

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Darstellungen in der mittelalterlichen Buchmalerei für die systematische Instrumentenkunde sehr unterschiedlichen Wert haben. Obwohl sie in den meisten Fällen nur einen stark eingeschränkten, wenn überhaupt vorhandenen Abbildungscharakter besitzen, lassen sie bei genauer Kenntnis der Traditionen und Prinzipien der einzelnen Malschulen anhand der Leitbilder gewisse Rückschlüsse auf das zeitgenössische Gebrauchsinstrumentarium zu.

JOHN HENRY VAN DER MEER / DEN HAAG – NÜRNBERG

Zur Geschichte des Klaviziteriums

„Clavicitherium. Ist forne spitzig / gleich wie ein Clavicymbalum, Allein daß das Corpus vnd Sangboden mit den Saiten gantz in die höhe gerichtet ist“, schreibt Michael Praetorius im *Syntagma Musicum*¹. Hier wird also das Klaviziterium dem Cembalo gleichgesetzt, nur mit dem Unterschied, daß der Kasten bei diesem waagrecht, bei jenem senkrecht ist. Bonanni², Adlung³, De Castillon⁴ und Hüllmandel⁵ betrachten ebenfalls das Klaviziterium als eine Abart des Cembalos; Bonanni spricht von „Cembalo verticale“ – wenn auch Bonannis Abbildung mit der Beschreibung im Texte nicht übereinstimmt, sondern aus Kircher übernommen wurde – und De Castillon redet von „Clavecin vertical“. Kircher⁶, sowie Bonanni, Adlung und Hüllmandel heben als Vorteil der senkrechten Instrumente hervor, daß „sie wenig Raum einnehmen, auch den Zimmern zur Zierde dienen“. Bonanni erwähnt noch, daß „il suono si propaga meglio“; aus der Praxis geht hervor, daß dieser klangliche Vorzug des Klaviziteriums tatsächlich besteht⁷. Die meisten erhaltenen Instrumente aus dem 17. und 18. Jh. sind solche senkrechten Cembalos⁸.

¹ M. Praetorius, *Syntagma musicum* II, Wolfenbüttel 1619, 66–67, Sciagraph. Col. XV.

² F. Bonanni, *Gabinetto armonico*, Roma 1723, 90.

³ J. Adlung, *Musica mechanica organoedi* II, Bln. 1768, 121–122.

⁴ De Castillon, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné...*, Supplément 1776, Art. Clavecin vertical.

⁵ N. J. Hüllmandel, in Diderot-d'Alembert, *Encyclopédie méthodique*; davon Framery-Ginguené, *Musique*, Paris 1791, Art. Clavecin. Vgl. A. Schaeffner, in A. Lavignac, *Encyclopédie de la musique*, Deuxième partie, Paris 1927, Art. Le clavecin, 2036–2060, S. 2054. R. Benton, Hüllmandel's article on the Clavecin in the „Encyclopédie méthodique“, in *The Galpin Society Journal* XV, 1962, 34–44.

⁶ A. Kircher, *Musurgia universalis* I, Romae 1650, 454 u. Iconismus V. Vgl. C. Krebs, *Die besaiteten Klavierinstrumente bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts*, in *VfMw* VIII, 1892, 91–126, S. 111.

⁷ Vgl. C. Sachs, *Das Klavier*, Bln. 1923, 22. C. Sachs, *The history of musical instruments*, New York 1940, 342.

⁸ 1. Ein Instrument aus dem 17. Jh. in New Haven, Yale University Collection of Musical Instruments. W. Skinner, *The Belle Skinner collection of old musical instruments*, Holyoke, Mass., 1933, Nr. 8. 2. Ein italienisches Instrument aus dem 17. Jh. in Lpz., Musikinstrumenten-Sammlung der Karl-Marx-Universität. G. Kinsky, *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Köln, Katalog*, I. Band, Köln 1910, Nr. 72. 3. Ein italienisches Instrument vom Ende des 17. Jh. in New York, Metropolitan Museum. A. J. Hipkins, *A description and history of the pianoforte and of the older keyboard stringed instruments*, London–New York 1896, 73. Crosby Brown Collection, *Catalogue of keyboard instruments in the...* New York 1903, Nr. 1224. Crosby Brown Collection of musical instruments of all nations. *Catalogue of the...*, I. Europe, New York 1904, Nr. 1224. F. J. Hirt, *Meisterwerke des Klavierbaus*, Olten 1955, 296–297. 4. Ein süd-niederländisches Instrument aus dem 17. Jh. in der Berliner Sammlung. C. Sachs, *Sammlung alter Musikinstrumente bei der Staatlichen Hochschule für Musik zu Berlin, Beschreibender Katalog*, Bln. 1922, Nr. 2239. 5. Ein vielleicht süd-niederländisches Instrument aus dem 17. Jh. in der Sammlung Dr. Ulrich Rück im Germanischen National-Museum in Nürnberg. J. Wörsching, *Die historischen Saitenklaviere und der moderne Clavichord- und Cembalo-Bau*, Mainz 1946, 56. 6. Ein Instrument aus dem 17. Jh. von Martinus Kaiser in der Sammlung

Mersenne⁹ bespricht „vne nouvelle forme d'EpINETTE dont on vse en Italie“, ohne Bezeichnungen wie Klaviziterium oder Clavecin vertical. Aus der Beschreibung und Abbildung geht hervor, daß dieses Instrument „se tient perpendiculairement comme la Harpe“, daß es waagerechte Docken und einen ganz kleinen Resonanzboden hat, und daß die Saiten „perpendiculaires en l'air“ sind. Dieser Autor hebt die „tres-douce harmonie“ hervor, die entsteht, wenn der Wind durch die Saiten spielt. Es ist deutlich, daß es sich bei Mersenne, der so ausdrücklich das harfenartige In-der-Luft-Hängen der Saiten und das Spielen des Windes durch diese hervorhebt, nicht um ein Klaviziterium im Sinne eines senkrechten Cembalos, sondern um eine durch Tasten mechanisierte Harfe handelt, bei welcher Merkmale des gezupften Klaviers und der Harfe vermischt sind¹⁰. Kircher, dessen Iconismus mit der Abbildung bei Mersenne übereinstimmt, scheint ebenfalls eine gezupfte Tastenharfe vorzuschweben, wenn er spricht von Instrumenten, die so disponiert sind, „vt Harpam verius quam Clauicymbalum referant“: „Duplicem praeterea vsum habent; & Harpae, & Clauicymbali“. Diese gezupften Tastenharfen waren den Abbildungen nach chromatisch disponiert; daß es auch diatonische Instrumente gegeben hat, geht aus Banchieris Beschreibung des *Arpichordo* hervor (nicht mit Praetorius' *Arpichordum* zu verwechseln): „L'Arpichordo fu il primo inventato dall'Arpa . . . & la forma di tale stromento è appuntata da amendar le parti; con il scanello, & accordo dell'Arpa“¹¹. — 1681 soll nach Gerber von dem württembergischen Organisten Johann Kurtz eine „neuerfundene Harfe, so durch ein Klavier, gleich einem Spinett zu schlagen . . . zu Tübingen herausgekommen“ sein¹².

Im 18. Jh. wettert Fuhrmann¹³ gegen „Clavicytheria, Clavicymbel in die Höhe wie eine Harfe“, nach ihm „ein unbeständig Aprillinstrument“. Die Unbeständigkeit, wohl in der Stimmung, könnte vom Harfencharakter herrühren, so daß auch diesem Kritiker eine gezupfte Tastenharfe vorschwebt. Hier wird der Name Klaviziterium also auf das Zwitterinstrument angewandt, wodurch eine unheilsame Verwirrung entsteht. Wenn nämlich Adlung die Behauptung Fuhrmanns damit zu widerlegen versucht, daß die Unbeständigkeit des Klaviziteriums „wenig größer als des Claveßins sein wird“, besteht ein Mißverständnis, weil Adlung das senkrechte Cembalo vor Augen hat. Als klanglicher Hauptunterschied zwischen den beiden Instrumentengattungen gilt, daß bei dem senkrechten Cembalo nach Bonanni „il suono si propaga meglio“, während die gezupfte Tastenharfe bei Mersenne eine „tres-douce harmonie“ von sich gibt, jedenfalls wenn der Wind durch die Saiten spielt. Diese „tres-douce harmonie“ wird bei Hüllmandel „La foiblesse de leur son“, aber dann spricht dieser Schriftsteller vom

Alter Musikinstrumente in Wien. Früheres Eigentum des Kaisers Leopold I. Kasten in Pyramidenform. F. J. Hirt, a. a. O., 16–17. R. Russel, *The harpsichord and clavichord*, London 1959, plate 84. 7. Ein Instrument aus dem 17. Jh. im Deutschen Museum in München. R. Russell, a. a. O., plate 15. 8. Ein Instrument aus dem 18. Jh. im Klavierhistorischen Museum Neupert in Bamberg. Neupert, *Das Klavierhistorische Museum . . . in Nürnberg*, Führer, Nürnberg 1938, Nr. 49. 9. Albert Delin, Tournay 1751, in Brüssel, Musée du Conservatoire. V. C. Mahillon, *Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Bruxelles*, Nr. 554. 10. Albert Delin, Tournay 1752, in der Berliner Sammlung. C. Sachs, *Katalog*, Nr. 2237. 11. Albert Delin, Tournay, ca. 1760, in Den Haag, Gemeentemuseum. J. H. van der Meer, *Het clavecytherium*, in *Mededelingen Gemeentemuseum van Den Haag* XII, 1957, 21–33. R. Russell, a. a. O., plate 41. 12. Ferdinand Weber, Dublin, ca. 1775. Instrument mit pyramidenförmigem Kasten und etwas abweichender Mechanik. Bei einer Versteigerung bei Sotheby & Co. in London am 29. Juni 1956 verkauft. R. Russell, a. a. O., plate 77–78. 13. Ein Instrument von Henry Rother aus 1774 im National Museum in Dublin. Hierüber stehen mir keine Daten zur Verfügung.

⁹ M. Mersenne, *Harmonie universelle*, Paris 1636, *Traité des instrumens*, 113–114.

¹⁰ Vgl. C. Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Bln. 1913, 217 b.

¹¹ A. Banchieri, *Conclusioni del suono d'organo*, 1609, Fol. 44. C. Krebs, a. a. O., 111. A. Schaeffner, a. a. O., 2054.

¹² E. L. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Lpz. 1790, s. u. Kurtz (Joh.).

¹³ M. H. Fuhrmann, *Musikalischer Trichter*, Frankfurt a. d. Spree 1706.

senkrechten Cembalo¹⁴. Mersennes Instrument wurde schließlich im 18. Jh. von dem französischen Organisten Jean-Antoine Berger (1719–1777) derart abgewandelt, daß dieser Musiker die Idee hatte „d'ajouter un clavier à la harpe ordinaire“¹⁵.

Im 16. Jh. unterscheidet Zacconi¹⁶ zwischen Arpichordi, Cembalos, Cethare und Spinetten, wobei möglicherweise mit Arpichordi, wie bei Banchieri, Tastenharfen, mit Cethare senkrechte Cembalos gemeint sind. Deutlich ist dieser Passus aber keineswegs wegen des Fehlens einer näheren Beschreibung der Instrumente. Deutlicher ist ein Inventar des Besitzes des englischen Königs Heinrich VIII. von 1547¹⁷, wo von „*Virginalles facioned like a harp*“, bzw. von „*Virginalles made harpe fasshion*“, die Rede ist. Ein senkrechtes Cembalo erinnert in erster Linie nicht an eine Harfe, so daß hier wohl gezupfte Tastenharfen gemeint sind. Schwieriger wird das Problem bei Virdung¹⁸. Bei „*Clauiciterium*“ wird ein senkrechtes Kielklavier abgebildet. Deutlich sind Virdungs Holzschnitte allerdings selten, ebenso wenig wie naturgetreu: das abgebildete „*Clauiciterium*“ hat die längsten Saiten im Diskant, ist also im Spiegelbild dargestellt. Dazu kommt noch die Verwirrung bei den Abbildungen von Tasteninstrumenten bei Virdung überhaupt¹⁹. Es ist aber auffallend, daß bei dem „*Clauiciterium*“ eine Reihe von Stimmwirbeln nicht in einem Stimmstock unmittelbar über dem Manual, sondern in einem oben befindlichen Stimmstock, wie bei der Harfe, schematisch angedeutet ist. Das Instrument, nach Virdung 1511 „*neulich erfunden*“, war „*eben als das virginalle*“, d. h. wohl mit von Kielen gezupften Saiten, und hatte 1. „*saiten von den dörmern der schaffe*“; 2. „*negel die es harpfen machen*“; 3. „*federkile als das virginalle*“. Das Instrument hatte also Federkiele und keine Metallplektren, wie behauptet worden ist²⁰; die „*negel die es harpfen machen*“ waren Nägel, wogegen die in Schwingung gebrachten Saiten vibrierten, wie bei dem „*Arpichordum*“ bei Praetorius²¹, das als Register in einigen Ruckers-Virginalen erhalten ist²². Weiter hatte das Instrument Darmsaiten, was vielmehr das Bild einer gezupften Tastenharfe als das eines senkrechten Cembalos hervorruft²³. Agricola²⁴ und Luscinius²⁵ bringen uns nicht weiter, weil sie nur die Abbildungen von Virdung ohne nähere Besprechung übernehmen. Auch im 16. Jh. wurde auf beide Instrumente also der Name *Klaviziterium* angewandt, was Verwirrung zu stiften imstande ist (s. o.). Dieser ist sogar Praetorius nicht entgangen, der das Klaviziterium als senkrechtes Cembalo beschreibt und abbildet, aber folgendermaßen schließt: „*Und gibt einen Resonantz / fast der Cithern oder Harffen gleich von sich*“. Letzteres bezieht sich auf das Klaviziterium als gezupfte Tastenharfe.

