Zur Geschichte des Clavichords

Gebundenes Clavichord, Hieronymus Albrecht Hass, Hamburg, 1728, Kat.-Nr. 344 © MIM, Foto: Jürgen Liepe

Ganz sicher gehört das Clavichord zu unseren ältesten Tasteninstrumenten. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts lässt es sich in Deutschland in verschiedenen schriftlichen und ikonographischen Quellen nachweisen; hundert Jahre später scheint es in allen kulturellen Zentren bekannt gewesen zu sein.

Über die Entstehung des Clavichords wissen wir wenig. Vermutlich sind die Instrumentenbauer des Mittelalters vom Monochord, von der Orgel und der Drehleier angeregt worden, dieses neue Instrument zu konstruieren. Das aus der griechischen Antike ins Mittelalter übernommene Monochord galt als ideales Demonstrationsmittel, um Zusammenhänge von Tonhöhe, Intervallgröße und Saitenlänge anschaulich zu machen. Es ist ein Resonanzkasten, der mit einer einzigen Saite bespannt ist. Markierungen auf dem Kasten zeigen die Punkte an, wo der verschiebbare Steg die Saite in der Weise unterteilt, dass sich die Intervalle »klingend« darstellen lassen. Wird jetzt dieses Prinzip mit Hilfe von Tasten mechanisiert, die von der Orgel und der Drehleier bekannt waren, und die Saitenzahl vermehrt, so erhalten wir ein Clavichord, auf dem auch mehrstimmig gespielt werden kann. Von clavis (= hier Taste) und chorda (= Saite) leitet sich der Name ab.

Über dreieinhalb Jahrhunderte ändert sich an der technisch einfachen Grundkonzeption nichts: Ein meist rechteckiger Holzkasten mit Deckel enthält innen links Anhängestock, rechts unter dem Resonanzboden Stimmstock und über dem Resonanzboden Steg und Wirbel, also die eigentliche akustisch wirksame Anlage. An der Längsseite des Kastens ist die Klaviatur angebracht, unter der waagerecht die Saiten verlaufen. Drückt man den Tastenhebel nieder, so bringt die an seinem Ende aufsitzende metallene Tangente (die gleichzeitig den Steg bildet) die Saite zum Schwingen; der Ton erklingt. Anders als beim Cembalo und Pianoforte schwingt bei dieser Tonerzeugung nicht die ganze Saite, sondern nur der rechts vom Anschlagspunkt befindliche Saitenteil. Die übrige Saite ist währenddessen durch geflochtene Tuchstreifen oder ein Brett mit Filz gedämpft.

Seine schlichte Bauweise macht verständlich, warum das Clavichord bald unentbehrlich für die Musiker sowohl des ausgehenden Mittelalters als auch der Renaissance- und Barockzeit wird: Es ist handlich – also bei Bedarf bequem zu transportieren – und leicht zu warten, der Preis nicht allzu hoch.

Trotz des zweifellos hohen Gebrauchswerts spielt das Clavichord bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts neben

dem Cembalo sowie Orgel und Regal hauptsächlich im pädagogischen Bereich eine Rolle. Musiker und Theoretiker sind insbesondere von seinem pädagogischen Nutzen überzeugt: »... dan was du uff dem clauicordio lernest/das hast du dan gut und leichtlich spilen zu lernen/uff der Orgeln/uff dem Clauizymell/uff dem Virginale/unnd uff allen anderen Clauierten instrumenten.« Diese Meinung Virdungs (1511) kehrt in allen instrumentenkundlichen Berichten von Praetorius (1619) bis Adlung (1768) wieder. Übereinstimmend wird ferner von den Autoren festgestellt, dass die Clavichorde gegenüber den Kielklavieren den praktischen Vorzug haben, besser die Stimmung zu halten; auch muss sich der Spieler »nicht mit den Federn ... plakken« (Adlung, *Musica Mechanica Organoedi*, Bd. 2, S. 144. Berlin 1768). Anfang des 18. Jahrhunderts beginnt das Clavichord nach und nach aus seinem Schattendasein herauszutreten. Die sich ständig wandelnden Musikanschauungen sind gleichsam materialisiert auch in der Geschichte eines Instruments widergespiegelt. Sicherlich ist z. B. die äußere Erscheinung des Clavichords nicht das Wesentlichste, aber doch ein sichtbares Zeichen für seinen sich verändernden Stellenwert in der Musikpraxis. Hieronymus Albrecht Hass (nachweisbar 1689–1752) ist ein in Hamburg tätiger Instrumentenmacher, der sicherlich neben den üblichen schlichten Clavichordausführungen nun auch je nach Auftrag kostbare Instrumente aus edlen Materialien fertigt und sie phantasievoll schmückt. So ist beispielsweise die rotgrundierte Innenseite des Deckels des hier abgebildeten Clavichords (Kat.-Nr. 344) aus dem Jahr 1728 mit goldenem Régence-Bandwerk, Blumengirlanden, Zweigen und Blättern verziert. In der Mitte des Deckels ist eine Szene aus der griechischen Mythologie dargestellt, in der die Macht der Musik symbolisiert wird. Mit besonderer Sorgfalt gestaltete er die Tasten. Sie sind im Fischgrätmuster mit Elfenbein und Schildpatt belegt.

