

Zum Problem der Begleitung der Bachschen Motetten

Von Roger Bullivant (Sheffield)

Die Frage, ob Bachs Motetten begleitet oder unbegleitet gesungen werden sollen, ist bis heute trotz der Äußerungen vieler Gelehrten noch nicht zufriedenstellend gelöst worden. Im allgemeinen herrscht die Ansicht, daß die Werke mit Generalbaßbegleitung gesungen werden sollen und daß es stilwidrig sei, sie ohne Begleitung zu singen. Es ist an der Zeit, diese Frage wieder etwas ausführlicher zu betrachten.

Sicher nachweisen läßt sich eine originale Generalbaßstimme nur in zwei Fällen, nämlich in der Motette „Lobet den Herrn, alle Heiden“, wo sie zum Teil selbständig (also unabhängig von der Vokalbaßstimme) geführt wird, und in „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“, hier jedoch nur als Bestandteil eines vollständigen Satzes von colla parte geführten Instrumentalstimmen. Die Frage, „sollen die Motetten Bachs begleitet gesungen werden“, ist also vielleicht zu eng gefaßt. In Wirklichkeit gibt es eine ganze Anzahl von Möglichkeiten:

1. Die Motetten waren, mit der offensichtlichen Ausnahme von „Lobet den Herrn, alle Heiden“, ohne Begleitung zu singen.
2. Sie erforderten einen selbständigen oder teilweise selbständigen Generalbaß wie im Falle von „Lobet den Herrn, alle Heiden“.
3. Sie erforderten eine Generalbaßbegleitung, die die vorhandene Baßstimme oder die Baßstimmen verdoppelt. Im Falle der achttimmigen Motetten kann entweder
 - a) eine einzelne Generalbaßstimme aus den zwei vorhandenen Vokalbaßstimmen entwickelt werden oder
 - b) für jeden Chor eine eigene Generalbaßstimme gebraucht werden, wie z. B. in den doppelchörigen Sätzen der Matthäus-Passion.
4. Die Motetten erforderten eine vollständige Instrumentalbegleitung, wie dies für die Motette „Der Geist hilft“ belegt ist.

Sollte man die Generalbaßbegleitung als die richtige Lösung annehmen, müssen noch zwei weitere Fragen gestellt werden:

- A. Soll die Baßlinie mit Sechzehnfuß verdoppelt werden?
- B. Soll die Klavierausführung des Generalbasses nach Art einer echten Generalbaßstimme akkordisch sein oder die Stimmen so weit wie möglich verdoppeln?

Wir lassen die Möglichkeit 1 zunächst unberücksichtigt und betrachten kurz die übrigen.

Zu 2 läßt sich, soweit die fünf anderen Motetten in Frage kommen, nur sagen, daß diese These quellenmäßig nicht zu belegen ist. Wenn es je selbständige Generalbaßstimmen für diese Motetten gegeben haben sollte,

so sind sie spurlos verschwunden. Auch stilistisch sind solche Generalbaßstimmen in diesen Werken nirgends erforderlich.

Unsere Möglichkeit 3 bezeichnet die heute wahrscheinlich am meisten verbreitete Ansicht. Sie ist in Toveys Aufsatz über „Jesu, meine Freude“ gut formuliert¹. Auf diesen Aufsatz werden wir später zurückkommen. Die fünfstimmige Motette „Jesu, meine Freude“ macht weniger Schwierigkeiten, da sie nur eine einzige Baßpartie enthält; die Alternative zwischen 3 a und b entfällt daher. Der Generalbaßspieler brauchte nur nach einer (nötigenfalls bezifferten) Vokalbaßstimme oder – sofern vorhanden – nach einer Partitur zu spielen.

Bei den achtstimmigen Motetten ist man geneigt, der Möglichkeit 3 a den Vorzug zu geben; denn in „Der Geist hilft“ ist eine solche Stimme überliefert. Genau dasselbe Verfahren könnte Bach auch in den restlichen achtstimmigen Motetten angewendet haben.

