

Arbeit an diesem Arrangement scheinbar nur bis zur Hälfte gediehen ist, ist sicherlich beklagenswert, noch bedauerlicher ist es aber, daß davon wiederum nur die bei Torricella erschienene Ouvertüre und die hier erwähnten zwei Bruchstücke des Autographs erhalten sind. Es liegt auf der Hand, daß uns eine von Mozart vollendete Klavierbearbeitung wertvollen Einblick in die Arbeitsweise des Komponisten gewährt hätte. Nach Untersuchung des Inhalts dieser zwei Fragmente gelangt man zu der Überzeugung, daß ein solches Arrangement uns noch eine andere eigenständige Fassung der *Entführung* überliefert hätte, deren technische Vollendung und bezaubernde Schönheit ihren Ursprung nur in Mozarts Genialität finden konnten²⁰.

Aufführungspraktische Aspekte im Klavierwerk von Johann Christian Bach, dargestellt an den Sonaten op. V¹

von Susanne Staral, Berlin

Johann Christian Bachs Bedeutung für das Hammerklavier ist allgemein bekannt. Seine Sonatensammlung op. V veröffentlichte er jedoch 1766 „pour le clavecin ou le piano forte“; ist dies ein Widerspruch?

Bartolomeo Cristofori, seit 1690 am Hofe der Medici in Florenz tätig, arbeitete schon 1698 an einer Hammermechanik: „Cristofori inizia la costruzione del primo ‚pianoforte‘ (che denominerà *Arpicimbalo che fa il piano e il forte*).“² Schon zwei Jahre später (1700) ist das Instrument im Musikinstrumentenverzeichnis des Fürsten Ferdinando de' Medici genannt. Im *Inventario di diverse sorti d'instrumenti musicali in proprio Del Ser.^{mo} Sig. Principe Ferdinando di Toscana* wird das *Arpicimbalo* als neue Erfindung vorgestellt: „Un Arpicimbalo di Bartolomeo Cristofori, di nuova inventione, che fa il piano e il forte, à due Registri principali unisoni, [. . .] et alcuni martelli che fanno il piano et il forte [. . .]“³. Aber die technisch erstaunlich ausgereifte Erfindung wurde nicht angenommen, erst um 1750/60 erreichte das Hammerklavier eine gewisse Bedeutung.

Für die Zeit von 1750 bis 1800 untersuchte Albert G. Hess⁴ anhand von englischen Titelblättern die Frage, wie sich die allmähliche Ablösung des Cembalos durch das Hammerklavier manifestierte. Waren auf dem Titelblatt nur das Cembalo, beide Instrumente oder nur das Hammerklavier genannt? Zwischen 1750 und 1759 erscheint nur das Cembalo im Titel, zwischen 1760 und 1769 sind, nach Hess, erstmals in einer Edition beide Instrumente genannt; diese Praxis wird danach, besonders ab 1775, immer gebräuchlicher, bis dann im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts das Hammerklavier das Cembalo endgültig verdrängt hat. Schließlich wurde sogar in der konservativen King's Band 1795 das Cembalo durch ein Hammerklavier ersetzt⁵.

Welche Bedeutung hat Johann Christian Bach, der seit 1762 in London lebte, für das Hammerklavier? Am 2. Juni 1768 stellte er dieses Instrument in einem Konzert, das zu Ehren des deutschen

²⁰ Die Anregung zu diesem Aufsatz empfing ich in Gesprächen mit Herrn Prof. Dr. Gerhard Croll, der mir auch dankenswerterweise Materialien dafür zur Verfügung stellte.

¹ Dieser Aufsatz stellt eine erweiterte und überarbeitete Fassung des Vortrages dar, den die Autorin beim Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung in Stuttgart 1985 gehalten hat.

² Mario Fabbri, *Il primo „pianoforte“ di Bartolomeo Cristofori*, in: *Chigiana. Rassegna annuale di studi musicologici* 21, nuova serie 1 (1964), S. 172; s. a. S. 164 u. 167.

³ Fabbri, a. a. O., S. 166–167; s. a. „Descrizione del primo ‚pianoforte‘ costruito da Bartolomeo Cristofori – l'Arpicimbalo [. . .] che fa il piano e il forte, del 1700 – presente nell' *Inventario* mediceo di detto anno“ (Kopie aus dem Archivio di Stato di Firenze; veröffentlicht zwischen den Seiten 168 u. 169).

