

Was tun mit den Cembali der 1950er bis 1970er-Jahre?

von Roland Eberlein

Für Orgelschüler und fertige Organisten waren Saiteninstrumente mit Klaviatur immer wichtig als Übungsinstrumente: Bis gegen 1800 waren Clavichord und Cembalo oder Spinett die dominierenden häuslichen Übungsinstrumente, dann übernahm das Fortepiano oder Klavier diese Rolle. Allerdings erlebten Spinett und Cembalo nach dem zweiten Weltkrieg eine erhebliche Renaissance als häusliches Übungsinstrument, weil sie wesentlich günstiger in der Anschaffung und durch geringere Lautstärke kompatibler mit den Gegebenheiten einer Mietwohnung waren als ein Klavier. Begünstigt wurde diese Renaissance des Cembalos durch das im 20. Jahrhundert stetig zunehmende Interesse an der „alten Musik“ der Zeit vor ca. 1750 sowie durch das nach 1920 aufgekommene, neue Ideal einer „objektiven“, auf subjektiven Ausdruck verzichtenden Musik vorzugsweise polyphoner, kontrapunktischer Machart, für deren Darbietung Instrumente ohne Anschlagsdynamik wie die Orgel oder das Cembalo als besonders geeignet angesehen wurden.¹ So schafften sich unzählige Organisten in den 1950er- bis 1970er-Jahren ein Spinett oder ein kleines Cembalo an als häusliches Übungsinstrument und zur Ausführung von Generalbass-Begleitungen in barocker Kammermusik. Auch zahllose Amateurmusiker erwarben Spinette und kleine Cembali für den häuslichen Gebrauch. Allein die Firma Kurt Sperrhake in Passau hat in den 1960er-Jahren pro Jahr bis zu 600 Instrumente gebaut und verkauft;² von 1946 bis 1988 waren es insgesamt wahrscheinlich über 14.000 Instrumente³ – und es gab in dieser Zeit mehrere Konkurrenzfirmen mit ähnlich großen Produktionszahlen, beispielsweise die Firmen J. C. Neupert in Bamberg, Kurt Wittmayer in Bad Reichenhall, Königsdorf, Geretsried-Gartenberg und Wolfratshausen, sowie Ammer in Eisenberg. Entsprechend groß ist die Zahl der heute noch existierenden Cembali aus dieser Zeit. Bei den damaligen Instrumenten handelte es sich grundsätzlich nicht um Einzelanfertigungen, sondern um Serienprodukte in modernen, nicht-historischen Bauweisen – nur so waren die hohen Produktionszahlen und die relativ bescheidenen Preise möglich.

Die heutigen Klangvorstellungen bezüglich Cembali sind jedoch nicht geprägt von diesen Seriencembali des 20. Jahrhunderts, sondern von restaurierten Originalinstrumenten aus dem 17. und 18. Jahrhundert sowie von Nachbauten historischer Instrumente dieser Zeit. Denn im Zuge der Rückbesinnung auf die ursprüngliche, historische Ausführungsweise von alter Musik, die initiiert wurde unter anderem von dem Cembalisten und Organisten Gustav Leonhardt und dem Dirigenten Nikolaus Harnoncourt und ab den 1970er-Jahren erheblichen Einfluss gewann, wurden zunehmend restaurierte Originalinstrumente oder Nachbauten historischer Instrumente für Einspielungen und Konzerte benutzt. Diese unterschieden sich klanglich erheblich von den modernen Cembali des 20. Jahrhunderts. Vorreiter dieser Entwicklung war der autodidaktische Cembalobauer Martin Skowronek in Bremen, der bereits um 1960 Cembali nach historischen Vorbildern als Einzelanfertigungen erstellte.⁴ Instrumente von Skowronek wurden unter anderem von Gustav Leonhardt und dem Concentus musicus Wien unter Nikolaus Harnoncourt in Konzerten und Einspielungen benutzt und erlangten dadurch erhebliche Bekanntheit. Doch wurden ab den späten 1960er-Jahren auch Einspielungen auf Originalinstrumenten publiziert. So spielte beispielsweise Rafael Puyana schon 1968 und 1970 Werke von François Couperin ein auf einem Cembalo von Andreas Ruckers 1646, das 1780 umgebaut wurde von Pascal-Joseph Taskin und heute im Instrumentalmuseum des Conservatoire de Paris erhalten ist.⁵

¹Roland Eberlein: Die Geschichte der Orgel. Köln: Siebenquart 2011, S. 377ff.

