

Schwenkreis, Markus (2012): Giorgio Sanguinetti, *The Art of Partimento. History, Theory, and Practice*, New York: Oxford University Press 2012. ZGMTH 9/2, 307–312. <https://doi.org/10.31751/683>

© 2012 Markus Schwenkreis



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

veröffentlicht / first published: 15/03/2013
zuletzt geändert / last updated: 04/08/2014

Giorgio Sanguinetti, *The Art of Partimento. History, Theory, and Practice*, New York: Oxford University Press 2012

Auf die Bedeutung der italienischen Partimento-Tradition für die theoretische Auseinandersetzung mit der Musik des 18. Jahrhunderts wurde in den letzten Jahren – nicht zuletzt aus den Reihen der GMTH – mehrfach hingewiesen.¹ Die Potentiale dieser aus der lebendigen Praxis hervorgegangenen, vor allen in Neapel gepflegten Lehrmethode auch für den gegenwärtigen Generalbass-, Improvisations- und Kompositionsunterricht sind mittlerweile anerkannt. Dennoch war eine umfassende Monographie zu den historischen Hintergründen, theoretischen Grundlagen und methodischen Ansätzen dieser Schule lange Zeit ein Desiderat. Auch ein grundlegender Leitfaden für die Aus- und praktische Umsetzung der überlieferten Partimenti in klingende Musik fehlte bislang.² Giorgio Sanguinetti, führender Par-

timento-Spezialist und profunder Kenner der über Italien hinaus in ganz Europa verstreuten Quellen, hat sich mit dem im vergangenen Jahr bei Oxford University Press erschienenen *The Art of Partimento. History, Theory and Practice* dieser anspruchsvollen Aufgabe angenommen. Wie der Titel schon erahnen lässt, richtet sich dieses Buch nicht nur an den historisch orientierten Musikwissenschaftler, sondern in gleicher Weise an Musiktheoretiker und Praktiker. So heißt es im Vorwort:

»The aim of this book is to bring to life again the long-forgotten tradition of partimenti, a pedagogical device that developed in Italy, and particularly in Naples, and shaped the musical mind of innumerable composers during the eighteenth century and part of the nineteenth all over Europe.« (vii)

Kenntnisreich und mit der erforderlichen kritischen Distanz zur Historiographie des 19. Jahrhunderts führt Sanguinetti den Leser in die geschichtlichen Hintergründe und Ursprünge³ der italienischen Partimento-Praxis ein (Kap. 1–7). Man erfährt Wissenswertes über

- 1 Vgl. z. B. Gjerdingen 2007a und 2007b, Froebe 2007a und 2007b, Holtmeier 2007, 2009a und 2009b, Moelants-Snyers 2010, Menke 2010, Paraschivescu 2010.
- 2 Einige Hinweise zur Aussetzung gibt Florian Grampp-Bassani in einer lesenswerten Artikelserie (2004–5). Daneben sind solche zwar in einigen Neuausgaben zu finden, betreffen aber (mit wenigen Ausnahmen wie z. B. Pasiello 1782) fast ausschließlich Quellen aus dem deutschsprachigen Raum (Mattheson 1731, Kirchoff 1734, Ledbetter 1990, Renwick 2001). Deshalb stellte das von Robert O. Gjerdingen online zur Verfügung gestellte Material (*Monuments of Partimenti*) bislang die wichtigste Informationsquelle zur italienischen Partimento-Tradition dar; es bietet aber nur wenig praktische Hilfestellung für die Aussetzung. Gänzlich ungeeignet als Einführung erweist sich die unkommentierte, offensichtlich nach einer äußerst fehlerhaften, sekundären Quelle erstellte Ausgabe der Partimenti Durantes (2003).

