

158 Celesta

- *L'Écharpe d'Iris* (1975)
- *Hommage à Thelonious Monk* (1983)
- *Pour un tombeau de Frédéric Chopin* (1990–1992)
- *La Course du soleil* (1992)

Mehrere Klaviere:

- *Feux croisés* (1963) für zwei Klaviere
- *Quatre à quatre* (1966) für vier Klaviere

Kammermusik:

- *Sonate en forme de suite* (1955) für Flöte und Klavier
- *Alternances* (1966) für Schlagzeug und Klavier
- *Sonate* (1967) für Viola und Klavier
- *Avant que l'aube ne vienne* (1975) für Klavierquartett
- *3 Moments musicaux d'après Corot* (1987) für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello, Klavier
- *Sonate* (1996) für Violoncello und Klavier

Schrift:

Théorie de la musique, Paris 1999.

Literatur:

D. Claisse, *Jacques Castèrède, une vie dédiée à la musique* [in Vorb.].

RMK

Celesta

(von lat. caelestis: himmlisch)

Celesta bezeichnet ein Tasteninstrument, bei dem über eine Klaviatur Stahlplatten mit filzgepolsterten Metallhämmerchen angeschlagen werden. Entsprechend dieser Art der Klangerzeugung ist die Celesta in die Klasse der Idiophone einzuordnen. Unter jeder Stahlplatte befindet sich ein dosenförmiger Resonanzkörper aus Holz, der auf die jeweilige Frequenz der Stahlplatte abgestimmt ist. Der Klang der Celesta ist nicht besonders laut, aber durchdringend, ähnlich dem eines Glockenspiels, und durch die Resonatoren langanhaltend. Eine Abdämpfung der Platten ist über einen Pedalmechanismus möglich. Vom äußeren Erscheinungsbild ähnelt die Celesta einem Harmonium. Sie zählt zu den transponierenden Instrumenten und wird eine Oktave tiefer notiert als sie klingt. Der Ambitus des Instruments umfaßt vier Oktaven von c^1 – c^5 , bei moderneren Instrumenten auch fünf Oktaven von c – c^5 . Erfunden wurde die Celesta von Auguste Mustel, der sich das Instrument am 15.6.1886 patentieren ließ. Vorläufer der Celesta waren die ›Carillons‹ und Glockenspiele aus dem 18. Jahrhundert. Es handelte sich dabei ebenfalls um geschlagene Metallstabspiele, die wohl gelegentlich schon mit einer Tastatur versehen waren. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist das von Wolfgang Amadeus Mozart 1791 in der *Zauberflöte* geforderte ›istromento d'acciajo‹, dessen Part heu-

te üblicherweise von der Celesta gespielt wird. Im 19. Jahrhundert finden sich weitere Vorläufer der Celesta wie z.B. das ›Typophone‹, ein 1865 von Victor Mustel, dem Vater von Auguste Mustel, entwickeltes Stimmgabelklavier oder auch die 1847 von Papelard in Paris erfundene ›Claviola‹, bei der die Zähne eines Metallkammes angezupft werden und der erzeugte Klang durch Resonatoren verstärkt wird. Vor 1893 wurde von Auguste Mustel und Julius und Paul Schiedmayer die Celesta mit einem eigenen Manual in das Harmonium eingebaut. Auch instrumentationstechnisch wurde die Klangkombination Celesta und Harmonium z.B. von Gustav Mahler in der 8. *Symphonie* verwendet. Im Orchester wurde die Celesta erstmalig von Gustave Charpentier in der Oper *Louise* (1889–1896) besetzt. Auch Peter ▶ Tschajkowskij fordert die Celesta in seinem Ballett *Der Nussknacker* (1892). In den Orchesterwerken des 20. Jahrhunderts konnte sich die Celesta zunehmend etablieren. Weitere Kompositionen mit Celesta sind z.B.: Richard ▶ Strauss: *Salome*, *Der Rosenkavalier*, *Eine Alpensinfonie*; Gustav Mahler: 6. und 8. *Symphonie*; Maurice ▶ Ravel; *Daphnis et Chloé*, Gustav Holst: *The Planets*; Arnold ▶ Schönberg: *Gurrelieder*; Béla ▶ Bartók: *Musik für Saiteninstrumente*, *Schlagzeug und Celesta*.

