Continuospaß

Ein Begleitbuch für den Klavierunterricht

von

Claudia Krawietz

Titelbild:
Zeichnung von Pfarrerin
Friederike von Eckardstein

agenda

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar

© 2022 agenda Verlag GmbH & Co. KG
Drubbel 4, D-48143 Münster
Tel. +49-(0)251-799610
info@agenda.de, www.agenda.de

Druck und Bindung: TOTEM, Inowroclaw, Polen

ISBN 978-3-89688-761-0

Teil I

Inhalt

Vorwort	6
Einführung	8
Einblick in die Theorie	8
Domenico Zipoli: Minuetto (Bearbeitung)	15
Johann Sebastian Bach: Menuett (Bearbeitung)	17
Georg Friedrich Händel: Sarabande (Bearbeitung)	20
Carlos Seixas: Minuett (Bearbeitung)	23
Johann Christoph Pepusch: Largo in G	25
Gottfried Stölzel: Bourrée (Bearbeitung)	28
Willem de Fesch: Siciliana	30
Arcangelo Corelli: Preludio	33
Giovanni Benedetto Platti: Adagio (Bearbeitung)	36
Francois Duval: Gavotte „La Romaine“	40
Domenico Zipoli: Courante (Bearbeitung)	44
Jean-Marie Leclair: Allegro ma poco aus Sonate B-Dur	50
Übungsstücke	56
Quellen	61

Vorwort

„Continuospaß“ ist als ergänzende Literatur für den Klavierunterricht gedacht. Da aus meiner Erfahrung jeder Klavierschüler in seiner musikalischen Laufbahn mit Continuostücken konfrontiert wird, ist es wichtig, ihn so früh wie möglich damit vertraut zu machen. Das Verstehen von Continuostücken ist eine wichtige Grundlage für die Kammermusik und für barocke Sololiteratur. Diese Ausgabe soll den Schüler dazu anleiten, selbständig Continuostücke zu erarbeiten.
Die Anmerkungen sind an den Schüler gerichtet (teilweise auch an den Melodiespieler), bedürfen abhängig von seinem Wissen aber noch Erklärungen des Lehrers.
Ich habe manche Anmerkungen fettgedruckt, die bestimmte Regeln beinhalten, welche weitgehend auf andere Werke übertragbar sind. (Daher ist es sinnvoll, die Erläuterungen vom ersten Stück an zu lesen und sich einzuprägen, da nicht immer alles wiederholt wird)
Letztendlich ist aber der Affekt entscheidend und der kann dazu führen, dass man auch mal von den Regeln abweicht.
Viele gebräuchliche Aussetzungen sind für den Anfang zu kompliziert und undurchsichtig. Wichtig ist es, einen Generalbass zunächst in einfacher Aussetzung (jedoch mit vollen Akkorden, um den Akkordcharakter besser zu hören) zu verstehen, und ihn danach je nach technischem Können weiter auszubauen.
Daher ist es notwendig:

1. Klare, einfache Aussetzungen zu schreiben, die die grundlegende Struktur eines Generalbasses deutlich machen.
2. Die Struktur und musikalische Ausführung einer Generalbassstimme und den Zusammenhang zur Melodiestimme durch Erläuterungen verständlich zu machen.

