

Dankwart von Zadow

Generalbassaussetzung bei Johan Schenck:

- Wichtige Ergänzung
- notwendiges Übel
- unnötiger Eingriff?

Erfahrungen bei der Arbeit an den Scherzi musicali



Dies ist die Niederschrift eines Referates, welches am 19. 12. 2005 im Rahmen des 2. Babelsberger Gambentreffens von Dankwart von Zadow, Iserlohn, gehalten wurde.

Generalbassaussetzung bei Johan Schenck: – Wichtige Ergänzung – notwendiges Übel – unnötiger Eingriff? Erfahrungen bei der Arbeit an den Scherzi musicali

Was der Generalbass sey?¹

1. Generalbassspiel ist stets subjektiv.
2. Generalbassspiel ist Spekulation.
3. Eine gedruckte Generalbassstimme ist kein Evangelium.
4. Generalbassspiel ist keine Harmonielehre.
5. Der Generalbass hat dem jeweiligen Stück zu dienen und nicht umgekehrt.
6. Eine gute Generalbassstimme ist bereits Musik.
7. Der Generalbassspieler beherrsche sein Instrument.

Diese sieben Leitsätze sind ganz bewusst verkürzt und etwas provokativ formuliert. Sie gelten ganz allgemein, also auch für die Musik von Johan Schenck, und beinhalten im Wesentlichen folgendes:

1. Es gibt so viele verschiedene Ausführungen, wie es Spieler gibt.
2. Wir wissen nicht wirklich, wie die Musiker des 17. und 18. Jahrhunderts den Generalbass haben wollten. Aus den entsprechenden Quellen von Praetorius² bis C. Ph. E. Bach³ lässt sich alles herauslesen. Deshalb drängt sich einem folgende Frage auf: Wenn der Generalbass so wichtig war, wie wir uns das heute vorstellen, warum ist er dann nicht genauer fixiert worden?
3. Gedruckte Generalbassstimmen sehen verbindlich aus, sie sind es aber nicht. Der kundige Spieler wird nach eigenem Geschmack weglassen oder hinzufügen.
Aber: Eine gedruckte Aussetzung muss immer „richtig“ sein, also für Unkundige verständlich, für Fachleute überprüfbar, natürlich frei von Stimmführungsfehlern und dergleichen. Und sie sollte eine gewisse Allgemeingültigkeit besitzen, d. h. nicht schon übermorgen überholt sein.
4. Umfassende Kenntnisse in Harmonielehre werden natürlich vorausgesetzt. Aber wenn eine Aussetzung so aussieht, wie die Lösung einer Harmonielehraufgabe, ist sie wahrscheinlich musikalisch nicht besonders brauchbar.

¹ Alle Kapitel-Überschriften sind Zitate aus Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*, Berlin 1753.

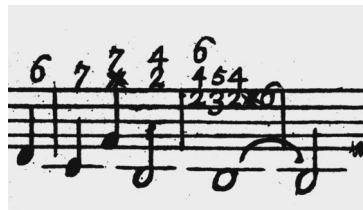
² Michael Praetorius: *Syntagma musicum*, 1619

³ Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch*

5. Dieser Punkt bedarf eigentlich keiner Erläuterung. Natürlich soll man dem Solisten nicht den Rang streitig machen. Daher bemüht man sich, wenn es geht, mit der rechten Hand unterhalb der Solostimme zu bleiben, und bei Verzierungen dem Solisten oder der Bassstimme den Vortritt zu lassen. Unter Umständen kann aber ein geschickter Generalbassspieler einem schwachen Stück auf die Beine helfen.
6. Eine gute Aussetzung sollte, für sich alleine gespielt, bereits wie ein gutes Stück klingen. Sie sollte auch nicht so schwer sein, dass ein geübter Spieler sie nicht einigermaßen vom Blatt spielen kann.
7. Gute Kenntnisse der Cembaloliteratur des 17. und 18. Jahrhunderts sind unerlässlich, um die klanglichen Möglichkeiten des Instrumentes genau zu beherrschen und bei Bedarf einsetzen zu können.

