

Komponierte J. S. Bach „Hammerklavier-Konzerte“?

Von Eva Badura-Skoda (Wien)

Zuweilen möchte man einen als richtig befundenen Gedanken – konsequent durchgedacht – auch dann verfolgen und veröffentlichen, wenn er konträr zur herrschenden und durch Tradition geheiligten Meinung steht.

Im vorliegenden Fall geht es hauptsächlich darum, ein jahrhundertaltes Mißverstehen des Begriffes „Cembalo“ zu beseitigen. Bisher waren fast alle Forscher und Musiker, die sich mit Bach beschäftigten, fest davon überzeugt, daß Johann Sebastian Bach alle seine Cembalowerke für das Instrument schrieb, das wir heute „Cembalo“ nennen, und nicht für ein „Cembalo che fa il piano e il forte“, wie es Cristofori um 1698 (und nicht erst 1709) erfand und Gottfried Silbermann nachweislich spätestens 1732 nachbaute.

Sicherlich war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts der Kieflügel das wichtigste Tasteninstrument außer der Orgel. An dieser herrschenden Meinung soll gar nicht gerüttelt werden. Nur: Jüngste Forschungen zur Geschichte des Hammerklaviers haben einige alte Vorstellungen als irrig entlarvt und – fast noch wichtiger – neue Erkenntnisse zur Instrumenten-Terminologie¹ vermittelt. Sie führen zwangsläufig zu folgenden Ergebnissen.

In Italien wurde der Hammerflügel das ganze 18. Jahrhundert hindurch „Cembalo“ genannt. Erst ab etwa 1770 finden sich spärliche Ausnahmen: Äußerst selten tauchen in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts Dokumente auf, in denen von einem „Pianoforte“ oder Fortepiano“ die Rede ist. Das führte deutsche und englische Instrumentenkundler zu dem Trugschluß, in Italien wäre das Hammerklavier bald nach seiner Erfindung nicht mehr beachtet und gebaut worden, Cristoforis Erfindung dort also praktisch unbekannt geblieben – eine Ansicht, die falsch ist, wie wir heute wissen.²

Das mit einer Hammermechanik versehene Cembalo wurde allerdings oft durch Zusatzworte als ein besonderes Cembalo gekennzeichnet; man sprach vom „Cembalo con martellini“ (Cembalo mit Hämmerchen) oder vom „Cembalo straordinario“, dem außergewöhnlichen Cembalo, „che fa il piano e il forte“ – das laut und leise gespielt werden konnte. Folgende Bezeichnungen für Hammerflügel des 18. Jahrhunderts fanden sich in Italien, deren sich von Cristofori über Maffei und Giustini bis zu Farinelli, Sacchini und Sarti meines Wissens alle Instrumentenbauer, Chronisten und Komponisten bedienten:

¹ Vgl. E. Badura-Skoda, *Zur Frühgeschichte des Hammerklaviers*, in: *Florilegium Musicologicum*. Fs. für Hellmut Federhofer zum 75. Geburtstag, Tutzing 1988; dies., *Prolegomena to a History of the Viennese Fortepiano*, in: *Israel Studies in Musicology*, Vol. II, Jerusalem 1980, S. 82ff.; dies., *Domenico Scarlatti und das Hammerklavier*, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 40, 1985, S. 524ff.

² Während des XIV. Kongresses der International Society of Musicology (Bologna 1987) befaßte sich eine „Study Session“ nicht nur allgemein mit Fragen zur Frühgeschichte des Hammerflügels, sondern auch mit dessen Verbreitung in Südeuropa. Vgl. Beryl Kenyon de Pascual, *The Piano in Spain prior to 1750* (Kongreßbericht, im Druck).

Nuova invenzione d'un gravicembalo col piano e forte [Cristofori]
 Arpicembalo che fa il piano e il forte [Cristofori]
 Gravecembalo che fa il piano e il forte
 Cembalo che fa il piano e il forte; Nuovo cembalo
 Cembalo straordinario; strumento straordinario; nuovo strumento
 Cembalo con martelli (martellini); cembalo senza penne [ohne Kiele]
 cembalo di martellati; cembalo a martelli; cembalo di martelletti
 Cimbalo di piano e forte detto volgarmente di martellati [Giustini]
 Cembalo [ohne Beiworte]

Das letztere scheint die bei weitem häufigste Bezeichnung für den Hammerflügel gewesen zu sein. Das läßt sich zwar nicht immer beweisen, doch gibt es viele Fälle, bei denen es sicher ist, daß ein Hammerflügel nur mit „Cembalo“ bezeichnet wurde, etwa wenn Farinellis Lieblingsinstrument, das er „Rafael d'Urbino“ nannte, von Burney als Hammerflügel beschrieben, von Farinelli aber nur als „Cembalo“ bezeichnet wurde. Die inzwischen aufgetauchten Hammerflügel und Tafelklaviere aus der Zeit um 1740–1760, oft unsigniert und undatiert wie etwa im Conservatorio in Bologna, beweisen ebenfalls, daß der Hammerklavierbau in Italien nach dem Tod Cristoforis weiter betrieben wurde und vermutlich bald nicht mehr nur von Schülern (wie Giovanni Ferrini) und Enkelschülern des Erfinders, sondern auch von Nachahmern in Rom und anderen italienischen Städten.

In Deutschland sprach man in den ersten drei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts meist auch nur von einem „Cembalo“ oder „Clavecin“, oder auch nur von einem „Instrument“, wenn man einen Hammerflügel meinte, jedenfalls nicht von einem „Pianoforte“ („Piano-Forte“, „Forte-Piano“). In bestimmten Fällen sprach man von einem „neuartigen Cembalo“, vom „Flügel ohne Kiele“, vom „Florentiner Clavicymbel“ oder „Clavecymbel mit Hämmerchen“. Königs wörtliche Übersetzung aus dem Italienischen von Maffeis Artikel, in dem dieser Cristoforis Erfindung beschrieb (gedruckt 1725 in Matthesons *Critica Musica*, Bd. II) kannte beispielsweise keine hauptwörtliche Wendung wie „Piano-Forte“ (oder „Fortepiano“), sondern gebrauchte nur die Ausdrücke „Neuerfundenes Clavecin auf dem das piano und forte zu haben“, sowie „neues Clavecin“ beziehungsweise „neues Instrument“. Eine Ausnahme war in Sachsen die Bezeichnung „Pantalone“ für Hammerflügel mit ober-schlägiger Mechanik. Dies bezeugen nicht nur der – sonst wenig zuverlässige – Christoph Gottlieb Schröter, sondern auch eine Leipziger Zeitungsnotiz (siehe unten).

