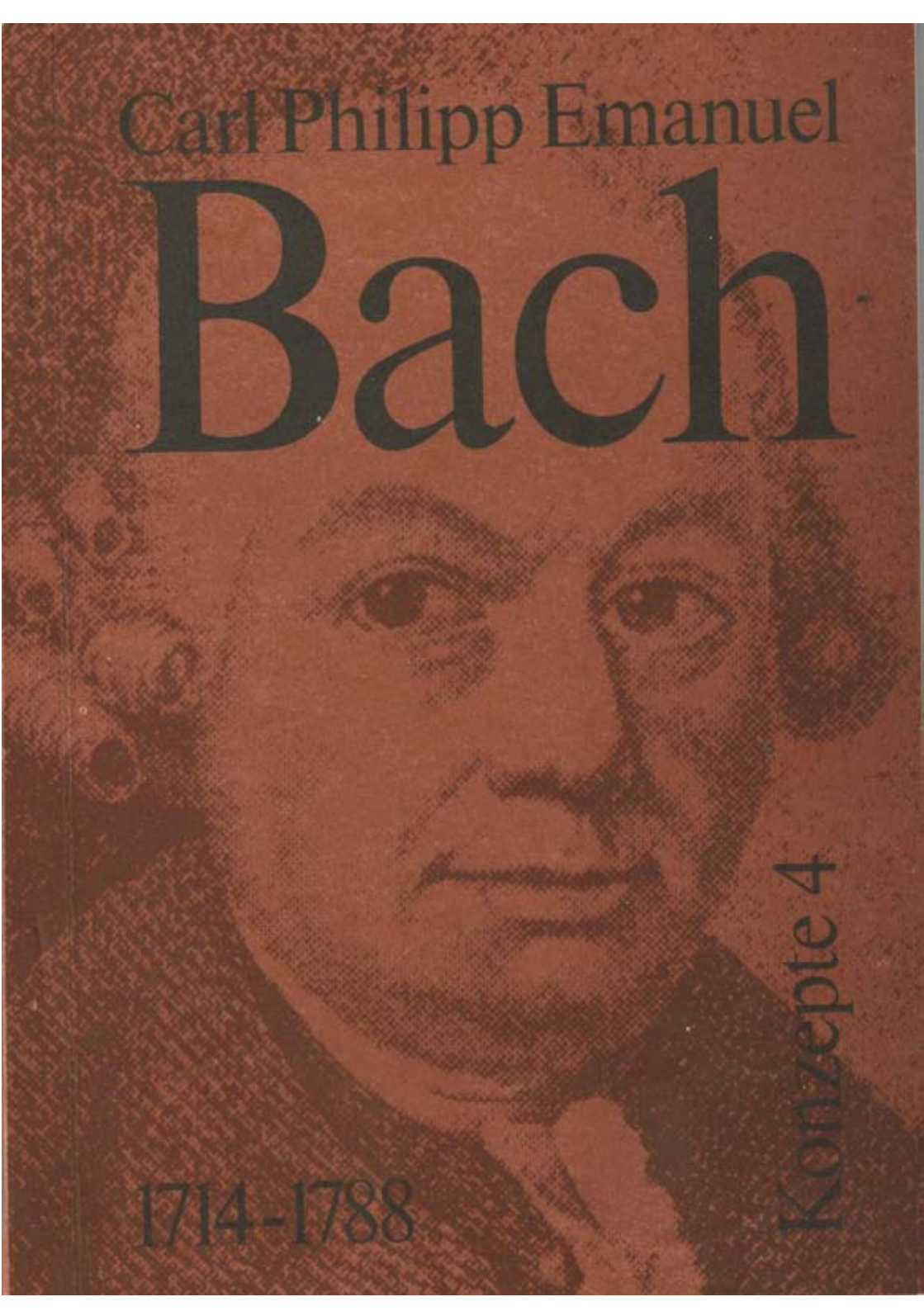


Carl Philipp Emanuel

# Bach

1714-1788

Konzepte 4



# Die Verzierungen bei C. Ph. E. Bach am Beispiel der *18 Probe-Stücke* *in sechs Sonaten* und Rückschlüsse auf mögliche Tempowahl beim Vortrag auf dem Clavichord



---

In meinem Vortrag stelle ich einige Auszüge aus C. Ph. E. Bachs *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* an den Beginn.

Im zweiten Hauptstück des ersten Teils, in der ersten Abteilung „Von den Manieren überhaupt“, schreibt Bach in den Paragraphen 1 bis 29 u. a.:

§. 1.

Es hat wohl niemand an der Nothwendigkeit der Verzierungen gezweifelt. Man kan es daher merken, weil man sie überall in reichlicher Menge antrifft. Indessen sind sie allerdings unentbehrlich, wenn man ihren Nutzen betrachtet. Sie hängen die Noten zusammen; sie beleben sie; sie geben ihnen, wenn es nöthig ist, einen besondern Nachdruck und Gewicht; sie machen sie gefällig und erwecken folglich eine besondere Aufmercksamkeit; sie helfen ihren Inhalt erklären ... [Einer] mäßigen Composition kan durch sie aufgeholfen werden, da hingegen der beste Gesang ohne sie leer und einfältig, und der kläreste Inhalt davon allezeit undeutlich erscheinen muß.

§. 2.

So viel Nutzen die Manieren also stifften können, so groß ist auch der Schaden, wenn man theils schlechte Manieren wählet, theils die guten auf eine ungeschickte Art ausser ihrem bestimten Orte und ausser der gehörigen Anzahl anbringt.

---

§. 3.

Deßwegen haben diejenigen allezeit sicherer gehandelt, welche ihren Stücken die ihnen zukommenden Manieren deutlich beygefügt haben, als wenn sie ihre Sachen der Discretion ungeschickter Ausüber hätten überlassen sollen.

§. 4.

Auch hierinnen muß man den Frantzosen Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß sie in der Bezeichnung ihrer Stücke besonders sorgfältig sind. Die größten Meister unsers Instruments in Deutschland haben dasselbe ... gethan, und wer weiß, ob sie nicht durch diese vernünftige Wahl und Anzahl der Manieren Gelegenheit gegeben haben, daß die Frantzosen anjetzo nicht mehr, wie vordem, fast jede Note mit einem solchen Zierath beschwerten, und dadurch die nöthige Deutlichkeit und edle Einfachheit des Gesanges verstecken.

§. 7.—§. 12.

C. Ph. E. Bach hofft durch seine folgenden Erklärungen eingewurzelten Vorurtheilen begegnen zu können, die die Notwendigkeit der „überhäuften bunten Noten beim Clavier-Spielen“ in Frage stellen.

§. 13.

... Wir haben aus der Erfahrung, daß derjenige, welcher nichts Gründliches von der Harmonie versteht, allezeit bey Anbringung der Manieren, im finstern tappet, und den guten Ablauf niemahls seiner Einsicht, sondern dem blossen Glücke zuschreiben hat. Ich werde zu dem Ende allezeit, wo es nöthig ist, den Baß den Exempeln beyfügen.

§. 19.

Alle Manieren erfordern eine proportionirte Verhältniß mit der Geltung der Note, mit dem Zeit-Maasse und mit dem Inhalte des Stückes ... Das brillante, welches die Manier hervorbringen soll, muß also nicht dadruch gehindert werden, wenn zu viel Zeit-Raum von der Note übrig bleibt, im Gegentheil muß man auch durch ein allzuhurtiges Ausüben gewisser Manieren keine Undeutlichkeit verursachen ...

§. 21.

Wir sehen also, daß die Manieren mehr bey langsamer und mäßiger als geschwinder Zeit-Maass, mehr bey langen als kurtzen Noten gebraucht werden.

§. 23.

Alle durch kleine Nötgen angedeutete Manieren gehören zur folgenden Note; folglich darf niemahls der vorhergehenden etwas von ihrer Geltung abgebrochen werden, indem bloß die folgende so viel verlehrt, als die kleinen Nötgen betragen.

§. 24.

Vermöge dieser Regel werden also statt der folgenden Hauptnote diese kleinen Nötgen zum Basse oder andern Stimmen zugleich angeschlagen. Man schleift durch sie in die folgende Note hinein; hierwieder wird gar sehr oft gefehlet, indem man auf eine rauhe Art in die Hauptnote hinein plumpt, nach dem noch wohl gar darzu die mit den kleinen Noten vergesellschaftete Manieren ungeschickt an- und heraus gebracht worden sind.

§. 25.

... Ich glaube ..., daß bey dem Claviere so wohl als andern Instrumenten die Spiel-Art die beste sey, welche auf eine geschickte Art das Propre und Brillante des französischen Geschmacks mit dem Schmeichelhaften der welschen Sing-Art zu vereinigen weiß. Die Deutschen sind hierzu besonders aufgelegt, so lange sie von Vorurtheilen befreuet bleiben.

§. 28.

Da die meisten Exempel über die Manieren in der rechten Hand vorkommen, so verbiete ich diese Schönheiten der linken gantz und gar nicht; ich rathe vielmehr jedem an, alle Manieren mit beyden Händen für sich zu üben, weil sie eine Fertigkeit und Leichtigkeit, andere Noten heraus zu bringen, verschaffen.

Nach diesen grundsätzlichen Bemerkungen geht C. Ph. E. Bach in der zweiten Abteilung auf die in seiner Zeit gebräuchlichen Verzierungen ein. Ich bin der Meinung, daß das Bachsche Lehrwerk eine systematisierende und ordnende Funktion hatte und es auf keinen Fall

---

eine Neuorientierung darstellte. Er dokumentierte mit diesem Buch die Tradition und Konvention seines musikbezogenen Umfeldes ebenso wie die übermittelte familiäre Erfahrung. Sicher ist auch, daß uns heute der reiche Schatz der verschiedensten Verzerrungen verlorengegangen ist, wir allzusehnlich sagen "das ist ja Geschmackssache" und uns mit den üblichen drei oder vier Verzerrungsformeln begnügen. Wir neigen auch dazu, bei der Verwendung von einigen Verzerrungen von Improvisation zu sprechen. Um auch hier besonders für den Interpreten eine Übersicht zu schaffen, fasse ich die Ausführungen Bachs über den Vorschlag, den Triller, Doppelschlag, Mordent, Anschlag, Schleifer und Schneller in den für mich wichtigsten Punkten zusammen.

#### **Vorschläge (S. 62–70)**

Vorschläge werden so wie die anderen Noten oder als kleine Noten geschrieben. Sie gehen von oben nach unten und von unten nach oben. Die Dauer ist verschieden, lang oder kurz. Bei Bach ist die Dauer des Vorschlags meist aufgeschrieben. Oft ist er so lang, wie die Hälfte der folgenden Note im geraden Takt; im ungeraden so lang, wie zwei Drittel der folgenden Note. Die Vorschläge sind stärker als die folgende Note anzuschlagen und werden an sie angebunden. Kurze Vorschläge treten als kleine Achtel-, Sechzehntel- oder Zweiunddreißigstelnoten auf. Sie sind so kurz, daß die folgende Note nichts von ihrem Werte einbüßt. Insgesamt gibt es für die Möglichkeiten, ob kurze oder lange Vorschläge, einen entscheidenden Gradmesser; die harmonisch-melodische Struktur der Musik, in der sie gespielt werden sollen.

#### **Triller (S. 71–84)**

Die Triller beleben den „Gesang“.

Es gibt vier Formen des Trillers: den ordentlichen, den von unten, den von oben und den halben oder Pralltriller. Der ordentliche Triller beginnt auf der Sekunde über einem Ton („Er nimmt allezeit seinen Anfang von der Sekunde über den Ton.“ S. 72).

Der Triller kann – wenn er länger ist – mit Nachschlag gespielt werden. Ein schneller Triller ist meist einem langsamen vorzuziehen. Er soll gleichmäßig schnell sein. Beim letzten hohen Ton des Trillers wird die Hand leicht von den Tasten abgehoben („d. i. daß man nach diesem Anschlage die Spitze des auf das geschwindeste ganz krumm eingebogenen Fingers auf das hurtigste von der Taste zurücke ziehet und abgleiten läßt.“ S. 73).

Der Nachschlag muß ebenso schnell wie der Triller gespielt werden. Stehen Bindebögen über den Noten, so ist dort kein Triller zu spielen, auch wenn sie dazu verleiten sollten.

Der Pralltriller ist der schnellste Triller und kommt vor einer fallenden Sekunde vor. Auf dem Fortepiano ist dieser Triller schwer darzustellen.

#### **Doppelschlag (S. 85–[98])**

Der Doppelschlag wird meistens schnell ausgeführt. Er paßt an viele Stellen und wird deswegen oft zu häufig gebraucht. Er ist die verkürzte Form des Trillers oder Pralltrillers mit Nachschlag und gehört also mehr auf eine kurze Note. Der Doppelschlag gehört zu Noten, die sich nach oben bewegen. Er ist mehr noch bei Sprüngen anzuwenden, als bei Tonleitern. Der prallende Doppelschlag kommt immer nach einer fallenden Sekunde vor. „Der Pralltriller und der mit ihm vereinte Doppelschlag, da sie auf einem übel zu rechte gemachten Flügel gar nicht ansprechen, sind eine sichere Probe von dessen gleicher Befiederung. Man muß dahero billige Mitleiden mit den Clavieristen haben, da man ihnen gemeinlich durch schlecht im Stande seyende Instrumente diese nöthigsten und vornehmsten Zierathen benimmt, welche alle Augenblicke vorkommen, und ohne welchen die meisten Stücke schlecht ausgeübet werden.“ (S. 95)

Zu erwähnen ist, daß es den Doppelschlag auch in umgekehrter Richtung gibt. Er wird mit dem umgekehrten Doppelschlagzeichen notiert und beginnt von unten.