²https://de.wikipedia.org/wiki/Musikhaus_Kurt_Sperrhake (abgerufen 19.7.2026)

³Auf <https://www.pia-nola.de/cembalos-sperrhake.php> wird ein Sperrhake-Spinett von ca. 1985 mit der Seriennummer 13628 angeboten (abgerufen 19.7.2026)

⁴https://de.wikipedia.org/wiki/Martin_Skowronek (abgerufen 19.7.2026)

⁵Aufnahmen von Philips Classics Productions; auf Youtube anhörbar unter der Adresse: <https://www.youtube.com/watch?v=ota18JZj97c&list=PLY0phj1IK1eBDBZ0mqr6ol8acGGSmjWcs> (abgerufen 19.7.2026)

Die „historisch informierte Aufführungspraxis“ und der mit ihr verbundene Wandel im Klangideal bezüglich Cembali führte zu einem starken Nachlassen der Nachfrage nach den Serieninstrumenten der großen Cembalofirmen. Dazu trat noch ein anderer Faktor: Ab den 1980er-Jahren kamen stetig im Klang verbesserte und in der Anschaffung immer kostengünstigere Digitalorgeln auf den Markt, die zunehmend von den Organisten als häusliche Übeinstrumente akzeptiert und angeschafft wurden. Gleichzeitig schwenkten die Amateurmusiker zunehmend um auf digitale Keyboards. Beide Entwicklungen senkten die Nachfrage nach Cembali aller Art stark ab. Nicht zuletzt deshalb stellte Sperrhake den Bau von Serienceembali 1988 ein.

Cembali in historischer Bauweise waren und sind als Einzelanfertigungen erheblich teurer als die Serieninstrumente der großen Firmen. Sie werden daher entsprechend selten bestellt und gefertigt. Folglich sind Cembali in historischer Bauweise heute zwar angesehen, aber in wesentlich geringerer Zahl vorhanden als die Serienceembali in „moderner“ Bauweise aus den 1950er- bis 1970er-Jahren. Da heute gebrauchte Serienceembali in großer Zahl auf dem Markt angeboten werden, aber wenig geschätzt und nachgefragt werden, sind die Preise, die gebrauchte Serienceembali erzielen, recht gering: In der Regel scheinen einmanualige Cembali moderner Bauweise heute für deutlich unter 1000 Euro gehandelt zu werden – wenn sie überhaupt einen Käufer finden!

Das Desinteresse der heutigen Musiker an den Seriencembalos geht einzig und allein auf das heute sehr schlechte „Image“ dieser Instrumente zurück. Ein Beispiel, das dies veranschaulicht, ist der Faden „Sperrhake Cembalo aus Nachlass“, der im „Sakralorgelforum“ am 5.6.2026 gepostet wurde. In dem Faden wurde hingewiesen auf ein Kaufangebot eines einmanualigen Sperrhake-Cembalos (mit 8' und 4', Lautenzug) aus dem Nachlass eines nebenamtlichen Organisten, das für nur 200 Euro angeboten wurde.⁶ Die einzige Reaktion auf diesen Hinweis wurde nur 78 Minuten später gepostet und lautet: „O je, davon haben wir auch noch zwei. So traurig das auch ist, für Menschen, die ernsthaft Cembalo spielen wollen, leider völlig ungeeignet. Der Preis ist ok. Mehr gibt es dafür selten.“⁷ Diese Antwort, die zwangsläufig ohne Kenntnis des angebotenen Instruments, seines Klanges und seines Zustandes gegeben wurde, erklärt ganz generell Instrumente dieses Typs für völlig ungeeignet „für Menschen, die ernsthaft Cembalo spielen wollen“, und formuliert damit kurz und einprägsam das aktuelle Image solcher Instrumente in Musikkreisen.

Natürlich provoziert dieses apodiktische Verdikt eine Menge Fragen: Wieso hat der vorbesitzende Musiker dann dieses Instrument überhaupt angeschafft? Wollte er etwa nicht ernsthaft Cembalo spielen?? Und wieso haben unzählige andere Musiker – von nebenamtlichen Organisten bis zu Professoren an Musikhochschulen – solche Instrumente angeschafft? Waren das in Wirklichkeit alles Amateure, die nicht ernsthaft Cembalo spielen wollten?? Das scheint doch eine ziemlich fragwürdige These zu sein!