Sinnvoll ist es, „Continuospaß“ mit einem oder verschiedenen Kammermusikpartnern (Bläser oder Streicher – am besten zusätzlich mit Cello oder einem anderen Bassinstrument) regelmäßig in den Klavierunterricht mit einzubeziehen, sobald der Schüler das Akkord- und Pedalspiel beherrscht und einige theoretische Kenntnisse hat. Continuospaß ist für fortgeschrittene Spieler auch als Selbststudium geeignet.
Da man jedes Continuostück natürlich unterschiedlich interpretieren kann, beziehe ich meine Anmerkungen auf **eine** Interpretation. Sie sind als Anregung zu verstehen, um danach eigenständig andere Stücke erarbeiten zu können. Ich benenne verschiedene Aspekte, einen Generalbass zu betrachten. Es empfiehlt sich ebenso für Sololiteratur, einmal nur die harmonische Struktur zu erkennen.
Die Sammlung umfasst sowohl Originalwerke als auch Bearbeitungen von leichter bis mittelschwerer Klavierliteratur, die ich ausgewählt habe, da sie sehr lehrreiche Beispiele sind. Diese habe ich teilweise bearbeitet, sodass sie dem Umfang der gebräuchlichen Melodieinstrumente entsprechen. Die Abfolge der Stücke richtet sich in etwa nach dem Schwierigkeitsgrad der Klavierstimme nicht nach der Melodiestimme.
Auf Fingersätze habe ich verzichtet. Diese sollten vom Lehrer oder Schüler so gewählt werden, dass die Artikulation deutlich bleibt.
Da es in der Barockmusik üblich ist, nach Ausgaben zu spielen, in denen sich kaum Artikulations- und Dynamikangaben befinden, wird alles nur in den Anmerkungen erläutert. Außerdem soll der Schüler lernen eigenständig zu interpretieren, zu arbeiten und nicht abzuhören, daher habe ich mich bewusst gegen das beilegen einer CD entschieden.
Ich empfehle ausdrücklich, mit dem ersten Band zu beginnen, um den Generalbass in einfacher Form zu verstehen.

Am Ende dieses Bandes befinden sich vier Werke ohne Erläuterung, damit der Schüler selbständig interpretieren kann.
Ich empfehle, nach dem Studieren der drei Bände barocke Sololiteratur immer erst als ausgezierten Generalbass zu betrachten, um die Stücke besser zu verstehen.
Alle drei Teile von Continuospaß sind abgesehen von den Pedalisierungsangaben auch für den Cembalounterricht sowie für fortgeschrittene Spieler im Selbststudium geeignet. Statt der Pedalangaben sind dann natürlich mehr Artikulationsangaben vom Lehrer erforderlich.

Claudia Krawietz erhielt Klavierunterricht bei Karl Krawietz und Janos Balint und studierte Klavier bei Prof. Gudrun Latour und Prof. Michael Keller und Cembalo bei Gregor Hollmann. Sie unterrichtete an verschiedenen Musikschulen und hatte einen Lehrauftrag für Cembalokorrepetition an der Hochschule für Musik Münster. Im Jahr 2001 erschien ihre CD "La Bellina" mit Silke Meyer (Blockflöte) mit französischer und italienischer Barockmusik. Im Jahr 2018 spielte sie die Hintergrundmusik zu einem Video vom Verein Katzenfreunde Bad Bentheim-Schüttorf. Seit 2020 ist sie Gründungsmitglied von Stay-at-home-concerts. Sie ist als freiberufliche Pädagogin tätig.

Ich bedanke mich für die Unterstützung von Silke Meyer, Sven Bey, Sabine Sowa, Sigrid Stratmann Nino Sakaadze, Peter Löning, meinem Vater Karl Krawietz ... und ganz besonders bei meiner Mutter Ingeburg Krawietz.

Einführung

Das Generalbassspiel entstand im 16. Jahrhundert in der Kirchenmusik und war anfangs nur eine abgekürzte Notierung bereits vorhandener Vokal- und Instrumentalstimmen, damit der Kantor von der Orgel aus die Stimmen mitspielen konnte. Daraus entwickelte sich die Praxis des Generalbassspiels, bei der eine bezifferte Bassstimme die Grundlage für darüber liegende Melodie- oder Gesangsstimmen bildet.
Da der Generalbass fast allen Kompositionen im Barock (Ende des 16. Jh. bis Mitte des 18. Jh.) zugrunde liegt, nennt man das Barockzeitalter auch das *Generalbasszeitalter*.
Am Ende des Barock verlor der Generalbass an Bedeutung und wurde immer mehr von der obligaten Begleitung abgelöst (obligat: festgelegte eigenständige Begleitung).
In den frühen Klavierkonzerten Mozarts findet man jedoch in den Tuttistellen des Klavierparts noch Generalbassziffern.

