

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)

Verlauf

Lerneinheit 1: Elementare Akkordlehre und Grundlagen des Generalbasses (4 Stunden)

II/A2

Material	Klangbeispiel	Verlauf
M 1	CD 44, Track 49	Beschreiben zwei verschiedener Chiffrierungen von Akkordfolgen Hörvergleich der Akkordbegleitung zweier Lieder Nachsingen der Melodien Beschreiben der musikalischen Umsetzung der Akkordfolgen
	<u>Download-Links</u> (siehe Infothek)	Hören und Vergleichen der Urfassung von „This Land is your land“ von Woodie Guthrie mit anderen Versionen des Songs
M 2	CD 44, Track 50-53	Aussetzen historischer Generalbassstimmen Hören von vier verschiedenen Musterlösungen
M 3	CD 44, Track 54	Aussetzen zweier Generalbassstimmen in Arien des Komponisten Adam Krieger, Behandlung von Durchgangsnoten im Bass Nachspielen der entwickelten Begleitstimmen am Klavier
M 4	CD 44, Track 55	Erläuterungen der Vorhalte in der Generalbass-Bezifferung Aussetzen einer Generalbassstimme mit Durchgangs- und Wechselnoten sowie in verschiedenen Lagen Bestimmen von Sextakkorden Hören von „Ich habe mir die Welt“

Lerneinheit 2: Geistliche und weltliche Kompositionen aus der Frühzeit des Generalbasses (6 Stunden)

Material	Klangbeispiel	Verlauf
M 5	<u>Download-Link</u> (siehe Infothek)	Vergleich einer Faksimile-Stimme des Stückes „Exaudi me, Domine“ von Lodovico Grossi da Viadana mit einer modernen Druckausgabe
M 6	<u>Download-Link</u> (siehe Infothek))	Hören der Motette „Super flumina Babylonis“ von Orlando di Lasso Untersuchung der Textverteilung in der Motette Finden von sprachlichen Vergleichen Beschreiben der Eigenschaften polyphoner Musik am Beispiel der Motette
M 7		Entziffern verschiedener Tabulaturen

M 8	Download-Link (siehe Infothek)	Hören, Mitlesen, Mitsprechen und Analysieren des Madrigals „Amarilli mia bella“ von Giulio Caccini Untersuchung des Madrigals hinsichtlich des Textausdrucks und des diesbezüglichen Umgangs mit dem Notentext Aussetzen des Generalbasses Beschreibung der Unterschiede zwischen Notentext und Ausführung
-----	---	---

Lerneinheit 3: Hochbarock: Emanzipation der Bassstimme, Septakkorde (4 Stunden)

Material	Klangbeispiel	Verlauf
M 9	CD 44, Track 56-58	Erläuterungen zur Entwicklung des Generalbasses im Hochbarock Hören der Sonate für Flöte und Basso continuo HWV 374 von Georg Friedrich Händel
M 10		Aussetzen einer Partimento-Übung

Lerneinheit 4 (LEK): Generalbass-Aussetzung eines Übungsstücks aus einer Generalbass-Schule des 18. Jahrhunderts (2 Stunden)

Material	Klangbeispiel	Verlauf
LEK	CD 44, Track 51	Anwendung von Septakkorden und Verwendung von Sequenzen in einer praktischen Satzaufgabe Aussetzen einer Generalbassstimme unter Berücksichtigung von Durchgangsnoten, unterschiedlicher Fortsetzung der rechten Hand, Harmoniewechseln und Vorhalten (Lösungsteil)

Materialübersicht

Material S.

II/A2

Lerneinheit 1: Elementare Akkordlehre und Grundlagen des Generalbasses (4 Schulstunden)

M 1	(Tx, No, Kb)	Zwei Abkürzungsschriften (Chiffrierungen) für Akkorde	2
M 2	(Tx, Kb)	Historische Satzübungen zum Generalbass	5
M 3	(Tx, No)	Durchgangsnoten im Bass, erste Generalbass-Ziffern	7
M 4	(Tx, No, Kb)	Vorhalte in der Generalbass-Bezifferung	8

Lerneinheit 2: Geistliche und weltliche Kompositionen aus der Frühzeit des Generalbasses (6 Schulstunden)

M 5	(Tx, No, Kb)	Eine geistliche Komposition aus der Frühzeit des Generalbasses	11
M 6	(Tx, No, Kb)	„Alte Musik“ und „Neue Musik“ um 1600	14
M 7	(Tx, No)	Von der Tabulatur zum Generalbass: Vereinheitlichung der Notation	17
M 8	(Tx, No, Kb)	Die Emanzipation des Sologesangs: Monodie	20