Wie sich erst kürzlich herausstellte, war es ganz offensichtlich Gottfried Silbermann selbst, der 1732 die hauptwörtlich gebrauchte Bezeichnung „Piano-Forte“ für das „neuartige Cembalo“ als erster verwendete,³ denn im V. Band von Zedlers *Universal-Lexicon*, der 1733 in Leipzig erschien, heißt es unter dem Stichwort „Cembal d'Amour“ zum Schluß:

„Ferner hat auch dieser berühmte Herr Silbermann vor kurtzen wiederum ein neues Instrument erfunden, so er PianoFort nennet, und im vorigen Jahr Ihre Königl. Hoheit dem Cron-

³ In seinem kenntnisreichen Buch *Gottfried Silbermann – Persönlichkeit und Werk* (Leipzig 1982) zitiert Werner Müller die betreffende Stelle aus Zedlers *Universal Lexicon*. Ein früherer Hinweis bereits in Ernst Flades *Silbermann-Monographie* (2. Aufl., Leipzig 1953, S. 257).

Printzen von Pohlen und Littauen etc. auch Churfürsten in Sachsen übergeben, und soll dasselbe wegen seines ausserordentlichen angenehmen Klanges sehr gnädig aufgenommen worden seyn.“

Demnach hat also Gottfried Silbermann 1732 einen ihn offenbar befriedigenden Hammerflügel stolz nicht nur dem Dresdner Hof, sondern auch „der musikalischen Welt“ von damals unter dem Namen „Piano-Fort“ vorgestellt, sonst hätte ihn ja in Leipzig ein Verfasser eines Lexikonartikels kaum zur Kenntnis genommen. Dieser Terminus „Piano-Fort“ wurde natürlich nicht sofort überall bekannt und benutzt. Dies scheint auch Gottfried Silbermann verständlich gewesen zu sein. Er selbst zeigte nämlich Bedenken, den Instrumentennamen als bekannt vorauszusetzen. Auf der Unterseite des Resonanzbodens seines Hammerflügels in Schloß Sanssouci befindet sich seine Signatur mit folgendem umständlich erklärten Namen:

„Dieß Instrument: Piano et Forte genandt, ist von den Königl. Pohnischen, und Churfl. Sächs. Hof und Landt Orgel, und Instrument macher in Freyberg, von Herrn Gottfried Silbermann verfertigt worden, Datum: Freyberg in Meißen den 11. Juny Anno Christi 1746.“

Ähnlich lautet die Inschrift, die er in seinen heute in Nürnberg aufbewahrten Hammerflügel von 1749 schrieb. Mit dieser umständlichen Formulierung „Instrument: Piano et Forte genandt“ wollte Silbermann offenbar einerseits das Wort Cembalo vermeiden, war sich andererseits aber vielleicht selbst nicht sehr sicher, ob das Wort „Piano-Forte“ allein schon als Instrumentenbezeichnung genügen konnte. Johann Sebastian Bach, der 1749 – vermutlich als Agent Gottfried Silbermanns – für einen Hammerflügel 115 Taler von dem Mittelsmann eines polnischen Grafen in Empfang nahm, benutzte ebenfalls diese Wortwahl Silbermanns, als er eine Quittung mit folgendem Text unterschrieb:

„Daß mir Endes benandten von Herrn Valentin, allhier, vor ein Instrument, Piano et Forte genant, welches an Ihre Excellentz Herrn Grafen Branitzky nach Bialastock soll geliefert werden, die Zahlung von 115:Rthlr. . . richtig eingehändigt worden, bescheinige hiermit, Leipzig, den 6: Maij. 1749.

Joh: Sebast: Bach. Königlich Pohnischer und
Churfürstlich Sächsischer Hoff-Compositeur.“⁴

Die von Gottfried Silbermann verwendeten Termini „PianoFort“ oder „Piano et Forte“ benutzen also erstmals hauptwörtlich die Eigenschaften des neuen Instruments (nämlich daß es piano und forte spielen konnte). Am Hofe des Preußenkönigs Friedrich II., der sich für die Silbermannschen Hammerflügel anscheinend restlos begeisterte, bürgerte sich diese Bezeichnung offenbar schnell und jedenfalls noch vor 1750 ein. In Berlin finden wir tatsächlich schon 1747 in Zeitungen, die über Johann Sebastian Bachs Besuch am Potsdamer Hof berichteten, das Hauptwort „Piano-Forte“ ohne den Zusatz „Instrument“ gedruckt; auch wurde das Wort „Pianoforte“ in den in Berlin gedruckten Traktaten von den am Potsdamer Hof tätigen Musikern Quantz und Carl Philipp Emanuel Bach verwendet.

⁴ Zitiert nach Dok III (S. 633, unter den Nachträgen zu Dok I).

Aber andernorts war dieser Name des neuen Flügels unbekannt, und wie von Cristofori und seinen italienischen Landsleuten wurde auch in Süddeutschland der Sammelbegriff „Cembalo“ noch lange Zeit gebraucht, wenn man einen Hammerflügel bezeichnen wollte, vor allem immer dann, wenn es um italienische Instrumentenbezeichnungen ging, beispielsweise noch in Beethovens Sonate op. 101, wo im Adagio nach den Hinweisen „Sul una corda“ und „poco a poco tutte le corde“ die Anweisung „... tutto il cembalo ma piano“ kommt, eine Anweisung, die in vielen Ausgaben heute richtig mit „alle Saiten, aber piano“ übersetzt wird.

