

Des Klaviers schmachtender Silberton

Klavichord und Tafelklavier in der Empfindsamkeit

Von Michael Kämmele

In den Momenten höchster Empfindung, wenn Worte nicht mehr reichen, um diesen Gestalt zu geben, lässt der große fränkische Dichter Jean Paul seine Helden immer wieder ans Klavier treten und diesem Klänge der höchsten Verzückung entströmen:

– er griff einen einzigen Dreiklang auf dem Klavier und griff ihn wieder und ließ ihn verwogen – wie die Wölkchen flogen, starben die Töne aus, der Wohlklang schwang sich träger, zitterte nach und wurde starr, und die Stille stand da wie ein Grab – Im Horchen stockte sein Atmen und sein Herz, eine Ohnmacht griff nach seiner Seele –

Immer wieder sind es diese Momente der Todessicht, der Todessehnsucht, die sich hier manifestieren, aber auch die äußerste Liebe findet im reinen Klang des Klaviers ihre Ausdruck, es bedarf dazu nicht einmal wirklicher Musik:

Wenn ich dann zu freudig werde, wenn der Abendregen der Erinnerung auf die heißen Wangen fällt, wenn sich meine Entzückung auf einem einzigen bebenden langen Dreiklang des Klaviers auf- und niederwiegt: dann tut dem taumelnden Herzen das Zittern und Schweigen und die unendliche Liebe zu weh, dann sehn' ich mich nur nach dem kleinsten Laut, womit ich der Geliebten meines Herzens sagen darf, wie ich sie liebe, wie ich sie ehre, daß ich für sie leben will, daß ich für sie sterben will. – –

Auch Christian Friedrich Daniel Schubart, der Gefangene vom Hohenasperg, Schwabe mit fränkischen Wurzeln, dessen freies Fantasierer auf dem Klavier offenbar durchaus an das des Hamburger Bach heranreichte, nutzt das Klavier zum Ausdruck von Tod und Liebe:

*Klage, tiefgestimmte Saite,
Aus dem weinenden Klavier!
Keinen Silberton der Freude,
Todeston entlock' ich dir!
Ach, Minnetten, die dich spielte,
Die dir Geisterodem gab,
Wenn sie Lieb' und Mitleid fühlte,
Ach, Minnetten deckt das Grab!*

Zuweilen dient es ihm aber auch nur dazu, dem *Tändeln der Schönen* zu entgehen und linde Sorgen zu mildern:

Sanftes Klavier!
Welche Entzückungen schaffst du in mir,
Sanftes Klavier!
Wenn sich die Schönen
Tändelnd verwöhnen,
Weih' ich mich dir,
Liebes Klavier!

Bin ich allein,
Hauch' ich dir meine Empfindungen ein,
Himmlich und rein.
Unschuld im Spiele,
Tugendgefühle
Sprechen aus dir,
Trautes Klavier!

Sanftes Klavier!
Welche Entzückungen schaffst du in mir,
Goldnes Klavier!
Wenn mich im Leben
Sorgen umschweben,
Töne du mir,
Trautes Klavier!

Auch bringen die Poeten des 18. Jahrhunderts das Klavier mit dem Mondlicht in Verbindung, so etwa Johann Heinrich Voss, der hier Bezug nimmt auf Klopstocks ergreifende Ode *Die frühen Gräber* und deren in ihrer Schlichtheit anrührende Vertonung durch Christoph Willibald Gluck:

Abndung

25. Oktober 1773.

Freundlicher Mond, du gießest milden Schimmer
Auf mein goldnes Klavier, und winkest lächelnd,
Mit des seelenschmelzenden Gluck: Willkommen!
Dich zu begrüßen.

Aber mir sagt der tiefe bange Seufzer,
Daß mit Thränen der Sehnsucht meine Selma
Jetzt dich anblickt: freundlicher Mond, ich kann dich

Jetzt nicht begrüßen!

Wieder verbindet sich Liebesehnen mit ferner Todesahnung, ein Motiv klingt aber auch an, das in vielen Texten anklingt: das Singen am Klavier. So lässt der Stürmer und Dränger Goethe seinen Werther über seine Lotte schreiben:

Sie nahm ihre Zuflucht zum Klavier und hauchte mit süßer, leiser Stimme harmonische Laute zu ihrem Spiele. Nie habe ich ihre Lippen so reizend gesehen; es war, als wenn sie sich lechzend öffneten, jene süßen Töne in sich zu schlürfen, die aus dem Instrument hervorquollen, und nur der heimliche Widerschall aus dem reinen Munde zurückklänge –

Und der bereits etwas steifere Geheime Rat Goethe dichtet 1799:

An Lina

*Liebchen, kommen diese Lieder
Jemals wieder dir zur Hand,
Sitze beim Klaviere nieder,
Wo der Freund sonst bei dir stand.*

*Laß die Saiten rasch erklingen,
Und dann sieh ins Buch hinein;
Nur nicht lesen! immer singen!
Und ein jedes Blatt ist dein.*

*Ach, wie traurig siehst in Lettern,
Schwarz auf weiß, das Lied mich an,
Das aus deinem Mund vergöttern,
Das ein Herz zerreißen kann!*

All diese Dichter schreiben vom *Klavier*, womit im Sprachgebrauch dieser Zeit stets das leise und zärtliche Klavichord gemeint war. Das Klavichord war das Instrument der Empfindsamkeit, jener so spezifisch deutschen Ausprägung der Aufklärung, die sich durch das 18. Jahrhundert zieht wie der Klang einer unsichtbaren Äolsharfe oder einer sehnsüchtig tönenden Glasharmonika. Das *Klavichord*, so Schubart in seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, dieses einsame, melancholische, unaussprechlich süße Instrument, wenn es von einem Meister gefertigt ist, hat Vorzüge vor dem Flügel und dem Fortepiano. Durch den Druck der Finger, durch das Schwingen und Beben der Saiten, durch die starke oder leise Berührung der Faust können nicht nur die musikalischen Lokalfarben, sondern auch die Mitteltinten, das Schwellen und Sterben der Töne, der hinschmelzende unter den Fingern veratmende Triller, das Portamento oder der Träger, mit einem Wort, alle Züge

*bestimmt werden, aus welchen das Gefühl zusammengesetzt ist. Wer nicht gern poltert, rast und stürmt, wessen Herz sich oft und gern in süßen Empfindungen ergießt – der geht am Flügel und Fortepiano vorbei und wählt ein Klavichord ...*¹

Nun hat allerdings das Klavichord, das auch Carl Philipp Emanuel Bach als das beste aller Tasteninstrumente galt und dessen Spiel in Deutschland als die Grundlage allen Klavierspiels gelehrt wurde, einen deutlichen Nachteil, denn es ist ein sehr leises Instrument, dessen zwar bis zum äußersten ausdrückstarker aber sehr intimer Klang sich eigentlich nur dem Spieler selbst oder einem kleinsten Kreis erschließt. So beschloss etwa der in Riga lebende und dem musikalischen Sturm und Drang zugeordnete Johann Gottfried Mützel, das Spiel auf dem Klavichord auf die Wintermonate zu beschränken, wo in den Straßen nur Schlitten fahren und nicht das Geräusch der Kutschenräder den Ausfluss seiner Empfindungen übertönte. Auch der Siebenkäs in Jean Pauls gleichnamigen Roman leidet unter der zu geringen Lautstärke seines Instrumentes, denn *sobald er nur zwei Minuten ans Klavier trat, so handhabte seine Frau die Wäschböcke und Poliermaschinen der Stube wieder* und machte damit jedes empfindende Spiel zunichte.

Es scheint, als habe sich gerade in den bürgerlichen Kreisen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts das Bedürfnis nach einem Tasteninstrument breit gemacht, das zwar wohl über die Ausdrucksmöglichkeiten eines Klavichordes verfügte, dessen Klang sich aber auch in etwas größeren Gesellschaften durchsetzen konnte und nicht gleich vom Geräusch einer jeglichen Stricknadel oder dem Klappern der Teetassen übertönt wurde. Diesem Bedürfnis mag dann das sich ab etwa 1760 verbreitende Tafelklavier erfüllt haben, das durch den Einbau einer Hammermechanik in das an einen Tisch oder eine Tafel erinnernde klavichordartige Gehäuse die Möglichkeiten eines dynamisch differenzierten und damit empfindsamen Spiels mit einer größeren Lautstärke verband, so dass nun etwa Viktor in Jean Pauls *Hesperus das Fortepianissimo aus dem Schlosse über das ausruhende Dorf herübertönen* hören konnte.