Hier aber ist zu bedenken, daß in diesen Werken keine der beiden Baßstimmen für sich allein die Grundstimme darstellt, sondern bald die eine, bald die andere:

Beisp. 1, „Komm, Jesu, komm“, BWV 229, Takt 44–55

Basso I

Basso II

Grundstimme

usw.

Eine einzige Generalbaßstimme muß also erst ausgearbeitet werden. Tovey z. B. muß, nachdem er seinen Standpunkt entschieden vertreten hat, eingestehen²: „Natürlich ist die Orgelbegleitung nicht eine Angelegenheit

¹ *Essays in Musical Analysis*, Bd. V, S. 73–75. Vgl. hierzu und zu den folgenden Zitaten nach Tovey auch Alfred Heuß, *Bachs Motetten, begleitet oder unbegleitet?* in: ZIMG, Jg. 6, 1904/05, S. 107ff.

² A. a. O., S. 75 „Of course the organ accompaniment is not a thing to be done by machinery. In the absence of the composer we need a carefully written organ-part in

schematischer Ausführung. Da sie nicht durch den Komponisten selbst ausgeführt wird, brauchen wir eine sorgfältig ausgearbeitete Orgelstimme, wobei die Frage, ob eine Passage oder ein Thema zu unterstützen ist oder nicht, in jedem Falle nach der musikalischen Form und der Praxis Bachs in seinen übrigen Werken zu entscheiden ist.“ Tatsache ist nämlich, daß wir es in dem einen Falle – „Der Geist hilft“ –, in dem Bach bekanntlich eine einzelne Generalbaßstimme aus zwei Vokalstimmen entwickelt hat, mit einem Werk zu tun haben, das in der Hauptsache harmonisch konzipiert ist und in dem überdies die beiden Baßstimmen nicht oft gleichzeitig erklingen. Das trifft zum großen Teil auch für „Fürchte dich nicht“ zu; hier ist eine einzelne Generalbaßstimme nicht schwer zu entwickeln³. Anders verhält es sich jedoch mit den zwei restlichen Motetten, die viel kontrapunktischer sind, und in denen zwischen den beiden Baßstimmen eine Art Heterophonie zu beobachten ist. Spitta weist sehr einleuchtend darauf hin, daß die hier angewendete Schreibart nur selten in den übrigen Werken Bachs zu finden ist⁴. Heterophonie zwischen Vokalbaß und Continuo kommt tatsächlich häufig in den anderen Vokalwerken vor, aber es ist gewöhnlich nicht schwer zu entscheiden, welches die Grundstimme (d. h. der Generalbaß) und welches die obere Stimme ist. Eine solche Entscheidung ist an vielen Stellen in den fraglichen Motetten sehr schwer – vgl. z. B. „Singet dem Herrn“, Takt 19–28, 121–131; „Fürchte dich nicht“, Takt 69–73; „Komm, Jesu, komm“, Takt 72–76, 150–152 (Spittas Beispiel).

Gegen die Möglichkeit 3b bestehen anscheinend weniger Einwendungen als gegen 3a. Aber die 16'-Verdopplung der beiden Baßstimmen kann schwerlich von Bach beabsichtigt sein; denn die Stellen, an denen die beiden Baßstimmen heterophon behandelt sind, lassen bei 16'-Begleitung jede Klarheit vermissen. In den anderen Fällen, in denen Bach zwei Continuo-Stimmen verwendet⁵, erscheint eine solche Heterophonie viel seltener als in den Motetten. Noch unerträglicher wird die 16'-Verdopplung in den Fällen, in denen eine dieser Stimmen ihre Funktion als Grundstimme deutlich aufgibt.

Beisp. 2, „Der Geist hilft“, BWV 226, Takt 76–84

which each passage and each theme is supported or left alone in accordance with the forms of the music and the practice of Bach in all his other works“.

³ Für Aufführungen dieser Motette mit dem Sheffielder Bachchor hat der Verfasser eine solche Generalbaßstimme entwickelt.

⁴ Bd. II, S. 435–442, besonders S. 437f.

⁵ z. B. in den doppelchörigen Sätzen der Matthäus-Passion.

Endlich spricht gegen Möglichkeit 3b, daß Bach in den Instrumentalstimmen für „Der Geist hilft“ nicht zwei Generalbaßstimmen, sondern nur eine benutzt hat.

Die Hauptschwierigkeit in bezug auf die Möglichkeiten 3a und b besteht darin, daß der Stil Bachs mit der Zeit immer kontrapunktischer wird. In jeder Bearbeitung eines früheren (eigenen oder fremden) Werkes gestaltet Bach den Satz kontrapunktisch reicher, und sein eigener Stil zeigt, abgesehen von Bearbeitungen, eine ähnliche Tendenz. Es ist kein Zufall, daß seine zwei letzten Hauptwerke, „Musikalisches Opfer“ und „Kunst der Fuge“, eine weit kompliziertere Kontrapunkttechnik aufweisen als die der anderen Komponisten des späten Barocks. Stilistisch betrachtet, scheinen „Der Geist hilft“ und vielleicht „Fürchte dich nicht“ frühere Werke zu sein, weil ihr überwiegend harmonischer Stil in den anderen Motetten nur teilweise Entsprechungen findet. Besonders in „Singet dem Herrn“ ist die Neigung zu kontrapunktischer Gestaltung innerhalb der Motetten am größten. Hier bietet die achtstimmige Motette eines früheren Komponisten – Johann Christoph Bachs „Ich lasse dich nicht“, die lange Zeit fälschlich als Werk Sebastians galt – interessante Vergleichsmöglichkeiten. Der stilistische Unterschied zwischen einer solchen Motette und „Singet dem Herrn“ ist beträchtlich. In Christoph Bachs Werk läßt sich ohne die geringste Schwierigkeit eine einzelne Generalbaßlinie entwickeln. An den wenigen Stellen, an denen beide Bässe gleichzeitig singen, ist der wirkliche Baß leicht erkennbar. Jeder leidlich geübte Generalbaßspieler könnte aus einer Vokalpartitur oder aus den zwei Vokalbaßstimmen eine korrekte Generalbaßstimme improvisieren. Der zunehmende Schwierigkeitsgrad in der Entwicklung einer Generalbaßstimme führt von solchen Werken (die ja wohlgerne viel typischer für jene Zeit waren als die Sebastian Bachs) über „Der Geist hilft“ zu der kontrapunktischen Vollkommenheit in „Singet dem Herrn“.

Auch die Frage der Ausführung des Generalbasses auf Tasteninstrumenten wird von diesen Überlegungen beeinflusst. Je kontrapunktischer ein Stück ist, um so weniger wird sich eine stark harmonische Generalbaßausführung einfügen lassen, und um so eher wird man geneigt sein, den Generalbaß nach Art eines „basso seguente“ auszuführen. Hierauf wird später zurückzukommen sein. Tatsächlich ergeben sich hier wesentliche Folgerungen nicht nur für die hier behandelte Frage, sondern für das gesamte Werk Bachs.

Zur Möglichkeit 4 läßt sich aus dem Vorhandensein von Instrumentalstimmen für „Der Geist hilft“ lediglich schließen, daß Bach die instrumentale Verdopplung der Chor-Stimmen gelegentlich gelten ließ, nicht aber, daß dies grundsätzlich seinem Ideal entsprach. Bach könnte diese Stimmen aus Mangel an Chorsängern (könnte es von Bedeutung sein, daß die Alt- und Tenor-Vokalstimmen im Chor II fehlen, wie BG. 39 berichtet?) oder aus Mangel an qualifizierten Sängern oder aus beiden Gründen hinzugefügt haben. Selbst wenn wir Instrumentalverdopplung in allen Motetten für

möglich hielten, so wäre damit immer noch keine Antwort auf die zu Punkt 3 aufgeworfenen Fragen zur Ausführung des Continuo gefunden.