Fassen wir zusammen: Hammerflügel und Kieflügel fielen im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert gleichermaßen – nicht nur in Italien, sondern beinahe überall – unter den Sammelbegriff „Cembalo“ oder „Clavecin“, das heißt, wenn ein Clavier flügelartig war, so hieß das Instrument eben „Cembalo“ oder – in Deutschland – auch „Flügel“. Ein „Cembalo“ konnte also sowohl ein Kieflügel als auch ein Hammerflügel sein; und umgekehrt wurde mit dem Wort „Flügel“ nicht nur der Kieflügel, sondern oft auch ein Hammerklavier bezeichnet – heißt es doch noch in dem gegen Ende des 18. Jahrhunderts entstandenen Lexikon Heinrich Christoph Kochs unter dem Stichwort „Fortepiano“:

„Die eigentliche Form des Fortepiano ist die des Flügels, daher es auch oft ein Flügel genannt wird.“

Wir begegnen im 18. Jahrhundert auch in Dokumenten außerhalb Deutschlands noch lange folgenden alternativ gebrauchten Ausdrücken für Hammerflügel: „hammer-harpsichord“ (noch 1784 in New York), „a new instrument with hammers, a sort of harpsichord“; „clavecin à maillets“; „clavecin forte e piano“; „clavecin à marteaux“ und wiederum simpel „clavecin“, und dies, obwohl ja nach 1760 durch süd- und mitteldeutsche Instrumentenbauer (wie die nach England ausgewanderten zwölf deutschen Klavierbauer), durch Andreas und Johann Heinrich Silbermann (Gottfried Silbermanns Neffen) in Straßburg, durch Johann Andreas Stein und andere der Terminus „Piano-Forte“ langsam auch in London und Paris bekannter wurde. Erst ab etwa 1780 hatten sich dann die Ausdrücke „Piano-Forte“ und „Forte-piano“ (teils mit, teils ohne Bindestrich) in deutschsprachigen und vor allem in englischen Kreisen offenbar bereits weitgehend eingebürgert und waren auch in Frankreich nicht mehr unbekannt. In Italien aber dauerte es sehr lange, bis man von diesen Bezeichnungen überhaupt Kenntnis nahm. Und in beinahe allen Ländern außer Preußen und England dauerte es noch viel länger, bis man zwischen „Cembalo“ und „Pianoforte“ terminologisch genau zu unterscheiden gewillt war. Noch 1850 erschien in Neapel eine gedruckte Anweisung, wie man „i martelli dei cembali“⁵ am besten neu belehern könne.

Es mag abschließend noch darauf hingewiesen werden, daß die ursprüngliche umfassende Bedeutung des Wortes „Cembalo“ ihren Niederschlag auch in Mozarts und Schuberts Autographen gefunden hat: Mozart schrieb stets vor

⁵ Für diesen Hinweis möchte ich Herrn Prof. L.-F. Tagliavini auch an dieser Stelle herzlich danken.

die ersten Klavierpart-Akkoladen zu Beginn seiner Klavierkonzerte (mit Ausnahme von KV 537 und 595) das Wort *Cembalo*,⁶ obwohl es nachweisbar ist, daß er bereits in den 1770er Jahren in den „Cembalo“-Stimmen seiner Konzerte dynamische Bezeichnungen wie *crescendo*, *p* und *f* eintrug⁷ und in Wien nachweislich seinen eigenen Hammerflügel für die Aufführungen seiner Konzerte benutzte. Bestimmt schrieb er dies nicht in der Absicht, eine Interpretation auf Kieflügeln naheulegen, sondern war nur lange genug in Italien gewesen, um sich die dortige Terminologie völlig zu eigen zu machen, die auch später noch von Beethoven in Wien benutzt wurde. Schubert schrieb als Schüler Salieris im Triosatz D 28 auch zunächst noch „Cembalo“ vor den Klavierpart. Sogar in London gab es um 1790 noch keine säuberliche Begriffstrennung: Dort dirigierte Haydn laut einer Zeitungsnotiz von einem „harp-sichord“ aus, durch einen verlässlichen Besucher wird aber berichtet, daß Haydns Instrument bei dieser Gelegenheit ein Pianoforte war.

In Anbetracht dieser terminologischen Sachlage muß es eigentlich sehr verständlich sein, wenn nun behauptet wird, daß es ein folgenschwerer Irrtum ist zu glauben, mit dem Wort „Cembalo“ in einem Dokument der Zeit Johann Sebastian Bachs könne tatsächlich stets und eindeutig nur ein Kieflügel gemeint sein.

Im Juni 1733 erschien in einem Leipziger Zeitungsblatt die Ankündigung eines Konzertes, das Johann Sebastian Bach mit seinem Collegium musicum zu geben beabsichtigte. Sie lautete⁸:

„Nachdem von Ihrer Königlichen Hoheit und Churfürstlichen Durchlauchtigkeit die gnädigste Concession ertheilet worden, daß die zeithero eingestellten Collegia Musica nunmehr wiederum continuiret werden mögen; Als soll morgen, Mittwochs, als den 17. Junii c. a. im Zimmermannischen Garten auf dem Grimmischen Stein-Wege von dem Bachischen Collegio Musico Nachmit. von 4. Uhr der Anfang mit einem schönen Concert gemachet, und wöchentl. damit continuiret werden, dabey ein neuer Clavicymbel, dergleichen allhier noch nicht gehört worden, und werden sich die Liebhaber der Music, wie auch die Virtuosen hierzu einzustellen belieben.“

Wer die durch neue Erkenntnisse bereicherte Frühgeschichte des Hammerflügels und heute nochmals die Biographien Johann Sebastian Bachs und Gottfried Silbermanns unvoreingenommen studiert, dem wird vermutlich einleuchten, daß aus diesem Bericht recht eindeutig hervorgeht, daß bei dieser Gelegenheit wohl kein anderes Instrument von Bach gespielt worden sein dürfte, als eben ein „neuartiges Cembalo“, nämlich ein Hammerflügel.⁹ Hun-

⁶ Leicht nachprüfbar ist dies beispielsweise in Band V/15/7 der Neuen Mozarts-Ausgabe, wo auf S. XII die erste Seite von Mozarts Autograph des Konzerts KV 488 abgebildet ist, sowie in den Faksimile-Ausgaben der Klavierkonzerte KV 459 und KV 491.

⁷ Für diesen Hinweis möchte ich Prof. Dr. Christoph Wolff sehr herzlich danken.

⁸ *Nachricht auch Frag- und Anzeiger*, Leipzig, 16. Juni 1733, zitiert nach Dok II, S. 237f. Zu den Anzeigen, die inhaltlich wohl alle auf Bach selbst zurückgehen, vgl. W. Neumann, *Einige neue Quellen zu Bachs Herausgabe eigener und zum Mitvertrieb fremder Werke*, in: *Musa – Mens – Musici*. Gedenkschrift Walther Vetter, Leipzig 1969, S. 165ff.