⁴ Albert G. Hess, *The Transition from Harpsichord to Piano*, in: *The Galpin Society Journal* 6 (1953), S. 75–94.

⁵ Raymond Russell, *The Harpsichord and Clavichord*, 2. Aufl. rev. von Howard Schott, London 1973, S. 120; C. F. Colt u. Antony Miall, *The Early Piano*, London 1981, S. 12. – Siehe auch Rosamond Harding, *The Piano-Forte*, Old Woking² 1978, S. 68.

Oboisten Johann Christian Fischer gegeben wurde, dem englischen Publikum als Soloinstrument vor⁶. Diese Begebenheit wird in der Literatur häufig erwähnt; Charles Burney zitiert den *Public Advertiser* vom 2. Juni 1768, der die Mitwirkung Johann Christian Bachs ankündigt: „Solo on the Piano Forte by Mr. Bach.“⁷ Im Jahr zuvor (1767) wurde das Hammerklavier ausdrücklich als „neu“ bezeichnet. In einem Benefiz-Konzert in Covent Garden am 16. Mai 1767 wurde die Sängerin Miss Brickler von Charles Dibdin begleitet „on a new Instrument call'd a Piano Forte“⁸. Wer nun tatsächlich das erste Konzert auf einem Hammerklavier gegeben hat, wird sich wohl niemals mit vollständiger Sicherheit eruieren lassen. Nach neueren Erkenntnissen war Johann Christian Bach nicht der erste Solist auf dem Hammerklavier. Schon am 13. März 1763 spielte Johann Baptist Schmid (Schmidt) in einem Konzert im Wiener Burgtheater auf dem Hammerklavier⁹. Und selbst auf den britischen Inseln hatte Johann Christian Bach einen Vorgänger: „Within the British Isles, Bach's first solo on his Zumppe would appear to have been preceded by the performance of Henry Walsh in Dublin on 19 May 1768 [...]“¹⁰.

Johann Christian Bach spielte in dem oft erwähnten Konzert vom 2. Juni 1768 vermutlich auf einem Tafelklavier, einem Hammerklavier in flacher, rechteckiger Kastenform, von Johann Christoph Zumppe. Zwei Fakten sprechen für diese Annahme: Charles Burney berichtet, daß Bach ein Instrument von Zumppe verwendete¹¹ und Virginia Pleasants weist anhand eines Bankbeleges nach, daß Johann Christian Bach im Juli 1768 50 Pfund an Zumppe bezahlte¹².

Johann Christoph Zumppe verließ in den Wirren des Siebenjährigen Krieges seine Heimat und emigrierte zusammen mit anderen Instrumentenbauern nach London. Diese Gruppe wird die „Zwölf Apostel“ genannt, neben Zumppe sind vor allem Johannes Pohlmann, Adam Beyer, Frederick Beck und Zumpes späterer Partner Gabriel Buntebart zu nennen¹³. Mit der Ankunft von Johann Christoph Zumppe und seinen Kollegen in London um 1760 begann ein neues Kapitel in der Geschichte der englischen Musik. Zumppe arbeitete kurze Zeit für Burkat Shudi, bevor er sein eigenes Geschäft gründete. Seine Bedeutung für den frühen Klavierbau in England ist allgemein anerkannt¹⁴. Die Nachfrage nach seinen Tafelklavieren war so groß, daß er Aufträge an seinen Landsmann Johannes Pohlmann abgeben mußte¹⁵. Drei Instrumente aus der frühen Zeit sind erhalten geblieben. Zwei Tafelklaviere wurden 1766 gebaut, das dritte stammt aus dem Jahre 1767¹⁶.

⁶ Charles Sanford Terry, *John Christian Bach*, with a Foreword by H. C. Robbins Landon, London u. a. 2¹⁹⁶⁷, S. 113.

⁷ Charles Burney, *A General History of Music. From the Earliest Ages to the Present Period (1789)*, Vol. 2, with critical and historical notes by Frank Mercer, New York 1957 (ND der Ausgabe 1935), S. 874, Anm.