Der Generalbass ist eine bezifferte Bassstimme. Sie wird in der Regel von einem Tasteninstrument (Cembalo, Orgel, Klavier) oder von einem Zupfinstrument (Theorbe, Laute, Harfe, Gitarre) mit Harmonien gespielt, heutzutage aber in der Regel von einer Continuogruppe: Ein Tasteninstrument und/oder ein Zupfinstrument spielen den Bass mit Harmonien und Auszierungen, ein Streichinstrument (Cello, Gambe oder zusätzlich Violone beziehungsweise Kontrabass) oder ein tiefes Blasinstrument (Fagott) verstärken die Bassstimme.
Somit erhält der Melodiespieler einen richtigen „Klangteppich“ als Grundlage.
Die Ausführungen der Harmonien sind dem Tasten- und Zupfinstrumentalisten überlassen und können sehr unterschiedlich ausfallen. In jedem Fall sollten sie der Interpretation des Melodiespielers entsprechen und mit ihr korrespondieren.
Die Ausführung ist auch instrumentenabhängig: Das Cembalo erfordert aufgrund der kürzeren Klangdauer als die der Orgel oder des modernen Klaviers mehr Auszierungen.

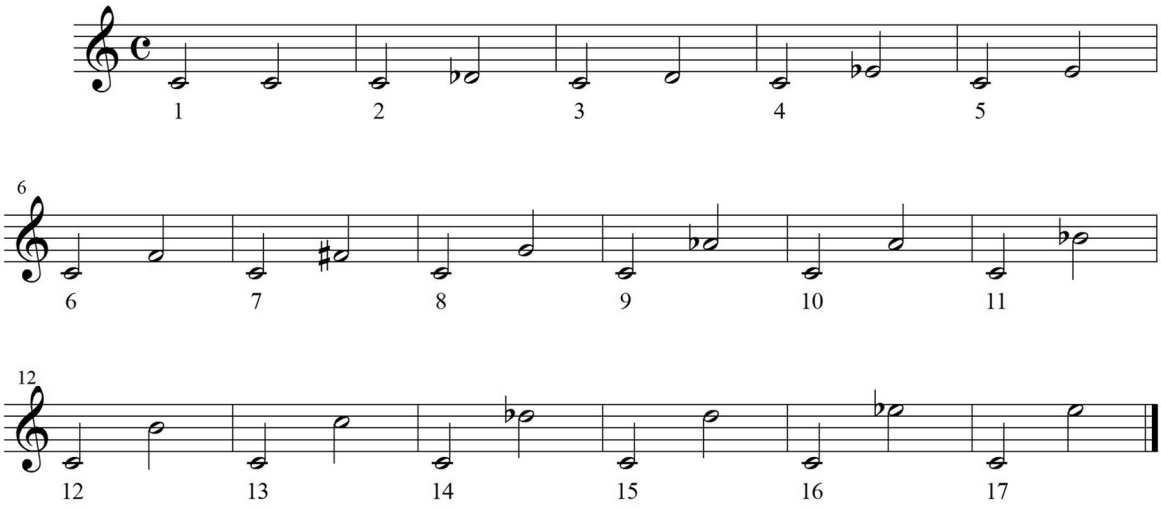
Das Prinzip der Bezifferung der Bassstimme ist recht einfach zu verstehen. Steht keine Bezifferung unter einem Basston, spielt man den Dreiklang mit den Vorzeichen der vorgegebenen Tonart, d.h. 1,3,5. Wird die Terz verändert, steht unter dem Ton ein B, Kreuz oder Auflösungszeichen.
Die Ziffern zeigen Abweichungen vom einfachen Dreiklang an, z.B. 6 bedeutet 1,3,6, statt 1,3,5, oder 7 bedeutet (1),3,5,7.
Wichtig ist: Zähle immer die Stufen vom Basston, nicht vom Grundton des Akkordes!
Stimmbewegungen werden durch z.B. 4-3, d.h. erst 1,4,5 spielen, dann 1,3,5, angezeigt.
Wenn die Harmonie trotz unterschiedlicher Basstöne gleich bleiben soll, steht ein Balken unter beiden Noten. Steht tasto solo unter einer Note oder Phrase, sollen keine Harmonien erklingen.
Man spielt heute als Tastenspieler mit der linken Hand nur den Bass, und mit rechts die Harmonie. In der Anfangszeit des Generalbasses spielte man mit beiden Händen jeweils zwei Stimmen. Die Harmonie sollte, wenn möglich unter der Melodiestimme liegen.