⁹ Theoretisch könnte es auch ein „Lautenwerk“ gewesen sein, das ja auch zu den besaiteten Tasteninstrumenten gehörte und, wenn es in Flügelform gebaut war, *Cembalo* genannt

dertprozentig sicher wissen wir dies zwar nicht und werden es vermutlich auch nie wissen. Aber bereits die Analyse der Formulierung des Leipziger Zeitungsschreibers (beziehungsweise seines Auftraggebers Johann Sebastian Bach) legt diese Schlußfolgerung nahe – nicht nur als Möglichkeit¹⁰, sondern sogar als sehr große Wahrscheinlichkeit; und darüber hinaus kann unser heutiges vermehrtes Wissen um die früher als bisher angenommene Erfindung und Entwicklung und um die schnellere Verbreitung des Hammerflügels zu Beginn des 18. Jahrhunderts als weiterer Grund für diese Ansicht genannt werden.

Traditionsgemäß wird die noch häufig geäußerte Behauptung, Johann Sebastian Bach könne vor 1740 keinen Hammerflügel gespielt und besessen haben, damit begründet, daß in Leipziger Dokumenten und Nachrichten zu seiner Zeit von Hammerflügeln nie die Rede sei, daß zweitens in dem (von Advokaten oder ihren Schreibern oder von Stadtschreibern verfaßten) Nachlaßverzeichnis Bachs nur 5 „Clavecins“, 2 „Lautenwerke“ und 1 „Spinett“ sowie in einem anderen Paragraphen noch „3 Claviere nebst Pedal“ vorkommen, aber keine Hammerflügel *expressis verbis* angeführt werden, sowie drittens auch damit, daß ein Bericht des Bach-Schülers Agricola dies vermuten lasse.

Was das erste Argument betrifft, so hat sich inzwischen herausgestellt, daß es doch Hinweise aus dem 18. Jahrhundert auf einen – vermutlich primitiven – Hammerflügel-Bau in den 1720er Jahren in Sachsen gibt. Christoph Gottlieb Schröter (1699–1782), der ehrgeizige ehemalige Kreuzschüler, der zu Unrecht das Privileg der Erfindung des Hammerflügels für sich in Anspruch nehmen wollte, weil er 1717 Hammermechaniken erfunden hatte, von denen er 1721 am Dresdner Hof Modelle vorführte, schrieb (angeblich 1738; veröffentlicht wurde sein Bericht aber erst 1764)¹¹:

wurde. Solche Instrumente gab es aber schon seit spätestens 1718 (vgl. J. Adlung, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtbeit*, Erfurt 1758, S. 575, sowie die noch ungedruckte Arbeit der Verf. *Besaitete Tasteninstrumente um und nach 1700*). In seinen Zusätzen zu J. Adlungs *Musica Mechanica Organoedi* (Berlin 1768) bemerkte Bachs Schüler J. F. Agricola zu den Lautenwerken folgendes: Es entstand „ungefähr im Jahre 1740 in Leipzig ein von dem Hrn. Johann Sebastian Bach angegebenes, und vom Hrn. Zacharias Hildebrand ausgearbeitetes Lautenclavicymbel . . . In seiner eigentlichen Einrichtung klang es . . . mehr der Theorbe, als der Laute ähnlich“ (a. a. O., Bd. II, S. 139; vgl. Dok III, S. 195). Da Lautenwerke und Theorbenflügel mit Darmsaiten bespannt wurden und recht leise klangen, kamen sie sicherlich nur für die Darbietung von schwach besetzter Kammermusik, nicht aber für die Auf-führung von Cembalokonzerten in Frage.

¹⁰ In seinem ausgezeichneten Artikel *Bach und das Hammerklavier* (BzBf 2, Leipzig 1983) hat Hubert Henkel unabhängig von mir bereits die Möglichkeit in Betracht gezogen, daß Bach sich eines Hammerflügels in diesem Collegium-musicum-Konzert bediente. Da ihm bei der Abfassung seines Aufsatzes aber noch nicht alle inzwischen veröffentlichten Forschungsergebnisse zur Frühgeschichte des Hammerklaviers bekannt waren, drückte er sich damals noch sehr vorsichtig aus. – Zu den Konzerten Bachs mit dem Collegium musicum vgl. W. Neumann, *Das „Bachische Collegium Musicum“*, BJ 1960, S. 5ff., Neudruck in: J. S. Bach, hrsg. von W. Blankenburg, Darmstadt 1970 (Wege der Forschung, 170.).

¹¹ In: F. W. Marburg, *Kritische Briefe über die Tonkunst*, Bd. III, Teil 1, CXXXIX. Brief (datiert 3. August 1763), Berlin 1764. Das von Henkel angeführte Datum 1747 für die Veröffentlichung dieses Briefes beruht auf einem Irrtum.

„Mehr als zwanzig Städte und Dörfer sind mir bekannt, in welchen statt der sonst gebräuchlichen Clavicymbel seit 1721 solche Clavierinstrumente mit Hämmern und Springern gemacht worden, welche, wenn der Schlag auf die Saiten von oben geschieht, von ihren Verfertign und Käufern Pantalons genennet worden.“

Zumindest die Richtigkeit der Bemerkung Schröters, daß Flügel mit überschlängiger Hammermechanik als „Pantalone“ bezeichnet wurden, läßt sich sowohl durch Adlung als auch durch Anzeigen in den „Leipziger Post-Zeitungen“ bestätigen. Bei Adlung heißt es¹²:

„Hämmerwerke oder Hämmerpantalone sind in der Gestalt des Hauptkörpers dem Clavebin . . . ähnlich; allein der Anschlag geschieht durch Hämmer von Holz oder Horn, welche an . . . Stielen befestiget entweder von unten herauf durch die Decke oder von oben herab die Saiten zum Klange bringen und die sich hier befinden sind alle nach der letztern Einrichtung . . . Die mehresten welche hier zu sehen, hat Fickert in Zeiz verfertigt. . . . Fickerts Werke haben einen Aufsatz welcher die Tastatur und die Hämmer in sich faßt und den Wirbelstock bedeckt, daher muß er abgehoben werden, wenn man ihn stimmen will . . . Wer wissen will, warum diese Hämmerwerke auch Pantalonsische Werke genennet werden, der lasse sich belehren, daß Pantaleon Hebenstreit durch sein Instrument darzu die Veranlassung gegeben habe.“

An anderer Stelle (S. 593, § 274) lesen wir bei Adlung:

„Pantaleon, oder Pantalon, ist eine verbesserte Gattung des Hackebrets, auf das Angeben des weltberühmten Pantaleon Hebestreits. . . Die Arbeiter, welche zu Straßburg bey dem Silbermann solch Werk haben machen helfen, haben mir erzehlet, wie oft sie solches ändern müssen, bis es nach seinem Sinne gerathen, es sey daher sehr hoch zu stehen gekommen . . .“.

