
EINLADUNG ZUR VORAUSBESTELLUNG

zu wesentlich ermäßigtem Preis

ETA HARICH-SCHNEIDER

Die Kunst des Cembalospieles

NACH DEN VORHANDENEN QUELLEN DARGESTELLT UND ERLÄUTERT



Erscheint voraussichtlich im Herbst 1938

IM BÄRENREITER-VERLAG ZU KASSEL

Unter allen alten Musikinstrumenten, die im Laufe der Zeit als unentbehrlich für die stilette Darstellung aller Musik bis um 1800 erkannt wurden, ist das Cembalo weitaus das anerkannteste und nun schon seit Jahrzehnten in seiner Bedeutung als das Klavierinstrument der alten Meister unbestritten. Während die Verbreitung der Blockflöten, Gamben und anderen Instrumente in alten Mensuren vorwiegend dem Einsatz der Jugendmusikbewegung zuzuschreiben ist, ist im Gegenteil das Cembalo gerade auch durch die musikalischen Fachkreise gepflegt und verbreitet worden. Daß dennoch eine wirkliche künstlerische Höhe des Cembalospieles in der Ausübung im Konzertsaal noch immer selten ist, liegt daran, daß bisher für das Verständnis und das Spiel dieses wichtigsten unter den alten Instrumenten jegliche Grundlage fehlte. — Während wir schon wissenschaftlich fundierte Arbeiten über die Gambe, die Blockflöte, das Klavichord u. a. besitzen, kam es in der Literatur über das Cembalo nicht über einige wenige kleine Broschüren hinaus, die meist nur über die bestimmte persönliche Geschmacksrichtung einzelner Cembalospieleser Aufschluß gaben, nicht aber geeignet waren, eine allgemeingültige Basis für die Pflege dieses Instrumentes zu schaffen. Da ebenso wie bei den anderen alten Instrumenten auch beim Cembalo die Spieltradition durch lange Zeit vollständig unterbrochen war, vermißten wir ein umfassendes Werk über Herkunft, Bauart, vor allem aber über den gesamten Bereich der eigenartigen Spieltechnik des Instruments. Weiten Kreisen ist es bis heute unbekannt, daß wir über ausreichende Quellen verfügen, aus denen alles Nötige über die Kunst des Cembalospieles einwandfrei abzuleiten ist. Die Verfasserin des hier angezeigten Buches hat es unternommen, diese Quellen zusammenzutragen und auszuwerten. Ihr Buch enthält also nicht die eigene Lehrmethode der Verfasserin — hierfür ist die Zeit noch nicht da, solange die überlieferten Grundlagen nicht Allgemeingut sind — es will vielmehr nichts anderes als das, was für künstlerisches Cembalospielel allgemeingültig ist, in den Quellen, die dabei ausführlich zitiert werden, aufzeigen. Das Buch ist in folgende Kapitel eingeteilt:

I. Das Instrument

Aus einer Übersicht über die in Sammlungen uns noch heute zugänglichen, oder in Beschreibungen überlieferten alten Instrumente, ihre Bauart und Entwicklung, werden Schlüsse über die Spieltechnik, für Registrationsmöglichkeit und Anschlag gezogen.

II. Haltung und Anschlag

Die Quellen über die cembalistische Anschlagstechnik, die sich ja von der des Klaviers erheblich unterscheidet, werden ausführlich zitiert und erläutert. Die am Cembalo notwendige Spielhaltung und Anschlagstechnik wird durch zahlreiche photographische Abbildungen verdeutlicht. Fingerübungen der Cembalo-Virtuosen des 18. Jahrhunderts werden angegeben.

III. Fingersatz

Hier werden neben den ebenfalls noch weithin unbekanntem altspanischen Virtuosenfingersätzen die Fingersätze der Virginalisten zum ersten Mal in Deutschland

ausführlich dargestellt; ihre Bedeutung liegt darin, daß diese Fingersätze weniger der Geläufigkeit als vor allem der musikalischen Artikulation dienen und für diese ebenso aufschlußreich sind, wie später die Fingersätze Couperins. Aus dem 17. Jahrhundert werden neben Orgelfingersätzen für das Spiel auf drei Manualen auch zum ersten Mal die Fingersätze A. Scarlattis gezeigt, die sich an Vielfalt kaum von unseren heutigen unterscheiden. Die veränderten Prinzipien der Fingersätze im 18. Jahrhundert und der Übergang zum Klavierstil (Ph. E. Bach!) werden aus vielen Beispielen deutlich.