Dennoch muss man zur Kenntnis nehmen, dass das Ansehen solcher Serienceembali bei heutigen Musikern offensichtlich sehr schlecht ist. Für dieses schlechte Image scheint es hauptsächlich zwei Ursachen zu geben:

– Ganz zweifellos weicht der Klang der Serienceembali des 20. Jahrhunderts stark ab vom heutigen Ideal des Cembalo-Klanges, das geprägt ist vom Klang originaler Cembali des 17. und 18. Jahrhunderts und deren Nachbauten. Allerdings klingen die Serienceembali durchaus nicht einheitlich, sondern variieren auch untereinander überaus stark im Klang: Die großen Konzertcembali klingen völlig anders als die kleineren, für den Hausgebrauch gedachten Cembali mit sehr viel intimeren Klang, und auch diese sind untereinander miteinander nicht einheitlich im Klang, sondern unterscheiden sich stark je nach Konstruktionsweise: Solche in sogenannter Rastenbauweise mit einem Resonanzboden über einem Holzgerüst, das den Saitenzug aufnimmt, klingen anders als solche mit einem Resonanzkasten; Cembali mit Lederplektren (die ursprünglich bei Serienceembali bevorzugte Pлектrenart) klingen anders als solche mit Kunststoffplektren aus Delrin, welche die Federkielplektren alter Cembali imitieren; ferner variiert der Klang stark je nach Lage des Anreißpunktes der

⁶<https://www.musik-anzeigen.com/kleinanzeige/cembalo-sperrhake-passau/45894> (abgerufen 19.7.2026)

⁷<https://www.sakralorgelforum.net/t5701f2002-Sperrhake-Cembalo-aus-Nachlass.html> (abgerufen 19.7.2026)

Saiten; auch der Klang des Lautenzuges variiert erheblich je nach Konstruktionsweise; dazu kommen Unterschiede in der Intonation je nach Firma, die zudem durch Nachregulierungen durch frühere Besitzer verändert sein kann. Sogar der Klang jedes einzelnen Cembalos variiert stark je nach dem, ob die Deckplatte des Instruments aufgeklappt ist oder nicht. Der gewaltigen Klangunterschiede von Instrument zu Instrument wegen kann mit dem Klang unmöglich eine generelle Ablehnung der gesamten Instrumentengruppe begründet werden: Es gibt nicht einen einheitlichen „Klang der Seriencembali“. Wohl aber ist es möglich, dass die Einspielungen, die in den 1950er- bis 1970er-Jahren auf Konzertcembali produziert wurden, heute von manchen Musikern fälschlicherweise als repräsentativ für den Klang der Seriencembali angenommen werden und daher das Ansehen aller Seriencembali ruinieren.

– Auch die Spielweise der Seriencembali ist keinesfalls einheitlich, sondern überaus unterschiedlich. Kleine Seriencembali für den häuslichen Gebrauch mit nur einem oder zwei Saitenbezügen sind in der Regel recht leichtgängig und angenehm zu spielen, wenn ihre Springer korrekt einreguliert sind. Konzertcembali dagegen wurden auf möglichst große Lautstärke hin konstruiert und mit 4 Saitenbezügen versehen. Die einzelnen Saiten werden der Lautstärke wegen durch metallene Springer mit Kunststoffkielen stark angerissen.⁸ Daher ist der Tastenwiderstand schon bei einem einzelnen Register größer als bei Hausinstrumenten von intimen Klang. Werden aber alle Register gleichzeitig gezogen und die Manuale gekoppelt, wird das Niederdrücken der Tasten zu einem echten Kraftakt. Man kann dies gut erkennen in Videos von Cembalo-Einspielungen durch Karl Richter: Dieser spielt in solchen Fällen auf seinem zweimanualigen Neupert-Konzertcembalo des Typs „Bach“ mit 4 Saitenbezügen (16', 8' / 8', 4'), als wenn er im Fortefortissimo auf ein Fortepiano eindreschen würde!⁹ Aufgrund solcher Videos wird heute von manchen Musikern ohne eigene Erfahrung mit den kleinen Seriencembali für den häuslichen Gebrauch fälschlicherweise angenommen, dass alle Seriencembali derart schwer spielbar sind.¹⁰