Parallel zu diesen äußerlichen Veränderungen geht man nun auch daran, die musikalischen Möglichkeiten zu verbessern. Seit etwa 1700 gestatteten sich die Komponisten immer kühnere Modulationen und eine freiere Behandlung der Dissonanzen. Dem Musizieren solcher Klavierwerke auf dem bis dahin üblichen sogenannten »gebundenen« Clavichord waren jedoch Grenzen gesetzt. Der Begriff »gebunden« erinnert an die Spielweise der Laute: Durch das Andrücken ein und derselben Saite an verschiedenen Bünden können nacheinander unterschiedliche Töne hervorgebracht werden. Ähnliches geschieht beim gebundenen Clavichord. Die Tonschritte werden dadurch erzeugt, dass man zwar immer denselben Saitenchor benutzt, ihn aber eben mit Hilfe mehrerer Tastenhebel und den aufsitzenden Tangenten an verschiedenen, genau berechneten Stellen anschlägt. Dieses auch in klanglicher Hinsicht reizvolle Verfahren erklärt, warum die Anzahl der Tasten solcher gebundenen Clavichorde stets größer ist als die der Saitenpaare.

Bei den Clavichorden unseres Museums ist die Bindung am konsequentesten bei dem niederländischen Instrument (Kat.-Nr. 2154) durchgeführt. Ungebunden sind nur die Baßsaiten von C bis A sowie die Saiten d und d'. Zweimal wird die vierfache Bindung verwendet – und zwar bei f/fis/g/gis sowie $dis^1/e^1/f^1/fis^1$. Man »bindet« also bevorzugt im Sinne der älteren Musik nur die eng nebeneinander liegenden Töne. Lediglich die Grundtöne der gebräuchlichsten Tonarten auf d und meist auch auf a haben eine Saite für sich, und so können in den Kadenzen Vorhalte und Verzierungen gespielt werden. Die bundfreie Anlage der Baßsaiten hat raumsparende Gründe, die unterschiedlichen Anschlagstellen auf einem tiefen Chor liegen nämlich zu weit auseinander.

Eine weitere Eigentümlichkeit aus der Frühzeit dieses Instrumententyps hat sich bei dem niederländischen Clavichord erhalten. Schlägt man die tiefsten Töne an, müsste sich, dem Tastenbild entsprechend, die Skala E F Fis G Gis A B H c ergeben. Tatsächlich aber erklingen C F D G E A B H c. Ohne die Klaviatur wesentlich zu verbreitern, setzte man unten einfach eine Taste (C) an und schob die anderen »claves« (D und E) dazwischen. Dies nennt man »kurze Oktave«.

Aufgrund der wachsenden musikalischen Ansprüche der »Kenner und Liebhaber« werden im Laufe des 18. Jahrhunderts immer häufiger bundfreie Clavichorde gebaut, das heißt, jede Taste erhält einen eigenen Saitenchor. Auf die noch vom Orgelbau herrührende Praxis der »kurzen Oktave« wird verzichtet und auch die Baßregion chromatisch erschlossen. Der Tonumfang wird auf bis zu fünf Oktaven erweitert; dadurch erhält das Clavichord immer größere Dimensionen und ist nun an einen festen Standort gebunden. Es bekommt Beine oder Gestelle und wird zum anmutigen, dem Zeitgeschmack angepassten Möbel. Wie wichtig neben dem ansprechenden Äußeren vor allem aber eine sorgfältige Verarbeitung der Materialien für den Klang des Instruments ist, betont Adlung (a. a. O., S. 158). Nach seiner Meinung fordern gute Clavichorde ihren Preis, denn sonst sind sie lediglich »... gut zum Feuer, wenn man Fische kochen will ...«