Die erhaltenen, angeblich aus dem 16. Jh. stammenden italienischen Klaviziterien, deren Authentizität nicht in allen Fällen sicher ist, sind senkrechte Cembalos²⁶. Ob die Klaviziterium-Abart der Leipziger Sammlung authentisch ist oder nicht, bleibe in diesem Zusam-

¹⁴ Vgl. E. Closson, *Histoire du piano*, Bruxelles 1944, 47–49.

¹⁵ F. J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, s. u. Berger (Jean-Antoine).

¹⁶ L. Zacconi, *Prattica di musica*, Venetia 1596, Fol. 213 r.

¹⁷ Br. Mus. Harl. 1419. F. W. Galpin, *Old English instruments of music*, London 1910, 297–298.

¹⁸ S. Virdung, *Musica getutscht und ausgezogen*, 1511, Fol. Bv, C IIIv–C IVr.

¹⁹ Vgl. C. Sachs, *Real-Lexikon*, 217 b. — C. Sachs, *History*, 339.

²⁰ G. Kinsky, *Katalog*, 87.

²¹ M. Praetorius, *Syntagma musicum* II, 67.

²² J. H. van der Meer, Art. Ruckers in MGG.

²³ Diese Verwendung von Darmsaiten hat also nichts mit dem von Adlung, II, 139 erwähnten, von Zacharias Hildebrand auf Anweisung J. S. Bachs vorgenommenen Experiment eines „*Lautenklavizimbels*“ (Cembalo mit Darmsaiten) zu tun.

²⁴ M. Agricola, *Musica instrumentalis deudsch*, Wittemberg 1528.

²⁵ O. Luscinius, *Musurgia seu praxis musicae*, Argentorati 1536.

²⁶ 1. London, Royal College of Music. A. J. Hipkins, *Musical instruments, historic, rare and unique*, Edinburgh 1888, plate VI. A. J. Hipkins, *A description*, 73. F. W. Galpin, a. a. O., 131. P. James, *Early keyboard instruments*, London 1930, plate XXXIII. The Royal College of Music, *Catalogue of historical instruments, paintings, sculpture and drawings*, 1952, Nr. 1. F. J. Hirt,

menhang dahingestellt; jedenfalls ist das Instrument mit zwei herausnehmbaren Psalterien, waagerechten Saiten und senkrechten Docken ein Sonderfall²⁷.

