



Affekte, Effekte, Timing
Lebendiges Musizieren der Barockmusik

Sylvie Kraus | Barbara Adamczyk

Freitag, 28. April 2023

MEHR MUSIK!
Musikschulkongress

28.-30. April 2023
Kongress Palais Kassel

Cembalo



Im 21. Jh. gilt das Klavier oft immer noch als das ideale Tasteninstrument für die Interpretation von Bach, Scarlatti oder Händel. Wenn wir aber heutzutage das Repertoire des 17. und 18. Jh. auf einem Klavier vortragen, müssen wir uns vor Augen halten, dass diese Musik nicht für den modernen Flügel geschrieben wurde und dass wir dabei ein Zupfinstrument durch ein Schlaginstrument ersetzen. Was den Klang angeht, kommen das Klavier und das Cembalo aus zwei unterschiedlichen Welten. Die ersten Klaviere wurden erst zu Beginn des 18. Jh. erfunden. Wir wissen, dass Bach dem Klavier kühl gegenüberstand. Laut Johann Nikolaus Forkel *war es ihm... viel zu plump*.¹ Wir wissen aber auch, dass z. B. Domenico Scarlatti

zumindest in seinen letzten Lebensjahren bei Hofe von Maria Barbara höchstwahrscheinlich den Hammerflügel spielte.

Das Cembalo war in der Renaissance- und in der Barockzeit, neben der Orgel das wichtigste Tasteninstrument. Es hat eine andere, nicht-lineare Geschichte durchlaufen, wie die meisten klassischen Instrumente. Mit der Erfindung des Klaviers verschwand das Cembalo langsam von der Bildfläche. In der Zeit der Französischen Revolution sind viele Cembalos verbrannt worden, da sie Symbole für das Königshaus, das Ancien Régime waren, während der Revolution wurden sie sogar aus Fenstern geworfen. Über ein Jahrhundert lang, eine ganze musikalische Epoche, wurde dem Cembalo kaum Beachtung geschenkt. Im 19. Jh. war es im Zuge des Wachstums der klassischen Konzertsäle fast verschwunden – erst im 20. Jh. kehrte es in neuer Form in den musikalischen Kreisen zurück.

Die Tasten des Cembalos sind kleiner und schmaler als beim Klavier. Wenn man die Taste drückt, bewegt sich der Springer aufwärts und der Kiel zupft die Saite an. Wenn man die Taste loslässt, fällt der Springer wieder zurück und der Dämpfer dämpft die Saite.

¹ Forkel, Johann Nikolaus: *Über das Leben Johann Sebastian Bachs*, S. 39

Das Cembalo wird oft dafür kritisiert, dass es, ähnlich wie eine Orgel keine dynamischen Möglichkeiten besitzt. Es hat aber mehrere Differenzierungsmöglichkeiten als man gemeinhin annimmt:

- 1) Wie eine Orgel besitzt ein Cembalo **Register**, die man ein- und ausschalten kann. Dadurch lassen sich Lautstärke und Klangfarbe verändern.
- 2) Manche Cembali haben zwei Manuale (Tastaturen), die unterschiedlich klingen.



- 3) Wenn man beide Manuale, bzw. zwei 8' Registern aneinanderkoppelt, klingt das Cembalo lauter und voller
- 4) Cembali mit zwei Manualen haben meist noch ein 4'-Register.
- 5) Eine weitere Möglichkeit, um eine Abwechslung zu schaffen ist der Lautenzug, der durch die Dämpfung der Saiten den Klang einer Laute imitiert.

Für das Cembalospiele ist jedoch nicht die Dynamik, sondern eine klare, sprechende Artikulation und das Timing von großer Bedeutung.

Artikulation

Die Artikulation ist im barocken Stücken entweder gar nicht oder nur teilweise notiert. Heutzutage sollen gleiche Notenwerte so regelmäßig wie möglich gespielt oder gesungen werden. Diese Art von Spielen ist jedoch für die Musik, die vor Erfindung des Metronoms entstanden ist, nicht angemessen. Die Musik von etwa 1600 bis 1800 ist wesentlich an der Sprache orientiert und wurde sogar oftmals als „Sprache in Tönen“ bezeichnet. Deswegen man könnte sagen: die Alte Musik spricht.²

Die musikalische Artikulation war in der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts einerseits eine Selbstverständlichkeit für die Musiker, andererseits gab es für die Stellen, die der Komponist in einer bestimmten Weise artikuliert haben wollte, einige Zeichen und Wörter, die die gewünschte Ausführung anzeigen (Punkte, Striche, Bindebogen oder Wörter wie *spiccato*, *legato*).