Fassen wir zusammen: Die Begleitung durch eine einzelne Generalbaßstimme ist für „Jesu, meine Freude“, für „Der Geist hilft“ (mit Bachs eigener Generalbaßstimme) und für „Fürchte dich nicht“ möglich. Für die anderen zwei achtstimmigen Motetten ergeben sich aber Schwierigkeiten durch die Heterophonie zwischen den Baßstimmen. Der Gebrauch von zwei Generalbaßstimmen in diesen Werken ist denkbar, aber keine könnte durch ein Sechzehnfuß-Instrument zufriedenstellend verdoppelt werden. Die stark kontrapunktische Satzweise in den Motetten spricht mehr für eine Ausführung nach Art des „basso seguente“ als für einen überwiegend harmonischen Satz. Sogar in der mehr harmonisch konzipierten Motette „Der Geist hilft“ stützt Bachs eigene Bezifferung diese Ansicht.

Hiernach können wir zur Möglichkeit 1 zurückkehren. Es ist klar, daß die ganze Idee des unbegleiteten Chores im späten Barock veraltet war. Man muß jedoch die Frage stellen, wie weit Bachs Reifestil wirklich typisch für die Zeit im allgemeinen ist. Offensichtlich weist sein ganzes Schaffen eine Neigung zu kontrapunktischer Vervollkommnung auf, die bei den anderen zeitgenössischen Komponisten nirgends ihresgleichen findet. Es ist unangebracht, Bach in dieser Hinsicht als typischen Komponisten seiner Zeit zu betrachten. Genau denselben Fehler mit den gleichen sich daraus ergebenden Komplikationen begehen einige Autoren, wenn sie versuchen, Terrassendynamik auf Bachs Werke anzuwenden⁶. Generalbaßbegleitung sowie Terrassendynamik sind grundsätzlich als Eigenschaften von harmonisch, nicht kontrapunktisch konzipierter Musik anzusehen.

Natürlich kann man hiergegen einwenden, daß Bachs Neigung zu kontrapunktischem Satz nicht nur in den Motetten, sondern auch in Kantaten, Messen und Passionen zu beobachten ist. Hier ist stets eine instrumentale Generalbaßstimme vorhanden. Überdies betont Schweitzer⁷ mit Recht, daß in einer Anzahl von Kantaten und anderen Vokalwerken motettische Sätze enthalten sind, d. h. ohne selbständige Orchesterbegleitung – und daß diese trotzdem durch Instrumente verdoppelt oder wenigstens vom Generalbaß begleitet werden. Man kann also gewiß nicht sagen, daß die Motetten wegen ihrer kontrapunktischen Struktur unbegleitet gesungen werden müssen (Bachs eigene Instrumentalstimmen für „Der Geist hilft“ widerlegen diese Behauptung), wohl aber, daß sie unbegleitet gesungen werden können. Schließlich ist eine Motette grundsätzlich eine andere Gattung als die Kantate, die Messe oder die Passion. Wo Instrumente samt Generalbaß bereits in einem Werk verlangt werden, würde es dem Stil

⁶ Siehe meine Kritik von Bodky, *The Interpretation of Bach's Keyboard Works* (Music Review, Jg. 22, 1961, S. 316–324), und Ehmann, *Concertisten und Ripienisten in der H-Moll Messe Joh. Seb. Bachs* (Music Review, Jg. 23, 1962, S. 149–153).

⁷ *J. S. Bach*, S. 670f.

Bachs widersprechen, sie alle für den Verlauf eines ganzen Stückes schweigen zu lassen. Sieht man von stilistischen Erwägungen ab, so wäre schon das Halten der Stimmung bis zum Wiedereintritt der Instrumente praktisch kaum zu verwirklichen. Das schließt jedoch die unbegleitete Aufführung eines in seiner Gesamtheit motettisch gesetzten Werkes in keiner Weise aus.

Ein zweites Argument für die angebliche Notwendigkeit einer Generalbaßbegleitung stützt sich auf die Harmonieregeln. Mit Recht wird darauf hingewiesen, daß es in den Motetten viele Stellen gibt, in denen die Baßstimme über den Tenor steigt und so stilwidrige Stimmführungen verursacht. In vielen Fällen bringen diese „falschen“ Fortschreitungen Quartsextakkorde mit sich⁸.

Beisp. 3a, „Jesu, meine Freude“, BWV 227, Takt 248–249

Beisp. 3b, „Komm, Jesu, komm“, BWV 229, Takt 32–35

Daneben finden sich auch Stimmführungen, die, obgleich nicht falsch, so doch „unbachisch“ klingen, wenn man den Tenor als Grundstimme betrachtet⁹.

⁸ Vgl. auch „Fürchte dich nicht“, Takt 9, 1. Achtel.

⁹ Vgl. auch „Singet dem Herrn“, Takt 241, 2. Hälfte.

Beisp. 4, „Jesu, meine Freude“, BWV 227, Takt 36 – 38

Diese Argumentation geht davon aus, daß der Baß hier Grundstimme ist, nicht der Tenor, und folgert daraus, daß Bach den Baß durch Sechzehnfuß verdoppeln wollte, was wiederum nur auf dem Wege der Generalbaßbegleitung beabsichtigt gewesen sein kann. „Es gibt kaum zwei einander folgende Seiten in all diesen fünf Motetten“, schreibt Tovey¹⁰, „ohne eine Passage, die beweist, daß Bach sich die Baßstimmen von irgendeinem Instrument in der tieferen Oktave begleitet vorgestellt hat... Es ist ganz unvorstellbar, daß die vielen Stellen, in denen der Tenor tiefer als der Baß geht, aus Versehen geschrieben worden sein sollten. An keiner einzigen dieser Stellen bildet der Tenor eine wirklich harmonische Grundstimme. In vielen Stellen ist er tatsächlich als Baßstimme falsch; und überall ohne Ausnahme stellt die Baßstimme, verdoppelt man sie in der tieferen Oktave, offensichtlich die einzig wirkliche und beabsichtigte Grundstimme dar.“ Hinzugefügt werden kann noch, daß in den vierstimmigen Choralgesängen Hunderte ähnlicher Stimmführungen vorkommen; und für sie ist die sechzehnfüßige Begleitung der Baßstimme in Kantaten und Passionen gesichert.

Dieses Argument kann, obwohl es auf den ersten Blick überzeugend wirkt, durch eine Untersuchung derjenigen Stücke oder Partien, in denen kein Generalbaß vorgesehen ist, widerlegt werden. In manchen Kantaten und anderen Vokalwerken findet sich ein ganzer Satz ohne Generalbaß. In solchen Fällen übernimmt gewöhnlich die Viola die Rolle des Basses. In anderen Fällen kann die Generalbaßstimme nur zeitweise pausieren. Auch in diesen Fällen finden wir nun mehrfach „falsche“ Stimmführung – oft Quartsextakkorde, die genau denen in den Motetten entsprechen¹¹.

¹⁰ A. a. O., S. 74. ... „There are hardly two consecutive pages in all these five motets without some passage which proves that Bach has imagined the basses to be supported by some instrument an octave below them... it is quite inconceivable that the many places in which the tenor goes below the bass can have been written in absence of mind. There is no single one of those places in which the tenor makes a really good support to the harmony. In many it is actually incorrect as a bass; and in every passage without exception the bass voice part, if doubled in the lower octave, is obviously the only real and intended bass.“

¹¹ Vgl. ferner BWV 11, Satz 10, Takt 69; BWV 105, Satz 3, Takte 8, 10, 12; BWV 170, Satz 3, Takte 20f., 44; BWV 243, Satz 10, Takt 13f.; BWV 244, Satz 33, Takt 45; BWV 1046, drittes Trio des Menuetts, Takt 4; BWV 1051, 1. Satz, Takte 64, 69.