- 3 Sanguinetti nennt als Vorläufer der Partimento-Bässe in erster Linie die einstimmigen, als Vorlagen zur Versettenimprovisation dienenden Basslinien aus Banchieri 1605 (19). Man hätte hier aber zumindest eine knappe Erwähnung des inhaltlich und methodisch nah verwandten, im Italien des 18. Jahrhunderts durchaus noch praktizierten *contrappunto alla mente* ebenso erwartet (vgl. Froebe 2007a) wie einen Hinweis auf die im Seicento äußerst beliebten Ostinato-Bässe, welche nicht selten – wie z. B. im Falle der *Aria di Firenze* oder *La Monica* – die Länge eines kurzen Partimentos erreichen (vgl. Boquet-Rebours 2007).

die Lehr- und Lebenskultur an den Musik-Konservatorien Neapels, die problematische Quellenlage des größtenteils handschriftlich, oft anonym überlieferten Partimento-Repertoires und erhält – anhand eines kommentierten ›Stammbaums‹ wichtiger *maestri* – Einblick in Leben und Werk der bekanntesten und einflussreichsten Protagonisten der Schule. Anstelle eines Portraits illustriert jeweils ein Partimento des betreffenden Meisters die biographischen Notizen.

Den zweiten, musiktheoretischen Teil des Buches eröffnet ein kurzes, äußerst lesenswertes Kapitel mit dem Titel »Partimento as Theory of Composition« (Kap. 8, 95–98). Es gibt eine Diskussion unter den Mitgliedern der Akademie des Cherubini Instituts in Florenz wieder, die sich 1878 über die Frage austauschten, ob der Harmonielehreunterricht für Kompositionsstudenten besser mit der praktisch orientierten Partimento-Methode oder doch eher – nach ›deutschem Vorbild‹ – mit einer Einführung in die theoretischen Grundlagen zu beginnen sei. Im Verlauf der Debatte zeichnet eines der Akademiemitglieder, Ettore De-Champs, ein aufschlussreiches Bild der zu seiner Zeit noch halbwegs lebendigen Lehrtradition:

»Up to a few years ago, in almost all schools of music in Italy, harmony was taught more or less in the following way. Just after having learned the intervals, one studied the Rule of the Octave, and practiced it into the three different positions until having attained proficiency. Afterwards one went on to the study of partimento, with little or no care – at least in the first stages – for knowing the origins and tendencies of chords. These origins and tendencies, step after step, became clear as we progressed through the study, with the guidance – besides one's own talent – of the Master's personal teaching, and through the reading of the harmony treatises we were asked to consult.« (96)

Im Rahmen eines Vergleichs der auszugsweise wiedergegebenen Stellungnahmen weiterer Akademiemitglieder konstatiert Sanguinetti:

»[...] the positivistic belief in the 'science of harmony' is characteristically mingled with admiration for a remote, almost lost wisdom. Despite the difference in their perspectives, they point to the fact that, in partimento practice, the transmission of knowledge is radically different from what it is in the 'modern' forms of teaching. The most important difference is in the very object of the discussion: *theory first* versus *practice first*. As De Champs sharply remarks, the 'theory first' approach is useless with music, as with languages; the Neapolitan masters knew this well and favored a non-rational teaching.« (97)

Gleichwohl entgeht auch Sanguinettis Darstellung nicht der Problematik jenes *theory first*: Denn das folgende, umfangreichste Kapitel des Buches, das sich der ›Theorie‹ der neapolitanischen Lehrtradition widmet, also jenen oftmals als *regole* bezeichneten und vielen Partimento-Handschriften vorangestellten Sammlungen von Faustformeln und Satzmodellen, deren Kenntnis für die Realisation unbezifferter Bässe unerlässlich ist (Kapitel 9, »The Rules«, 99–164), bietet als systematisch geordnete, synoptische Übersicht über die wichtigsten Quellen, die es zu einer Art ›Corpus der Partimento-Theorie‹ zusammenfasst, eine Informationsfülle, die nur schwer zu überschauen ist. Die erste Lektüre hinterlässt den Eindruck eines – bildlich gesprochen – bis zum Rand gefüllten Werkzeugkastens, der mit einer Menge von Hobeln, Bohrern und Schrauben aufwartet; man vermisst aber passende Werkstücke (in Form ausgewählter Partimenti), die nötig wären, um die Handhabung all dieser Werkzeuge sogleich praktisch erproben zu können.⁴

Zudem sollte man sich vergegenwärtigen, dass hier auf engstem Raum und trotz des fast enzyklopädisch zu nennenden Anspruchs auf Vollständigkeit gleichwohl nur ein Bruchteil des Wissens dargestellt ist, das sich ein Ab-

4 Es gelangen 17 verschiedene Regelsammlungen zur Auswertung, die von der Gründerzeit der Partimento-Tradition bis ins frühe 19. Jahrhundert reichen.