Einige Exempel und Hauptwahrheiten

Wenn es nun darum geht, die Realisierung der Generalbassstimmen der *Scherzi musicali* von Johan Schenck¹ in Angriff zu nehmen, stellt man ziemlich schnell fest, dass die originale Bezifferung stellenweise äußerst lückenhaft ist. Es müssen sehr viele Ziffern ergänzt werden, und es ist manchmal durchaus schwierig zu entscheiden, welche es sein sollen. Aber auch die vorhandenen Ziffern sind nicht unproblematisch, denn sie stehen oft nicht an der richtigen Stelle, beziehungsweise der genaue Platz ist aus der Bassstimme allein nicht zu erkennen. Gelegentlich sind vorhandene Ziffern sogar schlicht falsch. Ein Beispiel (Allemande Nr. 74, Takt 8 und 9²):



A musical system consisting of a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The bass line starts at measure 8 and contains the notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2. Below the bass line, handwritten numbers in black ink are placed below the notes: 7, 7, 4, 6, 5, 4, 2. The numbers 7, 7, 4, 6, 5, 4, 2 are positioned below the notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2 respectively. The grand staff contains a treble clef and a bass clef, with various chords and melodic lines.

¹ Johan Schenck, *Scherzi Musicali*, Amsterdam 1698. Neuausgabe bei Edition Güntersberg erscheint nach und nach mit der Generalbassaussetzung von Dankwart von Zadow. Bisher veröffentlicht sind die Hefte: G075 (Suiten VIII-IX bzw. Nr. 60-71), G076 (Suiten X-XI bzw. Nr. 72-80), G077 (Suiten XII-XIV bzw. Nr. 78-101).

² Wenn nichts anderes angegeben ist, sind die gedruckten Beispiele der oben zitierten Neuausgabe entnommen.

Manchmal beziehen sich die Ziffern auf Vorgänge in der Gamenstimme und scheinen überhaupt nicht zur Bassstimme zu passen. Das kann zum Beispiel dann der Fall sein, wenn die Gamenstimme die Bassstimme unterschreitet (Chaconne Nr. 76, Couplet C12¹, Takt 4):

C12

Die Gamenstimme pendelt naturgemäß, oder eben instrumententypisch, an vielen Stellen zwischen Melodie und Bass hin und her. Sie enthält mit Vorliebe gebrochene Akkorde und trägt so vielfach den Generalbass bereits in sich. Für den Cembalospielder entsteht hierdurch das Problem, eine gute Begleitung zu finden, ohne alles nur zu verdoppeln (Capricio Nr. 72, Takt 30-31):

29 Adagio

Da sich die Gamenstimme vielfach in der kleinen und eingestrichenen Oktave bewegt, kann man in den meisten Fällen am Cembalo mit der rechten Hand nicht tiefer gehen als die Gamenstimme. Die Einhaltung dieser an sich gültigen Regel lässt sich hier auch nicht erzwingen, das gäbe sehr unschöne Stimmführungen. In diesem Fall kann die rechte Hand sich entweder in derselben Tonlage, wie die Gambe bewegen, oder aber diese deutlich überschreiten, um den Gesamtklang durchsichtiger zu machen (Overture Nr. 66, Takt 207ff):

207 Adagio

Es ist darauf zu achten, die Solostimme mit der rechten Hand nicht mitzuspielen, dies lässt sich bei einigem Geschick und Kenntnis der Gamenstimme (Partitur)

¹ Die Chaconne Nr. 76 wurde in der Neuausgabe zur besseren Orientierung in Couplets eingeteilt, siehe G076.

durchaus vermeiden. Falls sich aber eine Verdoppelung tatsächlich nicht umgehen lässt, dann lieber im Einklang mit der Gambe und nicht in Oktaven (Gigue Nr. 64, Takt 44-45):

40

6 #

Es ist ein Irrtum zu glauben, man müsse *alle* vorhandenen Ziffern realisieren. Besonders bei Dissonanzen ist es manchmal besser, den betreffenden Ton der Gambe zu überlassen und nur den einfachen Akkord zu spielen. Septimvorhalte (Bezifferung $7\ 6$), die gerne als Sequenz erscheinen, müssen in der Regel mitgespielt werden, aber auch hier gilt: Verdoppelung im Einklang und nicht in Oktaven, auf keinen Fall eine Oktave über der Gambenstimme. (Allemande Nr. 61, Takt 19):