In der Barockmusik ist, wie damals auf jedem Gebiet des Lebens, alles hierarchisch abgestuft. Es gibt gute und schlechte Noten. In einem 4/4 Takt gibt es eine gute Eins, eine schlechte Zwei, eine nicht so ganz gute Drei und eine sehr schlechte Vier. Es gibt also ein Betonungsschema, eine gut erkennbare Struktur von Spannung und Entspannung. Es gibt wichtige Punkte, die diese Monotonie der Betonungen aufheben:

- die Harmonie: eine Dissonanz muss immer betont werden, die Auflösung ist unbetont
- der Rhythmus: wenn nach einer kurzen Note eine längere folgt, wird die lange Note betont, auch wenn sie auf einen schlechten Taktteil fällt (Synkope).
- eine sehr hohe und lange Note darf man länger aushalten
- Bindebogen: heißen, dass die erste Note unter dem Bindebogen betont wird, dass sie die längste ist und dass die folgenden Noten leiser werden, Legato-Bogen heißt immer *decrescendo*:

² Harnoncourt, Nikolaus: *Musik als Klangrede*, S.48

5. Menuet I

Notenbeispiel 1: Bach, Menuett c-Moll aus der Französischen Suite BWV 813

Grundregeln der Artikulation:

1. Kleinere Intervalle (Sekunden, Terzen, gelegentlich auch Quarten) sollen mehr oder weniger gebunden werden, insbesondere bei sanften, traurigen, schmerzlichen Affekten. Die kleine Sekunde wurde generell als das traurigste Intervall empfunden, ähnlich wie die aufsteigende kleine Terz und kleine Sext.
2. Größere Intervalle, insbesondere in Sätzen von lebhaftem Charakter, werden gestoßen. Aufsteigende reine Quart, Quint, Oktav, aber auch die große Terz wurden hingegen mit positiven, freudigen, energischen Inhalten assoziiert. Die Intervallsprünge wurden zum Ausdruck von Freude, aber auch Wut verwendet.
3. Alle dissonanten Intervalle wie Tritonus und andere verminderte Intervalle sowie Septimen vermittelten negative Inhalte: im schnellen Tempo wütende, im langsamen tieftaurige. Man soll die Dissonanzen länger aushalten als die Auflösung.
4. Vorschläge und Vorhalte werden **IMMER** an die Folgenote gebunden, Ornamente wie Triller, Doppelschläge usw. werden immer legato ausgeführt.
5. Punktierte Noten werden, wenn nichts anders vermerkt, scharf gestoßen:



Notenbeispiel 3: Bach, Gigue: d-Moll aus der Französischen Suite BWV 812

Das Legato (singend, cantabile, getragen, geschleift)

Im Gegensatz zu unserer heutigen Auffassung wurde im Barock das Legato in kleinere Notengruppen eingeteilt (s. Notenbeispiel 1).

Das Portato

Marpurg bezeichnet Portato als *ordentliches Fortgehen*, also die normale Spielweise. Es wird niemals angezeigt.

Das Staccato

Marpurg beschreibt das Staccato als:

(...) das Abstossen, welches darinnen besteht, dass man eine Note nicht nach ihrem Wehrte, sondern sie nur etwa bis zur Hälfte aushält.

Staccato werden meistens große Sprünge gespielt, sonst muss es durch den Komponisten angezeigt werden.

Es gibt verschiedene Grade des Abstoßens, die durch die verschiedene Maße der Bewegung bestimmt werden: *Je langsamer das Tempo, desto länger muss der abzustoßende Ton fortklingen oder singen.*

Fingersätze

In der Barockzeit hängen Fingersätze mit der Takthierarchie und mit der Artikulation selbst zusammen. Sie sind im Gegensatz zu den späteren Klavierfingersätzen ein musikalisches Gestaltungsmittel. Die alten oder historischen Fingersätze basieren auf guten und schlechten Noten und auf guten und schlechten Finger. In der frühen Barockmusik ist entweder der zweite oder der dritte Finger der gute Finger. Im Gebrauch waren auch Figuren-Fingersätze, welche dazu dienten, Notengruppen nach den Regeln der Takthierarchie darzustellen. Oft werden gleiche Figuren mit dem gleichen Fingersatz gespielt (z. B. bei Sequenzen).

