt für die Abbildung der Orgeltabulatur in **M 7**, wo ein wenig Sucharbeit den Unterricht beleben kann („Wer findet die ersten drei Noten der modernen Partitur in der Tabulatur wieder?“).

Der Streit darum, ob die Verständlichkeit des Gesangstextes im Vordergrund stehen müsse oder ob die Musik Herrscherin über den Text sei (s. **M 6**), entbrannte nicht nur in den Jahren um 1600 und führte zur Entstehung neuer Kompositionsweisen und Musikgattungen. Immer wieder kam es in der Musikgeschichte zu solchen Auseinandersetzungen, z. B. im Zusammenhang mit der Gluckschen Opernreform oder dem romantischen Kunstlied. Möglicherweise wurde dieses Thema im Unterricht bereits behandelt oder könnte sich an diese Reihe anschließen.

Auch von der **Monodie**, dem ausdrucksvollen, bisweilen virtuosen Sologesang (**M 8**) mit einer Instrumentalbegleitung, die sich der Stimme „anschmiegt“ und ihr dient, lässt sich eine Brücke zur Musik schlagen, die den Schülerinnen und Schülern vertraut ist. Nicht anders ist die moderne Popmusik angelegt: Feine Nuancen der Stimme, hier freilich durch Mikrofonie und Audiotbearbeitung herausgearbeitet, bilden das „Markenzeichen“ und den Wiedererkennungsfaktor des Stars; eine starke, subjektive Gefühlsdarstellung der Solostimme kontrastiert zur dienenden Rolle der Instrumentalbegleitung. Sogar bezüglich der Themen gibt es eine breite Übereinstimmung mit den Textvorlagen von Giovanni Battista

Guarini und Francesco Petrarca: Liebe, Trauer, Einsamkeit, Darstellung eigener Gefühle. Es könnte sich lohnen, im Unterricht durch den direkten Vergleich einer Komposition wie „Amarilli mia bella“ (Giulio Caccini) mit einem aktuellen Poptitel die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Textdarstellung durch den Gesang herauszuarbeiten.

Die Satzaufgabe in der Lernerfolgskontrolle (**LEK**) fasst alle Übungen der gesamten Reihe zusammen. Sie ist als Lückenaufgabe angelegt: An einigen Stellen müssen die Sequenzen der rechten Hand lediglich mechanisch fortgeführt werden. Die **LEK** enthält zahlreiche Teilaufgaben; im Erwartungshorizont findet sich auch eine Gesamtlösung für die Aufgabe.

Ziele der Reihe / Kompetenzen

Die Schülerinnen und Schüler erwerben Kenntnisse und Fertigkeiten

- zur Fragestellung „Wie können Akkorde und Harmonieverläufe so chiffriert werden, dass jeder Musiker unabhängig von seinem Instrument sie lesen, verstehen und nach ihnen spielen kann?“ (Vergleich Akkordsymbole / Generalbass-Bezifferung),
- in elementarer Akkordlehre (Aufbau von Dreiklängen, verschiedene Dreiklangsgestalten, Erweiterung zu Septakkorden, standardisierte Akkordfolgen),
- (darauf aufbauend) zur Umwandlung der Bezifferung in konkrete Akkorde für ein Tasteninstrument,
- über einige historische Hintergründe der Entstehung des Generalbasses,
- über die Folgen dieser „Erfindung“ in Gestalt neuer Musikgattungen und Musizierformen.

Schematische Verlaufsübersicht

Generalbass
Musizierpraxis und Harmonielehre des 17. Jahrhunderts
(Sek II)

Lerneinheit 1 (4 Stunden)

Elementare Akkordlehre und Grundlagen des Generalbasses

M 1–M 4

Lerneinheit 2 (6 Stunden)

Geistliche und weltliche Kompositionen aus der Frühzeit des Generalbasses

M 5–M 8

Lerneinheit 3 (4 Stunden)

Hochbarock: Emanzipation der Basstimme, Septakkorde

M 9, M 10

Lerneinheit 4 (LEK) (2 Stunden)

Generalbass-Aussetzung eines Übungsstücks aus einer Generalbass-Schule des 18. Jahrhunderts

LEK

Minimalplan

Die Lerneinheiten dieser Unterrichtsreihe lassen sich auch separat einsetzen, wobei die erste Lerneinheit obligatorisch ist. Mit ihr können die zweite und dritte jeweils kombiniert werden. Die LEK (Lernerfolgskontrolle) setzt allerdings die Lerneinheit 3 voraus.



SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Generalbass (mit 11 MP3-Dateien)

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de

