- 26) Bach's works for cembalo, in addition to the two publications, include the seven solo cembalo concerti (BWV 1052-58) and the concerti for two cembali (BWV 1060 and 1062), along with individual pieces, such as BWV 906 and 998.
- 27) Agricola in his "Musica Mechanica Organoedi" of 1768 describes Bach's evaluation of Silbermann's first pianoforte, c. 1735-36, and further mentions that Bach had a lautencembalo built by Hildebrandt, presumably after Bach's specifications, in Leipzig c. 1740. (Bach-Dokumente, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig, Bd. III, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Kassel etc. and Leipzig 1973, Nos. 743 and 744.)
- 28) Autographs are extant for two single works for cembalo, the Prelude, Fuga and Allegro (BWV 998), c. 1742, and the Fantasie in C minor (BWV 906), c. 1738. Bach limits his use of articulation signs in both works to occasional slurs (types Ia and II d).
- 29) All four works are found in the "Prelude" layer of the autograph which was copied out c. 1740. All four works appear to be newly-composed for Book II, and include figuration idiomatic to a two-manual cembalo, or one of the "new instruments, i.e. the lautencembalo or hammerklavier.
- 30) In BWV 831, additional slurs found in the print include the following: courante (type IIa, c, d and g), sarabande (IIe and g); and, the two new movements to be marked, bourée I (type IIa and c) and bourée II (type IIa and d). As with the partitas, the most striking additions involve the use of the dot: gavotte II (IIIa) and passpied I (IIIc).
- 31) In P 974, Bach's copy of the solo violin works, each movement is marked in detail. In the cembalo prints, and in BWV 988 in particular, not all of the movements are marked; in the Andante from BWV 971, markings occur only in the opening twenty measures, perhaps providing a model for the remainder of the movement. Further study is needed to determine to what extent the difference in the types and frequency of the markings is due to the nature of each instrument.

Uta Henning:

ZUR FRAGE DES LAUTENKLAVIERS BEI JOHANN SEBASTIAN BACH

Mögliche Zuweisung der Bachschen Lautenkompositionen an das Lautenklavier - Beschreibung des Instruments und Rekonstruktionsversuche im 20. Jahrhundert

Seit sich die Fachwelt auf das Bachsche Lauten-Oeuvre neu besinnt, wird immer wieder die Frage seiner Zuweisung an ein bestimmtes Instrument aufgeworfen, das vielleicht keine eigentliche Laute war. Betroffen davon sind BWV 995-1000 sowie BWV 1006a, also Kompositionen, die wohl für bestimmte Spieler und Anlässe geschaffen wurden oder Bearbeitungen von Streicher-Sololiteratur darstellen; alle entstanden zu einer Zeit, als die Laute bereits im Niedergang begriffen war. Die Diskussion entzündet sich hauptsächlich an der e-Moll-Suite BWV 996, wo eine der überkommenen Abschriften einen späteren Zusatz "aufs Lautenwerck" trägt.

Zum einen fällt auf, daß die fraglichen Kompositionen, soweit sie überhaupt im Autograph vorliegen (3 von 7), nicht in Tabulatur, sondern in zwei 5-Linien-Systemen auf uns gekommen sind, was allerdings nicht gegen die Laute sprechen muß; zum anderen

ergeben sich Probleme in der Ausführung hinsichtlich der grifftechnischen Bewältigung (Bach selbst war wohl kein Lautenspieler). Bei so wenigen Lautenkompositionen wären immerhin 10-14chörige Lauten mit allen möglichen Skordaturen notwendig; üblich in der Bachzeit war die 13chörige d-Moll-Laute, deren Darmbesaitung Umstimmungen nur in beschränktem Maße zuließ.

Einen Ausweg sah man in einem cembaloartigen darmbesaiteten Instrument, der "Laute auf dem Claviere" (Jacob Adlung, 1768), also dem Lautenklavier oder "Lautenwerk" und seiner Großausführung, dem Theorbenflügel. Kein einziges Instrument hat sich erhalten, Bildbelege fehlen ganz, nur wenige schriftliche Quellen geben davon Zeugnis. Erwiesenermaßen besaß Bach bei seinem Tode zwei Lautenklaviere; an ihrer Entwicklung war er seit etwa 1720 beteiligt. Ob sie jedoch einen Notbehelf für ihn darstellten oder ein eigenständiges Instrument waren, dem er Kompositionen zudachte, wird sich wohl nie befriedigend klären lassen.

Kurz noch ein Wort zu den fraglichen Werken. Bei 3 der 7 Arbeiten handelt es sich um Transkriptionen eigener Schöpfungen, nämlich

BWV 995, die g-Moll-Suite, aus der 5. Cellosuite BWV 1011 (dort in c-Moll) entstanden. Sie liegt im Autograph vor, ist ausdrücklich als "pour la Luth" ausgewiesen und läßt sich nur mit einer 14chörigen Laute oder einer Theorbe mit spezieller Stimmung bewältigen;

BWV 1000, die Fuge g-Moll, eine Umschrift des 2. Satzes aus der Sonate für Solovioline BWV 1001. Das sehr lautengemäße Stück verlangt ein 13chöriges Instrument. Es ist nur in Abschriften erhalten;

BWV 1006a, die E-Dur-Suite, stellt eine Umschrift der 3. Partita für Solovioline BWV 1006 dar. Das Autograph gibt keine Instrumentierung an; auf einer 13chörigen Laute läßt die Suite sich realisieren. Geschrieben ist sie vielleicht anlässlich eines Besuches von Wilhelm Friedemann Bach mit den Lautenisten Johann Kropffgans und Silvius Leopold Weiss in Leipzig im Sommer 1739.

Die übrigen 4 Arbeiten sind Originalkompositionen, nämlich

BWV 997, die Partita c-Moll, nur in Abschriften überliefert und mit Einschränkungen auf der 13chörigen Laute spielbar;

BWV 998, Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur, im Autograph als "pour la Luth à Cembal" ausgewiesen. Der teilweise sehr raschen Führung des Basses wegen, für den der Lautenist allein den rechten Daumen zur Verfügung hat und nicht eine ganze Hand wie der Klavirist, eignet sich das Werk wohl eher für das Tasteninstrument;

BWV 999, Präludium c-Moll. Die Abschrift, in der das Stück überliefert ist, trägt den Zusatz "pour la Lute"; sowohl auf der Laute als auch auf dem Tasteninstrument klingt es befriedigend;

BWV 996, die e-Moll-Suite. Johann Gottfried Walthers Abschrift aus dem Nachlaß von Johann Ludwig Krebs ist die einzige, welche das Lautenklavier erwähnt (Zusatz von anderer Hand). Keine der sonstigen Kopien, d.h. auch nicht die kürzlich wieder aufgefundene Gerbersche Abschrift, erwähnt eine Instrumentierung. Die Suite entstand gegen 1720, als Bach sich nachweislich mit dem Lautenklavier befaßte.

Auch in der "Johannes-Passion", wo bei der Arie "Betrachte, meine Seel" in der Partitur "liuto", in der autographen Stimme aber "cembalo à organo obbligato" steht, läßt sich ans Lautenklavier denken. Und schließlich konnte das Lautenklavier immer als Continuo-Instrument eingesetzt werden.

Nun zum Instrument selbst: Unser Wissen über das Lautenklavier der Bachzeit ist sehr bruchstückhaft. Die wenigen schriftlichen Quellen lassen Lücken und Widersprüche offen, so daß der Rekonstruktionsversuch eines Lautenklaviers immer ein Stück Hypothese bleiben muß. Am wichtigsten sind die anonym herausgegebene "Sammlung von Natur- und Medi-

cin...-Geschichten" (1719)¹ sowie zwei Schriften von Jacob Adlung (1758² und 1768³). Die Quellenlage ist aufgerollt in den beiden 1982 von mir erschienenen Artikeln⁴.

Nachdem bereits 1608 Adriano Banchieri eine Art Lautenklavier entwickelt hatte, traten in der Bachzeit etliche Erbauer von Lautenwerken bzw. Theorbenflügeln auf: Johann Christoph Fleischer (um 1718), Johann Nikolaus Bach (nach 1720), Johann Georg Gleichmann (vor 1722) sowie die beiden Silbermannschüler Zacharias Hildebrandt (um 1739) und (etwas später) Christian Ernst Friderici.

Alle Versuche, ein Lautenklavier zu konzipieren, gehen von der Überlegung aus, den Klang der Laute möglichst echt zu imitieren. Auf den Unterschied zum Klang des Lautenzugs beim normalen Cembalo wird ausdrücklich abgehoben⁵. Das Korpus konnte gestutzte Flügelform haben, rund oder oval sein; auch andere Möglichkeiten waren zulässig. Üblich war ein Ambitus von 4, 4 1/2 oder sogar 5 Oktaven.

