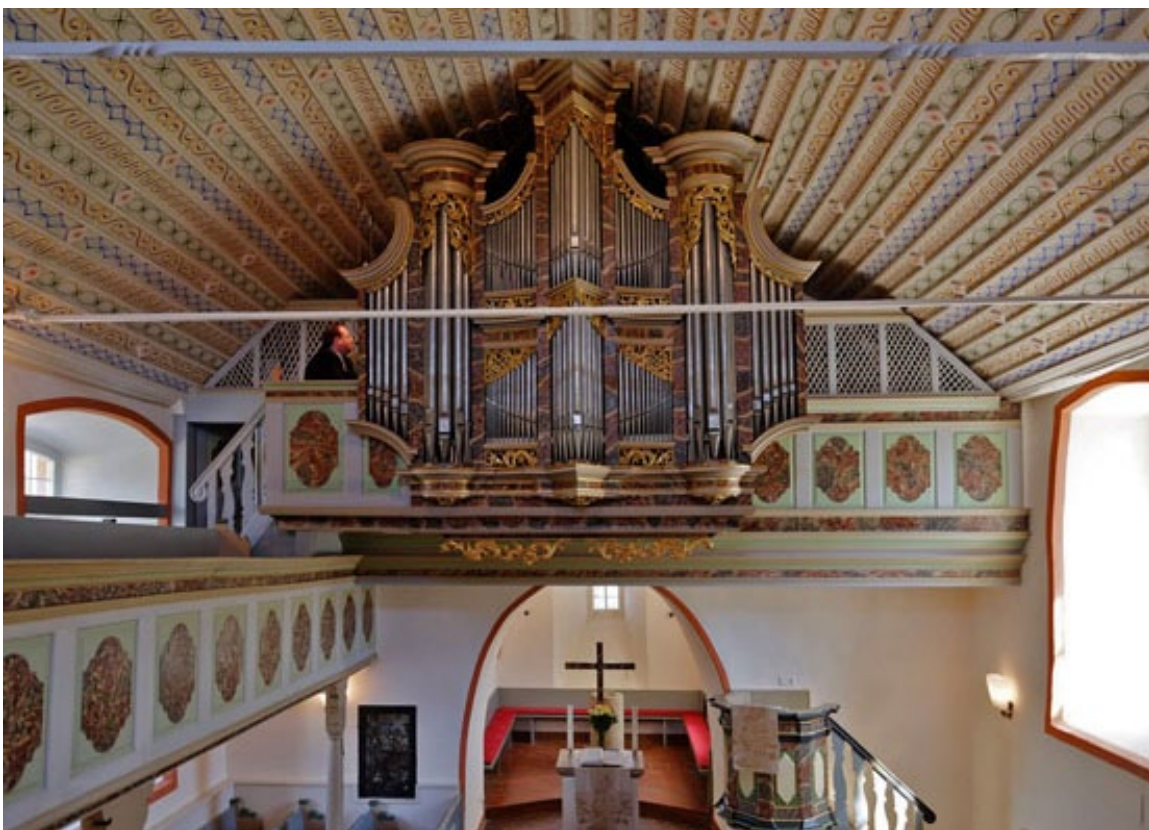

Berichte von DCS-Mitgliedern über die 37. Clavichordtage vom 25. – 28. April 2013 in Schweich an der Mosel.

Orgelexkursion nach Rhaunen und Sulzbach am Donnerstag, 25. April 2013 · von Gregor Bergmann

Gegen 13:00 Uhr trafen sich die Teilnehmer der Orgelexkursion in Schweich zur gemeinsamen Fahrt vom Moseltal hoch in den Hunsrück nach Rhaunen. Dort empfing uns der Stumm-Orgel-Verein mit Kaffee, Tee und Grimmekuchen (außerhalb der Region als Streuselkuchen bekannt)! Herr Schneider erzählte von der Geschichte des Vereins und stimmte ein auf die beiden Orgeln der Familie Stumm, die – wie wir erfuhren – nicht nur im Orgelbau, sondern auch im Bergbau über viele Generationen hinweg sehr erfolgreich waren. Wie der Weinhändler Karl Joseph Riepp, der auch Orgeln baute.



Herr Schneider berichtete von der Einweihung des Stumm-Orgel-Wanderweges, ein Premium-Wanderweg, der Natur und Kultur verbindet. Hätte man gehaut, welch herrliches Wetter diese Exkursion begleiten würde – gerne wären wir den Stumm-Orgel-Weg gewandert. Nach dem köstlichen Grimmekuchen ging es in die Kirche, wo mich zuerst die Platzierung der Orgel überraschte. Sie steht auf einer Empore neben dem Altar und ragt weit in den Raum. Der Prospekt, die Prospekt-pfeifen und die Hauptwerkklade sind alt, ebenso große Teile des Pfeifenwerkes. Vor dem Rückbau auf den Originalzustand hatte die Orgel einen größeren Umbau in den 30er Jahren erfahren müssen, bei dem leider auch die originale Spielanlage verloren ging. Keine der drei Orgeln, die wir bei den Clavichordtagen zu sehen und zu hören bekamen, hat ihren Spieltisch in der Mitte unter den Prospekt-pfeifen, sondern in der Rück- oder Seitenwand. Stumm soll als Erfinder der seitenspieligen Orgel gelten. Als nächstes überraschten mich die flinken Finger von Heiko Hansjosten, der uns virtuos durch den Nachmittag orgelte und führte!