Fingersätze von Johann Sebastian Bach sind nur spärlich vorhanden. Das bekannteste Beispiel ist die **Applikatio in C-Dur (BWV 994)**, die er für seinen ältesten Sohn Wilhelm Friedemann aufgeschrieben hat.

6. Applicatio in C-dur.

Aus dem Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach.

Notenbeispiel 3: Bach, Applicatio BWV 994

BWV 870a

in einer reicher verzierten und mit Fingersatz versehenen Version
nach Johann Caspar Voglers Abschrift

Prelude

Notenbeispiel 4: Bach, Präludium und Fughetta C-Dur

Bachs **Praeludium und Fughetta C- Dur** (BWV 870a), mit der Fingersatzbezeichnung das Bachschülers **Johann Caspar Vogler** zeigt die Handhabung der Fingersätze. Besonders das Fortgehen des 5. Fingers von einer zu anderen Taste sogar bei Sechzehntel-Gruppen und das Springen sind hier klar ersichtlich. ³

³ Heuser, Paul: *Das Clavier der Bachzeit*, SCHOTT

Verzierungen

Zu den wichtigsten Quellen gehören die Verzierungstabellen, die uns Barockkomponisten hinterlassen haben. Eine dieser Tabelle stammt von **Jean- Henri D'Anglebert** aus dem Jahre 1689. Genau diese Tabelle hat Bach in seinem Notenbüchlein für seinen Sohn Wilhelm Friedemann Bach kopiert.

Marques des Agréments et leur signification

The image shows a musical score titled "Marques des Agréments et leur signification" by Jean-Henri D'Anglebert. It consists of four staves of music, each illustrating a different ornament. Below each staff is a French label describing the ornament and its notation. The ornaments shown are: Tremblement Simple, Tremblement appuyé, Cadence, autre, Double cadence, autre, sans tremblement, Sur une tierce, Pincé, autre, Tremblement et pincé, Chute sur port en descendant, Chute et pincé, Coulé sur une tierce, autre, Sur notes de suite, autre, Chute sur une note, autre, double chute, Idem à une note seule, Arpegge, autre, autre, autre, Detaché sans tremblement, and Detaché avant un pincé.

Notenbeispiel 4: J.H. D'Anglebert, Verzierungstabelle (1689)

Die wichtigsten Verzierungen sind Triller, Mordent und Doppelschlag (Cadence, Cadenze). Alle anderen Verzierungen sind im Grunde nur aus diesen drei Formen zusammengesetzt.

Der Triller wird manchmal unterschiedlich dargestellt;



Er beginnt mit der oberen Nebennote, die immer zusammen mit der Bass-Note geschlagen werden muss. Der Dauer des Trillers hängt mit der Dauer der Note zusammen. Oft wird es bei einem Triller angezeigt, dass man die obere Nebennote verlängern soll:



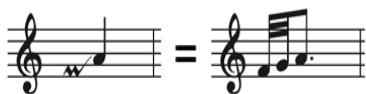
In der Regel spielt man einen langen Vorhalt, wenn man eine Terz, Quinte oder Oktave eines Akkordes verziert. In anderen Fällen ist die Nebennote kurz.

Mordent



Der Mordent beginnt mit der Hauptnote und geht zur unteren Nebennote und zurück zur Hauptnote.

Schleifer



Beim Schleifer fängt man eine Terz tiefer als die Hauptnote an.

Doppelschlag (Cadence)



Der Doppelschlag beginnt mit der oberen Nebennote geht über Hauptnote zur unteren Nebennote und wieder zurück zur Hauptnote.

Ein langer Vorhalt/Appoggiatura ist eine kleine Note, die aber lang gespielt wird, weil sie zu der Bass-Stimme eine Dissonanz bildet, die sich auflösen muss. Die Appoggiatura und die Hauptnote teilen sich den Wert der Hauptnote. Sie wird auf die Zählzeit der Hauptnote, also zusammen mit der Bassnote gespielt.

Ein **kurzer Vorschlag** (Acciaccatura) kann als kleine, am Hals durchgestrichene Note vor der normal großen Hauptnote notiert werden. Er wird oft bei rhythmischen Figuren gespielt, die man nicht verändern darf (Triolen, Tonwiederholungen oder Oktavsprüngen.)