⁸ Burney, a. a. O., S. 874 Anm. und Terry, a. a. O. S. 113. Edward F. Rimbault, *The Pianoforte*, London 1860, S. 133 und Philip James, *Early Keyboard Instruments*, London 1960 (1. Aufl. 1930), S. 52 zitieren: „[] on a new instrument called Piano-Forte.“

⁹ Eva Badura-Skoda, *Prolegomena to a History of the Viennese Fortepiano*, in: *Israel Studies in Musicology* 2 (1980), S. 78f. Die Aussage von Charles Burney (vgl. Anm. 7) wird in der Literatur unterschiedlich, zum Teil auch unzulänglich interpretiert. So ist die Behauptung von Badura-Skoda (a. a. O., S. 77) ziemlich fehlerhaft: „In scholarly writings on the history of the pianoforte by authors such as Curt Sachs, Rosamond Harding, or Hanns Neupert one can read the statement that the world's first public piano solo performance was given in 1768 by Johann Christian Bach in London, though a piano was already used by the same artist as an accompanying instrument in a concert one year earlier (1767).“ 1767 spielte nicht Johann Christian Bach auf dem Hammerklavier, sondern Charles Dibdin, als er Miss Brickler begleitete. Curt Sachs' Angabe „Johann Christian Bach [] gave the world's first piano recital in 1768 in London“ (*The History of Musical Instruments*, New York 1940, S. 395) ist (ebenso wie die Aussage anderer Autoren, z. B. Colt, a. a. O., S. 12) zu revidieren. Rosamond Harding (a. a. O., S. 67) aber differenziert ihre Angabe, indem sie sowohl das ‚erste‘ solistische Auftreten auf England beschränkt als auch das Spiel von Charles Dibdin im Jahr zuvor (1767) erwähnt. Hanns Neupert (Artikel *Klavier*. VI, in: *MGG*, Bd. 7, Kassel u. a. 1958, Sp. 1104) stellt fest: „1767 wurde erstmals öffentlich das Hammerklavier in London zur Gesangs-Begleitung, 1768 von J. Christian Bach als Soloinstrument verwendet.“

¹⁰ Virginia Pleasants, *The Early Piano in Britain (c1760–1800)*, in: *Early Music* 13 (1985), S. 40.

¹¹ Burney, a. a. O., S. 874, Anm.

¹² Pleasants, a. a. O., S. 39.

¹³ James, a. a. O., S. 51, Anm. 6.

¹⁴ Eric Halfpenny, *Music and Musical Instruments*, in: *The Late Georgian Period 1760–1810*, London 1956 (= *The Connoisseur Period Guides* 4), S. 160.

¹⁵ *Catalogue of Musical Instruments*, Vol. 1: *Keyboard Instruments*, Raymond Russell (Hrsg.), Victoria and Albert Museum, London 1968, S. 82, und *Catalogue of Musical Instruments*, Vol. 1: *Keyboard Instruments*, Howard Schott (Hrsg.), Victoria and Albert Museum, London 2¹⁹⁸⁵, S. 148 sowie James, a. a. O., S. 137

¹⁶ *Catalogue*, Schott (Hrsg.), a. a. O., S. 85.

1766 baute Zumpe ein Experimentierinstrument für Dr. Crotch: Die Oktave wurde in 17 Töne aufgeteilt¹⁷. Rosamond Harding¹⁸ hat eine Oberansicht dieses Instruments veröffentlicht, das sich im übrigen mit seinem Umfang vom G_1 zum f^3 (wobei das Gis_1 keine Saiten besitzt, also nicht spielbar ist) durchaus in der Norm bewegt. Dieses Instrument gilt als das bislang älteste bekannte englische Hammerklavier und wurde vom Württembergischen Landesmuseum Stuttgart in einer Auktion bei Sotheby's in London am 20. März 1980 erworben¹⁹. (Selbst in neuester Literatur aus England wird noch heute zuweilen der frühere Standort des Instruments, die Broadwood Collection, die Sammlung der Londoner Klavierfabrik John Broadwood and Sons, angegeben²⁰.) Das andere Tafelklavier von Zumpe aus dem Jahre 1766 ist etwas kleiner, sein Umfang beträgt knapp fünf Oktaven ($A_1 - f^3$), es befindet sich heute in der Garlick Collection in Boston, Massachusetts²¹.