Einblick in die Theorie

Bevor Du mit dem ersten Stück beginnst, solltest Du Dir einige theoretische Grundlagen ins Gedächtnis rufen oder mit Deinem Lehrer zusammen besprechen. Du musst nicht alles perfekt beherrschen, wenn Du mit deinem ersten Stück beginnst. Du kannst hier auch immer wieder etwas nachlesen.

1. Intervalle:

Höre Dir die Intervalle gut an und bestimme den Charakter.
Um die Intervalle besser zu behalten, kannst Du Dir zu jedem einen Liedanfang aussuchen.
Bsp. C-Dur



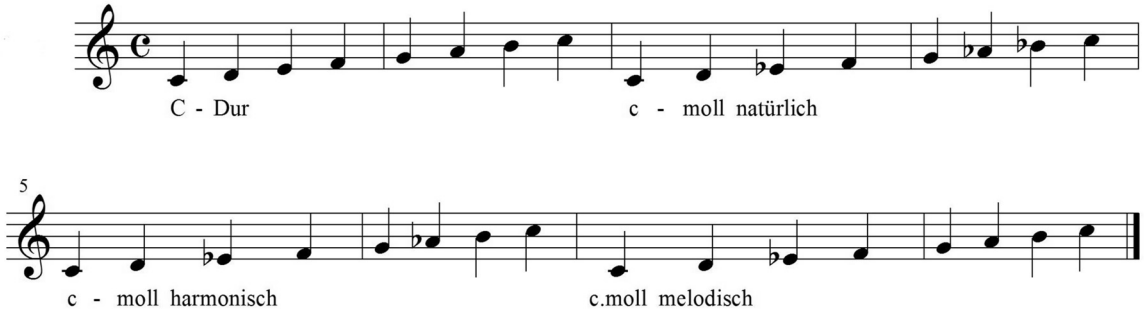
1. Prime
2. kleine Sekunde
3. große Sekunde
4. kleine Terz
5. große Terz
6. Quarte
7. Tritonus
8. Quinte
9. kleine Sexte
10. große Sexte
11. kleine Septime
12. große Septime
13. Oktave
14. kleine None
15. große None
16. kleine Dezime
17. große Dezime

Von allen Intervallen gibt es übermäßige und verminderte. Bsp: c-eis übermäßige Terz oder d-fes verminderte Terz.

