

# ZGMTH

Zeitschrift der  
Gesellschaft für Musiktheorie

Nicoleta Paraschivescu  
»Francesco Durantes Perfidia-Sonate.  
Ein Schlüssel zum Verständnis der Partimento-Praxis«  
*ZGMTH* 7/2 (2010)  
Hildesheim u. a.: Olms  
S. 203–214

<http://www.gmth.de/zeitschrift/artikel/537.aspx>

# Francesco Durantes Perfidia-Sonate

## Ein Schlüssel zum Verständnis der Partimento-Praxis

Nicoleta Paraschivescu

Die Partimento-Praxis, die im Umfeld des neapolitanischen Musiklebens im späten 17. Jahrhundert entstand, erlebte eine eindruckliche räumliche und zeitliche Verbreitung bis ins 20. Jahrhundert hinein. In ihr bilden Generalbass (bzw. bassbezogener und modellbasierter Kontrapunkt) und Diminutionstechnik sowie Improvisationskunst und instrumentale Virtuosität eine integrative Einheit. Der folgende Beitrag zeigt, dass Partimenti über ihre didaktische Bedeutung für die Musikausbildung hinaus eine eigenständige musikalische Kunstform darstellen können. Bezugspunkt ist eines der wenigen aus dem 18. Jahrhundert überkommenen Beispiele für die vollständige Ausarbeitung eines Partimento-Basses, Francesco Durantes Perfidia-Sonate.

Die Forschungen zur ›historisch informierten‹ Aufführungspraxis sind in Fragen der stilistisch differenzierten Spielweise, des Instrumentenbaus und des Repertoires weit fortgeschritten. Die Partimento-Praxis hingegen, die auf einzigartige Weise didaktische und künstlerische Aspekte vereint, erfreut sich erst in jüngerer Zeit eines wachsenden Interesses bei Musikwissenschaftlern und Musikern.

Die Partimento-Praxis bildete seit dem späten 17. Jahrhundert besonders in Neapel einen zentralen Bestandteil der musikalischen Ausbildung. Sie wurde europaweit rezipiert und begründete in Frankreich als *Écoles d'Italie*<sup>1</sup> eine eigenständige Lehrtradition, die bis ins 20. Jahrhundert fortgeführt wurde. Der folgende Aufsatz möchte anhand eines konkreten Beispiels einen Beitrag zum Verständnis dieser Praxis leisten. Dabei soll die Perfidia-Sonate, die auf einem Partimento-Bass von Francesco Durante (1684–1755) basiert, näher betrachtet werden.

Die Perfidia-Sonate ist Teil einer handschriftlichen Sammlung des 18. Jahrhunderts mit dem Titel *Sonate per Organo di Varii Autori*.<sup>2</sup> Ihr liegt ein Partimento-Bass zugrunde,

1 Cafiero 2007, 139.

2 Eine moderne Edition dieser Handschrift mit dem Titel *Sonate per Organo di Varii Autori* ist in Vorbereitung. Die Handschrift befindet sich im Fondo Vessella unter der Signatur I-Ria Misc. Mss. Vess. 429. Diese Sammlung ist ein Beispiel dafür, dass die Partimento-Praxis bis ins 20. Jahrhundert gepflegt wurde. Alessandro Vessella (1860–1929), der ehemalige Besitzer dieser Handschrift, studierte am neapolitanischen *Conservatorio San Pietro a Majella* Klavier und Komposition. Als 25-Jähriger wurde er zum *Direttore della Banda Municipale di Roma* ernannt. Im Fondo Vessella befinden sich unter anderem auch Handschriften mit Partimenti von Nicola Sala sowie eigens abgeschriebene und ausgeführte Partimenti von Fedele Fenaroli unter dem Titel *Partimenti e regole musicali*, libri 1–4 aus Vessellas Studienzeit in Neapel.

der in zahlreichen Quellen überliefert ist.<sup>3</sup> Da explizit ausgeführte Partimenti aus dem 18. Jahrhundert sehr selten überliefert sind, lohnt sich ein näherer Blick auf diese Sonate und ihren Ort im Partimento-Schaffen Durantes.