Trillo. Mordant. Trillo u. Mordant. Cadenze.

Doppelt-Cadenze. Idem. Doppelt-Cadenze u. Mordant

Accent steigend. Accent fallend. Accent u. Mordant. Accent und Trillo

Notenbeispiel 5 J.S. Bach *Verzierungenstabelle*, *Clavierbüchlein für W. Fr. Bach*

Continuospiel

Jeder Pianist hat heutzutage vermutlich schon einmal barocke Kammermusik begleitet. Zu Bachs Zeit war es üblich, dass ein Continuo-Spieler an einem Tasteninstrument (oder auch an einem anderen Harmonie-Instrument wie etwa der Laute) aus einer einzeiligen Stimme spielte. Die Ziffern genügten, um dem Musiker anzuzeigen, welche Harmonien jeweils zur Bass-Linie zu greifen sind. Dieser Bass bildet das Fundament, die Grundlage für die Melodie.

Den wichtigsten Merkmalen des Bassocontinuo:

1) Bass- Linie soll wie eine Solo Cello-Stimme souverän gestaltet werden

- Artikulation der Bass- Linie

2) Harmonie (Akkorde)

- Dissonanzen werden lauter gespielt, Dissonanz-Auflösungen leise

- man soll den SchülerInnen dabei helfen, die Sequenzen und Kadenz-Arten zu erkennen

3) Rhythmus

- die Begleitung soll die Solostimme rhythmisch und harmonisch unterstützen

4) Improvisation

- Kadenzen, wichtige Harmonien oder Übergangsstellen kann man frei gestalten, z. B. rhythmisch durch Akkord-Brechungen, Arpeggien, Figurationen oder Akkordwiederholungen.

Tänze

Unter **Suite** versteht man eine Folge von mehreren Einzeltänzen für Soloinstrument oder mehrere Instrumente. Sie diente nicht nur als Tanzmusik bei Festen, in Opern und Schauspielen, sondern auch als Unterhaltungsmusik. Im 17. Jh. bestand die Suite nur aus drei Tänze: Allemande, Courante und Sarabande. Diese Folge wurde später durch Gigue ergänzt. Über die Art und Weise des Vortrags von Suiten gibt Mattheson umfassend Auskunft:

*„Diese Art der Musik besteht mehrentheils aus gewissen **Charakteren**; ein jeder Charakter aber erfordert sein eigenes Tempo.“*

In Italien wurden die Suiten als **Partiten** bezeichnet.

Eröffnung (Entrée)

Die Suite beginnt entweder mit einer **Ouverture**, mit einem **Präludium** mit einer **Sinfonia** oder mit einer **Toccata**.

Die **Ouverture** hat den Namen von Eröffnen und erfordert laut Quantz *„einen prächtigen und gravitätischen Anfang.“* Türk ergänzt, dass sie *„von ernsthaft feierlichem Charakter, mit vielen punktierten Noten sein muss.“* Die Schläge und der Puls sind langsam, aber mit vielen kleinen Noten ausgefüllt, die feurig vorgetragen werden. Nach den Hauptnoten folgen kleinere, die in der äußersten Geschwindigkeit und kurz gespielt werden. Ebenso wie Ouverture kann an erster Stelle in der Suite die **Sinfonia** oder **Präludium** stehen.

Die Allemande ist ein deutscher Tanz im Zweiertakt. Sie tauchte im 16. Jh. als seriöser Schreittanz auf. Zur Bachs Zeiten erinnerte sie jedoch nicht mehr an ihre Urfassung. Das Wort „Allemande“ bezieht sich wahrscheinlich auf eine Deutsche Art des Spiels von gebrochen Akkorden- ein Stil, der seinen Ursprung in der Lautenmusik hat und der als „style brisé“ bezeichnet wurde. Die Allemande wurde von den Zeitgenossen als ein ernster, bisweilen feierlich- gravitätischer Tanz charakterisiert.