#### **Mordent (S. [98]–[103])**

Der Mordent kann lang oder kurz sein. Es gibt auch den nicht oft gebrauchten, ganz kurzen Mordent: Ein Sekundintervall wird angeschlagen und der unterste Ton sofort wieder losge-

---

lassen. Der Mordent wird bei hinaufgehenden Noten und springenden Intervallen gebraucht, bei fallenden Sekunden jedoch nicht!

Nach einem Vorschlag ist der Mordent leise.

Der Mordent kann im Baß – ohne daß er geschrieben ist – am häufigsten vorkommen, z. B., wenn danach der Baß um eine Oktave nach unten geht.

In selteneren Fällen kann ein Triller mit einem Mordent enden. Der Mordent ist wie alle bisherigen Verzierungen schnell zu spielen.

### **Anschlag** (S. [103]–106)

„Wenn man statt einen Ton simpel anzugeben, die vorige Note noch einmahl wiederhohlet, und alsdenn mit einer Secunde von oben in die folgende herunter geht; oder wenn statt diese vorhergehende Note zu wiederholen, die Untersecunde von der folgenden zuerst anschläget, und darauf mit der Secunde von oben in dieselbe geht, so nennet man dieses den Anschlag.“ (S. [103])

Diese „Vornoten“ sind auf der Hauptzählzeit, aber schwächer als die folgende Hauptnote zu spielen. Sie sind auch etwas langsamer als die bisherigen Verzierungen, können aber im schnelleren Tempo ebenfalls gebraucht werden. Der Anschlag ist bei fallender Melodie besser zu gebrauchen, im Gegensatz zum Doppelschlag, der eher bei steigender Melodie anzubringen ist. Der Anschlag mit einem Punkt kommt nur in langsamer Musik vor. Dabei ist die erste Note betont, und die zweite so nahe wie möglich an die Hauptnote herangespielt, d. h., die erste Note wird gedehnt, und alle folgenden Noten werden verspätet gespielt. Diese Noten werden alle verbunden. Je mehr Affekt in einem Stück vorhanden ist, je länger wird die Note mit dem Punkt gehalten.

### **Schleifer** (S. 107–111)

Der Schleifer kommt mit und ohne Punkt vor. Er besteht aus zwei oder drei Noten, die vor der Hauptnote angeschlagen werden. Sie werden durch kleine Zweiunddreißigstelnoten angedeutet, im Allabreve auch in Sechzehntelnoten.

Er beginnt bei zwei Noten mit dem Terzton unter der folgenden Note, bei drei Noten ist er wie ein Doppelschlag von unten zu spielen.

Er wird mit rhythmischer Freiheit schnell oder langsam gespielt. Wenn er aus zwei Noten besteht, kann auch ein Punkt dazwischen stehen. Die Spielweise ist auch wieder vom Affekt abhängig. Die Note mit Punkt wird z. T. so lange, wie es geht, gehalten und alle folgenden Noten dichtgedrängt am Schluß der Figur gespielt. Die Note mit Punkt wird dabei am stärksten gespielt.

### **Schneller** (S. 111–112)

Der Schneller ist der kurze Mordent in Gegenbewegung. Er ist immer schnell und kommt nur bei kurzen Tönen vor. Er steht meist vor herunter gehenden Noten.

Auf dem beigegeführten Notenblatt habe ich 24 Verzierungsbeispiele aus den 18 *Probe-Stücken* von C. Ph. E. Bach ausgewählt.

Zuerst sehen wir die notierte Fassung, danach die tatsächliche Anzahl der zu spielenden Noten. Auf gleicher Zeile erscheint dann nochmals die Taktart und die originale Vortragsbezeichnung. Die Metronomzahl am Zeilenende resultiert aus persönlicher Spielerfahrung und instrumentaler Eigenheit. Daß dies nicht nur eine theoretische Erörterung bleibt, soll nun bewiesen werden. Zu jedem notierten Verzierungsbeispiel erklingen mehrere Durchspielfassungen in langsameren und schnelleren Tempi. Wir werden nicht viel Mühe haben, die günstigste Fassung herauszuhören. Somit läßt sich aus meiner Sicht heraus recht deutlich ein Zusammenhang zwischen Tempo-Empfehlung und tatsächlich spielbarem Tempo herstellen. Die Tempogrenzen liegen dabei in einem ziemlich eng einzukreisenden Bereich. Man soll im Sinne von C. Ph. E. Bach weder zu langsam noch zu schnell spielen. Die langsamen Spieler schläfern den Zuhörer aus Gefälligkeit ein und wissen das Instrument unter dem Vorwand des Sangbaren nicht zu beleben. Die zu schnellen Spieler sind aber noch eher der Verbesserung fähig. Ihr Feuer kann gedämpft werden. „wenn man sie ausdrücklich zur