solvent der neapolitanischen Konservatorien über Jahre hinweg erarbeiten musste, und zwar nicht durch beharrliches Studium am Schreibtisch, sondern – am Instrument spielend – als Ergebnis der täglichen Unterweisung durch den *maestro* und seine Gehilfen bzw. der Nachahmung ihres praktischen Vorbilds und der selbständigen Auseinandersetzung mit ausgesuchten oder gar für den Schüler ›maßgeschneiderten‹ Partimento-Bässen. Sanguinetti betont deshalb:

»Obviously, this classification of rules covers only some of the problems involved in partimento realization. It concentrates exclusively on the basic level of partimento realization but tells us nothing about advanced issues such as diminution, imitation, texture, and style. This is one of the most puzzling aspects of partimento practice: on the one hand, the masters left us a vast legacy of complicated partimenti, which obviously need to be realized with flourishing styles, virtuoso figuration, complex contrapuntal and imitative texture. On the other hand, they never tell us how to do this; rather, in their written rules they concentrate only on the essential accompaniment of an unfigured bass.« (100)

Diese ›Sprachlosigkeit‹ der Partimento-Praxis ist aber kein Zufall. Gerade die Dichte von Sanguinettis Synopse der (ohnehin nur für Anfänger gedachten) *regole* offenbart die Schwierigkeit, wenn nicht gar Unmöglichkeit, mittels eines zusammenhängend formulierten Textes den in lebendigem Dialog erfolgenden Wissenstransfer einer oralen Tradition abbilden zu können. Das in ihr kumulierte Expertenwissen lässt sich nun einmal, wenn überhaupt, nur schwer verschriftlichen und kann – wie jede (kunst-)handwerkliche Fähigkeit – nur über die unermüdliche Auseinandersetzung mit dem Material und die Hingabe an einen langwierigen praktischen Lernprozess erworben werden.⁵

5 Solche stünden beispielsweise in den *lezioni* und Partimenti Fenarolis (1978), den *regole* Durantes (2003, vor allem in der zweiten

Genau diesem Prozess und seiner Rekonstruktion widmet Sanguinetti den praktischen Teil seines Buches. Und hier bewegt er sich dann doch noch in meisterlicher Weise auf dem schmalen Grat zwischen wissenschaftlichem Anspruch und lehrhafter Unterweisung. Als umsichtig planender Maestro führt er den Leser mit umfassender Repertoirekenntnis und stets am praktischen Beispiel in die Methoden ein, mit deren Hilfe die ›verschlüsselte Musik‹ zu neuem Leben erweckt werden kann (Kap. 10–15, 167–238). Den Ausgangspunkt bildet dabei eine einfache (»colle semplici consonanze«) oder mit Vorhalten angereicherte (»colle dissonanze«⁶) Generalbass-Aussetzung. Sind die Bässe unbeziffert, so führt der Weg dorthin über eine vorgängige Analyse und die Anwendung der betreffenden *regole* auf Kadenzen, Sequenzen oder Oktavregelausschnitte. Der erarbeitete Gerüstsatz kann durch Figuration oder melodische Brechungen der Harmonie belebt (»diminution«), mittels kanonischer oder freier Imitation des Basses kontrapunktisch durchgestaltet (»imitation«) und generell über das Aufgreifen des im Bass zur Verfügung stehenden Materials zu einem motivisch einheitlich gearbeiteten Satz (»motivic coherence«) geformt werden.

Das Zusammenspiel all dieser Methoden demonstriert Sanguinetti schließlich (nach einem kurzen Seitenblick auf die wenigen aus dem 18. und 19. Jahrhundert schriftlich überlieferten Realisationen) im vierten und letzten Teil (Kap. 16–21, 241–341) mithilfe einer typologisch gegliederten Tour d'Horizon durch das Partimento-Repertoire, an deren Ende die Königsdisziplin der Partimento-Fuge den in-

Hälfte) und Furnos (1817) zur Verfügung (vgl. Gjerdingen, *Monuments*).