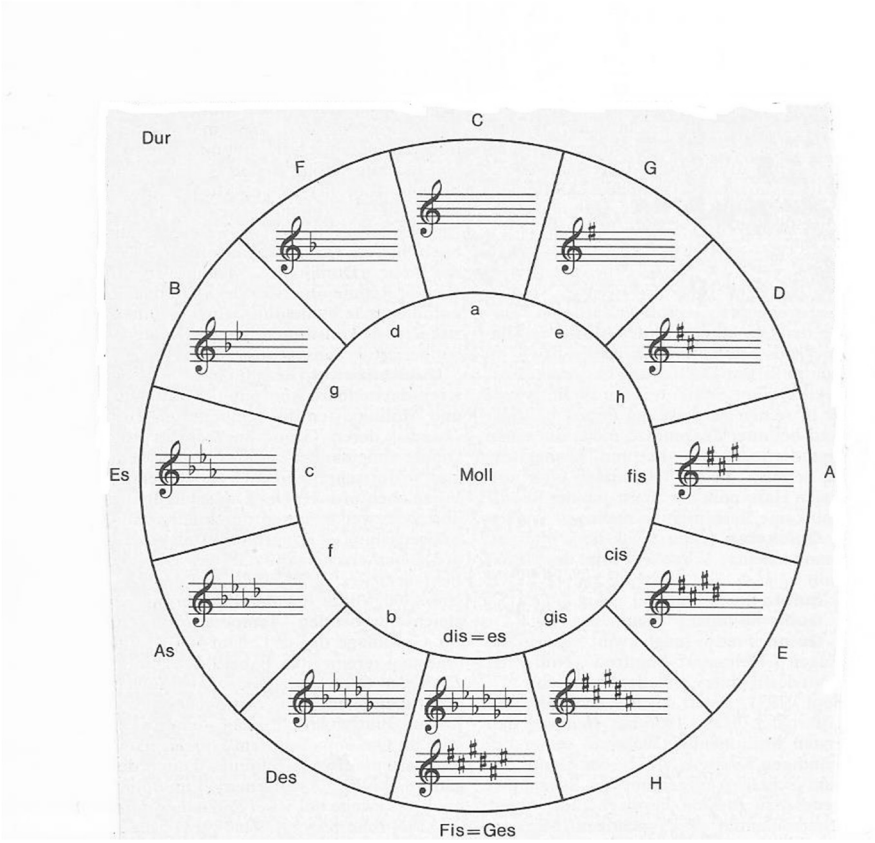
2. Tonleitern:

Man unterscheidet hauptsächlich Dur-, Moll und Kirchentonarten. Man erkennt die Tonleitern an der Lage der Halbtonschritte.

Bsp. C-Dur:



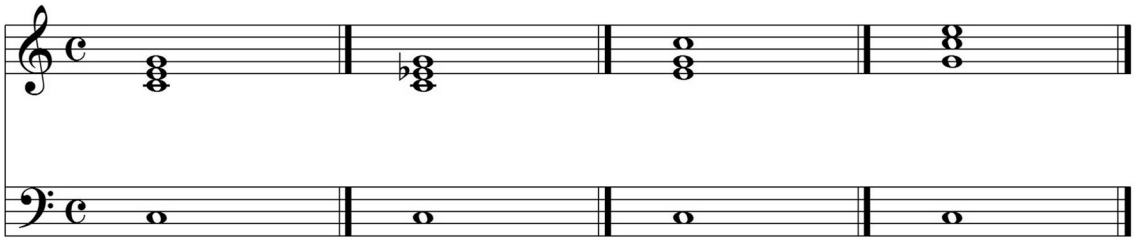
Zu jeder Durtonart gibt es die parallele Molltonart (eine kleine Terz tiefer) mit den gleichen Vorzeichen (siehe Quintenzirkel). Im Quintenzirkel sind alle Dur- und Molltonarten dargestellt. Die Grundtöne liegen dabei immer eine Quinte auseinander, somit kommt immer ein Vorzeichen dazu. Er endet bei der enharmonischen Verwechslung, d.h. wenn 2 Tonarten den gleichen Klang haben, z. B. Ges-Dur und Fis.Dur.



Die Kirchentonarten sind alle ohne Vorzeichen auf dem Grundton.

Dorisch: auf D beginnend
Phrygisch. Auf E
Lydisch: auf F
Mixolydisch auf G
Äolisch: auf A
Jonisch: auf C

3. Grundakkorde:



Bsp. C-Dur

1: Dur-Akkord (erst eine große, dann eine kleine Terz)

2: Moll-Akkord (erst eine kleine, dann eine große Terz)

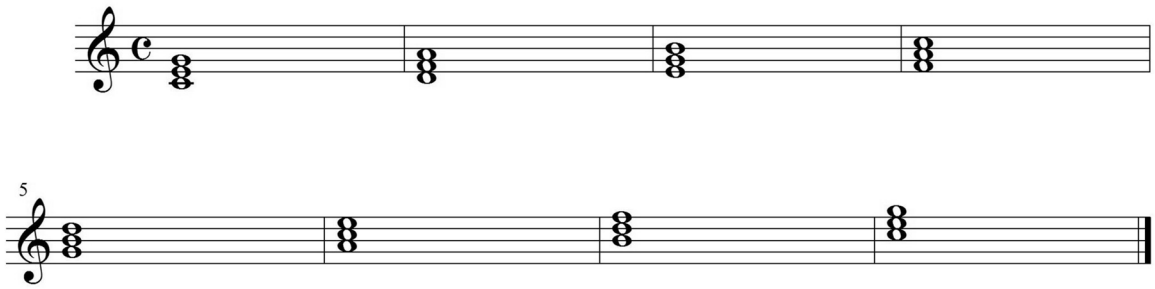
3: 1. Umkehrung (Sextakkord)