Das heutige Ansehen der Seriencembali für den Hausgebrauch leidet aber nicht nur unter der fälschlichen Gleichsetzung mit Klang und Spielweise der großen Konzertcembali. Auch die Tatsache, dass die Seriencembali für den Hausgebrauch in der Regel mit Lederplektren ausgerüstet wurden, um einen weicheren und zarteren Klang zu erzeugen (was an sich eine sehr gute Entscheidung war!), wirkt sich heute negativ aus, weil die Lederplektren nach etlichen Jahrzehnten in der Regel brüchig werden. Manche Besitzer solcher Seriencembali rüsten daher ihr Exemplar um auf Delrin-Kiele, was aber den Klang härter, spitzer und klirrender macht und damit den problematischen Konzertcembali annähert; der von Lederplektren erzeugte Klang wird in der Regel als viel angenehmer empfunden. Sinnvoller ist es daher, brüchige Lederplektren durch neue Lederplektren zu ersetzen, was problemlos möglich ist: Die Herstellerfirmen liefern auch heute noch Ersatzzungen mit neuen Lederplektren (im Fall der nicht mehr existenten Firma Sperrhake liefert die Firma Neupert Ersatzzungen).¹¹ Überdies ist es in vielen Fällen möglich, brüchig gewordene Lederplektren wieder zu reparieren und zu ertüchtigen (eine Anleitung hierzu findet sich unten im Anhang).

⁸Siehe die Fotografien eines Cembalos des Typs „Bach“ von J. C. Neupert 1971 unter der Adresse: <https://www.bechstein.com/centren/augsburg/gebrauchtes-instrument/modell-bach/>., Fotos eines einzelnen Springers dieses Typs finden sich unter <https://de.wikipedia.org/wiki/Cembalo#Tonerzeugung> (abgerufen 19.7.2026)

⁹Siehe z.B.: https://www.youtube.com/watch?v=vMSwVf_69Hc&list=RDvMSwVf_69Hc&start_radio=1, https://www.youtube.com/watch?v=ERISHVNCmAk&list=RDvMSwVf_69Hc&start_radio=1 (abgerufen 19.7.2026)

¹⁰So wird in dem Forum <https://www.clavio.de/threads/sperrhake-cembali-fuer-cembalisten-ungeeignet.33265/post-956455> behauptet: „Diese Instrumente spielen sich ähnlich zäh wie ein Klavier.“ (abgerufen 19.7.2026)

¹¹Ausgetauscht wird dabei die Zunge zusammen mit dem Lederplektrum. Der Tausch kann ohne weiteres vom Besitzer selbst vorgenommen werden, indem die Achse der alten Zunge mit einem Büroklammerdraht herausgeschlagen und zur Montage der neuen Zunge wieder eingeschlagen wird. Anschließend muss allerdings die neue Lederzunge passend gemacht werden, was mit einem scharfen Messer oder einfacher und risikoloser mit einer Nagelfeile geschehen kann. Weitere Hinweise hierzu folgen unten im Anhang.

Wenden wir uns nun der eigentlichen Frage dieses Artikels zu: Was tun mit den überkommenen Seriencembali der 1950er bis 1970er-Jahre? Die Antwort ist zumindest für die häuslichen Seriencembali ganz einfach: natürlich pflegen und als Übungsinstrument benutzen, so wie es immer gedacht war! Cembalomusik klingt durchaus nicht nur gut auf einem Originalinstrument des 17. Jahrhunderts oder einem Nachbau eines solchen Instruments, auch die häuslichen Cembali des 20. Jahrhunderts können – wenn sie gut gepflegt, gestimmt und nachreguliert werden – heute noch schön klingen und Cembalomusik überzeugend darstellen. Die Vorbehalte vieler Musiker gegen diese Instrumente sind vollkommen grundlos und basieren auf Unkenntnis, Vorurteilen und der heute allmählich überwundenen Ideologie der „Boomer-Generation“, Musik müsse stets auf den „historisch richtigen“ Instrumenten erklingen.

Allerdings sollte man sich darüber klar sein, was den häuslichen Seriencembali klanglich zum Nachteil gereicht und dies konsequent vermeiden:

– Man sollte vor dem Spiel niemals die Deckplatte aufklappen und mit dem Ständer schräg stellen, denn der Klang des Instrumentes wird dadurch gründlich verdorben! Insbesondere Cembali in Rastenbauweise klingen mit aufgeklappter Deckplatte sehr grundtonarm, übermässig obertonbetont und klirrend; ist diese dagegen geschlossen, entsteht ein Resonanzkasten, der die tiefen Teiltöne verstärkt, während die klirrenden hohen Teiltöne angenehm abgedämpft werden; der Klang ist daher insgesamt sehr viel besser. Bei Cembali in Flügelform ist auch bei geschlossener Deckplatte eine Öffnung des Resonanzkastens vorhanden, daher ist dort die geschlossene Deckplatte der klanglich beste Zustand. Bei Spinetten gibt es oft die Möglichkeit, die Deckplatte nur einen Spalt zu öffnen; diese Einstellung ist bei ihnen in der Regel der klanglich beste Zustand, weil bei völlig geschlossener Deckplatte eine Öffnung zur Klangabstrahlung fehlt.