Diese Anfertigung eines Instruments nach Angaben von Hebenstreit in der Silbermann-Werkstatt in Straßburg muß Gottfried Silbermann während der Abwesenheit seines älteren Bruders Andreas besorgt haben, da sie in die Zeit um 1704 fällt.¹³ Auch nach seiner Rückkehr nach Sachsen hat Gottfried Silbermann für Hebenstreit gearbeitet, wie uns der Rechtsstreit aus den 1720er Jahren verrät. Die wichtige Frage, wann die Pantalon-Instrumente mit Tastaturen versehen wurden und ob Gottfried Silbermann (als erster?) auf diese Idee kam, ist derzeit noch nicht zu beantworten.¹⁴ Silbermanns Erfahrung mit dem „Pantalon“ erwies sich aber als wesentlicher und wertvoller Faktor bei seinem Hammerflügelbau, wie unten weiter ausgeführt ist.

Das zweite der oben genannten Argumente für die Behauptung, Johann Sebastian Bach habe Hammerflügel vor 1740 nicht gutgeheißen, nicht gespielt und wohl auch niemals ein solches Instrument besessen, basiert auf der Tatsache, daß in Bachs Nachlaßverzeichnis kein „Pianoforte“ expressis verbis erwähnt wird. Dieses Argument ist heute dank der Terminologieforschungen wohl als ungültig zu bezeichnen: Von Nichtmusikern wurden Hammerflügel

¹² Adlung, *Anleitung* (vgl. Fußnote 9), S. 559f. und 562. Zu den Anzeigen in den *Leipziger Postzeitungen* vgl. H. Heyde, *Der Instrumentenbau in Leipzig zur Zeit Johann Sebastian Bachs*, in: 300 Jahre J. S. Bach (Ausstellungskatalog Stuttgart), Tutzing 1985, S. 73ff., sowie C. Ahrens, *Zur Geschichte von Clavichord, Cembalo und Hammerklavier*, in: *Tage alter Musik* in Herne 1985. Städt. Publikation *Cembalo und Hammerflügel*, Herne 1985.

¹³ W. Müller, *Gottfried Silbermann*, a. a. O. (vgl. Fußnote 3).

¹⁴ Vgl. die noch ungedruckte Arbeit der Verf. *Hebenstreits Pantaleon und die Pantalone mit Tastaturen*.

um 1750 bestimmt noch zu den Cembali, Clavicymbeln oder Clavecins gerechnet und als solche benannt. Es wäre umgekehrt ja geradezu erstaunlich, hätte ein Stadtschreiber oder Advokatsgehilfe die neue Instrumentenbezeichnung Silbermanns gekannt und verwendet. Äußerlich waren Cembali und Hammerflügel ja ohnehin nicht zu unterscheiden. Johann Sebastian Bachs hochbewertetes „fournirt Clavecin, welches bey der Familie, so viel möglich bleiben soll“¹⁵ mag also sehr wohl ein Silbermannsches oder Hildebrandtsches „Pianofort“ gewesen sein. Vielleicht war es auch ein zweimanualiges Kombinationsinstrument? Jedenfalls muß es ein besonders wertvolles Instrument gewesen sein. Der Einwand, Silbermann käme als Erbauer dieses „fournirt Clavecin“ nicht in Frage, da die erhaltenen Hammerflügel Silbermanns nicht furniert seien, wird durch eine Annonce im Leipziger Intelligenzblatt vom 29. September 1764 entkräftet, in der es heißt:

„Ein Silbermännisches Piano et Forte, von unvergleichlichem Tone, und außerordentlichen Stärke des Tones, nach Art eines Flügels gebaut . . . das Corpus und Decke furniret . . . nebst unterschiedenen wohlklingenden und dauerhaft gebauten Clavieren, stehen um billige Preise zu verkaufen . . . im Hofe 3 Treppen hoch bey Herrn Bosen.“

Herbert Heyde, der diese Annonce in seinem Artikel über den Leipziger Instrumentenbau (a. a. O., S. 77) veröffentlichte, fügte hinzu: „Es wäre rein spekulativ, in diesem Hammerklavier ein Instrument zu erblicken, das J. S. Bach spielte.“ Interessant ist aber, daß die Familie Bach mit der des Kaufmanns Bose, der am Thomaskirchhof wohnte, befreundet war.¹⁶ Sollte es Bachs Eigentum gewesen sein, so mag Anna Magdalena Bach das Instrument bis zu ihrem Tode bei sich behalten haben, danach mag es durch den befreundeten Kaufmann in Kommission genommen worden sein.

Wer sich jemals mit der Frage „Bach und das Pianoforte“ näher beschäftigte, wird die Berichte von Johann Friedrich Agricola (bei Adlung) und von Ernst Ludwig Gerber kennen und feststellen können, daß diese mit der Annahme, Bach habe 1733 einen Silbermannschen Hammerflügel im Konzert gespielt, durchaus in Einklang gebracht werden können.

Der leichteren Erreichbarkeit halber sei Agricolas Bericht hier nochmals wiedergegeben (zitiert nach Dok III, S. 194):

„Herr Gottfr. Silbermann hatte dieser Instrumente im Anfang zwey verfertigt. Eins davon hatte der sel. Kapelm. Hr. Joh. Sebastian Bach gesehen und bespielt. Er hatte den Klang desselben gerühmet, ja bewundert: Aber dabey getadelt, daß es in derHöhe zu schwach lautete, und gar zu schwer zu spielen sey. Dieses hatte Hr. Silbermann, der gar keinen Tadel an seinen Ausarbeitungen leiden konnte, höchst übel aufgenommen. Er zürnte deswegen lange mit dem Hrn. Bach. Und dennoch sagte ihm sein Gewissen, daß Hr. Bach nicht unrecht hätte. Er hielt also, und das sei zu seinem großen Ruhme gesagt, für das beste nichts weiter von diesen Instrumenten auszugeben; dagegen aber desto fleißiger auf Verbesserung der vom Hrn. J. S. Bach bemerkten Fehler zu denken. Hieran arbeitete er viele Jahre. Und daß dies die wahre Ursache dieses Verzugs sey, zweifle ich um so viel weniger: da ich sie selbst vom Hrn.

¹⁵ Zitiert nach Dok II, S. 492f.

¹⁶ Über die Beziehungen der Familien vgl. F. Winkler, *Das Bosebaus am Thomaskirchhof*, in: Bach-Händel-Schütz-Ehrung der DDR 1985. V. Internationales Bachfest in Verbindung mit dem 60. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft, Leipzig, 19. bis 27. März 1985 [Bach-Fest-Buch], S. 43ff.