4. 2. Umkehrung (Quartsextakkord)

4. Funktionsstufen:

Bilde dafür alle Akkorde entsprechend der Tonart auf der Tonleiter mit den vorgegebenen Vorzeichen. Du kannst es in verschiedenen Tonarten probieren.

Bsp. C-Dur



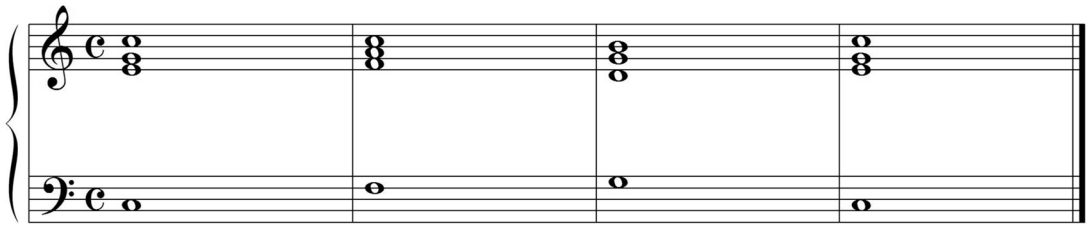
1 – T=Tonika
2 – Sp=Subdominantparallele
3 – Dp=Dominantparallele
4 – S=Subdominante
5 – D=Dominante
6 – Tp=Tonikaparallele
7 – D7= verkürzter Dominantseptakkord
8 – T=Tonika

In einer Molltonart ist alles umgekehrt, das bedeutet, die Tonika wird kleingeschrieben. Es heißt nicht Parallele, sondern Gegenklang (Bsp. a-moll, 6.Stufe tG=F-Dur).

5. Die einfache Kadenz:

Eine einfache Kadenz besteht aus den Hauptdreiklängen 1,4,5,1. Man kann sie erweitern und verkürzen. Sie befindet sich am Phrasenende und am Ende des Stückes.

Bsp. C-Dur:



6. Grundregeln:

Diese vier Regeln solltest Du für jedes Werk beherzigen:

1. Bestimme bei jedem Werk die Tonart und die einzelnen Stufen. Die Tonart findest Du, indem Du die Vorzeichen mittels Quintenzirkel bestimmst und dann zwischen Dur- und parallelen Molltonarten entscheidest (in der Regel erkennst Du das am Schlussakkord und an den Kadenzen). Spiele eine einfache Kadenz in der entsprechenden Tonart.
2. Beachte den Titel des Werkes (Gattung oder Tempobezeichnung). Hieraus kannst Du bereits Schlüsse über den Charakter und die Artikulation ziehen.
3. Höre Dir jeden Akkord bewusst an und versuche ihn zu beschreiben (offen, geschlossen,spannungsreich, schwebend, leitend oder entspannt).
4. Lasse Dich auf den Melodiespieler ein und unterstütze ihn. Falls er nicht soviel Erfahrung hat, kannst Du ihn unterstützen, indem Du ihn etwas führst.

