

# DAS CEMBALO: NATIONALE UNTERSCHIEDE



Cembalo von Johann Christoph Fleischer, Hamburg, 1710, Kat.-Nr. 5083 © MIM, Foto: Jürgen Liepe

Das Cembalo gehört zu den »Kielklavieren«. Dieser Terminus ist heute üblich, um Instrumente in Flügelform – also Cembali – und kleinere, quer vor dem Spieler liegende Formen – wie Spinett und Virginal zusammenfassend zu benennen. Die Bezeichnungen »Spinett« und »Virginal« wurden früher wie heute unterschiedlich definiert. Hier mag der Hinweis genügen, dass »Virginal« oft für das typisch flämische Instrument verwendet wird, »Spinett« dagegen für das typisch italienische. Im übrigen ist ein Kielklavier jedes Musikinstrument, bei dem der Spieler durch Niederdrücken von Tasten die Saiten mit »Kieln«, also länglichen Stückchen aus dem Schaft von Rabenfedern (auch anderem Material), anreißt.

Das Cembalo als das größte Instrument der Familie bietet auch die meisten musikalischen Möglichkeiten. Von hier aus, aber natürlich auch von der inneren Konstruktion sowie vom Äußeren der Cembali her, kann man mehrere Typen unterscheiden, die sich teilweise verschiedenen Regionen Europas zuordnen lassen.

Obwohl italienische Cembali kein einheitliches Bild bieten, unterscheiden sie sich dennoch von den Instrumenten, die nördlich der Alpen gebaut wurden. Das gilt insbesondere von den Cembali der berühmten Familie Ruckers, die einander vergleichsweise ähnlich sind. Sie entstanden in Antwerpen etwa zwischen 1570 und 1670. Unser Museum besitzt vier dieser Instrumente. Italienische Cembali haben vergleichsweise dünne Wände (Zargen). Die Maße liegen gewöhnlich zwischen 3 und 6 mm, bei den Ruckers dagegen zwischen 14 und 16 mm. Viele der empfindlichen italienischen Instrumente wurden in einem Kasten aufbewahrt. Bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts nahm man sie zum Spielen heraus und legte sie auf einen Tisch. Die Kästen konnten schmucklos sein oder nur schlicht bemalt, dagegen waren die Instrumente dekorativ ausgestattet: Beim Musizieren ging es nicht nur um das Hören, sondern auch um den Genuss, den man beim Anschauen eines schönen Gegenstandes empfand. Auf ein Cembalo, das Vito Trasuntino 1560 in Venedig gebaut hat

(Kat.-Nr. 806), ist der Spruch gemalt: RENDO LIETI IN VN TEMPO GLI OCCHI EL CORE (Ich erfreue zugleich die Augen und das Herz). Vom Beginn des 17. Jahrhunderts an wurde der Kasten oft prächtiger bemalt als bisher. Ferner diente nicht mehr ein Tisch als Unterlage; vielmehr wurden drei Füße verwendet, die mit dem Kasten nicht fest verbunden waren.

