

dem binären Prinzip („Niederschlag — Aufschlag“), das im Bereich des Fingersatzes mit „buono — cattivo“ umschrieben wird⁸. Der Sinn dieser Gliederung in bezug auf den Fingersatz ist einseitig. Der Spieler soll, trotz der zahlreichen kleinen und kleinsten Notenwerten den Überblick bewahren. Die Bestimmung der Zweiergruppen kann, wenn sie mechanisch betrieben wird, nur vom Taktende her erfolgen. Insbesondere bei wechselnden Notenwerten und bei Pausen am Taktbeginn bereitet es Schwierigkeiten, den ersten Ton eines Taktes als „Niederschlag“ respektive als „Aufschlag“ zu erkennen. Dies aber ist erforderlich, um zur richtigen Gruppierung zu gelangen.

Das Fingersatzprinzip Dirutas ist also nicht primär als manuelle Bewältigung schwieriger Tonfolgen zu begreifen, sondern eher als das geistige Durchstrukturieren einer Melodiefolge, als binäre Gliederung mit dem Ziel einer besseren Erfassbarkeit und in Konsequenz dessen dann auch einer leichteren Ausführbarkeit.

Halbtonglissando und Imitation des Orgeltremulanten in Bachs Musik?

von Josef Rainerius Fuchs, Braunau am Inn — Salzburg

Im Jahre 1984 veröffentlichte Greta Moens-Haenen einen Aufsatz zur Frage der Wellenlinien in der Musik Johann Sebastian Bachs¹. Es handelt sich dabei um eine höchst eigenwillige Interpretation von Beispielen dieser für Bach nicht alltäglichen graphischen Zeichen. Sie finden sich in Vokal- und Instrumentalpartien², und zwar fast immer bei größeren Notenwerten und bei Halbtonfortschreitungen; in den Vokalpartien spielt der Affektgehalt des Textes offenbar eine größere Rolle (Tod, Not, Angst etc.)³.

⁸ Die Fingersatzbeispiele, die Diruta im *Transilvano* gibt (Prima parte, S. 6 recto, S. 6 verso und S. 7 recto), machen in ihrem Wechsel von „b“ („buono“) und „c“ („cattivo“) dieses binäre Prinzip schon rein äußerlich deutlich. Die abwechselnde Bezeichnung der Töne mit „buono“ und „cattivo“ ist kein Fingersatz im eigentlichen Sinne. Keinesfalls ist eine eindeutige Zuordnung eines Fingers zu einer Taste gegeben. „Cattivo“ bedeutet konkret: Daumen, Mittelfinger oder kleiner Finger und „buono“ läßt die Wahl zwischen Zeigefinger und Ringfinger offen. Die Angaben Dirutas sind, äußerlich betrachtet, primär eine Erscheinungsform des binären Gliederungssystems innerhalb eines Taktes und erst mittelbar und nur mit Einschränkungen ein Fingersatz.

¹ Greta Moens-Haenen, *Zur Frage der Wellenlinien in der Musik Johann Sebastian Bachs*, in: *AfMw* 41 (1984), S. 176ff. Vgl. dazu auch G. Moens-Haenens nun erschienene Dissertation *Das Vibrato in der Musik des Barock*, Graz 1988.

² Moens-Haenen (*Zur Frage der Wellenlinien*, S. 176) führt folgende Werke an: BWV 8/3 T. 6–7 (Spätfassung *D-dur*, Thoman), BWV 65/1 T. 50–51, BWV 66/1 T. 208–209, BWV 66/5 T. 55, BWV 76/10 T. 10, BWV 76/12 T. 7 u. 31, BWV 87/5 T. 17–18, BWV 116/2 T. 41–42, BWV 137/3 T. 54, BWV 243a/6 T. 31; BWV 245/20 T. 38, Fassung III; BWV 245/35 T. 80–81, Fassung II. Des weiteren BWV 1003/1 T. 22, BWV 1011/6 T. 56–57, BWV 1050/1 T. 95–96, evtl. BWV 1027/1 T. 20 u. 26 nach einem Trillerzeichen; evtl. auch BWV 113/3 T. 5–6, 21–22, 46–47, in T. 5–6 u. 46–47 nach einem Trillerzeichen. Ein Großteil dieser Beispiele (zum Teil mit anderen und zusätzlichen Takten) wurde bereits von Arthur Mendel im *Kritischen Bericht der NBA* II/4 S. 227f. erwähnt; ein weiteres Beispiel (BWV 1003/1) bringt Wladimir Rabey in seinem Aufsatz *Der Originaltext der Bachschen Soloviolinsonaten und -partiten (BWV 1001–1006) in seiner Bedeutung für den ausführenden Musiker*, in: *Bj* 1963/64, S. 23ff., S. 42. Vgl. auch Moens-Haenen, *Das Vibrato*, S. 242ff.