Silbermann aufrichtig habe bekennen hören. Endlich, da Hr. Silbermann wirklich viele Verbesserungen, sonderlich in Ansehung des Tractaments gefunden hatte, verkaufte er wieder eins an den Fürstlichen Hof zu Rudolstadt. Dies ist vermuthlich eben dasselbe dessen Hr. Schröter im 14ten krit. Briefe, S. 102. gedenkt. Kurz darauf ließen des Königs von Preussen Maj. eines dieser Instrumente, und als dies Dero allerhöchsten Beyfall fand, noch verschiedene mehr, vom Hrn. Silbermann verschreiben. An allen diesen Instrumenten sahen und hörten sonderlich die, welche, so wie auch ich, eines der beyden Alten gesehen hatten, sehr leicht, wie fleißig Hr. Silbermann an deren Verbesserung gearbeitet haben mußte. Hr. Silbermann hatte auch den löblichen Ehrgeiz gehabt, eines dieser Instrumente, seiner neuern Arbeit, dem seel. Hrn. Kapellmeister Bach zu zeigen und von ihm untersuchen zu lassen; und dagegen von ihm völlige Guttheißung erlangt.“

Dieser detaillierte Bericht hat einige Forscher zu der Ansicht verführt, Agricola könnte dabeigewesen sein, als Bach das erste Piano-Forte-Modell Silbermanns ausprobierte, oder diese Begebenheit wäre zumindest in zeitliche Nähe zu Agricolas Aufenthalt in Leipzig als Bachs Schüler (1738–1741) zu setzen.¹⁷ Ein solcher Rückschluß ist aber sicher ein Trugschluß. Wenn nämlich Agricola sagt, daß er nicht nur die nach vieljähriger Arbeit nun verbesserten Instrumente Silbermanns hörte, sondern auch „eines der beyden Alten“ gesehen habe, so ist anzunehmen, daß dieser „alte“ Hammerflügel eben wirklich schon alt war. Er könnte ebensogut 6 wie auch schon 10 oder gar 12 Jahre lang irgendwo in Leipzig gestanden haben, als Agricola ihn sah. Der einzige Zeitbezug in diesem Bericht, nämlich der Hinweis auf das von Schröter erwähnte Rudolstädter Instrument, mit der anschließenden Bemerkung, daß „kurz danach“ von Friedrich II. ein solches bestellt wurde, ist nicht als Tatsache, sondern nur als vage Vermutung genannt. Man darf ja nicht vergessen, daß Agricola den Bericht erst nach fast zwei Jahrzehnten als Addendum zu Adlungs „Musica Mechanica Organoedi“ schrieb und daß er schon deshalb hier nicht zu wörtlich genommen werden darf. Bach-Forscher kennen außerdem Beispiele dafür, daß Agricola sich irren konnte,¹⁸ seine Berichte also nicht immer zuverlässig sind. Jedenfalls – da Agricola sowohl die alten als auch die verbesserten und von Bach gutgeheißenen Hammerflügel sah – müssen die letzteren auf jeden Fall vor 1741 in Leipzig bereits vorhanden gewesen sein. Offen bleibt somit nur die Möglichkeit, daß es sich 1732, als Silbermann sein „Pianofort“ in Dresden und Leipzig vorstellte, nicht um das voll ausgereifte Modell, sondern erst um die

¹⁷ Dies vermutet beispielsweise Christoph Wolff in *Bach und das Pianoforte*, in: *Bach und die italienische Musik / Bach e la musica italiana*, hrsg. von W. Osthoff und R. Wiesend, Venedig 1987 (Centro Tedesco di Studi Veneziani. Quaderni. 36.). Dort heißt es über Agricolas Bericht: „Die Angaben sind von einer derart detaillierten, geradezu augenzeugenhaften Qualität, daß die Begebenheit offenbar in unmittelbarer zeitlicher Nähe von Agricolas Aufenthalt in Leipzig als Schüler Bachs (1738–1741) stattgefunden haben muß.“ Wolff zieht daraus den – meiner Ansicht nach – falschen Schluß, daß Silbermanns erster Entwurf eines Pianoforte von Bach erst zwischen 1738 und 1741 und das verbesserte Modell erst etwa 1745/46 ausprobiert wurde.

¹⁸ Beispielsweise hinsichtlich der Ausführung von punktierten Noten gegen Triolen (vgl. Dok III, S. 206f.).

noch weniger gelungenen Exemplare von Hammerflügeln gehandelt haben könnte – eine These, die vertretbar ist.

In diesem Fall dürfte das ausgereifte Modell spätestens 1736 fertig geworden sein, wie auch aus mehreren frühen Erwähnungen des „Piano-Forte“ in Huldigungsgedichten für Silbermann gefolgert werden darf. Werner Müller, der diese Gedichte sammelte und in seiner Silbermann-Monographie abdruckte, kommt in der Frage, wann Bach das erste Mal einen Hammerflügel Silbermanns sah, allerdings zu einer anderen These, weil er 1. als gegeben annahm, daß mit Bezeichnungen wie „clavessin“ oder „clavecin“ stets nur ein Cembalo gemeint sein könnte (S. 39); weil er 2. außerdem Agricolas Mitteilung von dem Verkauf eines Hammerflügels an König Friedrich II. allzu genau zeitlich einordnen wollte, was aber kaum möglich ist, und weil sich 3. in einem erst 1745 erschienenen Band von Zedlers „Universal-Lexicon“ zwar erstmalig eine Biographie Silbermanns findet, in dieser aber – im Gegensatz zum 5. Band von 1733 – das „Pianofort“ nicht erwähnt wird. Dieser auf S. 44 seines Buches gebrachte Einwand Müllers beruht insoweit auf einem Fehlschluß, als Müller übersah, daß der Artikel „Silbermann“ offenbar von einem anderen Bearbeiter stammt als der Artikel „Cymbal d'Amour“, und der Autor – vielleicht aus Zeitmangel oder aus Bequemlichkeit – ihn nicht selbst verfaßte, sondern einen wörtlichen Abdruck der Biographie Silbermanns aus den „Breslauischen Sammlungen“ von 1721 brachte. In dieser alten Biographie Silbermanns findet sich tatsächlich noch keine Erwähnung eines „Pianoforte“.

