

LA CULTURA DEL FORTEPIANO  
DIE KULTUR DES HAMMERKLAVIERS  
1770-1830

# QUADERNI CLEMENTIANI 3

★

*Advisory Board*

Roberto Illiano  
Luca Sala  
Massimiliano Sala

*in collaborazione con / in Zusammenarbeit mit:*



# LA CULTURA DEL FORTEPIANO

# DIE KULTUR DES HAMMERKLAVIERS

## 1770-1830

Atti del Convegno internazionale di studi  
Akten der internationalen Studientagung

Roma, 26-29 maggio 2004  
Rom, 26.-29. Mai 2004

*a cura di / hrsg. von*

*Richard Bösel*



Istituto Storico Austriaco a Roma  
Istituto Storico Germanico a Roma, Sezione di Storia della Musica  
Società Italiana di Musicologia

*Quaderni Clementiani*  
QC 3  
ISBN 978-88-8109-463-9

UT ORPHEUS EDIZIONI  
Palazzo de' Strazzaroli  
Piazza di Porta Ravennana, 1  
I-40126 Bologna Italia  
<http://www.utorpheus.com>  
<http://www.muzioclementi.com>

© Copyright 2009 by UT ORPHEUS EDIZIONI S.r.l. - Bologna  
Tutti i diritti sono riservati - All rights reserved  
Stampato in Italia - Printed in Italy 2009 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

## SOMMARIO / INHALTSVERZEICHNIS

PREFAZIONE	IX
VORWORT	X
RICHARD BÖSEL	
Un'introduzione alla cultura del Fortepiano	xiii
Appendice: JOSEPH ROHRER, <i>Annotazione di un viaggio dal confine turco attraverso la Bucovina, la Galizia orientale e occidentale, la Slesia e la Moravia fino a Vienna</i>	xlvi
Eine Einführung in die Kultur des Hammerklaviers	li
Anhang: JOSEPH ROHRER, <i>Bemerkungen auf einer Reise von der Türkischen Gränze über die Bukowina durch Ost- und Westgalizien, Schlesien und Mähren nach Wien</i>	lxxxvii
LUCA AVERSANO	
L'importazione in Italia di fortepiano austriaci e tedeschi tra la fine del Settecento e i primi anni dell'Ottocento	I
RUDOLF HOPFNER	
Die Europareise eines Wiener Klavierbauers. Kommerzielle Aspekte im Reisetagebuch Johann Baptist Streichers von 1821	13
CHRISTIAN WITT-DÖRRING	
Mit Musik wohnen. Das Klavier im Innenraum der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts	23
ALA BOTTI CASELLI	
Il fortepiano nella letteratura del tempo. Appunti per un'indagine comparata	31
GUIDO SALVETTI	
Il contributo del fortepiano alla didattica pianistica odierna	89

ANSELM GERHARD	
«Longues durées» cembalistiche nella prassi pianistica: la persistenza dell'arpeggio e la sua proscrizione nel Novecento	99
ARNFRIED EDLER	
Zwischen Ästhetik und Marktmechanismen. Wandlungen der Gattungsstruktur in der Klaviermusik zwischen 1770 und 1830	113
BIANCA MARIA ANTOLINI	
Editoria musicale e diffusione del repertorio: 1770-1830	125
MARKUS ENGELHARDT	
Lo spartito per canto e pianoforte: osservazioni sulla presenza di musica operistica nel repertorio pianistico nell'Italia del primo '800	151
JANINA KLASSEN	
Musikalische Repräsentation, Gender- und soziokulturelle Aspekte der Klavierkultur zwischen 1770 und 1830	167
ROBERTO ILLIANO	
La musica per fortepiano nella scena londinese a cavallo dei secoli XVIII e XIX	179
ANIK DEVRIÈS-LESURE	
Frédéric Kalkbrenner et la maison Pleyel. Histoire d'une association	195
MASSIMILIANO SALA	
L'esperienza mitteleuropea nel panorama musicale parigino dall' <i>ancien régime</i> alla Restaurazione	221
OTTO BIBA	
Die Wiener Klavierszene um 1800. Klavierunterricht, Klavierspiel, Klaviermusik, Klavierbau	231
A. DUANE WHITE	
Anton Eberl, Composer and Pianist between Vienna, Germany, and Russia	261