Die Besaitung bestand aus Darm und war im allgemeinen doppelchörig, im Baß oktaviert, in der Mittellage unisono, in der Höhe meist einchörig. Zum Aufhellen der dumpfen Baßlage konnte ganz unten ein "messingnes Oktävchen" beigegeben werden. Ein durchgehendes metallenes Register machte den Reiz des Theorbenflügels aus (Fleischer). Das Anzupfen der Finger ließ sich durch die starre Kielmechanik natürlich nicht voll ersetzen. Gewisse dynamische Schattierungen versuchte man durch mehrere Manuale zu erreichen (2 bis 3 bei J.N. Bach). Als Versuch der Dynamisierung könnte auch ein Hinweis bei J.G. Walther gewertet werden, wo es heißt, Gleichmann baue ein Lautenklavier, "welches keine Bekielung hat"⁶, möglicherweise ist hier bereits an eine Mechanik in Richtung Tangentenflügel gedacht.

Die Saitenlänge müsse von der Laute abgenommen werden, empfiehlt Adlung (1768); eine gleichmäßig zu- bzw. abnehmende Saitenstärke, da bei dem großen Ambitus nicht beschaffbar, müsse durch individuelle Stege ausgeglichen werden. Drahtstifte seien zu vermeiden, vielmehr sollten die Saiten nur über hölzernen Stege in "subtilen Kerben" laufen, "wobey man alle Winkel vermeidet, damit sie nicht zerreißen"⁷. Im übrigen weist Adlung auf verschiedene Anschlagstellen der Docken hin. Auch konnten Pedale beim Lautenklavier bereits Verwendung finden.

Im 20. Jahrhundert ist das Lautenklavier der Bachzeit verschiedentlich rekonstruiert worden. Bis auf wenige Ausnahmen haben die einzelnen Erbauer im Alleingang gearbeitet, ohne voneinander zu wissen. Es waren dies die Gebr. Ammer (1931/32), Johannes Koch und Heinrich Hopf (1960), Martin Sassmann (1962), Gergely Sárközy (Budapest, 1980), Rudolf Richter (Ludwigsburg, 1980) und Lewis Jones (London, 1984). Es ist beabsichtigt, das Richtersche Lautenklavier in Leningrad für einen russischen Cembalisten nachbauen zu lassen. Hiervon sollen die 4 wichtigsten Instrumente vorgestellt werden:

Ammer: - Flügelform, 2 Manuale, 4 1/2 Oktaven (F'-c''')

- je 2 auseinanderliegende Dockenreihen (Leder/Kiel)

- doppelchöriger Darmbezug mit Stahl in der untersten Oktav

- 5 Pedale (2+2, Dämpfer)

Das Ammersche Lautenwerk erklang erstmals 1932 im Gewandhaus Leipzig im Beisein von Karl Straube, dann noch im selben Jahr beim Bachfest in Heidelberg mit BWV 996 und einem Vivaldi-Konzert für Viola d'amore und Laute in einer Einrichtung für Lautenklavier vom jungen Paul Hindemith (der auch die Viola d'amore spielte). Als Schenkung an das Berliner Instrumentenmuseum ist es 1944 untergegangen.

Sassmann: - Flügelform, 1 Manual, fast 5 Oktaven (A'-f''')

- Der Stimmhaltung wegen (es war als Reiseinstrument gedacht) doppelchöriger Metallbezug (Stahl/Messing, 2x8')

- Beide Register haben zusätzliche Lautenzüge, die mit Handschiebern eingestellt werden können.

Das Instrument ist im Besitz von Isolde Traut, London, die fast ganz Europa, Südafrika und die USA damit bereist hat;

J o n e s : - Flügelform, 1 Manual, 4 1/2 Oktaven (G'-d''')

- doppelchöriger Darmbezug + messingnes Register 4', in der Mitte teilbar (cis'/d').

Das Instrument ist im Besitz von Nigel North und Maggie Cole, London, die im vergangenen Winterhalbjahr in London reine Bachkonzerte auf Cembalo, Laute und Lautenwerk gegeben haben. Rundfunkaufnahmen (BBC) folgten im Sommer 1985. Jones baute 1981 bereits einen früheren Typus von Lautenklavier nach (nach Banchieri) und hat ein weiteres Instrument in Planung.

R i c h t e r : Während alle bisher genannten Versuche sich an Hildebrandt anlehnen, also Flügelform haben, geht R. Richter auf Fleischers Instrument zurück und kommt deshalb erstmals auf eine andere Korpusform.

- Lautenkorpus aus 21 Spänen, 1 Manual, 4 1/2 Oktaven (G'-d''')

- neuerdings reine Darmbesaitung

- keine Metallbeigabe im Baß (Lautennähe) G'-Cis doppelchörig, oktaviert; D-cis' doppelchörig, unisono; d'-d''' einchörig

Das Instrument ist im Besitz des Erbauers, Ludwigsburg. Es war bei der Sommerakademie Johann Sebastian Bach 1981 in Stuttgart ausgestellt und in diesem Rahmen bei der Aufführung der Kantate BWV 102 ("Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben") als Continuo-Instrument eingesetzt. Anlässlich des Internationalen Musikfests Stuttgart 1985 wurde ein Tonband mit 3 der 7 Bachschen Lautenkompositionen von Frau Christiane Bräuer-Gohr eingespielt.

Abschließend noch einige frühe Bemerkungen zum Klang und Spiel des Lautenklaviers: "Das Lautenwerk ist das schönste unter den Clavieren nach der Orgel; und hat den Namen daher, weil es die Laute in dem Klange nachahmt, sowol was die Höhe und Tiefe, als auch die Delicatesse betrifft"⁸. "Der Resonanz ist admirabel schön, und klingt vollkommen als 3. Laute an Force"⁹. Zum Theorbenflügel meint dieselbe Quelle, der 4' habe "lauter metallene Saiten" und klinge "sehr delicat, als eine Glocke"¹⁰. Der Spieler wird ermahnt: "Es hat ein solch Lautenwerk unbeschreibliche Mühe und Accuratesse vonnöten..."¹¹. "Man muß... stets geschwinde und durch Brechungen spielen ... auch muß man nicht aus dem Modo gehen; denn wo dieß geschiehet, wird es leicht gemerkt, weil auf der Laute ohne Verstimmung dergleichen Ausweichungen nicht zu haben sind"¹². Wenn man das Lautenwerk subtil spielte, "so konnte man auch bey nahe Lautenisten von Profeßion damit betrügen"¹³.

Anmerkungen

1) Sammlung von Natur- und Medicin- wie auch hierzu gehöriger Kunst- und Literatur-Geschichten, Winter-Quartal 1718, Breslau 1719.

2) Jacob Adlung, Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit, Erfurt 1758.

3) Jacob Adlung, Musica mechanica organoedi, Berlin 1768.

4) Uta Henning, Das schönste unter den Clavieren. Zum Rekonstruktionsversuch des Lautenklaviers durch Rudolf Richter, Ludwigsburg (1980), in: Württ. Blätter für Kirchenmusik 49 Nr. 3 (1982), S. 89ff. (Auszug aus dem engl. Artikel in Early Music.) dies., The most beautiful among the claviers. Rudolf Richter's reconstruc-

- tion of a Baroque lute-harpsichord, in: Early Music Vol. 10, No. 4 (1982), S. 477ff.
- 5) Adlung (1768), a.a.O., S. 138.
 - 6) Johann Gottfried Walther, Musicalisches Lexicon, Leipzig 1732, S. 284.
 - 7) Adlung (1768), a.a.O., S. 136.
 - 8) Adlung (1768), a.a.O., S. 133.
 - 9) Sammlung..., a.a.O., S. 852.
 - 10) Sammlung..., a.a.O., S. 852.
 - 11) Adlung (1768), a.a.O., S. 138.
 - 12) Adlung (1768), a.a.O., S. 137.
 - 13) Adlung (1768), a.a.O., S. 139.

Angaben zum Lautenklavier der Bachzeit

Quellen:

- Fleischer (um 1718) ... 2/154
 J.N. Bach (nach 1720) ... 1/123
 Hildebrandt (um 1739) ... 1/528
 Adlung (1768) ... 2/211

Korpus

- Fleischer: rund, oval, "wie ein Amphi-Theatrum" ... 1/249
 Hildebrandt: gestutzte Flügelform ... 1/213

Ambitus

- Fleischer: Lautenklavier u. Theorbenflügel: 4 Okt. ... 1/297
 J.N. Bach: 4-5 Okt., Theorbenflügel: 5 Okt. ... 2/390
 Hildebrandt: ? 4 1/2 Okt. ... 2/130
 Adlung: 4 Okt. ... 1/18

Besaitung

- Fleischer: Lautenklavier: ... 1/190
 " Theorbenflügel: ... 2/133
 Darm: oktaviert/unisono/einchörig
 J.N. Bach: ganz in Darm; einhörig, unten doppelchörig ... 1/450
 Hildebrandt: Darm doppelchörig, unterste Okt. Messing

Übersetzung auf Tasten

- J.N. Bach: 2-3 Manuale ... 2/64
 Adlung: 1-3 Manuale