Man sollte heute nicht mehr kritiklos die alte Auffassung gelten lassen, daß die Versuche Silbermanns, Hammerflügel zu bauen, erst in das dritte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts gefallen sein müssen. In Wien wurden im „Wienerischen Diarium“ bereits 1725 „Flügel mit und ohne Kiele“, also Kiel- und Hammerflügel, von einem Augsburger Orgelmacher mit einer Selbstverständlichkeit zum Kauf angeboten,¹⁹ die vermuten läßt, daß Hammerflügel dort keine unbekannteren Instrumente mehr waren. Und in Dresden dürfte die Nachricht von Cristoforis Instrumenten schon 1717 mit dem aus Florenz kommenden Geiger Lotti (für den übrigens Christoph Gottlieb Schröter als Kopist arbeitete) getroffen sein. Ein wichtiges Indiz für Gottfried Silbermanns Interesse an neuen Erfindungen im Instrumentenbau und für seinen Ehrgeiz, Hammerflügel zu bauen, die gegenüber den „Florentinischen“ noch Verbesserungen aufweisen, spricht aus seinem Verhältnis zu Pantaleon Hebenstreit. Dieses begann sich um 1704 zu entwickeln.²⁰ Sein 1721 präsentiertes „Cymbal d'amour“ war sicher nur ein Lösungsversuch unter vielen, ein Instrument zu entwickeln, das klangstärker als das Clavichord ist, dynamische Schattierungsmöglichkeiten ermöglicht und durch das Anbringen einer Tastatur leichter zu spielen ist als das Hebenstreitsche Cymbal, wodurch es dem Kielflügel nicht nur ebenbürtig, sondern unter Umständen auch überlegen sein kann.

Wie sah Hebenstreits „Pantaléon“-Cymbal aus? Laut zeitgenössischen Beschreibungen hatte das Instrument Hebenstreits die Größe eines Cembalos.

¹⁹ Vgl. E. Badura-Skoda, *Zur Frühgeschichte des Hammerklaviers* (vgl. Fußnote 1), a. a. O., S. 41.

²⁰ Vgl. die in Fußnote 14 erwähnte Arbeit der Verf.

Alle dynamischen Abschattierungen waren auf diesem Cymbal, das Hebenstreit mit Klöppeln bespielte, natürlich möglich. Aber im Gegensatz zu den Cembali hatte Hebenstreits „Pantaléon“ keine Dämpfung. Gerade das Ineinanderklingen der Töne ergab aber offenbar den besonderen Reiz dieses Instrumentes. Und es scheint, daß Silbermann aus diesem klanglichen Vorteil des „Pantaléons“ ideellen Gewinn schöpfte: während nämlich die Hammerflügel Cristoforis keinerlei Vorrichtung zur Aufhebung der Dämpfung haben, erfand Gottfried Silbermann für diesen Zweck auf seinen Hammerflügeln einen registerartig zu betätigenden Mechanismus (das spätere Pedal). Gottfried Silbermann war also nicht nur ein berühmter Orgelbauer, er war auch als Klavierbauer ein echter Erfinder, der zwar irgendwann Cristoforis Mechanik als genial erkannte und nachbaute, dem neuen Instrument aber noch zu einer weiteren Entwicklungsstufe verhalf.

Die für die Bach-Forschung wichtige Frage ist nun: wann baute Gottfried Silbermann seine Johann Sebastian Bach zufriedenstellenden Hammerflügel? Der Rechtsstreit mit Hebenstreit fand ab Mitte der 1720er Jahre statt. Offenbar hatte Silbermann Hebenstreits Instrument zu diesem Zeitpunkt bereits nicht nur deshalb mit einer Tastatur versehen, damit es leichter zu spielen sei, sondern weil er überhaupt an der Entwicklung eines Hammerflügels arbeitete und entsprechend experimentierte.

Maffei's Bericht über Cristoforis Erfindung wurde von dem mit Silbermann bekannten Dresdner Hofpoeten König vermutlich um 1724 übersetzt. Königs Frau war Hofcembalistin in Dresden. In ihrem Auftrag hatte Silbermann 1721 das Cymbal d'amour entwickelt. Ein Hammerflügel Cristoforis muß sie wohl ebenso interessiert haben wie Silbermann. Wann aber kam ein Cristofori-Flügel nach Sachsen? Wir wissen es nicht. Instrumentenkundler unter den Musikhistorikern sind sich nur darüber einig, daß Gottfried Silbermann die Hammermechanik Cristoforis derart genau nachbaute, daß er ein Instrument des italienischen Meisters gesehen und die Mechanik genau untersucht haben muß. Es ist anzunehmen, daß Silbermann spätestens zwischen 1725 und 1728 die Gelegenheit fand, Cristoforis Erfindung zu studieren, daß er sich aber schon vorher mit dem Bau einer Hammermechanik beschäftigt hatte.

Was sollte aus diesen Überlegungen gefolgert werden? Wenn es wirklich das bereits ausgereifte Modell eines Silbermannschen Hammerflügels war, das Bach für das Konzert 1733 benutzte – und es spricht sehr viel für diese Annahme –, so heißt dies, daß möglicherweise auch einige oder (kaum) alle nach 1733 geschriebenen Werke für besaitete Tasteninstrumente, also alle „Cembalo“-konzerte Johann Sebastian Bachs von ihm auf einem Hammerflügel gespielt wurden. Ausgenommen hiervon sind nicht einmal jene Werke für ein zweimanualiges „Cembalo“ wie etwa das „Italienische Konzert“ oder die „Goldberg-Variationen“ – hier könnte ein Kombinationsinstrument Verwendung gefunden haben: Aus den Verkaufsanzeigen in den Leipziger Zeitungen geht nämlich hervor, daß es zu Bachs Lebzeiten Kombinationsinstrumente auch in Leipzig gab, Instrumente, in denen Kiel- und Hammerflügel vereinigt worden waren. Solche Kombinationsinstrumente scheinen viel häufiger gebaut worden zu sein, als man bisher annahm. 1742 und mit ähnlichem Text auch 1743

erschieden in den „Leipziger Post-Zeitungen“ Anzeigen mit folgendem Inhalt²¹:

„Es ist ein neues Clavecin mit 3 Clavieren verfertigt worden, woran die 2 untersten Claviere 4 chor regieren von unterschiedlichen Veränderungen, das dritte Clavier aber ein Cymbal mit regierenden Hämmergen und unterschiedlichen Veränderungen vorstellt.“

Ob dieses Instrument ähnlich perfekt konstruiert war wie das Kombinationsinstrument Giovanni Ferrinis, das heute Luigi Ferdinando Tagliavini in Bologna besitzt, bleibt zwar eine offene Frage, ist aber vielleicht zu bezweifeln. Ferrini, ein Schüler Cristoforis, verband das untere Manual mit einem Cembalo und das obere Manual mit einer Hammerflügel-Mechanik von der gleichen Vollkommenheit, die die erhaltenen Instrumente seines Lehrmeisters Cristofori auszeichnet.