Lerneinheit 3: Hochbarock: Emanzipation der Bassstimme, Septakkorde (4 Schulstunden)

M 9	(Tx, No, Kb)	Die Bassstimme emanzipiert sich: Generalbass im Hochbarock, Septakkorde	24
M 10	(Tx, No)	Partimento: Generalbass als historisches „Trainingsprogramm“	28

Hinweis zu den Erläuterungen/Lösungen

In dieser stark praxisorientierten Reihe für die Sekundarstufe II sind alle Materialien so gestaltet, dass sie sozusagen „**selbsterklärend**“ sind. Erläuterungen sind, schon für die Schülerhand, in der Regel im Material selbst schon enthalten. Daher sind die Erläuterungen überwiegend als **reine Lösungen** gestaltet, meist in Notenform. Diese Lösungen fassen die Aufgabenstellung des jeweiligen Materials meist als „Gesamtlösung“ zusammen.



Klangbeispiele (Kb)

Die selbst produzierten Klangbeispiele zu dieser Reihe finden sich auf der **CD 44** zu RAAbits Musik (Januar 2017) als Track 49–59. Eine **Linkliste** zu weiteren Klangbeispielen befindet sich in der **Infothek** und als **Gratis-download** unter musik.schule.raabe.de.



Ausschnitt aus einem historischen Notenblatt mit einem Generalbass-Liedes von Heinrich Albert (es handelt sich um das bekannte Lied „Ännchen von Tharau“, das später zu einem Volkslied geworden ist)



Woody Guthrie

Library of Congress

II/A2

Wenn Sie die beiden Lieder von Heinrich Albert und Woodie Guthrie singen, merken Sie, dass Ihnen dies leichter fällt, wenn ein Instrument Sie begleitet: Die Begleitung gibt Ihnen den Rhythmus vor, und die Töne sind leichter zu treffen, wenn sie auch in der Begleitung erklingen. Eine solche Begleitung besteht meist aus einer Folge von Akkorden (Harmonien). Diese kann man in Noten aufschreiben, es gibt aber auch andere Möglichkeiten, etwa wenn die Begleitmusiker keine Noten lesen können oder wenn das Begleitinstrument nicht festgelegt ist. So wird auf dem Klavier oder auf dem Cembalo eine Begleitung anders gespielt als auf der Orgel, der Gitarre oder von einer Band.

Die Harmoniefolge wird in solchen Fällen *chiffriert*, d. h. mithilfe einer Abkürzungsschrift dargestellt, die alle Musiker verstehen und die außerdem den Vorteil hat, dass jeder Musiker die Begleitakkorde auf seine Weise gestalten kann.

Die beiden Beispiele zeigen das Generalbass-Lied „Ach lasst uns Gott doch einig leben“ von Heinrich Albert und ein *Lead sheet* (Melodie, Text und Akkordsymbole) eines populären amerikanischen Folksongs, „This Land is your land“ von Woodie Guthrie.

Der zeitliche Abstand der beiden Beispiele aus zwei unterschiedlichen Musikepochen beträgt 300 Jahre. Das Lied „Ach lasst uns Gott doch einig leben“, 1638 komponiert, wurde im Freundeskreis des Komponisten gesungen und vermutlich auf einem Cembalo begleitet. Albert komponierte die Generalbassstimme als Einheit mit der Melodie. Das Lied „This Land is your land“ stammt von dem amerikanischen Folksänger Woodie Guthrie, wurde seit seiner Entstehung 1940 von zahlreichen Musikern gesungen, dabei unterschiedlichen Stilrichtungen angepasst („gecovert“) und es hat heute in den USA den Status einer Art „inoffizieller Nationalhymne“. Der Komponist hat die Begleitakkorde als Akkordsymbole hinzugesetzt und sich auf seiner Gitarre selbst begleitet. Bei späteren *Coverversionen* wurden die Harmonien aber auch von anderen Begleitinstrumenten oder Bands gespielt. In heutigen Songbüchern wird meist eine leichte Klavierstimme hinzugefügt.