All diese Anforderungen an ein gutes Instrument erfüllt in vortrefflichster Weise das Johann Heinrich Silbermann zugeschriebene bundfreie Clavichord (Kat.-Nr. 598). Signierungen waren bei den älteren Clavichorden nicht üblich. Erst im 18. Jahrhundert begannen die Orgel- und Instrumentenmacher, die auch gleichzeitig Clavichorde bauten, häufiger handschriftlich auf dem Resonanzboden zu signieren – z. B. »H: A: Hass Fecit/Hamb: 1728«. Ein nicht signiertes Instrument einem bestimmten Instrumentenbauer zuweisen zu wollen, ist weitgehend nur durch Vergleich signifikanter Merkmale bekannter Instrumente möglich. Aufgrund der sorgfältigen Verarbeitung der Materialien und der Papierrosette im Resonanzboden hielt es Curt Sachs für möglich, das bundfreie Clavichord der Werkstatt Johann Heinrich Silbermanns zuordnen zu

Gebundenes Clavichord, Niederlande, 1695/1705, Kat.-Nr. 2154 © MIM, Foto: Jürgen Liepe

können, und datierte es auf die Zeit um 1775. Johann Heinrich wurde 1727 als jüngster Sohn des angesehenen Orgelbauers Andreas Silbermann in Straßburg geboren. Er ging zu seinem Onkel Gottfried Silbermann in die Lehre und brachte es wie dieser in seinem Handwerk zu großer Meisterschaft. Dem *Musikalischen Almanach* von Johann Nikolaus Forkel aus dem Jahr 1782 entnehmen wir, wie der um 20 Jahre jüngere Musikforscher Silbermann einschätzte: »Seine Instrumente sind der musikalischen Welt allzu bekannt, als daß es nöthig wäre, hier erst etwas zum Lobe derselben zu sagen. Sowohl seine Flügel als Pianoforte, wie auch andere zum Theil selbst erfundene Manual- und Pedal-Clavierinstrumente, zeichnen sich durch Sauberkeit der Arbeit und Schönheit des Tons aus« (S. 200).

Signatur Johann Heinrich Silbermanns
© MIM, Foto: Anne-Katrin Breitenborn

Das gebundene und das bundfreie Clavichord werden in der musikalischen Praxis der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nebeneinander verwendet. Obwohl Johann Heinrich Silbermann bereits um 1775 ein bundfreies Clavichord baute, entstand noch 1784 ein gebundenes Clavichord des gleichfalls sehr bekannten deutschen Instrumentenmachers Christian Gottlob Hubert. Der Gelehrte Johann Georg Meusel charakterisiert Hubert 1786 in einer Reisebeschreibung *Durch Gegenden des Fränkischen Kreises* als »den berühmten Instrumentenmacher« in Ansbach, den »ein aufmerksamer Reisender« unbedingt aufsuchen solle, denn er ist »sowol durch seine guten dauerhaften, mit dem schönsten Wohlklang versehenen Klaviere [das sind Clavichorde] und Fortepiano berühmt … als durch andere musikalische Instrumente«. Zu Huberts Person erfahren wir von Meusel: »Er ist ein sehr kleiner Mann von stillem und edlem Charakter, dabey etwas hitzig und eigensinnig und in seinen Arbeiten außerordentlich accurat und pünktlich. Zu Fraustadt in Polen ist er gebohren 1714, und kam 1740 nach Bayreuth, von da mit der Kapelle 1769 nach Anspach.« Dort starb er 1793 als »Hochfürstlich Anspachischer Hof-Instrumenten-Bauer«. Unser Museum besitzt von Hubert eines jener schönen und »accurat« ausgeführten Clavichorde. Im Gegensatz zu den Klavieren des 19. und 20. Jahrhunderts sind die Untertasten fast aller unserer Clavichorde aus Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt. Ganz ohne Zweifel handelt es sich hierbei um eine Moderichtung, die für das Ende des 17. Jahrhunderts bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts in Deutschland und Frankreich gilt. Curt Sachs, der unsere Sammlung von 1919 bis zu seiner Emigration 1933 leitete, erklärt diese Modeerscheinung damit, dass das Weiß der Hände der klavierspielenden Damen reizvoll mit dem Schwarz der Untertasten kontrastieren sollte. Spätestens mit der um 1750 einsetzenden Stilwende beginnt eine rund 50 Jahre dauernde Blütezeit des Clavichords. Die »empfindsame Zeit« entdeckt den Vorteil des Instruments, seinen zarten, modulationsfähigen »beseelten« Ton. Berühmte Komponisten wie Carl Philipp Emanuel Bach, Georg Benda, Christoph

Willibald Gluck und Daniel Gottlob Türk komponierten erstmals in der Geschichte des Instruments, jetzt allgemein »Clavier« genannt, eine eigene Literatur. In freien Fantasien, Rondos und Sonaten lösen sie sich am entschiedensten von den musikalischen Normen des Barockzeitalters, das ja unter anderem am rauschenden, prächtigen, aber dafür starren Cembaloklang orientiert war. Empfindsames und affektvolles Spiel ist die Forderung der Zeit; es wird nun musterhaft auf dem Clavichord verwirklicht. Durch die Tangentenmechanik mit ihrem direkten Kontakt zur Saite kann der Spieler den Ton sensibel formen, während sich beim Cembalo der einmal angerissene Ton nicht mehr verändern lässt. Nach zeitgenössischen Berichten konnte man den Anschlag vom Pianissimo bis zum Fortissimo steigern, wobei die dynamischen Möglichkeiten des Clavichords nicht mit denen des modernen Klaviers zu vergleichen sind. Die vielgerühmte »Bebung«, dem Vibrato auf Streichinstrumenten ähnlich, entstand durch mehrmaliges Nachdrücken der Tasten nach dem Anschlag und erlaubte beseeltes Spiel ebenso wie das »Portamento«, ein einmaliges Hochdrücken der Tonhöhe eines Tones zum nächst höheren. Alle Arten von Verzierungen konnten durch die leichtgängige Mechanik auf die delikateste Weise ausgeführt werden.

Der berühmteste Meister des Clavichords war Carl Philipp Emanuel Bach. Sein *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* bezieht sich ganz auf die Ausdrucksmöglichkeiten dieses Instruments. Er selbst beherrschte die Vortragstechnik vollkommen. Charles Burney, ein Musikgelehrter aus England, besuchte ihn 1772 in Hamburg und schrieb über sein Spiel: »Wenn er in langsamen und pathetischen Sätzen eine lange Note auszudrücken hat, weiß er mit grosser Kunst einen beweglichen Ton des Schmerzens und der Klagen aus seinem Instrumente zu ziehen, der nur auf dem Clavichord, und vielleicht nur allein ihm, möglich ist hervorzubringen« (Charles Burney's *Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, Bd. III, 1773, S. 212). Den ästhetischen Qualitäten des Clavichords zugetan war der Dichter und Musiker Christian Friedrich Daniel Schubart, der das Instrument in seinen während der Haft auf dem Hohenasperg geschriebenen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* im Stile des Sturm und Drang preist: »Clavicord, dieses einsame, melancholische, unaussprechlich süße Instrument, wenn es von einem Meister verfertiget ist, hat Vorzüge vor dem Flügel und dem Fortepiano … Wer nicht gerne poltert, rast, und stürmt; wessen Herz sich oft und gern in süßen Empfindungen ergießt, der geht am Flügel und Fortepiano vorüber, und wählt ein Clavicord … Die Clavicorde haben heutiges Tages fast ihren Gipfel erreicht: sie sind von fünf bis sechs Octaven, sind gebunden und ungebunden, mit und ohne Lautenzüge; und kaum scheint für den fühlenden Spieler, diesem Instrumente noch eine Vollkommenheit mitgetheilt werden zu können« (S. 288 f.).

Carl Philipp Emanuel Bach, Franz Conrad Löhr, Inv.-Nr. M.589
© Gemäldegalerie SMB, Foto: Volker-H. Schneider

Trotz Schubarts Enthusiasmus für das Clavichord wurde das Instrument ab etwa 1780 zunehmend vom Pianoforte verdrängt. Die Vervollkommnung der Hammermechanik, die größere Klangstärke, die ein Konzertieren in Sälen möglich machte, verdrängte mehr und mehr das individuelle Clavichord. Die Bezeichnung Clavier, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hauptsächlich für das Clavichord verwendet wurde, ging im 19. Jahrhundert auf das Pianoforte über.

Musikinstrumenten-Museum SIM PK
Führungsblatt Nr. 2, 2. korr. Auflage 2015
Text: Gesine Haase; Redaktion: Conny Restle
© 2015 Staatliches Institut für Musikforschung
Preußischer Kulturbesitz Berlin