Der Begriff Celesta bezeichnet außerdem ein Register der Orgel in 4¹-Lage, das den Klang der Celesta imitiert.

Literatur:

A. Buchner, *Handbuch der Musikinstrumente*, Hanau ³1995 • J.H. van der Meer, *Celesta*, in: *MGG2S*, Bd. 2, Kassel u.a. 1995, Sp. 479–480.

IWE

Cembalo

Der Begriff Cembalo hat seinen Ursprung in der italienischen Sprache und leitet sich aus dem Wort clavicymbalum (clavis = taste, cymbalum = Glockenspiel) her. Es stellt eine Weiterentwicklung des mit Tasten versehenen Psalteriums dar. Erste Hinweise auf besaitete Tasteninstrumente finden sich im 14. Jahrhundert, früheste Belege in den Jahren 1397, 1404 und 1440 (vgl. auch ▶ Klavier).

Die Mechanik des Cembalos ist vergleichsweise einfach: Ein Springer, meist aus Holz, manchmal aus Kunststoff oder Metall, steht auf dem hinteren Ende der Taste. Am oberen Ende des Springers befindet sich in einem Schlitz oder einer rechteckigen Ausnehmung eine bewegliche Zunge, in der der Kiel be-

festigt ist. Der Kiel, der früher aus Federkielen, ab 1880 bis in die 1950er Jahre hinein fast ausschließlich aus Leder und danach mit der Wiederbelebung der historischen Bauweise aus dem Kunststoff Delrin hergestellt wird, zupft die Saite an: Beim Herunterdrücken des vorderen Tastenendes wird der Springer nach oben gehoben, so daß der Kiel (nach Überwinden des für den Cembaloanschlag typischen Druckwiderstands) die Saite anreißt. Damit beim Loslassen der Taste durch das Herabfallen des Springers die Saite nicht nochmals angezupft wird, ist die Zunge mittels einer Achse schwenkbar gelagert und kann nach hinten ausweichen. Der Kiel gleitet an der Saite vorbei, deren Schwingung anschließend von dem oberhalb des Kiels am Springer befestigten Filzdämpfer gedämpft wird. Die Zunge wird von einer dünnen Feder an ihrer Rückseite wieder in ihre Ausgangsposition gebracht. Die über der Springerreihe angebrachte, mit Filz ausgekleidete Dockenleiste verhindert das Herausspringen der Springer beim Spielen. Zugleich wird über sie häufig die Anschlagtiefe der Taste geregelt.

Die Saiten laufen über zwei Stege, den Stimmstocksteg unmittelbar hinter den Stimmwirbeln und den direkt auf den Resonanzboden aufgeleimten Resonanzbodensteg. Letzterer dient der Übertragung der Saitenschwingung auf den Resonanzboden, der den Klang verstärkt wieder abstrahlt. Im Resonanzboden befindet sich das Schalloch mit einer meist aus Holz geschnitzten Rosette. Die Saiten des Cembalos (wie auch des Spinetts und des Virginals) sind aus unterschiedlichen Materialien: Im Diskant und in der Mittellage werden Eisensaiten, im Baß häufig Bronzesaiten aufgezogen. Italienische Cembali sind meist nur mit Messingsaiten bezogen.

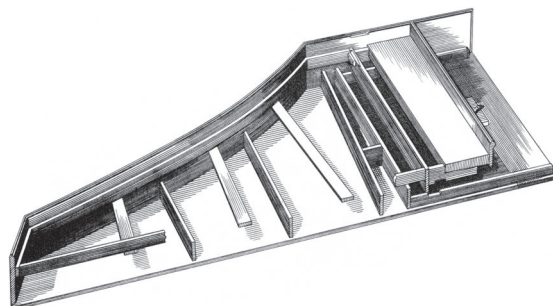
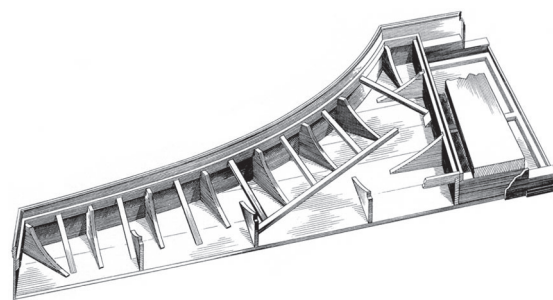
Die Klaviatur ist häufig nicht nur mit einer kurzen Baßoktave (vgl. ▶ Clavichord), sondern gelegentlich auch mit geteilten Obertasten versehen, bei denen beispielsweise für cis/des zweierlei Töne vorhanden sind. Bei den damals üblichen ▶ Stimmungen (mitteltönig, Werckmeister, Valotti etc.) war zwischen diesen Tönen ein deutlicher Unterschied zu hören, anders als bei der heute üblichen gleichstufig temperierten Stimmung.