– Der Austausch von brüchigen Lederplektren durch Delrin-Kiele ist (wie bereits erwähnt) klanglich nachteilig; besser ist es, die Lederplektren zu ertüchtigen (siehe Anhang) oder – wenn dies nicht mehr möglich ist – sie zu ersetzen durch neue Lederplektren.

– Es ist klanglich essentiell, dass die Springer nach Bedarf nachreguliert werden, so dass die Töne gleichmäßig laut sind und an der gleichen Stelle des Tastenfalls ausgelöst werden. Insbesondere sollten 8'- und 4'-Register eines Manuals immer exakt gleichzeitig ausgelöst werden, sonst verschmelzen die Register nicht gut miteinander. Die Springer besitzen mehrere Stellschrauben, mit denen die notwendigen Justierungen spielend leicht durchzuführen sind. Doch scheinen viele Besitzer niemals Nachregulierungen vorzunehmen! Hinweise zur Nachregulierung finden sich unten im Anhang.

– Cembali müssen häufig nachgestimmt werden! Wer nicht nach Gehör stimmen kann, kann heute ein Stimmgerät oder eine App auf dem Handy zu Hilfe nehmen. Auch wenn die Seriencembali ursprünglich gleichschwebend gestimmt wurden, ist es klanglich ratsam, eine wohltemperierte Stimmung oder – wenn ein entsprechendes Repertoire gespielt wird – eine mitteltönige Stimmung zu legen. Eine präzise Anleitung zum Stimmen befindet sich unten im Anhang. In modernen, gut gedämmten, stoßgelüfteten Wohnungen mit einer Heizung, die mit geringen Vorlauftemperaturen arbeitet, hält die Stimmung übrigens sehr viel länger als früher in schlecht gedämmten Wohnungen mit übermässig heißen Heizkörpern oder gar Öfen.

Die kleinen Seriencembali für den häuslichen Gebrauch sind heute für sehr wenig Geld erhältlich. Das ermöglicht es, ein echtes, wohlklingendes Cembalo mit angenehmen Anschlag zu einem geringeren Preis zu erwerben als ein Keyboard mit lausigem Anschlag und Pseudo-Cembaloklängen von indiskutabler Klangqualität!

Sehr viel schwieriger ist die Frage zu beantworten, was mit den Konzercembali der 1950er bis 1970er-Jahre zu tun ist. Für Konzertzwecke kommen sie heute kaum in Betracht, ausgenommen vielleicht für die Darstellung von Cembalomusik aus der Mitte des 20. Jahrhunderts, die jedoch heute sehr selten gespielt wird. Für

den Hausgebrauch sind sie aber meist viel zu groß¹² und zu aufdringlich im Klang. Vielleicht werden sie klanglich erträglicher als auf den alten Aufnahmen, wenn man ihre Deckplatte nicht schräg aufstellt, wie es bei diesen alten Aufnahmen stets geschehen ist. Vielleicht ist es auch möglich, diese Instrumente zarter, weniger aggressiv und obertonlastig zu intonieren, so dass sie sich besser für Wohnräume eignen. Aber wahrscheinlich sind heute diese großen und sehr schweren Ungetüme meist nur noch für Instrumentenmuseen interessant.

Anhang:

1. Ratschläge zum Nachregulieren der Springer eines Serien-Cembalos mit Lederplektren

Bei Cembali und Spinetten mit Lederplektren müssen einzelne Töne immer mal wieder nachreguliert werden, weil sie zu laut oder zu leise sind, verglichen mit den umgebenden Tönen. Dies ist ein kleiner Leitfaden, wie der Fehler behoben werden kann.

Erster Schritt ist immer, die Springer zugänglich zu machen durch Abheben der Prall-Leiste über den Springern. Dann wird der betreffende Springer identifiziert durch Bewegen der betreffenden Taste. Der Springer wird zur Ursachendiagnose herausgenommen.