Von den Italienern hat man gesagt, dass sie ihre Cembali äußerlich eher im Geiste des Bildhauers als des Malers gestalteten; gemeint sind einerseits die schlanke Form, die Profilleisten, die in Kurven verlaufenden Wände seitlich der Klaviatur, die Schnitzereien und Intarsien, die Arkaden in den Stirnkanten der Untertasten, die Ziernägel aus Elfenbein, andererseits der Verzicht auf Bemalung (außer beim Kasten) zugunsten der erwähnten Einlegearbeiten: Die Verwendung von natürlichem Material anstelle von Farbe war zugleich relativ teuer; die Ausstattung der italienischen Kielklaviere war kostbarer als die der flämischen. Unser italienisches Gravecembalo (dies war wohl der Name der längeren Instrumente) aus der Zeit um 1700 hat im Zweiten Weltkrieg einen Teil seines Schmucks verloren; auf den Backen beiderseits der Klaviatur ruhten früher geschnitzte, engelähnliche Wassergeister. In Antwerpen, besonders vom 17. Jahrhundert an, wurde die Verwendung schmückender Materialien zuweilen durch Bemalung vorgetäuscht: So bieten die Zargen den Anblick rotbraunen Marmors oder man sieht andere große, kostbare Steine. Die rechtwinkligen Seitenwände der Klaviatur – schlichter als bei den Italienern – sind nur Verlängerungen der Zargen. Die Umgebung der Klaviatur, die Innenseite der Wände und das Innere des Deckels sind teils mit bedrucktem Papier (Tapete) beklebt. Auf der Innenseite des Deckels wird ferner oft die Maserung eines teuren Holzes imitiert (nicht jedoch dessen Färbung!). Dort wurden auch lateinische Inschriften aus der theologisch-humanistischen Geisteswelt angebracht; unser Cembalo von Andreas Ruckers dem Älteren (Kat.-Nr. 2224), das 1618 gebaut wurde, trägt den Spruch SOLI DEO GLORIA (Gott allein die Ehre). Ein Cembalo unseres Museums (Kat.-Nr. 2232) mit eingebautem, eine Oktave höher klingenden Virginal (Oktavvirginal), das von Joannes Ruckers (1578–1643) stammt, ist mit der Inschrift OMNIS SPIRITVS LAUDET DOMINVM (Alles, was Odem hat, lobe den Herrn) versehen. Die reiche Malerei auf dem Resonanzboden stellt bei vielen flämischen Instrumenten gewissermaßen einen Garten dar, mit Blumen, Früchten, Vögeln, Schmetterlingen und anderen Tieren. Bei den Kielklavieren der Ruckers ist in das Schallloch meist eine Bleirose mit den Initialen des Erbauers und einem harfenspielenden Engel.

Nicht selten sind die Deckel innen statt mit Tapete mit Gemälden versehen, wobei allerdings immer wieder die Frage auftaucht, ob es sich hier um das originale Dekor handelt. Ein Beispiel ist das eben schon erwähnte Cembalo mit eingebautem Oktavvirginal von J. Ruckers. Solche Doppelinstrumente sind seit dem späten 16. Jahr-

hundert belegt; man hat sie als Sonderanfertigung für repräsentationsbewusste Kunden gedeutet; die Ausstattung mit einem relativ kostbaren Gemälde würde dieser Vorstellung entsprechen. Das Deckelgemälde unseres Instruments stellt die Bekehrung des Saulus dar und geht vielleicht auf eine Vorlage von Francesco Salviati (1510–1563) zurück. Ob es allerdings speziell für dieses Kielklavier angefertigt wurde, ist fraglich; es könnte dennoch schon für dessen ersten Besitzer angebracht worden sein.

Musikalisch wesentlich ist die sogenannte Mensur, d. h. die Länge des schwingenden Teils einer Saite bzw. die Gesamtheit dieser Saitenlängen. Eine längere Saite bringt bekanntlich unter sonst gleichen Bedingungen einen tieferen Ton hervor als eine kürzere. Da jedoch andere Faktoren wie Dicke und Spannung der Saite ebenfalls die Tonhöhe beeinflussen, kommen sehr unterschiedliche Messuren vor. Die Saitenlänge für den Ton  $c^2$  betrug bei den Kielklavieren der Ruckers gewöhnlich etwa 360 mm, während sei bei italienischen Instrumenten stark schwankte, aber im Durchschnitt wesentlich kürzer war als in den Niederlanden. Bei den Ruckers kommt sogar eine Saitenlänge von rund 480 mm für  $c^2$  vor: Sie bauten Cembali mit zwei Manualen (Klaviaturen), deren Stimmung um eine Quarte auseinander lag. Unterhalb der  $c$ -Taste des oberen Manuals liegt jeweils die  $f$ -Taste des unteren. Da die an gleicher Stelle liegenden Tasten dieselben Saiten anreißen, ergibt z. B. die  $f^1$ -Taste des Untermanuals den gleichen Ton wie die  $c^1$ -Taste des Obermanuals. Auf diese Weise hat  $c^2$  des Untermanuals die erwähnte Saitenlänge von 480 mm. Ein solches Doppelinstrument in unserem Museum wurde von Andreas Ruckers d. Ä. um 1620 gebaut (Kat.-Nr. 2230).