Aufgaben

1. Beschreiben Sie, wie die Harmoniefolge in beiden Beispielen chiffriert wird! Hinweis: Heinrich Albert schreibt eine Bassstimme, Woodie Guthrie kommt ohne eine solche aus.
2. Hören Sie sich die Begleitung in den Aufnahmen der beiden Lieder an und versuchen Sie, die Melodie dazu zu singen. Beschreiben Sie die unterschiedlichen Arten, wie die Akkorde in beiden Beispielen musikalisch realisiert werden.
3. Hören Sie sich die Urfassung von „This Land“ an, die Woodie Guthrie selbst singt und spielt. Erkennen Sie hier die Harmoniefolge wieder, die in den Noten angegeben ist? Wie gestaltet der Musiker die Akkorde musikalisch aus?
4. Hören Sie sich andere Versionen des Songs an. Erkennen Sie die Harmoniefolge auch hier? Wie werden die Akkorde in den verschiedenen Versionen musikalisch ausgestaltet?

M 5 Eine geistliche Komposition aus der Frühzeit des Generalbasses

II/A2

Eines der frühesten Beispiele für die Generalbass-Praxis ist die Sammlung „Cento concerti ecclesiastici“ („100 geistliche Konzerte“) von Lodovico Grossi da Viadana (1602). Die Originalkomposition besteht nur aus der Gesangsstimme, einem einfachen Bass und der Generalbass-Zeile, die noch keine Bezifferung, sondern nur Versetzungszeichen enthält. Der Organist muss also selbst anhand der Bass- und der Singstimme die passenden Akkorde finden. Diese Arbeit hat ein Herausgeber unserer Zeit übernommen und den Generalbass „ausgesetzt“, d. h. die Akkorde für die rechte Hand aufgeschrieben. „Exaudi me“ ist das erste Stück aus dieser Sammlung.

Lodovico Grossi da Viadana: „Exaudi me, Domine“, Nr. 1 aus den „Cento concerti ecclesiastici“ (1602), Bassstimme

Aufgaben

Eine Kopie des Originaldrucks von 1602, ein sogenanntes **Faksimile**, zeigt die Bassstimme.

- Vergleichen Sie die Stimme des Faksimiles mit der Bassstimme aus der modernen Druckausgabe.
 - Was können Sie wiedererkennen?
 - Was ist anders als im modernen Notenbild?
- An den Stellen, wo in der modernen Druckausgabe eine Signatur (Vorzeichen oder Ziffer) stehen muss, befindet sich ein leeres Kästchen: Setzen Sie die richtige Signatur ein! In Takt 9 werden sogar zwei solcher Signaturen kombiniert, deren Ziffern müssen übereinanderstehen. Man sieht, dass alle Bassnoten, die kürzer als Viertelnoten sind, als Durchgangsnoten behandelt werden. Der Akkord darüber bleibt einfach liegen (Takte 6, 12, 19). Im zweiten Teil (ab Takt 14) sollen Sie selbst solche Stellen finden, an denen eine Signatur stehen muss, und die passende einsetzen!
- Beschreiben Sie die „Oberstimme“ der modernen Druckausgabe, die aus der Akkordfolge in der rechten Hand entstanden ist.
- Hören Sie sich die Aufnahme der Komposition an. Wie viele Personen musizieren? Was fällt Ihnen an der Singstimme auf? Spielt der Organist die Akkorde in der gleichen Form wie in dem ausgesetzten Notenbeispiel?

Ein weiterer Grund für die schnelle Verbreitung des Generalbasses hat mit dem Stilwandel um 1600 zu tun: Das 16. Jahrhundert war eine Blütezeit der polyphonen Vokalmusik. „Polyphon“ bedeutet, dass in einer Komposition mit drei bis sechs Stimmen (bisweilen noch mehr) jede Stimme melodisch und rhythmisch anspruchsvoll und selbstständig gestaltet ist, sodass wie bei einem kostbaren Teppich ein dichtes Gewebe entsteht, bei dem kein Ton verändert oder weggelassen werden kann, ohne dass ein Missklang oder eine Lücke entsteht. Das Ergebnis ist ein rundes, prächtiges Gesamtklangbild. Die Komponisten des 16. Jahrhunderts brachten es in dieser Kompositionstechnik zu großer Meisterschaft. Bei aller Kunstfertigkeit hat diese Kompositionsweise jedoch einen Nachteil: Jede Stimme singt den Text des Stückes selbstständig, dehnt oder wiederholt einzelne Textstellen, so wie es die Komposition erfordert; auch gibt es ausgeglichene *melismatische* Passagen, d. h. lange Melodielinien, die auf einer Silbe gesungen werden, sodass von einer natürlichen Textbetonung wenig zu spüren ist. An der Motette „Super flumina Babylonis“ von Orlando di Lasso aus dem Jahr 1585 kann man diese Stilmerkmale gut beobachten.