Tonartencharakteristik nach Mattheson (1712)

C-Dur: roh, grob, glücklich, fröhlich

G-Dur: geschwätzig,schmeichelnd, glänzend

D-Dur: scharf, halsstarrig,laut, raffiniert

A.Dur: glänzend, aggressiv oder klagend, traurig

E.Dur: verzweifelt, leidend

H-Dur: erschreckend, hart, verzweifelt

Es-Dur: pathetisch, ernst, klagend

D-Dur: gewaltig, großartig aber auch bescheiden

F-Dur: die edelsten und höchsten Gefühle

a-moll: großartig, ernst, maßvoll, schläfrig, geeignet für alle Gemütsbewegungen

e-moll: tröstende Traurigkeit, tiefsinnig, manchmal lebhaft, aber nicht glücklich

h-moll: zerrissen sein, melancholisch

fis-moll: sehr traurig, weinend, verlassen, einsam

f-moll: friedlich, melancholisch

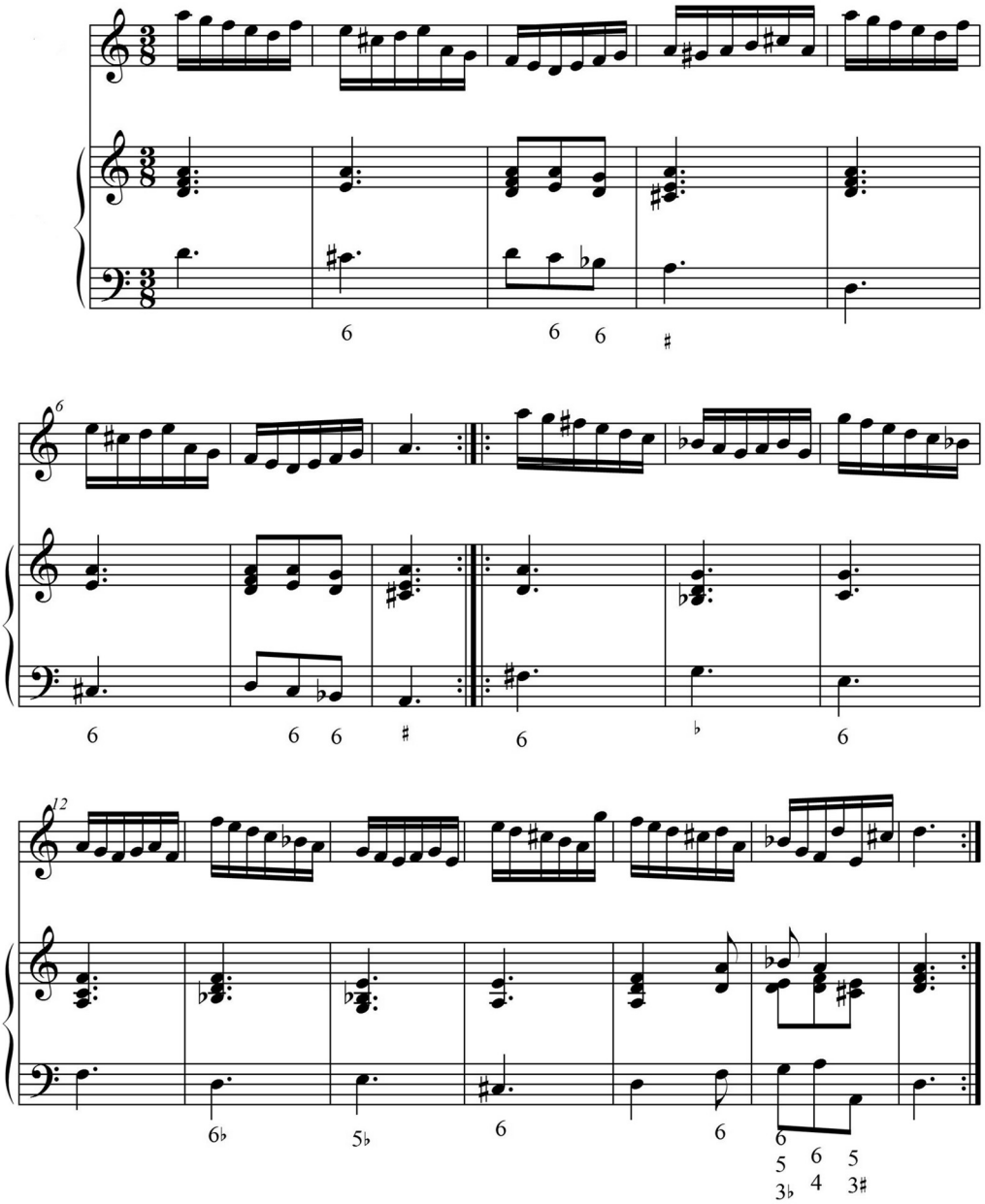
c-moll: anmutig, traurig, muss durch Bewegung belebt werden, um zu viel Süße zu vermeiden