Eine typische Eigenschaft des Cembalos und seiner Verwandten Virginal, Spinett und Clavicytherium ist die fehlende Anschlagdynamik. Um dennoch dynamisches Spielen zu ermöglichen, hat der Spieler die Möglichkeit, zusätzliche Register nach Belieben zuzuschalten. Das Standardregister eines Cembalos wird 8-Fuß (8') genannt. Diese Bezeichnung stammt aus dem Orgelbau und benennt das Prinzipalregister, dessen tiefste Pfeife, das große C,

die Länge 8 Fuß mißt. Eine häufige Disposition eines Cembalos mit zwei ›Manualen‹ (Klavaturen) sind zwei 8'-Register und ein 4'-Register. Die Saiten eines 4'-Registers sind nur halb so lang wie die Saiten eines 8'-Registers und klingen deshalb eine Oktave höher. Selten findet man zusätzliche 16'- und 2'-Register, die dann entsprechend eine Oktave tiefer und zwei Oktaven höher klingen als das 8'-Register. Um zusätzliche Klangfärbungen zu erhalten, ist in die Instrumente häufig ein Lautenzug eingebaut: Wird dieser eingeschaltet, werden die Saiten in der Nähe des Stimmstocksteges durch einen meist aus Filz bestehenden Streifen gedämpft, so daß ein lautenähnlicher Klang entsteht.

Die Register werden durch seitliches Verschieben der Springerreihen geschaltet, meist durch sogenannte Züge (schmale Messinghebel oberhalb der Klaviatur), häufig auch durch Kniehebel (die unten am Gehäuse in der Mitte der Klaviatur angebracht sind), später auch durch Pedale, die beim dann sogenannten Pedalcembalo wie beim Flügel an einer Lyra befestigt sind.

Das Gehäuse besteht aus der langen Wand an der linken Seite des Instruments, aus der Spitze (der kurzen Seite, die spitzwinklig an das hintere Ende der langen Wand angeleimt ist), dem Bogen auf der rechten Seite des Instruments und der kurzen Wand



Die verschiedenen Konstruktionsweisen der Gehäuse italienischer Cembali (oben) mit ihren stützenden Knacken und flämischer Instrumente mit durchgehenden Streben.

160 Chabrier, Emmanuel

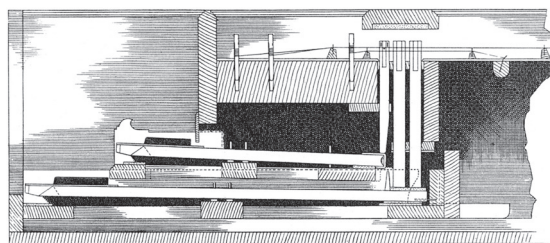
rechts vorne. Damit das Gehäuse den Saitenzug aus- halten kann, ohne sich zu verformen oder zu zersplit- tern, sind einige Verstrebungen im Gehäuse nötig. Je nach Herstellungsort und -zeit des Instruments sind Bauweise und Stabilität der Streben unterschiedlich. Sie sind meist quer zu den Saiten zwischen die lange Wand und den Bogen auf die Grundplatte aufgeleimt. Bei den zierlicheren italienischen Instrumenten waren nur die sogenannten Knacken nötig, kleine Stütz- dreiecke zwischen Gehäuse und Grundplatte.

