

Clementi und Cembalo?

So manchem Musikliebhaber mag es konstruiert erscheinen, Kompositionen des bereits zu seinen Lebzeiten als „Vater des Pianoforte“ gefeierten Musikers ausgerechnet auf einer Cembalo-CD zu hören. Eignet sich das Klavier dafür nicht viel besser?

Muzio Clementi (1752-1832) begann seine Karriere als Musiker in einer Zeit, in der in ganz Europa das Cembalo das vorherrschende Tasteninstrument darstellte. Sein langsamer Abschied aus der Musikwelt zugunsten der neuen Instrumente mit Hammermechanik hatte noch nicht begonnen. In den 1770er Jahren waren die Cembali technisch voll ausgereift und für die damals gespielte Musik perfekt disponiert. Die Verkaufszahlen für neue Cembali stiegen zum Beispiel in London bis zum Jahr 1780 stetig an, der Markt mit Gebrauchsinstrumenten florierte ebenso. Die neuen Tafelklaviere und Hammerflügel, die sich seit den Jahren 1766 bzw. 1772 ebenfalls sehr großer Beliebtheit erfreuten, galten (noch) nicht als Konkurrenz zum Cembalo, sondern als eigenständige Instrumente mit klar umrissenen Einsatzmöglichkeiten.

Die neue bürgerliche Gesellschaftsschicht in den Städten, die durch große Fortschritte in Wissenschaft und Technik, sowie durch Verbesserungen in der Landwirtschaft mehr Wohlstand erlangte, sorgte für die Entwicklung eines bis dahin in dieser Größe unbekanntes Industriezweigs des Klavier- und Cembalobaus. Angeregt durch die Ideale der Aufklärung, strebten diese Bürger nach Teilhabe an Bildung und Kultur. Dieses Selbstverständnis begünstigte nicht nur, dass sich neue literarische und musikalische Formen wie Roman, Essay, Streichquartett, Sonate und Sinfonie entwickelten, sondern auch, dass öffentliche Konzertreihen in den Großstädten entstanden. In diese Zeit fallen zum Beispiel die berühmten Bach-Abel-Konzerte, die in der Zeit zwischen 1765 und 1782 in London stattfanden. Doch nicht nur der Besuch von Konzerten sondern auch das eigene Musizieren und der Besitz eines Tasteninstruments waren wichtige Bestandteile des bürgerlichen Selbstverständnisses.

Insbesondere die neuen Tafelklaviere von Johannes Zumpe (1726-1783) waren, bedingt durch eine kompakte Bauweise und einfache Mechanik, bei vielen Bürgern beliebt. Sie konnten in Serienproduktion verhältnismäßig preiswert hergestellt werden und boten damit eine kostengünstigere Alternative zum Cembalo. Die Einsatzmöglichkeiten der neuen Tafelklaviere blieben allerdings beschränkt. Für groß besetzte Kammermusik zu leise, konnten sie nur solistisch und zur Begleitung von Sängern verwendet werden. Für das Spiel virtuoser Werke erreichten sie jedoch noch nicht die spieltechnische Zuverlässigkeit der Cembali. Hervorragend eigneten sie sich dagegen zum Spiel von gesanglichen Stücken mit einer Melodiestimme und einer einfachen Bassstimme. Die ersten Stücke, die wahrscheinlich ausdrücklich für die neuen Tafelklaviere geschrieben wurden, sind die berühmten Sonaten op.5 von Johann Christian Bach (1735-1782) aus dem Jahr 1766. Hier finden sich keine übermäßig schnellen und virtuoseren Passagen, aber dafür sehr feine Melodieführungen, die dem Spieler ein hohes Maß an klanglichem Gestaltungsvermögen abverlangen. Eine sehr anschauliche Beschreibung der Clavierwerke Johann Christian Bachs liefert Charles Burney im 4. Band seiner „*General History of music*“ aus dem Jahr 1789:

„Er versicherte mir, dass er in Italien, wo der Schwerpunkt seiner Studien hauptsächlich auf der Komposition von Vokalmusik lag, während mehrerer Jahre nur selten das Cembalo oder das Pianoforte verwendet habe, ausgenommen zur Begleitung der Sänger. Als er nach England kam, wurde seine Art zu spielen so bewundert, dass er viel von der Fingerfertigkeit wiedererlangte, die er durch das ständige verkrampfte Halten der Schreibfeder verloren hatte; doch die nötige Kraft und Geläufigkeit für große spieltechnische Schwierigkeiten konnte er nicht zurückgewinnen. Daher sind seine Kompositionen für das Pianoforte im allgemeinen auch so gehalten, dass Damen sie problemlos spielen können; und die Allegros erinnern eher an Bravourarien, als an schwierige Instrumentalstücke.“

Bei aller Vorliebe für die neuen Tafelklaviere, war sich Bach aber auch der Grenzen dieses Instruments sehr wohl bewusst. So sind beispielsweise die im Jahr 1769 veröffentlichten Sechs Ouverturen op.3 laut Titelblatt ausschließlich für Cembali gedacht. Anzunehmen ist, dass hier aufgrund der weniger melodiös gestalteten musikalischen Struktur und der technischen Schwierigkeiten der Stücke das Cembalo die bessere Alternative darstellte. Auch bei Bachs Clavierwerken für zwei Spieler ist die Textur so gehalten, dass das Spiel auf dem Cembalo nicht nur möglich, sondern auch musikalisch überzeugend ist.

