

Michaelsteiner Konferenzberichte
Band 82

Zur Entwicklung des Klavierspiels von Carl Philipp Emanuel Bach bis Clara Schumann

XL. Wissenschaftliche Arbeitstagung und
32. Musikinstrumentenbau-Symposium
Michaelstein, 8. bis 10. November 2013

Herausgegeben von Christian Philipsen
in Verbindung mit Monika Lustig und Ute Omonsky

Augsburg | Michaelstein

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Umschlagabbildungen:

Johann Heinrich Tischbein d. Ä., *Selbstbildnis mit seiner Frau am Clavichord*, um 1769

(bpk | Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie | Jörg P. Anders)

Clara und Robert Schumann an einem Piano, Stich nach einer Daguerreotypie, im März 1850 in Hamburg aufgenommen von Johann Anton Völlner (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 4302-B2)

Herausgeber der Reihe *Michaelsteiner Konferenzberichte*:

Christian Philipsen, Generaldirektor der Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, Am Schloss 4, OT Leitzkau, D-39279 Gommern, als Treuhänderin der nicht rechtsfähigen Stiftung Kloster Michaelstein – Musikakademie Sachsen-Anhalt für Bildung und Aufführungspraxis, Michaelstein 3, D-38889 Blankenburg

Lektorat: Monika Lustig und Ute Omonsky

Redaktion: Cordula Timm-Hartmann und Martin Prowse

Layout und Umschlaggestaltung: Albrecht Lamey

Satz: Andrea Bayer-Zapf

Bildbearbeitung: Matthias Gackowski

Druck: TZ-Verlag & Print GmbH, Roßdorf b. Darmstadt



© Wißner-Verlag, Augsburg, 2017 | www.wissner-musikbuch.de

© Kulturstiftung Sachsen-Anhalt als Treuhänderin der nicht rechtsfähigen Stiftung Kloster Michaelstein – Musikakademie Sachsen-Anhalt für Bildung und Aufführungspraxis, 2017 | www.kloster-michaelstein.de

ISBN 978-3-95786-119-1
(Wißner-Verlag, Augsburg)

ISBN 978-3-89512-144-9
(Kloster Michaelstein)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne schriftliche Zustimmung der Rechteinhaber unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, die digitale Speicherung und Verarbeitung.

Inhalt

Vorwort	7
Veranstaltungsübersicht	15
BERNHARD KLAPPROTT „sangbar und zusammenhängend spielen“ – Aspekte der Kantabilität im Spiel des Clavichords, dargestellt anhand von Quellen der Zeit Carl Philipp Emanuel Bachs	21
ARTHUR SCHOONDERWOERD Die wahre Art, Clavier und Piano-Forte zu spielen bei Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Nepomuk Hummel	87
HARALD OSSBERGER Rückblick und Ausblick: Carl Czernys Ausführungen über den Vortrag im Licht von Beethovens Umsetzung seiner eigenen Klavierwerke	99
PABLO GÓMEZ ÁBALOS From C. P. E. Bach's <i>Probestücke</i> to Schumann's <i>Studien</i> op. 3. Two ways of thinking about body and sound on the keyboard	131
ESZTER FONTANA Instrumentalunterricht zwischen 1800 und 1830 in Ungarn und die Clavierschule von István Gáti	163
KERSTIN SCHWARZ Die Hammerflügel Bartolomeo Cristoforis und Gottfried Silbermanns – zwei verschiedene Klangwelten trotz gleicher Mechanik	177
MICHAEL GÜNTHER Das Pantalon – Ein verkanntes „Clavier“ des 18. Jahrhunderts	197
DAVID ROWLAND The development of piano technique in England c. 1790–1810	237
CHRISTOPHER CLARKE English with a French accent? The identity of the French classical piano	251
CHRISTOPHER CLARKE Erard's "double pilote" action and its significance	271

PAUL MCNULTY Comparison in structure and proportion of Pleyel 1830 and Boisselot 1846: new piano sounds change musical tastes	279
THOMAS SYNOFZIK Von Stein zu Steinweg – Clara Schumann und ihre Klavierbauer	285
KLAUS-PETER KOCH „... strahlte doch das Dreigestirn: Liszt, Chopin und Henselt.“ Bemerkungen zum Interpretieren und Klavierpädagogogen Adolph von Henselt in Russland	311
HARTMUT KRONES Aufführungspraktische Erkenntnisse aus Klavierbearbeitungen des frühen 19. Jahrhunderts	321
ARNFRIED EDLER Zum Aspekt des Symphonischen in den Klavierkonzerten Beethovens und Schumanns	339
Autorenverzeichnis	359
Abkürzungen	365
Register der Musikinstrumente	367
Register der Orte	368
Register der Namen und musikalischen Werke	371

Vorwort

Das Klavierspiel gehört auch heutzutage noch zu den am weitesten verbreiteten Formen instrumentalen Musizierens. Doch über der professionellen oder häuslichen „Karriere“ am modernen Flügel, Klavier oder Keyboard bleibt die historische Entwicklung dieser Musizierpraxis meist unberücksichtigt: Wandel und Veränderungen in der Spielweise, unabdingbar verbunden mit der Geschichte der besaiteten Tasteninstrumente, deren unterschiedlichen Konstruktionen und vielfältigen Mechaniktypen, mit den sich im Laufe der Jahrhunderte verändernden Aufführungsbedingungen, gleichsam auch mit den sich wandelnden ästhetischen Auffassungen gegenüber dem Klang, geraten in Vergessenheit. Im Ergebnis entsteht ein deutlich anderes Klangbild und es erklingt ein Klavierwerk, welches der Intention des Komponisten und seinem Zeitgeist kaum noch entspricht.

Besonders in der Zeit von Mitte des 18. bis Mitte des 19. Jahrhunderts sei aber – auch im Sinne zeitgenössischer Klavierschulen – die gebotene Vielfalt der Vortragsmittel für jedes Werk speziell auszuloten und pianistisch wie instrumententechnisch durchdacht auszuführen gewesen, denn der „Spieler, welcher zur Vollkommenheit gelangen will, muss den Compositionen eines jeden Tonsetzers [...] eine bedeutende Zeit besonders widmen, bis er nicht nur seinen Geist ergründet hat, sondern denselben auch getreu in der mechanischen Ausführung darzustellen weiss“.¹

Um den Zusammenhang zwischen historischem Klavierspiel und der Bauweise von Tasteninstrumenten auf aktuellem Forschungsstand bewusst werden zu lassen, initiierte die Stiftung Kloster Michaelstein – Musikakademie Sachsen-Anhalt für Bildung und Aufführungspraxis die Konferenz *Zur Entwicklung des Klavierspiels von Carl Philipp Emanuel Bach bis Franz Liszt*, welche vom 8. bis 10. November 2013 als XL. Wissenschaftliche Arbeitstagung und 32. Musikinstrumentenbau-Symposium stattfand.

In der Konzeption der Veranstaltung war der inhaltlich-zeitliche Rahmen zwischen Mitte des 18. und Mitte des 19. Jahrhunderts durch den jeweils herausragenden Protagonisten seiner Epoche abgesteckt, wobei einerseits die Konferenz auch zur Vorbereitung des 300. Geburtstages von Carl Philipp Emanuel Bach im folgenden März 2014 beitragen wollte und sich andererseits die 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts als innovativer, aber ebenso traditionsverbundener Zeitraum in der Klavierkultur erwies.

Das Konferenzthema erstreckte sich über ein Jahrhundert, in dem sich die Gesellschaft mehrfach mit historischen Ereignissen und Einschnitten auseinandersetzen hatte, in dem sich mit den Menschen auch ihre kulturellen Praktiken und deren Orte, ihre Musikprozesse sowie die Sozialisation der Musiker und Aufführungsstätten grundlegend veränderten. Eines jedoch blieb über den Wandel der Zeiten in Gebrauch: das Clavichord. Als „das Clavier“ wurde es geschätzt ob seines vollkommenen Ausdruckspotentials, seines darauf hervorzubringenden dynamischen und gesanglichen Vortrags. Auf ihm mögliche und für jegliche Kantabilität auf Tasteninstrumenten

1 Carl Czerny, *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule op. 500*, 3. Teil, *Von dem Vortrage*, Wien 1839, Reprint Wiesbaden 1991, S. 73 (Kapitel 15, § 7).

grundlegende Spielweisen – wie die Bebung, das Tragen der Töne, die Tonverbindungen durch neue, geschmeidige Applikatur mit dem Daumen als Hauptfinger – wurden wesentlich durch Carl Philipp Emanuel Bach qualifiziert und vermittelt. Sie gehen bereits auf die Entwicklungen seines Vaters Johann Sebastian Bach zurück, der in neuer Klangauffassung weniger harmonisch als nunmehr in allen Stimmen melodisch-singend zu spielen begann. In der Spieltechnik eng mit der menschlichen Körperlichkeit verbunden, entsprach das Clavichord dem von Natürlichkeit und Empfindsamkeit geprägten Zeitgeist, der Natur des Herzens.

Carl Philipp Emanuel Bach, „der Lehrer der Welt im Clavicorde“², wirkte zentral für die Gestaltung des Vortrags über mehrere Generationen: Ludwig van Beethoven, Carl Czerny, Johann Nepomuk Hummel und Franz Liszt reihen sich in diese Tradition, die von historisch informierten Interpreten der Gegenwart wieder aufgegriffen und fortgeführt wird. Als am Anfang des 19. Jahrhunderts das Legato zur neuen Norm in der Artikulation erhoben und Ausdruckswechsel durch innere Agogik und Dynamik differenziert wurden, kam insbesondere dem gleichmäßig trainierten Anschlag neue Bedeutung zu.

Carl Philipp Emanuel Bach vermochte seine besonderen Wirkungen und seinen seelenvollen, mannigfaltigen Ausdruck auf seinem „Silbermannschen Clavier“, einem 1746 von Gottfried Silbermann erbauten Clavichord, hervorzubringen. Sein Vortrag wurde mit diesem Instrument berühmt. Als um 1800 Ludwig van Beethoven in Wien den jungen Carl Czerny auf der Basis von Bachs Lehrwerk unterrichtete, hatte sich neben dem Gebrauch von Clavichord und bekieltem Flügel (Cembalo) endlich – etwa einhundert Jahre nach seiner Erfindung – das mit Hammermechanik ausgestattete Pianoforte verbreitet. Sein differenzierter und langwieriger Entwicklungsprozess seit Bartolomeo Cristoforis „Arpicimbalo [...] von neuer Erfindung, welches das Piano und das Forte hervorbringt“³ (1700), über dessen zeitgenössische Rezeption u. a. mit Kopien von Gottfried Silbermann, parallele Entwicklungen wie den Pantalons bis zur Herausbildung aller wesentlichen Merkmale des modernen Konzertflügels wird in dieser Konferenz in exemplarischen Details reflektiert:

In der musikalischen Eröffnung *Klangbilder eines Nachbaus: Der Hammerflügel von Gottfried Silbermann* stellte der für Interpretationen auf historischen Tasteninstrumenten international profilierte Pianist Christoph Hammer die Klänge der Hammerflügel von Cristofori und Silbermann gegenüber. Damit sogar bis auf die bahnbrechende Erfindung Cristoforis zurückgehend, wurden die frühesten Möglichkeiten kontinuierlich fließenden dynamischen Spiels auf Fortepianos hörbar und eine ebenso neue, in Arm, Hand und Körpereinsatz bewegte Spielweise. Diese musikalische Demonstration wurde durch die originalgetreuen Instrumenten-Nachbauten von Kerstin Schwarz ermöglicht. Dass sich mit gleicher Hammermechanik zwei verschiedene Klangwelten offenbarten, die frühere „florentinische“ intim und noch cembaloähnlich, die spätere „freibergische“ mit einem stärkeren und grundtönigeren Klang, konnte in der Analyse insbesondere auf Unterschiede in der Gehäusekonstruktion, der Besaitung sowie den

2 Christian Friedrich Daniel Schubart, siehe in diesem Band S. 25, Anm. 15.

3 „Arpicimbalo [...] di nuova inventioni, che fa il piano, e il forte“, aus: Inventar der Musikinstrumenten-Sammlung der Medici, Eintrag des Jahres 1700 (Archivio di Stato di Firenze).

Hammergang der Mechanik zurückgeführt werden. Die Ausführungen über das Klavier als komplexer Schallerzeugungsmechanismus bestätigten den klanglichen Einfluss verschiedener Instrumentenbestandteile wie der Hammerköpfe, der Saiten oder des Resonanzbodens. Leider konnte das Referat zur Akustik von Klavierinstrumenten nicht mit in den Band aufgenommen werden.

Neben Cristoforis Pianoforte-Erfindung, bei der das bewährte Cembalo als Ausgangsbasis diente, gab es in Mitteldeutschland und im Südwesten des Landes eine andere, vom Hackbrett bzw. „Pantalon“ ausgehende Entwicklungslinie. Diese Hammerklavier-Gattung zeichnet sich u. a. aus durch ihre spezielle Korpusform, eine vergleichsweise einfache Mechanik sowie Möglichkeiten zu Klangveränderungen mittels Registerzügen. Besonders hervorzuheben ist die rauschende Klangfülle, da die Pantalons sehr häufig auf eine Dämpfung gänzlich verzichten oder diese zumindest ausgeschaltet werden kann. Die ungedämpften Claviere, bei denen die Melodiestimmen trotz des Nachklangs und der Resonanz gerade noch gut gezeichnet werden, verlangen dabei eine besondere Spieltechnik: Eine Artikulation kann hier nicht mit Bindungen geschehen, sondern durch subtile Betonungen. In einem Recital von Michael Günther *Das Pantalon – Ein verkanntes „Clavier“ in der Zeit Carl Philipp Emanuel Bachs* fanden die mannigfaltigen Ausdrucksmöglichkeiten ihre Widerspiegelung in einem nach Ende des 18. Jahrhunderts aus der Mode gekommenen und heute kaum noch zu erlebenden Klangrausch auf verschiedenen Tafelklavieren.

Die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert brachte entscheidende Veränderungen im Klavierbau mit sich. In London vollzogen sich diese technischen Entwicklungen besonders schnell und radikal, und es entstanden hier neue, für die Klavierspieltechnik im 19. Jahrhundert bedeutsame Kompositionsweisen. Hierzu gehören beispielsweise die frühzeitige Erweiterung des Tastenumfangs bei englischen Instrumenten oder das Ausdehnen der Begleitung über mehr als zwei Oktaven durch Einführung der Pedalisierung.

Die Entwicklungen in London können jedoch nicht isoliert vom europäischen Festland betrachtet werden. Viele Komponisten hielten sich dort nur eine begrenzte Zeit auf, so dass sie für ihre Werke stets einen größeren, europäischen Markt im Blick hatten. Der sowohl in Frankreich als auch in England lebende Daniel Steibelt veröffentlichte beispielsweise von seinen Kompositionen unterschiedliche Versionen, die an die spieltechnischen Möglichkeiten der regionalen Klaviertypen angepasst waren. So enthalten nur die französischen Ausgaben die sogenannten Tremolando-Passagen, für deren Ausführung Tafelklaviere mit Erards „Mécanisme à Pilote“ ohne Auslösung (1789) erforderlich sind.

Sébastien Erard hatte neben seinen außergewöhnlichen mechanischen Erfindungen, die 1823 in der berühmten doppelten Repetitionsmechanik gipfelten, auch maßgeblichen Anteil an der Entwicklung einer französischen Schule des Klavierbaus. Seine Instrumente basieren unverkennbar auf englischen Modellen, doch sie wurden auch deutlich von Erards frühen Erfahrungen mit zentraleuropäischen Pianotypen sowie von dem französischen Musikgeschmack beeinflusst. Der spezifische Klang französischer Flügel ist dabei vor allem auch auf die Mutationszüge zurückzuführen, mit denen die Instrumente von den späten 1780er bis Mitte der 1820er Jahre ausgestattet wurden. Es etablierte sich daraufhin eine bedeutende Klavierschule, welche die Registrierungsmöglichkeiten der französischen Fortepianos ausnutzte. Würde dieser fran-

zösische Pianotyp zukünftig häufiger für Nachbauten herangezogen werden, wäre es möglich, auch diese weitgehend vergessene Musik wieder adäquat erklingen zu lassen.

Die Musikmetropole Paris avancierte auch darüber hinaus durch das Zusammen treffen von Instrumentenbauern und Klaviervirtuosen zu einem Zentrum in der Klavierspiel-Entwicklung: Fryderyk Chopin und Ignaz Pleyel gingen hier eine künstlerische Symbiose ein, von hier führte Franz Liszts Konzertreise nach Marseille, wo sich der Kontakt zum Klavierbauer Boisselot & files auf Kompositionen des jungen Liszt auswirkte und später die Firma dem Virtuosen für seine Konzerte auf der Iberischen Halbinsel – durchaus als willkommene Werbekampagne – Reiseflügel zur Verfügung stellte. Das Recital *Graf, Pleyel and Boisselot – sounds in comparison*, gespielt von Viviana Sofronitzky, machte mit Werken von Chopin auf Instrumenten der von ihm geschätzten Firmen von Conrad Graf (1819) und Ignaz Pleyel (1839) sowie mit Werken von Liszt auf einem Hammerflügel von Louis Constantin Boisselot (1846) erlebbar, wie die verschiedenen Instrumente mit ihren klanglichen und technischen Möglichkeiten die Kompositionen veränderten. Die Untersuchungen eines Pleyel-Flügels von 1830 und des Boisselot-Instruments von 1846 zeigen beispielhaft auf, wie sich die Zusammensetzung des verwendeten Saitendrahts auf die Konstruktion, den Klang sowie die Kompositions- und Spielweise auswirkt. So erfordern die nach 1840 verwendeten dicken und steifen Saiten aus Stahl große und breite Hammerköpfe, die zwar eine große Lautstärke erzielen, aber kein reales una-chorda-Spiel mehr erlauben. Zwischen diesen Konstruktionen lagen die Klangwelten der Salons und größeren Konzertsäle.

Auch in Clara Schumann, welche über 60 Jahre lang als Pianistin in Europa auftrat, widerspiegeln sich die epochalen Tendenzen des Klavierspiels im 19. Jahrhundert. Konstitutiv ist dabei der Zusammenhang mit ihrem Instrumentenspektrum, welches von einem Tafelklavier von Peter Courtois und einem Hammerflügel von André Stein mit Wiener Mechanik (1827) über Instrumente von Johann Bernhard Klems (mit Erards doppelter Repetitionsmechanik) und jene von Broadwood & Sons (mit englischer Mechanik) bis schließlich zu Konzertflügeln der Firma Grotrian, Helfferich, Schulz, Th. Steinweg Nachf. reichte, in denen sie ihr Klangideal von Kraft und Wärme ausgeglichen fand. Mithin modifizierte sich die Spieltechnik von Wiener Leichtigkeit über die von englischen Instrumenten geforderte Fingerkraft bis zu Konzertflügeln in fast moderner Erscheinungsform, auf welcher man Handgelenks- und Armeinsatz für dichte Akkordik, polyphone Brillanz und romantische Kantabilität gebrauchte. Insbesondere durch Claras familiäre und freundschaftliche Verbindungen zu Robert Schumann und Johannes Brahms wurden Interaktionen von Klavierbau und Kompositionspraxis als dialektischer Prozess sichtbar, wie auch allgemein eine öfter zu beobachtende enge Zusammenarbeit von Pianisten mit regionalen Instrumentenbauern zu Kompositionen führte, die nach aktuellen Instrumenten „gedacht“ waren.

Eine ähnliche Einheit von Kraft und Klarheit sowie Wohllaut und Klangzauber wird von ihrem Zeitgenossen Adolph von Henselt berichtet; mit seinem „Fingerpedal“ intensivierte er sein „singendes Legatospiel“ und vermochte durch diesen „Henseltischen Anschlag“ selbst in virtuoser polyphoner Satzweise Kantilenen mit Tonfülle bewunderungswürdig hervorzuheben. Technische Fingergeläufigkeit diente ihm nicht als Ziel, sondern als Mittel für seine lyrische Poesie.

Über der Kantabilität als einem Ideal klavieristischen Vortrags gerät heutzutage meist in den Hintergrund, dass auch in Klavierbearbeitungen von Arien und Liedern zeitgenössische Gesangs- und verbale Verzierungspraktiken aufgenommen wurden. Damals virtuosensängerinnen abgelautet und genau im klavieristischen Notentext fixiert, erweisen sich derartige Bearbeitungen mit „sängerischen Veränderungen“ als eine wichtige Quelle vokal verklungener Aufführungspraxis.

Konzertsäle wiederum wurden die Lokalitäten in Metropolen und auch in kleinen Städten, in denen sich die Virtuosen solistisch präsentierten, infolge ihres eigenen Selbstverständnisses und der orchestralen Fähigkeiten des Klaviers oft unabhängig von instrumentaler Begleitung. Dennoch strebte man in neuen „Klavierkonzerten“ im Wesentlichen nach ebenbürtigen Klangverhältnissen des Klavier- und Orchesterparts – wie sich herausstellt, eine bis ins 18. Jahrhundert zurückgehende Tendenz mit latenter Affinität des Klavierkonzerts zur orchestralen Sinfonie. Spektakulär für diese sinfonische Gattung wirkte anlässlich seines Umzugs vom höfischen Berlin in das aufgeklärte Hamburg: Carl Philipp Emanuel Bach. Robert Schumanns Klavierkonzertform indessen legt, in Bewegtheit solistischer und orchestraler Gedanken, auch eine Basis für die Kommunikation zwischen Komponist und Hörer.

Der Dialog zum Konferenzthema wurde durch verschiedene Disziplinen – durch Musikwissenschaftler, Organologen, Instrumentenbauer und Restauratoren, Akustiker, Interpreten und Spezialisten der historischen Aufführungspraxis – getragen und dadurch der seit vier Jahrzehnten für die Michaelsteiner Konferenzen charakteristische Diskurs zwischen Wissenschaft, Musikinstrumentenkunde und Musikpraxis wiederum in einem internationalen Forum fortgeführt.

Neben den bereits erwähnten vortragsverbundenen musikalischen Demonstrationen in der Musikalischen Eröffnung zu den Anfängen der Pianoforte-Entwicklung, einem Pantalon-Recital und einem weiteren Recital zum Klangvergleich des Klavierspiels auf drei Hammerflügel-Nachbauten des 19. Jahrhunderts wurden weitere einzelne Referate mit musikalischen Beiträgen auf Clavichord oder Hammerflügel bereichert.

Im Konzert *Poetische Ideen: Hammerflügel mit Orchester* gelangten in Korrespondenz mit wissenschaftlichen Beiträgen das *Konzert für Pianoforte und Orchester Nr. 5 Es-Dur* op. 73 von Ludwig van Beethoven, ergänzt durch dessen *Ouvertüre zum Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ C-Dur* op. 43, und Robert Schumanns *Konzert für Pianoforte und Orchester a-Moll* op. 54 zur Aufführung.⁴ Arthur Schoonderwoerd stellte darin eine seiner neuen innovativen, schöpferischen Interpretationen von Beethovens Klavierkonzerten mit seinem Ensemble Cristofori vor; in Fachkreisen werden besonders seine intensive Durchdringung der autographen Notentexte sowie seine daraus folgenden farbigen und lebendigen Interpretationen aus dem Geist der jeweiligen Epoche gewürdigt. Schumanns Konzert für Pianoforte mit historischem Instrumentarium aufzuführen, gleicht noch immer einer Rarität und einem gewagten Novum; nur vereinzelte Aufnahmen oder Aufführungen sind nachweisbar,⁵ und so konnte der jüngeren Rezeptionsgeschichte dieses Werkes ein Akzent hinzugefügt werden.

4 Zu diesen Kompositionen finden sich weitere Ausführungen im Programmheft der Konferenz.

5 Siehe dazu in diesem Band im Beitrag von Thomas Synofzik Anm. 32, 33.



Arthur Schoonderwoerd
Artist in Residence in der Stiftung Kloster Michaelstein im Jahr 2013⁶

Mit Arthur Schoonderwoerd – Artist in Residence 2013 gestaltete die Stiftung Kloster Michaelstein dieses Kalenderjahr als thematisches Jahr zum Klavierspiel. In Klosterkonzerten mit ihm erklangen verschiedene Instrumente der Michaelsteiner Sammlung, ebenso konnten dankenswerterweise Tonaufnahmen von bislang kaum auf historischen Hammerflügeln gespielten Musikwerken für die neue Michaelsteiner Musikausstellung *KlangZeitRaum – Dem Geheimnis der Musik auf der Spur* mit diesem Pianisten realisiert werden. Als einer der international renommiertesten und in Interpretationen des klassischen und des romantischen Repertoires auf historischen Tasteninstrumenten wegweisenden Künstler brachte er seine Erfahrungen auch in die Konferenzvorbereitung, als Referent in die Durchführung ein. Dabei schloss sich sein – auch an die Pianisten auf modernen Instrumenten gerichtetes – Plädoyer für eine Vielfalt im Gebrauch von historischen Tasteninstrumenten und ein Studium historischer Spielweisen an seine Interpretationserfahrung und seine Betrachtung historischer Quellen und Klavierschulen an.

6 Archiv Kloster Michaelstein, Foto: Ulrich Schrader.

Tief betroffen erfuhren wir nach der Veranstaltung vom unerwarteten Ableben von Professor Detlef Altenburg. Darum war es leider nicht möglich, sein so leidenschaftlich vorbereitetes und engagiert vorgetragenes Referat zu Franz Liszt als einem der ursprünglich titelgebenden Protagonisten der Konferenzplanung, zu seinen Instrumenten und Klavierspiel im Spiegel zeitgenössischer Berichte, im vorliegenden Band zu veröffentlichen. Die Vakanz dieses maßgeblichen Beitrags im vorliegenden Konferenzbericht musste zu dem Entschluss führen, auch den Titel dieses Bandes den Erwartungen seines Inhalts anzupassen. Darum erscheint nun dieser *Michaelsteiner Konferenzbericht* unter dem modifizierten Titel *Zur Entwicklung des Klavierspiels von Carl Philipp Emanuel Bach bis Clara Schumann*.

Allen Beteiligten an der Konferenz sei nochmals für ihre engagierte Mitwirkung, ihre speziellen wissenschaftlichen, instrumentenkundlichen und musikpraktischen Vorbereitungen gedankt. Dank gilt ebenfalls den Mitgliedern des Stiftungsbeirates der Stiftung Kloster Michaelstein – Musikakademie Sachsen-Anhalt für Bildung und Ausführungspraxis, deren Engagement für das Michaelsteiner Wirkungsspektrum zum internationalen Ansehen des Klosters Michaelstein kontinuierlich beiträgt.

Michaelstein, im Sommer 2017

Monika Lustig und Ute Omonsky

Autorenverzeichnis

Christopher Clarke, Born in the North of England and graduate of Edinburgh University, Christopher Clarke trained in 1970 at the Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg. From 1971 to 1973 he was Assistant Curator at the Russell Collection in Edinburgh, and in 1974 to 1978 restorer with Adam Burnett, Kent. Established in Paris in 1978, then in Burgundy since 1981, he restores, documents and builds replicas of fortepianos, clavichords and harpsichords for leading musicians and major collections and institutions throughout the world. He has received numerous distinctions and prizes, notably from the Liliane Bettencourt Foundation in 2000, and the French Minister for Culture in 2006. He regularly gives lectures, has published several papers, and gives courses and workshops throughout Europe.

Prof. Dr. Arnfried Edler, geb. 1938, Studium Schulmusik, Historische Musikwissenschaft, Deutsche Literaturgeschichte, Philosophie; A-Examen Evangelische Kirchenmusik.

1989–2003 Professor für Historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Theater Hannover, vorher Prof. an der Universität Kiel mit Lehrverpflichtung an der Musikhochschule Lübeck, daneben Universitätsorganist und langjähriger Leiter der Studentenkantorei Kiel.

Wissenschaftliche Schwerpunkte: Musik für Tasteninstrumente, Geschichte der Musikästhetik, der Musikpädagogik und der musikalischen Sozialgeschichte des 15. bis 19. Jahrhunderts.

Prof. Dr. Eszter Fontana entstammt einer Budapester Musikerfamilie, sie absolvierte von 1966 bis 1970 eine Ausbildung zur Restauratorin von Musikinstrumenten in Leipzig und wurde 1993 in Budapest promoviert. Von 1970 bis 1995 war sie zunächst als Restauratorin, danach als Sammlungsleiterin für die Musikinstrumente und Uhren im Ungarischen Nationalmuseum verantwortlich. Von 1995 bis Juni 2013 war sie als Direktorin des Museums für Musikinstrumente der Universität Leipzig tätig. Sie unterrichtete ebendort u. a. Musikinstrumentenkunde, seit 2006 als apl. Professorin. Die Geschichte des Musikinstrumentenbaus und der Herstellungstechnologie für Musikinstrumente in Ungarn und in Sachsen sind Schwerpunkte ihrer Forschungsarbeit.

Prof. Dr. Pablo Gómez Ábalos, Professor of biomechanics in piano technique at MusiKeon in Valencia. He is currently contributor to Museu de Música de Barcelona. He graduated in piano and chamber music at Conservatorio Superior de Valencia and Ferenc Liszt Academy in Budapest. He earned a Master degree in Historical Performing from Universidad Autonoma de Barcelona/ESMUC under the guidance in pianoforte and clavichord of Arthur Schoonderwoerd. He earned a PhD in Music from Universidad de La Rioja.

He is currently engaged in research into eighteenth-century square pianos by Johannes Zumpe (commissioned by Museu de Música de Barcelona) and

Johann Gottlob Wagner (together with Kerstin Schwarz) and the music of Johann Christian Bach and Carl Philipp Emanuel Bach.

His line of investigation puts together organology, biomechanics and body matters. He has recently published “El gesto en música: Análisis de la Sonata II (H. 130) de Kenner und Liebhaber I de Carl Philipp Emanuel Bach” in Teresa Cascudo (ed.), *Música y Cuerpo*, Logroño 2015.

Michael Günther studierte das Fach Historische Tasteninstrumente an der Hochschule für Musik Würzburg und bei Johann Sonnleitner an der Musikhochschule Zürich. Er spielt in Konzerten bei international beachteten Festivals für Alte Musik sowie in Museen auf historischen Tasteninstrumenten, wobei auch Aufnahmen mit solistischen Programmen entstanden. Michael Günther baute eine umfangreiche Sammlung bedeutender Tasteninstrumente des 17. und 18. Jahrhunderts in Schloss Homburg am Main auf. Ergebnisse seiner Forschung zur Frühgeschichte der Tasteninstrumente konnte er in zahlreichen Vorträgen und Publikationen vermitteln. Ebenso konnte er aus seiner Musikaliensammlung bislang vergessene Werke insbesondere süddeutscher Komponisten in Konzerten vorstellen.

Prof. Bernhard Klapprott studierte in Köln und Amsterdam Cembalo, Orgel und Kirchenmusik bei Hugo Ruf, Bob van Asperen, Michael Schneider, Ewald Kooiman sowie in Kursen Generalbass bei Jesper Christensen und Orgel bei Michael Radulescu. 1991 wurde er mit dem 1. Preis beim 10. Internationalen Orgelwettbewerb Brugge (Bach/Mozart) ausgezeichnet. Er konzertiert international als Solist, Generalbassspieler und Ensembleleiter. Mehrere seiner CD-Einspielungen (Cembalo, Clavichord, Orgel) erhielten den Preis der Deutschen Schallplattenkritik sowie den ECHO Klassik. Er gründete das Ensemble Cantus Thuringia & Capella, das durch Konzerte und Aufnahmen besonders mit mitteldeutschem Repertoire des 16. bis 18. Jahrhunderts hervorgetreten ist und initiierte das Projekt MUSIKERBE THÜRINGEN zur Wiederentdeckung und Veröffentlichung unbekannter thüringischer Vokal- und Instrumentalmusik. Seine Lehrtätigkeit führte ihn an die Universität Dortmund, die Hochschulen für Musik Detmold, Herford und Bremen sowie zu Meisterkursen. Seit 1994 lehrt er als Professor an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar Cembalo/Historische Tasteninstrumente und Generalbass am Institut für Alte Musik.

Prof. Dr. Klaus-Peter Koch, geboren 1939 in Magdeburg, Studium der Musikwissenschaft und Komposition in Berlin und Halle, 1970 Promotion, 1982 Habilitation. 1973–1992 Assistent, Oberassistent und Dozent an der Universität Halle, 1993–1998 Direktor des Instituts für deutsche Musik im Osten in Bergisch Gladbach, 1998–2003 Direktor des Instituts für deutsche Musikkultur im östlichen Europa in Bonn, 2002 Verleihung einer Professur durch das Land Nordrhein-Westfalen, 2004 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungsprojekt „Deutsche Musikkultur im östlichen Europa“ an der Universität Bonn, seit 2005 im Ruhestand. Zahlreiche Veröffentlichungen, vor

allem zu den Themen: deutsch-osteuropäische Musikbeziehungen, mittel-deutsche Musik des 16./17. Jahrhunderts, zu Valentin Haußmann, Samuel Scheidt, Reinhard Keiser, Georg Friedrich Händel und Georg Philipp Telemann.

Prof. Dr. Hartmut Krones, geboren 1944 in Wien, studierte an der Universität Wien Musikwissenschaft (Dr. phil.), Germanistik und Pädagogik (Lehramt, Mag.) sowie an der Akademie (heute Universität) für Musik und darstellende Kunst Musikerziehung, Gesangspädagogik (Mag. art.) sowie Lied und Oratorium. Seit 1970 Unterrichtstätigkeit an dieser Universität, seit 1987 o. Hochschul- bzw. (seit 1998) Universitätsprofessor und Leiter der Lehrkanzel „Musikalische Stilkunde und Aufführungspraxis“ sowie einer Gesangsklasse, seit 1996 zusätzlich Leiter des Arnold-Schönberg-Institutes. März 2002 bis September 2013 Leiter des „Institutes für musikalische Stilforschung“ mit den Abteilungen „Stilkunde und Aufführungspraxis“ und „Wissenschaftszentrum Arnold Schönberg“; seit Oktober 2013 emeritiert, aber weiterhin lehrend tätig. Seit 2008 hat er den Vorsitz des wissenschaftlich-künstlerischen Beirates bzw. des Stiftungsbeirates der Stiftung Kloster Michaelstein inne. Mitarbeiter u. a. der Enzyklopädie *Musik in Geschichte und Gegenwart* (Fachbeirat für das Gebiet Österreich / 20. Jahrhundert), des *New Grove Dictionary* sowie des *Historischen Wörterbuchs der Rhetorik*. Zahlreiche Publikationen zu den Forschungsgebieten Aufführungspraxis Alter und Neuer Musik, Musikalische Symbolik und Rhetorik sowie zur Musik des 20. Jahrhunderts.

Paul McNulty is one of the most highly respected builders working today. His instruments, modelled after the fortepianos of J. A. Stein, A. Walter, Fritz, Pleyel and Boisselot, are the result of meticulous research of the originals. His current project is a new Streicher, modelled after 1868 instrument. McNulty fortepianos are owned by many fine players and feature in many recordings.

Harald Ossberger, geboren 1948, Studium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien (Klavier Konzertfach) bei Grete Hinterhofer und Alexander Jenner. Intensive Konzerttätigkeit im In- und Ausland. Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen. Seit 1974 Mitglied des „Ensemble 20. Jahrhundert“, Wien; Partner verschiedener wichtiger Instrumentalisten, darunter der große Geiger Henryk Szeryng. Seit 2006 intensive und erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem griechischen Pianisten Christos Marantos im Bereich der Literatur für Klavier zu vier Händen. Seit 1976 Lehrtätigkeit an der Hochschule (jetzt Universität) für Musik und darstellende Kunst Wien. Workshops gemeinsam mit Hartmut Krones. 2000–2006 Präsident des Österreichischen Musikrats. Zahlreiche Veröffentlichungen in Fachzeitschriften, Buchkritiken, Lexikonartikel.

Prof. David Rowland is Professor of Music at the Open University and Director of Music at Christ's College, Cambridge. He has researched the life and business career of Muzio Clementi (1752–1832), whose correspondence he published in 2010. He has also published extensively on the history and performance practice of early keyboard instruments; his works include *A History of Piano-forte Pedalling* (1993) and *Early Keyboard Instruments: A Practical Guide* (2001). He is currently principal investigator for the research council-funded project on historical accounts of listening experiences. He has won prestigious international organ competitions and continues to perform, record and broadcast on the harpsichord, organ and early piano, as well as conducting the choir of Christ's College, Cambridge.

Arthur Schoonderwoerd gehört zu den erfolgreichsten Interpreten seiner Generation auf dem Hammerklavier. Im Mittelpunkt seines künstlerischen Schaffens steht die Erforschung und Interpretation von unbekanntem und wenig gespieltem Repertoire des 18. und 19. Jahrhunderts. Eine besondere Leidenschaft hat er für historische Instrumente mit individuellem Klang und Anschlag entwickelt; dazu gehören der Tangentenflügel, die frühen Wiener Klaviere und die französischen Klaviere des 19. Jahrhunderts. Daneben spielt er auch Cembalo und Clavichord.

1966 in den Niederlanden geboren, schloss er nach seinem Klavierstudium am Konservatorium von Utrecht ein weiteres Studium bei Jos van Immerseel am Conservatoire Supérieur de Musique et Danse in Paris an, das er 1995 mit summa cum laude beendete. Aus Wettbewerben in Belgien und den Niederlanden ging er preisgekrönt hervor.

Neben seiner internationalen Karriere als Solist ist er auch ein gefragter Kammermusikpartner und Liedbegleiter. Als Dirigent leitet er sein Ensemble Cristofori im Repertoire für Klavier und Orchester auf eine sehr persönliche Weise. Seit 2006 ist er künstlerischer Leiter des „Festival de Musiques Anciennes de Besançon/Montfaucon“.

Die Diskographie von Arthur Schoonderwoerd umfasst mehrfach ausgezeichnete Aufnahmen mit historischen Klavieren, u. a. Gesamtausgaben von Beethovens und Mozarts Klavierkonzerten. CD-Einspielungen bei den Labels Accent, Alpha, Auvidis, Glossa, NMClassics, Eroica Klassik Forum, Etcetera, Zig-Zag Territoires, Raumklang, Carus-Verlag, Future Classics, Pan Classics, Q-Disc dokumentieren seine künstlerische Arbeit.

Arthur Schoonderwoerd lebt in Frankreich und ist seit 2004 Professor für historisches Klavierspiel und Kammermusik an der Escola Superior de Musica de Catalunya in Barcelona sowie gefragter Dozent bei Meisterkursen in ganz Europa.

Kerstin Schwarz, Diplomrestauratorin für Musikinstrumente, erforscht seit 1994 Bartolomeo Cristoforis Instrumente und besonders die von ihm erfundene Hammermechanik. Sie hat inzwischen mehrere Instrumente von Cristofori kopiert. Zudem hat sie zahlreiche Artikel in der Fachpresse veröffentlicht und ist auf wissenschaftlichen Konferenzen hervorgetreten. 2008 gründet sie in Zusam-

menarbeit mit der Galleria dell'Accademia in Florenz ihre Firma ANIMUS CRISTOPHORI, die sich der Restaurierung und dem Kopienbau historischer Tasteninstrumente widmet sowie eigene CD's produziert. Ihre Instrumente sind auf vielen CD-Aufnahmen bedeutender Musiker und Ensembles zu hören.

Dr. Thomas Synofzik, geboren 1966 in Dortmund, kirchenmusikalische Ausbildung an der Musikhochschule Dortmund, ab 1988 Studium Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie sowie historische Tasteninstrumente (Konzertexamen) in Köln und Brüssel. CD- und Rundfunkproduktionen, 1998–2005 Dozent an verschiedenen Musikhochschulen. Buchpublikationen zum Schumann-Brahms-Kreis, der Musik des frühen 17. Jahrhunderts, der Instrumentenkunde sowie der Interpretationsgeschichte des 20. Jahrhunderts. In Notenerstpublikationen und Forschungsbeiträgen widmete er sich auch in vielfältiger Weise dem Umfeld Johann Sebastian Bachs. Seit 2005 Direktor im Zwickauer Robert-Schumann-Haus und mit Michael Heinemann Editionsleiter der Schumann-Briefedition (bisher 24 Bände). Für das Hörbuch *Von Schumann kann ich nicht lassen* mit Heinz Drewniok spielte er 2010 auf dem Wilhelm-Wieck-Flügel des Robert-Schumann-Hauses die Musik ein. 2012 „Artist in Residence“ zu Meisterkursen und Konzerten im amerikanischen Cleveland.

Register der Musikinstrumente

Äolodikon	318	Klavier	87 f., 91, 97, 208, 312–316, 339–342, 349, 357
Becken	165	Laute	38
Bogenflügel, Hohlfeldscher	52	Oboe	69
Cembalo	87, 91, 97, 163, 172, 177, 190–192, 195, 197, 214, 218–220, 229, 231, 237–239, 241 f., 244–247, 253, 255–257, 264 f., 267, 271	Orgel	32 f., 36, 41, 52 f., 59, 63, 65, 79, 97, 166, 170, 192, 203 f., 210, 219 f., 225, 259, 264 f., 318, 339
Clavecin mécanique	256	Orgelpositiv	170
Clavecin roïal	145, 158, 266	Orgues expressif	264
Clavichord	91, 97, 138, 144 f., 152, 158 f., 161, 163, 166, 168, 170–172, 174–176, 204, 209, 223, 225, 231, 234 f.	Orphika	171 f., 174
Clavier	172 f., 175 f.	Pantaleon (siehe Pantalon)	
Clavier d'amour	235	Pantalon	79, 144 f., 158 f., 179, 193, 197–201, 203 f., 207, 209 f., 212–221, 223, 225 f., 229–236, 256, 267
Claviorganum	256	Pianoforte	91, 97, 101 f., 121, 138, 144 f., 158, 161, 167, 170–172, 175, 179, 198, 205, 212 f., 216, 225, 233, 235 f., 288, 291, 319
Cymbal-Clavier	198, 205 f., 209, 235	Posaune	342
Cymbal d'amour	177, 181	Schalmei	165
Flöte	34, 69, 166, 193, 349	Spinett	31, 200, 202, 204
Flötenuhr	226	Square piano	211 f.
Flötenwerk	226	Stutzflügel	293, 299, 301
Fortepiano (siehe Pianoforte)		Tafelklavier	163, 171 f., 174, 199, 204, 211–214, 219–221, 225–227, 244, 251 f., 257 f., 266 f., 285, 289, 309
Glockenspiel	220	Tangentenflügel	97, 236, 252, 256, 265
Hackbrett	193, 195, 197 f., 230	Tromba marina	257
Hammerflügel	87, 163, 171, 177, 181–184, 186, 188–195, 197–199, 218 f., 232–234, 236, 296, 299, 318 f.	Trommel	165
Hammerklavier	163, 167, 197, 199, 205, 216, 220, 230–233, 236	Türkischpfeife	165
Harfe	163, 171		
Harfenuhr	225		
Harmonium	97		
Horn	349		
Keyboard	97		
Klarinette	248		

Vielle	257	Xylophon	230
Viola	349	Zurna	165
Violine (Geige)	29, 38, 43, 47 f., 77 f., 166, 171, 173, 272 f., 349		
Violoncello	29, 69, 78, 248, 342		
Virginal	257		

Register der Orte

Aachen	314	Darmstadt	204, 227
Agram (siehe Zagreb)		Debrecin	164–167, 172, 174
Albstadt-Lautlingen	213	Den Haag	199, 252, 261
Alt-Szöny (siehe Ó-Szöny)		Doborján	176
Antwerpen	204, 266	Dorpat (siehe Tartu)	
Augsburg	203, 209, 229 f., 232, 265, 292	Döschnitz	218
		Dresden	137, 184, 192, 216, 220, 291–293, 308, 311, 319
Baden-Baden	298 f., 306	Düsseldorf	215, 293, 295, 297, 303, 306, 309
Bamberg	210–212, 226		
Barcelona	253	Edinburgh	137
Barmen	308	Eger	170
Bergheim	204	Einsiedeln	204
Berlin	87, 136, 144, 204, 218, 220, 300 f., 303, 305 f., 308, 311, 313, 343, 355	Eppstein	220
Bern	204, 264	Erlau (siehe Eger)	
Bonn	101		
Branitz	291	Feldkirch	200–204, 214
Bratislava	167 f.	Florenz	177 f., 181, 184, 186
Braunschweig	24, 301–303, 306, 308, 310	Frankfurt (Main)	287, 304 f., 308, 342
Bregenz	203 f.	Frauenstein	192
Breitenbach	217 f.	Freiberg	181, 219 f.
Bremen	303, 308	Fürth	212
Breslau (siehe Wrocław)			
Brüssel	204, 267	Genf	204, 308
Buda	163, 167–170	Gera	24
		Gersdorf	318
Castello di Passerano	309	Göttingen	233
Charkow	311	Graz	308
Cieplice Śląskie Zdrój	311	Großbreitenbach (siehe Breitenbach)	
Crostatu	185 f.	Großwardein (siehe Nagyvárád)	
		Győr	168

- Halle (Saale)** 213, 227
Hamamatsu 204
Hamburg 24 f., 28, 68, 76, 132,
 137, 235, 301, 305, 308,
 343, 355
Hannover 137
Harkiv (siehe Charkow)
Heidelberg 133, 136, 147, 227, 303
Hohenasperg, Festung 25
Homburg am Main 204, 206 f.,
 210, 217, 220, 222, 226
Huszt 163, 166

Innsbruck 204

Jelgava 311
Jena 22, 311

Kaliningrad 298, 308
Kaschau (siehe Košice)
Kassa (siehe Košice)
Kassel 342
Kecskemét 167
Kevelaer 293
Kiew 311
Kirchheimbolanden 227
Koblenz 226, 328
Košice 168
Köln 297, 314
Königsberg (siehe Kaliningrad)
Königstein 185 f.
Kopenhagen 39 f., 72, 291
Kószeg 167
Kreuznach 303

La Borie 251
Leipzig 134, 137, 146, 174, 177,
 180, 185–187, 191, 198,
 204, 241, 285, 289, 298,
 301, 305, 308–311, 318
Limoges 251
Lindau 205, 212
Lissabon 337
London 212, 237–249, 259 f., 262,
 266, 293, 297–299, 301,
 308 f., 331, 339, 341 f.

Ludwigsburg 213–215
Lyon 257, 273, 275

Mainz 219 f., 226–228, 236
Mannheim 228, 231
Máramarossziget 163, 167
Miltenberg 228
Mitau (siehe Jelgava)
Moskau 311, 314
München 205, 209, 232, 235, 311
Münster 308

Nagyvárad 168
Nánás 172
Neuwied 219, 223–226
New Haven 227
New York 87, 177 f., 187, 191, 198,
 205, 213, 227, 302 f., 308
Niederberg 168
Nürnberg 182 f., 186 f., 191–193,
 205, 209, 211–213, 219,
 225–227
Nyíregyháza 167

Odessa 311
Ofen (siehe Buda)
Oldenburg 301, 308
Oradea (siehe Nagyvárad)
Oßmannstedt 205
Ó-Szöny 164 f.

Padua 178
Pápa 171
Paris 32, 42, 71, 87, 241 f., 244 f.,
 247 f., 251, 257, 260, 262,
 264–266, 268, 273, 276,
 279, 285, 290, 297–299,
 301, 308 f., 339
Parma 184
Passy 299
Pest 165, 167, 171 f., 174, 308
Pillnitz 192, 311
Potsdam 182–187, 189, 191 f.
Pozsony (siehe Bratislava)
Prag 220, 308
Pressburg (siehe Bratislava)

- | | | | |
|--------------------------|------------------------------------|---|--|
| Quedlinburg | 301, 308 | Venedig | 184 |
| Raab (siehe Győr) | | Vermillion | 227 |
| Raiding (siehe Doborján) | | Verona | 177 |
| Regensburg | 203, 209, 232,
235, 265 | Votkinsk | 318 |
| Riga | 291, 298, 311, 318 f. | Warmbrunn (siehe Cieplice
Śląskie Zdrój) | |
| Rom | 177, 179, 184, 187, 191 | Warschau | 311 |
| Rotterdam | 297 | Washington D.C. | 211 |
| Rudolstadt | 182, 218 f. | Weiler-Simmerberg | 205 |
| Salzburg | 205 | Weimar | 25, 45, 205, 279,
311, 317 |
| Sankt Petersburg | 291 f., 308 f.,
311–313, 318 f. | Weißdorf | 211 |
| Sárosatak | 167 | Wien | 87, 99–102, 123, 146,
163, 168, 171 f., 176, 205,
215, 237, 239, 241, 245 f.,
248, 251 f., 285, 287–289,
291–293, 295 f., 303, 307–309,
311 f., 318, 321, 331, 336 f. |
| Schwabach | 311 | Wiesbaden | 219 f., 222 |
| Sélestat | 219 | Worms | 219, 227 |
| Sondershausen | 218 | Wrocław | 308, 311 |
| Sopron | 167 | Wuppertal | 308 |
| Sowjetsk | 167 | Würzburg | 211, 212, 215 |
| Stiefenhofen | 212 f. | Zágráb (siehe Zagreb) | |
| Straßburg | 205, 220, 262,
264 f., 341 | Zagreb | 168 |
| Stuttgart | 204 f., 302, 308, 319 | Zürich | 205 |
| Stützerbach | 205 | Zweibrücken | 219, 225 |
| Tartu | 311, 319 | Zwickau | 285–287, 289, 309 |
| Tilsit (siehe Sowjetsk) | | | |
| Tokio | 205, 306, 310 | | |
| Trier | 225 | | |
| Uffenheim | 214 | | |
| Ulm | 201–203, 205–209, 213, 235 | | |
| Utrecht | 297, 308 | | |

Register der Namen und musikalischen Werke

- Adam, Louis 253, 256, 265,
272–274, 277
- Adlung, Jakob 21–23, 71, 181 f.
- Adorno, Theodor W. 357
- Agricola, Johann Friedrich 43 f., 46,
67, 80, 136 f.
- Albinoni, Tommaso 184
- Albrechtsberger, Johann Georg 101
- Alexander I., russischer Zar 342
- Alkan, Charles Valentin 311
- Altenmüller, Eckardt 133, 147
- Althann, Elly 314
- Anna Amalia, preußische
Prinzessin 132
- Anschütz, Johann Georg Salomo 36
- Appel, Bernhard R. 141
- Artaria, Familie 102
- August der Starke, sächsischer
Kurfürst 198
- Avé-Lallement, Theodor 305
- Bach, Carl Philipp Emanuel 87–92,
95 f., 99–105, 117–122,
128, 131–139, 141–149,
151–155, 157–159, 161,
172 f., 214, 219, 229, 233,
321 f., 324, 343 f., 348 f.,
351 f., 355 f., 358
- Abschied von meinem
Silbermannischen Claviere*
(Wq 66) 144
- Achtzehn Probe-Stücke in
Sechs Sonaten*
(Wq 63/1–6) 27, 61, 68 f.
- Cembalokonzert Es-Dur*
(Wq 41) 343 f., 348, 351 f.,
355, 358
- Cembalokonzerte* (Wq 43) 355
- Clavier-Sonaten nebst einigen
Rondos fürs Forte-Piano für
Kenner und Liebhaber III*
(Wq 57) 159
- Clavier-Sonaten und freye
Fantasien nebst einigen
Rondos für Kenner und
Liebhaber, 4. Sammlung*
(Wq 58) 73
- Die Israeliten in der Wüste*
(Wq 238) 137
- Doppelkonzert für Cembalo
und Fortepiano* (Wq 47) 349
- Exempel nebst achtzehn
Probe-Stücken in Sechs
Sonaten* (Wq 63) 157
- Fantasia fis-Moll* (Wq 80) 47 f.
- Herrn Professor Gellerts
geistliche Oden und
Lieder* (Wq 194) 80
- Rondo* (Wq 59/4) 159
- Sechs Sonaten fürs Clavier
mit veränderten Reprisen*
(Wq 50/4) 67, 69
- Sonata 6* (Wq 63/6) 49, 84
- Sonata 2 F-Dur*
(Wq 55/2) 37, 45, 52, 152
- Sonatinen* (Wq 96–109) 343
- Bach, Johann Christian 72, 239
- Sonaten op. 5* 239
- Bach, Johann Sebastian 25 f., 53–59,
64 f., 101, 132, 134,
182, 184, 227
- Chromatische Fantasie
und Fuge* (BWV 903) 33
- Clavier-Büchlein vor
Wilhelm Friedemann Bach* 64
- Das Wohltemperierte Klavier* 101,
135
- Inventionen und Sinfonien* 57
- Bach, Wilhelm Friedemann 53, 218 f.
- Backers, Americus 238, 259, 266
- Balbastre, Claude-Bénigne 253, 257
- Barth, Heinrich 301
- Barthold, Fritz 24
- Baumann, Christian 200, 223, 225

- | | | | |
|-------------------------------------|------------------|--------------------------------------|-------------------|
| Baumgarden & Heins, Fa. | 308 | Bennett, William Sterndale | 299 |
| Bechstein, Carl | 301, 305 f., 308 | Berg, Darrell M. | 136 |
| Becker, Carl Ferdinand | 174 | Berlioz, Hector | 340 |
| Becker, Ernst Adolph | 288 | <i>Symphonie fantastique</i> op. 14 | 340 |
| Becker, Fülöp | 174 | Berna, Marie | 306 |
| Beck, Frederick | 266 | Beyer, Adam | 238, 266 |
| Bédos de Celles, Dom | | Beyer, Ferdinand | 332–334 |
| François Lamathe | 264 | <i>Hommage à Mme Sontag</i> | |
| Beethoven, Ludwig van | 29, 36 f., | op. 118 | 332 f. |
| 53, 99–102, 104 f., 107 f., 114, | | Blüthner, Julius | 301, 305 f., 308 |
| 117–119, 121–126, 128 f., 245, | | Bock, Carl Gottlieb | 23, 72 |
| 247–249, 252 f., 257, 287, 331, | | Böcklin von Böcklinsau, Franz | |
| 339, 341–344, 346, 349 f., 352 f., | | Friedrich Siegmund August | 81 |
| 355 f., 358 | | Böddecker, Philipp Friedrich | 204 |
| <i>Adelaide</i> op. 46 | 100 | Böddecker, Philipp Jacob | 204 |
| <i>Fidelio</i> op. 72 | 331, 358 | Boëly, Alexandre Pierre François | 252 |
| <i>Klavierkonzert Nr. 3</i> | | Boethius, Anicius Manlius | |
| <i>c-Moll</i> op. 37 | 249 | Severinus | 23 |
| <i>Klavierkonzert Nr. 5</i> | | Boisselot & Fils | 279, 281–284 |
| <i>Es-Dur</i> op. 73 | 342 f., 346, | Boos, Joseph Anton | 199 f., 223, |
| 349 f., 352 f., 358 | | 225–227 | |
| <i>Klaversonate As-Dur</i> op. 26 | 249 | Bösendorfer, Fa. | 292, 308 |
| <i>Klaversonate c-Moll</i> op. 13 | 249 | Bossier, Heinrich Philipp | 31 |
| <i>Klaviertrio D-Dur</i> op. 70 | | Bozarth, George | 293 |
| Nr. 1 | 105 | Brady, Stephen | 293 |
| <i>Sonate As-Dur</i> op. 110 | 126 | Brahms, Johannes | 293–299, 307, |
| <i>Sonate cis-Moll</i> op. 27 | | 309 f., 355 | |
| Nr. 2 | 125 f. | <i>Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll</i> | |
| <i>Sonate c-Moll</i> op. 13 | | op. 15 | 355 |
| (<i>Pathétique</i>) | 100 | <i>Sonate C-Dur</i> op. 1 | 295 f. |
| <i>Sonate e-Moll</i> op. 90 | 105 | <i>Sonate fis-Moll</i> op. 2 | 294 f. |
| <i>Sonate G-Dur</i> op. 14 | | <i>Sonate f-Moll</i> op. 5 | 293–296 |
| Nr. 2 | 100, 114, 121 | Breithaupt, Rudolf Maria | 134 |
| <i>Sonate</i> op. 101 | 287 | Breitkopf & Härtel | 285, 290 f., 293, |
| <i>Trio für Klavier, Klarinette</i> | | 305, 308 f., 340 | |
| <i>und Violoncello</i> op. 11 | 248 | Bremner, Robert | 38 |
| Bekker, Fa. | 308 | Breuning, Gerhard von | 123 |
| Bellini, Vincenzo | 334–337 | Broadwood, John & Sons | 290, 297, |
| <i>La Sonnambula</i> | 334–337 | 299, 301, 307–309 | |
| Benda, Franz | 80 | Broadwood, James Shudi | 211 f. |
| Benda, Georg Anton | 27, 74 | Broadwood, John | 238, 240, 246, |
| <i>Sammlung Vermischter</i> | | 258–260, 262 f., 268 | |
| <i>Clavierstücke</i> | 28 | Brodmann, Joseph | 270 |
| <i>Sechs Sonaten</i> (1757) | 74 | Burgmüller, Norbert | 342 |
| Bengraf, Josef | 172 | <i>Klavierkonzert fis-Moll</i> op. 1 | 342 |
| <i>XII Ungarische Tänze</i> | 172 | Bürkli, Johann Georg | 132 |

- Burney, Charles 24 f., 41, 45, 74,
76, 133 f., 151 f.,
184, 257
- Čajkovskij, Pëtr 318
- Carl Eugen, Herzog von
Württemberg 213
- Carus, Ernst August 153
- Chaulieu, Charles 273
- Chiantore, Luca 131
- Chopin, Fryderyk 88, 154, 245,
279, 311 f., 342
Nocturnes op. 9 245
- Christie, William 327
- Claudius, Matthias 68 f., 72, 76, 233
- Clemens Wenzeslaus, Kurfürst
von Trier 225
- Clementi, Muzio 102, 123, 238–241,
245–247, 249
Sonate A-Dur op. 33 247
Sonaten op. 40 241, 245
- Coin, Christophe 251, 253
- Corri & Co., Fa. 247
- Cortot, Alfred 96
- Couperin, Armand-Louis 265
- Couperin, François 65, 255
- Courtois, Peter 285, 309
- Cramer, Carl Friedrich 37 f., 44, 52,
66, 73, 77, 151, 236
- Cramer, Johann Baptist 129,
239–241, 243, 245,
322–325, 327
21 Etüden für Klavier 129
Gluck's favourite Air
, Che farò senza Euridice' 322
- Crang, John 260
- Cristofori, Bartolomeo 145,
177–181, 184–195,
197, 199, 256–268
- Czeiner, Aloysius 167
- Czerny, Carl 21, 51, 53 f., 99–104,
106 f., 115–117,
120–124, 126–129,
144, 154, 259, 289
Andantino espressivo 115 f.
- Czerny, Wenzel 102
- Dargomyžskij, Aleksandr 318
- Daverio, John 142
- Davies, Samuel 266
- Deysinger, Johann Franz Peter 38 f.
- Diehl, Alice 314
- Dietrich, Albert 295
- Dömény, Sándor 174, 176
- Dorn, Heinrich 133, 289
- Dreyschock, Alexander 311
- Dubois, Pierre 264
- Dünnewald (Dünnwald),
Jacob Baron von 220 f.
- Dussek, Jan Ladislav 239–245, 247,
253, 277
Klavierkonzert C-Dur op. 29 243 f.
Sonate B-Dur op. 24 247
Sonaten op. 39 243
The Grand Military Concerto
B-Dur op. 40 242
- Duysen, Jes Leve 303, 308
- Eckard, Johann Gottfried 32
- Edelmann, Johann Friedrich 272
- Erard, Fa. 297–299, 301, 303,
307–309
- Erard, Camille 298, 309
- Erard Frères, Fa. 251–254, 257 f.,
260–262, 267–270,
276 f., 288
- Erard, Pierre 262, 274–276
- Erard, Sébastien 252, 256, 258, 260,
262, 264–266, 270 f.,
275–277, 293, 340
- Ertmann, Dorothea von 104 f.
- Eschstruth, Hans Adolph
Friedrich von 25, 54, 82
- Fanna, Antonio 322–325, 327
Fantasia per Forte-Piano sul
rondo nell'Orfeo del sig.
Cav. Cristoforo Gluck 322
- Fétis, François-Joseph 262, 264 f.
- Field, John 239–241, 244 f.
Nocturnes 244
Serenade/Nocturne in Es-Dur,
(H. 31) 244