Aus dem 15. Jh. stammen zwei Belege des Klaviziteriums als senkrecht Cembalo. Der erste ist organologischer Art: Paulus Paulirinus de Praga²⁸ bespricht in seinem Traktat ein Instrument, dessen Name in der Handschrift schwer lesbar ist: (?)*unportile* (vielleicht *Manuportile*?); ein „*instrumentum . . . habens in uno dorso positivum in alio vero cordas metallinas in modum clavicimbali stans erectum in sursum in modum medie ale . . .*“ Was mit „*ala integra*“ oder „*tota ala*“ und „*media ala*“ angedeutet wird, ist nicht ganz sicher, aber beide haben „*cordas metallinas in sursum levatas*“, so daß es sich um Spitzharfen-ähnliche Instrumente handelt. Jedenfalls ist das (?)*unportile* eine Zusammenstellung eines Orgelpositivs und eines besaiteten Tasteninstrumentes mit senkrechten Saiten, wohl eines senkrechten Cembalos. Das Klaviziterium im Sinne eines senkrechten Cembalos existierte also schon um die Mitte des 15. Jhs., und zwar in einer solch entwickelten Form, daß eine Kombination mit einer kleinen Orgel gemacht wurde. Der zweite Beleg ist ein ikonographischer: auf einer Skulptur auf einem Sockel des Altars der Pfarrkirche von Kefermarkt (Oberösterreich) von ca. 1480 von der Hand eines Passauer Bildhauers bespielt ein Engel ein Instrument mit Tastatur, senkrechtem Resonanzboden und zehn doppelten Saiten (im Spiegelbild mit den längsten Saiten im Diskant dargestellt)²⁹. Auch hier liegt — allerdings nicht ganz naturgetreu wiedergegeben — ein Klaviziterium im Sinne eines senkrechten Cembalos vor.

Zusammenfassung: Mit dem Namen *Klaviziterium* konnten zwei verschiedenartige Instrumente gemeint sein: 1. Jedenfalls von der Mitte des 15. Jhs. an existiert das Klaviziterium im Sinne eines senkrechten Cembalos. Es bleibt bis zum Ende des 18. Jhs. in Gebrauch und erhält im Laufe der Zeit viele beim Cembalo erfundene Vorrichtungen (Register, ein zweites Klavier, sogar Pedale. 2. Wenn Viridung „*neulich erfunden*“ richtig ist, wird zum ersten Male um 1500 ein Zwitterinstrument gebaut mit Merkmalen des gezupften Saitenklaviers und der Harfe, das — jedenfalls in Deutschland (Viridung, Fuhrmann) — ebenfalls *Klaviziterium* heißt: eine gezupfte Tastenharfe mit Darmsaiten, Decken mit Federkielen und — wenigstens in einzelnen Fällen — mit Arpichordum-Zug. Dieses Instrument, in Deutschland (zum erstenmal bei Viridung; nach Kircher dort häufig), Italien (Zacconi, Banchieri), Frankreich (von Mersenne an, nachdem es aus Italien übernommen wurde)³⁰ und England nachweisbar, bleibt bis zur Mitte des 18. Jhs. bestehen. Mit einer Kombination von Harfe und Hammerklavier wurden dann in den Jahren 1813–1814 und noch einige Male im späteren 19. Jh. Experimente gemacht³¹.

a. a. O., 292–293. 2. New Haven, Yale University Collection of Musical Instruments. W. Skinner, a. a. O., Nr. 7. F. J. Hirt, a. a. O., 4–5. 3. New York, Metropolitan Museum. Catalogues (s. o.) Nr. 1225. 4. Paris, Musée du Conservatoire. G. Chouquet, *Le Musée du Conservatoire National de Musique, Catalogue descriptif et raisonné*, Paris 1884, Nr. 325. 5. Kopenhagen, Musikhistorisches Museum. A. Hammerich, *Das musikhistorische Museum zu Kopenhagen, Beschreibender Katalog*, Kopenhagen 1911, Nr. 472. 6. Boston, Museum of Fine Arts. N. Bessaraboff, *Ancient European musical instruments in the Leslie Lindsey Mason Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston 1941, Nr. 296.

²⁷ G. Kinsky, *Katalog*, Nr. 66. A. Schaeffner, a. a. O., 2042. P. James, a. a. O., 12. F. J. Hirt, a. a. O., 294–295. Vgl. Kraus, *Catalogo della collezione etnografico-musicale . . . in Firenze, Sezione Istrumenti Musicali*, Firenze 1901, Nr. 550. A. Kraus, *Une pièce unique du Musée Kraus* Paris 1907. A. Kraus, *The one-keyboarded clavicitherium of the Kraus collection in Florence*, Florence 1910.

²⁸ J. Reiss, *Pauli Paulirini de Praga Tractatus de musica (etwa 1460)*, in *ZfMw* VII, 1924–1925, 259–264, S. 263–264.

²⁹ G. Kinsky, *A history of music in pictures*, New York 1951, 64, 3.

³⁰ Vgl. C. Sachs, *Handbuch der Instrumentenkunde*, Lpz. 1930, 148.

³¹ *Description du clavi-harpe, inventé par M. Dietz père, et exécuté par MM. Dietz fils et Compagnie*, Paris 1821.