Im Auto und nicht über den Wanderweg gelangten wir in das nahe gelegene Sulzbach, in dem noch heute das Wohnhaus und das Werkstattgebäude der Orgelbauer zu sehen sind. In der Kirche steht die letzte Orgel von Johann Michael Stumm, die er seiner Heimatgemeinde schenkte. Manche Kirchenräume und Orgeln erzielen gemeinsam eine außergewöhnlich beeindruckende Wirkung, ganz ähnlich einer Theateraufführung. Wie im Theater wird dies durch eine Vielfalt an Suggestionen erreicht, der Zauber wirkt immer im Kopfe des Zuschauers oder Zuhörers. Orgeln wirken durch den Raum, in dem sie stehen, wie ihre Gestalt mit diesem Raum harmoniert, durch ihren Klang, die Atmosphäre am Spielschrank und das Spielgefühl. So vorbereitet ist man den alten Meistern schon ein Stück näher und erlebt manche bekannten Stücke vielleicht auf befriedigendere Art und Weise. Der Orgel in Sulzbach gelingt das sehr gut, und es hat Spaß gemacht, das schöne Instrument zu erleben!

Im Anschluss wurden wir in den Stumm-Orgel-Saal zu einem kleinen Umtrunk eingeladen, ein netter Abschluß einer schönen Exkursion.

Konzert an der Stumm-Orgel der Welschnonnenkirche am Freitag, 26. April 2013 · von Gregor Bergmann

Eine ziemlich große Gruppe ließ sich am Vormittag von Heiko Hansjosten durch Trier führen und konnte schließlich dem Regen entkommen, in die Welschnonnenkirche zum Konzert an der Stumm-Orgel. Die Kirche ist nicht groß, ein angenehmer, freundlicher Raum. Die Empore an der Ostwand reicht sehr weit in den Raum, weil sie das schöne Chorgestühl der Nonnen, die direkten Zugang vom Kloster zur Empore hatten, trägt. Die vom Chor durch einen Lettner abgetrennte Orgel ist jetzt an der Nordseite in die Emporenbrüstung eingebaut. Offensichtlich hat die Orgel einiges überlebt, auch Kriege, bis sie in den 50er Jahren schließlich doch einen sehr großen Umbau erleiden musste. 2007 wurde die Restaurierung auf den Originalzustand von 1757 fertiggestellt und so konnten wir von Josef Still ein sehr schönes Konzert an einer gut restaurierten Orgel hören!

Clavichordkonzert mit Anne Galowich am Donnerstag, 25. April 2013 · von Michael Zapf

Die locker dahergeplauderte Einführungsrede von Anne Galowich täuschte: da wurde fröhlich erzählt, was es zu feiern gebe – den 20. Geburtstag der Deutschen Clavichord Societät zum einen, weshalb das Konzert auch „Geburtstagskonzert“ überschrieben war, was aber auch bei der Auswahl der Komponisten eine Rolle gespielt habe, die fast alle bis auf einen (von dem noch zu reden sein wird) in Jahren geboren oder gestorben waren, die auf eine „3“ endeten, mit der 1813- Punktlandung von Richard Wagner natürlich. Des Weiteren gab es die frisch gebackene Professur von Galowich am Luxemburger Konservatorium zu feiern, und, so schien es, deshalb hatte sie Kompositionen eines ihrer Lehrer, eines Luxemburger Kollegen ohne passendes Geburtsdatum, ins Programm genommen: zwei Stücke aus „*Dérivantes*“ von Claude Lenner, geb. 1956. Die restlichen Komponisten waren Byrd (geb. 1543), Gibbons (geb. 1583), Bull (geb. 1563) und Soler (gest. 1783).

Die zwei Stücke von Lenner, „*Vibrations bleues*“ und „*Sur des larmes violettes*“ hatten den zweiten Platz in der Programmfolge, hinter zwei Stücken von Byrd aus dem „*My Ladye Nevells Booke of Virginal Music*“, es folgten also die Stücke des jüngsten auf die des ältesten Komponisten, und spätestens hier war klar, dass hier nichts Zufälliges passierte, dass die Auswahl dieser Stücke einem ausgeklügelten Konzept folgte. Das erste Stück von Byrd war auch das Eröffnungsstatement in seinem Buch der Lady Nevell (ein anderes Eröffnungsstatement, das *C-Dur-Präludium* aus dem ersten WTK von Bach, sollte als allerletzte Zugabe am Ende des Konzertes folgen), der „*My Ladye Nevells Ground*“. Und es war auch das

interpretatorische Eröffnungsstatement von Galowich: sie swingte. Swingte so, wie jemand swingt, der gerne tanzt und der gute Laune hat, mal im Vierertakt und mal im Dreiertakt. Swingte so wie jemand, der improvisieren und jazziert kann, und der weiß, dass man Swing nicht notieren kann, weswegen man ihn hinzufügen muss wenn nötig. Noch einmal im Verlauf des Konzerts, bei der *Sonate 117* von Soler, da rockte Galowich geradezu, was ein aus dem Häuschen geratenes Clavichordpublikum zu Bravorufen verleitete – wer Clavichordkonzerte kennt und die dort übliche Scheu vor jeglicher Gefühlsartikulation, kann den Grad der Begeisterung ermessen.