Mattheson:

*„Die Allemande nun ist eine gebrochene, ernsthafte und **wohl ausgearbeitete Harmonie**, welche das Bild eines zufriedenen oder vergnügten Gemüts trägt, das sich **an Ordnung und Ruhe** ergetzt.“*

Die Courante war ein edler Tanz im Dreiertakt– „der Tanz der Könige“. Er existierte zu Bachs Zeiten in zwei Varianten, der französischen und der italienischen. Die französische Version war in 3/2 notiert. Typisch für sie ist eine große rhythmische Komplexität, mit häufigem Wechsel zwischen 6/4 und 3/2-Takt, manchmal gleichzeitig in verschiedenen Stimmen.

Mattheson:

„die Leidenschaft, welche in einer Courante vorgetragen werden soll, ist die süße **Hoffnung** (...).

Soll aber diese Melodie dem Clavier dienen, so wird ihr mehr Freiheit vergönnet.“

Die italienische, lebhaft **Corrente** steht fast immer in 3/4 -Takt und ist mit durchgehenden schnellen Noten notiert.

Die Sarabande war ursprünglich ein schneller Tanz mit frivolem Charakter, wandelte sich dann aber ab etwa Mitte des 17. Jh. zu einem langsamen, gravitätischen Tanz, fast ausschließlich im 3/4 -Takt. Typisch für die Sarabande ist der Rhythmus mit dem punktierten 4-tel auf dem zweiten Zählzeit im ersten Takt, was zur charakteristischen Betonung der ersten und zweiten Zählzeit führt. Bei Bach ist die Stilisierung der Sarabande sehr weit gegangen.

Mattheson

„die Sarabanda hat (...) keine andre Leidenschaft auszudrucken als die **Ehrsucht**. (...). Zum Spielen auf dem Clavier und auf der Laute erniedrigt gebraucht mehr Freiheit.

Die Gigue ist ein lebhafter, heiterer Tanz aus dem 17. und 18. Jh., der gewöhnlich zweiteilig ist. Ursprünglich stand sie im 3/4 oder 6/4-Takt, ab der zweiten Hälfte des 17. Jh. auch in 3/8, 6/8 oder 12/8. Die Gigue verbreitete sich von den Britischen Inseln aus, wo sie als *Jig* bezeichnet wurde. Sie gehörte zu den vier Grundtänzen der Suite und wurde in ihrer stilisierten Form ein schneller fugierter Tanz mit der obligatorischen Umkehrung des Anfangsmotivs im zweiten Teil. Im Hoch- und Spätbarock wurde vor allem zwischen der französischen Gigue und der italienischen Giga unterschieden.

Türk:

„Die Gigue wird etwas kurz und leicht vorgetragen. Ihr Charakter ist größtentheils **Fröhlichkeit**, folglich muss die Bewegung geschwind seyn.“

Mattheson:

„Die gewöhnlichen (...) haben zu ihrem eigentlichen Abzeichen **einen hitzigen und flüchtigen Eifer, einen Zorn**, der bald vergehet.

Das Menuett ist ein eleganter französischer Hoftanz im Dreiertakt. Es wurde von einem Paar getanzt, das vor den Zuschauern durch eine komplizierte Choreografie brillierte. Es war der beliebteste Gesellschaftstanz.

Mattheson:

„Es hat demnach das Menuet (...) keinen anderen Affect, als eine mässige **Lustigkeit**.“

Die Gavotte ist ein französischer Volkstanz im Zweiertakt mit charakteristischem Auftakt, der zwei Noten umfasst. Es ist in geradem 4/4- Takt, der aber nach Art des Alla Breve gespielt werden muss.

Mattheson:

„...Ihr Affekt ist wirklich eine rechte jauchzende **Freude**.

Die Bourrée ist ebenfalls ein Tanz im Zweiertakt, aber mit einem Viertelnote Auftakt.

Mattheson:

„Doch muss ich sagen, daß ihr eigentliches Abzeichen auf **der Zufriedenheit**, und einem gefälligen Wesen beruhe.“

Die Loure ist eine Gigue im langsamen Tempo und der Passpied ist ein sehr schnelles Menuett.

Empfohlene Literatur:

Peter Heuser, Das Clavierspiel der Bach Zeit, SCHOTT

Johan van Beek, Klangrede am Klavier, Aufführungspraxis im 18. Und 19. Jahrhundert, Bärenreiter

Siegbert Rampe, Mozarts Claviermusik. Klangwelt und Aufführungspraxis, Bärenreiter

Klaus Miehl, Das Tempo in der Musik des Barock, Florian Noetzel, Heinrichshofen-Bücher