ELENA PREVIDI	
Il fortepiano milanese tra Sette e Ottocento: una prima ricognizione	281
RUDOLF RASCH	
The Transition from Harpsichord to Pianoforte in the Northern Netherlands	299
CHRISTOPH FLAMM	
I primordi della musica pianistica russa a San Pietroburgo	321
RUDOLPH ANGERMÜLLER	
Sigismund Ritter von Neukomm – <i>sempre in giro</i>	349
LAURENCE LIBIN	
Early Piano Culture in America	379
INDICE DEI NOMI / REGISTER	389
HOMMAGE À JOSEPH HAYDN	407





## PREFAZIONE

**N**EL 2003, QUANDO l'Istituto Storico Austriaco, la Società Italiana di Musicologia e l'Istituto Storico Germanico-Sezione di Storia della Musica decisero di promuovere a Roma un convegno dedicato al fortepiano e ci diedero l'incarico di organizzarlo, scegliemmo di affrontare l'argomento con taglio interdisciplinare, cercando di integrare metodologie musicologiche con prospettive tratte dalla storia sociale e culturale. Ci apparve inoltre particolarmente significativa la dimensione europea (se non addirittura precocemente internazionale) del fenomeno, che ci indusse a privilegiare il tema della diffusione e circolazione del nuovo strumento e della sua musica. Infine, ci sembrò possibile mettere per così dire tra parentesi le figure dei compositori più noti per focalizzare l'interesse su personalità di musicisti e musiciste ancora troppo poco studiati.

Il convegno si svolse nel 2004 in varie sessioni interessanti e ricche di sollecitazioni, con relazioni di 20 studiosi provenienti da Italia, Austria, Germania, Francia, Svizzera, Olanda, Russia e Stati Uniti d'America, e fu impreziosito da tre concerti che presentarono musiche di raro ascolto.

Il volume degli Atti presenta ora i risultati del convegno, e offre al lettore un percorso per molti versi inedito nella cultura del fortepiano. Il ventaglio dei temi trattati è ampio, a dimostrazione della centralità dello strumento nella vita musicale europea a cavallo tra Sette e Ottocento. Sono stati indagati — attraverso ricerche originali — i diversi modi della diffusione e circolazione degli strumenti e delle musiche a stampa; gli spostamenti dei musicisti da un capo all'altro dell'Europa; la circolazione di generi, forme, stilemi musicali anche tramite la didattica dello strumento; la presenza del fortepiano nella letteratura europea e la collocazione degli strumenti nelle case di inizio Ottocento; il ruolo del fortepiano nella vita musicale di alcuni importanti centri europei e statunitensi. Una ricca stagione della musica europea, dunque, in cui le occasioni di contatto e di scambio reciproco fra i musicisti furono particolarmente intense, e in cui il fortepiano agì come catalizzatore nella vita musicale privata e pubblica di tutte le città d'Europa.

Il volume è arricchito da un CD, appositamente registrato, che propone 4 sonate per fortepiano di Cramer, Hummel, Eberl e Beethoven, nella convinzione che gli studi di storia della musica hanno bisogno di una realizzazione sonora per essere pienamente efficaci.

L'ipotesi di lavoro da cui eravamo partiti si è quindi concretizzata in questo volume che — nato dal fecondo contatto tra studiosi di diverse aree geografiche e di diversi settori di competenza — potrà stimolare ulteriori ricerche nel medesimo spirito di collaborazione tra istituzioni e tra studiosi di tutto il mondo.

*Il Comitato scientifico:*

*Bianca Maria Antolini, Richard Bösel, Ala Botti Caselli,  
Markus Engelhardt, Andrea Sommer-Mathis*

# VORWORT

**A**LS DAS ÖSTERREICHISCHE HISTORISCHE INSTITUT in Rom, die Italienische Gesellschaft für Musikwissenschaft und das Deutsche Historische Institut im Jahre 2003 beschlossen, in Rom einen der Bedeutung des Hammerklaviers gewidmeten Kongress abzuhalten und uns mit dessen Durchführung betrauten, war es uns ein großes Anliegen, diesen in einen interdisziplinären Rahmen zu stellen, indem wir musikwissenschaftliche Methodenlehre mit Aspekten aus ihrem sozial- und kulturgeschichtlichen Umfeld verbanden. Gleichzeitig erschien es uns besonders wichtig, den europäischen, um nicht zu sagen 'internationalen', Aspekt des Themas aufzuzeigen und einen Schwerpunkt auf die Verbreitung des Instruments und seiner Musik zu legen. Darüber hinaus schien uns dies auch eine gute Gelegenheit zu sein, sich im Umfeld der bekanntesten Komponisten der Zeit den Persönlichkeiten von wenig bekannten und kaum studierten Musikern und Musikerinnen zu widmen.

Der Kongress fand im Jahre 2004 statt. In mehreren interessanten und anregenden Sektionen waren Beiträge von ausgewiesenen Spezialisten aus Italien, Österreich, Deutschland, Frankreich, der Schweiz, Holland, Russland und den Vereinigten Staaten von Amerika zu hören. Das Programm wurde zudem durch drei Konzerten bereichert, in denen selten gehörte Kompositionen zur Aufführung gelangten.

Der hier vorliegende Band präsentiert die Ergebnisse dieses Kongresses und ermöglicht dem Leser einen vielschichtigen und in vielen Aspekten neuen Einblick in die Kultur des Hammerklaviers. Das breit gefächerte Spektrum der einzelnen Themen widmet sich der zentralen Bedeutung dieses Instruments im europäischen Musikleben an der Zeitenwende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Anhand von Primärquellen werden Verbreitung und Umlauf von Instrumenten und gedrucktem Notenmaterial untersucht; die Zirkulation der Musiker zwischen den Hauptstädten Europas; die Verbreitung von Gattungen, Formen und Stilelementen auch durch die didaktische Bedeutung des Instruments; die Bedeutung des Hammerklaviers in der europäischen Literatur und dessen Präsenz in den privaten Musiksalons zu Beginn des 19. Jahrhunderts; die Rolle des Hammerklaviers im Musikleben einiger bedeutender europäischer und amerikanischer Zentren. Die Forschungen widmen sich also einer überaus reichen Periode des europäischen Musiklebens, in der rege Kontakte zwischen den Musikern und intensiver gegenseitiger Austausch vorherrschten, wobei das Hammerklavier gleichsam als Katalysator zwischen privatem und öffentlichem Musikleben in allen Städten Europas wirkte.

Dem Band ist eine eigens für diesen Anlass aufgenommene CD beigelegt. Die auf ihr vorgestellten vier Sonaten von Cramer, Hummel, Eberl und Beethoven sind Ausdruck unserer Überzeugung, dass jedes Studium der Musikgeschichte untrennbar mit dem Hörerlebnis verbunden ist und nur auf diese Weise eindringlich und vollständig sein kann.

Die Zielsetzungen unseres Vorhabens haben im fruchtbaren Dialog von Gelehrten unterschiedlicher fachlicher Kompetenz und verschiedener geographischer Provenienz nun zu einem konkreten Ergebnis geführt. Mit dem Erscheinen des vorliegenden Bandes verbinden wir die Hoffnung, dass er in der bewährten Zusammenarbeit zwischen den federführenden Instituten und Fachleuten aus aller Welt weitere Forschungen auf diesem Gebiet anregen möge.

*Das wissenschaftliche Komitee:  
Bianca Maria Antolini, Richard Bösel, Ala Botti Caselli,  
Markus Engelhardt, Andrea Sommer-Mathis*



ILL. 1: Pianoforte di Bartolomeo Cristofori del 1720 (228, 6 cm.), il più antico strumento di Cristofori sopravvissuto; The Metropolitan Museum of Art, The Crosby Brown Collection of Musical Instruments, 1889 (89.4.1219) [Fotografia: © 1982 The Metropolitan Museum of Art].



# UN'INTRODUZIONE ALLA CULTURA DEL FORTEPIANO

Richard Bösel  
(ROMA)

**I** DECENNI A CAVALLO TRA SETTE E OTTOCENTO forniscono un chiaro esempio di una fase della storia della musica nella quale i progressi nella costruzione di uno strumento e l'evoluzione della poetica di composizione appaiono legati da una fruttuosa dinamica di reciproche influenze; da un'interazione che si dispiega in un processo straordinariamente intenso e serrato di stimoli e risposte tra tecnologia e arte, esigenze di mestiere e ingegno creativo, pratiche e forme musicali.

Lo strumento che più d'ogni altro contribuì a rivoluzionare la vita musicale, tra il 1770 e il 1830, fu — e possiamo affermarlo senza esitazione alcuna — il fortepiano<sup>1</sup>: uno strumento a tastiera con le corde percosse da

---

<sup>1</sup>. Per la storia generale dello strumento vedi soprattutto: FINIZIO, Luigi. *Cenni storici sul pianoforte*, Milano, Curci, 1957; BATEL, Günther. *Handbuch der Tasteninstrumente und ihrer Musik*, Braunschweig, Arbeitskreis für Klavierkunde, 1986; COLE, Michael. *The Pianoforte in the Classical Era*, Oxford, Clarendon Press, 1988; BADURA-SKODA, Eva. 'Zur Frühgeschichte des Hammerklaviers', in: *Florilegium musicologicum: Helmut Federhofer zum 75. Geburtstag*, a cura di Christoph-Hellmut Mahling, Tutzing, Schneider, 1988 (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, 21), pp. 37-44; EHRLICH, Cyril. *The Piano: A History*, Oxford, Clarendon Press, 1990; PALMIERI, Robert. *Encyclopedia of Keyboard Instruments. 1. The Piano*, New York-Londra, Garland Publishing, 1994; KOMLÓS, Katalin. *Fortepianos and Their Music. Germany, Austria and England: 1760-1800*, Oxford, Clarendon Press, 1995 (Oxford monographs on music); POLLENS, Stewart. *The Early Pianoforte*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995 (Cambridge musical texts and monographs); CLINKSCALE, Martha Novak. *Makers of the Piano 1700-1820*, Oxford, Oxford University Press, 1995, ed EAD. *Makers of the Piano 1820-1860*, Oxford, Oxford University Press, 1999; *Tasten der Empfindsamkeit*, catalogo della mostra, redazione di Joachim Hengelhaupt, Herne, Kulturamt, 1996 (Tage alter Musik in Herne. Katalog, 21); PARAKILAS, James (et al.). *Piano Roles. Three Hundred Years of Life with the Piano*, New Haven-Londra, Yale University Press, 1999; BEURMANN, Andreas. *Historische Tasteninstrumente: Cembali, Spinette, Virginale, Clavichorde; die Sammlung Andreas und Heikedine Beurmann im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg*, Monaco, Prestel, 2000; TONI, Benedetta. *La storia del pianoforte attraverso la Collezione di Palazzo Monsignani-Sassatelli di Imola*, Cremona, Cremonabooks, 2002, e infine *Rifiorir d'antichi suoni. Tre secoli di pianoforti / Drei Jahrhunderte Hammerklavier*, catalogo della mostra al Museo Castello del Buonconsiglio di Trento, a cura di Alain Roudier e Bruno di Lenna, Rovereto, Osiride, 2003, con esauriente bibliografia.

martelletti che, sebbene non del tutto inedito come genere<sup>2</sup>, era caratterizzato da una versatilità espressiva fino allora sconosciuta. Scalzando a poco a poco ma inesorabilmente il clavicembalo da tutte le posizioni chiave che questo aveva universalmente assunto da ormai due secoli, sia nel ruolo solistico che nella pratica dell'accompagnamento<sup>3</sup>, il fortepiano riuscì a conquistare nuovi campi particolarmente fertili. Incessantemente perfezionato nella meccanica, potenziato nel volume del suono e raffinato nel timbro, si affermò come protagonista dominante nella pubblica vita concertistica e nella *Hausmusik* (la dimensione domestica del fare musica, fenomeno altamente indicativo dei valori intimistici di una nuova 'cultura del privato')<sup>4</sup>. Valutato in una prospettiva psicosociologica il fortepiano — e più tardi, a seguire, il pianoforte moderno — assunse pertanto il ruolo di una vera e propria icona-guida, di un simbolo per l'emancipazione dell'individuo borghese.

Non è pertanto un caso che il pianoforte facesse frequenti apparizioni sul palcoscenico della letteratura del tempo; specialmente in quei contesti nazionali, dove la cultura della musica pianistica aveva assunto un sensibile risalto. È proprio su tale argomento che Ala BOTTI CASELLI fornisce, nel presente volume, alcuni «appunti per un'indagine comparata» in una rassegna che trova i suoi più solidi punti di riferimento proprio nella letteratura classico-romantica tedesca, inglese e francese: in Germania già negli anni 1770 (ovviamente a partire da *I dolori del giovane Werther* di Goethe, 1774), assai presto seguita dall'Inghilterra (nei romanzi di Jane Austen, 1813 e 1816), più tardi in Francia (soprattutto in Balzac), a conferma dell'importanza che il fortepiano aveva definitivamente assunto nella società borghese. Gli scrittori italiani invece non sentirono, a quanto sembra, un particolare bisogno di corredare i loro scenari immaginari con pianoforti, che peraltro rimarranno inevitabilmente esclusi dal romanzo storico e da prioritarie istanze morali, civili e patriottiche.

---

<sup>2</sup>. Bisogna, infatti, tener conto dell'affinità di base che lega il fortepiano al suo antico precursore, il clavicordo, che era conosciuto già nel tardo medioevo.

<sup>3</sup>. Va rilevato il fatto che, specie agli inizi della sua fortuna, il fortepiano venne considerato come un classico strumento 'da maestro di cappella', cioè particolarmente adatto per dirigere, grazie al suo supporto armonico, l'orchestra — come lo era stato del resto il clavicembalo. D'altra parte, sia il clavicembalo che il pianoforte potevano considerarsi per eccellenza strumenti atti a esprimere la logica musicale; pertanto si prestavano in modo per così dire 'prototipico' al processo compositivo attuato sulla tastiera; vedi l'articolo di Arnfried EDLER nel presente volume. Molto significativo è in questo contesto la notizia riportata nel contributo di Otto BIBA che al Conservatorio dell'Associazione degli Amici della Musica di Vienna, ancora nel 1820, il docente di pianoforte occupasse al contempo la cattedra di basso continuo e composizione.

<sup>4</sup>. Per gli aspetti socioculturali del fortepiano vedi soprattutto HILDEBRANDT, Dieter. *A Social History of the Piano*, tradotto in inglese da Harriet Goodman, New York, George Braziller, 1988.

Non sarà superfluo a questo punto effettuare una concreta storicizzazione delle circostanze appena accennate: considerarle cioè sullo sfondo degli avvenimenti politici e degli sconvolgimenti ideologici ai quali furono sottoposte le tre generazioni di uomini e donne europei che incarnarono — come artefici o come semplici consumatori — la cultura del fortepiano. I sei decenni in discussione rappresentarono un periodo straordinariamente vivace, contrassegnato da svolte drammatiche, scaturite in parte anche dalla forza degli imperativi dell'illuminismo, nonché dalle loro ripercussioni conflittuali sulla realtà della vita pubblica. L'arco temporale si estende dall'*ancien régime* alla rivoluzione francese e dalle guerre napoleoniche alla restaurazione delle monarchie assolutistiche per arrivare, proprio nel 1830, ai primi vagiti di una riaccesa contestazione liberale da parte di una borghesia che politicamente pretendeva un potere culturalmente e intellettualmente già in suo possesso. Al contempo il concetto religioso del 'sacro' viene soppiantato da quello idealistico del 'sublime', la devozione verso trono e altare da un pathos eroico che ha per fondamento la dignità civile, una nuova pietà laica rivolta verso l'umanità intera.

Si tratta quindi di un processo di profonde trasformazioni mentali e comportamentali, che suscita effetti coerenti sulle valenze etiche ed estetiche della musica. La musica profana prende definitivamente il sopravvento su quella sacra, e le sue categorie spirituali e trascendentali risiedono ora nel supremo ideale compositivo di un'arte assoluta, orgogliosamente autoreferenziale, basata ormai sul moderno principio dell'*art pour l'art*. L'idealismo classicista si arricchisce con toni di un enfaticizzato sentimentalismo, di atteggiamenti affettati e lacrimevoli tipici dell'*Empfindsamkeit* e dello *Sturm und Drang*, per sfociare infine nelle categorie soggettivistiche, altamente espressive del romanticismo.