Von besonderem Interesse ist das Tafelklavier von Johann Christoph Zumpe aus dem Jahre 1767, heute im Victoria and Albert Museum in London²². Es ist in zahlreichen Publikationen abgebildet²³ und wurde zuerst 1928, dann 1966 restauriert. „The Museum's instrument is apparently the earliest surviving in the typical form that Zumpe's pianos assumed and retained until his retirement from business in 1784.“²⁴ Dieses Instrument ist zweichörig mit einem Umfang von knapp fünf Oktaven ($G_1 - f^3$), Gis_1 ist wieder eine Attrappe. Seine einfache Stoßmechanik ohne Auslöser wurde unter der Bezeichnung „Zumpe's first action“ bzw. „Zumpe's single action“²⁵ bekannt. Man muß sich diese sehr einfache Mechanik vergegenwärtigen, um die klanglichen Möglichkeiten dieses frühen Tafelklaviers nicht zu überschätzen. Da die Taste sowohl völlig niedergedrückt als auch dann wieder völlig losgelassen werden muß, hat der Spieler wenig Kontrolle über den Ton, dessen äußerste Lautstärke noch immer sehr gering ist. Dieses Tafelklavier ist 127,8 cm lang, 46,6 cm breit und 17,2 cm hoch bei einer Gesamthöhe von 74,7 cm. Zwei Handzüge links vom Spieler dienen der Dämpfungsaufhebung, die wie üblich beim c^1 in Baß und Diskant geteilt ist. Es trägt die Inschrift: „Johannes Zumpe Londini Fecit 1767 / Princess Street Hanover Square“²⁶. Zumpe war von 1761 bis 1780 in 7 Princess Street, Hanover Square, tätig²⁷.

Außerhalb von England gab es Tafelklaviere schon wesentlich früher. Das älteste erhalten gebliebene stammt aus dem Jahre 1742 und wurde von Johann Socher in Sonthofen im Allgäu gebaut, es steht heute in der Sammlung Neupert im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg²⁸.

Wie schon erwähnt, waren die Tafelklaviere von Zumpe so beliebt, daß er nicht alle Aufträge alleine ausführen konnte und Bestellungen an seinen Landsmann Johannes Pohlmann weitergeben mußte. Bedenkt man die letztlich doch geringen klanglichen Möglichkeiten dieses Instruments, so fragt man sich, wie es dennoch eine so große Popularität erlangen konnte. Zwar war das

¹⁷ *Catalogue*, Schott (Hrsg.), a. a. O., S. 85, Halfpenny, a. a. O., S. 159; Carl Engel, *A Descriptive Catalogue of the Musical Instruments in the South Kensington Museum*, London² 1874, S. 378.

¹⁸ Harding, a. a. O., Tafel IX (nach S. 68), Text auf S. 66.

¹⁹ Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Christian Väterlein, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, vom 26. September 1985. Dieses Tafelklavier hat die Inv. Nr. 1980-86; „Saitenbezug durchgehend zweichörig; [] Enharmonische Klaviatur mit gebrochenen Obertasten von Dis/Es bis ais''/b'', die Tasten Gis_1 , B_1 Cis bzw. cis'' und dis'' sind nicht geteilt, die gebrochenen Obertasten sind Attrappen, G_1 und Gis_1 bilden einen Tastenhebel, der Ton Gis_1 besitzt keine Saiten, ist also nicht spielbar. Primitive Stoßmechanik ohne Auslösung, Hebelämpfung, geteilter Fortezug durch zwei Binnenzüge zu betätigen.“

²⁰ Pleasants, a. a. O., S. 40.

²¹ *Catalogue*, Schott (Hrsg.), a. a. O., S. 85.

²² *Catalogue*, Schott (Hrsg.), a. a. O., S. 84 f., Mus. No. W 27-1928.

²³ Z. B. *Catalogue*, Schott (Hrsg.), a. a. O., S. 84; *Catalogue*, Russell (Hrsg.), a. a. O., Fig. 29, Text auf S. 60 u. S. 87 (Addenda); Franz Josef Hirt, *Meisterwerke des Klavierbaus*, Olten 1955, S. 368, Text auf S. 369; Harding, a. a. O., Tafel V (b) (nach S. 44); Oberansicht; Halfpenny, a. a. O., Tafel 85 (A); Anthony Baines (Hrsg.), *Musikinstrumente*, München 1962, Abb. 3 (nach S. 88); James, a. a. O., Tafel LVII, Text auf S. 137

²⁴ *Catalogue*, Schott (Hrsg.), a. a. O., S. 85.