g-moll: eine der schönsten Tonarten wegen ihrer Vielseitigkeit, mäßig klagend und gedämpftes Glück

d-moll: bescheiden, ruhig, aber auch großartig, erfreut und zufrieden. Kann auch lustig sein, dann aber fließend und nicht hüpfend

Minuetto

Domenico Zipoli (1688-1726)



Das Menuett ist ein französischer Paartanz in **mäßig** schnellem Dreiertakt. Es beginnt immer volltaktig. Im 17. Jhd. wurde es in die Kunstmusik aufgenommen und fester Bestandteil der Suite. Häufig gehören zwei Menuette zusammen, wobei das Erste am Ende noch mal wiederholt wird. Ein Menuett wirkt leicht und tänzerisch-

Takt 1-4:
Dieses Menuett wirkt sehr fließend, da es durchgehende Sechzehntelnoten in der Melodiestimme hat. Spiele zu Takt 3 mit einem leichtem Decrescendo und baue danach wieder mit einem Crescendo Spannung auf. Verbinde die ersten beiden Akkorde mit Pedal. Die Phrase endet auf der Dominante A-Dur. **Zu Dominantschlüssen phrasiere nicht ab, sondern baue Spannung auf.** In Takt 3 kannst Du die ersten beiden Viertelnoten mit dem Pedal verbinden. Die letzten beiden Viertelnoten sind kurz, damit es „leicht“ bleibt und die Dominante A-Dur schwerer erscheint. Lasse eine Klanglücke zu Takt 5.

Takt 5-8:
Diese Takte entsprechen den Takten 1-4, nur der Dominantschluss wirkt offener und fragend. Lasse eine Klanglücke zu Takt 9.

Takt 9-16:
Diese Takte beinhalten **eine Sequenz** (sich wiederholende melodische und /oder harmonische Abfolge auf verschiedenen Tonstufen). In diesem Fall gehören immer zwei Takte zusammen. Der erste ist dominantisch (leitend), deshalb solltest Du ihn schwerer spielen (jedoch nicht mit scharfem Akzent). Der zweite ist entspannter. Verbinde immer beide Akkorde mit dem Pedal und setze dann wieder neu an.

Takt 16-18:
Mit Takt 16 beginnt die Kadenz als Hemiole. **Jede Kadenz hat eine Schlusswirkung. Spiele sie so, als würdest Du „die Zügel wieder in die Hand nehmen“ und endlich zu einem klärenden Schluss finden. Jede Kadenz wird abphrasiert, spiele sie aber nie mit Ritardando! Du kannst nur am Ende des Werkes mit den letzten beiden Viertelnoten im vorletzten Takt anfangen abzubremsen.**
Bei einer Hemiole werden zwei Dreiertakte zu einem Vierer- und einem Zweiertakt. Deshalb spiele die dritte Zählzeit in Takt 16 und die erste Zählzeit in Takt 17 leicht. Die zweite Zählzeit in Takt 7 ist leicht betont. **Du erkennst eine Hemiole daran, dass im vorletzten Takt ein Oktavsprung im Bass ist oder z.B. bei einem 3/8 Takt eine Viertelnote auf der zweiten Zählzeit ist. Häufig ist in der Melodiestimme ein Triller auf der zweiten Zählzeit.**
Typisch ist der Quintsextakkord (5-6) auf der Subdominante vor der Dominante, hier mit 6-4 Vorhalt.
Interessanter klingt es aber, rechts Vorhalt und Auflösung zu verbinden (Vorhalt und Auflösung werden immer verbunden), und den Oktavsprung links zu trennen.