

# SWR2 Musikstunde

## Das Wohltemperierte Klavier – ein wahrer Kosmos (4)

Von Gerald Hambitzer

Sendung: Freitag 04. November 2016 9.05 – 10.00 Uhr

Redaktion: Ulla Zierau

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Mitschnitte auf CD  
von allen Sendungen der Redaktion SWR2 Musik sind beim SWR Mitschnittdienst  
in Baden-Baden für € 12,50 erhältlich. Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030

**Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?**

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen  
Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.  
Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen  
Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2

## SWR2 Musikstunde mit Gerald Hambitzer

### Das Wohltemperierte Klavier – ein wahrer Kosmos (4)

SWR 2, 31. Oktober - 04. November 2016, 9h05 – 10h00

Signet: SWR2 Musikstunde

Mit Gerald Hambitzer....

Titelmusik

„Das ‚wohltemperierte Clavier‘ sei dein täglich Brot. Dann wirst Du gewiss ein tüchtiger Musiker“.

So empfiehlt es Robert Schumann in seinen Haus- und Lebensregeln.

Im Verlaufe der letzten drei Sendungen habe ich Ihnen die Musike mehr oder weniger kommentarlos auf Clavichord, Cembalo, Fortepiano, Orgel und modernem Klavier präsentiert.

Zu den ewigen Grundsatzfragen, über die wir Musiker gerne disputieren – Tempo, Artikulation, Agogik –, zählt natürlich auch die Wahl des Tasteninstrumentes. Offensichtlich war dies zur Bachzeit (ebenfalls) nicht eindeutig festgelegt, sondern lag im Ermessen des Interpreten. Wir erinnern uns an das Zitat Heinrich Nikolas Gerbers, der begeistert war, wenn Bach ihm, anstatt zu unterrichten, etwas aus dem WTC vorspielte. Dazu wählte er eines unter seinen schönen Instrumenten; um welcher Art Instrument (welches Instrument) es sich gehandelt hat, wird nicht berichtet!

Musik 1:

Johann Sebastian Bach:

Praeludium und Fuge Nr. 15 G-Dur, WTC I

Richard Egarr, Cembalo

M0083186 W15 4'26"

Im Nachlass von J. S. Bach werden von seinen „vortrefflichen Clavieren“ allein acht Tasteninstrumente aufgeführt. Neben dem großen zweimanualigen Cembalo befanden sich zu diesem Zeitpunkt vier kleinere Cembali, ein Spinettchen sowie zwei Lautenclaviere im Bachschen Haushalt. Ein großes Clavichord zählte auch zum Inventar, das bereits kurz vor Bachs Tod seinem Sohn Johann Christian anvertraut wurde. (Dieses Clavichord besaß zwei Manuale und einer Pedalklavatur, sodass man zu Hause Orgelwerke üben konnte). Zum Musizieren standen somit zwei verschiedene Gattungen von besaiteten Tasteninstrumenten in unterschiedlichen Größen und Klangspektren bereit (das

„zupfende Cembalo/Spinett/Lautenclavier“ und das Clavichord, dessen Töne über Metalltangente, die auf den Tastenenden stehen, erzeugt werden). Spätestens 1747, anlässlich der Audienz bei Friedrich II., hatte Bach in Berlin auch die gerade in Mode kommenden neuen Fortepianos kennengelernt. Friedrich II. besaß gleich mehrere dieses noch jungen Instrumententypus, die er aus der Werkstatt des renommierten Orgel- und Clavierbauers Gottfried Silbermann (1683 – 1753) erworben hatte. Nach kurzem Praeludieren wurde Bach aufgefordert, eine mehrstimmige Fuge auf dem Fortepiano zu improvisieren. Der Überlieferung nach hatte der musikalische König das markante Thema dazu eigenhändig vorgegeben („Das Musikalische Opfer“). Den geschmeidigen und dynamisch flexiblen Ton seiner neuen Instrumente schätzte Friedrich II. vor allem für die Begleitung, wenn er auf seiner geliebten Traversflöte spielte. Bachs Reaktion auf die neuen Fortepianos fiel aufgrund noch vorhandener technischer Mängel zunächst nicht gerade euphorisch aus. Als er bei einer anderen Gelegenheit 1749 jedoch einen überarbeiteten Typus kennenlernte, äußerte sich Bach lobend und positiv.