18

6 6 7 6 7 6 #

Ein Problem, das immer wieder auftaucht, sind die Kadenzschlüsse. Hier lautet die Bezifferung sehr oft: $\frac{5}{4}\ 3$, also Quartvorhalt. In der Regel spielt die Gambe genau diese Töne, meistens mit Verzierungen, und es klingt überhaupt nicht gut, wenn auf dem Cembalo dasselbe gespielt wird. Man sollte stattdessen versuchen, den Quartvorhalt am Cembalo zu umgehen, auch wenn die Bezifferung einen solchen zu fordern scheint (Aria Nr. 67, Takt 22):

21

7 $\frac{5}{4}$ 3

Die Feinigkeiten des Accompannements

In diesem Abschnitt wird die Realisierung einer Generalbassaussetzung detailliert begründet. Dabei dient das Preludium Nr. 60 als Beispiel. Die Bassstimme sieht im Original so aus:



Es folgt die Realisierung mit handschriftlichen Anmerkungen:

Scherzi musicali – Suite VIII

Preludium. 60. Johan Schenck (1660-1717?)

Adagio

Viola da Gamba

Basso continuo

© 2005 Edition Güntersberg, Heidelberg G075C

Nach dem ersten Durchspielen des Stückes, und nach Überprüfung des Notentextes anhand des Faksimiles ist sehr schnell festzustellen, dass viele Generalbassziffern ergänzt werden müssen: Hier sind es nicht weniger als 35 Ziffern. In Takt 9 müsste die 6 zur ersten Note im Takt verschoben werden: e-moll Sextakkord auf G. In diesem Fall ist eine 6 ergänzt und die originale 6 stehen gelassen worden, denn sie beschreibt die Harmonie von der Gambenstimme aus gesehen.

Die Aussetzung beginnt mit einem e-Moll Akkord in Terzlage, das entspricht der Lage der Gambe an dieser Stelle. Am Ende des ersten Taktes ist die 5 nicht realisiert worden, weil auch die Gambe diesen Ton (a), mit einer Verzierung, spielt.

In den Takten 2 und 3 bestimmen hauptsächlich die ergänzten Sextakkorde die Cembalostimme.

Der Übergang von Takt 4 zu 5 ist durch den verminderten Akkord auf dis (Ziffer 5 , ergänzt) als harmonische Überraschung interpretiert worden, welche die nächsten Takte bestimmen wird. Es hätte auch ein Sextakkord oder ein Quintsextakkord sein können. Reizvoll ist auf jeden Fall der Querstand d' – dis beim Übergang Takt 4 zu 5.

Am Ende von Takt 5 erscheint ein ebenfalls ergänzter vermindertes Septimakkord auf Ais: $7\sharp$. Das klingt auf jeden Fall interessanter als 6 oder $6\sharp$, außerdem wird der $6\sharp$ auf Ais im nächsten Takt nicht schon vorweggenommen.

Im Takt 6 beginnt eine abwärts führende Sequenz bis zu Takt 10. Diese und die tiefe Lage des Basses bewirken, dass die rechte Hand der Cembalostimme sich ebenfalls abwärts bis in die kleine Oktave bewegt. In diesen fünf Takten wird in der Bassstimme eine Synkopenfigur bis zu neunmal wiederholt. Um diese Gleichförmigkeit etwas zu verschleiern, sind die Harmonien als gebrochene Akkorde mit vielen übergebundenen Tönen nach Art der französischen Cembalomusik gestaltet worden.

Am Anfang von Takt 10 werden zunächst keine Akkorde gespielt. Stattdessen wird die 16tel-Figur der Gambe aus dem ersten Takt des Stückes aufgegriffen, um die rechte Hand aus der kleinen Oktave wieder herauf in die eingestrichene Oktave zu bringen. Diese 16tel-Figur wird schon vorher und auch im weiteren Verlauf mehrmals dazu benutzt, um etwas Bewegung in die Akkorde der rechten Hand zu bringen und um Übergänge zu schaffen.

