

Zeitschrift: Animato
Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz
Band: 19 (1995)
Heft: 5

Artikel: Einige Gedanken zur Aufführung von Bachs Violinmusik
Autor: Holloway, John
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-958828>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Einige Gedanken zur Aufführung von Bachs Violinmusik

Referat von John Holloway am ESTA-Wochenendseminar «Entwicklung und Spiel von Streichinstrumenten im 17. und 18. Jahrhundert» vom 9./10. September 1995 im Schloss Hünningen bei Konolfingen BE.

Jede musikalische Interpretation beginnt mit dem gleichen Ritual:

1. Man öffnet die Partitur.
2. Man fragt sich: Was steht da geschrieben?
3. Was bedeutet das Geschriebene?
4. Wie teile ich diese Bedeutung mit, wie kommuniziere ich meine Reaktionen dazu?

Dieses Ritual sieht vielleicht einfach aus, beinhaltet aber einige wichtige Konzepte und Fragestellungen.

Faksimile, Druck oder moderne Ausgabe?

Welche Partitur, welche Ausgabe verwenden wir? Bei der Musik von Bach für Geige allein gibt es eine ganz einfache Antwort, da wir ein sehr gutes und lesbares Autograph haben. Es gibt also keinen Grund, nicht aus einem Faksimile dieses Autographs zu spielen, denn jede moderne Ausgabe ist ja eine Transkription!

John Holloway spielte nach seinem Studium an der Guildhall School of Music in der Academy of St. Martin in the Fields, The English Chamber Orchestra sowie im Georgian String Quartet, in diversen Ensembles für zeitgenössische Musik sowie als Konzertmeister von Kent Opera. In den siebziger Jahren begann er, sich mit dem Spiel der Barockvioline zu beschäftigen und auf das barocke und klassische Repertoire zu konzentrieren. Es folgten vielbeachtete CD-Einspielungen (u.a. Vivaldi, Bach, Handel, Biber, Buxtehude) und zahlreiche Auftritte in ganz Europa, Nord- und Südamerika als Solist sowie als zeitweiliger Leiter der Academy of Ancient Music, der Taverner Players, des Freiburger Barockorchesters und der Hannover Band. Als Dozent wirkte er an der Guildhall School of Music, in Bloomington/Indiana, an der Schola Cantorum Basiliensis und an zahlreichen Meisterkursen.

Sicher ist es interessant zu erforschen, was andere grosse Geiger mit dieser Musik gemacht haben. Aber das ist ein separates Studium, eine andere Fragestellung. Auch wenn wir schliesslich zur gleichen Entscheidung kommen wie irgendwelche Herausgeber - wichtig ist, dass wir unsere eigene Wahl, unsere eigenen Entscheidungen treffen. Zudem finde ich es äusserst inspirierend, aus einer Kopie von Bachs musikalischer Handschrift zu arbeiten. Selbst wenn man Stücke studiert, von denen kein Faksimile des Autographs erhältlich ist, kann man aus einem Druck jener Zeit die gleichen ästhetischen Ideen gewinnen und damit ihrer musikalischen Welt, ihren Ausdrucksmitteln näherkommen.

Mögliche Inspirationsquellen

Gibt es einen Kontext, in dem diese Musik angeschaut werden muss, um sie besser zu lesen? Zum Beispiel: Wo und wann wurde sie geschrieben und für welchen Musiker oder welche Musikerin? Von wem oder was wurde die Komposition inspiriert?

Das Autograph der Bach'schen Solo-Sonaten sagt: «Sei soli a violino senza basso accompagnato da Johann Sebastian Bach anno Domini 1720». Sie wurden also in seiner Zeit in Anhalt-Köthen verfasst. Dort hatte er die Aufgabe, Säkularmusik für den Hof zu schreiben. Daher stammt fast seine gesamte Instrumentalmusik aus dieser Periode. Dass es am Hofe damals gute Spieler gab, lässt sich aus der Qualität dieser Musik schliessen. Die einzigartigen Anforderungen dieser Sonaten für Violine solo werfen jedoch Fragen auf, die bis heute nicht vollständig beantwortet sind. Weder wissen wir mit Sicherheit, für wen Bach diese Werke schrieb, noch wie er sich vorstellte, dass sie klingen sollten.

Bedenkenswert ist auch, dass Bachs Genie nicht in der Kreation neuer musikalischer Formen bestand, sondern in der perfektionierten Weiterentwicklung von bereits existierenden musikalischen Formen. Woraus aber schöpfte er seine Ideen, wer oder was inspirierte ihn? Eine Möglichkeit besteht in seiner Beziehung zu Dresden und, im speziellen, zu Johann Georg Pisendel. Bachs Zeit in Anhalt-Köthen fiel zusammen mit dem goldenen Zeitalter des Geigenspiels in der Dresdner Hofkapelle. Da waren nicht nur Benda und Völumier im Orchester, sondern auch Veracini als Kammermusiker und Solist und Pisendel, ein weiterer Star dieser Zeit. Pisendel hatte einige Zeit in Venedig bei Vivaldi verbracht, der ihm danach einige Sonaten widmete - ein unübliches Kompliment unter Geigern. Und Pisendel war vermutlich derjenige, der Bach mit Vivaldis Musik bekannt machte. Ich kann es nicht nachweisen, aber es ist sehr gut möglich, dass Bachs Sonaten durch Pisendel angeregt wurden, und zwar sowohl durch das kompositorische Modell seiner Solo-Sonate aus dem Jahr 1716 wie auch durch sein virtuosos Geigenspiel.