Auch in neuerer Zeit ist der »Kammerton« nicht in allen Städten der gleiche. Früher waren die Unterschiede jedoch größer, und am gleichen Ort waren verschiedene Stimmungen üblich. Michael Praetorius (*De organographia*, 1618, S. 44) spricht z. B. davon, dass die Engländer, wenn sie mit dem reinen Gambenensemble musizieren, eine um eine Quarte oder sogar eine Quinte abweichende Tonhöhe wählten. Umstritten ist, ob er hier eine Erhöhung oder eine Vertiefung gemeint hat. Interessant ist aber seine Feststellung, dass die veränderte Tonlage »viel anmutigere/prächtigere vnd herrlichere Harmonij gibt, als wenn man im rechten Thon bleibet«. Auch in Italien scheinen solche weit auseinanderliegenden Einstimmungen üblich gewesen zu sein; sie wurden allerdings nicht in ein und demselben Instrument vereint. Möglicherweise deuten Unterschiede in der Mensur – die Saitenlänge des  $c^2$  liegt bei vielen Instrumenten um 270 mm, bei anderen um 320 – auf verschiedene Tonhöhen hin. Da insgesamt die italienischen Messuren kürzer waren als die flämischen, konnte der Saitenzug geringer sein, da auch bei kleinerer Spannung durch die Kürze der Saite, vermutlich auch durch deren geringere Dicke, die gleiche Tonhöhe wie bei flämischen Cembali erreicht wurde. Dem

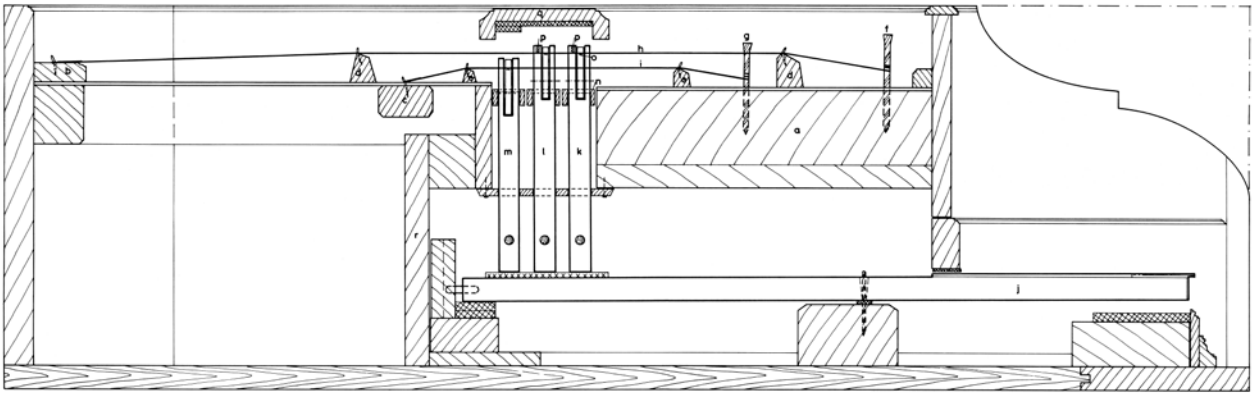


Abb. 1: Modell einer Kielklavier-Mechanik am Beispiel des Cembalos von Johann Christoph Fleischer, Hamburg, 1710, Kat.-Nr. 5083  
© MIM, Zeichnung: Horst Rase

geringen Saitenzug entsprechen die oben erwähnten dünnen Wände.

Der originale, von diesen und vielen anderen Faktoren abhängige Klang kann nur begrenzt rekonstruiert werden – schon wegen der Lücken in unserem Wissen über die Besaitung. Er war bei langmensurierten italienischen Instrumenten vielleicht in der Tendenz lieblicher, bei flämischen voller und bei Einschaltung beider Register brillanter: Italienische Cembali haben häufig nur sog. Achtfußregister (abgekürzt: 8'-Register), d. h. nur Töne in der normalen Tonlage, die sich ergibt, wenn bei der Orgel die Pfeife für das C acht Fuß lang ist. Das bei flämischen Instrumenten meist vorhandene Vierfußregister klingt eine Oktave höher; in Verbindung mit dem Achtfuß hellt es den Klang auf.