Nun wird das Lederplektrum überprüft, indem es mit einem Finger an der Spitze vorsichtig heruntergedrückt wird: Ist das Plektrum steif wie ein Brett, leicht elastisch (so ist es richtig!) oder nachgiebig oder gar gebrochen (d.h. beim Niederdrücken entsteht ein kleiner Spalt in der Oberseite der Lederzunge)? Je nach Antwort sind unterschiedliche Maßnahmen notwendig:

– Fall 1: Das Plektrum ist intakt und leicht elastisch wie es sein soll:

In diesem Fall kann der Fehler mit der Schraube am Springer behoben werden, mit der die Position des Plektrums relativ zur Saite festgelegt wird: Ist der Ton zu laut, wird das Plektrum geringfügig von der Saite zurück gestellt (Schraube hereinschrauben, oft reicht schon ¼ Umdrehung!). Ist der Ton zu leise, wird das Plektrum geringfügig weiter unter die Saite gestellt (Schraube herausschrauben). Danach den Springer einsetzen und ausprobieren.

Sonderfall: Wenn das Plektrum bereits weit genug unter der Saite steht, aber an der Vorderkante abgerundet ist, gleitet die Saite sichtbar frühzeitig ab und es ergibt sich ebenfalls ein zu leiser Ton, oft mit unschönem Beiklang. In diesem Fall die Vorderkante des Plektrums mit einer Nagelfeile etwas zurückfeilen, so dass eine scharfe Abbruchkante parallel zur Saite entsteht. Der Ton sollte dann lauter und schöner werden.

– Fall 2: Das Plektrum ist steif wie ein Brett (typisch für diesen Fall ist auch, dass die Lautstärke des Tones bei langsamem Niederdrücken der Taste deutlich leiser ist als bei schnellem Niederdrücken der Taste):

In diesem Fall muss zuerst das Plektrum etwas nachgiebiger gemacht werden: Dazu die Feder zur Seite schieben und die Kunststoffzunge zurückkippen, so dass das Plektrum frei zugänglich ist. Nun die Unterseite des Lederplektrums mit einer Nagelfeile feilen, so dass das Plektrum etwas dünner wird. Beim Feilen immer wieder mit dem Finger testen, ob das Plektrum etwas elastischer geworden ist. Schon geringfügige Änderungen können ausreichen! Dann den Springer einsetzen, den Ton erneut probieren und die Lautstärke

¹²Beispielsweise ist das Konzertcembalo „Bach“ von J. C. Neupert 2,60 m lang und wiegt 170 kg: <https://www.jc-neupert.de/de/instrumente/neue-instrumente/cembali-zweimanualig/neue-instrumente/cembali-cembali-zweimanualig/cembalo-bach-detail> (abgerufen 19.7.2026)

mit der Stellschraube am Springer korrigieren. Wenn die Maßnahme erfolgreich war, sollte auch die Anschlagssensitivität des Tones weitgehend verschwunden sein.

– Fall 3a: Das Plektrum ist zu nachgiebig, aber nicht gebrochen:

In diesem Fall ist eine Korrektur mit der Stellschraube nicht möglich, der Ton wird einfach nicht laut genug. (Oder man erreicht mit Mühe annähernd die nötige Lautstärke, aber der Anschlag braucht viel mehr Kraft als auf anderen Tasten, weil dann das Plektrum sehr tief unter die Saite gestellt ist.) Um das Problem zu beheben, muss das Lederplektrum gehärtet werden. Ich mache dies mit Uhu Alleskleber (ursprüngliche Version mit Lösungsmittel, nicht tropffrei): Feder zur Seite schieben, Kunststoffzunge zurückkippen, so dass das Plektrum frei zugänglich ist. Dann nehme ich eine kleine Menge Uhu auf den zu den Springerschrauben passenden Schraubenzieher und bestreiche damit die Unterseite(!) des Lederplektrums dort, wo es beim Anschlag abbiegt. Der Springer muss nun 24 Stunden trocknen und ruhen. Danach wird die Unterseite mit der Nagelpfeife glatt gefeilt (die Unterseite muss zur Spitze hin ansteigen!). Anschließend wird die Elastizität des Plektrums geprüft: Ist es nun zu hart, muss weiter von unten ausgedünnt werden, bis es leicht elastisch ist. Dann die Stellschraube eindrehen, damit das Plektrum nicht zu weit unter der Saite steht, den Springer einsetzen und den Ton testen; die Lautstärke kann nun mit der Stellschraube reguliert werden.