Eine andere interessante Möglichkeit ist natürlich, dass Bach als kompetenter Geiger die Stücke

selber gespielt hat. Dazu ein Zitat aus einem Brief von C.Ph.E. Bach an Joh. Nikolaus Forkel:

«In seiner Jugend bis zum herannahenden Alter spielte er [Johann Sebastian Bach] die Violine rein und durchdringend und hielt dadurch das Orchester in einer grösseren Ordnung als er mit dem Flügel hätte ausrichten können. Er verstand die Möglichkeiten aller Geigeninstrumente vollkommen. Dies zeugen seine Soli für die Violine und das Violoncell ohne Bass. Einer der grössten Geiger sagte mir einmal, dass er nichts Vollkommeneres um ein guter Geiger zu werden, gesehen hätte und nichts Besseres den Lehrbegierigen anraten könne, als oben genannte Violinsoli ohne Bass.» (Dezember 1774)

Konsequenzen für die Aufführungspraxis

Für die Praxis ergeben sich daraus vielfältige Fragen. Zum Beispiel in Bezug auf Tempo und Charakter der Tänze: Ist es wichtig, dass manche italienische Namen haben und manche französische? Oder beim mehrstimmigen Teil der Musik: Ist der Text eine Kurzschrift oder idealisierte Version? Wie soll ich all die Informationen und meine Reaktionen dazu realisieren?

Die verfügbaren Kommunikationsmittel sind:

- Klangfarbe
- Geste/Deklamation
- Nuance/Artikulation
- spezifische Techniken, z.B. Bogenstrich (Auf- und Abstrich sowie Akkordspiel).

Stimmung und Vibrato sind zwei sehr wichtige Elemente der Klangfarbe. Ich möchte sie daher im folgenden näher erläutern.

Stimmung und Intonation

Was war «saubere», also gute Intonation bei Bach? Doch zuerst etwas Allgemeines zu Intonation und Temperatur. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben wir die Gewohnheit entwickelt, alle Kreuze hoch zu spielen und alle Bs tief. Das funktioniert aber nur, weil wir melodisch denken, sozusagen horizontal, und dann auch nur, weil die grundsätzliche «Verstimmtheit», die daraus resultiert, mit Vibrato kaschiert wird.

Wir alle wissen natürlich, dass «saubere» eine Definitionssache ist. Die Tatsache, dass eine Geige in Quinten gestimmt ist, und wir diese Quinten rein stimmen wollen, bedeutet, dass wir schon von Anfang an mit der Obertonreihe in Konflikt geraten. Wenn wir z.B. von a aus einen aufsteigenden Kreis von reinen Quinten machen, kommen wir am Ende bei einem höheren a an. (Daher spielt oft der obere Teil eines Orchesters im Vergleich zu den tiefen Stimmen relativ zu hoch.) Die Obertonreihe lehrt uns, wie wichtig Terzen sind, um reine Klänge zu entwickeln. Die Geschichte der «Temperatur» ist die Geschichte von unseren Versuchen, akzeptable Kompromisse zu schliessen.

Bach wuchs sicherlich mit dem Klang mitteltönig gestimmter Tasteninstrumente auf. Wie der Name «mitteltönig» sagt, bedeutet diese Temperatur, dass zwei Ganztöne eine reine grosse Terz ergeben; der «Mitteltön» ist also der Ton, der eine reine grosse Terz in der Mitte teilt. Aber auch dieses Konzept funktioniert nicht, denn irgendwo in der Reihe all dieser Terzen gibt es ein Intervall, das extrem unrein ist. Die Komponisten des 17. Jahrhunderts bewegten sich entweder in den Tonarten, die am besten klangen, oder sie verwendeten mit Absicht die emotionale Kraft von «schlechten» oder «schmerzhaften» Intervallen.

Da die Musik zu Bachs Zeiten bereits in einer weiterführenden harmonischen Entwicklung begriffen war, wurden Temperaturen erfunden, die mehr Tonarten akzeptabel machten. Die sogenannte «Wolfsquinte» wurde sanfter gestimmt, indem man bei der Reinheit aller Terzen Kompromisse einging. Die grössten Probleme damit haben natürlich die Instrumente mit einer festgelegten Stimmung, also die Tasteninstrumente. Aus den Quellen über Fingersätze und über das Stimmen bzw. die Intonation wissen wir, dass das Ideal reiner Akkorde für Streichinstrumente auf mitteltönig-reinen Terzen basierte (vgl. z.B. Gemliniani).