---

Verzierungsbeispiele (Auswahl) aus 18 Probe-Stücke  
in sechs Sonaten von C. Ph. E. Bach

1  
1. S. T. 1 *M.M. = 60*  
Doppelschlag *Allergato tranquillo*

2  
1. S. T. 3  
Freihänder Doppelschlag

3  
1. S. T. 5  
Anschlag

4  
1. S. T. 15  
Triller von unten m. Nachschlag

5  
2. S. T. 1  
Fr. Doppelschlag mit Vorhalt *Andante ma tranquillo* *M.M. = 60*

6  
2. S. T. 10  
kurzer Vorhalt *simile*

7  
2. S. T. 17  
Frotzli mit Vorhalt

8  
3. S. T. 5  
Doppelschl./kurzer Vorhalt *Tempo di Minuetto con bazzuca* *M.M. = 96*

9  
3. S. T. 7  
Schleife mit Punkt

10  
3. S. T. 21  
Doppelschlag mit Hauptnote (geschneidet)

11  
6. S. T. 7  
Triller mit mordant *M.M. = 120* *Presto*

12  
6. S. T. 20  
Vorschlag kurz

13 6.S.T.30 *Fresto* (♩ = 120)  
Doppelschlag angebunden

14 7.S.T.3 *Vivo Allegro* (♩ = 120)  
*ma cantabile*  
Vorschlag sehr kurz

15 7.S.T.7 // //  
Schleifer mit Punkt 2

16 7.S.T.33 // //  
Langer Vorhalt mit  
gekraktem Doppelschlag

17 7.S.T.1 // //  
Doppelschlag mit Hauptnote

18 9.S.T.55 *Allegro* (♩ = 90)  
Doppelschlag oder Schleifer mit 3. Noten

19 10.S.T.1 *Allegro grazioso* (♩ = 60)  
Mischlag

20 10.S.T.13 // //  
Vorhalt kurz

21 10.S.T.18 // //  
Schleifer

22 12.S.T.14 *Allegro siciliano* (♩ = 120)  
*e/Adanzando*  
Doppelschlag m. Hauptnote, sehr schnell

23 15.S.T.17 *Allegretto* (♩ = 60)  
*aristocromatico*  
Vorhalt lang

24 17.S.T.30 *Adagio sostenuto* (♩ = 60)  
gekrakter Doppelschlag  
mit Vorhalt

---

Langsamkeit anhält.“ (S. 116) Aber auch zu lange oder zu kurze Töne sind zu vermeiden. Hierzu noch eine treffende Bemerkung von C. Ph. E. Bach: „Einige Personen spielen klebericht, als wenn sie Leim zwischen den Fingern hätten. Ihr Anschlag ist zu lang, indem sie die Noten über die Zeit liegen lassen. Andere haben es verbessern wollen, und spielen zu kurz: als wenn die Tasten glühend wären. Es thut aber auch schlecht. Die Mittelstrasse ist die beste: ich rede hievon überhaupt; alle Arten des Anschlages sind zur rechten Zeit gut.“ (S. 118)

[Nach diesen theoretischen Ausführungen von A. Thalheim erfolgte die Einblendung eines etwa 10 Minuten langen Tonbandbeispiels, welches im Musikinstrumentenmuseum Leipzig an einem Clavichord aufgenommen wurde.]

Das Ergebnis ist ebenso überraschend wie einfach:

Ein an diesen Verzerrungen gemessenes Tempo ordnet sich mit möglichen geringen Modifizierungen dem Zeitmaß einer Sekunde unter. (Auf dem üblichen Metronom ist es die Zahl „60“.) Es entstehen dadurch Grundtempi im Zeitmaß einer ganzen, einer dreiviertel oder einer halben Sekunde.

So gesehen – und das zeigt auch meine persönliche Erfahrung – spielen wir heute die Musik des 17. 18. Jahrhunderts insgesamt etwas zu schnell, oder, besonders in ohnehin ruhigen Sätzen, etwas zu langsam.

Der Verfasser:

Armin Thalheim, Berlin,  
freischaffender Cembalist und Organist