Musik 2:

Johann Sebastian Bach:

Praeludium und Fuge a-moll, WTC II

Robert Levin, Pianoforte

3370296 02-015 + 02-016, 3'50+1'43

Die dynamischen Schattierungen dieser noch recht verhalten klingenden Instrumente wusste man seit 1730 für den kammermusikalischen Einsatz sehr zu schätzen. Bei Aufführungen in größeren Räumen und in der Kombination mit einem stark besetzten Ensemble verwendete man aber bis zum Ende des 18. Jahrhunderts weiterhin das klangprächtigere Cembalo. Es mag erstaunlich klingen, dass trotz großer Fortschritte im Fortepianobau Mozart 1789 in Dresden sein Klavierkonzert D-Dur (Nr. 26, KV 537 D-Dur), das Krönungskonzert, auf einem Cembalo spielte. Das wissen wir so genau, da in einem Dresdener Journal über die abendliche Aufführung am 14. April zu lesen ist, dass dieses Klavierkonzert „auf dem Kieflügel“ erklang. Am nächsten Vormittag fand in einem kleineren Kreis und in Anwesenheit des Königs ein weiteres Konzert statt. Mozarts Improvisationen erklangen nun „auf dem Fortepiano“, wie wir aus dem gleichen Artikel erfahren. Ob es nur daran gelegen hat, dass am Abend kein passendes Instrument im Saal stand, wissen wir nicht. Jedenfalls hat sich Mozart nicht darüber beschwert, weil der Einsatz des Cembalos auch bei Solokonzerten hin und wieder noch Usus war.

Hervorragende Original-Kopien solcher Cembali, Clavichorde und Fortepianos sind seit einigen Jahrzehnten den Musikerinnen und Musikern ohne weiteres zugänglich. Die in speziellen Meisterwerkstätten gefertigten kostbaren

Instrumente können sich klanglich mit den noch erhaltenen Originalen des 17. und 18. Jahrhunderts durchaus messen.

Die schillernde Klangpalette, die sensiblen Tastaturen, auf denen sich feine Nuancen erzeugen lassen, sowie die handgearbeiteten Gehäusedetails sind faszinierend.

Musik 3:

Johann Sebastian Bach:

Praeludium und Fuge Cis-Dur, WTC I

Pierre Hantai

Mirare ambrosiae Mir 9930, 1'20

Das Clavichord nahm seit seiner Erfindung im 14. Jahrhundert bis ins frühe 19. Jahrhundert eine Sonderstellung ein: Sein verhaltener Klang eignete sich zwar nicht zum Konzertieren oder zum kammermusikalischen Einsatz. Aufgrund seiner speziellen Tonerzeugung, die stufenlose Dynamikunterschiede ermöglicht, brachte man ihm aber eine besondere Wertschätzung entgegen. Lange vor der Entwicklung von Fortepianos (Hammerflügeln) hatten die Cembalisten und Organisten somit stets ein Tasteninstrument zur Hand, dem man vielfältige Nuancen, stufenlose Crescendi und Decrescendi sowie ein Tastenvibrato entlocken konnte. Man kann sich vorstellen, wie farbig und differenziert ihr Spiel deshalb gewesen sein muss! Bis ins frühe 19. Jahrhundert galt es deshalb als ideales Instrument für das tägliche Üben, das dazu beitrug, die musikalische Vorstellungskraft auszubilden. In den historischen Traktaten wurde es deshalb gerne als „das eigentliche Clavier“ bezeichnet.

Musik 4:

Johann Sebastian Bach:

Praeludium D-Dur, WTC I

Ralph Kirkpatrick, Clavichord

Archiv Produktion 463 601-2. 1'18

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass die leichte Holzbauweise der barocken Tasteninstrumente eine reiche Obertonstruktur erzeugt. Zusätzlich verfügen sie über deutliche Klangunterschiede innerhalb des Tastaturverlaufs. Dadurch gewinnt man eine Durchsichtigkeit und Transparenz, wie sie beispielsweise für die Interpretation von Fugen nötig ist. Dies kann man mit einem Ensemble und seinen unterschiedlichen Streichergruppen vergleichen oder mit einem Chor, der über vier verschiedene Stimmlagen verfügt (Sopran, Alt, Tenor, Bass). Transparenz und Brillanz im Ton bietet auch das Clavichord. Die Fähigkeit, die Dynamik der Töne stufenlos schattieren zu können, verleihen ihm zusammen mit der „Bebung“ (dem Tastenvibrato) einen besonders seelenvollen Klang. Das Fortepiano des 18.

Jahrhunderts vereint die Tragfähigkeit eines Cembalos mit den stufenlosen dynamischen Möglichkeiten des Clavichords. Vor allem gegen Ende des 18. Jahrhunderts avancierte es zum bevorzugten Tasteninstrument.

Durch die massive Gehäusebauweise gibt es bei den modernen Klavieren und Flügeln unvermeidbare Einbußen in der Obertonstruktur. Dafür ist eine Nuancierung von kaum hörbaren Klängen bis zum stärksten Forte möglich; ebenso lassen sich einzelne Melodie- oder Harmonietöne exponiert hervorheben. Hinzu kommen schließlich eine Klangfülle und eine Länge des Tons, die auch größten Sälen genügen.

Und noch ein kleiner Vergleich: Der Saitenzug eines modernen Konzertflügels beträgt 15.000 – 25.000 Kilo, der eines Cembalos 1000 – 2000 Kilo.

Hören wir eines der schönsten Cembali des 17. Jahrhunderts (das in spielbaren Zustand im Musée d'Unterlinden, Colmar aufbewahrt wird) und anschließend eine modernen Konzertflügel.

Musik 5:

Johann Sebastian Bach: Praeludium B-Dur, WTC I

Christine Schornsheim, „Colmar-Ruckers“

M0295107 041, 1'14

Johann Sebastian Bach: Präludium 21 B-Dur, WTC I

Daniel Barenboim, Klavier

M0384319 041, 1'15

Neben den akustischen Erfordernissen der modernen Konzertsäle beruhen die Veränderungen im Instrumentenbau vor allem auf dem steten Wandel des musikalischen Geschmacks und den damit verbundenen Änderungen des Kompositionsstils. Gott sei Dank, denn Stillstand kann auch die Kunst nicht gebrauchen - Veränderungen sind nötige und belebende Elemente in der Entwicklung zum Neuen. Dennoch ist nicht jede musikalische Veränderung automatisch eine Verbesserung: Für die Wiedergabe der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts war das vorhandene Instrumentarium optimal ausgerichtet. Wenn Musiker, wie etwa Bach, Kritik übten, dann nicht am Bauprinzip der Instrumente, sondern am schlechten ungepflegten Zustand, der ihnen hin und wieder begegnete.

Dennoch: Manchmal hört man „...wenn Bach einen Steinway gehabt hätte...“. Dann hätten ihn vermutlich die schwergängige Klaviatur und die weniger schillernde Klangfarbe irritiert. Vor allem aber wäre seine kompositorische Entwicklung anders verlaufen! Und falls Sie mich jetzt missverstanden haben, auch ich kann mich an einer tiefgehenden und fesselnden Interpretation Bachscher Werke auf dem modernen Klavier/Flügel erfreuen. Unabhängig

davon, dass ich für meine eigene Konzerttätigkeit einen anderen instrumentalen Weg – exzellente Kopien barocker Instrumente - gewählt habe.

Musik 6:

Johann Sebastian Bach:

Praeludium und Fuge B-Dur, WTC II

Andras Schiff, Klavier

M0321354 042, 2'05

Außer dem reichen dynamischen Spektrum des Konzertflügels wird als weiterer Vorzug oft das Ausklingverhalten der Töne hervorgehoben. Tatsächlich ist der Nachklang eines einzelnen Tones deutlich länger, als bei barocken Tasteninstrumenten (die Orgel ist natürlich nicht gemeint). Für die Musik der Romantik und der Neuzeit bedeutet dies zweifellos einen Fortschritt. Für die auf Transparenz und deutliche Deklamation angelegten Werke des 18. Jahrhunderts gilt das aber nicht unbedingt. In den Traktaten wird nämlich darauf hingewiesen, dass ein Legato – das komplette Aushalten einzelner Töne – keineswegs durchgängig anzuwenden ist. Vielmehr sollen weniger im Vordergrund stehende Passagen transparent, mit leicht gekürzten Notenwerten vorgetragen werden (ein gewisses „Nonlegato“ oder „Détaché“). Die Notation alleine gab dazu keinen Aufschluss; bei manch eilig verfasstem Manuskript rechnete man damals mit der Aufführungskompetenz der Musiker. Die Ausführenden wussten um die genauen Details, die natürlich in einem engen Zusammenhang mit der jeweiligen Komposition standen. Was nicht notiert war, konnten die Musiker selbstständig ergänzen; dies gehörte zum Selbstverständnis der damaligen Interpreten. Für andere Passagen war wiederum das genaue Gegenteil von Vorteil: Ohne dass ein Legato in den Noten angezeigt wurde, erzeugte man auf dem Cembalo oder Clavichord in bestimmten Zusammenhängen ein sogenanntes Überlegato durch ein Gedrücklassen der Tasten. Bestimmte Harmonien klingen auf dieses Weise besonders schön und langanhaltend, und der Instrumentenklang blüht regelrecht auf.

Musik 7:

Johann Sebastian Bach:

Praeludium F-Dur, WTC II (mit „Überlegato“)

Glen Wilson, Cembalo

Teldec 2292-44934-2, 3'50

Und noch ein weiterer Gedanke ist mir sehr wichtig:

Wie fast alle Komponisten seiner Zeit, hat sich auch J. S. Bach zeitlebens der Vokalmusik gewidmet. Ohne Frage inspirierte ihn das Klangideal der

menschlichen Stimme beim Komponieren anderer Werke ebenfalls. Zusätzlich zu den instrumentenspezifischen Erläuterungen wird auch in den historischen Traktaten explizit betont, dass man sich beim Cembalo- oder Orgelspiel vom Klang und Ausdruck guter Sänger (und Instrumentalisten) inspirieren lassen soll (Zitat C. Ph. E. Bach, Versuch...).

Zahlreiche Traktate des 18. Jahrhunderts liefern uns konkrete Hinweise zur Artikulation, zu den Verzierungen, die vom Interpreten hinzugefügt werden müssen, und zu den erforderlichen Affekten, die erklingen sollten. Fundierte harmonische Kenntnisse sowie kompositorische Fähigkeiten wurden damals ebenfalls für alle Musiker gefordert. Zu den wichtigsten Quellen zählen die Traktate so prominenter und kompetenter Persönlichkeiten wie Carl Philipp Emanuel Bach oder Leopold Mozart. Wie inspirierend Ihre Hinweise zum Ornamentieren oder zum Spielen mit reichen Affekten sind, können Sie sich sicher vorstellen. Zudem schreibt C. Ph. E. Bach, dass er all sein Können beim Vater gelernt habe – trotz der stilistischen Unterschiede zwischen Vater und Sohn. In ähnlicher Weise haben uns Leopold Mozart („Gründliche Violinschule“, Salzburg 1756) und Wolfgang Amadeus (in zahlreichen Briefen, die konkrete musikalische Details beschreiben) dezidierte Spielanweisungen hinterlassen. In all diesen Fällen handelt es sich um die führenden Musiker ihrer Zeit. Ihren wertvollen Anregungen und ihrem praktischen Erfahrungsschatz kann man sich wohl schwerlich entziehen. Spannend wird es nun, wenn man diese Spielanweisung auch auf das moderne Instrumentarium überträgt. Alles zusammen genommen verleiht der Interpretation den nötigen Ausdruck und Klangreiz. Egal ob man auf einem Cembalo oder auf einem Konzertflügel spielt.

Dieses eigene Zutun ist sicherlich einer der wesentlichsten Unterschiede zur Praxis des 19. Jahrhunderts. Denn mit Beginn der Romantik wird die kompositorische Anlage so komplex, dass individuelle Verzierungen und Kadenz mehr und mehr in den Hintergrund treten. Die gleichzeitig hoch entwickelte Drucktechnik ermöglicht es, dass die komplexen Spielanweisungen der Komponisten zur Artikulation und zur Dynamik nun direkt in die Noten eingefügt werden konnten.