Nach Byrd kamen die zwei Stücke von Lenners aus einer Sammlung von Zwischenmusiken zur Lesung der gleichnamigen Gedichte von Claire Etcherelli (ich danke Claude Lenners für die Übersendung von Kopien des unveröffentlichten Manuskripts), und beide begannen sich aufeinander beziehend mit ähnlichen Mustern: Vier Noten übereinander, zuerst eine Halbe in der rechten Hand, ein Achtel später eine Dreiachtelnote in der Linken eine Sext tiefer, wieder ein Achtel später ein Viertel in der Rechten eine Sekunde über der ersten Note, wieder ein Achtel später ein Achtel in der Linken eine kleine Sekunde über der dritten Note, das Ganze *ppp* oder *pp*. Es entsteht ein leise verklingender Hauch von zwei Sekundreibungen im Sextabstand. Die weiteren Vierergruppen von Noten im Verlauf der Stücke benutzten andere Distanzen der zwei Sekunden voneinander, die Sekunden selbst blieben aber die bestimmende Dissonanz. Solche Sekundreibungen sind als Vorhaltketten in der Musikgeschichte allgegenwärtig, jede Quintfallsequenz von Septakkorden arbeitet mit solchen Chromatiken. Und deshalb erinnerten die Miniaturen von Lenners sofort an den soeben gehörten Byrd, dessen *Ground* mit seinem fortwährenden Wechsel von Dominante zur Moll- bzw. Durtonika die Leitthematik in jedem zweiten Takt bringt, als Sekunde von Dominanterter zur Tonika. Die Lennerschen Tonfolgen wurden für den Rest des Konzertes zu archaischen Konstanten, die die Stücke untereinander vernetzten. Seien es die chromatischen Bassschritte der Soler-Sonaten, seien es die absteigenden Melodien mit ihren harmonischen Wendungen in dem Wagner-Stück und deren Reflexion besonders in „*Sur des larmes violettes*“, sei es die 7. Variation des *Grounds* von Gibbons, die mit ihren verschmelzenden Sekundketten klang, als sei sie der Anstoß für Lenners' Kompositionen. Die beiden Miniaturen von Lenners waren damit die Referenz, auf die sich die folgenden Stücke melodisch und harmonisch bezogen, sie waren damit aber auch die Essenz aus dem melodischen und harmonischen Material der Musikgeschichte, das auf die Stücke des Konzerts verwies und ihren inneren Zusammenhang kondensierte. Damit verlor der Ablauf des Konzerts seine Linearität, durch Quer-, Rück- und Vorverweise wurden Verwandtschaften der Musikstücke untereinander bewusst gemacht, all das ohne Zeigefinger und nur mit musikalischen Mitteln. Was mehr kann man von Musik intellektuell und nichtverbal erwarten?

Keines der gespielten Stücke des Konzerts war „originale“ Clavichordmusik, mit den Virginalisten assoziierte man natürlich das Virginal, mit Soler das Cembalo, und Wagner und Lenners hatten für Klavier geschrieben, aber genau die Wahl des Clavichordes als gemeinsames Instrument bewirkte, dass die Differenz von „modern“ und „alt“ eliminiert wurde. Das Clavichord stellte alle Komponisten auf dieselbe Wahrnehmungsstufe, sie wurden gleichzeitig und damit gleich modern und gleich alt. Die benutzten Instrumente waren ein Instrument nach Hubert (Leipzig Nr. 22) von Martin Kather für Byrd und Gibbons und ein Instrument von Joris Potvlieghe (nach sächsisch 1782, seine Nr. 37 von 2010) für Lenners, Soler, Bull und Wagner. Das Potvlieghe-Instrument war enorm kraftvoll und ermöglichte es Galowich, bei Wagner das fehlende Pedal vergessen zu machen. Dieses Stück war eine der Entdeckungen des Konzerts – es ist in der Schott-Ausgabe von Wagners gesammeltem Klavierwerk enthalten, eine gemeinfreie Version ist in der IMSLP Petrucci-Musikbibliothek abrufbar. Es dürfte das erste Mal in der Konzertgeschichte gewesen sein, dass Wagner auf dem Clavichord gespielt wurde, und dank des kraftvollen Anschlages der Interpretin und der Lautstärke des riesigen Instrumentes vermisste niemand das Piano. Ich für meinen Teil hätte mir gewünscht, dass die modernen Lenners-Stücke mit ihren Pianissimo-Vorschriften auf einem

sanfteren bundfreien Instrument erklingen wären – das Kather-Instrument war zwar sanfter, nicht aber bundfrei und kam daher leider nicht in Frage. Durch den scharf artikulierenden Anschlag des Potvlieghe-Instrumentes wurden so aus Lenners' 4-Noten-Clustern eher vier aufeinanderfolgende Noten, weil die jeweils neue Note sich sehr kräftig meldete, wurde sie doch von einer schweren Taste angeschlagen. Wenn Rezensenten bitten dürfen: dieser Rezensent bittet nochmal um Lenners beim nächsten Galowich-Konzert, auf einem intimen bundfreien Clavichord, als Encore zum Beispiel.

Es war ein Konzert mit vielen Ebenen der Interpretation und Wahrnehmung, voller Querbezüge und Gleichzeitigkeiten, das das Publikum forderte, ihm aber auch viel zu entdecken gab, und das Publikum ging hörbar begeistert mit. Als Zugabe nach dem Ende mit den Gibbons-Stücken gab es noch einen Gibbons, den „*Italian Ground*“ nach dem *More-Palatino*-Thema, und als das Publikum immer noch weiter randalierte, memoriter das *C-Dur-Präludium* BWV 846, wieder auf dem Potvlieghe-Instrument. Und jetzt ließ es Galowich krachen, voller Drama rockte sie das meist-gespielte Stück der Klaviermusik mit Bässen herunter, die wie mit der Fußmaschine getreten einschlugen – das Publikum johlte.

