

JOHANN SEBASTIAN BACHS WEGBEREITER

Gedanken über die Entwicklung mehrstimmigen Spiels auf der Violine

Johann Sebastian Bachs Chaconne, der letzte Satz der Partita Nr. 2 in d-Moll, gilt als das überwältigendste Kunstwerk, das je für Violine geschrieben wurde. An Reichtum der Empfindung dürfte es seinesgleichen suchen. Das hier entfaltete virtuose polyphone Spiel auf „nur“ vier Saiten - auf der Violine, die vor allem als Melodieinstrument angesehen wird, lässt nach der Geschichte dieses Phänomens fragen, nach der Entwicklung und den Zeugnissen für mehrstimmiges Violinspiel zwischen 1670 und 1720. In diesen Zeitraum gehören die Passacaglia von Heinrich Ignaz Franz Biber – der erste ausgedehnte Variationssatz, der uns überliefert ist – und die Suite in A-Dur Johann Paul Westhoffs, die erste gedruckte zyklische Komposition für Violine solo.

Bachs Chaconne stammt aus der sorgfältigen Handschrift, mit der Bach je drei Sonaten und drei Partiten zusammenfügte: „Sei Solo. a Violino senza Basso accompagnato“.

Voraussetzung für die Komposition dieser Werke ist eine profunde geigerische Erfahrung. Der Sohn Carl Philipp Emanuel berichtete über die Fähigkeiten seines Vaters: „In seiner Jugend bis zum ziemlich herannahenden Alter spielte er die Violine rein und durchdringend“. „Er verstand die Möglichkeiten aller Geigeninstrumente vollkommen. Dies zeugen seine Soli für die Violine und für das Violoncell ohne Baß.“

Natürlich fragt man sich, woher Johann Sebastian Bach sein Rüstzeug bezog und schaut in erster Linie auf seine Familie. Musikalische Bildung wurde ihm zuerst durch seinen Vater Johann Ambrosius Bach (1645-1695) zuteil, dem Leiter der Eisenacher Stadtpfeifer, der auch Hofmusiker und zudem ein angesehener Geiger war. Nach dessen Tod nahm den gerade erst Zehnjährigen der ältere Bruder Johann Christoph (1671-1721), Organist an der St. Michaeliskirche in Ohrdruff, auf, um ihn weiter zu unterrichten. Im nahen Eisenach war der Onkel Johann Christoph Bach (1642-1703) Organist an der Georgenkirche. Dieser genoss in der weitverzweigten Musikerfamilie den Ruf, „der große und ausdrückende Componist“ zu sein. Zwei von dessen Vokalwerken enthalten ungewöhnlich anspruchsvolle Geigenstimmen, die große Geläufigkeit verlangen: die Dialogkantate „Meine Freundin, du bist schön“ und das Lamento „Wie bist du denn in Zorn auf mich entbrannt“.

Als der fünfzehnjährige Johann Sebastian für zwei Jahre in Lüneburg die Michaelisschule besuchte, hatte er mit ziemlicher Sicherheit Kontakt nach Hamburg, Lübeck und Celle und ihrem Musikleben. In diesen Städten wirkten über Generationen Musiker in der zumftmäßig organisierten Ratsmusik, die hervorragend Violine spielten, so in Hamburg aufeinanderfolgend William Brade, Johann Schop, Samuel Peter Sidon (Sydow), Dietrich Becker und Nicolaus Adam Strungk. Virtuoses Geigenspiel war im Norden Deutschlands zuhause.

Thomas Baltzar (um 1631-1663) entstammt einer Familie, die in der Lübecker Ratsmusik tätig war. Es ist vorstellbar, dass er dort bei dem Organisten Franz Tunder, dem Geiger Nicolaus Bleyer oder dem Lautenisten Paul Bruhns lernte. Doch verließ er seine Heimat schon als junger Mann. Am schwedischen Hof unter Königin Christina ist die erste Anstellung Baltzars für das Jahr 1653 belegt. Nachdem die Königin im Jahr darauf abdankte, kehrte er nach Lübeck in die Ratsmusik zurück. Spätestens 1656 übersiedelte er nach London, wo er

mit seinem mehrstimmigen Spiel und seiner überraschenden Fingerfertigkeit in hohen Lagen schnell eine gefeierte Berühmtheit wurde, ja als der tüchtigste Geiger überhaupt galt. In England sind von ihm handschriftlich und im Druck einige wenige Werke erhalten, auch das Praeludium in G-Dur im Sammeldruck „The Division Violin“ 1688 des englischen Musikverlegers John Playford. Nachdem König Charles II. nach London zurückgekehrt war, gehörte Baltzar dem Kammermusik-Ensemble „Private Musick“ an, das vornehmlich für die königliche Familie musizierte. Dass der Komponist nach seinem frühen Tod in der Westminster Abbey beigesetzt wurde, zeigt die Wertschätzung, die ihm entgegengebracht wurde. Vergleiche mit der Musik der Zeit lassen das mehrstimmig komponierte Praeludium in G-Dur als wegweisend erscheinen. Aus einer Folge von Doppelgriffen, Akkorden oder gebrochenen Dreiklängen entwickelt das Werk musikalische Linien oder führt Dialoge zwischen einer Ober- und Unterstimme.

Als Bach sich 1703 in Weimar am Hofe des mitregierenden Herzogs Johann Ernst als Geiger vorstellte, lernte der Achtzehnjährige den weithin anerkannten Johann Paul Westhoff kennen. Dieser stand seit 1699 als erster Violinist, Kammersekretär und Lehrer für verschiedene Fremdsprachen in Weimarer Diensten. Zuvor hatte Westhoff für den Dresdener Hof Aufgaben wahrgenommen, in der Hofkapelle musiziert und war als Solist weit gereist, um vor König und Kaiser sein Können zu zeigen. Eine Ehrung für sein beeindruckendes Spiel vor Ludwig XIV. in Paris 1682 war die Veröffentlichung einer Violinsonate und der „Suite pour le violon sans basse“ in A-Dur im „Mercure Galant“, der stilprägenden französischen Zeitschrift. Diese Suite ist konsequent mehrstimmig angelegt. Schon der Eröffnungssatz ist durchgehend in Akkorden komponiert, die eine schlüssige harmonische Entwicklung vollziehen und sich zum Arpeggieren geradezu anbieten. In den folgenden Tanzsätzen steht das zwei- bis dreistimmige Spiel im Vordergrund, indem die Spielfiguren abwechselnd in die Ober- und Unterstimme eingeflochten sind. Nach der Veröffentlichung der beiden genannten Werke in Paris im Dezember 1682 und Januar 1683 konnten in Dresden Westhoffs 6 Sonaten für Violine und Basso continuo (1694) und 6 Partiten für Violine solo (1696) gedruckt werden. Daraus ist seine Stärke im mehrstimmigen Spiel deutlich abzulesen, das vor allem Doppelgriffe und Akkorde einbezieht. Für Bach war die Begegnung mit Westhoff vermutlich ein Meilenstein für seine Entwicklung als Geiger und Komponist.

Im katholischen Süden wirkte der berühmteste Violinvirtuose seiner Zeit: Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704). Nachweislich war er seit 1668 Mitglied der Hofkapelle des Bischofs von Olmütz, trat 1670 in den Dienst des Fürsterzbischofs von Salzburg ein und erhielt 1684 das höchste musikalische Amt der Residenzstadt. Dass der Hofkapellmeister Biber zudem 1690 vom Kaiser geadelt wurde, war für die damalige Epoche aufsehenerregend. Konzertreisen führten ihn an verschiedene Höfe. Bach kannte mit einiger Sicherheit Bibers gedruckte Instrumentalmusik, auch wenn er ihm wohl nie persönlich begegnete. Die Passacaglia in g-Moll schließt den Zyklus der fünfzehn Rosenkranz-Sonaten ab. Obgleich Biber den gesamten Zyklus seinem Salzburger Dienstherren Maximilian Gandolph Graf von Kuenburg während dessen Regentschaft 1668–1687 mit einer Widmung überreichte, kann man annehmen, dass einige Teile und die Passacaglia schon früher zu datieren sind. Die Grundlage des Werkes bildet ein sehr einfaches Motiv, eine gleichbleibende Folge von vier absteigenden Tönen. Darüber entwickelt Biber ein vollstimmiges Satzgefüge und bezieht in die vielfältigen Variationen abwechslungsreich gebrochene Dreiklänge und Akkorde sowie virtuose Passagen ein. Bibers Passacaglia ist der einzige Variationssatz solchen Formats für