²⁵ Harding, a. a. O., Abb. 25 auf S. 37

²⁶ *Catalogue*, Schott (Hrsg.), a. a. O., S. 84 f.

²⁷ James, a. a. O., S. 80.

²⁸ John Henry van der Meer, *Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Wegweiser durch die Sammlung historischer Musikinstrumente*, Nürnberg² 1976, S. 52, Abb. auf S. 53; „MINE 156 Tafelklavier, Johann Socher, Sonthofen, 1742“; Harding, a. a. O., Tafel VI (nach S. 52); Donald H. Boalch, *Makers of the Harpsichord and Clavichord 1440-1840*, Oxford² 1974, S. 168.

Hammerklavier noch sehr unvollkommen, wies aber dennoch drei Vorzüge auf, die das Cembalo nicht hatte: Die Lautstärke konnte allein durch den Anschlag – ein wenig – differenziert werden, Hammerklaviere waren billiger als Cembali und außerdem war ihre Mechanik weniger störanfällig²⁹.

Cembali wurden indessen mit immer weiteren Zusatzeinrichtungen ausgestattet, die die Instrumente aber weiter verteuerten. Die gängigen Hilfsmittel zur Belebung des ‚starren‘ Cembaloklages, die Disposition zweimal 8'- und einmal 4'-Register, sowie Lauten- und Harfenzug, wurden durch weitere Erfindungen ergänzt. Beim ‚machine stop‘ konnte mittels eines Pedals ein Mechanismus in Gang gesetzt werden, der die Registrierung veränderte und somit eine Art ‚crescendo‘ bzw. ‚diminuendo‘ erzielte³⁰. Jacob Kirckman und Burkat Shudi, die anerkannt besten Cembalobauer dieser Zeit in England, bauten in ihre Cembali Schwellvorrichtungen ein. Jacob Kirckman bediente sich in den meisten Fällen eines Deckelschwellers, bei dem ein Teil des Deckels mittels Pedaldrucks angehoben werden konnte. Dieser ‚lid swell‘ oder ‚nag's head swell‘ wurde erstmals 1755 erwähnt und seit den frühen 60er Jahren bei Cembali angewendet³¹. Auch die Arbeit Shudis galt besonders der Verbesserung von Cembali, die er größer, stärker bezogen und damit tonkräftiger, mit Zügen und auch schon mit Pedalen, wie dem eben erwähnten ‚machine stop‘, versehen baute. „Die Standardausführung war 2 Manuale, 3 Register (2 x 8', 4'), Lauten- und Harfenzug. Eine Besonderheit war der ‚Venetian swell‘, eine jalousieartige Schwellvorrichtung, die Shudi 1769 patentiert bekam, aber schon vorher anwandte, z. B. bei den zwei von Friedrich d. Gr. 1766 für das Neue Palais Potsdam bestellten Instrumenten.“³² Das Prinzip des Schwellwerks ist jedem Organisten geläufig; Burkat Shudi modifizierte den Mechanismus für das Cembalo. Durch ein Pedal konnte eine Jalousie aus hölzernen Lamellen, die über dem Resonanzboden liegen, geöffnet bzw. geschlossen werden; dies ergab eine mehr oder weniger kontinuierliche Veränderung von Lautstärke und Klangfarbe³³. Durch die Einschaltung verschiedener Oktavlagen (8'- und 4'-Register), sowie die Veränderung des Klages durch Harfen- und Lautenzug und die verschiedenen Einrichtungen, die Crescendo- bzw. Diminuendoeffekte erzielen sollten, wie ‚machine stop‘, ‚lid swell‘ und ‚Venetian swell‘, waren vor allem die Kirckman und Shudi-Instrumente in ihrer klanglichen Ausprägung und in ihren dynamischen Möglichkeiten weit entwickelt.

Die frühen Tafelklaviere von Zumpe markieren hingegen den Beginn einer Entwicklung. Die einfachen und preisgünstigen Instrumente konnten sich vielleicht auch deshalb so gut durchsetzen, weil das Clavichord, von dem das Tafelklavier seine äußere Form übernommen hatte, in England nie heimisch geworden ist³⁴. In der weiteren Entwicklung des Tafelklaviers gelang sowohl die Verbesserung der Mechanik³⁵ als auch die Erweiterung der dynamischen Möglichkeiten etwa durch Schwellvorrichtungen³⁶.