Musik 8:

Johann Sebastian Bach:

Praeludium und Fuge gis-Moll, WTC II

Andras Schiff, Klavier

M0321354 035+036, 3'45+5'33

Die gewissen interpretatorischen Freiheiten, die von den Musikern des Barock erwartet wurden, stellen sicher einen der wesentlichsten Unterschiede zur Praxis des 19. Jahrhunderts dar. Neben diesen wichtigen Aspekten bleibt die Instrumentenwahl letztlich eine individuelle Entscheidung.

Was die Klarheit der Strukturen betrifft, ist ein gutes Cembalo aufgrund seiner Klangtransparenz ideal. Beim Konzertflügel erfordert vor allem das Ausbalancieren der tiefen Lagen einige Aufmerksamkeit, da sie klanglich exponierter als bei historischen Instrumenten hervortreten. Viele Fugenthemen sind in Anlehnung an die menschliche Stimme aufgebaut. Daher kommen ähnliche Artikulationen zum Einsatz, wie sie im Gesang und in der Poesie gebraucht werden (Jambus, Trachäus, Daktylus). Solche Artikulationen lassen sich auf einem Cembalo oder auf einem Konzertflügel gleichermaßen musikalisch darstellen.

Vor allem aber ist die Tonzeugung beider Instrumente – Zupfmechanik/Hammermechanik –, so komplett unterschiedlich, dass man jedes in seiner Art und den individuellen Vorzügen zum Klingen bringen sollte. Detaillierte Angaben liegen auch zur rhythmischen Gestaltung vor: Wenn es der melodische Verlauf erlaubt, soll man bewegt und geschmeidig spielen. In den Tastentraktaten des 16. – 18. Jahrhunderts wird deshalb hin und wieder sogar eine „Inégalité“ gefordert, ein gewisses ungleiches Spiel also. Maschinelles Spiel war zu allen Zeiten verpönt, denn die Wiedergabe eines Musikstückes unterliegt nicht nur einem Grundaffekt, sondern erfordert stets eine reiche Ausdruckspalette. Man soll so farbig und mit Licht und Schatten agieren, wie der Maler seine reiche Farbpalette handhabt... So beschreibt es Johann Joachim Quantz (1697 – 1773, unter anderem Flötenlehrer Friedrichs II.) in seinem aufschlussreichen Traktat „Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen“, Berlin 1752.

Musik 9:

Johann Sebastian Bach:

Fuge e-Moll, WTC II

Glen Wilson, Cembalo

Teldec 2292-44934-2, 2'46

Man könnte meinen, das WTC sei nach J. S. Bachs Tod in Vergessenheit geraten, da bis zum Ende des 18. Jahrhunderts keine gedruckten Exemplare vorlagen.

Doch das Gegenteil war der Fall:

Die zahlreichen Schüler Bachs brachten wiederum ihren Schülern das WTC nahe. So sorgten sie für eine ununterbrochene Spielpraxis dieser Werke bis ins 19.

Jahrhundert. Mit Beginn des 19. Jahrhunderts erschienen dann die ersten gedruckten Ausgaben, die nun für jedermann zugänglich waren. Auch wenn sich im Laufe der Zeit die Editionspraxis gewandelt hat, wurde dadurch gewährleistet, dass das WTC bis in unsere Musizierpraxis einen hohen Stellenwert einnimmt. Nach wie vor zählen die Praeludien und Fugen zum „täglichen Brot“ der Klavier-Studierenden (wie schon Robert Schumann schrieb). Mit beiden Teilen des

WTCs hat J.S. Bach ein tiefgründiges und zeitloses faszinierendes Kompendium geschaffen.

Die Faszination, die von Johann Sebastian Bachs Musik ausgeht, wird zweifellos auch in den kommenden Epochen anhalten!

Wegen seines besonders intimen und seelenvollen Klangs möchte ich diese Musikstunde mit einem Musik beenden, das auf dem Clavichord vorgetragen wird.

Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

Musik 10:

Johann Sebastian Bach: Praeludium und Fuge h-Moll WTC II,

Ralph Kirkpatrick, Clavichord

Archiv Produktion 463 601-2, 4'28