– Fall 3b: Das Plektrum ist zu nachgiebig und gebrochen:

In diesem Fall muss zuerst das Plektrum repariert oder ersetzt werden. Zur Reparatur nach dem Freilegen des Plektrums (wie oben) etwas Uhu Alleskleber mit dem kleinen Schraubenzieher in den Riss streichen, dann das Lederplektrum so drücken, dass sich der Riss schließt. Die Oberseite des Lederplektrums wird anschließend mit einem kleinen, aber dennoch großzügig bemessenen Streifen Tesafilm (Transparentklebeband) beklebt. Der Streifen sollte sich von der Spitze über das ganze Lederplektrum erstrecken und noch ein Stück an der Kunststoffzunge, in die das Plektrum eingelassen ist, hinauf reichen. Manche Transparentklebebander kleben schlecht und nicht dauerhaft, bei solchen den Streifen ganz dünn mit Uhu versehen, vor allem an Kunststoffzunge und Plektrumspitze. Nach dem Aufbringen des Tesastreifens werden überstehende Teile mit einer kleinen Nagelschere entfernt. Dann den Springer 24 Stunden ruhen und trocknen lassen. Danach die Stellschraube eindrehen, damit die Zunge nicht zu weit unter der Saite steht, den Springer einsetzen und den Ton testen; die Lautstärke kann nun mit der Stellschraube reguliert werden. Vorsicht: Der Klang ist extrem abhängig von der Spitze des Lederplektrums, überstehendes Tesa kann den Klang stark verändern! Sollte das Lederplektrum nun zu steif sein, wie bei Fall 2 fortfahren.

Lässt sich auf diese Weise das Plektrum nicht mehr reparieren, muss es ersetzt werden. Man kann Kunststoffzungen mit eingefügtem Lederplektrum bestellen bei der jeweiligen Herstellerfirma; im Falle der nicht mehr existenten Firma Sperrhake liefert die Firma Neupert (welche die Nachfolge der Firma Sperrhake angetreten hat). Ich habe dafür einen Springer mit Zentimetermaß abfotografiert und das Bild per Email an die Herstellerfirma geschickt. Vor dem Einsetzen der gelieferten neuen Zunge deren Lederplektrum nach dem Vorbild des alten Plektrums grob zuschneiden mit einem scharfen Messer. Dann beim Springer die Achse der Zunge mit einem gerade gebogenen Büroklammerdraht und einem Hämmerchen ausschlagen, die neue Zunge einsetzen, die Achse zurückschlagen. Nun muss das Plektrum an der Unterseite(!) zurechtgefeilt werden, bis es etwas nachgibt bei Druck von oben auf seine Spitze und die Unterseite zur Spitze hin ansteigt wie bei den Plektren anderer Springer. Niemals die Vorderkante des Plektrums an der Oberseite abrunden, dort muss eine scharfe, gerade Abbruchkante parallel zur Saite sein! Schließlich den Ton ausprobieren und mit der Stellschraube für die Zunge einregulieren.

Besonders nach starken Eingriffen am Plektrum muss kontrolliert werden, ob der Ton zuverlässig repetiert, nämlich auch dann, wenn die Taste nach dem Anschlag nur ganz, ganz langsam hochgeführt wird. Möglicherweise bleibt dann der Springer mit dem Plektrum an der Saite hängen und erzeugt bei einem erneuten Anschlag keinen Ton. Dies kann 2 Ursachen haben: a) die Feder, welche die Kunststoffzunge zur Saite

drückt, ist zu stark eingestellt – die Zunge sollte sich ganz, ganz leicht zurückdrücken lassen. Wenn die Feder merklichen Druck auf die Zunge ausübt, die Feder vorsichtig in umgekehrte Richtung biegen, so dass sie die Kunststoffzunge nicht zu stark belastet. Wenn es nicht an der Feder liegen kann, ist b) die Unterseite des Plektrums wahrscheinlich nicht glatt genug, so dass sich das Plektrum beim Zurückfallen des Springers an der Saite festhakt. Zur Korrektur die Unterseite des Plektrums mit der Nagelfeile glatt feilen mit einem möglichst steilen Anstieg zur Plektrumspitze hin.

Ferner muss nach starken Eingriffen am Plektrum kontrolliert werden, ob die Taste ähnlich weit heruntergedrückt werden muss, bis der Ton kommt, wie es bei den Nachbartasten der Fall ist. Dazu mit dem Finger die betreffende Taste zusammen mit der oberen oder unteren Nachbartaste ganz langsam und völlig parallel herunterdrücken, bis die Töne ausgelöst werden. Wenn sie nicht exakt gleichzeitig ausgelöst werden, feststellen, welche Taste zu spät oder zu früh auslöst: Der Ton sollte frühestens nach dem halben Tastenfall ausgelöst werden; wird er früher ausgelöst, erschwert dies Tonrepetitionen und Triller. Ist diese Frage geklärt, den betreffenden Springer herausnehmen und die Stellschraube am unteren Ende des Springers ein wenig heraus-schrauben (wenn zu spät) oder hineinschrauben (wenn zu früh). Das Heraus-schrauben kann allerdings zur Folge haben, dass die Saite nach dem Anschlag nicht mehr korrekt abgedämpft wird. Dann muss zusätzlich der Dämpfer ein klein wenig heruntergestellt werden. Er muss aber immer noch weit genug über dem Plektrum stehen!