³ Mendel (S. 228) interpretiert diese Zeichen wie folgt: „In Klavierwerken bedeutet dieses Zeichen bekanntlich einen Triller. In BWV 1003 folgt unmittelbar darauf ein *tr*-Zeichen; es scheint sich daher von diesem in der Bedeutung zu unterscheiden. In allen genannten Fällen tritt die Wellenlinie an einer chromatischen Stelle auf, in allen Gesangswerken auf Textworte, die einen betäubten Affekt ausdrücken und meistens [?] in Verbindung mit repetierenden Noten. Daher liegt die Vermutung nahe, daß das fragliche Zeichen eine Art Vibrato oder Tremolo andeuten soll — eine Bedeutung, die ihm von einer Anzahl zeitgenössischer Komponisten beigelegt wird.“ Rabey (S. 42) schreibt zum Beispiel aus BWV 1003/1 T. 22 (vgl. Bsp. 1): „In Bachs Sonaten und Partiten sind die Triller nur durch Buchstaben (*tr*) gekennzeichnet. Die einzige Ausnahme bildet der

Nicht zur Diskussion stehen hier jene Wellenlinien, die Bach in der Partitur der Kantate *Gott ist mein König* BWV 71 (P 45/1) in den Sätzen I, VI und VII notiert (vgl. Faksimile-Ausgabe von Werner Neumann, Leipzig 1970, S. 1–3, 7–9, 12–14 und 16) und da mit „Capella“ (Concertisten und Ripienisten des Vokalchores) bezeichnet.

Moens-Haenen weist auf Grund der chromatischen Halböne auf eine Verzierung besonderer Art hin, nämlich auf das Halbtonglissando, das möglicherweise noch mit Vibrato kombiniert wird⁴ (vgl. Beispiel 2, *Brandenburgisches Konzert* Nr. 5, D-dur BWV 1050, 1. Satz, T. 95f.).

Nun lassen sich aber auch Beispiele für eine Konstellation, wie sie im ersten Satz von BWV 1050 vorliegt, aus einem Werk für ein Tasteninstrument (Orgel) mit fester Tonhöhe anführen: Im ersten Satz der Sonata c-moll BWV 526 finden sich längere Wellenlinien (T. 20ff., T. 66ff.). Wiederum notiert Bach diese bei größeren Notenwerten und bei Halbtonfortschreitungen (Vgl. dazu Beispiel 3).

Im zweiten Satz der Sonata G-dur BWV 530 findet sich in Takt 24 eine Wellenlinie bei fallender Halbtonfortschreitung (Vgl. Beispiel 4). Diese Beispiele widersprechen der Interpretation von Moens-Haenen. Ein Halbtonglissando ist hier auf keinen Fall ausführbar. Es handelt sich wohl eindeutig um längere Triller.

Des weiteren deutet Moens-Haenen repetierende Noten mit Bogen  als „Tremulant“ bzw. „Imitation des Orgeltremulanten“⁵, bei Streichinstrumenten ein mit rhythmischer Druckänderung des Bogens in einem Strich erzeugtes „mensuriertes Bogenvibrato“, bei Blasinstrumenten ein „mensuriertes Atemvibrato“. Die im Notenbild vorgegebene Mensur wird als Unterteilung und nicht als Tonwiederholung aufgefaßt⁶. Dieses Vibrato wird laut Moens-Haenen von Bach mit Bögen, nicht mit Wellenlinien gekennzeichnet⁷.

Tonfolgen, wie sie Moens-Haenen anführt, kommen bei Bach in Streicher-, Bläser- und Continuooparten häufig vor, vor allem als Begleitfiguren (auch mit dynamischer Bezeichnung „piano“ oder „pianissimo“ und sicher des öfteren zur tonmalerischen Verdeutlichung entsprechender Textstellen). Sehr oft notiert Bach Bögen, aber auch Staccatopunkte und eine Verbindung von Bogen und Punkten findet sich; des öfteren sind diese Tonfolgen auch ohne jede nähere Bezeichnung notiert (Vgl. dazu Beispiele 5 bis 10).