Partimento-Sammlungen enthalten in der Regel nur wenig Text und bestehen nicht selten aus Hunderten von Seiten mit Musikbeispielen, so auch bei Durante. Im Unterschied zu zahlreichen Theorietraktaten des 18. Jahrhunderts, in denen der Textanteil dominiert, eröffnen Partimenti einen in erster Linie praktischen, handlungsorientierten Zugang zur musiksprachlichen Konvention: ›learning by doing‹. Während jahrelangem Training unter der Anleitung eines *maestro* oder *mastricello* erarbeitete sich der Schüler anhand von prototypischen Beispielen einen musikalischen ›Wortschatz‹. Das Ziel dieser Lehrmethode war es also, Modelle zu internalisieren und die Fähigkeit zu entwickeln, bereits beim bloßen Anblick einer unbezifferten Basslinie die Oberstimmen innerlich zu hören. Giorgio Sanguinetti definiert die Partimento-Praxis folgendermaßen:

Perhaps a good definition is a metaphor: a partimento is a thread that contains in itself all, or most, of the information needed for a complete composition. [...] A partimento is only potentially music.<sup>4</sup>

## Der Aufbau von Durantes Partimento-Kompendien

Die umfangreichsten der nachweisbaren Handschriften Francesco Durantes stimmen im Aufbau überein und enthalten ein ›Kernrepertoire‹ seiner Partimenti. Um die *Perfidia-Sonate*<sup>5</sup> besser zu verstehen, ist es sinnvoll, einen Blick auf den Aufbau der Handschriften zu werfen.

Die Partimento-Kompendien Durantes bestehen in der Regel aus vier Teilen. Der erste Teil enthält meisten ›Regole‹, die im Wesentlichen Intervalle, Kadenzfortschreitungen, Formen der Oktavregel und ›sequenzielle‹ Bassfortschreitungen zum Gegenstand haben und darüber hinaus Regeln und Exempel zum kontrapunktischen Intervallsatz geben.<sup>6</sup>

Der zweite Teil enthält einstimmige, seltener auch zweistimmige Partimenti und solche mit beziffertem Bass ohne weitere Erklärungen oder Anleitungen zur Ausführung. Der Bass der *Perfidia-Sonate* ist in diesem Bereich zu finden.

3 In den *Sonate per Organo* ist am Anfang der *Perfidia-Sonate* Durante als Autor vermerkt. Dieser Hinweis könnte sich allerdings nur auf den Partimento-Bass beziehen und nicht auch auf dessen Ausführung. Allein schon die Tatsache, dass es sich hier um eine Ausführung aus dem 18. Jahrhundert handelt, ist bemerkenswert, denn in der Regel findet man schriftliche Überlieferungen von ausgeführten Partimenti erst im 19. Jahrhundert.

4 Sanguinetti 2007, 51.

5 Zum Begriff vgl. unten Anm. 11.

6 Der Lernende erhält zuerst eine Einführung in das Generalbassspiel auf Grundlage von Kadenzübungen, Formen der Oktavregel (in Dur und Moll), Bassformeln (Quintfälle, stufenweise Fortschreitungen mit unterschiedlicher Bezifferung etc.) und kontrapunktischen Modellen. Dabei wird die Führung der Oberstimmen bassbezogen beschrieben. So heißt es etwa: »prima formazione della 4a la quale nasce dalla 8a«. Die Quarte wird demnach aus der Oktave ›geboren‹, wenn der Bass eine Quinte steigt; die (horizontale) Bassfortschreitung generiert ein (vertikales) Intervall.

Der dritte Teil enthält Partimento-Bässe, denen jeweils ein Aussetzungsmodell von wenigen Takten vorangestellt ist. Diese Anleitungen zur Ausführung sind der für die Praxis wichtigste Teil (siehe Beispiele 1 und 2). Die Modelle werden als ›Partimenti diminuiti‹, ›Modi‹ oder ›Pensieri‹ bezeichnet. Sie können dem Spieler als Bausteine für das freie Spiel dienen, regen zum Experimentieren an und lassen zugleich Spielraum für eigene Ideen. Dieser Teil des Kompendiums ist häufig als eigenständige Quelle handschriftlich überliefert.