IV. Ornamentik

Dieses schwierige und bisher sehr vernachlässigte Gebiet ist nach Stilperioden eingeteilt. Die Ornamentik-Regeln der bedeutendsten Komponisten dieser Perioden sind in eigenen Tabellen veröffentlicht, bzw. in Tabellen der Verfasserin geordnet, sodaß aus ihnen der verschiedene Epochenstil jeweils klar ersichtlich ist. Der allgemeinste Fehler, daß man Regeln etwa des 18. Jahrhunderts auf Musik etwa des 17. Jahrhunderts bezieht, ist durch diese Tabellen leicht zu vermeiden.

Die Entwicklung der figurativen, vom Spieler jeweils improvisierten Ornamentik wird von ihrem Beginn im 16. Jahrhundert an aufgezeigt und in Tabellen und Beispielen verdeutlicht.

V. Phrasierung und Artikulation

Neben dem, was uns aus den Bach-Autographen an Artikulationsangaben überliefert ist, und neben den immer noch nicht überall bekannten Quantz'schen Artikulationsregeln wurden u. a. auch die durch Muffat überlieferten sehr durchdachten Regeln über Orchesterstricharten von Lully dargestellt und sinngemäß für die Artikulation auf dem Cembalo ausgewertet.

V. Tempo und Rhythmus

Das vielumstrittene Thema der absoluten Schnelligkeiten in der alten Musik erhält einen überraschenden Beitrag und eine weitgehende Klärung durch die Rekonstruktion des „Metronoms“ der Barockzeit von Loulié, nach dem es möglich war, die Grundtempi der Musik des Hochbarock wissenschaftlich genau festzulegen und in Mälzelsche Metronomanlagen umzurechnen. Im zweiten Teil des Kapitels wird die im Verlauf der musikalischen Entwicklung sehr verschiedentlich gehandhabte freie Auslegung des Notenbildes in Bezug auf das rhythmische Element an zahlreichen z. T. hier zum ersten Mal verwendeten Quellen erläutert.

VII. Registration und Dynamik

Vielfach herrscht die irrige Meinung, es gäbe keine oder fast keine überlieferten Registriervorschriften. In dem vorliegenden Werk wird man überrascht durch die Aufzählung von Registrationen der bekanntesten Meister wie Bach, Couperin u. a. Durch die vollständige, auch für Organisten höchst anregende Übersetzung der Registrationsregeln für die Orgel von Boivin werden wichtige Analogieschlüsse auf die im Barock bevorzugten Klangmischungen auch am Cembalo möglich.

VIII. Generalbaß

Dieses Kapitel beschäftigt sich nicht mit den in alten und neuen Generalbaßschulen genügend behandelten satztechnischen Regeln, sondern erläutert an Hand der Quellen die spieltechnischen Aufgaben des Cembalisten, der durch die Art seiner Auslegung auf dem Cembalo den Baß erst klingend und die gewisse Starrheit des Instruments durch spieltechnische Formung biegsam zu machen hat.

IX. Allgemeine Ästhetik

Die verschiedenen Stilepochen in den 3 Jahrhunderten, aus denen wir alte Klaviermusik besitzen, und der ganz verschiedene Geist, aus dem heraus die Aufgabe des Interpreten jeweils gesehen wurde, werden aus Zitaten ihrer eigenen zeitgenössischen ästhetischen Abhandlungen verdeutlicht. Die dem Barock geläufige Unterscheidung von „stylus impressus“ und stylus expressus“ in der musikalischen Ausübung gibt uns ein Bild von dem Wert, den man gleichermaßen der starken Persönlichkeit des Interpreten beimaß wie auch der beherrschten Formung des musikalischen Werks.

Aus dieser kurzgefaßten Inhaltsangabe, die nur das Wichtigste erwähnen konnte, geht hervor, daß „Die Kunst des Cembalospieles“ nicht nur für alle Berufs- und Laien-Cembalisten unentbehrlich, sondern auch, besonders durch die Kapitel Ornamentik, Artikulation, Tempo und Rhythmus, für alle anderen Instrumentalisten, für Dirigenten und Komponisten

und für jeden Freund alter Musik

höchst nützlich und aufschlußreich sein dürfte.

Aus dem Bärenreiter-Verlag bestelle ich bei der Buchhandlung

ETA HARICH-SCHNEIDER, DIE KUNST DES CEMBALOSPIELS

(Quartformat, Umfang etwa 250 Seiten, mit vielen Bildern und Noten)
kartoniert RM 9.— / in Leinen geb. RM 11.— (nach Erscheinen kartoniert etwa
RM 12.—, Leinen etwa RM 14.—)

Der Betrag ist nachzunehmen / wird gleichzeitig überwiesen / folgt nach Empfang

Zutreffendes bitte unterstreichen

Name:

Anschrift:

..... Datum: