

HET CLAVICHORD IN HET LEVEN VAN JOHANN SEBASTIAN BACH

INLEIDING

Over J.S. Bachs persoonlijke instrumentenkeuze is weinig bekend. We zijn aangewezen op brieven, getuigenissen en verhandelingen uit Bachs tijd om een beeld te krijgen van de klavierinstrumententypes waarmee hij het meest vertrouwd was of van klaviertypes die hij eventueel zou geprefereerd hebben. Een specifieke voorkeur voor bepaalde instrumentenbouwers kan via geschreven bronnen slechts vaag worden achterhaald. Het gebrek aan informatie hierover kan ons verbazen maar het lijkt erop dat persoonsgerichte opvattingen en individualiteit voor J.S. Bach secundair waren. Dat geldt evenzeer voor zijn eigen levensloop waarover uit directe bron weinig informatie te vinden is. Bach-biografen beroepen zich op de 'Necrologie' en postume verhalen via Bachs zonen, verhalen die hier en daar via andere geschreven documenten kunnen bevestigd worden. Om het belang van het clavichord in Bachs leven te reconstrueren, dienen we diezelfde weg af te leggen als deze van de Bach-biografen. Het is een uitdaging omdat "informatie uit tweede hand" en "subjectieve interpretatie" steeds argumenten kunnen zijn van de kritische lezer die er eventueel "zijn" verhaal niet in terugvindt. Nochthans kan, net als bij een biografische reconstructie, een gedocumenteerde context bijdragen tot een adequaat beeld van Bachs instrumentale leefwereld. Het is dan ook de bedoeling van dit artikel om 18de eeuws bronnenmateriaal¹ op een chronologische manier te behandelen en te koppelen aan de bewaarde instrumenten, in casu clavichorden.

I. EISENACH 1685 – 1695: CLAVICHORDBOUWER JOHANN MICHAEL BACH EN ORGELDESKUNDIGE JOHANN CHRISTOPH BACH

1.1. Johann Michael Bach, clavichordbouwer en toekomstige schoonvader van J.S. Bach:

Hoogstwaarschijnlijk raakte J.S. Bach reeds in zijn prille levensjaren vertrouwd met het 17^{de} eeuwse clavichord. Het ouderlijk huis, met een vader als *Stadtppfeifer*, beschikte uiteraard over verschillende instrumenten² waarin het clavichord als domestiek klavierinstrument *par excellence* wellicht niet zal hebben ontbroken. De kans is zelfs reëel dat Ambrosius Bach een clavichord bezat van zijn neef Johann Michael Bach (1648-1694) die clavichordbouwer was in het stadje Gehren, gelegen op een 80km van Eisenach. Bekend is dat deze Johann Michael Bach in 1686 enkele clavichorden aan raadslid Christian Günter Wentzing (1643-1694) in Arnstadt leverde.³ Later zou Johann Sebastian Bach huwen met de jongste dochter van de clavichordbouwer Johann Michael Bach.

De sterke band tussen de leden van de Bach-familie was een traditie die terugging over meerdere generaties. Het belang van de omvangrijke Bach-familie in Thüringen was dermate dat "een Bach" zoveel betekende als "een musicus". De familieleden hadden een invloedrijk netwerk uitgebouwd en hielpen elkaar bij aanstellingen. Vanuit dat perspectief ligt het voor de hand dat muziekinstrumenten die door de familie werden gebouwd, zich verspeidden binnen eigen kringen en mogelijks ook te vinden waren bij vader Ambrosius Bach.

¹ Dank aan Lothar BEMMANN voor het corrigeren van de Duitse citaten. Dank aan Driek FLORIE en Gregoy CROWELL voor de vertalingen van de Duitse citaten naar het Engels.

² WOLFF Christoph, *Johann Sebastian Bach zijn leven, zijn muziek, zijn genie*, Utrecht, 2000, p.51

³ BOALCH Donald, *Makers of the harpsichord and clavichord 1440-1840*, Oxford, derde editie, 1995, p.9: hierin verwijzing naar Fétis, *biographie universelle des musiciens...* 8 vol., 1860-65

Helaas zijn er geen clavichorden van Johann Michael Bach bewaard. Een gerichte prospectie onder de vele ongesignde 17de eeuwse clavichorden kan eventueel nog informatie opleveren. De clavichorden uit de late 17^{de} eeuw hadden doorgaans een kastbreedte van ongeveer 3 ½ tot 4 voet, waren gebonden en hadden een klavieromvang van CDEFG-c^{'''} of zelfs CDE-c^{'''}. Vaak werden ze uit naaldhout gebouwd en beschilderd. De lay-out van het Johann Weiss-clavichord (Stuttgart, 1702, C/D-c^{'''}, 1046 x 301 x 82mm)⁴ in het museum van München is vrij traditioneel en geeft een beeld van wat Johann Michael Bach kon gebouwd hebben. Het is een type instrument waar Johann Sebastian Bach in het ouderlijk huis mogelijks mee opgegroeid is.

1.2. Johann Christoph Bach, organist en orgeldeskundige:

De belangrijkste klavierspeler in Eisenach was Johann Christoph Bach (1642-1703), broer van clavichordbouwer Johann Michael Bach en grootoom van Johann Sebastian Bach. De invloed van Johann Christoph Bach op de jonge Johann Sebastian willen we hier extra onderstrepen. Niet alleen was Johann Christoph Bach titularis-organist aan de belangrijkste kerken van Eisenach, hij was tevens een erudiet orgelexpert.⁵ Volgens Bach-biografen zou de basis voor Johann Sebastians interesse in de orgelbouw⁶, en bij uitbreiding voor instrumentenbouw in het algemeen, hier zijn gelegd. De interesse voor instrumentenbouw kon ook Johann Christoph Bachs zoon Johann Nicolaus fascineren, die organist en klavierinstrumentenbouwer werd in Jena, waarover verder meer. De hypothetische gedachte hoe het leven van Johann Sebastian zou zijn verlopen als zoon van Johann Christoph Bach, is aanstekelijk in deze context. Zou Johann Sebastian, net als zijn achterneef, organist én instrumentenbouwer geworden zijn? Alleszins weten we dat Johann Sebastian heel bekwaam was in het bekielen van klavecimbels⁷ en een goed inzicht had in de bouwtechnische eigenschappen van een orgel. Hij is ook inspirator geweest voor de ontwikkeling van nieuwe typen instrumenten.⁸



Afbeelding 1: Johann Christoph Bach
1642-1703

⁴ HENKEL Hubert, *Deutsches Museum. Katalog der Sammlungen. Besaitete Tasteninstrumenten*, Frankfurt am Main, 1994, p.38-39

⁵ Johann Christoph Bach was ontwerper van de dispositie voor het monumentale orgel dat Georg Christoph Stertzing in 1697 voor de Georgenkirche in Eisenach begon te bouwen. Het orgelbouwatelier van G.Chr. Stertzing was trouwens gevestigd in het nabij gelegen Ohrdruf, het stadje waar Sebastians oudere broer woonde en waar Sebastian na de dood van zijn vader 5 jaar lang zou verblijven. Wellicht zal achterom Johann Christoph Bach als orgelexpert regelmatig het atelier van Stertzing hebben bezocht toen het grote orgel voor Eisenach in aanbouw was en nam hij alllicht de jonge Sebastian mee op zijn tocht.

⁶ op. cit. WOLFF, p.17 & p.46. De bouw van het orgel werd pas in 1707 beëindigd.

⁷ FORKEL Johann Nikolaus, *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Hoffmeister und Kühnel, Leipzig, 1802, heruitgave W. Vetter, Kassel, 1966, p.39

⁸ Zoals de *Viola Pomposa* en het *Lautenwerck*

1.3. De relatie orgel-clavichord in de 17de eeuw:

- een kopie van het orgelklavier om thuis te oefenen -

De contacten die Johann Christoph Bach met orgelbouwateliers had, brengt ons bij een oude traditie. Namelijk de relatie orgel- en clavichordbouw, een organologisch huwelijk als het ware, wellicht tot stand gekomen uit praktische noodzaak.

De directe relatie tussen clavichord- en orgelbouw wordt treffend geïllustreerd door Christoph Weigel (1654-1725). Deze graveur en uitgever genoot een opleiding in Augsburg en verwierf het burgerschap te Nüremberg vanaf 1698. Datzelfde jaar publiceerde Weigel zijn *Ständebuch* ("beroepenspiegel") waarin meer dan 200 ambachten worden uitgebeeld. Om het beeld op de werkvloer zo adequaat mogelijk weer te geven, bezocht hij zelf de ateliers en overlegde persoonlijk met de ambachtslieden.⁹ Het 118^{de} ambacht in zijn boek illustreert *Der Orgelmacher*. Deze ets laat de bedrijvigheid zien van twee lieden aan een werkbank waarop een vrij groot clavichord staat. **Diezelfde Christoph Weigel drukte in 1699 het Hexachordium Apollinis van Johann Pachelbel.**



Inderdaad hadden organisten thuis een instrument nodig om orgelwerken in te studeren: dure calcanten voor de bediening van de blaasbalgen en barre omstandigheden tijdens de wintermaanden maakten dit alvast noodzakelijk. Een ander belangrijk en weinig aangehaald

⁹ de.wikipedia.org, pagina *Christoph Weigel der Ältere*

aspect is er één van speeltechnische aard. Graag wenst de organist thuis te beschikken over een "klavier" dat op dezelfde manier is ingericht als het orgelklavier in "zijn" kerk, d.w.z. een klavier met een kort oktaaf, met identieke toetsafstanden en toetsvorm, desgewenst met gelijkaardig toetsbeleg.¹⁰ Het spreekt voor zich dat de betrokken orgelbouwer daarin het best kon voorzien en bij het orgel een clavichord leverde dat kortweg "klavier" heette. We vinden enkele voorbeelden van deze weinig onderzochte correlatie: Gottfried Silbermann schreef in 1724 aan de pastoor van Reichenbach: "*Des Herrn Mag. Clavichordium ist fertig, welches ich auch bey Überbringung der Orgel zugleich mit überbringen werde.*"¹¹ Een praktijk die ook in de Zuidelijke Nederlanden gangbaar bleek: de Antwerpse falcontinnen-nonnen bestelden in 1654 bij orgelbouwer Nicolas Van Hagen een nieuw orgel en tegelijk een clavichord.¹² De naamverwantschap tussen "clavier" en "clavichord" zou hier wel eens zijn oorsprong kunnen hebben: het "thuisklavier" was in zekere zin het orgelklavier dat mee naar huis kon, dan wel in de hoedanigheid van een clavichord, al dan niet uitgebouwd met een aangehangen pedaalklavier.¹³

1.4. Ontwikkeling van gebonden naar ongebonden clavichord tijdens de jeugdijaren van J.S. Bach:

"jedes Clavir seine eigene Seite" (Speth, 1693)

De relatie tussen orgel- en clavichordbouw is een eeuwenoude traditie¹⁴ net zoals het predicaat van het clavichord als oefeninstrument bij uitstek.¹⁵ Hoewel deze relatie stand zal houden tot in de vroege 19^{de} eeuw, ontstaat aan het einde van de 17^{de} eeuw, precies tijdens Bachs jongste jaren, een belangrijke verschuiving: het relatief klein gebonden clavichord, dat in zekere zin als oefeninstrument gerelateerd was aan het orgel, zal een ruimere functie krijgen en zich ontwikkelen tot een zelfstandig en autonoom instrument. Enerzijds zullen de expressieve eigenschappen van het clavichord tot deze verzelfstandiging geleid hebben. Immers, het gebonden clavichord dat praktisch, betrouwbaar, snel stembaar, stabiel¹⁶, compact en relatief goedkoop was, zal met zijn "luit-achtig" klank de 17^{de} eeuwse klavierliefhebber zeker hebben kunnen bekoren. Ondanks zijn eenvoudig voorkomen was het een expressief instrument met een kernachtige en flexibele klank dat een nauwkeurig en bewuste toonvorming vergde. Deze unieke kwaliteiten zullen aan de basis liggen van nieuwe ontwikkelingen omstreeks 1700, zowel op bouwtechnisch vlak als de esthetische uitwerking ervan. Zo getuigt het prachtige clavichord van Johann Jacob Donat anno 1700 (chromatisch C-c", gebonden diatonisch vrij, museum Leipzig) van een esthetische schoonheid die het praktische en pedagogische doel ver

¹⁰ Vanuit de ontwikkeling van de 16^{de} eeuwse orgeltessituur van F – g"/a" is een uitbreiding met één toets onderaan en het omstemmen van een Fis en Gis naar respectievelijk D en E een logische evolutie, vooral omdat Cis, Dis, Fis en Gis vanuit compositorisch oogpunt minder frequent voorkwamen, maar vooral de grote bouwtechnische en financiële implicaties voor het orgel zijn langere tijd een motief geweest om vast te houden aan het kort oktaaf dan bij de besnaarde klavierinstrumenten.

¹¹ MÜLLER Werner, *Gottfried Silbermann. Persönlichkeit und Werk*, Frankfurt am Main, 1982, p.36. Fran-Harald Gress, *Die Orgeln Gottfried Silbermanns*, Dresden, 2007, p.170

¹² VAN MOL Jan, *Het orgel van de Sint Pauluskerk te Antwerpen*, in Tijdschrift van de Sint-Pauluskerk, Antwerpen, Sint-Paulus-Info p.1378

¹³ ADLUNG Jacob, *Musica Mechanica Organoedi*, Berlijn 1768, §571, p.144

¹⁴ Hanns NEUPERT, *Das Klavichord*, Kassel en Bazel, 1977, p.29

¹⁵ VIRDUNG Sebastian, 1511, *Musica getuscht*: "Zum ersten nym für dich das Clavichordium/ darnach die lauten/und zu dem dritten dye flöten/ dann as du uff dem clavichordio lernest/das hast du dann gut und leichtlich spilen zu lernen/uff der Orgeln/uff dem Clavizymell/uff dem virginalen/und uff allen andern clavierten instrumenten."

¹⁶ PRAETORIUS Michael, *Syntagma Musicum II*, Wolfenbüttel, 1619, 6de herdruk Bärenreiter-Verlag 1958, p.61

voorbij schoot.¹⁷ Dit kostbare juweel beschikt over fraai inlegwerk met schildpad, olijvenhout, ebbenhout en ivoor en kan in zijn exclusiviteit gezien worden als een opponent van de rudimentaire 17^{de} eeuwse clavichordbouw in de zogenaamde *arte povera*-stijl.¹⁸ Anderzijds was de groeiende exploratie op harmonisch vlak aanleiding om clavichorden ongebonden te maken. Noord-Duitse figuren uit de orgelschool als Dieterich Buxtehude en Nicolaus Bruhns evenals de Italiaanse Giovanni Battista Vitali¹⁹ maken in toenemende mate



Afbeelding 2 Johann Jacob Donat, 1700, C - c"
© foto Joris Potvlieghe

gebruik van verder afgelegen toonsoorten. Deze harmonische expansie hangt samen met de ontwikkeling van nieuwe stemmingssystemen, onder meer gepropageerd door Adreas Werckmeister in *Orgelprobe* (1698). Ook deze ontwikkelingen zullen hun weerslag hebben op de clavichordbouw. Om vrijheid te hebben in stemmingsschema's en ongehinderd harmonisch te kunnen moduleren diende het clavichord ongebonden te worden gemaakt. Het feit dat het clavichord in de 17^{de} eeuw gebonden is gebleven heeft wellicht te maken met zijn praktische relatie tot het orgel. Hoewel de ontwikkeling van het middeleeuwse monochord naar het polychord met steeds minder bindingen een gestage en rechtlijnige ontwikkeling lijkt te zijn, moet worden opgemerkt dat het idee van "bundfrei" geen 17de eeuwse uitvinding is maar als idee of uitvoering altijd heeft bestaan bij het klavecimbel, waar het technisch gezien een *conditio sine qua non* is.

¹⁷ Instrumenten dienden soms als relatiegeschenk of diplomatieke gift in adellijke en vorstelijke kringen. (cfr. drs. Bart NAESSENS, *Het Claviorganum. Een excentriek curiosum?* in tijdschrift *Orgelkunst*, jg.39, n°154, september 2016, p.108-126.) De bijzonder exclusieve uitvoering van het Donat-clavichord kan ook vanuit die optiek te verklaren zijn. Een aantrekkelijke hypothese met betrekking tot dit clavichord is de relatie tussen orgel- en clavichordbouwer Johann Jacob Donat (1662-1750) en Thomascantor Johann Kuhnau (1660-1722). Van 1699 tot 1700 werkte Donat aan het orgel van de Thomaskirche. (cfr. DÄHNERT Ulrich, *Historische Orgeln in Sachsen*, Leipzig, 1980, p.185).

¹⁸ zie ook Edward L. KOTTICK, *From rags to riches: a survey of clavichord decoration*, in *De Clavichordio I*, p. 215-223. Met dank van Menno Van Delft voor de aanwijzing (22-09-2019).

¹⁹ Giovanni Battista Vitali (1632 – 1692), *Artificii Musicali*, opus 13, 1689: de Passacaglia moduleert doorheen 8 majeur toonaarden op basis van de kwintencirkel.

Als er dus een noodzaak zou geweest zijn om een clavichord ongebonden te maken, dan was dit vanuit technisch en conceptueel oogpunt wellicht in vroeger stadium tot stand gekomen. De overgang van gebonden naar ongebonden is in deze optiek niet noodzakelijk een evolutionaire ontwikkeling maar een gevolg van een nieuw toepassingsgebied voor het instrument.

De vroegste omschrijving van een ongebonden clavichord vinden we in het voorwoord bij *Ars magna consoni et dissoni* van Johann Speth, gepubliceerd in 1693.

*"Sonsten habe diß alleinig anzufügen, dass zu rechter Bewerckstellung dieser Toccaten, Praeambulen, Versen, ect. ein wolzugerichtetes und reingestimmtes Instrument oder Clavichordium erfordert werde, und zwar, daß dises letztere also zugericht seye, daß jedes Clavir seine eigene Seiten habe, und nicht etwan 2. 3. biß 4. Clavir eine berühren."*²⁰

"Furthermore, I have only to add this, that for the just execution of these toccatas, preludes, verses, etc. a well-made and purely tuned instrument or clavichord is required; and indeed with regard to this latter, that it be set-up thus, that every key has its own [pair of] strings, and not so that, as so often occurs, 2, 3, to 4 keys touch one [string pair]."

De auteur achtte het nodig een nauwkeurige omschrijving te maken van het *Clavichordium* dat ongebonden is, door het te vergelijken met de gekende varianten van het gebonden clavichord. Deze specifieke verduidelijking geeft enerzijds aan dat het ongebonden clavichord nog niet algemeen verspreid was, anderzijds wordt het ongebonden clavichord niet beschreven als een nieuwe of recente ontwikkeling. Het is veeleer een specificatie binnen de waaier aan clavichordtypes waarbij de ongebonden uitvoering in functie van zijn muziek een voorwaarde is, hetgeen ook H. Schott en R. Troeger doet vermoeden dat het ongebonden clavichord reeds enige tijd in gebruik was.²¹

II. OHRDRUF 1695-1700: DE VORMINGSJAREN VAN J.S. BACH

"Clavichordium: Dieses sehr bekannte Instrument, ist, so zu reden aller Spieler erste Grammatica" (J.G. Walther)

Op basis van de huidige informatie blijft het beeld over de verspreiding van het ongebonden clavichord op het einde van de 17de eeuw vaag. Informatiebronnen die betrekking hebben op de jonge Sebastian Bach en het clavichord dienen gezocht te worden bij Johann Pachelbel (1653-1706)²² en zijn broer Johann Christoph (1671-1721).²³ De vele reizen van Pachelbel in Zuid-Duitsland hield hem ongetwijfeld op de hoogte van de meest recente ontwikkelingen in

²⁰ RIPIN Edwin, A Reassessment of the Fretted Clavichord, Galpin n°23, 08/1970, p.45, 47. (geciteerd door Willi APEL, *Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700*, Kassel, 1967, p. 566). Zie: Richard TROEGER, *Bach, Heinitz, Specken, and the early Bundfrei Clavichord*, in *Music and its Questions, Essays in Honor of Peter Williams*, 2007, p.145. Zie ook: Howard SCHOTT, *De Clavichordio III*, p.28, voetnoot 7.