Im Gegensatz zu Johann Christian Bach, war für Muzio Clementi, obwohl 17 Jahre jünger, zunächst das Cembalo das Konzertinstrument seiner Wahl. Erst auf seiner großen Europareise ab dem Jahr 1780 ist eine intensivere Beschäftigung Clementis mit Hammerflügeln und Tafelklavieren belegbar. Vor diesem Hintergrund erscheint auch der berühmte Wettstreit mit Wolfgang Amadeus Mozart im Jahr 1781 in Wien in einem anderen Licht. Mozart kannte nicht nur den Flügel des Wettstreits selbst (ein Stein-Hammerflügel im Besitz von Gräfin Thun), sondern hatte auch deutlich mehr Erfahrung im Umgang mit diesem Instrumententypus als der ihm unterlegene Clementi.

Der Grund für Clementis Bevorzugung des Cembalos als technisch zuverlässiges und klanglich ausgereiftes Tasteninstrument ist in seinen frühen Werken erkennbar. Anders als bei Johann Christian Bach verlangt hier die Textur Brillanz und Virtuosität. Besonders in seinen Sonaten op.2 (1779) fordert er von den Ausführenden halsbrecherische Läufe in Oktaven, Sexten und Terzen. Für eine solche Spieltechnik waren die frühen Instrumente mit Hammermechanik noch nicht ausgelegt.

Auch andere Komponisten, die ein hohes Maß an Geläufigkeit in ihren Stücken voraussetzten, bevorzugten in dieser Umbruchzeit noch das Cembalo. Die ersten belegten öffentlichen Auftritte Wolfgang Amadeus Mozarts (1756-1791) an einem Fortepiano fanden beispielsweise erst in den Jahren 1774/75 in München statt. In Salzburg besaß die Familie Mozart ein eigenes Cembalo von Christian Ernst Friederici (1709-1780), auf dem vermutlich auch die im Jahr 1773/74 entstandene Sonate für vier Hände in B-Dur KV 358 gespielt wurde. Eine Abschrift dieser Sonate befindet sich in einer Sammelhandschrift mit Werken für Cembalo in der Musikbibliothek Rheda.

Der Musiker, Komponist und Musiktheoretiker Georg Joseph (Abbé) Vogler (1749-1814) beschreibt in seiner „*Kurpfälzischen Tonkunst*“ (1778) alle Clavierinstrumente. In seinen Äußerungen sieht er bereits den langsamen Abschied vom Cembalo (Flügel) aus der Musikwelt voraus:

„Wenn ein Flügel gut unterhalten wird: so ist sein Ton immer der feinste.[...] Die große Fortepiano übersteigen wie am Preise so auch an der Güte alle andere.“

„... der Clementi spielt gut,

wen es auf execution der rechten hand ankömt. - seine force sind die terzen Passagen - übrigens hat er um keinen kreützer gefühl oder geschmack. mit einem wort ein blosser Mechanicus ...“

Mit diesen Worten kommentierte Wolfgang Amadeus Mozart in einem Brief an seinen Vater die musikalischen und spieltechnischen Fähigkeiten Muzio Clementis, nachdem er ihn 1781 in Wien kennengelernt hatte. Vielleicht hat er mit dieser Äußerung dazu beigetragen, dass die Werke des frühen Clementi bis in die heutige Zeit eher als technische Etüden und weniger als musikalisch ausgereifte Clavierwerke angesehen werden. Allerdings war Mozart dafür bekannt, dass er sich bis auf wenige Ausnahmen über alle erfolgreichen Clavierspieler und Komponisten seiner Zeit negativ äußerte. Nur Joseph Haydn und Johann Christian Bach blieben von seiner zum Teil scharfen Kritik verschont.

Für uns ist das Beziehungsgeflecht der Komponisten interessant: Mozart war mit allen auf dieser CD versammelten Komponisten bekannt. Er lernte Joh. Chr. Bach in London, Vogler in Mannheim und Clementi in Wien kennen. Clementi und Joh. Chr. Bach kannten sich ebenfalls aus London. Diese Verbindungen lassen sich anhand einiger Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede zwischen den einzelnen Stücken gut nachempfinden. In ihrer stilistischen Breite zeigen die Werke auf dieser CD eindrucksvoll, wie das Cembalo in seiner Spätzeit eingesetzt wurde.

Ausgebildet in Italien, kam Clementi im Jahr 1771 nach England, wo er zunächst auf dem Landsitz von Peter Beckford in Südengland als Cembalist arbeitete. In dieser Zeit hatte er kaum Möglichkeiten, Kontakte zu anderen Musikern zu unterhalten und von diesen zu lernen. Dadurch zum Selbststudium angehalten, beschäftigte sich Clementi intensiv mit den Kompositionen von Georg Friedrich Händel, Mitgliedern der Bach-Familie, Domenico Scarlatti und anderen Musikern seiner Zeit. Seine Auseinandersetzung mit ganz unterschiedlichen Satztechniken spiegelt sich in seinen frühen Werken wider.