6 Grundlegende Impulse hierzu kommen aus der Philosophie: z.B. von Polanyi 1964 oder neuerdings von Kaeser 2011. Im Zusammenhang mit der Partimento-Tradition ist vor allem Berkowitz 2010 eine wichtige Referenz, der auf der Grundlage der Kognitionswissenschaft (insbesondere ihres Konzepts des Spracherwerbs) die Methodik der Improvisation im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert untersucht.

teressierten Leser erwartet. Im Verlauf seines Lehrgangs nimmt sich Sanguinetti bewusst immer mehr zurück und gibt zu den diskutierten Partimenti nur noch Teilaussetzungen oder verbale Anregungen, »[to] leave the reader the task (and [...] the pleasure) of completing the work« (viii). In diesem Sinne hätte man sich auf der das Buch begleitenden Website noch weitere, nun gänzlich unkommentierte Bässe aus Sanguinettis umfangreicher Sammlung gewünscht. Leider ist das dortige Angebot aber eher enttäuschend, dessen Erweiterung jedoch in Aussicht gestellt.⁷

Zum Abschluss des Buches wagt Sanguinetti in einem kurzen Epilog (342–346) einen Blick über die Grenzen Italiens hinaus. Indem er Johann Sebastian Bachs Präludium B-Dur aus dem ersten Teil des *Wohltemperierten Claviers* als ›Aussetzung‹ eines hypothetischen Partimento-Basses darstellt, verdeutlicht er sublim, dass die Prinzipien, welche in der Partimento-Schule vermittelt werden, nicht auf Italien beschränkt sind, sondern vielmehr, im Sinne eines ›General-Basses in der Composition‹, die gesamte europäische Musikkultur des 18. Jahrhunderts durchdringen.

* * *

Trotz der oben angedeuteten Begrenztheit des Mediums Buch gelingt Giorgio Sanguinetti mit *The Art of Partimento* eine überzeugende Ein-

führung in eine lange Zeit verloren geglaubte Kunst. Man erkennt in ihr nicht nur eine historische, über Generationen hinweg gepflegte und veredelte Methode des Kompositions- und Improvisationsunterrichts, sondern auch die lange als inexistent betrachtete Musiktheorie der führenden Musikkation des 18. Jahrhunderts. Ihre Nähe zu improvisatorischen Praktiken und ihre Überlieferung und Entstehung im Rahmen einer oralen Tradition stellen im Umfeld eines auf schriftlich formulierbare Konzepte und systematische Ansätze fixierten Theorie- und Harmonieverständnisses⁸ eine Herausforderung dar, die nicht nur in methodischer Hinsicht neue Wege eröffnen kann.

Eben deshalb sollte *The Art of Partimento* gerade keinen Ehrenplatz im Bücherschrank aller an dieser Epoche interessierten Musiker, Theoretiker und Wissenschaftler einnehmen; vielmehr sollte es – im Idealfall abgegriffen und mit Notizen übersät – am heimischen Tasteninstrument bereitliegen und zum Improvisieren und Komponieren in Stilen vergangener Jahrhunderte inspirieren. Denn der vermeintliche Umweg über die Praxis ist bei weitem die beste und – so steht zu vermuten – auch einzige Möglichkeit, um die Theorie der Partimento-Tradition aus ihrem Innersten heraus zu verstehen.

Markus Schwenkreis

8 Am interessantesten für die weitere Forschung ist sicherlich die Aufstellung sämtlicher Partimento-Quellen aus Mailand und Neapel. Sie soll in Kürze um die Bestände aus Modena, Rom und Bologna ergänzt werden (freundliche Mitteilung Herrn Sanguinetti vom 29.1.2013).