Welche Ausführungen eines Partimento-Basses möglich sind, zeigt das folgende Beispiel aus Durantes Partimento-Kompendium:<sup>7</sup>

Beispiel 1: Francesco Durante, *Regole e Partimenti*, dritter Teil, Gj 28<sup>8</sup>

Für die steigende Stufensequenz der Eröffnungsphrase gibt Durante folgende Optionen (Beispiel 2):

- 7 Das vorliegende Durante-Kompendium befindet sich im Fondo Vessella trägt den Titel *Regole E Partimenti Numerati e diminuiti Del Sig.r Francesco Durante Per uso di me Agostino Fontana copiati nel 1801* (Signatur I-Ria Misc. Mss. Vess 283).
- 8 Diese Zuordnungsnummer ist dem Katalog der Partimenti der Website *Monuments of Partimenti* von Robert Gjerdingen entnommen, die umfangreiches Material zu dieser Thematik zur Verfügung stellt (<http://faculty-web.at.northwestern.edu/music/gjerdingen/index.htm>).

The image shows three musical systems, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'Primo modo' and 'Secondo modo'. The second system is labeled 'Alio modo'. The notation includes various rhythmic values and accidentals, typical of Baroque lute tablature transcriptions.

Beispiel 2: Francesco Durante, *Regole e Partimenti*, Gj 28, Ausführungsbeispiele

Der etwas kürzere vierte Teil widmet sich der Partimento-Fuge, der anspruchsvollsten Aufgabe des Lehrgangs. Zusätzlich zur Bassstimme wird gelegentlich ein Motiv in der Oberstimme notiert, manchmal auch nur der Vermerk »Imit.« als Aufforderungen zur Imitation durch die konsekutive Stimme.

### Die Perfidia-Sonate

Der Titel der Perfidia-Sonate erklärt schon die zugrundeliegende Satzidee.<sup>9</sup> Sie beruht auf einem zweitaktigen ostinaten »Romanesca-Bass« Bass, der auf verschiedene Stufen versetzt und variiert wird (Beispiel 3).

The image shows a single bass staff with a series of notes and fingerings: 5, 5, 5, 6/4, 13. This represents the 'Romanesca-Bass' motif.

Beispiel 3: Francesco Durante, *Regole e Partimenti*, »Numerati«, Perfidia Gj 244, T. 1–2

Die überwiegend zweistimmige Schreibweise verleiht dem Satz Transparenz und Leichtigkeit. Eine regelrecht akkordische Ausführung des Basses erscheint nur am Anfang und einige Male im Verlauf der 39 Takte umfassenden Sonate. Ansonsten bestimmen Imitationen, Diminutionen, unterschiedliche Figurationen und Komplementärrhythmen den Satz.

9 Eine frühe Definition des Begriffes *Perfidia* findet sich bei Brossard 1703, 77. Johann Christian Bach und Francesco Pasquale Ricci beschreiben die *Perfidia* folgendermaßen: »OSTINAZIONE, PERFIDIE, signe une certaine affectation de faire toujours la même chose, de poursuivre le même dessein, de conserver le même Mouvement, le même Caractère de Chant, les mêmes Passages, les mêmes Notes, soit dans la Basse, soit dans la Partie supérieure.«, in: *Méthode ou recueil de connaissances élémentaires pour le Forte-Piano ou Clavecin*, Paris 1786. Reprint Paris: Le Duc, 9.

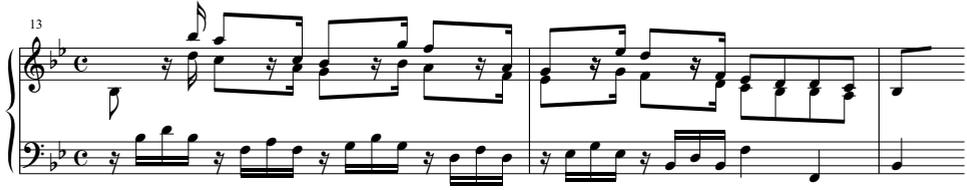
Die Ausführung der ersten beiden Takte verdankt ihren besonderen Reiz einer durch Pausen terzweise segmentierten Synkopenkette, aus der Doppelvorhalte über dem Bass resultieren (Beispiel 4, T. 1 f.). Es handelt sich offensichtlich um eine Variante des zugrunde liegenden Satzes ›Note gegen Note‹, wie ihn die einfache Bezifferung im zweiten Teil des Kompendiums (Beispiel 3) impliziert. In der nächsten ostinaten Variation wird der Bass diminuiert; der Diskant imitiert die rhythmische Figur des Basses komplementär und markiert den Kadenzanstieg durch schnelle Läufe und Brechungen (Beispiel 4, T. 3 ff.).