Nun muß erwähnt werden, daß unter der Bezeichnung „Tremolo“ von Zeitgenossen Bachs tatsächlich eine ‚Tremulant-Imitation‘ beschrieben wird⁸.

vorletzte Takt des *Grave* der 2. Sonate. [...] Neben der Trillerbezeichnung in Form von Wellenlinien sehen wir hier eine Buchstabenbezeichnung, die an das Ende der oberen Linie gesetzt ist (nicht vor diese, wie es gewöhnlich der Fall ist). Wie ist nun diese Anweisung des Komponisten auszulegen? Man kann annehmen, daß Bach durch die besondere Bezeichnung des Trillers auf der Note *dis*“ die Ausführung dort obligatorisch macht, während die durch Wellenlinien bezeichneten Triller ad libitum gespielt werden können (offenbar ist die technische Unbequemlichkeit eines Doppeltrillers berücksichtigt). Es ist aber wahrscheinlich, daß die Wellenlinien in diesem Falle keinen Triller, sondern ein Vibrato bezeichnen, das in der Oberstimme in einen Triller übergeht. Wegen dieses besonders vorgesehenen Effekts konnte Bach sich einer Bezeichnung für das Vibrato bedienen, die man bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts in der Solo- und Orchesterliteratur antrifft. Es ist bekannt, daß man in der Violinkunst des 17. und 18. Jahrhunderts das Vibrato als mit dem Triller verwandt betrachtet; die Bezeichnungen *tremolo*, *tremblement* in der Musikterminologie jener Epoche bedeuteten die Ausführung einer Reihe von Griffen, zu denen auch das Vibrato zählte. Diese beiden Annahmen stimmen völlig mit der heutigen Praxis überein, in der der Triller auf den beiden oberen Noten gespielt wird oder nur auf der Note *dis*“ (in den Bearbeitungen ist in der Regel eine dieser Möglichkeiten angegeben). Wenn man der zweiten Erklärung folgt, so muß man die erste Sexte *f’ – d*“ ohne Triller spielen, aber mit kräftigem Vibrato“.

⁴ Moens-Haenen, *Zur Frage der Wellenlinien*, S. 181f. Dies., *Das Vibrato*, S. 250: „Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß J. S. Bachs notierte Wellenlinien als [vibriertes?] langsames Glissando aufzufassen sind“.

⁵ Ebd., S. 129ff. und S. 253ff.

⁶ Moens-Haenen, *Zur Frage der Wellenlinien*, S. 179.



⁷ Ebd.

⁸ Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon*, Leipzig 1732, S. 614: „Tremolo [...] bedeutet, daß auf besaiteten und mit Bogen zu tractirenden Instrumenten, viele in einerley Tone vorkommende Noten, mit einem zitternden Striche absolvirt werden sollen, um den Orgel=Tremulanten zu imitiren [...]“ Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739, S. 114: „Wer die Tremulanten in den Orgelwercken kennet, wird wissen, daß bloß der zitternde Wind daselbst die Sache ausmacht, und kein andrer, weder über- noch unterliegender Tast auf dem Clavier dabey berührt wird: denn es ist ein solcher Tremulant nur eine Klappe in der Windröhre auf den Orgeln, welche ein Schweben im Spielen verursacht, so oft man es haben will. Auf Geigen kan dergleichen Zittern auch mit den Bögen in einem Strich, auf einem Ton bewerkstelliget werden; ohne daß man dazu einen zweiten nöthig hat“.


David D. Boyden spricht bei repetierten Noten mit Bogen von „gebundenem Tremolo“, das auch mit einer Wellenlinie und „tremolo“ bezeichnet werden kann⁹. Bei bestimmten Worten ist darüber hinaus tonmalerische Verwendung belegt¹⁰.

Im sechsten Satz von BWV 243a notiert Bach die Wellenlinie im Vokalpart (Tenor) über Tonrepetitionen (T. 31). Hierbei könnte ein An- und Abswellen der Stimmintensität ohne Absetzen und ohne Veränderung der Tonhöhe gemeint sein. Im sechsten Satz von BWV 243 finden sich an Stelle der Wellenlinie zwei Bögen, die an den Continuopart angepaßt sind und nicht mit der Silbenunterlegung übereinstimmen, wie es bei Bach sonst in Vokalpartien der Fall ist (vgl. dazu die Beispiele 11 und 12). Johann Gottfried Walther führt in den *Praecepta der Musicalischen Composition* ein ähnliches Beispiel an (Walther nennt sowohl den Artikulationsbogen als auch den Haltebogen „Ligatur-Zeichen“): „Wenn aber etliche Noten in gleichen Clavi stehen, und dennoch das *Ligatur*-Zeichen über oder unter solchen Noten befindlich; so bedeutet es, daß nicht nur eine einzelne Sylbe unter selbige Noten geleet, sondern auch daß solche mit einem *tremolo*

sollen *tractiret* werden. Z. E.  „¹¹. Eine so häufige Anwendung der „Imitation des Orgeltremulanten“ in den Instrumentalpartien von Bachs Musik — bei jeder Artikulationsfigur wie  etc. — erscheint aber doch befremdend.