Clavichordkonzert mit Sally Fortino am Freitag, 26. April 2013 · von Michael Zapf

Konzerte mit Sally Fortino sind immer auch musikalische Begegnungen mit unbekanntem Künstlern und Künstlerinnen, die sie in Archiven und Bibliotheken aufspürt, aufführt und oft auch ediert. Die Komponisten des Schweizer Konzertes waren mir auf den ersten Blick alle völlig unbekannt, auf den zweiten Blick hätten einige von ihnen es nicht sein dürfen, wie sich im Verlauf zeigte. Alle gespielten Stücke waren in keiner modernen Ausgabe erhältlich, Fortino spielte von Kopien der Manuskripte oder Originaldrucke, was andauernd wechselnde Notenbilder bedeutet, unbequeme Schlüssel und vor allem bei Originaldrucken das Verbessern von Druckfehlern. Es gab also nicht nur eine musikwissenschaftliche, sondern auch eine Konzentrations-Leistung zu bewundern. Das musikwissenschaftliche



Ergebnis wird auch anderen Spielern zugänglich gemacht werden: alle Stücke des Konzertes werden als Notenausgabe anlässlich des 20. Geburtstages der Deutschen Clavichord Societät auf dem Clavichord-Wochenende im Oktober in Leipzig präsentiert werden.

Schon der erste Komponist, Balthasar Schmid (1705 – 1749), war eine *Trouvaille* und es wert, aufgeführt zu werden. Schmid war ein Allroundtalent, der seinen Unterhalt vor allem als Notenstecher und Verleger verdiente, daneben war er Musikalienhändler, Komponist und Organist. In Nürnberg geboren und aufgewachsen, immatrikulierte er sich 1726 in Leipzig und lernte dort J. S. Bach kennen, für den er mehrfach als Stecher tätig war, er stach die Erstausgabe der Partiten

B-Dur und c-moll (BWV 825 und 826) der *Klavierübung I*, möglicherweise als Gegenleistung für erhaltenen Kompositions- und Orgelunterricht, so die Vermutung in MGG (14/1429). Nach einhalb Jahren kehrte er nach Nürnberg zurück und arbeitete von dort als Stecher für J. S. und C. P. E. Bach, Telemann und Mizler. 1741 wurde er mit der Herausgabe der *Goldberg-Variationen* BWV 988 nicht nur Stecher, sondern auch Verleger von J. S. Bach, zu dem er ein freundschaftliches Verhältnis gehabt zu haben scheint, da Bach wohl ihm den Faber-Kanon BWV 1078 gewidmet hat. Nun komponiert nicht jeder, der große Komponisten kennt, selbst auch große Musik, aber wenn Schmidts andere „*Clavier Übungen, bestehend in ...*“, von denen er viele im Selbstverlag publiziert hat, so gediegen sind wie die von Sally Fortino aufgeführte, dann lohnt sich die Wiederentdeckung. Vor allem die in weit entfernte Harmonien modulierende *Siciliana* und das chromatisch absteigende Moll-Trio des abschließenden *Menuetts* machten musikalischen Sinn und waren keine Effekthascherei.

Auch der nächste Komponist, Johann Peter Kellner (1705 – 1772), unterhielt Beziehungen zu Bach, welche genau, ist bisher nicht geklärt. Von seiner Handschrift sind Titelblatt und etliche Korrekturen in der Schülermitschrift von Bachs Generalbassunterricht (überliefert im Anhang B/XII von Spittas zweitem Band und gemeinfrei zugänglich in der Zeno-Onlinebibliothek). Außerdem ist er wichtiger und oft einziger Kopist von Bach, den er hoch verehrt haben muss. Zu seinen zahlreichen Schülern gehört unter anderen J. Ph. Kirnberger. Sein Klavierstil aber hat mit Bach nichts gemein, er komponiert modische und unterhaltsame Gebrauchskunst für Liebhaber. Die sechs Suiten des „*Certamen musicum*“ beginnen zwar alle mit Präludium und Fuge und bringen eine Allemande, ansonsten werden sonatenhafte Sätze und Galanteriestücke bunt gemischt. Sally Fortino spielte die Suite IV ohne Wiederholungen, da sie sonst zu lang geworden wäre. Das sagt implizit auch etwas über den musikalischen Anspruch aus, Kellner hat zwar viele Einfälle, tendiert aber vor allem in der Courante und dem abschließenden Allegro mit reihenweisen Sequenzierungen zu einer gewissen Geschwätzigkeit.

Die ersten zwei Komponisten wurden auf einer J.-H.-Silbermann-Kopie von Sander Ruys und danach auf einem Hubert-inspirierten 5-oktavigen, aber gebundenen Instrument von Koen Vermeij gespielt, die zweite Hälfte nach der Pause spielte Sally Fortino auf einem weiteren 5-oktavigen bundfreien Instrument von Sander Ruys.

Bereits das erste Stück nach der Pause, die *D-Dur Partita* von Johann Heinrich Buttstedt (1666 – 1727), war für mich die Entdeckung des Konzerts überhaupt. Buttstedt war Schüler Pachelbels und bis zu seinem Tod Organist der Erfurter Predigerkirche, seine wichtigsten Schüler waren Joh. G. Walther und G. Fr. Kaufmann. Sein wichtigster musikgeschichtlicher Beitrag ist sein öffentlich ausgetragener Streit mit Mattheson über das „*Neu-eröffnete Orchestre*“, in dem Buttstedt biedere und regelhafte Positionen einnimmt. Dementsprechend beklagt die Literatur seinen Mangel an Eigenständigkeit, ich selbst fand die von Sally Fortino wiederbelebte *Partita D-Dur* überhaupt nicht langweilig, es wird zwar viel wiederholt, aber das kann man ja mit „veränderten Reprisen“ gestalten, insofern freue ich mich persönlich auf die gedruckte Fassung.