Beispiel 4: Francesco Durante, Perfidia-Sonate, T. 1–5

Erst am Ende des achten Taktes kommt eine dritte Stimme im Tenor dazu; eine Sekundakkordkette mit chromatischem Bass moduliert von g-Moll nach B-Dur (Beispiel 5).

Beispiel 5: Francesco Durante, Perfidia-Sonate (mit Bezifferung aus dem Kompendium), T. 9–11

In den Takten 13 und 14 wird der rhythmische Impuls auf die Hauptzeit durch das Oberstimmenpaar generiert, das den fallenden Sekundgang in alternierende Sexten und Terzen auflöst.



Beispiel 6: Francesco Durante, Perfidia-Sonate, T. 13–15

Bei den triolischen Bewegungen (T. 16) und den gebrochenen Akkorden im nachfolgenden Notenbeispiel (T. 18 und 19) handelt es sich demgegenüber um weitgehend standardisierte, schematische Diminutionstechniken.



Beispiel 7: Francesco Durante, Perfidia-Sonate, T. 16–19

Einige kompositorische Elemente in der Ausführung der Perfidia-Sonate finden sich auch im dritten Teil des Partimento-Kompandiums (»Diminuiti«). Das folgende Beispiel zeigt im *Secondo modo* eine variierte Form des Perfidia-Basses.



Beispiel 8: Francesco Durante, *Regole e Partimenti*, »Diminuiti«, Ausführungsbeispiele Gj 7

Diese »violinistische« Oberstimmenfigur findet sich auch in der Perfidia-Sonate ab Takt 21 (Beispiel 9).

Beispiel 9: Francesco Durante, Perfidia-Sonate,  
T. 21–23

Virtuose Sprünge wie in den Takten 23 und 24 erinnern an entsprechende Passagen in Sonaten Domenico Scarlattis. Ab Takt 25 dominieren Oktavimitationen des Romanesca-Basses im halbtaktigen Abstand (Beispiel 10)

Beispiel 10: Francesco Durante, Perfidia-Sonate, T. 23–31

Zum Schluss der Perfidia-Sonate wird der ostinate Bass verlassen (Beispiel 11); der Dominantorgelpunkt in den Takten 35 und 36 mündet in die geschärfte Kadenzantepenultima *Fis*. Der Vermerk *a suo genio*, beziehungsweise *Largo* (in der unausgeführten Fassung) appelliert an den Ausführenden, an dieser Stelle seine eigene Kadenz einzubringen (in gleicher Funktion steht häufig nur eine Fermate).

Beispiel 11: Francesco Durante, Perfidia-Sonate, T. 33–39

Man kann den Eindruck gewinnen, es handle sich bei der Perfidia-Sonate eigentlich um eine Aneinanderreihung von ›Partimenti diminuiti‹ oder ›Modi‹. Sie birgt einen großen Reichtum an Ideen, die man in verschiedene andere Situationen übertragen kann, sei es beim Begleiten, beim Generalbassspielen oder beim Improvisieren.

Im Anhang sind beide Fassungen wiedergegeben: der bezifferte Bass der Perfidia-Sonate aus dem Partimento-Kompodium von Durante und die auskomponierte Sonate. Die bezifferte Fassung weist eine durchgehend konventionelle harmonische Struktur auf; einzig die Vorschrift, die auftaktigen Sechzehnteltiraten auszuterzen, konkretisiert die Ausgestaltung des Oberstimmensatzes. Die auskomponierte Fassung hingegen überformt und profiliert den Generalbassatz mit Hilfe der verschiedensten Figurationen, Diminutions- und Kanontechniken.