Kritische noot van Henk Florie: De term "Instrument" refereert aan een tokkelklavier, meestal een rechthoekig virginaal, maar kan ook verwijzen naar een ander instrument met een tokkelmechneik c.q. klavecimbel.

²¹ zie ook Howard SCHOTT, in *De Clavichordio III*, p.28 en Richard TROEGER, *Bach, Heinitz, Specken, and the early bundfrei clavichord*, in *Music an its Questions. Essays in Honor of Peter Williams*, edited by Thomas Donahue, Virinia, 2007, p.166

²² COLLINS John, *The keyboard works of Johann Pachelbel (1653-1706)*, in *Clavichord International* vol. 13, nr.1, may 2009, p.25-27. Zie ook SCHOTT Howard, *Froberger and the clavichord*, *De Clavichordio III*, p.27-34.

²³ De 10-jarige Sebastian werd na de dood van Ambrosius Bach in 1695 opgevangen door zijn veertien jaar oudere broer Johann Christoph (1671-1721) die, na zijn opleiding bij Johann Pachelbel van 1686 tot 1689, organist was geworden van de Michaeliskirche in Ohrdruf.

de klavierinstrumentenbouw waaronder mogelijk ook de bouw van ongebonden clavichorden uit de omgeving van Augsburg waar Johann Speth actief was.

De muziekverzameling die Johann Christoph Bach samenbracht (Andreas Bach-boek en Möller-manuscript) bevatte o.a. composities van Johann Caspar Ferdinand Fischer (1656-1746). Uit een brief van C.Ph.E. Bach aan Forkel blijkt dat de jonge Bach werken van "*dem Badenschen Capellmeister Fischer...geliebt u. studirt*" had.²⁴ Johann Caspar Ferdinand Fischer²⁵ was goed bevriend met Johann Speth en bemiddelde bij een Augsburgse drukkerij voor de publicaties van Fischers "*Musicalisches Blumen-Büschlein*" (1698). Via deze relatie wordt duidelijk dat ook Fischer (1656-1746) het ongebonden clavichord moet gekend hebben. Fischer beveelt op zijn beurt eveneens het clavichord²⁶ aan voor de uitvoering van "*Musicalisches Blumen-Büschlein*":

"...eine etwas stillere Music, und gegenwärtige allein auf das Clavichordium, oder Instrument eingerichte Parthyen."²⁷

"...a somewhat quiet music, of partita's intened expressly for the clavichord or virginal."

Beschikte J.S.Bachs broer in Ohrdruf over het pas gedrukte "*Musicalisches Blumen-Büschlein*" waarin het clavichord werd aanbevolen? Het is ook goed mogelijk dat Johann Christian Bach zijn muziekcollectie had aangevuld met Speths werk uit 1693, dat net zoals Fischers compositiebundel in Augsburg was gedrukt. Zodoende zou J.S.Bach reeds in zijn jonge jaren kennis kunnen gehad hebben van het ongebonden clavichord. Overigens blijken Fischers '*20 Präludien und Fugen*' (Ariadne Musica, 1702) model te hebben gestaan voor J.S. Bachs '*Wohltemperierte Clavier*'.²⁸ In deze tijdslijn past perfect Andreas Werckmeisters opmerkelijke pleidooi voor een stemming die vergaande modulaties en transposities mogelijk maakten (*Orgelprobe*, 1698).

In die periode zien we ook Johann Kriegers '*Sechs Musicalische Partien*' voor *Liebhavern des Claviers, auf einem Spinnet oder Clavichordio zu spielen* verschijnen.²⁹ Het werk dateert uit 1697 en werd gedrukt in Nüremberg. Johann Philipp Krieger (1649-1725) was net als Georg Friederich Händel (1685-1759) een leerling van contrapuntmeester Friedrich Wilhelm Zachow (1663-1712). De titelpagina werd in oorspronkelijke druk ook vertaald naar het Italiaans, echter, 'clavichordio' werd vertaald als 'Clavicembalo'...

Gaat het hier om een foutieve vertaling van de uitgever of was het clavichord in Italië op dat ogenblik een minder gebruikt toetsinstrument waardoor de uitvoering van de compositie aan het klavecimbel werd toegewezen? Veeleer initieert dit ons in een woordgebruik met afwijkende betekenis of lading. Daar waar men in het Duitse taalgebied het woord "Klavier" als "clavichord" leest of als verzamelnaam voor klavierinstrumenten, blijkt men in het Italiaanse taalgebied zijn equivalent te vinden met het woord "Clavicembalo".

²⁴ BACH-DOKUMENTE, *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750-1800*, Band 3, uitgegeven door H.-J. SCHULZE, Bärenreiter, Kassel, 1972, p.288 doc.803. In 1775 beantwoordde C.Ph.E. Bach een vragenlijst van Forkel betreffende de biografie van J.S. Bach. De brief van Forkel aan C.Ph.E. Bach is verloren gegaan.

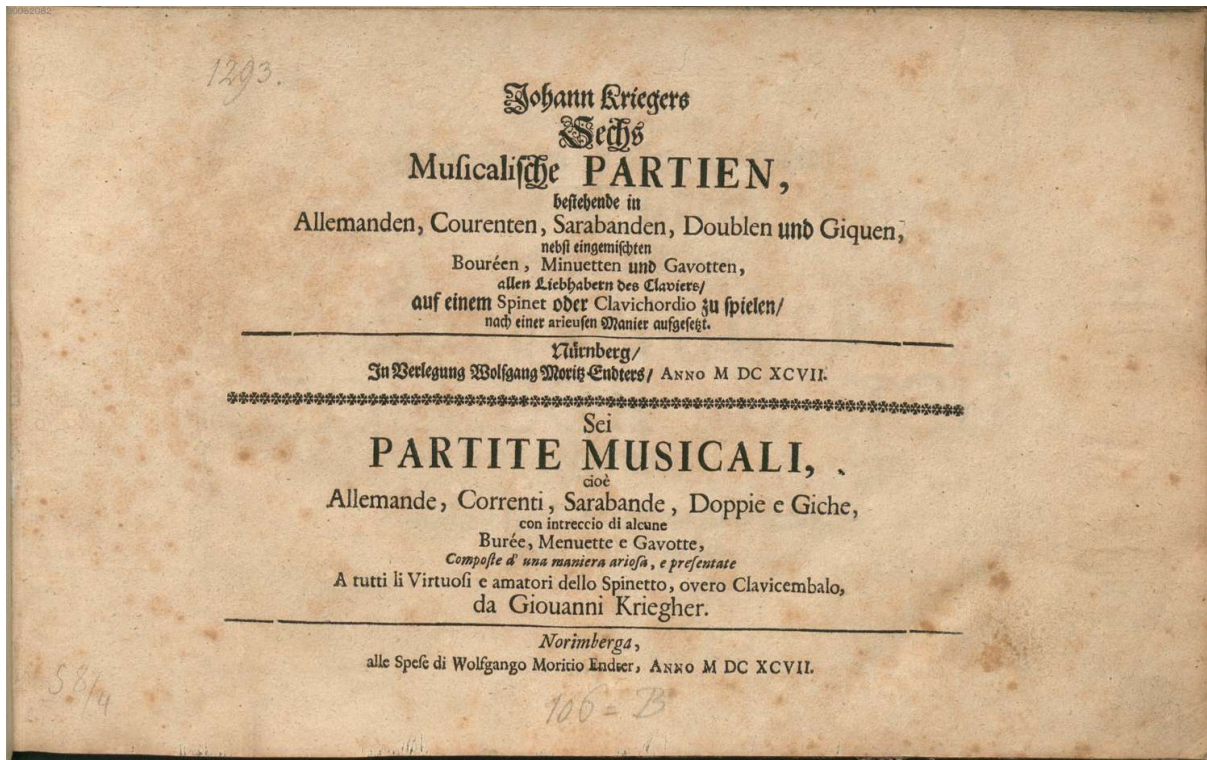
²⁵ MGG, Rudolf WALTER, kol. 1250-1256. Met dank aan Menno VAN DELFT voor de informatie omtrent J.C.F. Fischer.

²⁶ Fischer vermeldt niet of het om een ongebonden type gaat

²⁷ geciteerd uit een scan van een origineel: website imslp

²⁸ MGG, Rudolf WALTER, kol. 1255 – David Ledbetter, *Bach's Well-tempered Clavier*, New Haven en Londen, 2002, p.44.

²⁹ Met dank van Miklos SPANYI om mijn aandacht te vestigen op dit werk.



Afbeelding 3: Musicalische Partien, Johann Krieger, 1697.

De publicaties van Speth, Fischer en Krieger tonen aan hoezeer het clavichord op het einde van de 17^{de} eeuw in Bachs omgeving naar waarde werd geschat. Een nagenoeg pre-empfindsame gevoelswaarde voor het clavichord wordt geïllustreerd met het gedicht *Das Clavichordium*. De tekst van Christian Weise, rector van Zittau, werd getoonzet door Johann Krieger in zijn *Musikalische Ergetzlichkeit* (1684):

*"Es ist mir von Natur gegeben, das Saitenspiel
gefällt mir wohl,
voraus ist es mein ganzes Leben, wenn ich was
Sachtes hören soll;
drum lob ich auch mein Eigentum, ein süßes
Clavichordium."*³⁰

*"It is given to me by Nature, playing on strings
pleases me so,
it is first, my whole life, when I should
hear something gentle;
therefore I also praise my possession, a sweet
clavichord."*

Het laatste decenium van de 17^{de} eeuw blijkt op vlak van klavierinstrumentenbouw een scharnierpunt tussen de oude traditie waarin het 'Syntagma Musicum' (1619) van Michael Praetorius een eeuw lang het ijkpunt blijkt geweest te zijn en de nieuwe muziekesthetische opvattingen die o.a. hun weerslag vonden in het werk van Andreas Werckmeister en de doorbraak van het ongebonden clavichord. Jacob Adlung merkte in zijn *Musica Mechanica*

³⁰ Hanns NEUPERT, *Das Klavichord*, Kassel, 1977, Vorwort zur 2. Auflage, p.7.

Organoedi (1726, §573 en §579) op dat de standaard van het clavichord met een omvang van vier octaven wordt opgeheven. De dynamiek die met deze ontwikkelingen ontstond moet onmiddellijk invloed gehad hebben op de jonge J.S. Bach.

De oudste bron over Johann Sebastians opleiding vinden we in het *Musicalisches Lexicon* van J.G. Walther uit 1732:

*"Joh. Sebastian Bach [...] hat bey seinem ältesten Bruder, Hrn. Johann Christoph Bachen, gewesenen Organisten und Schul-Collegen zu Ohrdruff, die ersten Principia auf dem Clavier erlernt."*³¹

"Joh. Sebastian Bach has learned the first principles on the Clavier with his oldest brother, Mr. Johann Christoph Bach."

Men kan het woord *Clavier* interpreteren als een verzamelnaam voor klavierinstrumenten of meer specifiek als *clavichord*. Jacob Adlung schrijft in zijn *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* (1758):

*"Daher, ob schon das Wort Clavier einen weitläufigen Verstand hat, versteht man doch vorzüglich das Clavichord dadurch."*³²

"Thus, even if the word Clavier has a broader sense, one primarily understands the clavichord by it."

Aangezien Sebastian bij zijn broer orgel studeerde kan men ervan uitgaan dat het woord "Clavier" in ruimere zin werd gebruikt. Het beeld hierover wordt duidelijker als men in Walthers Lexicon de verklaring bij 'Clavichordio' erop naleest:

"Clavicordo (ital.) Clavichordium (lat.) q.s. clavis chordarum. Dieses sehr bekannte Instrument, ist, so zu reden aller Spieler erste Grammatica; denn, so sie dieses mächtig sind, können Sie auch auf Spinetten, Clavicymbeln, Regalen, Positiven und Orgeln zurechte kommen."^{33 & 34}

"Clavicordo (Italian), Clavichordium (Latin) q.s. clavis chordarum. This very well known instrument is, so to speak, the primer for all players; because when they master this, they can also properly handle spinets, harpsichords, regals, positifs and organs."

³¹ WALTHER Johann Gottfried, *Musicalisches Lexicon*, Leipzig, 1732, facsimile 4^{de} herdruk Bärenreiter-Verlag 1953, p.63

³² ADLUNG Jacob, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, Erfurt, 1758, facsimile herdruk Bärenreiter 1953, p.568 §254

³³ op. cit. WALTHER, p.169. Blijkbaar gaat J.G. WALTHER terug op een omschrijving van Sebastian VIRDUNG, 1511, *Musica getutscht*: confer opus citatum. Zie ook PRAETORIUS Michael, *Syntagma Musicum II*, Wolfenbüttel, 1619, 6de herdruk Bärenreiter-Verlag 1958, p.61

³⁴ KOCH Heinrich Christoph, *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt am Main, 1802, facsimile uitgave Bärenreiter 2001, kolom 677-678: *Grammatik. Die Regeln, nach welchen in der Setzkunst die Töne und Akkorde an einander gereiht werden müssen, wenn die Tonverbindungen einzelner Sätze der Natur der Töne und Tonarten, und dem vortheilhaftesten Gebrauche derselben, der von vielen guten Tonsetzern aus langer Erfahrung erprobt, und von ganzen Nationen, unter welchen ein feiner Geschack herrscht, anerkannt worden ist, entsprechen sollen. Von einem Tonstücke, in welchem diese Regeln befolgt sind, sagt man, es sey Grammatisch richtig.* Met dank aan Henk Florie voor deze aanwijzing.



Afbeelding 4: *Musicalisches Lexicon*
Johann Gottfried Walther, 1732

Bij uitbreiding kan de vraag gesteld worden of het clavicord als "erste Grammatica" ook ruimer dient geïnterpreteerd te worden, als zijnde het basisinstrument waarop men steeds terugvalt. "Erste Grammatica" betekent dan niet enkel "de leerstof" voor beginners maar wel de steeds terugkomende toetssteen voor de professionele muzikant. Het wordt dan gelezen als het basisinstrument dat fungeert als "*das Fundament aller Clavirten Instrumenten*" (Virdung 1511).³⁵

Het belang en de bekendheid van het clavicord als basisinstrument wordt ook door Jacob Adlung bevestigd maar voegt er ook de muzikale meerwaarde aan toe en het gebruik van een pedaalklavier:

*"Zum Lernen ist ein Clavichord das beste Clavier; ja auch zum Spielen, wenn jemand die Manieren nebst dem Affecte recht vorstellen will. [...] Bey der Lehre soll billig ein Clavichordien-Pedal darunter gestellt werden. Eine Beschreibung davon herzusetzen ist nicht nöthig, weil alle Kinder solch Instrument kennen."*³⁶

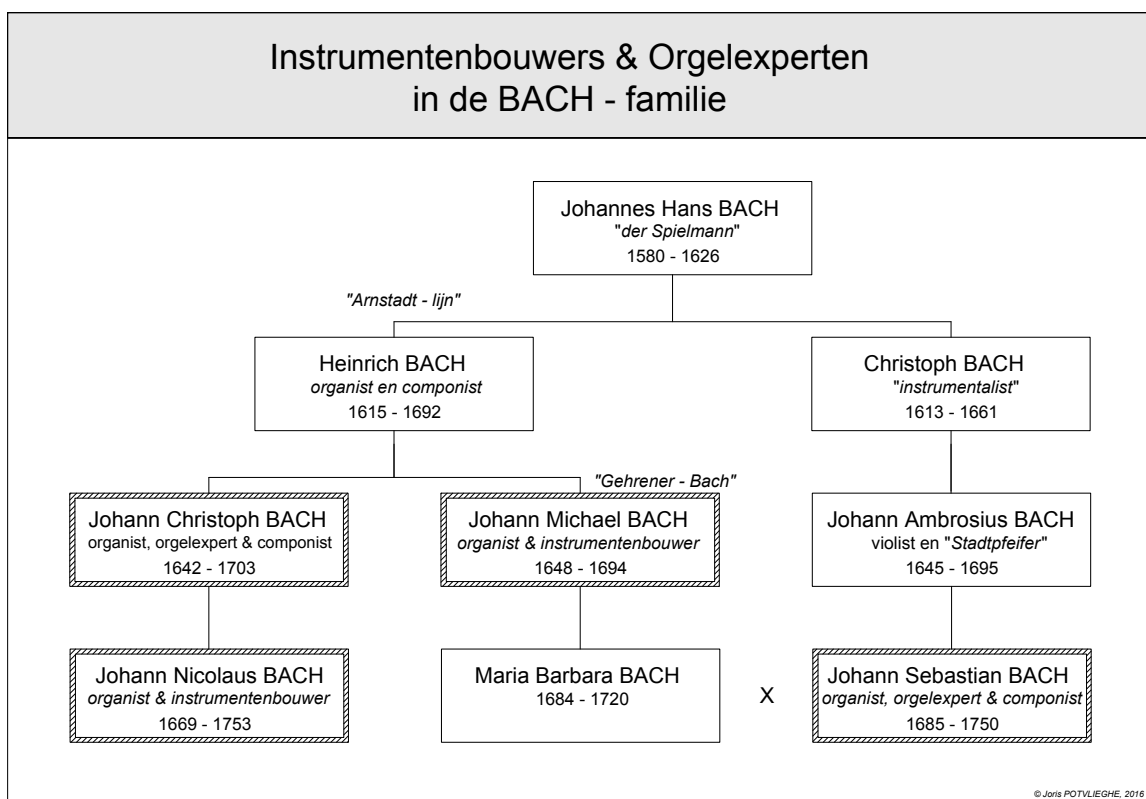
"For learning, the clavicord is the best Clavier; obviously also for playing, when somebody wants to present the Manieren [ornaments] and affects justly. [...] During learning it is required that a pedal-

³⁵ Michael PRAETORIUS, *Syntagma Musicum II*, 1619, Bärenreiter, p.61. Een uitgebreide behandeling van dit onderwerp: CROWELL Gregory, *Every player's first Grammatica: Reflections on Clavichord Technique in Context*, De Clavicordio VI, p.53-60.

³⁶ op. cit. ADLUNG, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, p. 568 §254

clavichord should be placed under it. A description thereof is not necessary, because every child knows such an instrument."

Vanuit deze bronnen, die rechtstreeks aan J.S. Bach te relateren zijn, ligt het voor de hand dat het clavichord als basisinstrument moet gediend hebben tijdens zijn vormingsjaren in Eisenach en Ohrdruf. (dit in tegenstelling tot de huidige opvatting dat hij klavecimbel zou hebben gespeeld of gestudeerd.) Minder evident is Bachs vertrouwdheid met het klavecimbel tijdens zijn jaren in Eisenach en Ohrdruf. Walther en Adlung maken vooral melding van de algemene bekendheid van het clavichord. Bovendien waren klavecimbels dure instrumenten die eerder bij adellijke families of aan de hoven te vinden waren.



III. LÜNEBURG 1700-1702: NOORDDUITSE CLAVICHORDBOUW

*"Ouverturen, Sonaten, Toccaten, Suiten, &c. werden am besten und reinlichsten
auff einem guten Clavicordio herausgebracht"*

(J. Mattheson, 1713)

Georg Böhm (1661-1733) had net als Johann Pachelbel (1653-1706) aan de universiteit van Jena gestudeerd. Was het een suggestie van Pachelbel via zijn leerling Johann Christoph Bach om Johann Sebastian naar Lüneburg te sturen waar Georg Böhm, die overigens zelf geboortig was uit de omgeving van Ohrdruf, werkzaam was? Alleszins moet de uitdaging voor de leergierige Sebastian groot geweest zijn om naar het noorden van Duitsland te reizen en er de horizons op vlak van muziek en instrumentenbouw te gaan verruimen. Noord-Duitsland stond immers bekend voor zijn monumentale orgels en beroemde organisten. De rijkdom van de Hanzesteden zal ook bijgedragen hebben tot de ontwikkeling van de clavichord- en klavecimbelbouw in het noorden. Bewaarde clavichorden van Johann Christoph Fleischer

(1676-c.1732)³⁷ en Hieronymus Hass (1689-1752) zijn toonbeelden van weelderige exclusiviteit. Meteen wordt duidelijk dat clavichorden hier geen goedkope oefeninstrumenten zijn maar geliefde kostbaarheden voorzien van chinoiserieën, parelmoer, schildpadbeleg, ivoor en exclusieve houtsoorten zoals ebbenhout en olmenhout. Ook Johann Middelburg (1648-c.1710) in Hamburg zou in het eerste decenium prachtige clavichorden hebben gebouwd die konden wedijveren met deze van Fleischer³⁸:

*"Middelburg reussirt in Clavichordiis vor allen/ wiewol die Fleischer es ihm ziemlich gleich thun/ deren einer die kostbarste und sauberste Arbeit von der Welt machet/ der andere seinen Wercken einen besonders starcken und hellen Resonantz zu geben weiß."*³⁹

"Middelburg succeeds before all others in [making] clavichords; although the Fleischer [brothers] are quite equal to him in this; one of them makes the most costliest and neatest work in the world; [while] the other knows how to give his instruments an especially strong and bright resonance."

Heeft Bach deze clavichordbouwers ontmoet tijdens zijn excursies naar Hamburg? Alleszins stonden Fleischer, Middelburg en Hass nog maar aan het begin van hun roemrijke instrumentenbouwcarrière en was het voor Bach misschien nog te vroeg om kennis te kunnen gemaakt hebben met hun instrumenten. De expressieve kwaliteiten van het clavichord in het eerste decenium van de 18^{de} eeuw werden hoog gewaardeerd en nauwkeurig omschreven in *Das Neu-Eröffnete Orchestre* van de gezaghebbende Hamburgse theoreticus en componist Johann Mattheson (1681-1764). De publicatie kwam tot stand in 1713:

*"Hand- und Galanterie-Sachen/ als da sind/ Ouverturen, Sonaten, Toccaten, Suiten, &c. werden am besten und reinlichsten auff einem guten Clavicordio herausgebracht/ als woselbst man die Sing-Art viel deutlicher/ mit Aushalten und adouciren/ ausdrücken kan/ denn auff den allezeit gleich starck nach-klingenden Flügeln und Epinetten. Will einer eine delicate Faust und reine Mannier hören/ der führe seinen Candidaten zu einem saubern Clavicordio; denn auff grossen/ mit 3. à 4. Zügen oder Registern versehenen Clavicymbeln/ werden dem Gehör viele Brouillerien echappiren, und schwerlich wird man die Manieren mit distinction vernehmen können."*⁴⁰

"Hand-exercise and galant pieces, like e.g. ouvertures, sonatas, toccatas, suites etc., can be brought out best and cleanest on a good Clavicordio, as on this very instrument the singing-like [cantabile] manner can be expressed more clearly, with endurance and softening (piano) as on the always equally strong-sounding harpsichords and spinets. Whoever wants to hear a delicate hand and proper execution, should lead his candidate [pupil] to a well-made Clavicordio; since on big harpsichords, equipped with 3 or 4 stops or registers, many 'Brouillerien' [unclear passages] will escape the hearing and one will have difficulties in bringing out the Manieren [ornaments, graces] with distinction."

Het belang van het clavichord in het Noord-Duitsland Hamburg hoeft verder geen betoog, het clavichord had in de eerste decennia van de 18^{de} eeuw reeds een benijdenswaardige reputatie opgebouwd. Of dit een gevolg was van de vroege ontwikkeling van clavichorden in Noord-Duitse stijl die Fleischer, Middelburg en Hass hadden gebouwd is niet zeker. Wel mogen we ervan uitgaan dat de kwaliteiten van het clavichord zoals J. Mattheson ze beschrijft, gekend

³⁷ op. cit. WALTHER, p.248

³⁸ Johann Middelburg huwt in 1694 met Sophia Margaretha Fleicher. Was Johann Middelburg een meestergast in het atelier van Hans Christoph Fleischer en huwde hij na diens dood met de weduwe? op. cit. BOALCH, p130-131

³⁹ MATTHESON Johann, *Das Neu Eröffnete Orchester*, Hamburg, 1713, p.263

⁴⁰ op. cit. MATTHESON, p.264

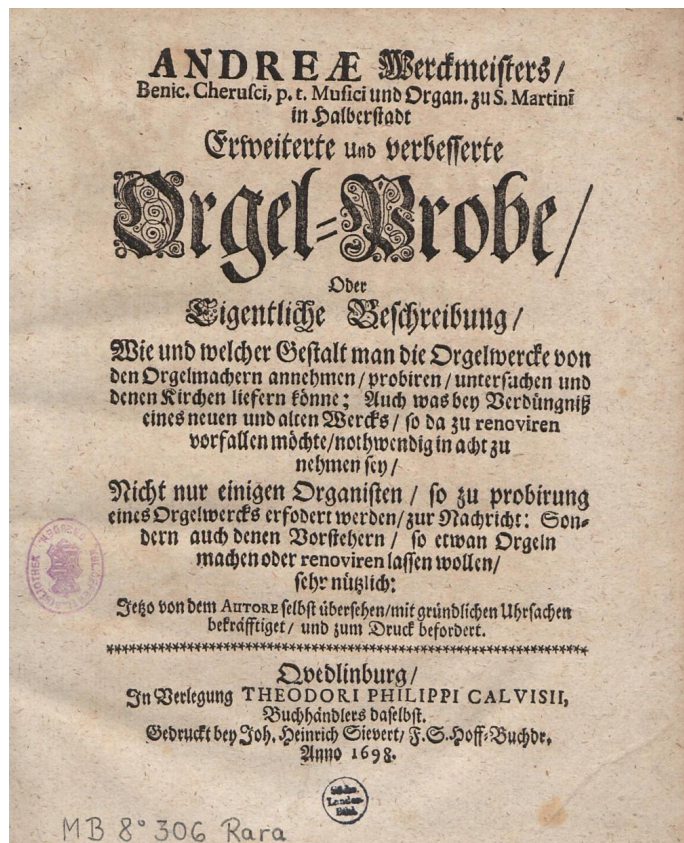
waren aan de Michaelis-school van Lüneburg, eens te meer omdat het clavichord in de opleiding van organisten en cantors traditiegewijs steeds een belangrijk instrument is geweest. Het spreekt voor zich dat een gereputeerde school zal hebben voorzien in de benodigde instrumenten voor de vorming van hun studenten.⁴¹ J.S. Bach trok een aantal keren van Lüneburg naar Hamburg om Johann Adam Reincken (1643-1722) te horen spelen. Het is niet uitgesloten dat J.S. Bach ook instrumentenbouwers in de grote stad is gaan opzoeken en daar de invloedrijke muziekcriticus Johann Mattheson heeft ontmoet.⁴²

IV. ARNSTADT EN MÜHLHAUSEN 1703-1707

In 1703 werd J.S. Bach naar Arnstadt gevraagd om het nieuwe Wender-orgel te keuren. De persoonlijke belangstelling voor instrumentenbouw en klankkleur die we ook terugvinden bij achterooms Johann Christoph Bach (orgelexpert in Eisenach) en Johann Michael Bach (clavichordbouwer in Gehren) lijkt wel een genetisch patroon te zijn. Met de vraag tot orgelkeuring wordt zijn eruditie reeds op jeugdige leeftijd erkend. Het pas verschenen boek *Erweiterte und verbesserte Orgel-Probe* (1698) van Andreas Werckmeister blijkt J.S. Bach als handleiding te hebben gebruikt voor de opmaak en de orgelkeuring.⁴³

J.S. Bachs aanstelling in Arnstadt betekende meteen zijn vroegste financiële onafhankelijkheid wat hem de mogelijkheid gaf om instrumenten aan te kopen.⁴⁴ Met een jaarsalaris van 50 Florijnen lag de aanschaf van nieuwe instrumenten binnen bereik. De prijzen van clavichorden varieerden volgens J. Adlung (1726) zeer sterk. Merk ook de schampere nota op als het gaat over té goedkope clavichorden...:

"Was den Preiß der Clavichordien betrifft; so ist derselbe, nach Beschaffenheit der Arbeit, sehr verschieden. Man kann zuweilen eins für 16. ggl. haben: aber die dienen gut zum Feuer, wenn man Fische



Afbeelding 5: *Orgel-Probe*, 1698, Andreas Werckmeister

⁴¹ ADLAM Derek, *Missing Instruments* in *De Clavicordio V*, Magnano, 2002, p.85

⁴² Ton Koopman tijdens de inleiding van een orgelconcert in Grimbergen, 2017.

⁴³ op. cit. WOLFF, p.90; Het orgel van Mühlhausen had een kort oktaaf (C/E-c") en zou "Wohltemperiert" gestemd geweest zijn. Op. cit. WOLFF, p.101

⁴⁴ Het jaarsalaris bedroeg 50 Florijnen (komt overeen met 43 Thaler 18 groschen) vermeerderd met 30 Thaler voor kost en inwonen. Cfr. op. cit. WOLFF, p.100

kochen will; (...) Man hat aber auch welche für 2, 4, 6, 10, 15, 20, 30, und mehrere Thaler."⁴⁵

"Concerning the price of clavichords; this varies according to the quality of the work [manship]. One can sometimes get one for 16 ggl; but these will serve well for a fire when one wishes to cook fish; [...]. One there are also some for 2, 4, 6, 10, 15, 20, 30 or more Thaler."

Volgens Bach-biograaf Christoph Wolff zou Johann Sebastian Bach over een clavecimbel of een clavichord hebben beschikt tijdens zijn verblijf in het huis van burgemeester Feldhaus.⁴⁶ Alleszins, toen J.S. Bach van Arnstadt naar Mühlhausen verhuisde werd er een vrachtkar ingezet om zijn bezittingen te vervoeren.⁴⁷

In het *Schloß-Museum* van Arnstadt bevindt zich een opmerkelijke poppenverzameling *Mon plaisir*. Het is een miniatuurweergave van de hofhouding in de residentie Augustenburg van Arnstadt. Hierin werden ook muziekinstrumenten uitgebeeld waaronder een virginaal en een klavecimbel als continuoinstrumenten en een clavichord in het damessalon als soloinstrument. Deze weergave maakt duidelijk dat het clavichord aan hof een geliefd instrument was.⁴⁸

Na het verblijf in Arnstadt en Mühlhausen zal Bach dienst nemen in Weimar, gesitueerd op amper 20 kilometer van de universiteitstad Jena die een vruchtbare omgeving bleek voor figuren als Johann Nicolaus Bach, Johann Gottfried Walther en Jacob Adlung.

V. WEIMAR 1708-1717: INVLOED VAN FIGUREN UIT DE UNIVERSITEITSTAD JENA

Een betere verloning aan het hof van Weimar kan een motief geweest voor Bachs plotse vertrek uit Mühlhausen, maar de kunstminnende prins Johann Ernst von Sachsen-Weimar, die zijn nieuwe broodheer werd, stelde bovendien een inspirerende omgeving ter beschikking waaronder een rijk gestoffeerde bibliotheek. De prins kreeg klavierles van organist en muzikwetenschapper Johann Gottfried Walther, een verre neef van J.S. Bach.⁴⁹ De intellectuele omgeving van het hof in Weimar en de invloed van de naburige universiteitstad Jena zullen J.S. Bach ongetwijfeld aangesproken hebben.⁵⁰

5.1. Johann Gottfried WALTHER (1684-1748): Musicalisches Lexicon

J.G. Walther verdiende zijn sporen in de muziekgeschiedenis als samensteller van de eerste Duitstalige muziekencyclopedie, het *Musicalisches Lexicon* dat in 1732 te Leipzig werd uitgegeven. Dit lexicon voorziet ons van informatie over J.S. Bach uit eerste hand.

Laten we de verklarende tekst bij de belangrijkste toetsinstrumenten in dit lexicon vergelijken:

⁴⁵ op. cit. ADLUNG, p.158 §594

⁴⁶ op. cit. WOLFF, p.115

⁴⁷ op. cit. WOLFF, p.130

⁴⁸ Jürgen AMMER, *Zwei Cembali aus Thüringen*, in *Das deutsche Cembalo, Symposium im Rahmen der 24. Tage Alter Musik in Herne 1999*, uitgegeven door Christian Ahrens en Geogor Klinke, München-Salzburg, 2000, p.107-108

⁴⁹ Johann Gottfried Walther was via moeders kant verwant met J.S. Bach, hun grootmoeders waren halfzussen.

⁵⁰ Mogelijks hoopte Sebastian, na zijn lyceum in Lüneburg, te gaan studeren aan de universiteit van Jena. Een universitaire graad was een voorwaarde om cantor te worden (cfr. Telemann, Böhm,...); maar zijn financiële situatie zou dit niet hebben toegelaten.

- *Clavicordo (ital.) Clavichordium (lat.) q.s. clavis chordarum. Dieses sehr bekannte Instrument, ist, so zu reden aller Spieler erste Grammatica; denn, so sie dieses mächtig sind, können Sie auch auf Spinetten, Clavicymbeln, Regalen, Positiven und Orgeln zurechte kommen. Ist übrigens ein aus einem Lateinischen und Griechischen zusammen gesetztes Wort (s. Pexenfelders Appar. Erudit. p.417). Matthias Martinius aber sagt: das lateinische Wort Clavis komme aus dem Griechischen κληῖς; welches die Dorier κλαῖς, ausgesprochen, und sey nur der Buchstabe v dazwischen geseßt worden; gleichwie aus dem Worte οἶς, ovis entstanden. (p.169)*

- *Cembalo, Cimbalo, Chiavicembalo, Clavicembalo, Gravecembalo (ital.) ist ein langes, und in Form eines Flügels besaitetes Schlag-Instrument, mit tangente versehen, durch deren Feder-Kielen die Saiten klangbar gemacht werden. (p.151)*

- *Spinetta, Spinetto (ital.) ein kleines Clavicymbel. (p.574)*

"Clavicordo (Italian), Clavichordium (Latin) q.f. Clavis chordarum. This very well known instrument is, so to speak, the primer for all players; because when they master [command] this, they can also properly handle spinets, harpsichords, regals, positivs and organs."

Bovenstaande beschrijvingen uit het lexicon hebben we integraal overgenomen, per klavierinstrument, om een 'kwantitatieve' vergelijking te maken. Daarbij valt op dat J.G. Walther meer aandacht besteed aan het clavichord dan aan de andere klavierinstrumenten. Bovendien verklaart Walther de muzikaal-technische kwaliteiten van het clavichord terwijl de items 'Cembalo' en 'Spinetta' beperkt blijven tot louter een vormbeschrijving. Is dit representatief voor de positie van het clavichord ten tijde van Walther en Bach in Weimar en kunnen we hieruit een waardeoordeel afleiden?

Het Historisch-Biographisches Lexicon van E.L. Gerber (1790-92) leert ons dat Walther zangles kreeg van Jacob Adlung en klavieronderwijs van Johann Bernhard Bach.⁵¹ Tijdens de vele reizen kwam Walther o.a. in contact met Werckmeister die in zijn postuum uitgegeven *Musicalische Paradoxal-Discourse* (1707) ijvert voor een gelijkzwevende stemming.⁵² Rond diezelfde tijd publiceerde ook Johann George Neidhardt (1680-1739) zijn *Temperatur des Monochordi* (1706) in Jena waarin eveneens een pleidooi voor een gelijkzwevende stemming wordt gehouden. De link met het *Wohltemperierte Clavier* en de ontwikkeling van het ongebonden clavichord vinden in deze context een samenhang. Neidhardt en Adlung waren leerlingen van organist en klavierinstrumentenbouwer Johann Nicolaus Bach die een sleutelfiguur lijkt te zijn tussen heel wat innovatieve denkers in Jena.



Afbeelding 6: Johann Gottfried Walther
1684-1748

⁵¹ GERBER Ernst Ludwig, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Breitkopf Leipzig, 1790-1792, facsimile Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, 1977, kol.86

⁵² Willem Kroesbergen, onuitgegeven studie beschikbaar op internet.

5.2 Johann Nicolaus BACH (1669-1753): organist en klavierinstrumentenbouwer

Organist Johann Nicolaus Bach was ook een gedreven instrumentenbouwer die "insonderheit wegen seiner verfertigten Claviere bekannt ist"⁵³. In het Lexicon van E.L. Gerber lezen we: "Er hat sich (...) durch seine verfertigten Klavierinstrumente verschiedener Art, mit Ruhm bekannt gemacht".⁵⁴ Vanuit deze beschrijving is het waarschijnlijk dat Johann Nicolaus Bach ook clavichorden bouwde. Aangezien Johann Nicolaus Bach organist was en een universitaire opleiding had genoten kan men zich afvragen of hij wel de status van professioneel instrumentenbouwer bezat, maar Jacob Adlung looft zijn accuraat werk en deelt mee dat de bijzonder fijn afgewerkte instrumenten desgewenst gefineerd kunnen worden.⁵⁵ Hier komt een beeld naar voor van een instrumentenbouwer met academische achtergrond die over een relatief klein atelier beschikte waarin kleine hoeveelheden zeer mooie klavierinstrumenten werden gebouwd.

De muziekminnende prins Ernst August van Saksen-Weimar was niet alleen een verwoed verzamelaar van boeken en partituren, zijn interesse reikte eveneens tot het domein van muziekinstrumentbouw. Van Johann Nicolaus Bach kocht hij een "Lautenwerk"⁵⁶, een aanschaf waar J.S. Bach vermoedelijk in bemiddeld heeft.⁵⁷ Volgens Boalch⁵⁸ zou het "Lauten-Clavessin" echter door Fleischer zijn uitgevonden wat meteen het vermoeden sterkt dat J.S.Bach tijdens zijn visite in Noors-Duitsland Fleischer zou hebben ontmoet. Het is m.a.w. reëel dat J.S. Bach de informatie over clavichorden⁵⁹ en een lautenwerk heeft meegebracht naar Weimar.

5.3. Jacob Adlung (1699-1762): *Musica Mechanica Organoedi*

5.3.1. Universitaire omgeving en Johann Nicolaus Bach

Een belangrijke leerling van Johann Nicolaus Bach was Jacob Adlung die van 1723 tot 1726 orgel, filosofie en theologie studeerde aan de universiteit van Jena. Tegen het einde van zijn studies had hij een indrukwekkend document bij elkaar geschreven dat één van de belangrijkste organologische werken van de 18^{de} eeuw zal worden: *Musica Mechanica Organoedi*. Het verscheen pas in 1768 onder redactie van Johann Friedrich Agricola (1720-1774), leerling ~~en schoonzoon~~ van Johann Sebastian Bach nota bene.⁶⁰ De postume uitgave van dit omstandig

⁵³ op. cit. WALTHER, p.63: ... *Hrn. Joh. Niclas [Bach], welcher an. 1669 den 10ten Octob. geböhren worden, an. 1695 in nur besagter Stadt [=Jena] zu diesem Dienste gelanget, und insonderheit wegen seiner verfertigten Claviere bekannt ist; [...]*

⁵⁴ op.cit. GERBER, kol. 763-765

⁵⁵ ADLUNG Jacob, *Musica Mechanica Organoedi*, Berlijn 1768, p.138 §550

⁵⁶ Noot van Henk Florie: waarschijnlijk had een Lautenwerk niet de vorm overeenkomend met de vleugelvorm van een klavecimbel, maar een andere vorm, mogelijk met een ronde "buik" met ribben die de vorm van een luit imiteert. Het Lauten-Clavessin of Lauten-Klavizymbel had ongeveer de uiterlijke vorm van een kort vleugelvormig klavecimbel.

⁵⁷ op. cit. WOLFF, p.199.

⁵⁸ op. cit. BOALCH, p.9 en p.60. Jacob Adlung bericht ons dat Johann Nicolaus Bach zelfs een "Lautenwerk" met pedaalklavier zou hebben gemaakt. Cfr. ADLUNG Jacob, *Musica Mechanica Organoedi*, Berlijn, 1768

⁵⁹ Adlung beschrijft de mogelijkheid om clavichorden in de bas van een viervoetskoor te voorzien. Mocht deze informatie door Bach zijn meegebracht vanuit Noord-Duitsland, dan hoeft daaruit niet afgeleid te worden dat J.S.Bach een voorkeur zou gehad hebben voor een dergelijke uitvoering.

⁶⁰ Het document werd door Adlung na 1726 verder aangevuld door toevoegingen in de marge, zo vermeldt Agricola in het voorwoord van de uitgave in 1768.

status quo op vlak van clavichordbouw zou wel eens oorzaak kunnen zijn van een vertekende chronologie met betrekking tot Johann Sebastian Bach en het clavichord. Maar liefst 20 bladzijden beslaat de verhandeling over het clavichord⁶¹ waardoor we uitermate gedetailleerd geïnformeerd zijn over clavichorden zoals J.S.Bach die tot de jaren 1720 moet gekend hebben.