7 Vgl. Fenaroli 1863, 61.

Literatur

- Banchieri, Adriano (1605), *L'organo suonarino*, Venedig, Reprint Bologna: Forni 1969 (= BMB II/31).
- Berkowitz, Aaron L. (2010), *The Improvising Mind. Cognition and Creativity in the Musical Moment*, Oxford: Oxford University Press.
- Boquet, Pascale / Rebours, Gérard (2007), *50 Renaissance & Baroque Standards*, Courlay: Fuzeau.
- Durante, Francesco (2003), *Bassi e Fughe – un manuale inedito per riscoprire la vera prassi esecutiva della Scuola napoletana del Settecento*, hg. von Giuseppe A. Pastore, Padova: Armelin musica. [moderne Übertragung in Gjerdingen, *Monuments of Partimenti*: <http://faculty-web.at.northwestern.edu/music/gjerdingen/partimenti/collections/Durante/index.htm>]
- Fenaroli, Fedele (1863), *Partimenti, ossia basso numerato*, Florenz, Reprint Bologna: Forni 1967 (= BMB IV/61). [moderne Übertragung in Gjerdingen, *Monuments of Partimenti*: <http://faculty-web.at.northwestern.edu/music/gjerdingen/partimenti/collections/Durante/index.htm>]
- Furno, Giovanni (1817), *Metodo facile breve e chiaro delle prime ed essenziali regole per accompagnare Partimenti senza numeri*, Neapel: Orlando Vico. [moderne Übertragung in Gjerdingen, *Monuments of Partimenti*: <http://faculty-web.at.northwestern.edu/music/gjerdingen/partimenti/collections/Durante/index.htm>]
- Froebe, Folker (2007a), »Satzmodelle des ›Contrapunto alla mente‹ und ihre Bedeutung für den Stilwandel um 1600«, *ZGMTH* 4/1–2, Hildesheim u.a.: Olms, 13–55.
- (2007b), »Historisches Panoptikum der Satzmodelle«, *ZGMTH* 4/1–2, Hildesheim u.a.: Olms, 185–195.
- Gjerdingen, Robert O. (2007a), *Music in the galant style*, New York: Oxford University Press.
- (Hg.) (2007b), *Partimenti* (= Journal of music theory 51/1).
- (Hg.), *Monuments of Partimenti. First in a Series presenting the Great Collections of Instructional Music Intended for the Training Of European Court Musicians*. <http://faculty-web.at.northwestern.edu/music/gjerdingen/partimenti/index.htm>
- Grampp, Florian (2004–5), »Partimenti – Musik für Generalbass solo«, *Concerto* 193, 23–9; 194, 23–7; 196, 26–8; 197/198, 27–8; 199, 32–6.
- Holtmeier, Ludwig (2007), »Heinichen, Rameau and the Italian Thoroughbass Tradition: Concepts of Tonality and Chord in the Rule of the Octave«, *Journal of Music Theory* 51/1, 5–49.
- (2009a), »Zum Tonalitätsbegriff der Oktavregel«, *Systeme der Musiktheorie*, hg. von Clemens Kühn und John Leigh, Dresden: Sandstein, 7–19.
- (2009b), »Implizite Theorie: Zum Akkordbegriff der italienischen Generalbass-Theorie«, *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* 31, Winterthur, 149–170.
- Kaeser, Eduard (2011), *Kopf und Hand. Von der Unteilbarkeit des Menschen*, Waltrop und Leipzig: Manuskript.
- Kirchhoff, Gottfried (1734), *L' A.B.C. musical Contenant des Preludes et des Fugues de tous les Tons Pour l'Orgue, ou le Clavecin Amsterdam*, Faksimile mit Kommentar (russ./dt.) und Generalbass-Aussetzung, hg. von Anatoly Milka, St. Petersburg: Compozitor 2004.
- Ledbetter, David (1990), *Continuo Playing according to Handel*, Oxford: Clarendon Press.
- Mattheson, Johann (1731), *Große Generalbass-Schule oder exemplarische Organistenprobe*, Hamburg, Reprint: Hildesheim u.a.: Olms 1968.
- Menke, Johannes (2010), »Implizite Theorie«, in: *Musiktheorie als interdisziplinäres Fach. 8. Kongress der Gesellschaft für Musiktheorie Graz 2008*, hg. von Christian Utz, Saarbrücken: Pfau, 31–38.
- Moelants, Dirk / Kathleen Snyers (Hgg.) (2010), *Partimento and Continuo Playing*

- in Theory and Practice* (= Collected Writings of the Orpheus Institute 9), Leuven: Leuven University Press.
- Paisiello, Giovanni (1782), *Regole per bene accompagnare il partimento*, hg. von Ludwig Holtmeier, Johannes Menke und Felix Diergarten, Wilhelmshaven: Noetzel 2008.
- Paraschivescu, Nicoleta (2010), »Francesco Durantes Perfidia-Sonate. Ein Schlüssel zum Verständnis der Partimento-Praxis«, *ZGMTH* 7/2, Hildesheim u. a.: Olms, 203–214.
- Polanyi, Michael (1964), *Personal knowledge. Towards a post-critical philosophy*, New York: Harper.
- Renwick, William (2001), *The Langloz Manuscript. Fugal Improvisation through Figured Bass*, New York: Oxford University Press.