Die letzten zwei Komponisten in Fortinos Konzert kann man als genuine Clavichordkomponisten bezeichnen. Der erste, Albert Jacob Steinfeld (1741 – 1815), war 1765 – 1769 Organist in Archangelsk und St. Petersburg, kehrte dann in seine Geburtsstadt Hamburg zurück und war bis zu seinem Tod Organist im nahen Bergedorf. In Hamburg hatte C. P. E. Bach einen Hausmusikboom entfacht, und den bediente Steinfeld durch in Liebhaberkreisen erfolgreiche brillante Clavier- und Blasmusik. Fortinos Wahl der ersten Sonatina C-Dur präsentierte ein Stück, das im ersten Satz eine saubere Durchführung und im darauf folgenden Rondo fast abstrakte Themen brachte, für die Qualität der damaligen Alltagskultur ist dieses Stück ein lebendiger Beweis.

Der letzte Komponist, Olof Ahlström (1756 – 1835), war Organist der Marienkirche und danach der Jacobs-Kirche in Stockholm, gleichzeitig war er am Kriegsministerium dienstverpflichtet. Richtig Geld verdienen tat er mit seinem Privileg als Musiknotendrucker, von 1788 – 1818 war er in Schweden der einzige und ohne Konkurrenz. Ahlström war seinerzeit als Kirchenmusiker und Kenner der schwedischen Volksmusik sehr geschätzt, er hat über 200 Lieder für die bürgerliche Hausmusik geschrieben, die als Begleitinstrument in der Regel das Clavichord gehabt haben dürften. Und für das Clavichord ist auch die gespielte *Sonatine III* aus „*Tre Sonatiner för Claver*“, denn anders als die neutrale deutsche Bezeichnung „Clavier“ bezeichnet das schwedische „Claver“ seit Beginn des 18. Jahrhunderts eindeutig das Clavichord (Eva Helenius-Öberg: *Musikaliskt Tidsfördrif*, in: *De Clavichordio V*, S.134, die folgenden Seiten beschäftigen sich ausführlich mit Ahlström). Die Sonatine war anspruchsvoller als ihr schlichter Titel, einem *Andante* in Fantasieform schloss sich ein tänzerisches Rondofinale an, beide Sätze machten nirgends den Eindruck, dass ihnen ein Pedal fehlte, sie waren genuine Clavichordmusik.

Und so ergab Sally Fortinos Zusammenstellung dieser Komponisten aus der zweiten Reihe ein homogenes Gesamtbild, das der Hausmusikkultur des frühen und späten 18. Jahrhunderts. Ich bitte dafür um Verzeihung, dass ich mich in diesem Bericht extensiv mit den Komponisten befasst habe, wo dies zu langatmig war, entschuldige ich mich – da sie nicht jedem geläufig sind (auch mir waren sie es nicht), hielt ich das für vertretbar.

Interpretationskurs „Frühe iberische Claviermusik“ mit Suzana Mendes am Freitag, 26. April 2013 · von Dr. Michael Dalhoff

Ein 2-Stunden-Workshop zu diesem Thema – wegen organisatorischer Probleme sogar noch etwas verkürzt – konnte nur ein Schnupperkurs sein, sowohl für die zahlreichen passiven, als auch für die vier aktiven Teilnehmer, wobei sämtliche Teilnehmer zumeist wohl nur wenige spezifische Vorkenntnisse mitbrachten.

Die „Aktiven“ hatten ihre Auswahl stark auf Tientos ausgerichtet: Antonio de Cabezons (1510 – 1566) „*Tiento del quinto tono*“, je ein Tiento von Diego de Alvarado (ca. 1580 – 1643) und Juan Cabanilles (1644 – 1712) und – nicht mehr zu dem auf iberische Musik eingegrenzten Thema passend, aber als Vergleich interessant – Jan Pieterzoon Sweelincks (1562 – 1621) „*Ballo del Granduca*“. Gekonnt nahm Suzana Mendes die Bälle auf und vermittelte lebendig erste Zugänge zu dieser Musik und konkret zu deren praktischer Ausführung. Bei ihren Anregungen zur Spielpraxis verwies sie ausdrücklich auf das Lehrwerk von Thomas de Santa Maria (–1570), dessen „*Libro llamado Arte de tañer Fantasia para tecla, vibuela y todo instrumento de tres o quattros ordenes*“ (1565) mehrere Kapitel über das Clavichordspiel enthält, die in deutscher Übersetzung vorliegen (Harich-Schneider/Boadella, *Anmut und Kunst beim Clavichordspiel*, 2. Aufl., Köln, 1962, angesprochen auch im DCS-Rundbrief Nr. 67, Oktober 2012 S. 11ff). Ein historisch passendes Instrument, mehrfach gebunden, mit geteilten Tasten auch für Dis/Es von Andreas Hermert und ein bundfreies Instrument von Martin Kather standen zur Verfügung.

Für uns „Anfänger“ besonders wichtig war Suzanas generelles Anliegen: Kein starres, immer gleichmäßiges, schematisches Spiel, sondern ständiges Differenzieren, wozu das Clavichord besonders geeignet und spezifisch verwendbar ist. Besonders hob sie hervor:

- ◆ Die einzelne Schläge/Takte überbindenden Töne vorher absetzen und betonen.
- ◆ Dissonanzen betonen (lauter), ihre Auflösungen weicher, leichter (leiser).
Unterstützt wird diese Wirkung durch die mitteltönige Stimmung, die sowohl Dissonanzen als auch Auflösungen verstärkt.

-
- ◆ Lang auszuhaltende Töne insbesondere auf dem Clavichord neu anschlagen, berücksichtigen, dass die originale Tabulatur-Notation keine Hinweise auf das Ende der Länge der einzelnen Töne enthält.
 - ◆ Mut zum ungleichmäßigen Spiel, insbesondere bei Skalen, hierbei Verwendung und Nutzung historischer Fingersätze, auch hier kein starre Praxis, jedoch soweit möglich Daumeneinsatz vermeiden wegen der kurzen Tastatur.
 - ◆ Tempo trotz der in unserer Notation langen Noten eher schneller als langsamer nehmen, auch zur leichteren Vermittlung von Spannung und Entspannung sowie der unterschiedlichen Bedeutung einzelner Phrasen.
 - ◆ Verzierungen über die notierten Vorgaben hinaus verwenden.
 - ◆ Jede Stimme getrennt durchphrasieren, die Stimmen einzeln und in wechselnder Kombination spielen, sie nicht als strengen vierstimmigen Satz verstehen, sie einzeln möglichst auch selbst singen (Gesang als Basis auch dieser Musik für Tasteninstrumente).

All dies gilt grundsätzlich auch für die Musik Sweelincks, wobei Suzana hier u.a. zusätzlich auf Arpeggios zur Artikulation einging (sowohl zur Verstärkung als auch zur Abmilderung, je nach musikalischem Zusammenhang) und auf einige Grundsätze der Variationsinterpretation.

Für zwei Stunden wahrlich eine Menge an Themen! Natürlich konnten sie nur angerissen, nicht vertieft und diskursiv behandelt werden. Auch für beispielhaftes Vorspielen blieb wenig Zeit. Aber kein Zweifel: Es war ein Schnupperkurs auf beachtlichem Niveau, sämtliche Teilnehmer konnten Einiges mitnehmen als Anregung, Hilfestellung und Mut machende Motivation, dieses musikalische Terrain selbst weiter zu erkunden. Und: Derartige themengebunden Kurse können auch zukünftig die Clavichordtage bereichern.

Besichtigung der Sammlung historischer Tasteninstrumente Hansjosten am Samstag, 27. April · von *Thomas Bregenzer*

In Schweich sowie im Nachbarort Föhren befindet sich eine der bedeutendsten Sammlungen historischer Tasteninstrumente Südwestdeutschlands, die Prof. Dr. Heiko Hansjosten, Vizepräsident der DCS, und sein Bruder Dr. Ralf Hansjosten in den vergangenen Jahren im Rahmen ihrer Beschäftigung mit alten Clavieren zusammengetragen haben. Die Besichtigung der Sammlung stand für Samstag ab 10:00 Uhr auf dem Programm.

Die Anfänge der Sammlung gehen bis Ende der 1990er Jahre zurück; heute zählt sie über 50 historische Tasteninstrumente, die zum großen Teil spielbar und auf Anfrage zugänglich sind. Den Schwerpunkt bilden frühe Hammerklaviere aus der Zeit von 1760 bis 1840, insbesondere in Tafelform, daneben einige Hammerflügel, aber auch Kielinstrumente, Orgeln, Harmonien und diverse Sonderformen von Tasteninstrumenten sind vertreten. Zu den herausragenden Instrumenten der Sammlung zählen beispielsweise ein Hammerflügel von Conrad Graf aus dem Jahr 1829 oder die Hausorgel von Hugh Russell, 1791. Die Sammlung beherbergt auch vier Clavichorde: ein bundfreies, fünftaktiges Instrument, das dem mitteldeutschen Clavichordbau des der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zuzurechnen ist, ein bundfreies, um 1790 im süddeutschen Raum gebautes Instrument, ein sehr spätes, fünfeinhalboktaviges Instrument aus der Zeit um 1810 sowie ein aus einem frühen englischen Tafelklavier entstandenes Clavichord (!), das Ende des 19. Jahrhunderts im Zuge der Renaissance alter Tasteninstrumente umgebaut wurde.

Die Brüder führten uns mit Erläuterungen und zahlreichen Klangbeispielen in die faszinierende Welt historischer Claviere und gaben spannende wie unterhaltsame Einblicke in ihre große Sammelleidenschaft. Ein Imbiss mit Umtrunk am frühen Nachmittag rundete den Programmpunkt ab. Besichtigung der Sammlung historischer Tasteninstrumente Hansjosten



◆ *Historisches Clavichord (bundfrei, mitteldeutsche Schule, 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts) aus der Sammlung Hansjosten*

Konzert mit Gerald Hambitzer am Samstag, 27. April 2013 · von Volker Krüger

Gerald Hambitzer bewältigte auf beste Art den Balanceakt zwischen Spieler und Moderator in derselben Person und widersetzte sich mit seinem Konzert gleich zwei, vermeintlich unumstößlichen Vorgaben: nach der 4-teiligen BACH-Reihe der vergangenen Clavichordtage sollte es diesmal eigentlich ein „Bach-freies“ Clavichord-Wochenende werden. Es kam doch anders: Bach schlich sich ein, und das Clavichord musste seinem „Nachfolger“, dem Tafelklavier, Platz einräumen.

Im ersten Teil des Konzerts spielte Hambitzer ausschließlich auf einem wunderbaren Clavichord, bundfrei C – f₃, nach sächsischen Vorbildern des 18. Jahrhunderts von Burkhard Zander, während im zweiten Teil durchgehend ein Tafelklavier aus der Sammlung Hansjosten von Clementi & Co, London um 1810, Tonumfang FF – c₄, erklang. Unklar bleibt, ob dieses Instrument vom Klavierbauer Muzio Clementi selbst stammt oder nur seinen Firmennamen trägt.

Nach Auswahl von einigen Präludien und Fugen (in G, Es und cis) von insgesamt 20 aus „*Ariadne Musica*“ von Johann Caspar Ferdinand Fischer zu Beginn des Konzerts, war es kaum möglich, ganz spurlos an Bach vorüberzugehen, und so fügte sich ganz ausgezeichnet, auch von der Tonart, die „*Suite pour le Clavessin*“ (in Es, BWV 815) von J. S. Bach in diese Auswahl ein.

Deutlichere Pausen zwischen den Stücken, schon wegen der Kürze der einzelnen Präludien und Fugen, obwohl virtuos und fein nuanciert vorgetragen, wären vielleicht willkommen gewesen.

Es folgten eine *Suite* (in fis, HWV 431) von Georg Friedrich Händel, und die *Fantasia* (in e, Falck 21) von Wilhelm Friedemann Bach beendete den ersten Konzertabschnitt.

Nach der Pause folgte, ein wenig entspannter, möglicherweise aufgrund der etwas vertrauteren Musik, ein fein abgestimmtes Programm mit Mozart im Mittelpunkt. Vorgetragen wurde von Johann Christian Bach eine *Sonata* (in c), die schon im Andante an Mozart denken ließ, dann die *Sonata* (in Es, KV 282) von Wolfgang Amadeus Mozart, und zum Abschluss eine *Sonata* in B

von Muzio Clementi, in deren *Allegro con brio* sich unüberhörbar Anklänge an die „Zauberflöte“ bemerkbar machten. Auch in diesem Vortrag auf dem Tafelklavier wurde auf feinste Schattierungen geachtet, nicht zuletzt durch den kunstvollen Einsatz des vorhandenen Pedals.

Vielleicht der Clavichordsozietät zum Gefallen erklang als Zugabe und ruhiger Abschluss noch eine *Sonata* (in A, Andante e cantabile, K 208) von Domenico Scarlatti auf dem Clavichord.



Präsentation der Clavichorde der Ausstellung durch Suzana Mendes am Sonntag, 28. April 2013 · von Guido Sold

Die 1851/52 erbaute, Ende der achtziger Jahre umfassend renovierte ehemalige Synagoge der Stadt Schweich gab den Raum für das Konzert, in dem Suzana Mendes die Instrumente der Ausstellung klanglich vorstellte und damit die Clavichordtage in einem großen Bogen sehr überzeugend beschloss. Ihrem Spiel in der Regel voraus gingen Anmerkungen zu den Charakteristika oder Besonderheiten des jeweiligen Instruments durch dessen Erbauer oder Restaurator.

Den Beginn machte Frau Mendes, die in ihrer Heimatstadt Lissabon Cembalo und Clavichord studiert und ihr Spiel in Amsterdam, Oslo und Köln vervollkommen hatte, auf einem Instrument, 3–4-fach gebunden mit kurzer Oktave, vorstehender Tastatur und dem Tonumfang C/E–c3, mitteltönig gestimmt, einem Nachbau Martin Kathers nach dem Clavichord Nr. 2, deutsch um 1540, im Grassi-Museum Leipzig. Wie dieser erläuterte, stellt dieses Instrument – eines der ältesten erhaltenen Clavichorde überhaupt – in sich bereits den Endpunkt einer Entwicklung dar, ein Stadium, an dem es nichts wirklich zu verbessern gäbe; er nannte es „einen kleinen Sänger mit vielen perfekten Lösungen“ und führte beispielhaft an, wie eine Ecke des Resonanzbodens wenige mm tiefer gelegt sei, um diesem eine Wölbung vorzugeben ... Zu hören war – genau der Zeit gemäß – eine der sehr ansprechenden *Pavanas* von Luis de Milán (um 1500 – nach 1561), der in Valencia als Vihuelist, Komponist, aber auch Schriftsteller wirkte.



Stilistisch passend schloss sich daran ein Werk von Antonio de Cabezón (1510 – 1566) an, gespielt auf einem ebenfalls (2–3-fach) gebundenen Clavichord, $\frac{1}{4}$ -Komma-mitteltönig temperiert, Umfang CD–c3 mit geteilten Tasten dis/es, Stimmton a1 bei etwa 460 Hz, gebaut von Andreas Hermert nach Nürnberger oder Augsburger Vorbild entsprechend Nr.2160 im Musikinstrumentenmuseum Berlin.

Nochmals nach Leipzig führte der Weg mit der anhand vor allem auch stilistischer Kriterien Heinrich Scheidemann (1596 – 1663) zugewiesenen Fassung von John Dowlands *Paduan Lachrymae*, die im Wiener Minoritenkonvent überliefert ist. Burkhard Zander baute das Instrument (Nr. 10 im Katalog), Deutschland um 1700, überwiegend 2-fach gebunden, C/E–c3, mitteltönig gestimmt, in Nussholz.

Gewissermaßen „außer Programm“ erklang nun ein spätes Clavichord „nach (Christian Gottlob) Hubert, diatonisch bundfrei“, wie es hieß, das ebenfalls Martin Kather baute.

Wir wechselten erneut nach Leipzig (Katalog Nr. 23), zu einem mehrteiligen Instrument. „*Johann David Gerstenberg, Orgelbauer zu Geringswalda, hat uns gemacht. 1760*“ stand einst zu lesen am unteren der beiden Manualclavichorde (bundfrei, C–e3), die in einem Kasten vereint die Möglichkeit zu zweimaligem Spiel gaben; zu ihnen fügte sich ein eigenständiges Pedalclavichord, was eine Besetzung a 2 Clav. & Ped. in typischer Organistenmanier erlaubt. Wie Gregor Bergmann ausführte, sorgen die Manuale mit bewusst unterschiedlichem Tastentiefgang für einen unterschiedlich starken Ton. Suzana Mendes bezauberte hier mit einer *Sonatina* der Zeit, manualiter vorgetragen.