Unter »Register« beim Cembalo versteht man meist die verschiedenen einzelnen Klangmöglichkeiten. Arten, Anzahl und Verbindungsmöglichkeiten der Register insgesamt werden als »Disposition« des Instrumentes bezeichnet. Zum besseren Verständnis dieser Feinheiten des Klanges sei noch folgendes zur Mechanik des Cembalos gesagt (Abb. 1): Hinten auf den Tastenhebeln stehen senkrecht die Springer (auch Docken genannt), die oben mit ebenfalls senkrechten, um eine Achse beweglichen Zungen versehen sind. In diesen sind annähernd waagrecht die Kiele angebracht (Abb. 2). Durch den Fingerdruck des Spielers wird der Springer angehoben, die waagrecht verlaufende Saite wird durch den Kiel angerissen. Sowie beim Loslassen der Taste der Kiel von oben wieder an die Saite gelangt, weicht er seitlich aus, denn er steckt ja in einer beweglichen Zunge. Auf diese Weise erreicht er, ohne nochmals einen Ton zu erzeugen, wieder die Ausgangsposition; zugleich senkt sich das Dämpfungsfähnchen auf die Saite und beendet den Ton.

Im Allgemeinen besteht ein Register aus einer Springerreihe und einem zugehörigen Saitenbezug. Wie schon angedeutet, gibt es hauptsächlich Achtfuß- und Vierfußbezüge; seltener ist der Sechzehnfuß, der eine Oktave tiefer klingt, sehr selten der Zweifuß. Es können aber auch ein und demselben Saitenbezug – in der Regel dem Achtfuß – zwei hintereinanderliegende Springerreihen zugeordnet sein; diesen Fall zeigt Abb. 1. Die gleiche

Saite wird dann an verschiedenen Stellen angerissen; je näher der Anrisspunkt am Steg liegt, umso nasaler, heller wird der Ton. Ein Klangunterschied durch verschiedene Anrisspunkte entsteht natürlich auch dann, wenn jedes von zwei Achtfußregistern einen eigenen Saitenbezug hat: Die Springer stehen ja hintereinander, während die beiden Saiten für den gleichen Ton auf denselben Stegen liegen. In weiten Bereichen des Cembalobaus haben die Kontrast- und Verbindungsmöglichkeiten der Achtfußregister größere Bedeutung als die Register anderer Tonlagen. – Die einzelnen Register können ausgeschaltet werden, indem die gesamte Springerreihe ein wenig seitlich verschoben wird, so dass die Kiele an der Saite vorbeigehen. – Eine andere wichtige Art der Klangveränderung ist der Lautenzug: Hier handelt es sich um eine verschiebbare Leiste, mit deren Hilfe die auf ihr angebrachten Leder- oder Filzstückchen an die Saiten eines Registers gedrückt werden. Auf diese Weise wird der Ton stark gedämpft. Der deutsche Cembalobau ist noch vergleichsweise wenig erforscht; es gab offenbar starke, regional bedingte Unterschiede, die durch den Wandel der Epochen noch verschärft wurden. Auch waren viele deut-

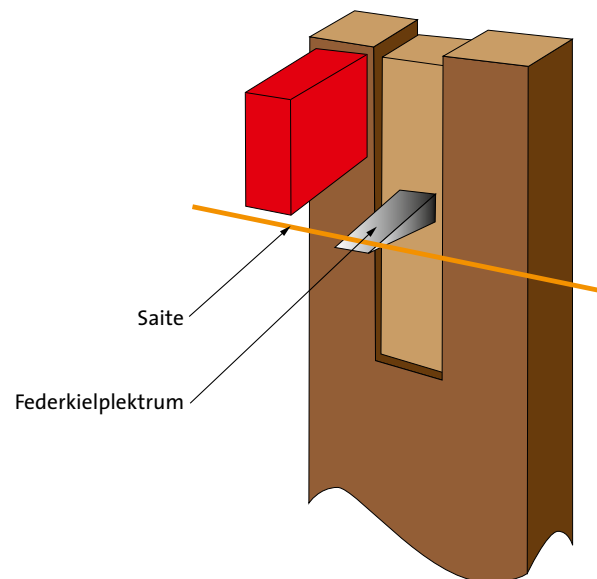


Abb. 2



Bach-Cembalo (Nachbau von Horst Rase und Thomas Lerch), 1995, Kat.-Nr. 5614 © MIM, Foto: Jürgen Liepe