- | | | | |
|--|--|--|-------------------------------------|
| Fischhof, Joseph | 29, 36 | Grädener, Carl | 355 |
| Foglar, Ignaz | 171 | Graf, Conrad | 146, 238, 289–291,
293, 295, 309 |
| Foltmar, Johann | 38 f. | Graun, Carl Heinrich | 80 |
| <i>VI Morquien</i> | 39 | Graun, Johann Gottlieb | 80 |
| Forkel, Johann Nikolaus | 21 f., 26,
36, 53–59, 64 f., 77,
128, 145, 236 | Griepenkerl, Friedrich
Conrad | 33, 58 f., 65 |
| Franck, Fa. | 308 | Grinberg, Ūliä | 314 |
| Franck, Hermann | 291 | Grotrian, Helfferich, Schulz, Th.
Steinweg Nachf. | 300–308, 310 |
| Friederici, Christian Ernst | 24, 144 f.,
158 | Grotrian-Steinweg, Kurt | 305 |
| Friedrich August II., sächsischer
Prinz | 184 | Grotrian, Wilhelm | 303, 306 |
| Friedrich II., preußischer
König | 144, 182, 184, 193 | Grotthuß, Dietrich Ewald
Freiherr von | 25, 144 |
| Friedrich von Seinsheim,
Fürstbischof von Bamberg | 210 | Gruner, Nathanael Gottfried | 38 |
| Fries, Moritz Christian Johann
Reichsgraf von | 248 | Guicciardi, Giuletta | 118 |
| Fritz, Barthold | 81 | Guthmann, Friedrich | 41 |
| Fux, Johann Joseph | 228 | Haeckel, Olga von | 313 f. |
| Galuppi, Baldassare | 25 | Hählen, Brüder | 264 |
| Ganer, Christopher | 238 | Hanon, Charles Louis | 96 |
| García, Manuel | 328, 331, 334–336 | Hanslick, Eduard | 357 |
| Gáti der Ältere, István | 163, 166 | Harnoncourt, Nikolaus | 327 |
| Gáti, István | 163–167, 169, 172–175 | Harraß, Familie | 218 |
| Gebel, Georg | 219 | Harraß, Johann Heinrich | 200,
217–219 |
| <i>Partita</i> | 219 | Hartmann, Wilhelm | 167 |
| Geck, Martin | 147 | Haser, Franz Anton | 200, 212 f. |
| Geminiani, Francesco | 38 | Hass, Hieronymus Albrecht | 24 |
| Gerstenberg, Heinrich
Wilhelm von | 66, 68, 72,
80, 138, 141 | Hass, Johann Adolph | 24 |
| Ginther, Mathias | 167 | Häßler, Johann Wilhelm | 25, 37 |
| Gleim, Johann Wilhelm
Ludwig | 136 f., 142 | <i>Sechs leichte Sonaten</i> | 37 |
| Glinka, Mihail | 318 | Haug, Johann Friedrich | 200, 214 f. |
| Glis | 209 | Haward, John | 255, 256 |
| Gluck, Christoph
Willibald | 322–326, 337 | Haydn, Joseph | 53, 176, 252 f.,
257, 321 |
| <i>Orfeo ed Euridice</i> | 323, 325 f. | Hebenstreit, Pantaleon | 193, 198, 219 |
| Goethe, Johann Wolfgang
von | 138, 142 | Hein, Hartmut | 343 |
| Goy, Pierre | 253 | Heller, Stephen | 141 |
| Gräbner d. J., Johann Heinrich | 192 | Henkel, Hubert | 218 |
| | | Henselt, Adolph von | 311–319 |
| | | Herder, Johann Gottfried | 80, 138 |
| | | Hermann Prinz von
Pückler-Muskau | 291 |
| | | Herz, Henri | 140, 144, 150, 154,
160, 308 |

- Exercices et préludes*
 op. 21 149, 150
Variations brillantes op. 48 160
- Hiller, Ferdinand 297
 Hiller, Johann Adam 44, 51, 77, 80
 Hipkins, John 184
 Hoehle Söhne, G. A., Fa. 308
 Hoffmann, E.T.A. 142, 147,
 341 f., 355
 Horváth, Ádám Pálóczi 167
 Hubbard, Frank 255
 Hüllmandel, Nicolas-Joseph 253
 Hummel, Johann Nepomuk 41, 52,
 54, 66, 87, 92, 95 f.,
 176, 246, 279, 317
 Hüntten, Franz 140, 327 f., 330
- Irmeler, Johann Christian
 Gottlieb 293
- Jadin, Hyacinthe 253
 Jahn, Otto 118
 Janitschek, Károly 171
 Jeckel, Christian 199, 223, 227
 Jeckel, Johann Christoph 198–200,
 223, 227
 Jensen, Eric Frederick 140 f.
 Junker, Carl Ludwig 24
- Kabai, Mihály 172
 Kalkbrenner, Friedrich 140, 144,
 237–239, 245, 340–342
- Klavierkonzert Nr. 1*
d-Moll op. 61 340 f.
- Kam, Ricky 143
 Kanille, Födör 314
 Kant, Immanuel 138
 Kauer, Ferdinand 101
 Keil-Zenzerova, Natalia 312, 314
 Kern, Christoph 171
 Kintzing, Christian 199 f., 223–225
 Kirnberger, Johann Philipp 79 f.,
 136, 228
 Klems, Edmund 306
 Klems, Johann Bernhard 293,
 295–298, 303, 306, 308 f.
- Klößner, Johann Georg 167
 Klopstock, Friedrich
 Gottlieb 137–140, 142, 151
 Knake, Gebr. 303, 308
 Knorr, Iwan 21
 Koch, Heinrich Christoph 22, 27,
 34, 40
 Koch, Tobias 292
 König, Johann Ulrich 181
 Krägen, Karl 318
 Krämer, Georg Ludwig 199 f.,
 209–212, 236
 Krause, Christian Gottfried 80, 136 f.
 Kraus, Joseph Martin 228, 232 f.
 Krones, Hartmut 321
 Kross, Gustav 314
 Krumpholtz, Wenzel 100
 Kuhnau, Johann 198
 Kullak, Theodor 129
 Kuntsch, Johann Gottfried 135 f.,
 140
 Kurz, Selma 337
- Laag, Heinrich 42
 Ladurner, Ignace 253, 265
 La Mara (siehe Lipsius, Marie)
 Langley, Robin 244
 La Rosée, Johann Kaspar
 Graf von 235
 Latcham, Michael 256
 Laube, Heinrich 291
 Le Guin, Elisabeth 131
 Lehner, Johann Gottlieb 168
 Lenker, Christoph Michael 218
 Lenz, Wilhelm von 313
 L'Épine, Adrian 264
 Lerch, Thomas 193
 Leschetizky, Theodor 99, 129
 Lessing, Gotthold Ephraim 69,
 136–138, 142
 Lettner, Jacob 171
 Leykauf, Johann 167
 Leyrer, Josef 171
 Lichtenstein, Hermann 303–305,
 308
 Lindeman, Marie von 293

- Lipp, Richard 303, 305, 308
Lipsius, Marie 313, 315 f.
Liszt, Adam 176
Liszt, Franz 99, 124, 129, 154 f.,
176, 279, 288, 311–313,
317 f., 340, 356
Etudes d'exécution transcendante
d'après Paganini 155
Funérailles 279
Partitions de Piano 340
Sonate h-Moll 279
Totentanz für Klavier und
Orchester 279
Litloff, Henry 311
Loewe, Carl 28, 64
Lohenstein, Daniel Casper von 228
Löhlein, Georg Simon 21, 30, 38,
40, 51, 54, 56,
60, 67, 78
Longman & Broderip, Fa. 243, 245,
247
Louis Ferdinand, preußischer
Prinz 240
Ludwig XIV., französischer
König 198
MacDonald, Claudia 135
Macpherson, James 137
Maffei, Scipione 177 f., 181, 267
Mahler, Gustav 357
Mahr, Anton 220
Mahr, Familie 219, 221, 223
Mahr, Johann Andreas 200,
219–222, 227
Mahr, Johann Andreas (d. Ä.) 220
Mahr, Johann Gottfried 220 f.
Majer, Joseph Friederich
Bernhard Caspar 25
Malibran, Maria 330–332, 334,
336 f.
Malovetzky, János 174, 176
Maniguet, Thierry 252
Marchesi, Mathilde 336
Marcinelli, Luigi 337
Maria Josepha, habsburgische
Prinzessin 184
Maria Theresia, Königin
von Ungarn 168
Maróthi, György 166
Marpurg, Friedrich Wilhelm 31, 38,
40–43, 49 f., 55, 57,
75, 80, 101, 163,
179 f., 228, 264
Matthay 134
Mattheson, Johann 34, 38, 46, 76,
181, 198
May, Florence 299
Medici, Ferdinando de' 177 f.
Méhul, Etienne-Nicolas 253
Melkus, Eduard 322, 324
Melzer 146
Melzer, Franz 287, 288
Mendel, Hermann 312
Mendelssohn Bartholdy, Felix 290,
292, 339, 342, 356
Klavierkonzert Nr. 2
d-Moll op. 40 339
Mendelssohn, Moses 136, 138
Merbach, Georg Friedrich 37, 45, 71
Mertke, Eduard 314
Michaelis, Christian Friedrich 139
Milchmeyer, Johann Peter 30, 256,
265, 273, 275, 277
Milchmeyer, Philipp Jacob 236
Minkowski, Marc 327
Mizler, Lorenz Christoph 64
Möllinger, Joseph 225
Mongeroult, Hélène de 253
Morawitzky, Heinrich
Theodor Graf von 235
Morawitzky, Maria Therese von 235
Moscheles, Ignaz 322–327,
330–333, 339, 356
Bijoux à la Malibran
op. 72 Nr. 3 330
Bijoux à la Malibran
op. 72 Nr. 4 331 f.
Bijoux à la Sontag
op. 72 Nr. 2 332
Concerto phantastique op. 90 356
Fantaisie dramatique dans le
style italien op. 72 Nr. 1 322