Im Weiteren folgte – unter anderem – die *Sonate in D-Dur*, Hob. XVI:27 von Joseph Haydn (1732 – 1809), verteilt auf verschiedene Instrumente: ein Clavichord von Benedikt Claas nach Christian Ernst Friederici (Gera 1765, Olivenholz, FF–g3, bundfrei) von glasklarem, feinem Klang ..., zuletzt ein Nachbau erneut nach Hubert (Ansbach 1772, Nußbaum, FF–f3, ebenfalls bundfrei), dessen Timbre Sander Ruys als eher silbrig beschrieb. Zu Gehör kamen weitere Instrumente, so auch ein Clavichord von Sander Ruys nach Johann Heinrich Silbermann (Straßburg 1775, FF–f3, bundfrei), dessen Vorbild im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg steht.

Besonderen Raum aber nahm die Vorstellung eines Originalinstruments ein, das Martin Kather restauriert hatte. Seinen Ausführungen nach handelt es sich dabei um ein Clavichord, zu dem ein baugleiches Instrument mit nicht mehr lesbarer Zettelbeschriftung (Madrid? 18??) in Berlin zu finden ist. Es wirke sehr lange und viel bespielt, mit genageltem Resonanzboden; Details deuteten

eher auf das Werk eines Geigen- oder Lautenmachers als auf einen professionellen Clavichordbauer. Für dieses Instrument mutmaßlich spanischer Provenienz hatte Suzana Mendes eine *Sonata de octavo tono* von Anselmo Viola (1738 – 1798) ausgesucht, der als Mönch im Kloster Montserrat musikalisch tätig war.

Den Beschluss eines von den Erbauern spannend kommentierten, von Suzana Mendes charmant und spielerisch sehr überzeugend gestalteten Sonntagvormittags bildete dann eine *Sonate B-Dur* von Johann Wilhelm Häßler (1747 – 1798) aus Erfurt, der bei seinem Onkel, dem Bach-Schüler Johann Christian Kittel, in die Lehre gegangen und für dessen künstlerische Entwicklung die Begegnung mit Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg bedeutsam war; von 1790 an spielte er unter Haydns Leitung in London mit großem Erfolg eine Reihe von Klavierkonzerten, bevor er vom Winter 1792 bis zum Ende seines Lebens zunächst in St. Petersburg, dann in Moskau wirkte und dort hohe Anerkennung fand. Suzana Mendes endete ihr locker und leicht, „füßiges“, Gelassenheit und Konzentration vermittelndes Spiel auf einem bundfreien Clavichord von Burkhard Zander nach C.E. Friederici, „der eher auf Tastenwiderstand setzt“ (Umfang FF–f3).



◆ *Aus dem Gesprächskonzert mit Nicole Schwindt und Alfred Gross am Samstag, 27. April*

„Leserbrief“ einer ungenannten Besucherin der 37. Clavichordtage

Wunderbar ist sie, die Erinnerung an die soeben zu Ende gegangenen Clavichord-Tage in Schweich a. d. Mosel.

Wie ich dazu kam, daran teilzunehmen?

Nun, mich – die ich mich, *pecuniae causa*, vier lange Wochen mit menschlichen Erkrankungen im Raume Schweich zu befassen hatte - mich überkam mit der Zeit eine gewisse Melancholie, da mein Blick aus dem Zimmer stets auf eine braun-oliv-schlammig-dunkle Mosel, ähnlich getönte Weinberge und einen Lorient-grauen Himmel fiel, von den fehlenden Frühlingslüften ganz zu schweigen. So zog ich durch das überschaubare Örtchen, auf der Suche nach etwas Aufbauendem und fand schließlich eine kleine Notiz über Clavichordtage im Aushang der Schweicher Synagoge.

Mit Glück und Verspätung gelangte ich abends in das Eröffnungskonzert und staunte nicht schlecht über die majestätischen tiefen Töne, die Anne Galowich dem zarten Instrument entlockte.

Ich beschloss, mehr von solcher Clavichordmusik zu hören – und wurde großzügig als Gast willkommen geheißen. Im Nu erhielt ich ein Gläschen Wein angeboten von einem wendigen kleineren Herrn, welcher als guter Geist und maître de plaisir seine Rolle glänzend spielte und nicht zuletzt zu der so freundlichen und harmonischen Stimmung beitrug.

Arbeitsbedingt konnte ich nicht alle verlockenden Angebote genießen, doch die letzten zwei Konzerte mit Gerald Hambitzer und Suzana Mendes waren wiederum ein Ohrenschauspiel; viele verschiedene Clavichorde erklangen, und wenn sie auch alle ähnlich klangen – so ein Clavichordbauer – nämlich eben wie Clavichorde, so empfand ich die Instrumente aus der Nähe mal weich und warm, mal glasklar und funkelnd, gelegentlich sogar ein wenig durchdringend und kantig.

Staunen musste ich über die Tasteninstrumentensammlung der Brüder Hansjosten in Föhren – ihre Häuser schienen gleichsam um die Instrumente herumgebaut, und ein alter Speicher war zusätzlich erworben und mit viel persönlichem Einsatz und schier endloser Energie als Tasteninstrumentenmuseum hergerichtet worden. In der Physik hatte ich gelernt, dass es *perpetua mobilia* erster Art nicht gab ...

Eine schöne Zeit ging allzu rasch zu Ende, vorsichtig legte ich die Erinnerungen in mein Schatzkästchen.

Diese sehr sympathische Zuschrift erreichte uns kurz nach Ende der Clavichordtage per E-Mail. Vielen Dank an die Verfasserin, wir freuen uns sehr!