Vibrato als Würze

Zum Thema Vibrato möchte ich ein Zitat empfehlen, das eine generelle Sicht dazu zusammenfasst:

«Diejenigen, die davon überzeugt sind, dass ein ewiges Vibrato das Geheimnis eines seelenvollen Spiels ist, erliegen leider einem Irrglauben. Ihr eigenes musikalisches Wert-Verständnis sollte ihnen sagen, wie falsch die Vorstellung ist, dass das Vibrato ihrem Spiel mehr Würze und Flavour gibt. Wenn sie versuchen, ein Menü zu essen,

dessen Suppe salzig, dessen Entrée mit Knoblauch-Sosse überflutet, dessen Fleisch zu stark mit Cayenne gepfeffert ist, dessen Salat-Dressing nur aus Senf besteht und dessen Dessert zu süss ist, würden sie nicht zögern, den Verantwortlichen mitzuteilen, dass das gesamte Dinner überwürzt war. Aber ihr musikalischer Geschmack sagt ihnen nicht, dass sie selbst ein sehr vielfältiges Programm auf ein totes Niveau von Monotonie reduzieren, indem sie all diese vielfältigen Stücke mit der Tabasco-Sosse eines ständigen Vibratos würzen. Nein, das Vibrato ist ein Effekt, eine Verzierung; es kann dem Höhepunkt einer Phrase ein göttliches Pathos verleihen, aber nur wenn der Spieler einen delikaten Sinn für dessen proportionierten Gebrauch kultiviert hat. Erwinnere Dich, dass nur der äusserst sparsame Gebrauch von Vibrato erwünscht ist. Excessives Vibrato ist eine Gewohnheit, die ich nicht tolerieren kann; und ich kämpfe immer dagegen an, wenn ich sie bei meinen Schülern entdecke - leider oft erfolglos.»

Das Zitat stammt von Leopold Auer, dem Lehrer u.a. von Jascha Heifetz und Mischa Elman, aus dem Jahre 1921. Es repräsentiert ganz klar die Meinungen auch der deutschen Violinschule, die über Joseph Joachim bis zu Spohr und Leopold Mozart zurückreicht.

Geige und Bogen: Qual der Wahl?

Es muss nicht die Barockgeige sein, aber sie ist natürlich das, was Bach im Ohr hatte. Und wenn Barockgeige, gibt es eine weitere Frage: die Tonhöhe. Sind 415 Herz zu hoch? Anhalt-Köthen war, wie andere europäische Höfe auch, von Versailles beeinflusst, und die Franzosen, die dort angestellt waren, benutzten viel tiefer gestimmte Blasinstrumente.

Wenn man eine moderne Geige benutzt, ist die Frage, wie man alles, was wir über Aufführungspraxis wissen, umsetzen kann, ohne die Qualitäten dieses Instruments zu missbrauchen. Mir scheint, dass der moderne Bogen eine Vielfalt an Möglichkeiten des Akkord-Arpeggiandos, der subtilen Nuancen und tonalen Schattierungen in sich birgt. Für mich ist weiterhin klar, dass für eine gute Aufführung von Werken - nicht nur des 18. Jahrhunderts - eine Kontrolle von Intonation und Vibrato absolut notwendige Voraussetzungen sind. Aber wie immer, man muss den Willen haben, es zu tun.

John Holloway

DA CAPO

Klavierunterricht

DA CAPO SET I

DA CAPO KLAVIERSCHULE I	SFR 25.-
DA CAPO LIEDERREIGEN	SFR 25.-
DA CAPO AMERICAN PIE	SFR 25.-
DA CAPO SET I (ALLE 3 HEFTE ZUSAMMEN)	SFR 60.-

DA CAPO SET II

DA CAPO KLAVIERSCHULE II	SFR 22.-
--------------------------	----------

WEITERE HEFTE FOLGEN!



EXKLUSIVVERSAND FÜR DIE SCHWEIZ

EVELIN SIMONET
KRONENWIESE 10
CH - 9630 WÄTTWIL
TEL. U. FAX: 074 / 762 67

MUSIKHAUS GURTNER

Im Dörfli 25 Postfach
8706 Meilen Tel. 01 923 25 70

**Das Fachgeschäft
für Blasinstrumente
mit eigener Werkstatt**

- Beratung • Miete
- Verkauf • Reparaturen

Auch spezialisiert für Oboe und Fagotte
sowie Konzertflöten und -piccoli

Wir inserieren hier aus gesundheitlichen Gründen.



**Die Krankenkasse mit
der gesunden Einstellung.**

KFW Winterthur
Schweiz. Kranken- und Unfallversicherung
Hauptsitz
Konradstrasse 14, 8401 Winterthur
Telefon Nr. 052/266 77 77