Die Bezeichnung „tremolo“ in Verbindung mit Wellenlinien (oder auch nur „tremolo“ oder Wellenlinie) bei Tonrepetition in Instrumentalpartien ist mir aus den bisher eingesehenen autographen Quellen nicht bekannt. Nun finden sich aber repetierende Noten mit Bogen, wie sie Moens-Haenen als Beispiel für mensuriertes Bogen- oder Atemvibrato heranzieht, auch in autographen Quellen von Orgel- und Clavierwerken; in Clavierkonzerten und Werken mit obligater Orgel gleicht Bach Bögen des Clavier- oder Orgelparts in der Regel an den Continuopart (oder auch an alle Streicherstimmen) an (vgl. die Beispiele 13 bis 15)¹². Diese Bögen wären aber in Orgel- und Clavierwerken sinnlos, wenn Bach nicht eine bestimmte, auf Tasteninstrumenten ausführbare Artikulationsmanier damit verbunden hätte. Wie mensuriertes Bogen- oder Atemvibrato, Tremolo oder Imitation des Orgeltremulanten auf Tasteninstrumenten ausgeführt werden sollen, ist nicht leicht einzusehen. Ganz offenbar sind Töne bei Artikulationsfiguren wie  etc. legato und ‚eng‘, gleichwohl aber als Einzeltöne zu spielen; Figuren solcher Art sind demnach als Tonwiederholung auszuführen. Dafür sprechen auch Artikulationsfiguren wie  etc.

⁹ David D. Boyden, *Die Geschichte des Violinspiels von seinen Anfängen bis 1761*, Mainz 1971, S. 301: „Gebundenes Tremolo. Das ist unsere allgemeine Bezeichnung für den *legato* wiederholten Ton auf der gleichen Saite. Sonst werden zwei Töne gleicher Höhe, die durch einen Bogen verbunden sind, als ein Ton gespielt. In der Violinmusik wird der Bogen oder die Wellenlinie manchmal über Gruppen von gleichen Noten gesetzt, in der Regel vier oder acht. Anders als bei *bariolage* werden die wiederholten Töne auf der gleichen Saite gespielt, mit einem Bogenstrich, bei dem jeder Ton ganz leicht artikuliert wird. Der Bogenstrich wird nicht wirklich unterbrochen zwischen den einzelnen Stößen, sondern gibt nur jedem Ton gerade soviel Deutlichkeit, um ein Pulsieren oder Zittern anzudeuten. Und das ist tatsächlich der Name für diesen Effekt im Französischen und Italienischen: *trembler* und *tremolo*. Doch welche Verwirrung! *Tremolo* im Italienischen bedeutet auch Vibrato und manchmal Triller, und ähnliche Konfusionen bestehen im Französischen. Um eine derartige Verwirrung zu vermeiden, wird in diesem Buch der Ausdruck »gebundenes Tremolo« verwendet“.

¹⁰ Vgl. Boyden, S. 302. Vgl. dazu auch Art. *ondeggiando* in: *Riemann Musik Lexikon. Sachteil*, hrsg. von Hans Heinrich Eggebrecht, Mainz 1967, S. 654: „ondeggiando [...] bezeichnet beim Streichinstrumentenspiel im allgemeinen das durch periodische Druckverstärkungen und -verminderungen mit dem Bogen (ohne Strichwechsel) erzeugte An- und Abswellen des Tones, gefordert durch eine Wellenlinie  (die Tonwiederholungen bedeuten kein Absetzen, sondern markieren den Rhythmus der Tonverstärkungen), doch auch, ähnlich wie *portato*, durch Punkte und Bogen“. Vgl. dazu auch weiter unten.

¹¹ Johann Gottfried Walther, *Praecepta der Musicalischen Composition* [1708], hrsg. von Peter Benary, Leipzig 1955, § 4, S. 35.

¹² Weitere Beispiele in Josef Rainerius Fuchs, *Studien zu Artikulationsangaben in Orgel- und Clavierwerken von Joh. Seb. Bach*, Neuhausen-Stuttgart 1985 (= *Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft*, Bd. 10), S. 93f.