Zurück zum Konzert vom 2. Juni 1768. Was Bach in diesem viel beachteten Konzert vortrug, wissen wir leider nicht. Es ist aber durchaus möglich, daß er aus seinen Sonaten op. V spielte. Der Druck der *Six sonates pour le clavecin ou le piano forte* op. V wurde erstmals im *Public Advertiser* vom 17. April

²⁹ *Catalogue*, Russell (Hrsg.), a. a. O., S. 10f.

³⁰ *Catalogue*, Russell (Hrsg.), a. a. O., S. 11, siehe auch die Artikel *Harpsichord*, 4 (ii), *Machine Stop* (1) und *Registration II*, 3 in: *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, London 1984, Vol. 2, S. 184, 186, 588 sowie Vol. 3, S. 236.

³¹ Edwin M. Ripin, Artikel *Swell*, 2, in: *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, Vol. 3, S. 482.

³² Hanns Neupert, Artikel *Broadwood*, in: *MGG*, Bd. 2, Kassel u. a. 1952, Sp. 328.

³³ *Catalogue*, Russell (Hrsg.), a. a. O., S. 11 f. – Siehe auch die Artikel *Harpsichord*, 4 (ii), *Swell*, 2 und *Venetian Swell*, in: *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, Vol. 2, S. 184 und 186 sowie Vol. 3, S. 482 u. 718 bzw. die Artikel *Cembalo* und *Jalousieschweller*, in: *Riemann Musik Lexikon, Sachteil*, Mainz¹² 1967, S. 150 u. 423 sowie die Artikel *Cembalo* und *Jacob Kirckman*, in: *MGG*, Bd. 2, 1952, Sp. 962, sowie Bd. 7, 1958, Sp. 950.

³⁴ Russell, a. a. O., S. 87f.

³⁵ Zu „Zumpe's second action“ siehe Harding, a. a. O., Abb. 39 auf S. 55. Bei dieser Mechanik ist der Ton besser zu artikulieren; Tonwiederholungen sind schneller und präziser möglich. Der Treiber verstärkt den Druck bzw. die Schleuderkraft des Hammers, dieser benötigt daher einen kürzeren Weg und ist somit schneller wieder funktionsbereit. Es genügt demnach, die Taste nur etwa halb niederzudrücken. Diese Mechanik ist eine Vorstufe zur späteren Mechanik mit Auslöser (Für Erläuterungen dieser Art danke ich Herrn Horst Rase, Berlin.)

³⁶ Ripin, a. a. O., S. 482.

1766 angekündigt³⁷. Diese erste Sonatensammlung Johann Christian Bachs erlangte große Popularität, fünf zeitgenössische Drucke und zahlreiche Abschriften belegen dies³⁸. Wolfgang Amadeus Mozart bearbeitete die Sonaten 2–4 als Klavierkonzerte (KV 107)³⁹.

Albert G. Hess stellte, wie anfangs erwähnt, für die Zeit von 1760 bis 1769 einen einzigen englischen Druck fest, auf dessen Titelblatt Cembalo und Hammerklavier genannt sind⁴⁰. Bislang galten John Burtons *Ten Sonatas for the Harpsichord, Organ, or Piano Forte* als frühester englischer Druck, auf dem das Hammerklavier auf dem Titelblatt genannt ist⁴¹. Stephen Roe gibt exakte Daten für Burtons Sonatensammlung: „registered at Stationers' Hall on 18 December 1766, were advertised under the heading ‚This Day are Published‘, in the *Public Advertiser* on 8 January 1767“ und belegt durch die Ankündigung der Bachschen Sonatensammlung im *Public Advertiser* vom 17. April 1766, daß Johann Christian Bach schon vor Burton in einem englischen Druck das Hammerklavier auf dem Titelblatt erwähnte⁴². Der Hinweis von Hess, daß zwischen 1760 und 1769 nur in einem englischen Druck das Hammerklavier im Titel erscheint, ist somit zu revidieren.