Il fortepiano può essere considerato una specie di oscillografo capace di registrare tali cambiamenti. A questo punto si deve nuovamente sottolineare come lo straordinario successo che arrivò allo strumento proprio intorno al 1800 si basi sulle sue innovative possibilità tecniche e interpretative. Grazie a esse si compie in modo immediato l'interazione tra l'impegno psicofisico dell'interprete e la qualità timbrica e dinamica del suono prodotto: capacità, questa, che risiede nella meccanica dello strumento atta a definire con chiara precisione l'emotività dell'espressione musicale. L'interiorità si oggettivizza nel tocco del martelletto, stilizzandosi al contempo nell'interpretazione del pianista. Così da più di due secoli il pianoforte è considerato giustamente uno strumento particolarmente idoneo a estrarre in modo immediato e complessivo la comprensione musicale e i moti psichici di chi lo suona, anche qualora il pianista sia un mero dilettante.

I pregi sonori e dinamici dello strumento erano frutto di infinite piccole e grandi conquiste tecniche, dovute a molti e diversi fabbricanti e raggiunte

su filoni paralleli che si dispiegavano soprattutto nei tre maggiori centri di produzione: Londra, Vienna e Parigi. Non è certo in queste poche righe che possiamo approfondire gli aspetti organologici in discussione, vanno però ricordate brevemente le note differenze tra le varie ‘scuole di pensiero’ seguite per ottenere gli obiettivi di un perfezionamento meccanico e un’ottimizzazione della risonanza.

Per poter meglio individuare il divario di base torniamo ai primordi del processo evolutivo, cioè al *gravecembalo col piano e forte* creato da Bartolomeo Cristofori (1655-1731) intorno al 1700<sup>5</sup>. Già tale prototipo presentava il martelletto indipendente dal tasto e spinto da quest’ultimo verso la corda: un meccanismo che prefigura il principio sul quale si basa lo stesso pianoforte moderno. Ripresa in area tedesca da Gottfried Silbermann (1683-1753)<sup>6</sup> e altri, l’invenzione di Cristofori ebbe un notevole successo, a partire dagli anni 1730, nelle officine di alcuni cembalari attivi in Sassonia e in seguito soprattutto a Strasburgo, Ratisbona e Augusta.

Qui gli sviluppi giunsero al bivio: furono, infatti, gli artigiani della Germania meridionale ad abbandonare l’originario sistema, accordando la preferenza alla cosiddetta *Prellmechanik* che si basava sul principio del martelletto attaccato sull’estremità interna del tasto ma rimbalzato da un battente verso la corda<sup>7</sup>. Con la modifica di tale dispositivo — adattandovi un cuscinetto (dente) e uno scappamento semplice — nasceva la *Prellzungenmechanik*, principio fondamentale della meccanica viennese, che offriva ottimi risultati riguardo alla leggerezza e alla scorrevolezza del tocco. I costruttori viennesi<sup>8</sup> — da Johann

<sup>5</sup>. Cfr. RESTLE, Konstantin. *Bartolomeo Cristofori und die Anfänge des Hammerklaviers: Quellen, Dokumente und Instrumente des 15. bis 18. Jahrhunderts*, Monaco, Editio Maris, 1991 (Münchener Arbeiten zur Musiktheorie und Instrumentenkunde, 1); MONTANARI Giuliana - FERRARI, Pierluigi. ‘Cristofori, a List and Historical Survey of His Instruments’, in: *Early Music*, XIX/3 (1991), pp. 383-398, e SELFRIDGE-FIELD, Eleanor. ‘The invention of the Fortepiano as Intellectual History’, in: *ibidem*, XXXIII/1 (2005), pp. 81-94.

<sup>6</sup>. Cfr. FLADE, Ernst. *Gottfried Silbermann: ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Orgel- und Klavierbaus im Zeitalter Bachs*, Lipsia, Breitkopf & Härtel, <sup>2</sup>1953.

<sup>7</sup>. Il martelletto è posizionato in bilico su un perno a capsula e tramite questo attaccato alla estremità del tasto.

<sup>8</sup>. Cfr. soprattutto HAUPT, Helga. ‘Wiener Instrumentenbau von 1791 bis 1815’, in: *Studien zur Musikwissenschaft*, XXIX (1960), pp. 120-184; OTTNER, Helmut. *Der Wiener Instrumentenbau. 1815-1833*, Tutzing, Schneider, 1977 (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft, 9); BADURA-SKODA, Eva. ‘Prolegomena to a History of the Viennese Fortepiano’, in: *Israel Studies in Musicology*, II (1980), pp. 77-99; WYTHE, Deborah. ‘The Pianos of Conrad Graf’, in: *Early Music*, XII/4 (1984), pp. 447-160, LATCHAM, Michael. ‘The Pianos of Johann Andreas Stein’, in: *Zur Geschichte des Hammerklaviers. 14. Musikinstrumentenbau-Symposium in Michaelstein am 12. u. 13. November 1993*, a cura di Monika Lustig, Blankenburg-Michaelsteiner, Inst. für Auführungspraxis, 1993 (Michaelsteiner Konferenzberichte, 50), pp. 15-49; MOUNDER, Richard.