Eine Verbindung von Bogen und Punkten, das gebundene Staccato¹³, notiert Bach in Streicher- und Bläserpartien besonders bei Sekundfortschreitungen; diese Notationsform findet sich aber auch in Vokalpartien (vgl. dazu Beispiel 16 und 17). Artikulationsfiguren dieser Art treten in autographen Quellen von Orgel- und Clavierwerken nicht auf.

Eine Kombination von Bogen und Punkten bei Tonrepetition findet sich in Streicher-, Bläser- und Vokalpartien selten; damit ist aber allem Anschein nach bei Bach ebenso ein gebundenes Staccato, nicht ein „*ondeggiando*“ gemeint (Vgl. Anm. 10). Diese Artikulationsfigur ist in autographen Quellen von Orgel- und Clavierwerken nicht überliefert. Hingegen findet sich das in Streicher-, Bläser- und Vokalpartien notierte Staccato bei repetierenden Noten auch in Werken für das Tasteninstrument.

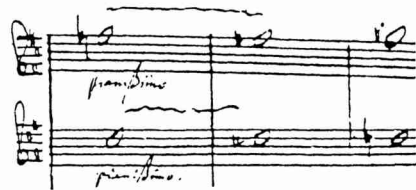
Faksimilebeispiele *



Beispiel 1 (BWV 1003/1, P 967)



Beispiel 2 (BWV 1050/1, St 130)



(BWV 1050/ Am. B. 78)

¹³ Vgl. dazu Walther *Praecepta*, § 6, S. 35: „Man findet auch in *instrumental*-stimmen, und sonderlich in denen, welche mit Bogen *tractiret* werden, das *Ligatur*-Zeichen und Punkte zugleich über oder unter denen Noten gesezt; und bedeutet alsdenn, daß solche Noten nicht allein geschleiffet und mit einem Strich *absolviret*, sondern auch zugleich gestoßen werden sollen.“ Vgl. ders., *Musicalisches Lexicon*, Art. *Punctus percutiens*, S. 504: „[...] Wenn nebst den Puncten auch Bogen sich über oder unter den Noten in *Instrumental*-Sachen befinden, müssen selbige mit einem Strich *absolvirt* werden“.

* Die schlechte Wiedergabe der Beispiele beruht auf der unbefriedigenden Qualität der Druckvorlage. Leider war es nicht möglich, bessere Kopien der Autographe zu erhalten. (Die Schriftleitung).



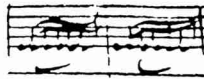
Beispiel 3 (BWV 526/1, P 271)



Beispiel 4 (BWV 530/2, P 271)



Beispiel 5 (BWV 1050/1,
Am. B. 78)



Beispiel 6 (BWV 248/I/1,
P 32)



Beispiel 7 (BWV 195/3,
P 65)



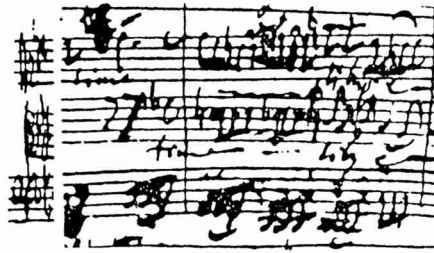
Beispiel 8 (BWV 248/V/47,
P 32)



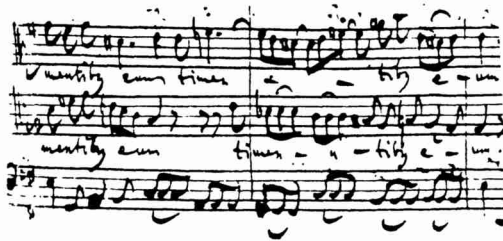
Beispiel 9 (BWV 97/2)



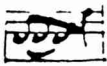
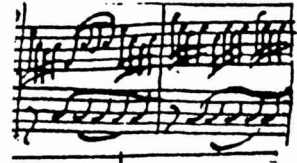
Beispiel 10 (BWV 1050/1,
Am. B. 78)



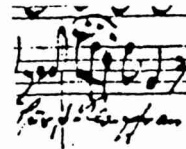
Beispiel 11 (BWV 243a/6, P 38)



Beispiel 12 (BWV 243/6, P 39)

Beispiel 13 (BWV 530/1,
P 271)Beispiel 14 (BWV 1052/2,
P 234)Beispiel 15 (BWV 29/1,
P 166)

Beispiel 16 (BWV 232/14, P 180)



Beispiel 17 (BWV 61/4, P 45/6)