Aber Johann Christian Bach hat noch deutlich früher das Hammerklavier auf dem Titelblatt genannt. Das Notenbuch von Daniel Winge aus dem Jahre 1764 enthält in schöner, gut leserlicher Handschrift u. a. die Sonatensammlung op. V von Johann Christian Bach: *Six Sonates, pour le Clavecin, ou le Piano, Forte* [sic]. *Dediés* [sic] a S: A: S: *Monseigneur le Duc Ernest de Mecklenburg* [sic], *Chevailèr* [sic] de l'ordre de l'Aigle Blanc, et Major General des Armée [sic], de Sa Maj: Britannique, Composéés par Ms^s Jean Chretien Bach; *Maitre de Musique, de Sa Maj: la Reine d'Angleterre. Ouvre* [sic] V.⁴³

Auf den Titelblättern der fünf zeitgenössischen Drucke von Opus V sind jeweils beide Instrumente angegeben. Die Ausgaben von Welcker und Bremner nennen zuerst das „Piano Forte“, bei den drei anderen Drucken ist die Reihenfolge umgekehrt, wobei die deutliche optische Hervorhebung des Cembali bei zwei von diesen Ausgaben, nämlich Hummel (Amsterdam) und Richomme (Paris) nicht verschwiegen werden soll. Bei den Handschriften – ich kenne dreizehn – handelt es sich durchwegs um Abschriften; bekanntlich sind von Johann Christian Bach generell nur sehr wenige Autographe erhalten geblieben. Die Manuskripte wurden zwischen 1764 und 1885 geschrieben. Drei Schreiber sind bekannt: Daniel Winge (1764), Nüfeler (1789)⁴⁴ und der Berliner Komponist, Musikkritiker und Musikschriftsteller Wilhelm Tappert (1885)⁴⁵. Von besonderem Interesse ist, wie eben ausgeführt, die Sammelhandschrift von Daniel Winge aus dem Jahre 1764, die neben Werken von Joseph Haydn, Johann Schobert, Georg Christoph Wagenseil, Johann Samuel Schröter und anderen die Sonatensammlung op. V von Johann Christian Bach enthält. Vier Handschriften sind ohne Instrumentenangabe, ebenso viele nennen Cembalo und Hammerklavier. Bei fünf Abschriften ist allein das Cembalo im Titel genannt, wobei allerdings bei der Handschrift italienischer Provenienz von 1773 mit der Bezeichnung Cembalo auch ein Hammerklavier gemeint sein könnte⁴⁶.

³⁷ Stephen Roe, *J. C. Bach, 1735–1782. Towards a New Biography*, in: *The Musical Times* 123 (1982), S. 26.

³⁸ Susanne Staral geb. Baierle, *Die Klavierwerke von Johann Christian Bach*, Diss. Graz 1971, Wien 1974 (Dissertationen der Universität Graz 24), S. 228–234 sowie *Anmerkungen zur Rezeption und Überlieferung der Sonatensammlung op. V von Johann Christian Bach* (in Vorb.).

³⁹ Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*, Wiesbaden 1965, S. 130f.

⁴⁰ Hess, a. a. O., S. 78.

⁴¹ Hess, a. a. O., S. 81, Halfpenny, a. a. O., S. 160 und Tafel 88 (A); Gerald Gifford, Artikel *John Burton*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, Vol. 3, S. 494.

⁴² Roe, a. a. O., S. 26.

⁴³ Daniel Winge Anno 1764, S. 32–73; Stockholm, Statens musiksamlingar, Musikaliska Akademiens Bibliotek: PB-R Notbok, Winges.

⁴⁴ Kloster Einsiedeln Musikbibliothek: 64/3 (op. V Nr. 6, S. 23–29).

⁴⁵ Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung: Mus. ms. Bach P 939 (op. V Nr. 2, nach dem Druck von Hummel, Amsterdam).

⁴⁶ Eva Badura-Skoda, *Die „Clavier“-Musik in Wien zwischen 1750 und 1770*, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 35, Tutzing 1984, S. 78; Mailand, Biblioteca del Conservatorio di Musica „Giuseppe Verdi“: Nosedà B. 36/10 (op. V Nr. 5).