Aangezien Johann Nicolaus Bach niet alleen orgelleraar was van Jacob Adlung maar tegelijk ook klavierinstrumentenbouwer mogen we ervan uitgaan dat vele technische beschrijvingen in *Musica Mechanica Organoedi* besproken zijn geweest met zijn leermeester zodat het boek *in illa verba* beschouwd mag worden als een 'instrumentenbouw-vademecum' uit het atelier van Johann Nicolaus Bach. Hieruit zou dan meteen ook blijken dat Johann Nicolaus Bach een gedreven clavichordbouwer was in navolging van zijn oom Johann Michael Bach. Naast het wetenschappelijk werk zou Jacob Adlung zelf ook instrumenten hebben gebouwd waaronder 16 "Claviere", een activiteit die hij stopte toen in 1736 zijn atelier afbrandde.⁶²

Jacob Adlung was leraar van lexicograaf Johann Gottfried Walther, dat moet geleid hebben tot een ware kruisbestuiving. De vele verwijzingen in *Musica Mechanica Organoedi* naar oudere publicaties van Sebastian Virdung⁶³ en Michael Praetorius⁶⁴ alsook recenter werk van Andreas Werckmeister⁶⁵ en Johann Mattheson, kunnen refereren naar de rijk gevulde boekenkast van lexicograaf Walther. Het intellectuele triumviraat Johann Nicolaus Bach, Johann Gottfried Walther en de nog jonge Jacob Adlung vonden in de universiteitstad van Jena de ideale voedingsbodem voor hun belangrijke musicologische publicaties. In deze context is Sebastian Bachs aanwezigheid allerminst onbelangrijk en is een wederzijdse beïnvloeding niet uit te sluiten. De publicaties van Walther en Adlung schetsen op die manier ook een nauwkeurig beeld van de positie van het clavichord in de leefwereld van Sebastian Bach en geven gedetailleerde informatie over het type clavichord rond de jaren 1720 in zijn opgeving. Het is informatie 'uit eerste hand' met unieke bouwtechnische en klankesthetische beschrijvingen.



Afbeelding 7: *Musica Mechanica Organoedi* Jacob Adlung, 1726 (publicatie 1768)

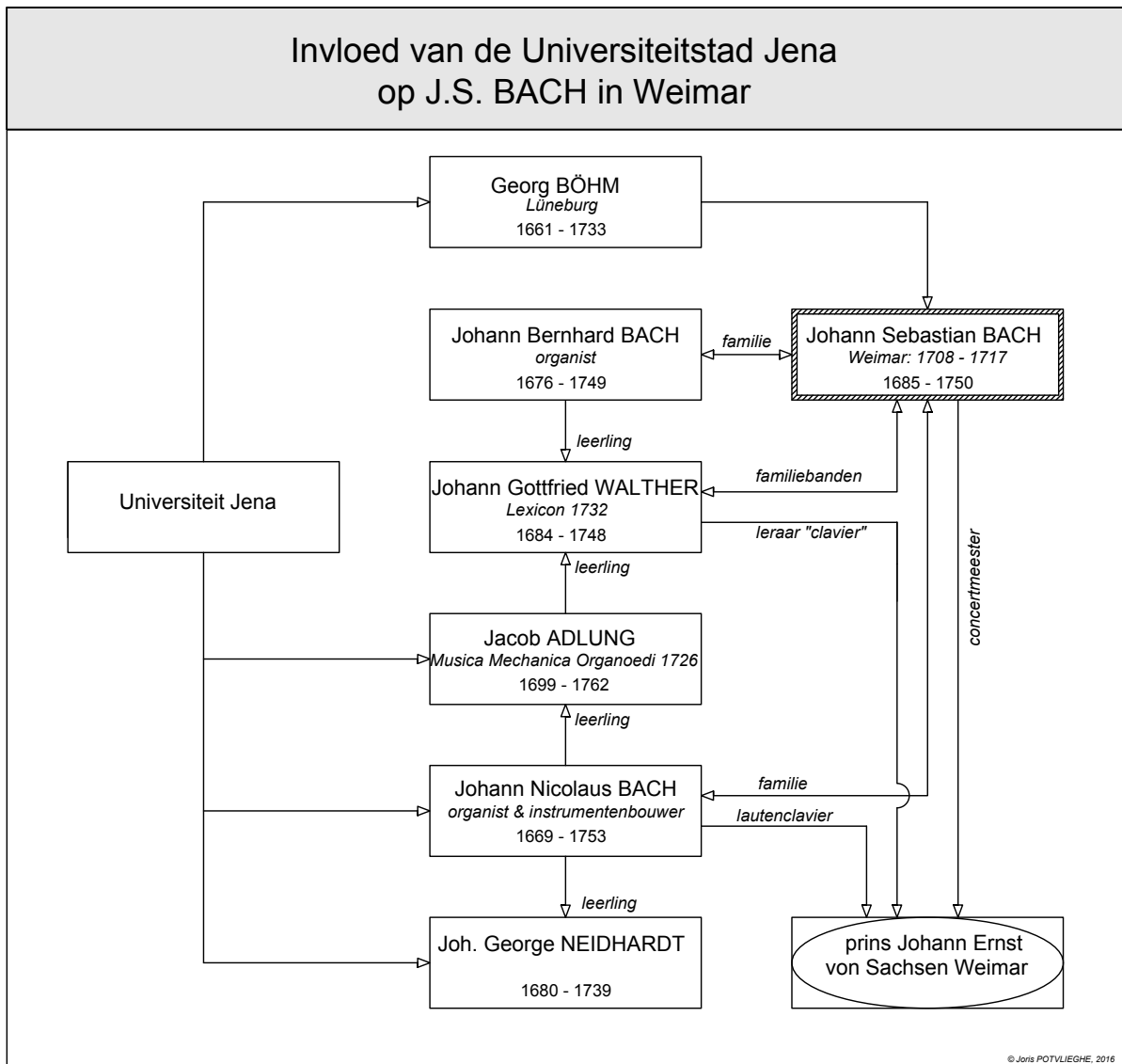
⁶¹ ADLUNG Jacob, *Musica Mechanica Organoedi*, Berlijn 1768, Kapitel XXVI, p.143-162

⁶² ibidem Band II, Vorrede p.VI

⁶³ vergelijk S. Virdungs 1511 omschrijving van clavichord in 'Musica getuscht' met Walthers 'Lexicon'.

⁶⁴ MMO §572, §573 verwijzen naar M. Praetorius, *Syntagma Musicum*, 1619

⁶⁵ J.G. Walther rapporteert Andreas Werckmeister hebben ontmoet in 1704



5.3.2. Musica Mechanica Organoedi, 1726, hoofdstuk XXVI "Von dem Clavichord und Pedal"

Het 20 pagina's tellende hoofdstuk over clavichorden behandelen volgende onderwerpen:

1. waardering en gebruik
2. type
3. klankeigenschappen
4. speelaard
5. bouwtechnische eigenschappen

5.3.2.1. WAARDERING EN GEBRUIK: "so herzrührend und weit anmuthiger, als die meisten andern Instrumente "

Inleidend wordt gezegd dat het clavichord (en pedaal) zeer 'algemeen en bekend' is maar volledigheidshalve er toch de nodige aandacht aan geeft (§571). Deze openingsparagraaf vestigt

meteen de aandacht op twee belangrijke aspecten die verband houden met de waardering van dit instrument. Men zal nl. over een "goed" clavichord beschikken [*rechter Art*] wil men een vergelijking maken met andere toetsinstrumenten. Dan worden zijn onderscheidende kwaliteiten duidelijk, waarmee Adlung suggereert dat er ook heel wat minder goede clavichorden circuleren, een statement dat hij verderop zal bevestigen (§594). Het is een belangrijke vaststelling dat in veel 18^{de} eeuw bronnen zal worden bevestigd.⁶⁶

§. 571.

Beydes ist zwar sehr gemein und bekant: jedoch damit in der Musica mechanica Organoedi nichts wegbleibe, was dazu gehört; so will ich von beyden etwas beybringen. Das Clavichordium hat den Namen von Chorda, eine Seyte, und Clavis, Schlüssel; oder von Cor das Herz, da man aber wol Clavichordium schreiben mußte, und würde die letzte Derivation daher seyn, weil das Clavichordium, wenn es rechter Art ist, und recht gespielt wird, so herzzührend und weit anmuthiger, als die meisten andern Instrumente, klinget. ⁸⁵) Denn man kann das forte und piano darauf einigermaßen haben durch die Force des Spielers.

⁸⁵) Von der Derivation dieses Worts s. Fuhrmanns musicalischen Trichter Kap. 10. S. 90. der Herr Verfasser hat auch oben §. 21. davon gehandelt.

§571: "*Beydes [Clavichord und Pedal] ist zwar sehr gemein und bekant, jedoch in der Musica mechanica Organoedi nichts wegbleibe, was dazu gehört; so will von beyden etwas beybringen. Das Clavichordium hat den Namen von Chorda, eine Seyte, und Clavis; Schlüssel; oder von Cor das Herz, da man aber wol Clavichordium schreiben mußte, und würde die letzte Derivation daher seyn, weil das Clavichordium, wenn es rechter Art ist, und recht gespielt wird, so herzzührend und weit anmuthiger, als die meisten andern Instrumente, klinget. Denn man kann das forte und piano darauf einigermaßen haben durch die Force des Spielers.*"

"Both (clavichord and pedal clavichord) are of course very common and well known. However, that nothing that belongs to it be kept out of the Musica mechanica Organoedi, I will teach something of both. The Clavichordium gets its name from Chorda, a string, and Clavis, a key; or from cor that means heart, but in that case one would have to write Clavichordium. And this second derivation would have its origin therein, that the clavichord, when it is of the just kind, and is justly played, sounds so heart-stirring, and far more touching than most other instruments. For one can play forte and the piano somewhat by the force of the player."

Vervolgens zal het op de juiste manier bespeeld worden [*recht gespielt*] wat aangeeft dat een specifiek toucher vereist is. Als aan die voorwaarden wordt voldaan, dan is het clavichord 'hartverwarmend en veel bevalliger' [herzzührend und weit anmuthiger] dan de meeste andere instrumenten.

Tenslotte wordt de geringe klanksterkte ["Heiserkeit" letterlijk: "heesheid", meer bepaald "geringe klanksterkte"] behandeld, hoewel Adlung clavichorden kent die zich doorheen violen

⁶⁶ Georg BENDA, voorwoord in "*Sammlung Vermischter Clavierstücke für geübte und ungeübte Spieler...*" Erster Theil, Gotha, 1780: "*Die Sonate aus dem C moll, habe ich hauptsächlich für das Clavier, oder für die wenigen Spieler gesetzt, die den Vorzug kennen, den dieses Instrument, im Ausdruck, vor dem Flügel hat**).

**) Man höre, um von dieser Wahrheit ganz innig überzeugt zu seyn, C.P.E. Bach in Hamburg. Nur Schade, daß man selbst in großen Städten, wo Musik blühet, unter 6 guten Flügeln kaum ein gutes Clavier zu hören bekommt; da doch dieselben in Braunschweig, Göttingen, Gera, und hier in Gotha, bey dem Instrumentenmacher Paul sehr gut verfertigt werden."*

nog laten horen en besluit: als ze dan toch stiller klinken, dan komen voornamelijk de "Delicatesse" en de "Manieren" beter tot uitdrukking op het clavichord (§572).

Einige haben es zwar wegen der Heiserkeit verachtet; und ist es wohl wahr, daß viele allzu douce gerathen: aber man hat auch solche, die bey einer Musik von etlichen Violinen durchschlagen. Und gesetzt, sie gehen heiserer, als andere Instrumente; so bleibt die Delicatesse doch, und wird man die Manieren auf keinen andern so wohl exprimiren können als auf dem Clavichordio, daß also des Hn. Matthesons Ausspruch (Orch I. P. III. cap. III. §. 4.) doch richtig bleibt, wenn er sagt: die beliebten Clavicordia haben vor andern den Preiß. Es sind die Gemüther verschieden, und etlichen gefällt die douce Musik, andern die starke. So können etliche die kreischende Harfe nicht leiden; andere hören solche gerne. So geht es auch hier.

§572: "Einige haben es zwar wegen der Heiserkeit verachtet; und ist es wohl wahr, daß viele allzu douce gerathen: aber man hat auch solche, die bey einer Musik von etlichen Violinen durchschlagen. Und gesetzt, sie gehen heiserer, als andere Instrumente; so bleibt die Delicatesse doch, und wird man die Manieren auf keinen andern so wohl exprimiren könne als auf dem Clavichordio, daß also des Hn. Matthesons Ausspruch (Orch I.P.III.cap.III.§4.) doch richtig bleibt, wenn er sagt: die beliebten Clavicordia haben vor andern den Preiß. Es sind die Gemüther verschieden, und etlichen gefällt die douce Musik, andern die starke."

"Some have scorned it because of its hoarse [weak or whispering] voice, and it is quite clear that many turn out to be too douce [soft]. But one can have also ones that can carry in music with several violins. And, even if they be weaker of voice than other instruments, they still will have their delicacy, and one will still be able to express the ornaments best on no other [instrument] than a clavichord. Thus the claim of Mr. Mattheson (Orchestre, Book I, Part III, Chapter III, §4) stands correct, when he says much-loved clavichords deserve praise over all others. Minds are different, some prefer soft music, others strong [music]."



Afbeelding 8: Jauarius Zick, (1730-1797) "Die Familie Remy", 1776
Samenspel clavichord, viool en cello

Hier wordt duidelijk dat goede clavichorden uit de tijd van Adlung en Bach behoorlijk luid klonken maar hij besluit dat het ook een kwestie van persoonlijke voorkeur is waaraan de muzieksoort, en bijgevolg ook het instrument ten grondslag ligt.

5.3.2.2. TYPE: "*macht man dergleichen [bundfrey] Clavichordien heutiges Tages vielfältig*"

Hoewel de clavichorden vaak twee- of drievoudig gebonden zijn, worden ze de laatste tijd vaak volledig ongebonden clavichorden gebouwd (§579). De Praetorius-tessituur die een eeuw lang de standaard is geweest met een omvang van C tot c³, wordt in de diskant uitgebreid tot d³ (§573)⁶⁷ en in de bas tot contra F. In de bas wordt eventueel een viervoetskoor toegevoegd (§580). De kam is bij voorkeur "wandelstok-vormig" (§585) en de zangbodem wordt voorzien van een rozet, de zogenaamde "Oeffnung" (§586).

§579: "*Wollte man aber das Wort bundfrey im engern Verstande nehmen, daß es soviel bedeuten sollte, als da man alle Bindungen frey machen könnte; so müßte man auch zu jedem chromatischen Clave einen besondern Chor Seyten haben: Und das ist gut; denn so wird die Harmonie auf keine Art gestört. Doch kostet dieß mehr Seyten; auch mehr Zeit zur Stimmung, und wegen der vielen Seyten muß das Corpus viel breiter werden. Doch macht man dergleichen Clavichordien heutiges Tages vielfältig, und man scheuet die Mühe und Unkosten nicht, die ein solches Clavichord erfordert, weil man längst eingesehen, daß diese Art für allen andern einen großen Vorzug hat.*"

"If the word "Bundfrey" (fret-free) is to be taken in the strict sense, it would mean as much as all bindings [fretting] could be made free. Then every chromatic key should have its own separate pair [choir] of strings. And this is good, because thus the harmony will not be disturbed in any way. However, this costs [requires] more strings, also more time to tune, and because of the many strings the case must be much wider. Still, this kind of clavichord is often made nowadays, and the trouble and costs that such a clavichord demands are not eschewed, because for quite a long time the insight has prevailed that this way of making has the biggest advantage over all other."

§573: "*Nach Prätorii Zeit hat sich das Clavier der Orgeln sehr geändert, und diese Veränderung hat sich auch mit andern Instrumenten, die Claviere haben, zugetragen, wie man denn schon längst die Clavichordien von C bis c³ gemacht [...] Nach und nach hat man das Clavier immer mehr erweitert, und oben zwar wenig, etwann das d³ (doch gar selten) [...].*"

"Since the time of Praetorius the keyboards of the organs have much changed, and this change has also carried through with other instruments, and since already for a long time clavichords have been made from C to c³...the Clavier [keyboard] has widened more and more, though little in the treble, sometimes to d³ (though rather rarely)..."

§580: "*Zuweilen macht man die Clavichordien dreyhörig. Dieß ist sonderlich unten vom C bis c gebräuchlich: oder wo ein Clavichord tiefer anfängt, z.B. im Contra F; so wird es auch bis dahin dreyhörig gemacht.*"

⁶⁷ ADLUNG Jacob, *Musica Mechanica Organoedi*, Berlijn 1768, §573: "[...], unten aber noch viel claves eingerückt, und werden etliche gar bis ins 16füßige C gemacht, daß man also oft 5. ganze Octaven drauf hat." Het is merkwaardig te lezen dat de klavieromvang zich in de bas uitbreidt met een vol oktaaf. Waarschijnlijk werd er geëxperimenteerd met grotere manuaalomvang in functie van een pedaalklavier dat aan het onderste (uitgebreide) oktaaf werd aangehangen en zo een 16-voets functie kreeg (ravallement).

"Sometimes clavichords are made triple-choired. This is especially common from C to c; or when a clavichord starts lower, for example contra F [FF], then it is also made triple-choired to there."

§585: *" Was sonst die Figur des Steges anlangt; so liegt daran wenig. Doch gefallen mir die geraden am besten."*

"As far as the form of the bridge is concerned: this is of little consequence. But the straight ones please me best."

§586: *"Oben drauf macht man eine Oeffnung"*

"On the upper side [of the soundboard] an opening should be made."

5.3.2.3. KLANKEIGENSCHAPPEN: *"den Baß gerne pompicht und völlig hat, die obern Oktaven aber nach und nach delicateser und harfenmäßig"*

Graag heeft men een volle klank in de bas⁶⁸ en een delicate klank in de diskant (§585). De klank is sterk (§576) maar blijft liefelijk en zingt lang na (§582). De klank zal ook *harfenmäßig* zijn (§585) en het bevallig zingen van een clavichord zal merkkelijk toenemen als de lengte van de snaren die sympatisch meeklinken tussen kam en stempen groot is (§586). Kan dit in relatie gebracht worden met de "*cantable Art*" waarover J.S.Bach het heeft of de "*Sing-Art*" van Johann Mattheson? Dit werd verkregen door de zangbodem dubbel zo lang te maken (§586).

§585: *"Da man nun auf Clavieren den Baß gerne pompicht und völlig hat, die obern Oktaven aber nach und nach delicateser und harfenmäßig, so könnte man den Steg so machen, dass er oben im c" niedrig würde, hernach immer nach und nach höher, bis er im C um ein merkliches höher wäre, als oben."*

"Because now generally it is preferred on a Clavier that the bass has pomp [importance] and is completely chromatic [as opposed to a short octave], and the higher octaves by and by more delicate and harp-like, one could make the bridge such that it were to be lower at the c3, thereafter by and by higher, so that around the C it will be markedly higher than in the treble."

§582: *"Ein Clavichord soll stark klingen, jedoch aber nicht so pochend, sondern lieblich, auf Harfenart. Es soll auch lieblich und lange nachsingen."*

"A clavichord should sound strong, though not so very boasting, but sooner sweetly, in the manner of the harp. It should sound sweet and with a long sustain."

§576: *"Nun sollen die Vollkommenheiten und Fehler folgen. Etliche Clavichordien klingen stark, etliche schwach. Jenes ist zu loben; dieß aber nicht."*

"Now the perfections and the defects will follow. Some clavichords sound strong, others weak. The first is laudable; the second is not."

§586: *"Um des Klanges willen machen andere die Resonanzdecken sehr lang: und da man bey den Alten sie kaum ¼ Elle lang gemacht; so werden sie itzo gemeiniglich noch mehr als noch einmal so lang verfertigt, damit sie besser nachsingen."*

⁶⁸ Ook Andreas Werckmeister gebruikt het woord "pompich" als beschrijving voor een wijd gemensureerde Subbas 16 voet: Andreas WERCKMEISTER, *Erweiterte und verbesserte Orgelprobe*, Quedlinburg, 1698, Capitel 14, p.32, facsimile uitgave Documenta Musicologica, XXX, Kassel, 1970, D-R. Moser.

"For the sake of the sound, some make the sounboards very long. Where long ago they were made hardly a quarter of a yard, nowadays it is very common that they are made over twice as long, so that they sound longer and better."

§586: *"Wo man den Steg darnach rückt, daß zwischen demselben und den Wirbeln ein merklicher Raum sey, daß die Seyten oben helle, und wie eine ordentliche kreischende Harfe klingen können, zwischen dem Stege und Wirbeln; so wird es das anmutige Singen eines Clavichords um ein merkliches vermehren, [...]"*

"When the bridge is moved such that the space between bridge and wrestpins is markedly increased [and] so that the part of the strings between the bridge and the wrestpins can be made to shriek loudly, like a proper harp, this will markedly increase the sweet singing of a clavichord..."

5.3.2.4. SPEELAARD: *"die Tangenten sollen nicht so hoch liegen, daß die Blätter fast an die Seyten reichen"*

Een kleine toetsdiepgang mag dan wel aangenaam spelen, Adlung prefereert een grotere toetsdiepgang omwille van de klanksterkte en omdat het clavichord dan minder zal "huilen" (§583). Het toetsgewicht zal gering zijn en de toetsbalans dient een goede verhouding hebben om een goede speelaard te bekommen (§588). De balansstiften staan op twee rijen om een gelijkmatiger toucher te bekommen tussen onder- en boventoetsen (§590) en de toetsgeleidingsstiften zijn van visbeen of beter nog van 'Blech' (§589). Er wordt uitgebreid uitleg gegeven over de besnaring (§589). De klank van een clavichord wordt beter als het een tijdlang wordt bespeeld (§592). Men zal het clavichord niet te voorzichtig bespelen maar anderzijds ook niet zo alsof men *"een os wil doodslaan"* (§595). Over het intoneren van tangenten blijft hij cryptisch... (§591).

§583: *"Ich will soviel sagen, die Tangenten sollen nicht so hoch liegen, daß die Blätter fast an die Seyten reichen: denn solchergestalt darf man nur an die Palmulen rühren, so schlagen sie gleich an. Es spielt sich zwar fein; mir aber gefällt es nicht, weil 1) dadurch der Stärke viel abgehet [...] 2) Sie heulen mehr, als andere."*

"I will say this much: The tangents should not lie so high that their blades almost reach to the strings. Because so, [and] if the keys are only lightly touched, they strike immediately. Although this results in comfortable playing; it does not please me, because 1) the strength is much diminished [...] 2) and it howls more than others."

§588: *"Ein Fehler ists, wenn die Clavichordien zu schwer zu spielen sind. Der Mangel kömmt daher, daß der hintere Theil der Palmulen allzuschwer ist gegen den vordern Theil. Wenn der hintere allzuschwer und dicke gemacht ist, und ist noch dazu lang, wie bey breiten Clavichordien geschiehet, und der vordere Theil ist kurz; so muß es schwer zu drücken seyn: denn es fallen soviel momenta auf eine Seite, und die beyden Theile vor und hinter dem hypomochlio gehen allzuweit vom aequilibrio ab."*

"It is a wrong when the clavichords are too heavy to play. This defect is caused thus, that the hind part of the keylever is too heavy in comparison to the front part. When the hind part is made too heavy and thick, and, in addition to that, long, as can happen in broad clavichords, and the front part is too short: This must result in the keys' being heavy to press, because too many momenta fall to one side, and the parts to the front and to the back of the balance-rail are too far from the equilibrium."

§590: *"Die Stifte, worinnen die Palmulen laufen oder beweglich sind, werden in eine Leiste geschlagen, doch so, daß die chromatischen etwas weiter hinten stehen, um dem aequilibrio etwas näher zu kommen."*

"The balance pins that hold the keys and make them moveable are struck into a (balance)-rail, but such that the pins for the chromatic key be somewhat more to the back, to approximate the equilibrium more accurately."

§589: *"Ein Fehler ists, wenn die Claves stocken. [...] Zuweilen ist die Ursach, [...], wenn sie zumal von Fischbein sind, sich splittern; [...] Deswegen sie von Blech am besten zu machen."*

"It is wrong, when the keys get stuck.... Sometimes the cause is...especially when they are made of fish-bone, they split.... Therefore it is better to make them of tin blade."

§581: *"Was die Stärke der Seyten von oben bis unten anbetrifft: so ist es ein Fehler, wenn sie allzustark sind, ... Doch ist es auch ein Fehler, wenn die Seyten allzudünne genommen werden: denn so werden sie in der Stimmung nicht genug gespannt, ..."*

"Concerning the gauge of the strings from up to down: It is wrong when they are too thick, [...] but it is also wrong when they are chosen all too thin. Because they will not have the tension to hold their pitch properly..."

§592: *"Der Klang selbst aber wird besser, wenn das Clavichord eine Zeitlang gespielt worden."*

"The sound itself improves when the clavichord is played for a while."

§595: *"Zu der Erhaltung der Clavichordien gehört auch, daß man sie zwar brauche, und im Spielen nicht allzufurchtsam sey; doch auch nicht so drauf schlage, als wolle man einen Ziehochsen todt machen."*

"For the preservation of clavichords it is proper that they be used and not be treated too apprehensively; but neither should one strike it with so much force, as if one wanted to kill a pulling-ox."

§591: *"[...], daß sie [die Blätter der Tangenten] gleich unter ihre Seyten zu stehen kommen: denn sonst schlagen solche nicht an beyde Seyten ihres Chors mit gleicher Stärke an. Doch wenn ich alles hier beruhren wollte, müßte ich noch viel hersetzen. Ein jeder denke nun weiter nach."*

"[...], they [the blades of the tangents] should be positioned evenly under the strings; because otherwise they might not strike both strings of the choir with the same strength. But if I were to explain all this, I would have to write too much more. Everybody should ponder this subject for himself."

5.3.2.5. BOUWTECHNISCHE EIGENSCHAPPEN: "daß man den Unterschied der alten und neuen wohl siehet"

De structuur van het clavichord onderging de laatste tijd duidelijk een grondige verandering. Ze werden groter en beter, hoewel er ook nieuwe slechte worden gemaakt en voor veel ellende zorgen (§573). Adlung legt nadruk op het belang van droog hout (§583) en geëigende houtsoorten (§587). De kast werd gewoonlijk van dennenhout gemaakt maar de clavichorden zijn duurzamer als ze van notenhout of perelaar worden gemaakt (§573). Naar wens werd het meubel gefineerd en onderdelen met bladgoud belegd (§593). In §577 wordt de Lautenzug op een clavichord beschreven.

§573: *"Die Struktur der andern Theile ist auch nach und nach verbessert worden, so, daß man den Unterschied der alten und neuen wohl siehet; doch gerathen die neuen auch nicht alle gut, und manche machen sie gar elend."*

"The structure of other parts was improved by and by, so that the difference between the older and newer ones is clear to see. But still, the newer ones also do not always turn out well, and some makers even make them miserably."

§574: *"Die vier Seiten sind von weichem Holze, wie man denn gemeiniglich Tannenholz dazu zu nehmen pflegt; doch, wo sie von Nußbaum oder Birnbaum und d.gl. gemacht werden, so dauren sie länger und beständiger."*

"The four case sides are made of softwood; most commonly fir is used for this purpose. But when they are made of walnut or pear or so, they are more durable and stable."

§587: *"Ein Hauptfehler ist auch, wenn die Wirbel keinen eichenen Grund haben, worinne sie vest stehen: [...]"*

"A capital mistake is when the wrestpins have no oak ground wherein they can stand firmly..."

§583: *"siedet das Holz zur Decke aus, nimmt recht dürres Holz, arbeitet es dünne, [...]"*

"Dry the wood for the soundboard properly, take very dry wood, and work it thinly..."

§593: *"Man kann es furniren, wie auch etliche übrige Theile des Clavikords [sic] mit Goldpapier bekleben, und nach Gefallen auszieren."*

"One can veneer or stick gold paper to some other parts of a clavikord [sic], and decorate it to one's own liking."

5.3.3.6. SLOTBERMERKINGEN BIJ ADLUNGS MUSICA MECHANICA ORGANOEDI:

Het is opvallend hoe vaak Adlung benadrukt dat een clavichord sterk zal klinken. In §576 reikt hij toepassingen aan om de klank, indien gewenst, zelfs te verzachten: door een gewicht op de zangbodem te leggen, het deksel zo te maken dat bij het sluiten enkel de toetsen vrij blijven, een verschuifbaar klavier inrichten zodat op één snaar kan gespeeld worden. De perceptie van geluidssterkte kan dan wel relatief zijn, toch zullen we bij onze beeldvorming over 'nauwelijks hoorbare clavichorden' in relatie tot de uitvoering van J.S. Bachs werken dienen bij te stellen. Duidelijk wordt dat de clavichorden in Bachs tijd voldoende potentieel hadden om in een woonruimte op een overtuigende manier te klinken, zonder dat het volume als een gebrek werd ervaren.

Uit bouwtechnisch oogpunt blijkt het clavichord in de jaren 1720 een ware metamorfose te ondergaan. Er werd volop geëxperimenteerd (§578), wat af en toe leidde tot minder geslaagde exemplaren (§573), maar de meest ingrijpende ontwikkeling was het ongebonden maken van het clavichord. De consequenties daarvan waren niet gering: door elke toets te voorzien van zijn eigen snarenkoor werd het instrument dieper wat implicaties had op de balansverhouding van de toetsen (§588). De grotere toetsversnelling vertaalde zich in meer dynamische mogelijkheden maar vereiste een betere toetscontrole. De klankbodem werd groter (§586) waardoor de kernachtige directe klank van het klein gebonden clavichord plaats ruimde voor een brede, gedragen klank. De buitenafmeting (breedte) nam tot 50% toe⁶⁹, wat nog steeds een

⁶⁹ een toename met 1 tot 2 voet (van 3 ½ tot 4 ½ à 5 ½ voet), het zogenaamde reisclavichord werd een categorie apart

comfortabele grootte was in functie van het stemmen voor de gestalte van een 18^{de} eeuw. (is dit een toevoeging in het document van Adlung uit een latere periode?)

De bouwtechnische ontwikkelingen van het clavichord zijn echter het gevolg van een groeiende zelfstandigheid die zich vooral manifesteert in de expansie van de manuaalomvang. De uitbreiding van de tessituur in de bas van C naar contra F betekent dat de directe relatie met orgel, zoals hoger beschreven, werd losgelaten. Het clavichord verwerft een nieuwe status en wordt een zelfstandig instrument. De groeiende waardering komt ook tot uitdrukking in fraaier meubelwerk met gebruik van notenhout of heus finerwerk, verrijkt met bladgoud. Het clavichord onttrekt zich met andere woorden van zijn eeuwenoud paradigma als louter oefeninstrument en bevestigt zijn emancipatie door een luxueuze afwerking.

5.4. J.S. Bach reist naar Halle: clavichord- en orgelbouwers Contius en Joachim

Eind 1713 verbleef J.S. Bach twee weken in Halle waar Christoph Contius (1675-1722) een indrukwekkend 3-manuaalig orgel met 65 registers aan het bouwen was. Door het overlijden van Friedrich Wilhelm Zachow (1663-1712) werd uitgekeken naar een nieuwe organist en vermoedelijk ook naar een orgeladviseur die de werkzaamheden van orgelbouwer Contius kon opvolgen.⁷⁰ Alleszins werd J.S. Bach samen met Johann Kuhnau en Christian Friedrich Rolle in 1716 gevraagd om het nieuwe orgel te keuren. Bachs interesse in orgelbouwateliers, zoals deze van Sterzing en Wender, zou in het geval van Contius uitgroeien tot een ware vriendschap die tot het einde van zijn leven heeft stand gehouden.⁷¹

Het orgelbouwatelier van Contius leidt ons ook naar de clavichorden. Er is uitgebreid gecorrespondeerd tussen zoon Heinrich Andreas Contius en de pastoor Heerwagen van de Sint-Jacobskerk in Riga naar aanleiding van de bouw van een nieuw orgel. Pastoor Heerwagen vraagt om een "*ein recht schönes vollstimmiges Clavier, mit Lauten und Coelestinen-Zügen versehen*". Het gaat hier om een clavichord met "Lauten-register" en "Coelestinen-register". In Friedriksborg-kasteel (Denemarken) bevindt zich een clavichord met dergelijke registers, gebouwd door M. Christensen in 1759⁷². Ook Jacob Adlung⁷³ beschrijft deze populair geworden uitvoeringsvariant.⁷⁴ Uit het vervolg van de brief blijkt het woord "*Clavier*" wel degelijk "clavichord" te betekenen:

⁷⁰ Chr. Wolff, 2000, p.170

⁷¹ HOBOM Wolf, *Überlegungen zu Bachs Beziehungen zu dem halleschen Orgelbauer H.A. Contius*. In: Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR in Verbindung mit dem 60. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft Leipzig, 25. bis 27. März 1985. Leipzig, 1988, ed. W. Hoffmann en A. Schneiderheinze, p.125

⁷² Brief van P. C. DRYANDER (schoonbroer van H.A. Contius) in opdracht van Orgelbauers H. A. Contius aan pastoor van de St. Jakobikirche in Riga H. Fr. Heerwagen (4 november 1760): "*P.S. [...] Wenn Herr Contius nechstkommenden Sommer, so Gott will! in Riga gesund und glücklich ankommen wird, wird er so dann vor Ew. Hohehrwürden ein recht schönes vollstimmiges Clavier, mit Lauten und Coelestinen-Zügen versehen, mitzubringen unvergessen seyn. Sollte wider Vermuthen die Zeit dazu nicht zulangen, so wird er wenigstens ein dergl. allhier angefangenes Clavier mit nach Riga nehmen, dessen interiora er daselbst in denen Abendstunden vollends ausarbeiten u. damit Ew. Hohehrwürden seine Dankerkenntlichkeit schuldigster Maaßen bezeigen wird. Denn da Ew. Hohehrwürden ohnedem ein Clavier nöthig haben, wird Herr Contius sein Vorrecht, selbiges selber auszuarbeiten und recht schön zu machen, sich durch einen anderen nicht entziehen lassen. Folglich habe bey Herrn Weichkanten kein Clavier vor dieselben bestellen können. Übrigens gedencke noch, daß d. H. Superintendent Orlich 3 Kupferstiche von der Rigaischen Orgel richtig empfangen haben. Halle, ut in litteris.*"

⁷³ ADLUNG Jacob, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, Erfurt, 1758, facsimile herdruk Bärenreiter 1953, p.568 §254

⁷⁴ zie ook Stewart Pollens, in *De Clavicordio IV*, p.203-213

"[...] 5. Für die gütige offerte des H. Contius, selbst ein gutes und wohlstimmiges Clavier für mich zu verfertigen, statt gehorsamst Danck ab. Nachdem ich aber mit verschiedenen Freunden davon gesprochen, daß d. H. Contius auch Claviere außer Orgelwercken und Positiven verfertigt, so hat einer und der andere den Wunsch geäußert, daß der H. Contius wenigstens zu einem oder etlichen Clavieren und auch etwan wenigstens zu einem kleinen Positiv, imgleichen zu einem Clavecin, die Materialien mit der St. Jacobi Orgel zugleich anhero bringen möchte, um noch etliche dergleichen Instrumente allhier vollends anzufertigen."⁷⁵

"For the gracious offer of Mr. Contius to complete a good and agreeable-sounding clavichord by his own hand, I obediently thank you. However, after mentioning to several friends that Mr. Contius likewise manufactures clavichords besides organ-works and positifs, some of them have uttered the desire that Mr. Contius should at least take with him the necessary materials for several clavichords as well as for at least one small positiv, and in addition to this for one harpsichord, too, together with the material for the St. Jacobi organ, that he may manufacture these mentioned instruments to their completeness here. As the commission of the organ and the other instruments is definitely approved, I assure you that there will be no lack of potential buyers. The costs for freight and transport of the necessary materials, as much as Mr. Contius wants to take with him to this place, can be added to the account of the St. Jacobi organ."

In Halle was ook orgel- en clavichordbouwer Christian Joachim (c.1679-1755) actief.⁷⁶ Na een opleiding bij Arp Schnitger had hij zich in 1709 te Halle gevestigd.⁷⁷ Na de dood van Christoph Contius in 1722 werkt de 14-jarige zoon aanvankelijk een aantal jaren bij Christian Joachim⁷⁸. Op 18-jarige leeftijd vertrekt de knaap naar Berlijn, mogelijks als een soort *Wanderschaft*, volgt opleiding en werkt bij de Joachim Wagner tot 1737 en keert dan terug naar Halle. In 1748 neemt Heinrich Andreas Contius (1708-c.1795) het ambt van orgelrevisor in Halle over van Joachim.⁷⁹ Christian Joachim blijkt een gereputeerd clavichordbouwer te zijn geweest, af te leiden uit een mededeling in het *Schlesische Provinzialblätter* (1785):

“Führe ich nun aber diese, ... an Eins meiner Claviere (deren ich, in aller Demuth sei es gesagt, eins von Friderici in Gera, eins von Horn aus Dresden, eins von Joachim aus Halle und –horchen Sie auf- ein Silbermannsches, *) habe...”⁸⁰

"If however I lead them...to one of my Claviere (of which, I tell you in all modesty, I have one by Friderici from Gera, one by Horn from Dresden, one by Joachim from Halle, and...listen very well...one by Silbermann)..."

⁷⁵ Uittreksel uit een briefontwerp van de pastoor van de St. Jakobikirche in Riga H. Fr. Heerwagen aan P. C. Dryander, schoonbroer van orgelbouwer H. A. Contius (3 maart 1760)

⁷⁶ Met dank aan Christiane BARTH via Lothar BEMMANN voor volgende informatie: Joachim, Christian, Halle, geb. um 1679 in Schafstädt, gest. 15. Mai 1755 in Halle an "auszehr" (Totenbuch St. Marien). – Herbert HEYDE, Musikinstrumentenbau in Preußen, Tutzing: Schneider, 1994, p. 429: "Nach Tätigkeit bei Andreas Thayßner und Arp Schnitger wurde er 1709 Bürger in Halle (so Serauky 1939, S. 429) und arbeitete als Orgel- und Instrumentenmacher. Das Geschäft setzte sein Sohn Christian Gotthilf Joachim (27. Mai 1728 Halle - 24. April 1761 ebenda) fort. Er war "Bürger, Orgel u. Musicalischer Instrumentmacher alhier" (Totenbuch Marktkirche)."

⁷⁷ Gustav FOCK, *Arp Schnitger und seine Schule*, Kassel, 1974, p. 280 & p.141-142: Christian Joachim was *Geselle* bij orgelbouwer Andreas Theissner van 1697-1705 en werkte van 1706 tot 1708 bij Arp Schnitger in Hamburg.

⁷⁸ Is het mogelijk dat Christian Joachim meestergast was in het orgelbouwatelier van Christoph Contius en dat Joachim het atelier verder leidde na de dood van Contius in 1722?

⁷⁹ W. Stüven, *Orgel und Orgelbauer im halleischen Land vor 1800*, Wiesbaden, 1964. Zie ook: Markus ZEPF en Christoph WOLFF, *Die Orgeln Johann Sebastian Bachs, ein Handbuch*, Leipzig, 2006, p.158.

⁸⁰ BEMMANN Lothar, *The harmony died away: the elusive clavichords of Gottfried Silbermann*, part I, in *Clavichord International*, vol. 18 n°2, nov. 2014, p. 55

Dit bericht werd geplaatst door Johann Timotheus Hermes (1738-1821), een trotse bezitter van prachtige clavichorden die als het nec plus ultra mag beschouwd worden van de 18^{de} eeuwse clavichordbouw: Friederici, Horn, Silbermann én een clavichord van Joachim.

J.S. Bach had via de bouw van het orgel in Halle contact met de familie Contius en misschien ook met orgel- en clavichordbouwersfamilie Joachim. De zonen Johann Heinrich Joachim (1696-1762) en Heinrich Andreas Contius (1708-c.1795) zullen zich vestigen in Riga net zoals Bachs leerling Johann Gottfried Mützel (1728-1788). Vraag is of dit tot stand is gekomen middels een gemeenschappelijk vriendschapsband. In Halle was Wilhelm Friedemann Bach als organist aangesteld sinds 1746 .

Eerder zeldzaam zijn de bewijzen van Bachs persoonlijke appreciatie voor instrumentenbouwers, maar Johann Gottlieb Graun (vioolleser van W.Fr. Bach, 1726-27) getuigt van een mondeling aanbeveling door J.S. Bach aangaande orgelbouwer Heinrich Andreas Contius die hij *noch hablern als den Hildebrandt recommandirt*.⁸¹

V. KÖTHEN 1717-1723:

"Flügel... insgemein zu starcken Musicken, Clavicorde... zum allein spielen."
(C.Ph.E. Bach, 1753)

In de functie van kapelmeester aan het hof van Köthen componeerde Bach orkestmuziek - "Starke Musik"- voor openbare gelegenheden. Daartoe werd door het hof in 1719 een tweemanuig clavecimbel aangeschaft bij de Berlijnse clavecimbelbouwer Michael Mietke. Uit deze periode dateren eveneens verzamelingen van solo klavierwerken waaronder composities met didactisch doel, zoals het Clavier-Büchlein voor zijn oudste zoon Wilhelm Friedemann. Tot de meest succesvolle Bachwerken in de 18^{de} eeuw behoorde de Chromatische Fantasie en Fuga waarvan minstens 16 handschriften bewaard zijn.

V.1. Chromatische Fantasie en Fuga, ca. 1720

In 1819 wordt de Chromatische Fantasie en Fuga uitgegeven door Friederich Conrad Griepenkerl. Het voorwoord geeft beschrijft uitvoerig het klavierspel met hand-/armgewicht en ontspannen schouders dat zou verwijzen naar de typische 'Bachische Art'. In paragraaf 12 wordt de meerwaarde van het clavichord toegelicht:

*"Übrigens ist zur Ausbildung der Hand für den Anfang das Klavier bei weitem besser, als das Forte-Piano, weil man jeden Fehler des Anschlags leichter hört und weil mehr vom Spieler, als vom Instrument abhängt. Der Übergang zum Forte-Piano nur grössere Nachlässigkeiten zulässt, ohne bedeutende Abänderungen in der Behandlung herbeizuführen. Wer anderer Meinung ist, der hat wahrscheinlich das Klavier nicht in seiner Gewalt, wie alle blossen Forte-Piano-Spieler."*⁸²

⁸¹ BACH-DOKUMENTE, *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bach 1685-1750*, Band 2, uitgegeven door W. NEUMANN en H.-J. SCHULZE, Bärenreiter, Kassel, 1969, p.458 doc.586

⁸² Voorwoord Chromatische Fantasie en Fuga door Friederich Conrad Griepenkerl, gepubliceerd in J. SPEERSTRA, *Bach and the Pedal Clavichord*, University of Rochester Press, Rochester, 2004, Appendix p. 161-166.

"It is to be noted that the clavichord (Klavier) is far better for training the hand in the beginning than the forte-piano, because one hears every mistake in touch more easily, and more depends on the performer than on the instrument. Transferring to the piano really presents no difficulties, since the touch remains the same and the piano-forte only allows greater carelessness without bringing about any significant alterations in execution. Anyone who is of a different opinion has probably not mastered the clavichord, just like those who are only forte-piano players."⁸³

V.2. Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach, 1720

Deze bundel met 62 klavierstukken bevat o.a. een vroege versie van de Inventionen en Sinfonia, hier nog Praeambulum en Fantasia genoemd. Opnieuw kunnen we ons de vraag stellen in welke mate het clavichord als diadactisch en domestiek instrument bij uitstek ook van dienst kan geweest zijn voor de jonge Friedemann. Meerdere argumenten daarover zijn opgelijst in de paragraaf met betrekking tot de opleidingsjaren van J.S.Bach.

V.3. Clavier-Buchlein für Anna Magdalena Bach, 1722

Dit klavierboekje voor zijn pas gehuwde tweede vrouw (huwelijk 3 dec. 1721) is slechts gedeeltelijk bewaard en bevat vijf zogenaamde "*Französischen Suiten*". Bij aanvang van de suiten staat geschreven "*Suite pour le Clavessin*". Wellicht werd het woord "Clavier" door Bach of ten tijde van Bach vertaald naar het Frans als "Clavessin".⁸⁴ We hebben bij de uitgave van Johann Kriegers '*Sechs Musicalische Partien*' reeds opgemerkt dat "*Clavichordio*" vertaald werd naar het Italiaanse "Clavicembalo".

Deze werken hebben een intimiteit die zeer overtuigend op clavichord kan verklankt worden.

V.4. Inventionen en Sinfonia, 1723

De *Inventionen en Sinfonia's* dateren uit 1723 en zijn als autograaf bewaard. **In sierlijk handschrift schrijft J.S. Bach volgende introductietekst:**

"Auffrichtige Anleitung/ Wormit Denen Liebhabern des Clavires [...] am allermeisten aber eine cantable Art im Spielen zu erlangen [...]"

"Sincere introduction in which the lovers of the clavier...most of all may acquire a cantabile way of playing..."

Volgens Johann Mattheson, de Hamburgse operazanger, componist en in zijn tijd 'meest gelezen muziekcriticus'⁸⁵ -die Bach persoonlijk kan ontmoet hebben tijdens zijn excursies naar Hamburg- is de "Sing-Art" duidelijker op een clavichord tot uitdrukking te brengen dan op andere klavierinstrumenten. Dit schijft hij in *Das Neu-Eröffnete Orchestre*, 1713:

⁸³ Voorwoord Chromatische Fantasie en Fuga door Friederich Conrad Griepenkerl, gepubliceerd in J. SPEERSTRA, *Bach and the Pedal Clavichord*, University of Rochester Press, Rochester, 2004, Appendix p. 166-171, vertaling Q. Faulkner.

⁸⁴ Vertalingen van Duits naar Frans van Clavier zie ook bv. '*Versuch über die wahre Art Clavier zu spielen*' vertaald als '*Essai sur la vraie manière de toucher le clavecin*'

⁸⁵ GARDINER John Eliot, *Bach, muziek als een wenk van de hemel*, Amsterdam, 2014, p.243

"Ouverturen, Sonaten, Toccaten, Suiten, &c. werden am besten und reinlichsten auff einem guten Clavicordio herausgebracht/ als woselbst man die Sing-Art viel deutlicher/... ausdrücken kan."⁸⁶

"Ouvertures, Sonatas, Toccatas, Suites & c. will be brought out at their best and most purely on a good clavichord, as on this very instrument the singing manner is expressed most cleanly, with sustain."

Bach legt in de *Inventionen en Sinfonia's* de nadruk op een cantabele voordrachtskunst terwijl Johann Mattheson rond dezelfde tijd aangeeft dat het clavichord het instrument bij uitstek is waarop dat kan gerealiseerd worden. Kunnen we het woordgebruik "Clavires" op Bachs titelpagina interpreteren als "clavichord"? De relatie tussen een cantabele voordrachtskunst en het clavichord wordt door deze bronnen alleszins overtuigend verzegeld.

Matthesons opvattingen over het clavichord aan het begin van de 18^{de} eeuw is geen geïsoleerd feit uit Noord-Duitsland. Ook de Leipzigse Thomascantor Johann Kuhnau (1660-1722) erkent de kwaliteiten van het clavichord zoals blijkt uit een brief van 8 december 1717 die Johann Mattheson publiceerde in *Critica Musica* (pub. 1725):

"Ich that auch, was ich auf meinem Clavicordio vermochte, und war schon damahls mit dem Orchestre in diesem Stücke einerley Meinung, daß ein solches, ob gleich stilles, Instrument zur Probe und guten Expression der Harmonie auf dem Claviere am besten diene."

"I likewise did whatever was in my power on the Clavicordio, and was already of the same opinion as [stated in] the Orchester, that this instrument, quiet though it may be, offers the best service to exercise the best possible expression of harmony on any keyboard instrument"

In een voetnoot maakt Mattheson volgende kritische opmerking: "Es mercke sich dieses, der die befiederten Instrumente den Clavichordis vorziehen will."⁸⁷

" [Added in footnote:] Those who prefer quilled instruments to the clavichord should mark this well."

Opmerkelijk is de voetnoot van Mattheson, bestemd voor twijfelende lezers die de 'befiederten' instrumenten willen voortrekken.

Bach was reeds in zijn jeugd jaren bekend met werken van Kuhnau en kan via die weg ook Kuhnau's opvattingen voor het clavichord gekend hebben.



Afbeelding 9: Johann Kuhnau, Sieben Sonaten...
auff dem Clavier zu spielen, 1696

⁸⁶ op. cit. MATTHESON, 1713, p.264

⁸⁷ Brief van Johann Kuhnau gepubliceerd door Johann Mattheson in: *Critica Musica* (Hamburg, 1725), deel 2, hoofdstuk XXVI, p.237. (gedeeltelijke vertaling van Gregory Crowell: "although very soft, serves best for practising and for good expression of harmony on the keyboard" (footnote) "those who would prefer quilled instruments to clavichords should take note of this.")

Alleszins traden ze in 1716 samen op voor de orgelkeuring van het Contius-orgel in Halle. De lange reis naar Halle zullen beide muzikanten ook aangegrepen hebben om het atelier van deze belangrijke orgelbouw- en clavichordbouwer te bezoeken. Het is dan ook zeer waarschijnlijk dat clavichordliefhebber Kuhnau en Bach de clavichorden van Contius hebben bespeeld en daar ideeën over uitwisselden, misschien wel tijdens de copieuze maaltijden met overvloedige wijn die ze zich lieten welgevallen in het Goldener-Ring-taveerne te Halle.⁸⁸

Maar ook de figuur van Joachim moet blijven hangen zijn bij Bach. In 1722 bouwde Christian Joachim een *Clav-Cimble mit dem Fuß* voor het hof van Köthen, een opdracht waarbij de interventie van Bach meer dan waarschijnlijk is. Günther Hoppe veronderstelt in zijn artikel m.b.t. de inventaris van het hof van Köthen dat het gaat om een zelfstandig pedaalinstrument dat mogelijks onder het Michael Mietke klavecimbel zou zijn geplaatst geweest.⁸⁹ Als de relatie met Joachim inderdaad zo goed was, is het evenmin uit te sluiten dat Bach ook een clavichord van deze Joachim kon hebben verworven. De rekeningen van het hof vermelden alleszins de aankoop van een clavichord in 1737, gebouwd door diezelfde Christian Joachim.⁹⁰ Op dat ogenblik is Bach reeds jaren cantor in Leipzig maar uitgaande van de premisse dat Joachim inderdaad onder de belangrijkste clavichordbouwers van de 18^{de} eeuw werd gerekend, is het niet onmogelijk dat Bach bij deze bouwer een persoonlijk clavichord had gekocht dat hij in 1723 meenam naar Leipzig waardoor het hof in Köthen later zelf zo'n instrument aanschafte. Het is een plausibele hypothese.

V.5. Das Wohltemperirte Clavier I, 1722

De titel van dit werk kan op verschillende manieren worden geïnterpreteerd.

*"Das wohl temperirte Clavier. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehr-begierigen Musicalischen Jugend, als auch derer in diesem studio schon habil seyenden besonderem ZeitVertreib auffgesetzt und verfertiget von Johann Sebastian Bach."*⁹¹

"The Well Tempered Clavier. For the benefit and use of musical youth who are eager to learn, as well as a singular pastime to those who are already proficient in this study, composed and produced by Johann Sebastian Bach."

V.5.1. "Zum Nutzen und Gebrauch der Lehr-begierigen Musicalischen Jugend"

Bach geeft op het frontblad de didactische opzet weer van deze bundel: men zal zich bekwamen in het spelen van alle toonaarden. Aangezien het clavichord van oudsher het ideale oefeninstrument is, lijkt het ook logisch dat vooral dit instrument zal gebruikt geweest zijn voor het instuderen van deze werken. De tessituur beslaat overigens nergens meer dan vier oktaven (C –c'') wat erop wijst dat Bach rekening wenste te houden met de omvang van de oudere kleine clavichorden die *"sehr gemein und bekannt"* waren.⁹² De clavecimbel van Michael

⁸⁸ GARDINER John Eliot, *Bach, muziek als een wenk van de hemel*, Amsterdam, 2014, p.215

⁸⁹ De prijs voor het pedaalklavecimbel bedroeg slechts 52 Thaler, relatief weinig om er een volledig klavecimbel met pedaal voor te bouwen. Zie Günther Hoppe, *Zu musikalisch-kulturellen Befindlichkeiten des anhalt-köthnischen Hofes zwischen 1710 und 1730*, Cöthener Bach-Hefte 8, 1998, p.24

⁹⁰ Een *neu Clavier* voor de prijs van 13 Taler 16 Groschen. Zie Günther Hoppe, 1998, p.45 voetnoot 56. De veilinglijst voor de verkoop van de inboedel in 1773 vermeldt *ein Clavier* naast *sechs Flügel*. Zie Günther Hoppe, 1998, p.46 voetnoot 69

⁹¹ BACH-DOKUMENTE, *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs*, Band 1, uitgegeven door W. NEUMANN en H.-J. SCHULZE, Bärenreiter, Kassel, 1963, p.219 doc.152.

⁹² Jacob ADLUNG, *Musica Mechanica Organoedi*, §571

Mietke hebben een grotere klavieromvang.⁹³ Opnieuw citeren we hier Jacob Adlung: "*Zum Lernen ist ein Clavichord das beste Clavier; ja auch zum Spielen, wenn jemand die Manieren nebst dem Affecte recht vorstellen will. [...] Eine Beschreibung davon herzusetzen ist nicht nöthig, weil alle Kinder solch Instrument kennen.*"⁹⁴

V.5.2. "*als auch derer in diesem studio schon habil seyenden besonderem ZeitVertreib*"

De geoefende muzikant kan de werken ook spelen als "*bijzonder tijdverdrijf*", waarmee Bach aangeeft dat deze composities meer zijn dan oefenmateriaal. Ze hebben m.a.w. ook een muziekesthetische waarde en men kan ze spelen voor "eigen plezier". Het instrument dat daarvoor gebruikt werd vinden we duidelijk geformuleerd in C.Ph.E. Bachs "*Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*", gepubliceerd 3 jaar na de dood van zijn vader:

*"Man hat ausser vielen Arten der Claviere, ..., hauptsächlich zwey Arten, nemlich die Flügel und Clavichorde, welche bis hieher den meisten Beyfall erhalten haben. Jene braucht man insgemein zu starcken Musicken, diese zum allein spielen."*⁹⁵

"Besides many kinds of keyboard instruments...there are mainly two kinds, namely harpsichords and clavichords, which have hitherto found the most public acclaim. The first is more generally in use for strong music [i.e., music scored for bigger ensembles], the second to play alone."

De gebalde omschrijving van C.Ph.E.Bach geeft een helder beeld van de twee belangrijkste klavierinstrumenten uit die tijd door hun plaats in het muzikale gebeuren te koppelen aan het praktisch gebruik: het clavecimbel wordt als begeleidingsinstrument gebruikt ("*Flügel...zu starcken Musicken*")⁹⁶, het clavichord om alleen te spelen, dus als huisinstrument ("*Clavichorde...zum allein spielen*"). Geeft C.Ph.E. Bach hiermee impliciet aan welke soort muziek voor de respectievelijke instrumenten geschreven is? Het is alleszins een authentieke bron die ons informeert over het praktisch gebruik in die tijd en daardoor een belangrijke aanwijzing is inzake instrumentenkeuze voor de uitvoering van *Wohltemperierte Clavier*.⁹⁷

V.5.3. "*Clavier*"

Met het woord "*Clavier*" bedoelde men in de eerste plaats "*clavichord*" zoals blijkt uit Adlungs *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*. Dit boek werd gepubliceerd in 1758, acht jaar na de dood van J.S.Bach en geeft volgende verklaring:

*"Daher, ob schon das Wort Clavier einen weitläufigen Verstand hat, versteht man doch vorzüglich das Clavichord dadurch."*⁹⁸

⁹³ BOALCH Donald, *Makers of the Harpsichord and Clavichord 1440-1840*, Oxford, 1995, 3^{de} editie, p.505-506

⁹⁴ Jacob ADLUNG, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, p. 568 §254

⁹⁵ BACH Carl Philipp Emanuel, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin, 1753, facsimile 6^{de} herdruk Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 1986, p.8 §11

⁹⁶ zie ook Jacob ADLUNG, *Musica Mechanica Organoedi*, §572 over "*die douce Musik*" en "*die starke*". Zie ook: Dietrich Buxtehude: "*ein starcken music*" een grote bezetting voor de uitvoering van cantaten met 24 zangers en 12 tot 14 instrumenten.

⁹⁷ Bij Jacob Adlung, *Musica Mechanica Organoedi* §530, lezen we over de pianoforte: "*So stark wie andere Claveßins geht es nicht, und ist ein Kammerinstrument, und daher zu keiner starken Musik zu gebrauchen.*" In de ogen van Adlung waren de pianoforte en het clavichord kamermusiekinstrumenten i.t.t. het clavecimbel.

⁹⁸ ADLUNG Jacob, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, Erfurt, 1758, facsimile herdruk Bärenreiter 1953, p.568 §254

"Therefore, although the word "Clavier" has a wider meaning, still by preference it is generally understood to indicate the clavichord by it."

Indien "Clavier" in de titel effectief "clavichord" zou betekenen, dan kan het wel als *hommage* beschouwd worden aan het relatief nieuwe ongebonden clavichord dat toeliet onbelemmerd in alle toonaarden te spelen, een hommage aan het "moderne" clavichord dat sindsdien ook *Wohltemperirt* kon gestemd worden. Nicolaus Forkel schrijft daarover:

*"Vor ihm und noch in seinen Jugendjahren, wurde mehr harmonisch als melodisch, auch noch nicht in allen 24 Tonarten gespielt. Weil das Clavier noch gebunden war, so daß mehrere Tasten unter eine einzige Saite schlugen, so konnte es noch nicht rein temperirt werden; man spielte also nur aus solchen Tonarten, die sich am reinsten stimmen ließen."*⁹⁹

"Before him, and still even in his youthful years, it was the custom to play more harmonically than melodically, and not yet in all 24 keys. Because the Clavier was still fretted, which means that several keys were fretted together, striking one common string [choir], therefore it could not yet be tempered purely; thus only those keys were used that allowed for pure tuning."

Opnieuw betekent "Clavier" hier ondubbelzinnig "clavichord". De ontwikkeling naar het ongebonden *Clavier* liet toe te spelen in 24 toonaarden, een mogelijkheid die Bach a.h.w. demonstreerde met het *Wohltemperirte Clavier*.¹⁰⁰

Nicolas Heinrich Gerber was leerling bij J.S.Bach van 1724 tot 1727. In het *Historisch-Biografisches Lexikon der Tönkünstler* van zijn zoon Ernst Ludwig Gerber staat een getuigenis neergeschreven van zijn vader die als leering het *Wohltemperirte Clavier* heeft horen uitvoeren door de meester zelf:

*"In der ersten Stunde legte er ihm seine Inventiones vor. Nachdem er diese zu Bachs Zufriedenheit durchstudirt hatte, folgten eine Reihe Suiten und dann das temperirte Klavier. Dies letztere hat ihm Bach mit seiner unerreichbaren Kunst dreymal durchaus vorgespielt; und mein Vater rechnete die unter seine seligsten Stunden, wo sich Bach, unter dem Vorwande, keine Lust zum Informiren zu haben, an eines seiner vortreflichen Instrumente setzte und so diese Stunden in Minuten verwandelte."*¹⁰¹

"In the first hour (of lessons) he put before him his Inventiones. As soon as he had studied these thoroughly to Bach's satisfaction, a series of suites followed and, after that, das temperirte Klavier. This last work was played before him by Bach himself, with his unparalleled art, three times: My father counted this among his most blessed hours, when Bach, under the pretext of feeling no inclination to inform [i.e., to teach], seated himself at one of his exquisite instruments and transfigured these hours into minutes."

Jammer genoeg geeft Gerber niet aan op welk van Bachs "*voortreffelijke instrumenten*" het *Wohltemperirte Clavier* werd voorgespeeld. Wat we wel weten is dat deze Bach-leerling nadien een groot clavichordliefhebber werd. Hij bouwde als liefhebber samen met een meubelmaker in 1742 "[...] *an einem Klavichord, fast in Gestalt einer Pyramide, mit 2 Klavieren und Pedal,*

⁹⁹ FORKEL Johann Nikolaus, *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Hoffmeister und Kühnel, Leipzig, 1802, heruitgave W. Vetter, Kassel, 1966, p.14

¹⁰⁰ Note by Henk FLORIE: this quote from Forkel is an unambiguous reference to the Well Tempered Clavier, linking it primarily as intended fort he clavichord, since the 2 collections of WTC are the only collections by Sebastian Bach that explicitly mention playing in all 24 keys.

¹⁰¹ GERBER Ernst Ludwig, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Breitkopf Leipzig, 1790-1792, facsimile herdruk Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, 1977, kol.492

und 10 Veränderungen, welches 9 Fuß hoch, in der größten Breite 7 Fuß, und 1 Fuß tief ist, [...]."¹⁰² Meer expliciet wordt het echter met de getuigenis van Johann Friederich Agricola (1720-1774), Bachs leerling van 1738 tot 1740 die uit eerste hand kon getuigen bij het recenseren van J.F. Reichardts "*Vermischten Musikalien*":

"Warum führt der V. [Reichardt] nicht lieber die noch viel schwerern 6 Violinsolos ohne Baß von Joh. Seb. Bach an? [...] Ihr Verfasser [Bach] spielte sie selbst oft auf dem Clavichorde, und fügte von Harmonie so viel dazu bey, als er für nöthig befand."¹⁰³

"Why rather, does the writer not mention instead the still much more difficult 6 Violin-solos without a bass by Joh. Seb. Bach? Their composer [Bach] often played these himself on the clavichord, adding just some harmony, as much as he found necessary."

In het onderzoek naar J.S. Bach en het clavichord is dit een belangrijke quote omdat Agricola het woord "Clavichord" gebruikt en niet het meer gangbare "Clavier". Hier is geen interpretatie mogelijk: J.S. Bach speelde clavichord voor zijn leerlingen.

V.5.4. "Wohltemperirt"

Op jonge leeftijd zou Bach op de hoogte zijn geweest van de nieuwe ontwikkelingen over stemmingen. Andreas Werckmeister en Johann George Neidhardt waren voorvechters van stemmingen die toelieten in alle toonaarden te spelen. De omschrijving "wohl temperirt" vinden we trouwens voor het eerst terug bij Andreas Werckmeister (1681)¹⁰⁴, in het voorwoord ondersteund door Dietrich Buxtehude, de orgelvituoos met wie Bach uitgebreid contact had in 1705-1706.

~~De vraag kan gesteld worden of de karaktergebonden eigenschappen van een toonaard nog steeds zo belangrijk was. Bach transposeerde sommige oudere werken om ze te integreren in het Wohltemperirt Clavier.~~

In 1894 werd "*Das Wohltemperierte Klavier*" door Ferruccio Busoni (1866-1924) uitgegeven als "*The Well-Tempered Clavichord*".¹⁰⁵

VI. LEIPZIG 1723-1750: CLAVIER-ÜBUNG

VI.1. Clavier-Büchlein für Anna Magdalena Bach, 1725

Dit tweede klavierboekje voor Anna Magdalena Bach werd vanaf 1725 samengesteld en begint met twee partita's van J.S. Bach. Daarnaast zijn er ook composities van de zonen opgenomen en Anna Magdalena kopieerde een deel van de *Franse Suiten (d-kl en c-kl)* uit het eerste

¹⁰² op.cit. GERBER, 1790-92, kol.494-495

¹⁰³ BD III, p. 293, n°808, fotografische weergave tussen p.240-241. In het door Agricola geschreven bespreking (1775) van "*Vermischte Musikalien, von Joh. Friedr. Reichardt. Riga, [...] 1773*".

¹⁰⁴ WERCKMEISTER Andreas, *Orgel-Probe oder kurtze Beschreibung...wie...ein Clavier wohl zu temperiren...sey*, Frankfurt am Main en Leipzig, 1681

¹⁰⁵ In 1950 heeft Wanda Landowska de uitgeverij Kalmus overtuigd om de uitgave van "*The Well-Tempered Clavichord*" te veranderen naar "*The Well-Tempered Clavier*".

Clavier-Büchlein van 1722. De groengetinte perkamenten omslag met gouden siermotieven en initialen geven dit boekje een voorname uitstraling.

VI.2. Clavier-Übung I, 1726-1731

J.S. Bach startte met de uitgave van gedrukte composities in eigen beheer onder de naam *Clavier-Übung*. De eerste partita die verschijnt in 1726 was het jaar voordien reeds in het Clavier-Büchlein van Anna Magdalena Bach opgenomen.

Opnieuw maken we de denkoefening over de mogelijkheid van een specifiek uitvoeringsinstrument. Zoals eerder gesteld heeft de naam "Clavier" een dubbele betekenis. In tegenstelling tot de latere publicaties van deel II, III en IV die respectievelijk 'vor ein Clavicymbel mit zweyen Manualen', 'vors Clavicimbal mit 2 Manualen' en 'vor die Orgel' zijn geschreven, geeft Bach niet uitdrukkelijk het type klavierinstrument weer voor zijn partita's. Laat hij de uitvoerder hierin vrij of was het evident dat men deze partita's op het clavichord speelde, het expressieve huisinstrument bij uitstek "zum allein spielen", dixit C.Ph.E.Bach in 1753? Op de titelpagina van de partita's lezen we toch dat de werken bestemd zijn voor "Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertiget"? Doelde Bach met "Clavier" in de titel van "Clavier-Übung" aanvankelijk op het clavichord en werkte hij de *Clavier-Übungen* later verder uit voor andere toetsinstrumenten waarbij hij wel het type instrument specificeerde? In die optiek zou elke bundel aan één type toetsinstrument zijn gewijd. Het is opmerkelijk dat de naam *clavichordio* nergens in composities of briefwisseling van Bach opduikt, wat doet vermoeden dat het algemene woordgebruik van "clavier" door hem als gangbaar substituut kon zijn gebruikt.¹⁰⁶

Een interessante aanwijzing over het woordgebruik van "Clavir" als "clavichord" en J.S.Bach als clavichordspeler vinden we in de *Historisch-Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten* van Ernst Gottlieb Baron uit 1727. Hierin trekt de auteur van leer tegen Mattheson die zich minachtend had uitgelaten over de luit. E.G. Baron neemt Mattheson op de korrel door zijn klavierspel en composities te vergelijken met deze van Händel en Bach:

"Herr Hendel [sic] in Engelland und der berühmte Herr Capell-Meister Bach in Leipzig spielen das Clavir, Clavicin und Orgel weit besser als Herr Mattheson, componiren auch gelehrtere Sachen, die bey Music-Verständigen weit mehr Aprobation finden als seine: Ergo taugt weder des Herrn Mathesons Clavir-Spielen noch sein herausgegebener brauchbarer Virtuose nicht das allergeringste. Wäre das nicht wunderbarlich geschlossen?"¹⁰⁷

"Mr. Hendel [i.e., Handel] in England and the famous Capell-Meister Bach in Leipzig both play the Clavir, harpsichord, and organ infinitely better than Sir Mattheson, and they compose learned pieces, which have found much more approbation from those who are knowledgeable in music: Therefore neither Mr. Mattheson's clavichord playing nor his published Brauchbarer Virtuose [a collection of chamber music] have any quality in the least bit. Now, is this not a marvelous conclusion?"

De vroegste publicatie van Clavier-Übungen brengt ons terug tot Johann Kuhnau in 1689. Zijn *Neue Clavir-Ubung* was één van de eerste drukwerken van klaviercomposities in het Duitse

¹⁰⁶ AUERBACH Cornelia, *Die deutsche Clavichordkunst des 18. Jahrhunderts*, Kassel en Bazel, derde oplage, 1959, p.4 en p.18

¹⁰⁷ BACH-DOKUMENTE, Band 2, doc.240

taalgebied, een tweede deel verscheen in 1692.¹⁰⁸ Op de prachtige tekening van de frontpagina zien we de beeltenis van Kuhnau met daaronder op een tafel een klavecimbel (deel 2 een virginaal). In de bijgaande tekst wordt in algemene zin gesproken over "Clavier". Uit de brief aan Mattheson van 1717 kennen we echter Kuhnau's voorkeur (zie Hfst. V.3.).

Een halve eeuw later laat ook Bachs medegenoot uit het *Correspondirende Societät de musicalischen Wissenschaften* Georg Andreas Sorge (1703-1778) twee volumes drukken onder de naam *Clavier-Übung* (1739/1742). De frontpagina is verlucht met een sierlijke medallion waarin de aanwijzing "*Praeludiis welche sich wohl auf der Orgel, als auch auf dem Clavicymbel u. Clavicordio mit Vergnügen hören lassen.*" Het eenvoudig oplist van de gangbare klavierinstrumenten lijkt wel een mercantiel reukje te hebben. Tenslotte wenste vooral de uitgever en eventueel ook de componist een zo ruim mogelijk publiek te bereiken en mogelijks wou men geen restricties opleggen door de specificatie van een bepaald type klavierinstrument.

Clavier-Übung Wolff p.398-407

VI.3. Bachs "*Componir-Stube*"

Bach woonde met zijn familie in de cantorswoning op de eerste verdieping van de *Thomasschule*. Aan de zuid-westzijde was een ruimte ingericht als "*Componir-Stube*". In de biografie van Chr. Wolff is een gedetailleerde beschrijving en een plattegrond te vinden.¹⁰⁹ Zijn beschrijving leidt ons o.a. over een gang, waarin zich een grote boekenkast bevond met vier afsluitbare deuren, naar een componeerkamer van ongeveer 3 x 4 meter met twee ramen, een op het zuiden gericht en een op het westen. Chr. Wolff schrijft dat Bach vanuit het westelijk georiënteerde raam de rivier "*die Pleiße*" kon zien. Bach componeerde niet aan een instrument maar aan de tafel, wellicht opgesteld voor een van de ramen. Aanpalend was er echter een extra werkkamertje dat m.i. de ideale ruimte kon zijn (ca. 2 x 4 meter) voor enkele clavichorden en/of een pedaalclavichord maar als ruimte akoestisch te klein voor het krachtiger klinkend klavecimbel. Zou leerling Agricola in deze werkkamer de meester zijn viool solosonaten

¹⁰⁸ RAMPE Siegbert, *Zur Sozialgeschichte der Saitenclaviere im deutschen Sprachraum zwischen 1600 und 1750*, in *Das deutsche Cembalo*, Symposium im Rahmen der 24. Tage Alter Musik in Herne 1999, uitgegeven door Christian Ahrens en Gregor Klinke, München/Salzburg, 2000, p.75

Note by Henk FLORIE: In this article Rampe shows that the *Clavier-Übung* was a commercial succes. The prints and reprints amounted to many hundreds of copies. Rampe also quotes a research by Hubert Henkel, showing that harpsichords, spinets, or positive organs, were rare as domestic instruments, contrary to the clavichord, that was very common. Henkel studied Wills and Testaments from the Upper-class of the Leipzig area, from the years of c. 1680 to 1750, i.e. covering Bach's lifetime. The 300 preserved wills mention the following distribution of inherited keyboard instruments: 5 positiv organs, 3 harpsichords, 2 spinets, and 25 clavichords. Inevitably one has to conclude that this distribution of keyboard instruments must give an impression of the distribution of keyboard instruments among the potential clientele who bought the editions of the *Clavier-Übung*. From this it can be deduced that these works (including those explicitly edited for 2 manual harpsichord, like the Goldberg variations) must have been played on the only domestic keyboard instrument that was available in the household of those buyers; thus, much more often on clavichord, than on other keyboard instruments.

Rampe has also shown in several articles that around the middle of the 19. C. the use of the term „Clavier” or „Klavier” shifted from the former most common keyboard instrument, the clavichord, to the later on most common keyboard instrument, the piano.

In the late 19. C. and most of the 20. C. the piano as domestic instrument was so wide spread, that it was very common and well known („sehr bekannt und sehr gemein”) and that nobody would judge it necessary to specify that „Klavier” was identical with Pianoforte, simply because everybody, even a child would know it (to paraphrase Adlung).

¹⁰⁹ WOLFF Christoph, 2000, p.432

hebben horen spelen "auf dem Clavichorde", dixit Agricola, waaraan hij zoveel harmonie toevoegde als hij zelf nodig vond?¹¹⁰

Het is C.Ph.E. Bach die getuigt dat zijn vader de composities eerst aan de tafel schreef, waarna hij ze "auf dem Claviere" uitprobeerde:

*"Wenn ich einige, NB nicht alle, Clavierarbeiten ausnehme, zumahl, wenn er den Stoff dazu aus dem Fantasiren auf dem Claviere hernahm, so hat er das übrige alles ohne Instrument componirt, jedoch nachher auf selbigem probirt."*¹¹¹

"When I exclude a few, NB not all works for keyboard, especially when he took the material thereof from improvising on the Clavier, then he has composed all the rest of it without any instrument at hand, although he later [i.e., after finishing] tried them out on that very instrument."

Het clavichord als Bachs mogelijks 'componeerinstrument' wordt nog versterkt door een argument van praktisch aard:

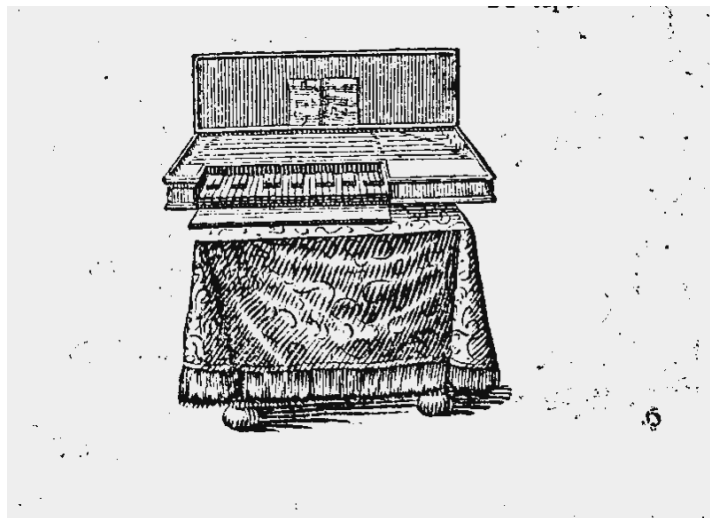
*"[...] oft, sagte er, habe er sich genöthiget gesehen, die Nacht zu Hülfe zu nehmen, um dasjenige herausbringen zu können, was er den Tag über geschrieben hätte."*¹¹²

"...often, he said he considered it necessary to call the night to his aid [i.e., he had to rely to the nightly hours] to bring out [to try out, to play], what he had written [composed] that day."

Als Bach de nacht gebruikte om zaken uit te proberen die hij overdag had geschreven, dan is een zachtklinkend clavichord vanuit praktisch oogpunt een voor de handliggende keuze. Het is bekend dat ook Mozart en Haydn het expressieve clavichord gebruikten als componeerinstrument.¹¹³

VI.4. "Singende Muse an der Pleiße"

Bach keek vanuit zijn *Componeer-Stube* uit over de rivier *De Pleisse* met daarachter het vlakke land.¹¹⁴ Bijna symbolisch in de deze context is de liedbundel "*Singende Muse an der Pleiße*" van Sperontes¹¹⁵ uit 1736. De afbeelding op de frontpagina beeldt Leipzig uit als muziekstad met rechtsvooraan een clavichord bespeeld door een vrouw en tegenover haar een man die toeluistert en lijkt te componeren.¹¹⁶ Portretanalyst T.N. Towe herkent in deze figuren Anna Magdalena en



Afbeelding 11: afbeelding van een clavichord in de liedbundel (1736) van Sperontes

¹¹⁰ BD III, doc.808

¹¹¹ BD III, doc.803 ad 7mum, p. 289; naar een brief van C.Ph.E.Bach van 13-01-1775

¹¹² GERBER, 1790-92, kol.89-90

¹¹³ Hanns NEUPERT, *Das Klavichord*, Kassel en Bazel, 1977, p.45-46

¹¹⁴ WOLFF, 2000, p.432

¹¹⁵ Johann Sigismund Scholze alias Sperontes, 1705-1750

¹¹⁶ afbeelding zie GARDINER, 2014, p.308-309

Johann Sebastian Bach.¹¹⁷ Als de figuurherkenning juist is, dan beschikken we over een fraaie afbeelding van Bach en het clavichord. Het vertelt ons ook dat het clavichord in huiselijke kring als liedbegeleidingsinstrument werd gebruikt.



Afbeelding 12: frontpagina van Sperontes liedbundel (1736)

De liederen zijn onderaan de pagina verfraaid met afbeeldingen, waaronder een clavichord (lied n°52 en 80). Sperontes' liedboeken blijken succesvol geweest zijn, in 1743 verscheen een derde deel met daarin een ode aan het *Clavier* (lied n°46).

¹¹⁷ Wikipedia, onder Anna Magdalena Bach (studie dec. 2014)

46.

Aria en Pol.

N. 46.

1.
Soll ich unter allen Sachen,
 Die vergnügt und lustig machen,
 Sagen, was mir wohlgefällt
 Und mein Herz zufrieden stellt?
 So ist mir
 Mein Clavier
 Ueber alles in der Welt ;:

2.
 Scherzen, lachen, tanzen, Spiele,
 Sind zwar Dinge, welche viele
 Meines gleichen genug erfreun;
 Aber ich las alles seyn,
 Läßt man mir
 Mein Clavier
 Nur zum Zeitvertreib allein.

3.
 Ist sich vor dem Spiegel drehen,
 Täglich in Gesellschaft gehen,
 Kommt den Mode-Schwestern zu,
 Ich, die ich nicht also thu,
 Wähle mir
 Mein Clavier
 Und verbleib in stiller Ruh.

4.
 Geht in Garten, geht spazieren!
 Fahret sanfte! laßt euch führen!
 Nehmet Hand und Fuß mit an!
 Ich bin ganz vergnügt verthan,
 Wenn ich hier
 Beim Clavier
 Manches Stündchen sitzen kan.

5.
 Sorgt, wie man die lange Weise
 In den Müßiggang vertheile!
 O der Saiten heller Klang
 Und ein lieblicher Gesang
 Macht mir
 Beim Clavier
 Weber Zeit noch Sorgen lang.

6.
 Hab ich noch so viel Geschäfte,
 Werden mir dadurch die Kräfte
 Gleichsam dazu stark gemacht.
 Ist mein Tagewerk vollbracht,
 Spiel ich mir
 Im Clavier
 Noch ein Lied zu guter Nacht.

Afbeelding 13: tekst waarin het clavichord wordt bezongen uit de liedbundel (1736) van Sperontes.

VII. INSTRUMENTARIUM UIT NALATENSCHAP

"3. Clavire nebst Pedal"

In de herfst van 1750 stelde curator Friedrich Heinrich Graff een inventaris op van Bachs eigendom met het oog op een waardebepaling voor verkoop of verdeling onder de familieleden. De instrumenten werden naar waarde getaxeerd zonder melding te maken van instrumentenbouwers. Vanuit de hoedanigheid van curator leek het overbodig details toe te voegen:

*"1. fournirt Claveçin, welches bey der Familie, so viel möglich bleiben soll -80rthl.; 1. Clavesin -50rthl.; 1. dito -50rthl.; 1. dito -50rthl.; 1. dito kleiner - 20rthl.; 1. Spinettgen -3rthl."*¹¹⁸

"1 veneered harpsichord, which should stay within the family if only possible—80 rthl [Reichsthaler]; 1 harpsichord—50 rthl; 1 dito—50 rthl; 1 ditto smaller—20 rthl; 1 little spinet—3 rthl."

Tijdens de inventarisatie ontstaat een kleine discussie onder de familieleden:

*"Und weiln der jüngste Herr Sohn, Herr Johann Christian Bach 3. Clavire nebst Pedal von dem Defuncto seelig bey Lebzeiten erhalten und bei sich hat, solches auch um deßwillen nicht in die Specification gebracht worden, weil derselbe solche von dem Defuncto seelig geschenckt erhalten zu haben [...]"*¹¹⁹

"And since the youngest son, Mr. Johann Christian Bach, has received from the blessed deceased while he was still alive, and still has with him, 3. Clavirs next to a Pedal, therefore for his sake this [instrument] is not included in this specification, for the very reason that this said one [J.C. Bach] has received it as a gift from the blessed deceased..."