Beisp. 5, Himmelfahrts-Oratorium, BWV 11, Satz 10, Takt 136-139

Flauto traverso
Oboe

Soprano

Dei - ne Lie - be bleibt zu - rük - ke

Violino I, II
Viola

Obleich wir wegen der verhältnismäßig geringen Anzahl generalbaßloser Sätze und Partien wenig Beispiele für „unkorrekte“ Stimmführung besitzen, sind es doch wiederum zu viele, und einige sind zu offensichtlich, als daß man sie als bloße Unbedachtsamkeit erklären könnte. Die Begründung für diese Passagen dürfte wohl darin liegen, daß das Ohr ein ganz bestimmtes Instrument hört, etwa die Viola, und dieses als Träger der Grundstimme auch dann noch wahrnimmt, wenn eine andere Stimme tatsächlich tiefer geht als sie. Ähnliches kann man in einigen Passagen in Corellis Concerti grossi wahrnehmen, in denen die zweite Violine höher als die erste geht, obwohl die letztgenannte Trägerin der Hauptmelodielinie ist. Erkennt man dieses Argument für die im Beispiel 5 dargestellten Stimmführungen an, so kann es auch für die ähnlichen Fortschreitungen in den Motetten gelten. In den kleinen Chören der Bachzeit ließ sich jede Stimmelage für sich verfolgen, und auch dann, wenn der Baß sich über den Tenor erhob, blieb er als Grundstimme erkennbar.

Zur Frage der unbegleiteten Aufführung von Motetten ergibt sich demnach folgendes:

1. Das Argument, die Begleitung sei notwendig, da das A-cappella-Ideal im späten Barock unbekannt gewesen sei, ist wohl überzeugend, aber nicht ausreichend, da Bach stärker zu kontrapunktischer Stimmführung neigte als seine Zeitgenossen.
2. Das Argument, die Begleitung sei notwendig, weil die Befolgung der Harmonieregeln die Sechzehnfußverdopplung des Basses erforderlich mache, ist für Bach ungültig.

Das Endergebnis dieser Überlegungen sind keine festen Folgerungen, wohl aber eine Anzahl möglicher Aufführungsmethoden, die alle richtig sein können. Das ist nicht ungewöhnlich für die Aufführungspraxis von Barockmusik, da der Barock viel stärker als die späteren Perioden dazu neigte, alle Möglichkeiten, die er besaß, auszuschöpfen und die Musik nach der jeweiligen Notwendigkeit umzuarbeiten. Folgende Möglichkeiten bestehen:

1. Unbegleitete Aufführung,
2. Aufführung mit Continuo.

Für „Jesu, meine Freude“ kann die Baßstimme durch Sechzehnfuß verdoppelt werden. Für „Der Geist hilft“ sollten wir Bachs eigenentwickelte Generalbaßstimme verwenden. In „Fürchte dich nicht“ können wir eine derartige Stimme ohne große Schwierigkeiten selbst entwerfen. Diese kann nach Belieben durch Sechzehnfuß verdoppelt werden. In „Komm, Jesu, komm“ und „Singet dem Herrn“ ist die Entwicklung einer einzelnen Generalbaßstimme schwierig und nicht zu empfehlen. Auch den Gebrauch des Sechzehnfußes soll man hier am besten vermeiden. In allen Fällen soll das Tasteninstrument mehr die Vokalstimmen verdoppeln, anstatt einen stark harmonischen Untergrund zu liefern.

3. Aufführung unter Hinzuziehung mitgehender Instrumente.

Für „Der Geist hilft“ haben wir Bachs eigene Stimmen, für die übrigen Motetten können sie in analoger Weise hergestellt werden. Bei den doppelchörigen Motetten können wir einen Chor mit Streichinstrumenten, den anderen mit Blasinstrumenten verstärken, wie Bach es für „Der Geist hilft“ getan hat. In „Komm, Jesu, komm“ und „Singet dem Herrn“ wird der Sechzehnfußklang wegen der schon erwähnten Schwierigkeiten am besten vermieden. Mit anderen Worten: Der Kontrabaß schweigt, ausgenommen vielleicht in den Teilen, in denen beide Chöre sich zur Vierstimmigkeit vereinigen.

Schließlich muß noch auf ein Problem hingewiesen werden, das von der Frage der Motetten im engeren Sinne zu der Betrachtung des Bachschen Stils im allgemeinen führt. Wenn wir uns nämlich erlauben, auf den Generalbaß in den Motetten zu verzichten, so finden wir vielleicht noch andere Beispiele in Bachs Werken, für die ähnliches zutrifft. Die Vorstellung, daß die Motetten eine Ausnahme in Bachs Werk bildeten, ist ganz unbefriedigend. Solche Beispiele sind tatsächlich nicht schwer zu finden: wir brauchen bloß an die vielen Erscheinungsformen des Triosonatenstiles in Bachs Werken zu denken – an die Klaviersinfonien, die Allegrosätze der Sonaten für Violine, Flöte und Viola da gamba mit obligatem Cembalo und die Orgeltrios. In allen diesen wird auf einen Continuo entweder ganz oder teilweise verzichtet. In einigen Fällen kann man diesen Vorgang tatsächlich beobachten, wie im Falle der Umarbeitung der Triosonate in G-Dur (Urf orm von BWV 1039) zur Sonata für Viola da gamba und Cembalo obligato (BWV 1027). Gewiß können diese Sonaten für ein Melodieinstrument mit obligatem Cembalo auch mit zwei Cembali aufgeführt werden, einem als Solo und dem anderen als Continuo; aber man kann sich kaum vorstellen, daß Bach immer zwei Cembali bei der Hand gehabt hat, und bei Aufführungen mit nur einem Cembalo stört das Fehlen einer Generalbaßharmonie den Hörer in keiner Weise (ganz im Gegensatz zu der unbefriedigenden Wirkung, die jede typisch italienische Triosonate hervorruft, wenn sie ohne Generalbaßharmonie aufgeführt wird). Weiterhin hat Bach in den Schübler-Chorälen Kantatensätze für Orgel umgearbeitet, und auch hier ist die ursprüngliche Generalbaßharmonie verschwunden. In all diesen Fällen ist der Satz überwiegend kontrapunktisch, und die harmonische Ausfüllung wird

vom Hörer nicht vermißt¹². Tatsächlich führen diese Überlegungen zu einer völligen Neubesinnung über die Rolle der Generalbaßharmonie in allen Werken Bachs, sogar da, wo eine derartige Harmonie noch als ein unentbehrlicher Teil der Musik betrachtet wird und wo der Gedanke an einen Verzicht auf den Generalbaß als großer stilistischer Fehler angesehen wird. Die Verfolgung dieser Frage verlangt umfangreiche Untersuchungen, nicht weniger als die Überprüfung aller Continuostimmen Bachs und besonders aller vorhandenen Bezifferung. Aber das Resultat könnte sein, daß der Continuo bei Bach nicht so notwendig ist, wie man es bis jetzt angenommen hat, und daß er in vielen Fällen nur eine Unterstützung der bereits vorhandenen Vokal- oder Instrumentalstimmen darstellt. Als Vorgeschmack auf diese Forschung seien hier zwei kurze Beispiele gegeben, zu denen jeweils eine Frage zu beantworten wäre:

Beispiel 6: Was kann der Generalbaßspieler dem Tasteninstrument zu den vorhandenen kontrapunktischen Linien hinzufügen, ohne einen großen geschmacklichen Fehler zu begehen?

Beisp. 6, Magnificat, BWV 243, Satz 6, Takt 30 - 32
Flauto traverso I, II, Violino I, II, Viola tacent

Alto
ti - men - ti - bus e - um.

Tenore
ti - men - ti - bus e - um.

Continuo

Beispiel 7: Wie kann der Generalbaßspieler Bachs Bezifferung folgen, ohne lediglich die schon vorhandenen Vokalstimmen in der Oktave oder im Einklang zu verdoppeln?

Beisp. 7, h-Moll-Messe, BWV 232, Satz 1, Takt 31 - 32 (siehe auch Takte 34, 38, 49 usw.)
Übrige Stimmen tacent

Ob. d'am.
I, II
i - son, Ky - ri - e

Tenore
8 [ele-] - i - son, Ky - ri - e

Continuo
5 6 6 7 6 5 4 3 2 3 4 5 6 5

¹² Vgl. Spitta II, S. 441.