Weder Ludwig Landshoff, der 1925 die Sonatensammlung aus Opus V herausgab⁴⁷, noch Ernst-Günter Heinemann, der sie 1981 erneut vorlegte⁴⁸, gehen in ihren einleitenden Worten auf die Instrumentenfrage näher ein. Sie erwähnen lediglich, daß die Sonaten für Cembalo oder Hammerklavier geschrieben sind⁴⁹. Dagegen bezieht Karl Geiringer in seiner Monographie *Die Musikerfamilie Bach* klar Stellung: „Die Titelseite der Sonaten op. 5 trägt zwar die Bezeichnung *pour le Clavecin ou le Piano Forte*, aber es kann kein Zweifel sein, daß Bach das moderne Instrument in erster Linie vorschwebte. Die Albertischen Bässe, Arpeggien und melodischen Läufe dieser Werke sind offenbar für die Ausführung am Hammerklavier gedacht, und das schöne Adagio aus Nr. 5 mit seiner einschmeichelnden Kantilene hätte niemals auf dem starren, unnachgiebigen Cembalo zur Wirkung kommen können.“⁵⁰ Allerdings sollte man dabei nicht vergessen, „daß der klangfarbliche Unterschied zwischen den einzelnen Gattungen [historischer Saitenklaviere] bei weitem nicht so groß ist wie der zwischen diesen Instrumenten und einem modernen Flügel“⁵¹. Untersucht man die *Sonaten* op. V nach Merkmalen, die speziell auf das Cembalo bzw. das Hammerklavier hinweisen könnten, kommt man zu folgenden Ergebnissen⁵²: Die dynamische Vorschrift „*cresc.*“, die auf eine Interpretation mit dem Hammerklavier deutet, auf einem Cembalo jedoch mit Hilfsgriffen (z. B. zusätzliches *f^l* auf der ersten Note in Takt 41 und 42) ebenfalls recht gut realisiert werden kann, ist nur einmal vorgeschrieben:

Sonate 1, 2. Satz T. 39–42^{47a}



Begleitfloskeln, wie z. B. Albertibässe, in folgender Form

Sonate 1, 1. Satz, T. 67–69



klingen speziell auf einem alten Hammerklavier, das im Klang transparenter ist, besser als auf einem Cembalo. Auch die dritte Sonate ist auf dem Hammerklavier adäquater zu interpretieren. Die Begleitfloskeln des ersten Satzes klingen vor allem auf einem einmanualigen Cembalo zu dominierend.

⁴⁷ *Zehn Klavier-Sonaten* [op. V, Nr. 2–6 und op. XVII, Nr. 2–6] von Joh. Christian Bach (1735–1782), hrsg. von Ludwig Landshoff, Leipzig 1925 (Edition Peters 3831); auch erschienen als Ausgabe in zwei Heften, Leipzig 1927 (Edition Peters 3831a u. 3831b); *Sonate opus V. Nr. 1*, hrsg. von Ludwig Landshoff, in: *ZfM* 1925 (Beilage Nr. 60).

^{47a} Sämtliche Notenbeispiele zu dem vorliegenden Artikel aus dem Klavierwerk von Johann Christian Bach, Klaviersonaten op. 5, hrsg. von Ernst-Günter Heinemann; mit freundlicher Genehmigung des G. Henle Verlages, München

⁴⁸ Joh. Chr. Bach, *Klaviersonaten I Opus 5*, hrsg. von Ernst-Günter Heinemann, München 1981 (Henle).

⁴⁹ Heinemann (a. a. O., Vorwort) bemerkt: „Bach trug diese Sonaten öffentlich auf dem Hammerklavier vor, das dynamische Differenzierung ermöglicht.“ Ort und Zeit dieses Konzertes werden jedoch nicht angegeben.

⁵⁰ Karl Geiringer, *Die Musikerfamilie Bach*, München 1958, S. 464.

⁵¹ John Henry van der Meer, *Die klangfarbliche Identität der Klavierwerke Carl Philipp Emanuel Bachs*, in: *Mededelingen der koninklijke nederlandse akademie van wetenschappen, afd. letterkunde*, Amsterdam u. a. 1978 (Nieuwe reeks deel 41 – No. 6), S. 46 bzw. S. 174 (Doppelte Seitenzählung: S. 46 des Aufsatzes ist S. 174 des Buches).

⁵² Für fachliche Gespräche, Anregungen und Auskünfte danke ich den Herren Dr. Martin Elste (Berlin), Harald Hoeren (Köln) und Dr. Dieter Krickeberg (Nürnberg).