

Alte Musik

Cristoforis Erben
Vom Klavizimbel zum „Schwachstarkastenkasten“
von: Wolfgang Kostujak

Anzahl Sprecher: 1 Hauptsprecher, 1 Zitator
verwendete Sprachen in Bezeichnungen und Eigennamen: deutsch, italienisch, englisch, portugiesisch, französisch, lateinisch

Anmoderation:

Als der großherzogliche Instrumentenmacher Bartolomeo Cristofori am Hof von Florenz um das Jahr 1698 herum damit beginnt, eine vollkommen neuartige Anschlagmechanik für Saitenklaviere zu konstruieren, da ist ihm zweifellos noch nicht bewusst, wie bahnbrechend seine Erfindung einmal den Verlauf der Musikgeschichte beeinflussen wird.

Nennenswerte Erfolge spielt die Konstruktion erst Jahre nach dem Tod ihres Erfinders ein, und bis der Hammerflügel seine volle, stilprägende Breitenwirkung entfaltet, vergehen dann noch einmal mehrere Dekaden. Streng genommen enthält noch Ludwig van Beethovens gewagte Lehnübersetzung, die aus dem italienischen „Piano-Forte“ kurzerhand einen „Schwachstarkastenkasten“ macht, ein unüberhörbares Fremdeln mit dem Phänomen des „dynamischen Anschlags“.

Sendung:

Musikzuspielung 1:

Bernardo Pasquini: [Passacagli] in C-Dur, Luigi Ferdinando Tagliavini, Cembalo von Giovanni Battista Giusti (Ferrara, 1679), aus „Luigi Ferdinando Tagliavini and his collection of harpsichords“, Ermitage ERM 427-2 (kein LC), nach 0:24 unter fortlaufenden Text blenden

Hauptsprecher:

Kronprinz Ferdinando III. de' Medici ist gerade einmal Anfang zwanzig, da sehen seine Zeitgenossen in ihm längst den Protagonisten einer vollkommen neuen Ära. Der junge Mann gefällt sich in der Rolle des Hauptakteurs einer Generation voller skeptischer Freigeister in Florenz. Er singt gern, liebt das Harfenspiel ebenso wie die Pferde und die Kunst, und er pflegt ausschweifende Affären, – vorzugsweise mit knabenhaften Männern aus Künstlerkreisen.

Als Vater Cosimo ihm um das Jahr 1687 herum eine Ehe mit der gottesfürchtigen Violante Beatrice von Bayern nahe legt, beantwortet Ferdinando das ebenso ungelegene wie unausweichliche Ansinnen mit einem schlagfertigen Gegenantrag: Wenn sich die Heirat schon nicht vermeiden lässt, dann will er vorher wenigstens noch einmal ausgiebig verreisen.ⁱ

Nachdem er schließlich von der – mit väterlichem Segen unternommenen – Fahrt durch Venetien und die Lombardei zurückkehrt, hat Ferdinando mindestens zwei Männer im Gefolge, die bei der Abreise noch nicht dabei gewesen waren: Den Kastraten „Cecchino“ⁱⁱⁱ aus Venedig als neuen Geliebten und einen vielversprechenden jungen Klavierbauer für den Florentiner Hof: Bartolomeo Cristofori (*Aussprache mit betonter zweiter Silbe und offenem „o“*) aus Padua.

Musikzuspielung 1 hier ggf. noch einmal aufziehen

Hauptsprecher:

Cristofori stammt aus „bescheidenen Verhältnissen“. In seiner Geburtsstadt Padua erlernt er den Beruf des Cembalo- und Lautenmachers,ⁱⁱⁱ bevor er als Geigenbaugeselle für kurze Zeit in die Werkstatt Andrea Guarneris nach Cremona wechselt.^{iv} Als Ferdinando ihn 1687 zum ersten Mal trifft, geht er aber wieder dem Tagesgeschäft eines „Cembalaro“^v in seiner Geburtsstadt nach.

Offenbar unterbreitet der Kronprinz ihm ein verheißungsvolles Angebot, denn schon im Mai des darauf folgenden Jahres finden wir Cristofori als Musikinstrumentenmacher bei Hof im fernen Florenz wieder.^{vi}

Über die Anziehungskraft des acht Jahre älteren Handwerkers auf den jungen Aristokraten kann die Musikwissenschaft bis heute nur rätseln. Möglich, dass der Kunstliebhaber aus der Toskana sich vom Wesen Cristoforis angezogen fühlt. Wahrscheinlicher ist aber, dass der Paduaner seinem herrschaftlichen Gast 1687 bereits das Modell eines vielversprechenden, neuartigen Instrumentes mit dem Namen "*Arpicembalo, che fa il piano e il forte*"^{vii} vorführen kann.

Statt die Saiten wie bei einem handelsüblichen Cembalo mit Plektren aus Vogelfedern in Schwingung zu versetzen, enthält Cristoforis Erfindung kleine, lederbezogene Röllchen aus Pergament, die wie die Klöppel eines Hackbretts gegen die Saiten schlagen.

Musikzuspielung 2:

Domenico Zipoli: Suite in h-moll, daraus: Gavotta, Susan Alexander-Max, Cristofori-Hammerflügel aus dem Metropolitan Museum of Art, New York, aus: „Domenico Zipoli: Complete Keyboard Works, vol. II“, Albany Records, keine LC-Nummer, TROY 660, nach 00:34 unter fortlaufenden Text blenden

Hauptsprecher:

Während Historiographen bisher sicherheitshalber gern das Jahr 1700 als Datum für die Erfindung angeben, belegen neuere Forschungen, dass Cristofori schon sehr viel früher an einer Klaviermechanik gearbeitet haben muss, deren Hämmer die Saiten kurioserweise von oben anschlagen, – in den ersten Jahren allerdings ohne ein Ergebnis, das ihn selbst je zufrieden stellen kann.^{viii} Eines seiner Spinette aus der Zeit, in der Ferdinando ihn in Padua aufspürt, enthält außerdem bereits den typischen Steg eines Hammerflügels.^{ix} Die Infrastruktur, die er dann ab 1688 am Hof der Medici vorfindet, beflügelt den rastlosen Erfindergeist des Paduaners umso mehr. Hier gibt es Rechenmaschinen neuesten Datums und eine Bibliothek, die landesweit ihresgleichen sucht.

Als Cristofori Florenz erreicht, steht da bereits eine druckfrische Ausgabe von Isaak Newtons „Principia Mathematica“, und die Experimente, die der Klavierbauer in den folgenden Jahren mit seinem unkonventionellen Instrument anstellt, erscheinen wie eine handfeste Inkarnation des „Zweiten Newton'schen Gesetzes“.^x

Zitator:

„Quantitas motus est mensura ejusdem orta ex Velocitate et quantitate Materiae conjunctim“ – „Die Kraft der Bewegung ist das Produkt aus Masse und Beschleunigung“.

Hauptsprecher:

Der Organist Francesco Maria Mannucci ist schließlich der Erste, der am Morgen des Palmsonntags 1698 vom Durchbruch zum Prototypen einer vollkommen neuen Klaviermechanik erfährt, als ihm der aufgeregte „Cembalaro“^{xi} auf der Höhe von San Lorenzo in der Florentiner Innenstadt zufällig über den Weg läuft. Cristoforis neue Versuchsanordnung schleudert die Hämmer – sehr viel schlagkräftiger – von unten gegen die Saiten. Das Modell bewährt sich, und sein Erfinder macht Karriere am Hof.

Nicht ohne Stolz verschenkt der Großherzog Cristoforis Neuschöpfungen an die vornehmsten Adressen im ganzen Land. Der portugiesische König João V. kauft eines dieser kuriosen „Arpicembali“, und im Nachlassverzeichnis seiner Tochter Maria Barbara sollen später gleich fünf solcher „Florentiner Hammerflügel“ auftauchen.^{xii}

Wer in diesen Umsätzen und in der Menge an kopierten Pianoforte-Instrumenten auf der iberischen Halbinsel schon Indizien für einen grenzüberschreitenden Siegeszug von Cristoforis Kreation erkennt, der sollte nicht übersehen, dass immerhin zwei der „Florentiner Hammerklaviere“ aus dem Besitz Maria Barbaras noch zu deren Lebzeiten und vor den Augen ihres Klavierlehrers Domenico Scarlatti in ganz konventionelle Cembali „zurück“-gebaut werden, und dass ausgerechnet Italien bis ins 19. Jahrhundert hinein europaweit eine Hochburg des traditionellen Cembalobaus bleiben wird.

Musikzuspielung 3:

Giuseppe Paladini: Divertimento G-dur, daraus: Presto, Walter Heinz Bernstein, Cristofori-Hammerflügel aus dem Grassi-Museum, Leipzig, aus „Historische Tasteninstrumente aus dem Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig“, Verlag K.-J. Kamprad, Altenburg, LC 03722, nach 00:20 unter fortlaufenden Text blenden

Hauptsprecher:

Heute existieren nach wie vor drei von Cristoforis „Arpicembali“ mit Hammermechanik. Eines davon steht – unbespielbar und vom Holzwurm zerfressen – in Rom, ein anderes befindet sich – nach zahllosen Eingriffen wohlmeinender Restauratoren – vollkommen entstellt in New York. Das letzte erhaltene Hammerklavier Bartolomeo Cristoforis steht im Grassi-Museum der Stadt Leipzig. Es stammt aus dem Jahr 1726 und ist bis auf die Hammerleder und die Saiten weitgehend original erhalten. Hin und wieder werden seine Saiten sogar in eine bespielbare Spannung gebracht.

Musikzuspielung 3 hier noch einmal aufziehen

Hauptsprecher:

Der Entwicklungsstand von Cristoforis Instrumenten erscheint so ausgereift, dass der Musikforscher Curt Sachs im Jahr 1919 skeptisch notiert:

Zitator:

Dem Betrachter (...) der (...) erhaltenen Flügel (...) muß die vorgeschrittene Einrichtung, die zielsichere Durchbildung aller Teile auffallen; ihm werden Zweifel aufsteigen, ob derartiges ein Versuch aus der Kindheit eines ganz neuen Typs sein kann.^{xiii}

Hauptsprecher:

Tatsächlich liefert bereits Arnold van Zwolle um 1440 mit seinem „Dulce Melos“ einen ersten Hinweis auf frühe Klavierinstrumente mit Hammermechanik,^{xiv} und streng genommen bildet schon das mittelalterliche „Psalterium“ einen ernst zu nehmenden Vorläufer des Hammerklaviers. Dennoch fremdelt die Umgebung Bartolomeo Cristoforis mit dessen Erfindung. Das Zusammenspiel von hirschlederbezogenen Hämmerchen, Messingsaiten und einem Resonanzboden aus Zypressenholz erscheint den „Professori“ seiner Zeit eindeutig...

Zitator:

“...troppo molle e ottusa” – “zu weich und zu dunkel im Klang”.^{xv}

Hauptsprecher:

Der Mann, der diese Einschätzung zu Papier bringt, muss es wissen. Der schöngestige Publizist und Altertumsforscher Scipione Maffei besucht den Hof der Medici im Jahr 1709. Bei dieser Gelegenheit führt er unter anderem ein ausgiebiges Gespräch mit Cristofori und veröffentlicht die Protokolle zwei Jahre später in seiner Zeitschrift „Giornale de' letterati d'Italia“. Weitere acht Jahre darauf finden sich die Aufzeichnungen nebst Skizze noch einmal in seinem Sammelband „Rime e prose“ wieder.^{xvi} Den Namen des Erfinders hat Maffei im Laufe der Jahre vergessen, so wurde aus „Bartolomeo Cristofori“ kurzerhand „Bartolo Cristofali“^{xvii}, aber die Erfindung selbst hat sich der Journalist in all ihren maßgeblichen Details gemerkt.

Musikzuspielung 4:

Johann Sebastian Bach: Sonata in G-dur für Viola da gamba und Clavier, BWV 1027, daraus: Allegro, ma non tanto, Vittorio Ghielmi, Lorenzo Ghielmi, Hammerflügel (Kopie nach Gottfried Silbermann von Andrea Restelli), aus „J. S. Bach: Sonaten für Gambe und Cembalo, Präludien und Fugen“, Ars Musici, LC 5152, nach 00:10 unter fortlaufenden Text blenden

Hauptsprecher:

1713 bereist Kurprinz Friedrich August v. Sachsen Florenz. Ob er dort bereits ein „Piano-Forte“ zu hören bekommt, oder ob womöglich erst Antonio Lotti vier Jahre später einen Hammerflügel nach Dresden mitbringt, hat die Musikgeschichtsschreibung nie ganz klären können.^{xviii} In jedem Fall stößt Maffeis Sammelband mit der Beschreibung von Cristoforis Kreation auf ein dankbares Publikum, als er kurz nach seiner Erstveröffentlichung im Jahr 1719 das Elbflorenz erreicht.

Unmittelbar nachdem der Dresdner Hofpoet Johann Ulrich König den Artikel über das „Arpicembalo“ zu lesen bekommt, wendet er sich an seinen Freund Gottfried Silbermann. Silbermann konstruiert schon seit längerem die Hackbretter für den europaweit bewunderten Ausnahmevirtuosen Pantaleon Hebenstreit. Auch im Fall von Hebenstreits Instrument werden Saiten mit Hilfe kleiner Hämmerchen in Schwingungen versetzt. Und anno 1719 weiß die Musikwelt längst von instrumentenbaulichen Experimenten in Dresden und Paris, die unhandlichen Klöppel dieses bestaunten Instrumentes durch eine Mechanik mit Tastatur zu ersetzen. Letztlich liefert aber erst die unverhoffte Nachricht von Cristoforis Erfindung den Beweis ihrer Machbarkeit.

Eine Übersetzung von Maffeis Artikel schickt Johann Ulrich König an den Hamburger Publizisten Johann Mattheson, der den Text nebst Bauzeichnung dann wenig später unter der Rubrik „Musicalische Merckwürdigkeiten“ im zweiten Band seiner „Critica Musica“ veröffentlicht.

Zitator:

Es ist jedem Kenner bewust, daß in der Music das Schwache und Starcke, gleich wie Licht und Schatten in der Mahlerey, die vornehmste Quelle sey, woraus die Kunsterfahrene(n) das Geheimniß gezogen, ihre Zuhörer ganz besonders zu ergötzen. (...) Ungeachtet nun dieser Veränderung und Verschiedenheit des Tons (...) das Clavessein gänzlich beraubt ist, und man es jedem für eine eitle Einbildung auslegen würde, der sich ein solches zu verfertigen in Kopf setzte, das diese besondre Gabe haben sollte: So ist doch in Florenz von Herrn Bartolo Cristofali (...) diese so kühne Erfindung nicht weniger glücklich ausgedacht, als mit Ruhm ins Werck gesetzt worden. Einen schwächern oder stärckern Thon auf diesem Instrumente anzugeben, liegt bloß an dem verschiedenen Nachdruck, womit ein Clavier-Spieler den Anschlag berührt: (...) ^{xix}

Musikzuspielung 5:

Johann Sebastian Bach: Musikalisches Opfer, BWV 1079, daraus: Ricercar à 3, Lorenzo Ghielmi, Hammerflügel nach Gottfr. Silbermann v. Andrea Restelli, aus „Über Johann Sebastian Bachs Leben Kunst und Kunstwerke“, Music Edition Winter & Winter, LC 02829, nach 1:01 unter fortlaufenden Text blenden

Hauptsprecher:

Wann genau Silbermann damit beginnt, nach Cristoforis sinnreichem Plan seine ersten Hammerflügel zu bauen, ist nicht ganz klar. Sicher scheint aber, dass er bis zum Jahr 1736 mindestens zwei davon fertig stellt, ^{xx} und dass Friedrich II. v. Preußen ihm wenig später eine stattliche Anzahl abkauft. ^{xxi}

An einem dieser Klaviere improvisiert Johann Sebastian Bach während seines Potsdam-Besuchs im Jahr 1747 seine legendäre Fuge über ein gegebenes Thema des Preußenkönigs. Zu diesem Zeitpunkt war Silbermanns Hammerflügel längst kein unbeschriebenes Blatt mehr für den Thomaskantor.

Zitator:

Herr Gottfr(ied) Silbermann hatte dieser Instrumente im Anfange zwey verfertiget. Eins davon hatte der sel(ige) Kapelm(eister) (...) Joh(ann) Sebastian Bach gesehen und bespielet. (...) Aber dabey getadelt, daß es in der Höhe zu schwach lautete, und gar zu schwer zu spielen sey. Dieses hatte H(er)r Silbermann, der gar keinen Tadel an seinen Ausarbeitungen leiden konnte, höchst übel aufgenommen. Er zürnte deswegen lange mit H(er)rn Bach. Und dennoch sagte ihm sein Gewissen, daß H(er)r Bach nicht unrecht hätte. Er hielt also (...) für das beste(,) nichts weiter von diesen Instrumenten auszugeben; dagegen aber umso fleißiger auf die Verbesserung der vom H(er)rn (...) Bach bemerkten Fehler zu denken. (...) Darauf liessen des Königs von Preussen Maj(estät) eines dieser Instrumente, und als dies Dero allerhöchsten Beyfall fand, noch verschiedene mehr, vom H(er)rn Silbermann verschreiben. (...) ^{xxii}

Hauptsprecher:

Die Soiree im Musiksaal Friedrichs könnte demnach gut eine neue Ära im Verhältnis zwischen dem betagten „Director Musices“ aus Leipzig und dem merkwürdigen neuen Instrument eingeläutet haben.

Worin die „fleißigen Verbesserungen“ Silbermanns bestanden haben mögen, lässt der Bericht offen. Weil sich aber auch die späten Hammerflügelmechaniken aus seiner Werkstatt noch unmittelbar auf Maffeis Zeichnungen von 1709 zurückführen lassen, scheint es dabei eher um einen Schliff am mechanischen Detail – wie dem Geschwindigkeitsfaktor oder der Anschlaglinie – gegangen zu sein, als um eine grundlegende Infragestellung von Cristoforis Prinzipien. ^{xxiii}

Der Vorwurf Bachs, nach dem die Pianoforte-Instrumente – im Sinne einer mechanischen Schwergängigkeit – „gar schwer zu spielen seyen“, lodert auch bei Musikern späterer Dekaden immer wieder auf.

Offenbar schätzt noch Wolfgang Amadeus Mozart die mitteldeutschen Hammerflügel nicht sonderlich. Als er sich im Januar des Jahres 1770 ein neues Instrument bei Christian Ernst Friderici im entlegenen Gera bestellt, da ist es ein Cembalo, und nicht etwa ein Hammerklavier, obwohl der Instrumentenmacher sich zu dieser Zeit längst mehr Ansehen durch seine Pianofortemechaniken erworben hat als mit seinen Kielflügel.

Überhaupt scheint es nach neuesten Erkenntnissen unter den Zeitungsberichten, Tagebuchaufzeichnungen und Briefen bis zum Jahr 1775 erstaunlicherweise keinen einzigen Beleg dafür zu geben, dass Mozart je andere Tasteninstrumente gespielt hat, als Cembali, Spinette, Clavichorde und Orgeln. ^{xxiv}

Erst ein grundlegend neuer Mechanismus kann den Komponisten für den Hammerflügel interessieren. Der Wegbereiter dieses Gesinnungswandels heißt Johann Andreas Stein. Der Instrumentenbauer stellt seinen

Kunden nach jahrelangen, zähen Experimenten um 1770 in Augsburg eine vollkommen neuartige „Prellmechanik“ vor, die später einmal unter dem Namen „Wiener Mechanik“ in die Geschichte eingehen soll. Im Oktober 1777 besucht Mozart seine Werkstatt, und schon zwei Monate später erlebt seine Mutter ihren einundzwanzigjährigen Sohn in Mannheim zum ersten Mal als frenetischen Anhänger des stein'schen Pianoforte.

Zitator:

...der Wolfgang (...) spillet aber vill anderst als zu Salzburg(,) dan hier sind überall piano forte, und diese kan er so unvergleichlich tractiren, das man es noch niemals so gehört hat(,) (...) obwohlen hier [der Freiherr v.] becke gewesen, wie auch [Christian Friedrich Daniel] schubart, so sagen doch alle das er weid darüber ist in der schönheit, und gusto, und feinigkeit.^{xxv}

Hauptsprecher:

Diese neue „Feinigkeit“ bildet das epochale Prinzip von Steins Klavieren. Und damit läuft das verbesserte Pianoforte sowohl im umtriebigen Wien, als auch bei den Anhängern des musikalischen „Sturm und Drang“ in Deutschland offene Türen ein.

Musikzuspielung 6:

Wolfgang Amadeus Mozart: Sonate in c-moll, KV 475, daraus: Allegro assai, Andreas Staier, Hammerklavier, aus „Mozart – Sonate, Fantasia, Variazioni, Suite“, Harmonia mundi, LC 7045, nach 00:19 oder später (z.B. 01:22) unter fortlaufenden Text blenden

Hauptsprecher:

Durch die Direktheit der Kraftübertragung und die Leichtigkeit der Auslösung ergibt sich eine Nähe zwischen dem Klavierspieler und seinem Instrument, die bis zu Steins Erfindung ausschließlich Clavichordspielern vorbehalten war, und die vor allem dem gefühlsbetonten Individualismus des „Sturm und Drang“ einen nie zuvor da gewesenen Grad an Körperlichkeit beim Spiel beschert.^{xxvi} Am Ende erscheint den Zeitgenossen Carl Philipp Emanuel Bachs und Wolfgang Amadeus Mozarts ihr Klavier, als sei es selbst ein verlängerter Arm der Seele. Der Schriftsteller Jean Paul beschreibt die Wechselwirkung zwischen Seelenregung und Klavierklang:

Musikzuspielung 7:

Carl Ph. E. Bach: Rondo III in a-moll, Ludger Rémy, Hammerflügel von J. Andreas Stein, aus „C. Ph. E. Bach: Sonaten und Rondos für Kenner und Liebhaber“, 2. Slg., Wq 56, Dabringhaus und Grimm, LC 6768, 00:15 frei laufen lassen, dann leise unter dem Zitat mitlaufen lassen und danach noch mal aufziehen.

Zitator:

Wenn mich eine Empfindung ergreift, daß ich sie darstellen will, so ringt sie nicht nach Worten, sondern nach Tönen, und ich will auf dem Clavier sie aussprechen. Sobald ich bey dem Erfinden am Clavier ins Weinen komme, ist es mit dem Erfinden vorbey und nur das Empfinden befiehlt. Nichts erschöpft, nichts rührt mich mehr als das Phantasieren auf dem Clavier. Ich könnte mich todtphantasiren.^{xxvii}

Musikzuspielung 7 hier noch einmal kurz aufziehen und wieder hinter fortlaufenden Text blenden

Hauptsprecher:

So sehr die Erfindung des „Wiener Flügels“ österreichische und deutsche Spieler begeistert, so disparat verläuft die Geschichte im fernen England. Seit um das Jahr 1760 herum zwölf sächsische Klavierbauer – auf der Flucht vor dem Siebenjährigen Krieg – nach England ausgewandert sind, macht der Hammerklavierbau in Silbermanns Tradition hier Furore.^{xxviii}

Zu einem grundlegenden Wandel, wie ihn Johann Andreas Stein auf dem Festland arrangiert, geben den englischen Klavierbauern weder ihre Kunden, noch ein stilistischer Paradigmenwechsel Anlass.

Die Stoßmechanik reagiert auf unvermittelte dynamische Impulse zwar weitaus schwerfälliger als Steins Wiener Flügel, andererseits birgt sie aber ein beträchtliches Potenzial für ausgedehnte dynamische An- und Abschwelprozesse. Und gerade die kommen im musikalischen England des späten 18. Jahrhunderts bevorzugt in Mode.

Selbst das alte Modell des Cembalos ist hier nicht sicher vor abenteuerlichen Mechanismen, die während des Spiels wahlweise den Instrumentendeckel bewegen oder eine Jalousie über den Saiten öffnen und schließen. Andererseits arbeiten zahllose englische Klavierbauer an der Perfektionierung der Silbermann'schen Hammer-

und Dämpfermechanik. Der musikästhetische Wettstreit zwischen Kiel- und Hammerflügeln dauert nicht lang. Aus den Geschäftsbüchern des Londoner Klavierbauers John Broadwood geht hervor, dass das Klavier dem Cembalo schon 1783 endgültig den Rang abgelaufen hat.^{xxix} Selbst Joseph Haydn aus dem fernen Wien interessiert sich für die klavierbaulichen Entwicklungen auf der Insel und konzertiert während seines Londonaufenthaltes 1791 im „Hanover Square Room“ erstmals mit Begeisterung an einem Broadwood-Flügel.

Musikzuspielung 8:

Joseph Haydn: Sonata D-dur Nr. 61, Hob. XVI, 51, daraus: Finale-Presto, Ludger Rémy, Broadwood-Flügel (1794), aus „Joseph Haydn: Die Londoner Sonaten“, Dabringhaus und Grimm, LC 6768, nach 00:51 unter fortlaufenden Text blenden

Hauptsprecher:

Nachdem Sébastien Erard und Thomas Broadwood Ludwig v. Beethoven in den ersten beiden Dekaden des 19. Jahrhunderts jeweils ein englisches Pianoforte schenken, lauten die Namen der Rivalen auch auf dem europäischen Festland nicht länger „Hammerflügel“ und „Cembalo“, sondern „Wiener Flügel“ und „Englischer Flügel“. Carl Maria v. Weber, Clara Wieck, Robert Schumann und Johannes Brahms lieben die Vorzüge von Wiener Klavieren, während Felix Mendelssohn Bartholdy, Frédéric Chopin und Franz Liszt mit wachsender Begeisterung Instrumente mit Englischer Mechanik spielen.^{xxx} Erst nachdem zu Beginn des 20. Jahrhunderts selbst das Wiener Traditionshaus „Bösendorfer“ damit beginnt, Englische Mechaniken herzustellen, ebbt die Konfessionsstreitigkeiten ab. Und seit im Jahr 1919 der letzte konfektionierte „Wiener Flügel“ ausgeliefert wird, geht es im Klavierbau weniger um Entdeckungen als um Vorgänge von Perfektionierung und globaler Reproduktion. Inzwischen erinnert in der Branche kaum mehr etwas an die „musikalischen Merckwürdigkeiten“^{xxxi}, mechanischen Irrlichter und unvollendeten Klangexperimente verflossener Jahrhunderte. Und so gehören andererseits leider auch die meisten Früchte von Spieltrieb und Originalität im Klavierbau ein für allemal ins Reich der Vergangenheit.

Musikzuspielung 9:

Franz Schubert: Divertissement à la Hongroise, D 818, daraus: Allegretto, Andreas Staier, Alexei Lubimov, Hammerflügel, aus « Schubert Divertissements », Teldec/Deutschlandradio, LC 6019, auf Ende fahren. Der Schluss mit den „Pauken“ ist wichtig, sonst eigentlich nichts...

GEMA-NACHWEIS / PLAYLIST

Bernardo Pasquini: [Passacagli] in C-Dur, Luigi Ferdinando Tagliavini, Cembalo von Giovanni Battista Giusti (Ferrara, 1679), aus "Luigi Ferdinando Tagliavini and his collection of harpsichords", Ermitage ERM 427-2 (kein LC)

Domenico Zipoli: Suite in h-moll, daraus: Gavotta, Susan Alexander-Max, Cristofori-Hammerflügel aus dem Metropolitan Museum of Art, New York, aus: „Domenico Zipoli: Complete Keyboard Works, vol. II“, Albany Records, keine LC-Nummer

Giuseppe Paladini: Divertimento G-dur, daraus: Presto, Walter Heinz Bernstein, Cristofori-Hammerflügel aus dem Grassi-Museum, Leipzig, aus „Historische Tasteninstrumente aus dem Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig“, Verlag K.-J. Kamprad, Altenburg, LC 03722

Johann Sebastian Bach: Sonata in G-dur für Viola da gamba und Clavier, BWV 1027, daraus: Allegro, ma non tanto, Vittorio Ghielmi, Lorenzo Ghielmi, Hammerflügel (Kopie nach Gottfried Silbermann von Andrea Restelli), aus „J. S. Bach: Sonaten für Gambe und Cembalo, Präludien und Fugen“, Ars Musici, LC 5152

Johann Sebastian Bach: Musikalisches Opfer, BWV 1079, daraus: Ricercar à 3, Lorenzo Ghielmi, Hammerflügel nach Gottfr. Silbermann v. Andrea Restelli, aus „Über Johann Sebastian Bachs Leben Kunst und Kunstwerke“, Music Edition Winter & Winter, LC 02829

Wolfgang Amadeus Mozart: Sonate in c-moll, KV 475, daraus: Allegro assai, Andreas Staier, Hammerklavier, aus „Mozart – Sonate, Fantasia, Variazioni, Suite“, Harmonia mundi, LC 7045

Carl Ph. E. Bach: Rondo III in a-moll, Ludger Rémy, Hammerflügel von J. Andreas Stein, aus „C. Ph. E. Bach: Sonaten und Rondos für Kenner und Liebhaber“, 2. Slg., Wq 56, Dabringhaus und Grimm, LC 6768

Joseph Haydn: Sonata D-dur Nr. 61, Hob. XVI, 51, daraus: Finale-Presto, Ludger Rémy, Broadwood-Flügel (1794), aus "Joseph Haydn: Die Londoner Sonaten", Dabringhaus und Grimm, LC 6768

Franz Schubert: Divertissement à la Hongroise, D 818, daraus: Allegretto, Andreas Staier, Alexei Lubimov, Hammerflügel, aus « Schubert Divertissements », Teldec/Deutschlandradio, LC 6019