Schließlich muss nach starken Eingriffen am Plektrum kontrolliert werden, ob 8'-Register und 4'-Register genau bei der gleichen Position der Taste ausgelöst werden. Ist dies nicht der Fall, verschmelzen die beiden Töne nicht gut zu einem einzigen Ton – das Gehör ist da sehr empfindlich! Wenn die Töne nicht simultan ausgelöst werden, feststellen, welcher Ton zu spät oder zu früh ausgelöst wird. Dann dessen Springer herausnehmen und die Stellschraube am unteren Ende des Springers ein wenig heraus-schrauben (wenn zu spät) oder hineinschrauben (wenn zu früh).

2. Das Stimmen des Cembalos

Ich empfehle, Cembali immer entsprechend der sogenannten „Bach-Stimmung“ von Herbert Anton Kellner einzustimmen. Sie wurde 1976 publiziert, ist also keine historische Stimmung, aber sie ähnelt historischen „wohltemperierten“ (= in allen Tonarten spielbaren) Stimmungen, sie ist die am einfachsten zu legende wohltemperierte Stimmung und zugleich besonders klangschön.

1. Stimme Ton a' (= dritte Taste a von unten!) nach der Stimmgabel auf 440 Hz (oder 435 Hz).
2. Stimme die Quarte e'-a', mache den Ton e' 3,5 Schwebungen pro Sekunde (= Lautheitsmaxima pro Sekunde, früher nannte man das „Stöße“) tiefer(!) als rein, die Quarte also etwas zu groß. Evtl. zum Vergleich ein Metronom auf 210 stellen (Achtung: in einem Intervall sind oft schnelle und langsamere Schwebungen gleichzeitig zu hören, da an mehreren Stellen im Spektrum Obertöne dicht beieinander liegen und „schweben“. Gemeint ist immer die langsamere Schwebung!). Wenn die Schwebung nicht gut zu hören ist, a'-e'' stimmen mit e'' 3,5 Schwebungen pro Sekunde zu tief, dann die Oktave e''-e' rein stimmen.
3. Stimme die Quinte e'-h' und die Quarte h-e' rein (die Oktave h-h' ist dann ebenfalls rein).
4. Stimme die Quinte h-fis', mache den Ton fis' 2 Schwebungen pro Sekunde tiefer(!) als rein, die Quinte also etwas zu klein (die Quarte fis'-h' ist dann um 4 Schwebungen pro Sekunde zu groß). Metronom zum Vergleich auf 120 stellen..
5. Stimme die Quarten und Quinten fis'-cis', cis'-gis'/as', as'-es', es'-b', b'-f', f'-c' rein.

6. Prüfung: Nun sollte die Terz c'-e' etwa 2 Schwebungen pro Sekunde größer als rein sein; wenn nicht, überprüfe die vorherigen Quarten und Quinten, ob sie rein sind und korrigiere sie und das c'.
7. Stimme die Quinte c'-g', mache den Ton g' ungefähr 2 Schwebungen pro Sekunde tiefer(!) als rein, die Quinte also etwas zu klein.
8. Stimme die Quarte g'-d', mache den Ton d' ungefähr 3,2 Schwebungen pro Sekunde tiefer(!) als rein, die Quarte also etwas zu groß. (Metronom: 194)
9. Prüfung: Die Quinte d'-a' sollte nun ungefähr 2,4 Schwebungen pro Sekunde kleiner sein als rein, wenn nicht, korrigiere die vorherigen Intervalle und das d'. (Metronom 144)
10. Nun können alle übrigen Töne des Cembalos als reine Oktaven zu den bereits gestimmten Tönen der eingestrichenen Oktave eingestimmt werden. Kontrolliere dabei immer auch, ob die Quinten und Quarten auf den Tönen f, b, es, as, des, ges sowie h zu e in allen Oktaven rein sind.

Publiziert auf: <http://www.walcker-stiftung.de/Blog.html>