Im Takt 11 ist der H-Dur-Akkord nicht eigens als solcher beziffert, aber doch sehr naheliegend. Die letzten drei Töne der Gambe in diesem Takt – wieder das 16tel-Motiv – sind nicht ausgesetzt worden, weil sich die Harmonie bis in den Takt 12 hinein nicht ändert. Außerdem entsteht so eine reizvolle Dissonanz.

Die originale Bezifferung zu Beginn von Takt 14 lautet $5\ 6$. Aus zwei Gründen ist diese nicht realisiert worden. Zu einen gäbe es Stimmführungsprobleme beim Übergang von Takt 13 und die rechte Hand käme zu sehr nach oben. Außerdem werden diese Töne – a und h – bereits von der Gambe gespielt. Daher ist es in diesem Fall eine gute Lösung, sofort den Sextakkord h-Moll einzusetzen.

Ähnlich wie in Takt 11 ist auch in Takt 15 der H-Dur Akkord ergänzt worden. Diese Harmonie bleibt während der ersten Hälfte des Taktes liegen. Deshalb wird die Wechselnote im Bass nicht harmonisiert und in der rechten Hand erscheint

wieder das 16tel-Motiv als Übergang zum nächsten Akkord. Hierbei steht in der rechten Hand ganz bewusst der Ton g' als Querstand zum Gis des Basses.

Der Takt 16 beginnt mit einem Nonenvorhalt, der aus den Tönen der Gambenstimme abgeleitet wurde. In der zweiten Hälfte dieses Taktes ist die Solostimme mit dem Bass identisch, also kann und sollte die rechte Hand etwas Eigenes machen: Sie führt aufwärts in Gegenbewegung zum Bass und bringt auf diese Weise eine rhythmische und auch dynamische Steigerung, welche die Schlusskadenz einleitet.

Im Takt 17 ist eine Oktavierung im Bass und eine nachschlagende Septime – Ziffer 7 – hinzugefügt worden. Beides dient der harmonischen Bereicherung und als rhythmische Stütze der Schlusskadenz.

Diese Erörterungen geben in groben Zügen einen Einblick in die Probleme beim Aussetzen einer Generalbassstimme. Was zunächst einfach und überschaubar erscheint, erweist sich bei näherem Hinsehen als eine durchaus komplizierte und zeitraubende Aufgabe, die aber um so mehr ihre Berechtigung hat, als dieses Stück, hätte man lediglich die originalen Generalbassziffern und sonst keine weiteren Ergänzungen, bestenfalls für Spezialisten spielbar wäre.

Die hier demonstrierte Aussetzung ist natürlich nur eine von mehreren Möglichkeiten, sie erhebt also keinen Anspruch auf Verbindlichkeit. Wie schon eingangs erwähnt, gibt es je nach Geschmack und persönlichen Fähigkeiten durchaus verschiedene Lösungen.

Daher sei zum Abschluss dieses Kapitels ein Blick auf eine ältere Druckausgabe dieses Stückes geworfen. Es handelt sich um die verdienstvolle Arbeit von Hugo Leichtentritt aus dem Jahr 1907¹. Ein Vergleich macht sofort deutlich, dass damals ganz andere Vorstellungen für die Realisierung einer Generalbassstimme herrschten. Der Herausgeber hat der Gambenstimme eine regelrechte Klavierbegleitung hinzugefügt. Das ist natürlich aus der damaligen Zeit zu verstehen und kommt heute sowohl aus historischen als auch aus musikalischen Gründen nicht mehr in Betracht.

¹ Johann Schenck, *Scherzi Musicali per la Viola da Gamba con Basso Continuo ad libitum*, herausgegeben von Hugo Leichtentritt, Amsterdam und Leipzig 1907

92 № 60. Preludium. VIII.
Adagio.