In Nürnberg begann Georg Ludwig Krämer, der sich 1756 in Nürnberg niedergelassen und die Witwe des Klavierbauers Johann Glis² geheiratet hatte, 1761 damit, Fortepianos in der Form eines Klavichords zu bauen, und in Forkels Almanach von 1782 heißt es: *Ein berühmter und geschickter Orgelbauer und Instrumentenmacher in Bamberg³, Namens Georg Ludw. Krämer, hat ... eine neue Art von Fortepiano Clavieren erfunden, die nicht größer als ein gewöhnliches Clavier, und doch so stark, als ein großer Flügel sind.*⁴ Unter den von ihm erhaltenen Instrumenten befindet sich im Mainfränkischen Museum Würzburg ein Tafelklavier von 1790, unter dessen vier

1 Schubart, Christian Friedrich Daniel, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806, 222 f.

2 über den *unvergesslichen Glis* heißt es in Schubarts *Ideen* (168), er habe in Nürnberg *die ersten vorzüglichen Flügel* (also Cembali) *gemacht*; der früh verstorbene Nürnberger Komponist Johann Matthäus Leffloth (1705 – 1731) spielte ein Klavichord von Glis. Schubart berichtet über ihn die wahrhaft empfindsame Anekdote: *Die Hektik raubte dieses seltene Genie der Welt im sechsundzwanzigste Jahre seines Alters. Vor seinem Sterbebette stand ein Glisisches Klavichord. Wenige Minuten vor seinem Ende streckte er die dünnen Schenkel aus dem Bette, breitete die Hände über sein Klavier aus und spielte „Ach, Gott und Herr, wie groß und schwer usw.“ mit unaussprechlicher Anmut. Von Tränen schimmernd sank er auf sein Lager – und starb.* (170)

3 Krämer war 1765 zum Hoforgelmacher in Bamberg ernannt worden

4 Forkel, Johann Nikolaus, *Musikalischer Almanach für Deutschland* auf das Jahr 1782. Leipzig 1781, 36

„Veränderungen“ (zwei Handzüge und zwei Kniehebel) sind drei, die eine dämpfende Wirkung haben: zwischen Hämmern und Saiten befindet sich eine Leiste mit Lederzungen, die durch einen Handzug weggezogen werden können, der linke Kniehebel schaltet eine Leiste mit dämpfenden Wollfransen aus und der rechte Kniehebel bedient eine ungewöhnlich Art von Schwellmechanik, bei der in einem mehrteiligen Schalldeckel Bleieinlagen eingebaut sind, die auf den Steg drücken und damit den Klang stark abdämpfen und verändern. Durch Betätigung des Kniehebels werden diese Schalldeckel allmählich angehoben, so dass die Dämpfung zunächst im Diskant und dann auch im Bass aufgehoben wird, *wodurch das Instrument aufblüht und freier erklingt*⁵.

Unter den in Franken seit den 1760er Jahren offenbar recht verbreiteten und beliebten Tafelklavieren mag dieses Instrument mit seinen aufwändigen Einrichtungen eine Ausnahme sein, aber es zeigt immerhin deutlich das Bestreben, in den Tafelklavieren eine intimen und empfindsame, vielleicht an das Klavichord erinnernde Klangwelt mit der Möglichkeit zum Spiel in der Lautstärke *eines großen Flügels* zu verbinden. Forkel zeigt in seiner Erwähnung des *Flügels* im Zusammenhang mit den Krämerschen Tafelklavieren auch, dass der Klang der Instrumente in ungedämpften Zustand die Hörer und Spieler jener Zeit an den Klang des Cembalos⁶, das immer noch für am besten zur Begleitung einer starken Musik geeignet angesehen wurde, erinnerten. Ob die Tafelklaviere die Lautstärke eines großen Cembalos tatsächlich erreichten mag mit einigem Recht bezweifelt werden, aber immerhin wurde die dynamische Spanne dieser Instrumente von den Zeitgenossen offenbar als beträchtlich empfunden, so dass Jean Paul an einer Stelle im Siebenkäs sogar von einem *Fortissimopianissimo* spricht.