Andreas Stein (1728-1792) e Nannette Streicher (1769-1833), a Anton Walter (1752-1826), Johann Schantz (1762-1828) e Conrad Graf (1782-1851), per menzionare solo i più rinomati operanti nelle circa 140 ditte del genere attive allora nella capitale austriaca<sup>9</sup> — puntavano infatti soprattutto alla brillantezza del suono. I loro clienti, conservatori nell'apprezzamento della chiarezza nonché della dolce e tenera cantabilità del suono, si accontentavano della relativa delicatezza del volume che era il limite inevitabile delle scelte costruttive. Almeno fino al 1840, infatti, né i musicisti locali né il loro pubblico sembrano aver accusato più di tanto la mancata riconversione ai dispositivi tecnici che favorivano la potenza sonora degli strumenti inglesi. Ciò non significa, ovviamente, che i fabbricanti viennesi non fossero anch'essi caldamente interessati a registrare i progressi ottenuti negli altri importanti centri di produzione e di sfruttare tali esperienze nella propria attività. Tutt'altro: lo dimostra il vero e proprio viaggio spionistico attraverso la Germania e l'Olanda, fino a Parigi e Londra, intrapreso da Johann Baptist Streicher negli anni 1821-1822. Il contributo di Rudolf HOPFNER fornisce interessantissimi particolari a proposito di questo episodio.

A Londra, dove la fabbricazione dei 'piano-forti' fu introdotta dai cosiddetti *Twelve Apostles* — dodici artigiani sassoni immigrati durante la Guerra dei Sette Anni (1756-1763) — le miglierie costruttive prendevano le mosse direttamente dall'originario principio fondato sull'azione di spinta del tasto contro il martelletto (la cosiddetta *Stoßmechanik*)<sup>10</sup>. Accanto all'opportuno raffinamento e arricchimento del sistema di leve<sup>11</sup>, la tecnologia londinese mirava essenzialmente alle possibilità di conferire una maggiore tensione alle corde. Con l'intento di irrobustire la sonorità, le innovazioni si concentravano sulla divisione del ponticello<sup>12</sup>, sulla catenatura della tavola armonica nonché sui

---

*Keyboard Instruments in Eighteenth-Century Vienna*, Oxford, Clarendon Press, 1998, e AHRENS, Christian. ...einen überaus poetischen Ton: Hammerklaviere mit Wiener Mechanik, Francoforte, Erwin Bochinsky, 1999 (Fachbuchreihe Das Musikinstrument, 71).

<sup>9</sup>. Cfr. *Das Wiener Klavier bis 1850, Berichte des Symposiums veranstaltet von der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums Wien, 16.-18.10.2003*, a cura di Beatrix Darmstädter, Alfons Huber e Rudolf Hopfner, Tutzing, Schneider, 2007.

<sup>10</sup>. Cfr. PLEASANTS, Virginia. 'The Early Piano in Britain (c1760-1800)', in: *Early Music*, XIII/1 (1985), pp. 39-44; COLE, Warwick Henry. 'The Early Piano in Britain Reconsidered', in: *ibidem*, XIV/4 (1986), pp. 563-566.

<sup>11</sup>. Anche nella meccanica inglese il primo elemento innovatore fu ovviamente rappresentato dall'introduzione di un dispositivo di scappamento: grazie a un congegno inventato nel 1772 dall'olandese Americus Backers che lavorava per la rinomata officina di Burkat Shudi (= Burkhardt Tschudi, 1702-1773); cfr. DALE, William. *Tschudi, the Harpsichord Maker*, Londra, Constable and Company Ltd., 1913 (ristampa: Boston, Milford House, 1973).

<sup>12</sup>. La ricerca sull'ottimale lunghezza vibrante delle corde consigliava di suddividere il ponticello, per poter differenziare in tal modo il grado di tensione, omogeneizzando così il più possibile la qualità sonora per toni bassi e acuti.