Im 15. bis 17. Jahrhundert bestand noch nicht die Notwendigkeit, zusätzliche Streben unterhalb des Resonanzbodenlagers einzubauen, da die Anfor- derungen an Lautstärke und Tonumfang durch die bestehende Literatur noch geringer waren als ab dem 18. Jahrhundert, wo sich die Kielinstrumente in direkter Konkurrenz mit dem lauterem Pianoforte, dem Hammerflügel, befanden. Um das Cembalo ab der Mitte des 18. Jahrhunderts gegenüber dem auf- strebenden Hammerflügel konkurrenzfähig zu hal- ten, wurden in die Instrumente verschiedene Zusatz- einrichtungen eingebaut: So wurden beispielsweise Jalousie-Schweller aus dem Orgelbau übernommen, die eine stufenlose Dynamik erlauben sollten.

Cembali wurden hauptsächlich in Italien, Flan- dern, Frankreich, England und Deutschland gebaut. Je nach regionaler Herkunft unterscheiden sich Dis- position, Konstruktion, äußere Form und Gestal- tung. So sind französische und flämische Instrumen- te häufig zweimanualig mit zwei 8'- und einem 4'- Register, italienische Instrumente sind hingegen fast ausschließlich einmanualig und mit einem oder zwei 8'-Registern ausgestattet.

Die zierlichen italienischen Cembali sind meist aus sehr dünnwandigem, unlackiertem Zypressen- holz gefertigt. Ihre Mensur (das Verhältnis zwischen Saitenlänge, -dicke und -spannung) ist zu großen Teilen natürlich, d.h. die Halbierung der Frequenz eines Tones (Oktave) resultiert in einer Verdoppe- lung der Saitenlänge. Aufgrund dieser Mensur ist der Bogen an der rechten Gehäusesseite sehr stark nach innen gewölbt, zur Spitze hin sind die Instru- mente sehr lang und schmal. Italienische Cembali sind häufig als Inner-outer-Instrumente gefertigt. Dabei liegt das Instrument in einem Kasten, der es schützen soll. Zum Spielen wird es herausgenom- men und auf einen Tisch gelegt. Gelegentlich wurde diese Form auch als False-inner-outer gebaut, bei dem der äußere Kasten nur mit angeleimten einzel- nen Gehäuseteilen vorgetäuscht wurde.

Um etwa 1800 wird das Cembalo aufgrund der fehlenden Anschlagsdynamik und der als zu gering empfundenen Lautstärke nahezu vollständig vom



Schnittdarstellung der Mechanik eines zweimanualigen französischen Cembali mit drei Registern.

Hammerflügel verdrängt. Ab 1880 beginnt man, die Errungenschaften des modernen Klavierbaus auf das Cembalo zu übertragen. Dabei werden unter anderem die Instrumente mit Rasten versehen und mit Leder bekielt. Der neue Cembaloton, dessen Klang nicht mit dem der Originalinstrumente zu ver- gleichen ist, findet rasch seine Verbreitung. Ab der Mitte des 20. Jahrhunderts beginnt eine Rückbesin- nung auf die Original-Instrumente und ihre Bauwei- se. Zeitgleich mit dem Aufleben der historischen Aufführungspraxis werden die Instrumente wieder ihren ursprünglichen Vorbildern nachgebaut.

Literatur:

Siehe bei ▶ Klavier.

ALE

Chabrier, (Alexis-)Emmanuel

* 18.1.1841 Ambert (bei Clermont-Ferrand), † 13. 9.1894 Paris

Chabriers Klavierwerke stehen am Beginn der mo- dernen Klaviermusik in Frankreich. Sein Klavierstil hat auf die nachfolgende französische Klaviermusik großen Einfluß ausgeübt: Er wurde von Alfred Bru- neau, Claude ▶ Debussy, Maurice ▶ Ravel, Francis ▶ Poulenc, Jean ▶ Françaix wie auch von Igor Stra- winsky außerordentlich geschätzt, seine *Pièces pit- toresques* wurden von Poulenc mit Debussys *Pré- ludes* gleichgesetzt; in Debussys und Ravels Klavier- werken findet man Anklänge an Chabrier. Sein Œuvre insgesamt, darunter vor allem seine Opern wie *Le roi malgré lui* und *Guendoline*, gilt als Bei- spiel für eine eigenständige, typisch französische Musik, wie sie als Ideal seit der Gründung der So- ciété nationale de musique 1771 gefordert wurde.

Seine überwiegend kurzen Klavierstücke stehen mit entsprechenden Titeln (Impromptu, Valse, Ca- priccio, Feuillet d'album, Souvenirs, Pièces pitto-