So erinnert die Sonate in F-Dur (op.1) aus dem Jahr 1771 insbesondere im zweiten Satz durch ihre Zerrissenheit und plötzlichen Lautstärkewechsel an den empfindsamen Stil Carl Philipp Emanuel Bachs, während gleichzeitig in manchen repetierenden Begleitfiguren der Ecksätze der galante Stil Johann Christian Bachs anklingt.

Dass sich Clementi neben der Beschäftigung mit modernen Stilrichtungen und Formen auch intensiv mit Kontrapunktik befasste, zeigen die sechs Fugen in den Sammlungen op.5 und op.6 (1780/81). Vermutlich wurden sie als Ausdruck einer konservativen englischen Vorliebe für die Fuge geschrieben. Sie erinnern in ihrer Stimmführung und Harmonik an Händel und D. Scarlatti, weisen zuweilen aber auch modernere harmonische Wendungen auf. Darüber hinaus arbeitet Clementi mit vielen Oktavierungen und großen Akkordspanweiten.

Fast zeitgleich zu seinen Fugen veröffentlichte Clementi auch sein erstes Duo in B-Dur für zwei Tasteninstrumente. Dieses Duo ist nicht dem empfindsamen Stil verhaftet, sondern lässt deutlich den klassischen Stil von J. Haydn und W. A. Mozart erkennen. Überraschenderweise hat der Themenkopf des ersten Satzes große Ähnlichkeiten mit dem Themenkopf des ersten Satzes der Sonate B-Dur KV 358 von Mozart. Könnte Clementi die Sonate KV 358 von Mozart gekannt und sich zum Vorbild genommen haben?

Auffallend ist jedoch ein Unterschied in der Titelbezeichnung: Während Mozart seine Werke für zwei Spieler als „Sonata“ bezeichnet, verwendet Clementi den Begriff „Duo“, Joh. Chr. Bach schreibt ganz ähnlich „Duetto“. Der Begriff „Duo“ oder „Duetto“ kam aus der Vokalmusik und wurde in dieser Zeit erstmals auch auf die Instrumentalmusik übertragen.

Ein Vergleich der beiden Duette von Clementi und Joh. Chr. Bach zeigt deutlich die grundsätzlichen stilistischen Unterschiede zwischen den beiden Musikern. Zwar sind beide Duette zweisätzig und in beiden Fällen folgt auf einen schnellen ersten Satz ein Menuett, aber während Joh. Chr. Bach sich am galanten Stil orientiert und gesangliche Linien notiert, verwendet Clementi vollgriffige Akkorde und legt einen größeren Schwerpunkt auf technische Schwierigkeiten. Fast zeitgleich im Jahr 1780/81 erschienen, gehören diese beiden Duos zu den frühesten Exemplaren vierhändiger Musik, die in gedruckter Form in England erschienen sind.

Eine weitere bekannte Musikerpersönlichkeit im späten 18. Jahrhundert war Georg Joseph (Abbé) Vogler.

Er gehörte wie Clementi zu den Musikern dieser Zeit, über die sich Mozart wiederholt abfällig äußerte. So schreibt er in einem Brief an seinen Vater vom 4. November 1777:

„... Vogler der neulich das Amt machte, ist ein edler musikalischer Spaßmacher. ein Mensch der sich recht viell einbildet und nicht viell kan ...“

Wahrscheinlich trägt Mozart damit auch eine gewisse Mitschuld daran, dass Voglers Bedeutung für die Musikgeschichte immer noch eher unter- als überschätzt wird. Dabei war Vogler eine schillernde Musikerpersönlichkeit. Bedingt durch seine häufigen Reisen, war er mit zahlreichen führenden Gelehrten und Künstlern seiner Zeit persönlich bekannt. Sein ausgeprägtes Sendungsbewusstsein und seine schriftlichen Veröffentlichungen in diversen Zeitungen führten zu einem relativ großen Bekanntheitsgrad seiner musikalischen Vorstellungen. Seine Sonate in B-Dur erschien zusammen mit fünf anderen im Jahr 1794 unter dem Titel „Six Sonates pour deux Clavecins“. Auch hier finden sich Ähnlichkeiten zur B-Dur Sonate KV 358 von Mozart. So übernimmt Vogler nicht nur die Tonart B-Dur, sondern auch ein Begleitmotiv aus dem ersten Satz. Zwar kann diese Sonate vom intellektuellen und künstlerischen Gehalt her nicht mit den Sonaten eines Mozart oder Haydn mithalten, so ist sie dennoch ein spielfreudiges und gefälliges Stück gehobener Unterhaltungsmusik des 18. Jahrhunderts.

Das stilistische Spektrum, das aus den Werken auf dieser CD spricht – von Kontrapunktik über den empfindsamen und galanten Stil bis zur klassischen Claviersonate von W. A. Mozart – präsentiert eine eindrucksvolle Bandbreite.
So verabschiedete sich das Cembalo.

Ein vielseitiger und glanzvoller Abschied!