Der hohe Stellenwert der Partimento-Praxis in der Musikersausbildung spiegelt sich in der großen Anzahl überlieferter Partimento-Quellen wider, die in vielen Bibliotheken Europas erhalten sind. Zu Durantes Zeit dienten Partimenti der Schulung von Kompetenzen und Fertigkeiten, derer ein Musiker in seiner Praxis als Begleiter, Improvisator oder Komponist unmittelbar bedurfte. In der akademischen Musikersausbildung des 19. Jahrhundert trat dieser Praxisbezug tendenziell in den Hintergrund; in erster Linie wurde die Partimentoschulung als praktische Harmonielehre und Propädeutik des kontrapunktischen Satzes verstanden. Gleichwohl blieben wesentliche Elemente der Partimento-Praxis bis ins 20. Jahrhundert in der italienischen, teils auch französischen Ausbildungstradition lebendig.

Die Wiederentdeckung der Partimento-Praxis als Kunstform vermag die gegenwärtige Musikersausbildung zu bereichern und ist zugleich ein wichtiger Schritt für die historische Aufführungspraxis. Mit ihr öffnet sich die Tür zum Reichtum einer vergangenen musikalischen Welt.

Anhang 1: Francesco Durante, *Regole e Partimenti*, Teil 2 »Numerati«, »Perfidia« Gj 244

The image displays a musical score for the piece 'Perfidia' by Francesco Durante. It consists of ten staves of music, all written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The score is annotated with numerous fingerings and articulation marks. The first staff begins with a measure containing a 5, followed by a 5, a 5, and a 6/4. The second staff starts with a 5, a 6/5, and a #3. The third staff begins with a 9, a #4, and a 6. The fourth staff starts with a 13, a 5/4, an 8, a 3/9, a 6, a 5/4, an 8, a 3/9, a 6, a 5/4, an 8, a 6/4, and a 3. The fifth staff begins with a 17, a 6/4, and a 3. The sixth staff starts with a 20, a 3, a 6/4, and a 3. The seventh staff begins with a 23, a 6/4, and a #3. The eighth staff starts with a 26, a #4. The ninth staff begins with a 29, a 5, a 5, a #8, a 5, a 5, a 5, a 6/5, a 6/4, and a #3. The tenth staff starts with a 32, a 3, a 3, a #3, a 6, a 5/3, a 5/3, a b7/5, a 5/3, a 7, a 3, and a 3/3. The final staff begins with a 36, a 3, a 3, a 3/3, a 4, a 3, a #3, a b7, a b7, a 6/4, and a 3. The word 'Largo' is written below the final staff.

Anhang 2: Sonate per Organo di Varii Autori, »Perfidia« 29r–31v

Signor Francesco Durante

The image displays a musical score for the piece 'Perfidia' by Francesco Durante, spanning measures 1 through 12. The score is written for organ and is set in a minor key with a common time signature. It is presented in a grand staff format, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as slurs and accents. Measure numbers 4, 6, 9, 10, and 12 are clearly marked at the beginning of their respective lines. The piece features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

FRANCESCO DURANTES PERFIDIA-SONATE

This musical score is for the first system of Francesco Durantes' 'Perfidia' sonata, covering measures 14 through 26. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The notation is presented in grand staff format, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat). Measure numbers 14, 16, 18, 20, 22, 24, and 26 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments, represented by a double wavy line above a note, are used in measures 24 and 26. The piece concludes with a final cadence in measure 26.

## Literatur

- Bach, Johann Christian / Francesco Pasquale Ricci (1786), *Méthode ou recueil de connaissances élémentaires pour le Forte-Piano ou Clavecin*, Paris 1786, Reprint Paris Le Duc.
- Brossard, Sebastien de (1703), *Dictionnaire de Musique*, Paris 1703, Reprint Frits Knuf/ Hilversum 1965.
- Cafiero, Rosa (2007), »The Early Reception of Neapolitan Partimento Theory in France«, *Journal of Music Theory* 51/1, 139.
- Durante, Francesco (o.J.), *Perfidia-Sonate*, in: *Sonate per Organo di Varii Autori*, Signatur: I-Ria Misc. Mss. Vess. 429.
- (o.J.), *Regole E Partimenti Numerati e diminuiti Del Sig.r Francesco Durante Per uso di me Agostino Fontana copciati nel 1801*, Signatur I-Ria Misc. Mss. Vess 283.
- Sanguinetti, Giorgio (2007), »The Realization of Partimenti. An Introduction«, *Journal of Music Theory* 51/1, 51.