Violine solo vor Bachs Chaconne und wohl das früheste ausgedehnte Werk für unbegleitete Violine überhaupt.

Dass vergleichsweise wenige Solo-Kompositionen für die Geige bekannt sind, hängt sicherlich auch damit zusammen, dass der Instrumentalist beim eigenen Vorspiel stets auswendig spielte. Somit musste er auch nicht aufschreiben oder gar drucken, was er vortrug. Es sollte wirken wie eine anspruchsvolle Improvisation aus dem Moment heraus. So verwundert es nicht, dass namentlich die Variationsformen der Passacaglia (oder Chaconne) sowie der englischen Division oder aber das freie Spiel eines Präludiums für das polyphone Musizieren auf der Violine als besonders geeignet erschienen.

Bachs d-Moll Partita ist im wahrsten Sinn des Wortes mehrstimmige Musik. Den Melodiebögen der Tanzsätze liegt eine polyphone Struktur zugrunde, die mit einem klaren rhythmischen Gestus verbunden ist. Zudem gewinnt das Werk Einheitlichkeit durch eine bestimmte harmonische Folge (eine d-Moll-Kadenz), die in allen Sätzen wieder zu hören ist. Damit greift Bach einen Gedanken auf, der schon Westhoffs Solosuite bestimmte: das Anliegen, die Suitensätze miteinander zu verbinden. Faszinierend gelingt es der Chaconne, dem Thema in seinen 32 Variationen immer neue Aspekte abzugewinnen. Johannes Brahms, der sich intensiv mit dem Schlusssatz der Partita in d-Moll beschäftigte und eine Klavierfassung allein für die linke Hand erarbeitete, schrieb an Clara Schumann: „Die Chaconne ist mir eines der wunderbarsten, unbegreiflichsten Musikstücke. Auf ein System für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen. Hätte ich das Stück machen, empfangen können, ich weiß sicher, die übergroße Aufregung und Erschütterung hätten mich verrückt gemacht.“

Zur Geige dieser CD-Aufnahme

Das Ideal des Hochbarock war eine Geige mit edlem, hellem und farbigem Ton. Die Instrumente von Jacob Stainer (1617-1683) verkörperten genau dieses Klangideal. Sein Geigenmodell war im nordalpinen Geigenbau über Generationen hinweg das konkurrenzlose Vorbild. Stainer schrieb in dem Begleitbrief zu einer Instrumentenauslieferung an den Bischof von Olmütz, dass „der vortreffliche Virtuos Herr Biber die Qualität wohl erkennen würde“. Bach fand beim Antritt seiner Stelle als Hofkapellmeister des Herzogs Leopold von Anhalt-Köthen 1717 mehrere Instrumente Stainers vor. Zudem besaß er selber eine Stainer-Violine, wie es in seinem Nachlass verzeichnet ist. Diese CD-Aufnahme wurde ebenfalls auf einer Geige von Jacob Stainer gespielt und vermittelt so den authentischen Klang aus der Entstehungszeit der Musik.

Zum verwendeten Bogen

Die Musik wurde mit einem Steckfroschbogen gespielt, den der Wiener Bogenmachermeister Thomas M. Gerbeth baute. Als Vorlage diente ein frühbarocker Bogen aus Schlangenhholz, der im „Salzburg Museum“ erhalten ist.

Annegret Siedel