Eine weitere Anzeige, die 1731 in Leipzig erschien, verdient ebenfalls mitgeteilt zu werden²²:

„Denen Liebhabern der edlen Musique dienet zur Nachricht, daß von dem Orgel- und Instrument-Macher, Nahmens Wahl Friedrich Fickern in Zeitz abermahl ein neu musicalisches Instrument inventiret und verfertigt worden, welches Cymbal-Clavir genennet wird; es ist in Form eines 16-füßigen Clavicymbels, und 4 Chörig, mit Drat-Saiten bezogen; an Gravität und Force übertrifft es den stärcksten Clavicymbel, und stehet in der Stimmung solange, als ein gut Clavichordium ohne die geringste Accomodirung, lässet sich auch also leichte tractiren, da doch die Hämmergen auf 2 1/2 Zoll von oben herabwärts an die Saiten schlagen . . . Überdiß hat es auch einige Veränderungen: 1) eine angenehme Dämpfung, als ob mit betuchten Hämmergen gespielt würde; 2) kan man auch, vermittelst eines Zuges, das Untereinandersausen in währendem Spielen verhindern, gleichwie das Tuch in der Tangente eines Clavicymbels die Saite stille machet. Dieses Instrument, welches um einen civilen Preiß zu haben, hat die Eigenschafft des von dem hochberühmten Pandalon erfundenen Cymbals, und ist von vielen Virtuosen admiriret und approbiret worden.“

Dieses Instrument mit überschlägiger Hammermechanik hatte also sowohl einen Moderatorzug als auch eine Dämpfungsmöglichkeit.

Wie hätte ein Leipziger Zeitungsschreiber oder ein Advokatsgehilfe imstande sein sollen, bei all diesen verschiedenen „Cymbals“ oder „Cembalos“ begrifflich zwischen Kiel- und Hammerflügel zu unterscheiden? Verbürgt ist nur, daß Johann Sebastian Bach in Potsdam 1747 vor dem Preußenkönig auf einem Pianoforte gespielt hat. Dies spricht jedenfalls dafür, daß er am Ende seines Lebens mit dem Spiel auf Hammerflügeln bestens vertraut war. Das dreistimmige Ricercar und vermutlich auch die sechsstimmige Fuge aus dem „Musikalischen Opfer“ wurden daher auch stets als Kompositionen Bachs, die für einen Hammerflügel konzipiert wurden, angesehen. Aber nach unseren heutigen Kenntnissen ist es glaubhaft und sogar sehr wahrscheinlich, daß Bach schon in den 1730er Jahren einen Hammerflügel nicht nur spielte, sondern möglicherweise auch anschaffte – womit der Phantasie, welche Präludien aus dem Wohltemperierten Klavier II möglicherweise am Hammerflügel entstanden, ein größerer Spielraum gegeben werden darf. Untersuchungen zur Frage eines

²¹ Zitiert nach Ahrens, a. a. O. (vgl. Fußnote 12), S. 59.

²² Ebd., S. 59f.

„Pianoforte-Stils“ bei Bach gehen über den Rahmen dieses Aufsatzes hinaus, werden aber noch anzustreben sein.

Mit diesen Überlegungen soll natürlich den Cembalisten nicht die Überzeugung genommen werden zu glauben, daß, wenn sie ein Bachsches Spätwerk oder Konzert auf einem Cembalo vortragen, sie auf dem „historisch richtigen“ Instrument spielen. Sie dürfen nur nicht behaupten, daß es „historisch falsch“ sein muß, wenn ein Interpret einen alten Hammerflügel (möglichst die Kopie eines Silbermann-Flügels) für ein Cembalokonzert von Bach benutzt. Es muß erlaubt sein, ein dem Hammerflügel Silbermanns ähnliches Instrument ebenso wie ein Cembalo als „authentisch“ zu bezeichnen. Johann Sebastian Bachs Konzerte auf historischen Hammerflügeln zu spielen, sollte in Zukunft nicht nur ernstlich erwogen, sondern auch möglichst bald ausprobiert und praktiziert werden.

Dem bekannten und verehrten Bach-Forscher und ehemaligen Leiter des Johann-Sebastian-Bach-Instituts in Göttingen, Dr. Alfred Dürr, brachte ich diese meine Überlegungen zur Kenntnis. Aus seinem Antwortbrief seien folgende Sätze zitiert:

„Daß es sich 1733 um einen Hammerflügel gehandelt haben könnte, leuchtet mir allein deswegen schon sehr ein, weil man sich fragt, welches andere Instrument eine derart plakative Ankündigung verdient hätte. Das hätte dann freilich weitreichende Konsequenzen: Bachs ‚Cembalokonzerte‘ wären dann allesamt für Hammerflügel geschrieben. Auch die Frage nach dessen Lautstärke stellt sich dann neu; denn bekanntlich hört man ja zu Beginn des C-Dur-Tripelkonzerts BWV 1064, wenn es auf Cembali gespielt wird, niemals das Thema heraus. Könnte das anders gewesen sein, wenn mindestens eines der Instrumente ein Hammerflügel war? Oder war das Thema etwa dann noch leiser?“

Nur, alle diese Konsequenzen sind mir auch ein wenig beängstigend . . .“

Und der jetzige Leiter des Bach-Instituts, Dr. Klaus Hofmann, fügte in einem Brief vom 26. Januar 1988 hinzu:

„Zu der Möglichkeit der Nebeneinanderverwendung beider Klaviertypen in Bachs Konzerten für mehrere Tasteninstrumente ist mir noch eingefallen, daß ja C. P. E. Bach in dem Doppelkonzert Wq 47 Cembalo und Fortepiano gegenüberstellt; sollte das vielleicht bereits eine Leipziger Reminiszenz gewesen sein?“ und: „... wir werden wohl umdenken müssen.“

„Furcht vor dem Ungewohnten“ sollte uns nicht davon abhalten, für die Richtigkeit einer These einzutreten. Derzeit hindert uns hauptsächlich der Mangel an brauchbaren Instrumenten – guten Kopien der Hammerflügel von Gottfried Silbermann – daran, durch praktische Aufführungen die Richtigkeit der hier dargelegten These zu prüfen.