In der Lyrik des 18. Jahrhunderts hat das Fortepiano keine Spuren hinterlassen, was wohl daran liegt, dass sich dieses Wort gegen die Verwendung innerhalb eines metrisch gebundenen Verses sperrt. Dennoch eignet sich das Instrument nicht nur dazu, *brausend-arbeitend am Pianoforte und am Schreibpult* zu wirken (so in Jean Pauls Titan), das immer beliebtere Instrument dient bald etwa im Siebenkäs genauso wie das Klavichord dem Ausdruck der tiefsten Empfindungen, dem Ausdruck von Liebe und Tod:

Als die Flammen der Fenster verfalbten, und der Mond noch schwer hinter der Erde emporstieg: gingen beide stumm und voll ins helldunkle Zimmer hinab. Firmian öffnete das Fortepiano und wiederholte auf den Tönen seinen Abend, die zitternden Saiten wurden die feurigen Zungen seiner gedrängten Brust; die Blumenasche seiner Jugend wurde aufgeweht, und unter ihr grüntes wieder einige junge Minuten nach. Aber da die Töne Nataliens gehaltenes geschwollenes Herz, dessen Stiche nur verquollen, nicht genesen waren, mit warmem Lebenbalsam überflossen: so ging es sanft und wie zerteilet auseinander, und alle seine schweren Tränen, die darin geglühet hatten, flossen daraus ohne Maß, und es wurde

5 Trenchel, Hans-Peter (Hg.), „... meine angenehmste Unterhaltung“. Musikinstrumente und Musikalien aus fränkischen Sammlungen, Würzburg 2003, 174

6 den Unterschied zwischen Klavichord und Cembalo zeigt Jean Paul, wenn er in den Flegeljahren schreibt: *Einige Menschen sind Klaviere, die nur einsam zu spielen sind, manche sind Flügel, die in ein Konzert gehören.*

schwach, aber leicht. Firmian, der es sah, daß sie noch einmal durch das Opfertor ins Opfermesser gehe, endigte die Opfermusik und suchte sie von diesem Altar wegzuführen. – Da lag der Mond plötzlich mit seinem ersten Streif, wie mit einem Schwanenflügel, auf der wächsernen Traube. Er bat sie, in den stillen, nebligen Nachsommer des Tages, in den Mondabend, hinauszugehen: sie gab ihm den Arm, ohne ja zu sagen.

Welche flimmernde Welt! Durch Zweige und durch Quellen und über Berge und über Wälder flossen blitzend die zerschmolzenen Silberadern, die der Mond aus den Nachtschlacken ausgeschieden hatte, sein Silberblick flog über die zersprungene Woge und über das rege, glatte Apfelblatt und legte sich fest um weiße Marmorsäulen an und um gleißende Birkenstämme! Sie standen still, eh' sie in das magische Tal wie in eine mit Nacht und Licht spielende Zauberhöhle stiegen, worin alle Lebenquellen, die am Tage Düfte und Stimmen und Lieder und durchsichtige Flügel und gefiederte emporgeworfen hatten, zusammengefallen einen tiefen, stillen Golf anfüllten; sie schaueten nach dem Sophienberg, dessen Gipfel die Last der Zeit breit drückte, und auf dem, statt der Alpenspitze, der Kolos eines Nebels aufstand; sie blickten über die blaßgrüne, unter den fernern, stillern Sonnen schlummernde Welt und an den Silberstaub der Sterne, der vor dem heraufrollenden Mond weit weg in ferne Tiefen versprang – und dann sahen sie sich voll frommer Freundschaft an, wie nur zwei unschuldige, frohe, erstgeschaffene Engel es vor Freude können, und Firmian sagte: »Sind Sie so glücklich wie ich?« – Sie antwortete, indem sie unwillkürlich nicht seine Hand, sondern seinen Arm drückte: »Nein, das bin ich nicht – denn auf eine solche Nacht müßte kein Tag kommen, sondern etwas viel Schöneres, etwas viel Reicheres, was das durstige Herz befriedigt und das blutende verschließt.« – »Und was ist das?« fragt' er. »Der Tod!« sagte sie leise.