De curator telt 5 clavecimbelen en 1 spinet. De jongste zoon zou reeds "3. Clavire nebst Pedal" als geschenk gekregen hebben van zijn vader. In de 18^{de} eeuwse literatuur vindt men voldoende aanwijzingen om te stellen dat het woord *Clavier* de betekenis had van *clavichord*, doch niet uitsluitend. Meer duidelijkheid wordt vaak verkregen uit de context, een onderzoeksmethode die ook kan toegepast worden op het verslag van de curator. De getaxeerde toetsinstrumenten worden omschreven als "Clavesin" of "Spinettgen" terwijl verderop in het verslag sprake is van "3. Clavire nebst Pedal". Het is net door de differentiatie in het woordgebruik m.b.t. de verschillende klavierinstrumenten dat het woord *Clavir* verklaard wordt als zijnde *clavichord*. Het gehandeerde woordgebruik van de Bach-familieleden, over de schenking aan Johann Christian Bach, kreeg zijn neerslag in het document van de curator, waardoor meteen duidelijk wordt dat *Clavir* in de Bach-familie zoveel betekende als *clavichord*.

Het mag dan wel over *clavichorden* gaan, de omschrijving is enigszins dubieus. De 3. *Clavire nebst Pedal* worden doorgaans gelezen als zijnde een pedaalclavichord, bestaande uit twee manualen en een zelfstandig copus voor het pedaalinstrument, hetgeen door de curator als het derde *Clavir* (instrument) werd beschouwd, en daarnaast het pedaalklavier als zijnde een pedaaltoetsenbord.

Er zijn echter nog andere interpretaties mogelijk waarbij het over afzonderlijke *clavichorden* gaat waarvan één met aangehangen pedaalklavier. We kunnen veronderstellen dat Bach verschillende typen *clavichorden* bezat: een klein reisclavichord, een groot ongebonden *clavichord* en een *clavichord* met pedaal (waar eventueel ook het kleinere *clavichord* als tweede manuaal kon worden opgeplaatst).

¹¹⁸ BD II, p.492, doc.627

¹¹⁹ BD II, p.504, doc.628

Een bewijs dat Bach zowel een pedaalclavichord als een pedaalklavécimbel bezat, vinden we bij Nicolaus Forkel. Hij beschijft in de biografie hoe Bach uit een becijferde bas ogenblikkelijk een trio of kwartet kon maken of bij een driestemmig stuk een vierde kon improviseren, waarvoor hij volgende instrumenten gebruikte:

*"Zu solchen Künsten bediente er sich zweyer Claviere und des Pedals, oder eines mit einem Pedal versehenen Doppelflügels."*¹²⁰

"For this kind of high art he availed himself of two Claviere with the pedal, or of a double-manual harpsichord provided with a pedal."

Christoph Wolff merkt op dat *"het belangrijkste deel van Bachs nalatenschap, namelijk zijn composities en zijn complete muziekbibliotheek met manuscripten, gedrukte muziek en boeken over muziek, buiten de erfenis zijn gehouden [...] wat erop wijst dat Bach zelf had beslist wat hij aan wie wilde nalaten"*.¹²¹ In die context krijgen de *3. Claviere nebst Pedal* die hij schonk aan zijn jongste zoon Johann Christian een extra betekenis.¹²² Waren deze clavichorden inderdaad zijn geliefde instrumenten waar biograaf Nicolaus Forkel over schijft?

VII. NA 1750

"Am liebsten spielte er auf dem Clavichord."
(J.N. Forkel, 1802)

De genegenheid voor het clavichord lijkt Bach doorgegeven te hebben aan zijn vele leerlingen.

Na de dood van Bach blijven de getuigenissen over zijn liefde voor het clavichord zich opstapelen zoals deze van muziekcriticus en componist Johann Friederich Reichardt (1752-1814) in de *Musikalischer Almanach* van 1796:

"Seine Klavier- und Orgelsachen werden, so lange diese herrlichen Instrumente dauern, die hohe Schule der Organisten und Klavierspieler bleiben, wie er selbst auch als praktischer Künstler das höchste Muster für Organisten und Klavierspieler war. Er erfand die bequeme und sichre Fingersetzung und bedeutende Vortragsart, mit der er die zierliche Manier damaliger französischen Künstler geschickt vereinigte, und machte

¹²⁰ FORKEL Johann Nikolaus, *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Hoffmeister und Kühnel, Leipzig, 1802, heruitgave W. Vetter, Kassel, 1966, p.39 (origineel p.17). Zie ook Joel Speerstra, 2004, p.25

¹²¹ WOLFF, 2000, p.487

¹²² Note by Henk: We can deduce that Bach's estate contained many objects not stated by the curator in the inventory. Objects that were to be kept within the family were divided beforehand or bequeathed among the family members. We know this to be the case of many manuscripts and the „Alt-Bachisches Archiv“. It is very probable (almost deduceable) that Sebastian Bach furnished his son Emanuel with the famous Silbermann clavichord, when he began his appointment at the Prussian court. Under similar circumstances Johann Christian may have received the mentioned „3 Claviere nebst Pedal“, a gift that apparently was so expensive as to cause some debate. Bach's household rather was an „Institute“: many children and pupils lived and studied there. S. Rampe points this out in his article in „Das Deutsch Cembalo“. Although we don't possess written evidence, it is probable that many clavichords were in use in Bach's household, for practicing and teaching purposes. These instruments may well have been kept out of the inventory, maybe because they were inexpensive work-objects, or because they were given to each Bach-child upon the start of their musical education and considered to be personal property? Similarly personal objects like *Clavier-Büchlein* for each child may have been provided, the *Büchlein* for Friedemann being one lucky survivor?

dadurch die Vervollkommung des Klavichords wichtig und nothwendig, worin Silbermann ihm so glücklich zur Seite ging."¹²³

"His works for Klavier and organ will be the ultimate achievement for organists and Klavier players for as long as these magnificent instruments endure, as he himself, as a practicing artist, was the ultimate example for organists and Klavier players. He discovered comfortable fingering and important ways of rendering, unifying them in the most able manner with the elegant way of executing ornaments that was used by the French artists of his day, thereby promoting the importance and necessity of the perfection of the clavichords, wherein Silbermann was at his side most advantageously."

Ook deze van Jean B. de La Borde die meteen een prachtige ode is aan het clavichord en aan J.S.Bach als clavichordspeler:

*"Un célèbre Compositeur d'Italie vint en Allemagne, prévenu contre le Clavichorde, qu'il regardoit comme un instrument imparfait que l'on conservoit encore par habitude. Un de ses Compatriotes qui habitoit ce pays depuis long-temps, le conduisit chez un grand Maître, (Sébast. Bach, père de tous les Bachs, autant que je puis me rappeler). Déjà étonné par les préludes de cet habile Professeur sur le Clavichorde, il fut attendri aux larmes par un adagio qui les suivit, attendit à peine la fin du morceau pour se jeter au cou de l'Artiste, & s'écria: c'est le Roi des instruments..."*¹²⁴

"A celebrated composer from Italy went to Germany, but he was prejudiced against the clavichord, which he regarded as an imperfect instrument that was only held onto out of habit. One of his countrymen, who had been living in Germany for many years, took him to a great master (Sébast. Bach, father of all Bachs, as I remember well). Already astonished by the preludes [improvisations] of this most able professor on the clavichord, he was brought to tears by an adagio that followed, hardly able to contain himself until the end of the piece, whereupon he embraced the artist, crying out: This is the King of all instruments..."

Johann Nicolaus Forkel (1749-1818) was verbonden aan de universiteit van Göttingen en verwierf door zijn verdiensten een titel evenwaardig aan deze van professor.¹²⁵ Hij is de grondlegger van de historische musicologie en auteur van de eerste *Algemeine Geschichte der Musik* in 1788. Met de publicatie "*Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*" in 1802 is Forkel de eerste biograaf van J.S. Bach. Ten behoeve van de biografie verzamelde Forkel o.a. informatie bij Bachs zonen Wilhelm Friedemann en Carl Philipp Emanuel, een gedroomde bron voor een biograaf.¹²⁶ In Forkels biografie krijgen we een opmerkelijk beeld van Bachs liefde voor het clavichord:

"Am liebsten spielte er auf dem Clavichord. Die sogenannten Flügel, obgleich auch auf ihnen ein gar verschiedener Vortrag statt findet, waren ihm doch zu seelenlos, und die Pianoforte waren bey seinem Leben noch zu sehr in ihrer ersten Entstehung, und noch viel zu plump, als daß sie ihm hätten Genüge thun können. Er hielt daher das Clavichord für das beste Instrument zum Studiren, so wie überhaupt zur musikalischen Privatunterhaltung. Er fand es zum Vortrag seiner feinsten Gedanken am bequemsten, und glaubte nicht, daß auf irgend einem Flügel oder Pianoforte eine solche

¹²³ BD III, doc.996, p.545

¹²⁴ David LEDBETTER, 2002, hoofdstuk I, voetnoot 18, p. 346 (citeert Baffert, 1988, p.191): bespreking door literatuurcriticus abt Jean Baptist Grosier (1743-1823) uit 1780 in het "*Essai sur al musique ancienne et moderne*".

¹²⁵ Johann Nicolaus Forkel volgde colleges in de rechten en filosofie aan de universiteit van Göttingen. In 1787 verwierf hij aan diezelfde universiteit de titel van Magister "ohne Examen und umsonst" omwille van zijn verdienste waardoor zijn positie gelijk werd gesteld met deze van professor.

¹²⁶ Franz PETERS-MARQUARDT en Alfred DÜRR, in MGG, kol. 514-520: toen Wilhelm Friedemann in financiële problemen kwam verkocht hij composities van zijn vader aan Forkel. De bibliotheek van Forkel telde meer dan 2000 boeken.

Mannigfaltigkeit in den Schattirungen des Tons hervor gebracht werden könne, als auf diesem zwar Ton-armen, aber im Kleinen außerordentlich biegsamen Instrument."¹²⁷

"He enjoyed playing the clavichord foremost. The so-called harpsichords, although these likewise allow for a varied rendering, he thought to be too soulless, and the pianofortes during his lifetime were still so much in their first development, and much too plump to suffice him. Therefore he thought the clavichord the best instrument to study, as well as altogether for private [musical?] entertaining. He judged it the most adequate means to express his finest thoughts [ideas] and could not imagine that on any harpsichord or pianoforte such manifold shadings of tone could be produced as on this, in spite of its poor volume, and within its limited capabilities, very flexible instrument."

De beschrijving van Bachs liefde voor het clavichord in de eerste biografie hoeft helemaal niet te verbazen. Bachs voorkeur ligt volledig in de lijn van vroeg 18^{de} eeuwse opvattingen over het clavichord zoals o.a. te lezen is bij Mattheson, Kuhnau, Adlung, Walther, de vele leerlingen van Bach en zijn zonen. Het "seelenlos" klinken van het klavecimbel lijkt evenmin een persoonlijke bedenking van Forkel die aan de drempel van de romantiek stond, aangezien deze opvatting onder een andere verwoording ook te lezen is bij Bachs leerling Agricola in 1769.¹²⁸

Uit biografische gegevens blijkt dat Bachs zonen bewust kozen voor een andere, nieuwe componeerstijl, ervan uitgaand dat ze niet konden wedijveren met deze van hun vader: "*Beyde älteste Söhne gestanden übrigens offenherzig: sie hätten sich nothwendig eine eigene Art von Styl wählen müssen, weil sie ihren Vater in dem seinigen doch nie erricht hebben würden.*"¹²⁹ Vanuit deze ingesteldheid is duidelijk dat de zonen geen nood hadden een subjectieve gekleurde informatie over hun vaders instrumentenkeuze. Bovendien drukt C.Ph.E. Bach in zijn *Versuch* geen exclusieve voorkeur uit over het clavichord maar stelt hij: "*Jeder Clavierist soll von Rechtswegen einen guten Flügel und auch ein gutes Clavicord haben, damit er auf beyden allerley Sachen abwechselnd spielen könne.*"¹³⁰

Ten tijde van de Forkels publicatie in 1802 was de pianoforte reeds volop terrein aan het winnen t.o.v. het klavecimbel en het clavichord, maar ondanks het hogere modegehalte van de nieuwe pianoforte respecteert Forkel de informatie over plaats en waardering van het "oudere" instrumentarium. Forkel schuwt evenmin Bachs kritische houding t.o.v. de pianoforte, die zich toen in een ontwikkelingsfase bevond, hierin op te nemen.

De biografie bespreekt ook uitvoerig de typische *Bachische Art das Clavier zu spielen*, een techniek waar alle typen klavierinstrumenten baat bij hebben, maar dat in wezen een typisch clavichord-toucher is:

"Nach der Seb. Bachischen Art, die Hand auf dem Clavier zu halten, werden die fünf Finger so gebogen, [...]"¹³¹ Die Vortheile einer solchen Haltung der Hand und eines solchen Anschlags sind sehr mannigfaltig, nicht bloß auf dem Clavichord, sondern auch auf dem Pianoforte und auf der Orgel.¹³² [...], der Ton wird also dadurch nicht nur

¹²⁷ FORKEL Johann Nicolaus, *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Hoffmeister und Kühnel, Leipzig, 1802, heruitgave W. Vetter, Kassel, 1966, p.39 (origineel p.17)

¹²⁸ BD III, p.206, doc.757: Agricola, *Allgemeine deutsche Bibliothek*, 1769, p.158 "Bogeninstrument: *Auf diesem Instrument würde vieles, was auf dem Flügel [...] zu matt und zu leer klingt, seine gute Wirkung thun.*

¹²⁹ FORKEL, op.cit., p.81(origineel p.44)

¹³⁰ C. Ph. E. Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin, 1753, facsimile uitgave Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 1986, p.10, §15

¹³¹ FORKEL Johann Nikolaus, *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Hoffmeister und Kühnel, Leipzig, 1802, heruitgave W. Vetter, Kassel, 1966, p.32 (origineel p.12)

¹³² FORKEL, op.cit., p.33 (origineel p.13)

*verschönert, sondern auch verlängert, und wir werden dadurch in den Stand gesetzt, selbst auf einem so Ton-armen Instrument, wie das Clavichord ist, sangbar und zusammenhängend spielen zu können."*¹³³

"According to the Bachian way of placing the hand on the Clavier, the five fingers are bent thus... The advantages of this method of posture of the hand and stroking the keys are manifold, not just on the clavichord, but on the pianoforte and organ, too... The tone is not only enhanced but also prolonged by it, and is thereby able, even on an instrument with as modest a volume as the clavichord, to render singing and coherent playing."

De beschrijving van de speeltechniek in "*Bachische Art*" is misschien wel het meest doorslaggevend bewijs van het belang van het clavichord in het leven van J.S. Bach.¹³⁴ Hij heeft een techniek ontwikkeld die direct verbonden is aan het clavichordspel en heeft dit aan zijn leerlingen doorgegeven.

De beschrijving van het clavichord door Forkel als zijnde een "*Ton-arm*" instrument is tijdgenoot Karl Friederich Zelter (1758-1832), leraar van Felix Mendelssohn en goede bevriend met Johann Wolfgang Goethe, echter niet onopgemerkt gebleven. Reeds in 1803 maakt Zelter een uitvoerige ontwerpbrief met opmerkingen over de biografie van Forkel met hierin volgende bedenking bij het woordgebruik "*Ton-arm*":

*"Tonarmen Instrument: Man könnte sich verwundern, daß ein kleines Instrument so klangreich ist, sangbar darauf zu spielen und erhabene Stücke von großem Charakter, wie die adagio des Emanuel Bach und die Chromatische Fantasie seines Vater [BWV 903] so tüchtig darauf vortragen zu können. Man darf demnach das Klavier wohl schwach doch nicht Tonarm nennen."*¹³⁵

"Poorly toned instrument: One might be astonished that such a small instrument be this rich in sound, allowing to play sangbar [cantabile] pieces of exalted character, such as an adagio of Emanuel Bach, or to render his father's Chromatic Fantasy [BWV 903] on it with ardor. Therefore one may call the Klavier weak, but not poor in tone."

Deze ontwerpbrief werd door Zelter verder uitgewerkt in 1818, en wordt beschouwd als een gefingeerde brief aan Forkel na diens dood. De bemerkingen over het clavichord uit zijn ontwerpbrief van 1803 werden hierin hernomen:

"das Clavichord nennst Du S:13. ein tonarmes Instrument und Seite 44 [recte: S17]. Gleichwohl hat der Tonreiche Bach am liebsten auf dem Clavichorde gespielt. Am liebsten also! Und sein großer Geist habe sich in dieser Armuth gefallen? Wer Dir das glaubt mein Forkel! –

Nun Du hast eigentlich sagen wollen: Das Clavichord sey kein starkes Instrument aber es ist darum nicht arm weder an Ton noch an Tönen; es hat Klang und sogar Fülle, wie sollten sonst die Prachtsonaten des Em:Bach die so voll Mark, Tiefe, Großheit und Kraft eben für dies Clavichord gemacht sind, nur existiren?

Also: est modus in rebus! – das Fortepiano ist stärker als das Clavichord und die Orgel noch stärker doch ist das Clavichord ein ganz besonderes Instrument worauf

¹³³ FORKEL, op.cit., p.34 (origineel p.13)

¹³⁴ Gregory CROWELL, Miklos Spanyi on Performing Bach's Well-Tempered Clavier, Book I, in Clavichord International, vol.20, may 2016, p.2-7.

¹³⁵ BD IV, p.153 doc. D3.

*das Reichste, Stärkste, Tiefste und Geistigste hervorgebracht worden ist und deswegen spielte wie Du sagst der alte Bach so gern das Clavichord.-"*¹³⁶

"On page 13 and 44 (recto page 17) you call the clavichord an instrument of poor tone. Nevertheless, the tone-rich Bach by preference played this very clavichord. By preference sic! As if his giant spirit could have been pleased by some poverty? Who would believe you there, my Forkel! –I take it that your actual intention was to say: The clavichord is not an instrument of strong volume, but therefore it is neither of poor tone, nor is it poor in notes. It possesses sound and even fullness; how else could the splendid sonatas of Em. Bach, so full of pith, depth, greatness and power, [and] which are made for this very clavichord, even exist? Therefore: est modus in rebus! [all things have their measure]. Though the fortepiano sounds stronger than the clavichord and the organ even stronger, the clavichord is a very special instrument, allowing one to render richness, strength, depth, and spirit, and for this very reason the old Bach, as you say, preferred to play the clavichord."

VERDER UIT TE WERKEN:

LEERLINGEN VAN J.S.BACH EN HET CLAVICHORD

Doles (leerling van Bach) bezat een Silbermann clavichord dat Mozart wou kopen (zie Wolff p.494)

leerlingen van Bach zie ook Yves Senden

Gerber leerling Bach, vader van lexiconschrijver Gerber

Christian Gottlob Gerlach lln Bach

lIn. Bach: p.349 (zie ook website "Bachschüler.de"), zie ook BD III nr 857

Chr. F.D. Schubart over het genie van J.S.Bach p.498, zie citaten: 1786! (leerling van Bach was (Johann Martin?) Schubart (zie BD III, p.200 doc. 803 voetnoten)

G.A. Sorge "Clavier Übung" (1739) met 24 Préludes voor orgel, clavecimbel of clavichordio (Auerbach)

AFBEELDINGEN

titelpagina Inventionen en Sinfonia

titelpagina Wohlterperirte Clavir

titelpagina Clavier-Übung I

titelpagina Sorge Clavier-Übung

afbeelding plan Componir-Stube

originele titelpagina's van boeken: Adlung, Werckmeister

¹³⁶ BD IV, p.195, D5

BIBLIOGRAFIE

Werckmeister zou in Generalbass van 1698 en 1715 ivm stemmen al spreken over ongebonden clavicord
bespreking met Contius april 1749 p.473
verkoop pianoforte door Bach p.473
nieuwe instrumenten door Bach: viola pomposa zie BD III nr856

CLAVICHORDBOUWERS IN HET LEVEN VAN JOHANN SEBASTIAN BACH

BEWAARDE CLAVICHORDEN IN SAKSEN EN THÜRINGEN 1685 – 1750