Orlando di Lasso

Hier setzte in den Jahren nach 1600 die Kritik einiger „moderner“ Komponisten an der polyphonen Musik an: Bei Gesangskompositionen sollte der Text wieder verständlich sein, sollte sich also wieder mehr der gesprochenen Sprache annähern. Außerdem sollte sich die Melodie von den Zwängen der polyphonen Satz Kunst befreien und damit an Beweglichkeit und Ausdrucksfähigkeit gewinnen. Auch wurde es Mode, wieder für eine geringe Stimmenzahl zu komponieren. Man konnte aber nicht einfach aus einer vielstimmigen Komposition Stimmen weglassen, ohne den Satz zu verstümmeln oder harmonisch unvollständig werden zu lassen. Der italienische Komponist Lodovico Grossi da Viadana (um 1560–1627) beschrieb das Problem im Vorwort seiner „100 geistlichen Konzerte“ (vgl. **M 5**) wie folgt:

„[...] dass sich zuweilen einige Sänger, die – zu zweien, dreien oder einer allein – zur Orgel singen wollten, aus Mangel an zu ihrem Zweck geeigneten Kompositionen eine, zwei oder drei Stimmen aus fünf-, sechs- oder siebenstimmigen Kompositionen herausnahmen. Durch den Zusammenhang, die sie mit den anderen Stimmen haben sollten, [...] sind diese voll von langen und wiederholten Pausen, ohne Kadenz, unmelodisch und endlich von schlechtem und langweiligem Verlauf. Und weiter machten die Unterbrechungen des Textes, der sich zum Teil in den schweigenden Stimmen befindet, und bisweilen unpassend angebrachte Einfügungen die Art des Gesangs unvollkommen, langweilig und untauglich und wenig angenehm für die Hörer, ganz abgesehen davon, dass es für die Sänger höchst unbequem zu singen war [...].(aus dem Italienischen frei übersetzt)

Die Lösung war der Generalbass: Das Bassinstrument spielte die tiefste Stimme und das Harmonieinstrument komplettierte in kompakter Form den harmonischen Verlauf, sodass der Komponist bei der Gestaltung der Singstimme(n) keine Rücksicht mehr auf andere Stimmen und die Vollständigkeit der Harmonie nehmen musste. Viadana präsentierte in seinen „100 geistlichen Konzerten“ diese neue Kompositionsweise und erläuterte im Vorwort seine Absichten:

„Darüber hinaus habe ich besondere Sorgfalt angewendet, keine Pausen darin zu lassen, wenn es nicht die Art und die Einteilung des Gesanges verlangten. [...] Ich war mit allem meinem Können um Süßigkeit und Anmut der Melodie in allen Stimmen besorgt, indem ich sie gut und zusammenhängend singen ließ. Ich habe mich abgemüht, dass die Worte so gut unter die Noten gesetzt sind, dass sie gut herauskommen werden und alle mit Vollständigkeit und zusammenhängendem Sinn von den Zuhörern klar verstanden werden können, wenn sie nur von den Sängern verständlich ausgesprochen werden.“

M 8 Die Emanzipation des Sologesangs: Monodie

Giulio Caccini: „Amarilli mia bella“ aus „Le nuove musiche“ (1614)

[Download-Link](#)

First system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics: "A - ma - ril - li mia bel - la, non cre - di o del mio cor dol - ce de - si -". The lute tablature (bass clef) shows the following notes: 6, #6, 4, 3#.

Second system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics: "o. D'es - ser tu. l'a - mor mi - o? Cre - di - lo pur e se ti -". The lute tablature (bass clef) shows the following notes: 6, 6, 6b, 5, 4, 7, 3#.

Third system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics: "mor t'as - sa - le. Pren - li que - so mio stra - le. A prim' il pet - to, è ve - drai scrit - to in co - re: A ma". The lute tablature (bass clef) shows the following notes: #, 7, 6#, #, #, 6, 5, #, #, 4, 3#7#.

Fourth system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics: "ril - li, A - ma - ril - li, A - ma - ril - li e' mio a - mo - re.". The lute tablature (bass clef) shows the following notes: #, #, #, 6, 4, #, 7, #.

Giulio Caccini: Madrigal „Amarilli mia bella“ aus der Sammlung „Le nuove musiche“ (1601/1614), Text: Giovanni Battista Guarini