85

Seinem aufgehaltene Feuer allenfalls den Zügel schießen lassen

Gelegentlich verspürt man als Generalbassspieler den Drang zu gewissen „Eigenwilligkeiten“. Es gibt auch immer wieder Stellen, die das geradezu erfordern. In der konkreten Spielsituation entstehen dann aus der spontanen Improvisierlaune heraus manchmal sehr schöne und dem Stück auch durchaus zuträgliche Dinge.

In einer *gedruckten* Generalbassaussetzung sollte man jedoch mit solchen Einfällen eher sparsam umgehen, denn gedruckt ist eben nicht mehr improvisiert. Auch muss man sich immer wieder die Frage stellen: Wird das Stück durch die eigenen Einfälle wirklich verbessert, oder nicht.

Es folgen jetzt drei Beispiele aus den Scherzi musicali, die aus musikalischen Erwägungen ganz bewusst derartige Eigenwilligkeiten enthalten, die also über die bloße Realisierung der Bezifferung hinausgehen.

Beispiel 1 (Preludium Nr.73, Takt 12):

11

(6) (6) (4) $\flat 6$ (4) (3) $\flat 7$ 5

Die virtuose 16tel-Bewegung der Gambe wird vom Cembalo aufgegriffen und entsprechend fortgesetzt. So erscheint der verminderte Septakkord im nächsten Takt noch zwingender.

Beispiel 2 (Fuga Nr. 78, Takt 16-18):

16

$\flat 6$ 6 6 6 6 $\flat 6$ 5 7 7

In den Takten 16 bis 18 spielt die Gambe generalbassmäßige Akkorde. Es wäre nun etwas uninteressant, am Cembalo ebenfalls diese Akkorde zu spielen. Stattdessen hat die rechte Hand eine polyphone zweistimmige Passage bekommen, die etwas mehr Bewegung in diese Stelle bringt.

Übrigens scheint es Johan Schenck mit den Regeln der Harmonielehre nicht immer so genau zu nehmen: In den Takten 17 und 18 finden sich in der Gambenstimme Quint- und Septimparallelen.

Beispiel 3 (Sarabande Nr.81 Takt 12, 20 und 32):

11

7 6 5 4 #3

19

6 #

31

5
4 3

Bei den angegebenen Takten handelt es sich um die Kadenzschlüsse. In der Cembalostimme ist hier jeweils ein Quartvorhalt hinzugefügt worden, der sich über einen Umweg auf dem zweiten Taktschlag auflöst. Auf diese Weise wird die für eine Sarabande typische Betonung auf dem zweiten Viertel, in der Gambenstimme durch einen Oktavsprung ausgedrückt, zusätzlich unterstützt.

Die hier erwähnten Ausschnitte spiegeln besonders die subjektive Komponente beim Generalbassspiel wieder. Es sind gewissermaßen Beispiele dafür, wie geschickte Continuo-Spieler eine schlichte Aussetzung nach eigenem Geschmack ergänzen können.

Endlich merken wir noch an

Um nun ein Fazit zu ziehen, möchte ich auf die eingangs gestellte Frage zurückkommen und eine kurze Antwort formulieren:

Wichtige Ergänzung	Da die Bezifferung äußerst lückenhaft und stellenweise schwer zu lokalisieren ist: Ja.
Notwendiges Übel	Da die hier zitierte Aussetzung, wie wir hoffen, nicht ganz ungeschickt ist, den Charakter und die Wirkung der Stücke unterstützt, kurz, die notwendige „Discretion“ (C. Ph. E. Bach) besitzt: Nein.
Unnötiger Eingriff	Die harmonischen Vorgänge sind in den meisten Fällen nicht wirklich kompliziert. Andererseits erleichtert die zitierte Neuausgabe für viele das Kennenlernen und Spielen dieser Stücke. Daher lautet auch hier die Antwort: Nein.

Im Übrigen ist zitierte Edition so angelegt, das jeder das findet, was er braucht: Partitur, Einzelstimmen, Generalbassstimme mit und ohne Aussetzung.

Damit soll erreicht werden, dass diese Musik nicht ein Geheimitipp für Fachleute bleibt, sondern dass sie auch einem größeren Interessentenkreis zugänglich gemacht wird.

Und das haben diese Stücke wahrhaftig verdient!

Dankwart von Zadow, 8. 1. 2006