- Klavierkonzert Nr. 7 c-Moll*
 op. 93 339
 Mozart, Leopold 35, 50, 66, 75,
 174, 232, 322, 324
 Mozart, Wolfgang Amadeus 28, 42,
 53, 66, 96, 100 f., 122, 231 f.,
 234 f., 246 f., 321, 324, 330 f.,
 341–343, 355 f.
Das Veilchen (KV 476) 324
Idomeneo (KV 366) 235
Jeunehomme-Konzert
 (KV 271) 343
Le nozze di Figaro
 (KV 492) 330 f.
Sonate D-Dur
 (KV 284) 231 f., 234
 Müller, August Eberhard 21, 30, 40,
 50, 54, 78
 Nägeli, Hans Georg 342 f.
 Nagel, Johann Friedrich 38 f., 41, 49
 Napoleon Bonaparte,
 französischer Kaiser 260, 266
 Naumburger, C. G. 41
 Nautsch, Hans 342
 Neefe, Christian Gottlob 25, 29,
 77, 80, 101
Oden von Klopstock,
mit Melodien 80
Zwölf Klavier-Sonaten 77
 Nejlisov, Ivan 314
 Nicolai, Christoph
 Friedrich 136, 138
 Nicolai, Friedrich 184
 Nicolai, J. H. 41
 Nicolai, Otto 336
 Nikolaus II. Esterházy,
 ungarischer Fürst 176
 Nilson, Johannes Esaias 229 f.
 Nobbs, Christopher 256
 Novalis 142
 Ortmann 134
 Ossian 137 f.
 Ostwald, Peter 134, 148
 Pacini, Regina 337
 Paganini, Niccolò
24 Caprices for Solo Violin
 op. 1 155
 Papier, Rosa 337
 Pasta, Giuditta 322, 324 f., 327
 Paulirinus, Paulus 27
 Paul, Jean 140–142, 147
 Petri, Johann Samuel 22, 32, 37,
 39, 47, 50, 63
 Pflughaupt, Robert 314
 Pflughaupt, Sophie 314
 Platti, Giovanni 219
 Pleyel, Camille 329 f.
Melange sur les Aires tirés
de Barbire di Siviglia
ed Armida op. 63 330
 Pleyel, Ignace, & Cie 279–281,
 284, 308
 Pleyel, Ignaz Josef 253
 Pohlmann, Johannes 238
 Pohl, Richard 305
 Poletti, Paul 253
 Prokesch, Fa. 308
 Prokof'ev, Sergej 87
 Quantz, Johann Joachim 34, 55 f.,
 68, 70, 80, 193
 Rachmaninov, Sergej 87, 314
 Radicati di Marmorito,
 Vittorio Graf 301
 Rameau, Jean-Philippe 228
 Ramler, Karl Wilhelm 136 f.
 Rappoldi-Kahrer, Laura 312–314
 Reichardt, Johann Friedrich 21,
 23–26, 35 f., 42, 44,
 61–63, 65, 69, 72,
 74, 76, 80, 139
 Reiman, Erika 141
 Rellstab, Carl Friedrich 31–33, 39,
 50, 63
 Ricci, Luigi 328, 335, 337
 Richards, Annette 138
 Richter, Johann Paul Friedrich
 (siehe Paul, Jean)

- Riedt, Friedrich Wilhelm 68
 Ries, Ferdinand 99 f., 107 f.,
 118, 248
 Rigler, Franz Paul 40, 50, 63, 71
 101, 168 f., 172, 176
 Rimskij-Korsakov, Nikolaj 314
 Robin, Michel 252
 Rochlitz, Johann Friedrich 73, 78,
 341
 Roentgen, Abraham 225
 Roentgen, David 199, 223, 225
 Roentgen, Familie 226
 Rolfe, William 266
 Rolle, Johann Heinrich 80
 Rose, Maria 272
 Rossini, Gioacchino 327–334, 337
Il barbiere di Siviglia 327–330,
 332–334
Semiramide 331 f.
 Ruckers, Familie 257
 Rust, Friedrich Wilhelm 67
- Salieri, Antonio 331
 Schaeffer, Antoine-Eugène 298 f.
 Schaffrath, Christoph 80
 Scharwenka, Franz Xaver 301
 Scheibe, Johann Adolf 227 f.
 Schiller, Friedrich von 138
 Schilling, Gustav 132, 315 f.
 Schindler, Anton 99 f., 104, 107,
 119, 121–123, 129
 Schiwietz, Lucian 314
 Schlegel, Friedrich 142
 Schmahl, Christoph Friedrich 235,
 252, 265 f.
 Schmahl, Familie 203 f., 209,
 211, 236
 Schmahl, Georg Friedrich 200 f.,
 203 f., 209
 Schmahl, Johann Matthäus 200,
 203–209, 213, 235
 Schmahl, Johann Michael 203 f.
 Schneider, Nicola 185
 Schobert, Johann 70–72, 272
 Schoeler, George Nicola(s) 218
 Schoene and Co., Fa. 274 f.
- Schornsheim, Christine 252
 Schröter, Christoph Gottlieb 179,
 215 f., 262, 264, 268
 Schubart, Christian Friedrich
 Daniel 25, 32, 35, 51, 53, 63,
 70, 72, 74, 80 f., 149, 231
 Schultz-Adaiewsky,
 Ella von 313–315
 Schulz, Johann Abraham Peter 80
 Schumann, August 140
 Schumann, Clara 134 f., 146, 285 f.,
 287, 289–293, 295,
 297–311, 313, 317–319, 356
 Schumann, Elise 303, 306
 Schumann, Eugenie 298
 Schumann, Julie 301, 309
 Schumann, Ludwig 301
 Schumann, Robert 131–137,
 139–151, 153–161, 285–293,
 295–297, 307, 309–311,
 313–316, 319, 339 f., 342,
 356–358
- Abegg-Variationen*
 op. 1 286 f., 310
Arabeske op. 18 288
Blumenstück op. 19 288
Concert sans orchestre
 op. 14 340, 356
Fantasie op. 17 288, 310, 358
Gesänge der Frühe op. 133 297
Impromptus op. 5 287
Intermezzi op. 4 287
Kinderszenen op. 15 288
Klavierkonzert a-Moll
 op. 54 292, 357
Klaviersonate f-Moll op. 14 340
Papillons op. 2 150, 160, 287
Phantasie a-Moll 357
Studien für das Pianoforte
nach Capricen von
Paganini bearbeitet op. 3 131,
 133, 135–137, 139, 141, 143,
 145, 147, 149–151, 153, 155,
 157–159, 161
Thème sur le nom Abegg
varié op. 1 150, 160

- Toccatà op. 7* 287 f., 310
XII Etudes symphoniques
 op. 13 340
 Schweitzer, Albert 57
 Senff, Bartholf 298
 Seuffert, Franz Ignaz 200, 215
 Shakespeare, William 138, 142
 Shudi, Burkat 256
 Siebigk, Ludwig Anton 341
 Siegfried, Claviermacher 214
 Silbermann, Andreas 203, 220
 Silbermann, Familie 256
 Silbermann, Gottfried 24, 144 f.,
 177, 181–195, 199 f., 203,
 218–220, 223, 225, 265
 Silbermann, Johann Heinrich 50,
 262, 264 f., 268, 270
 Skràbin, Aleksandr 87, 314
 Sontag, Henriette 331–334
 Spàth, Franz Jacob 81, 232, 234–
 236, 256, 262, 265 f.
 Spitta, Philipp 56
 Spohr, Louis 342
 Staier, Andreas 292
 Stasov, Vladimir 314
 Steibelt, Daniel 239–243, 247 f.,
 253, 256, 259, 265,
 272 f., 277, 341
 6me Pot-Pourri 242
 Grand Sonata op. 32 248
 Klavierkonzert Nr. 6 g-Moll 341
 Stein, André, Fa. 285–287, 289,
 292 f., 309
 Stein, Matthàus Andreas 171
 Stein, Familie 238
 Stein, Johann Andreas 81 f., 145,
 232, 234 f., 262, 265, 279
 Steinway & Sons, Fa. 302 f.
 Steinweg Nachf., C. F. Th. 303
 Stirnemann, Jacob 275
 Stodart, Robert 238, 260, 262, 268
 Stöbel, Johann Christoph 23
 Stöbel, Johann David 23
 Streicher, Fa. 287, 290, 292, 307–309
 Streicher, Johann Andreas 146, 159
 Streicher, Emil 303
 Streicher, Johann Baptist 289
 Streicher, Nannette 146, 238
 Stumpff, Johann Andreas 262
 St. Victor, Madame de 258
 Sulzer, Johann Georg 80, 136–138,
 174
 Tadday, Ulrich 139, 141
 Taneeva, N. N. 314
 Taskin, Pascal 252, 256, 262, 268
 Telemann, Georg Philipp 34, 198
 Thalberg, Sigismund 124, 311 f.,
 317 f.
 Thibaut, Anton Friedrich
 Justus 136
 Thielo, Carl August 38 f., 41, 46
 Thom, Eitelfriedrich 321
 Thon, Christian Friedrich
 Gottlieb 22, 36, 42, 47, 78
 Tischner, Johann August 240
 Töpken, Theodore 147
 Tosi, Pier Francesco 46
 Triest, Johann Karl Friedrich 137
 Tröndlin, Johann Nepomuk 293
 Truhn, Hieronymus 156
 Türk, Daniel Gottlob 22, 28–31,
 33, 35, 37–41, 45 f.,
 48, 50 f., 61, 63–66,
 68–71, 77 f., 80, 172,
 174, 176, 322, 324
 Sechs Sonaten für das
 Clavier 28, 77
 Verdi, Giuseppe 335 f.
 La Traviata 335 f.
 Verhulst, Johannes 297
 Verseggy, Ferenc 166
 Vion, Matthieu 252 f.
 Visscher, Eric de 251
 Vopatarni, Josef 167
 Voß, Johann Heinrich 138
 Wagner, Johann Gottlob 145, 266
 Walachi, Daniel 167
 Walker, Bettina 313 f.
 Walter, Anton 238

- | | | | |
|-----------------------------------|---------------------|-------------------------|---------------|
| Walter, Anton, und Sohn | 270 | Zedler, Johann Heinrich | 177, 182 |
| Walther, Johann Gottfried | 25 | Zichy, Familie | 165 |
| Wasielewski, Wilhelm | | Ziloti, Aleksandr | 314 |
| Joseph von | 146 | Zinov'ev, Pavel | 317 |
| Watzdorf, Christian Heinrich, | | Zumpe, Johann Christoph | 211 f., |
| Graf von | 184–186 | | 238, 266, 274 |
| Weitzler, Georg | | Zverev, Nikolaj | 314 |
| Christoph | 38, 47, 57 | | |
| Welcker von Gontershausen, | | | |
| Heinrich | 29, 80 | | |
| Weyermann, Albrecht | 203 | | |
| Wieck, Alwin | 156 | | |
| Wieck, Clara (siehe Schumann, | | | |
| Clara) | | | |
| Wieck, Friedrich | 134 f., 143, 146, | | |
| | 148, 153, 156, 285, | | |
| | 287–290, 309, 319 | | |
| Wieck, Wilhelm | 308 | | |
| Wiedeburg, Michael Johann | | | |
| Friedrich | 63 | | |
| Wirth, Franz Joseph | 292 | | |
| Wirth, Karl | 291 f., 309, 318 f. | | |
| Witthauer, Johann Georg | 21 | | |
| Wolf, Ernst Wilhelm | 38, 45 f., 50, | | |
| | 52, 60 f., 67, 75 | | |
| <i>Sechs Sonaten fürs Clavier</i> | 52 | | |
| Wolf, Georg Friedrich | 22, 28, 38, | | |
| | 40, 45, 56, 77 | | |