- ⁱ James Cleugh: „Die Medici“, Piper München 1980, S. 361ff.
- ⁱⁱ „Cecchino“ ist der Künstlernamen des Sängers Francesco Besci, vgl. dazu Karl Böhmer: „Zu den Ausführenden von Händels ‚Delirio amoroso‘“, Tagungsbericht „Georg Friedrich Händel in Rom“ des Deutschen historischen Institutes Rom, Rom 2007, S. 3
- ⁱⁱⁱ Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Artikel: Cristofori, Bartolomeo, Bärenreiter-Verlag Kassel 1986
- ^{iv} vgl. William Henry, Arthur. E., William Ebsworth Hill: „The Violin Makers of the Guarneri Family“, London 1931
- ^v Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Artikel: Cristofori, Bartolomeo, Bärenreiter-Verlag Kassel 1986
- ^{vi} Das Datum wird in den unterschiedlichen Quellen abweichend datiert. Das MGG 1986 spekuliert über einen Zeitraum zwischen 1690 und 1693, dem ersten Jahr aus dem sich eine schriftliche Rechnung C.s aus Florenz erhalten hat. Denzil Wraight legt im Rahmen einer differenzierteren Schrift („Bartolomeo Cristofori - Erfinder der Klaviermechanik“, Naumburg 2004) den Mai 1688 als wahrscheinlichstes Datum nahe.
- ^{vii} In einer Inventarliste der Instrumentensammlung des Herzogs aus dem Jahr 1700 erscheint erstmals ein Hammerflügel unter dem Namen „*Arpicmbalo* di Bartolomeo Cristofori, di nuova inventione, che fa il piano e il forte“.
- ^{viii} Conny Restle: „Idee und Realisierung: Bartolomeo Cristoforis Weg zum Hammerflügel“, in „Jahrbuch des staatl. Instituts f. Musikforschung – Preußischer Kulturbesitz 2004“, Mainz 2005, S. 115
- ^{ix} Denzil Wraight: „Bartolomeo Cristofori - Erfinder der Klaviermechanik“, Naumburg (?) 2004
- ^x Conny Restle: „Idee und Realisierung: Bartolomeo Cristoforis Weg zum Hammerflügel“, in „Jahrbuch des staatl. Instituts f. Musikforschung – Preußischer Kulturbesitz 2004“, Mainz 2005, S. 118f.
- ^{xi} korrekte Bezeichnung: „Cembaloro di Corte“, zitiert in: Conny Restle: „Idee und Realisierung: Bartolomeo Cristoforis Weg zum Hammerflügel“, in „Jahrbuch des staatl. Instituts f. Musikforschung – Preußischer Kulturbesitz 2004“, Mainz 2005, S. 111
- ^{xii} Wraight geht davon aus, dass alle nur vier der insgesamt fünf aus Florenz stammen, während John Henry v. d. Meer („Musikinstrumente“, Prestel-Verlag, München 1983) alle Cristoforis Florentiner Schule zuschreibt.
- ^{xiii} Curt Sachs: „Handbuch der Musikinstrumentenkunde“, Berlin 1919, S. 149
- ^{xiv} Klaus Wolters: „Das Klavier“, Hallwag Bern & Stuttgart 1969, S. 16
- ^{xv} Scipione Maffei: „Giornale de' letterati d'Italia“, Art. IX, Venedig 1711
- ^{xvi} Scipione Maffei: „Rime e prose“, Venedig 1719
- ^{xvii} John Henry v. d. Meer: „Musikinstrumente“, Prestel-Verlag, München 1983, S. 184
- ^{xviii} Conny Restle: „Idee und Realisierung: Bartolomeo Cristoforis Weg zum Hammerflügel“, in „Jahrbuch des staatl. Instituts f. Musikforschung – Preußischer Kulturbesitz 2004“, Mainz 2005, S. 121f.
- ^{xix} ebd., S. 335f.
- ^{xx} Franz Josef Hirt: „Meisterwerke des Klavierbaus“, Dietikon-Zürich 1981, S. 12
- ^{xxi} John Henry v. d. Meer: „Musikinstrumente“, Prestel-Verlag, München 1983, S. 184 (J. N. Forkel spricht in seiner Bach-Biografie, 1802 von fünfzehn Instrumenten)
- ^{xxii} Joh. F. Agricola: „Bachs Urteil über Silbermanns Pianoforte“, Berlin 1768, in Bach-Dokumente III, 743, S. 194
- ^{xxiii} Wolf Dieter Neupert: „Gottfried Silbermanns Hammerflügel: Ein Kopie Bartolomeo Cristoforis?“, in „Jahrbuch des staatl. Instituts f. Musikforschung – Preußischer Kulturbesitz 2004“, Mainz 2005, S. 139f.
- ^{xxiv} Sigbert Rampe: „Mozarts Claviermusik“, Bärenreiter Kassel 1995, S. 41
- ^{xxv} zitiert aus einem Brief von Anna Maria Walpurga Mozart, geb. Pertl, der Mutter W. A. Mozarts v. 28. Dezember 1777 aus Mannheim
- ^{xxvi} Wolfgang Scherer: „Klavier-Spiele“, Wilhelm Fink Verlag München 1989, S. 111ff.
- ^{xxvii} zitiert in: Hanns Neupert: „Das Clavichord“, Kassel-Basel 1956, S. 50
- ^{xxviii} John Henry v. d. Meer: „Musikinstrumente“, Prestel-Verlag, München 1983, S. 250
- ^{xxix} Hagen W. Lippe-Weißfeld: „Das Klavier als Mittel gesellschaftspolitischer Distinktion: Kultursoziologische Fallstudie zur Entwicklung der Klavierbauindustrie in England und Deutschland an den Beispielen Broadwood und Bechstein“, Frankfurt 2006, S. 149f.
- ^{xxx} Franz Josef Hirt: „Meisterwerke des Klavierbaus“, Dietikon-Zürich 1981, S. 41ff.
- ^{xxxi} Johann Mattheson: „Critica Musica, zweyter Band“, Hamburg 1725, S. 335