sche Cembalobauer offen für Anregungen aus dem Ausland. Unser Cembalo mit der Kat.-Nr. 316, dessen Signierung möglicherweise verlorenging, stammt sehr wahrscheinlich von Johann Heinrich Harrass aus Großbreitenbach/Thüringen und wurde um 1710 gebaut. Es hat zwei sog. Kontrastmanuale, die sich im Gegensatz zu den oben beschriebenen Transpositionsmanualen nicht durch den Stimmton sondern durch den Klang unterscheiden. Die Register des Obermanuals (8' mit Laute, 4') können nach Einschieben dieser Klaviatur auch vom Untermanual (16', 8') aus gespielt werden. An diesem Instrument könnten spätere Veränderungen vorgenommen worden sein; immerhin wissen wir, dass Harrass den Sechzehnfuß verwendete. – Im Laufe des 17. Jahrhunderts sind übrigens auch die Transpositionsmanuale des oben schon erwähnten Cembalos von Andreas Ruckers d.Ä. zu Kontrastmanualen umgebaut worden. Hier kann das Vierfußregister durch lange, stufenartig ausgeschnittene Springer von beiden Manualen aus gespielt werden; jeder der Springer steht auf den zwei Tastenhebeln, die im Unter- bzw. Obermanual jeweils den gleichen Ton auslösen. Diese

Einrichtung hatte ursprünglich auch unser Cembalo Kat.-Nr. 5, das wohl um die Mitte des 18. Jahrhunderts in der Werkstatt von Gottfried Silbermann gebaut wurde: Der Achtfuß des Obermanuals konnte dadurch auch von dem mit einem zweiten Achtfuß sowie Vierfuß ausgestatteten Untermanual aus gespielt werden. Heute hat dieses Cembalo zum gleichen Zweck eine Schiebekoppel wie dasjenige von Harrass. Zum Schalten der Register mit den Füßen statt mit den Händen, die ja zum Spielen gebraucht werden, verwendete vor allem der englische Cembalobau in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch Pedale (Cembalo von Jacob Kirckman, London 1761).

Nachdem das Cembalo um 1800 außer Gebrauch gekommen war, wurden 1889 auf der Weltausstellung in Paris die wohl ersten drei Rekonstruktionen ausgestellt. Sie befinden sich heute in unserem Museum. Das Cembalo von Pleyel Wolff Lyon & C<sup>ie</sup> (Paris 1889) begründete jene Richtung des modernen Cembalobaus, die sich von den historischen Vorbildern entfernt. Das zeigt sich in der robusten Bauweise, der Verlegung sämtlicher Registerzüge in einen Pedalkasten, der Dämpfung durch selbständige Glieder. Genauer an der Geschichte orientiert, wie es dann wieder bei den jüngsten Tendenzen des Cembalobaus zu beobachten ist, sind die von Louis Tomasini bzw. der Firma Erard im selben Jahr verfertigten Instrumente. Tomasinis Cembalo hat als Besonderheit ein als »Pianissimo« bezeichnetes Register: Die Springerreihe des Obermanuals wird seitlich ein wenig verschoben, so dass die Kiele die Saiten nur noch sanft berühren. Das Instrument von Erard hat in beiden Manualen einen Lautenzug. – Die Renaissance des Cembalos setzte in Deutschland später ein als in Frankreich. Die Instrumente von Johann George Steingraeber (Berlin 1930) und Hans Neupert (Bamberg 1931) wurden nach Originalen unseres Museums gebaut. Beide haben die Disposition des Cembalos von Harrass; der äußeren Form nach orientierte sich Neupert an unserem Instrument von Silbermann. In ihrem kräftigen Bau, der Verwendung von Leder für die »Kiele« und vielen anderen Einzelheiten weisen beide Cembali auf das 20. Jahrhundert hin.