

Bianca Maria Antolini

Editori musicali e didattica pianistica nella prima metà dell'Ottocento

Nella produzione degli editori musicali europei della prima metà dell'Ottocento la musica per pianoforte occupò un posto preponderante.¹ In quest'ambito, uno spazio cospicuo era dedicato a composizioni a scopo didattico: raccolte di esercizi e studi di varia difficoltà. Inoltre, i cataloghi editoriali contenevano quasi sempre sezioni apposite per i metodi, ovvero per le pubblicazioni didattiche contenenti una parte di istruzione teorica accanto a esempi musicali, esercizi e studi.

Di questo particolare settore editoriale tratterà la mia relazione, tralasciando quindi quelle opere didattiche di carattere esclusivamente pratico.

Una breve premessa di carattere metodologico va fatta. Nell'esaminare la produzione editoriale musicale ottocentesca siamo ancora di fronte a notevoli difficoltà nella individuazione e nella datazione degli esemplari a stampa. In tutti i cataloghi delle grandi biblioteche le descrizioni bibliografiche sono purtroppo sommarie, spesso non riportano nemmeno il numero editoriale, e mai i nomi dei co-editori (molto importanti per studiare le edizioni «parallele», o simultanee); e per quanto riguarda le date, si esercitano in fantasiose attribuzioni, di cui quasi sempre non si capisce la fonte. Studi moderni sui vari editori ottocenteschi – che ne ricostruiscono la produzione complessiva – sono purtroppo rari.² Tuttavia almeno un recente progetto informatico consente di lavorare – e in modo agevole – su dati più certi: si tratta di Hofmeister XIX,³ che ha inserito in una base dati il contenuto dei *Monatsberichte* pubblicati da Whistling e Hofmeister a partire dal 1829. È così possibile individuare e datare con una certa precisione almeno la produzione editoriale musicale di area tedesca. I progetti di digitalizzazione di testi ottocenteschi, inoltre, ci permettono un più facile accesso a fonti importanti per questo genere

- ¹ Per un esame della produzione editoriale primo-ottocentesca dedicata al fortepiano cfr. Bianca Maria Antolini: *Editoria musicale e diffusione del repertorio*, in: *La cultura del fortepiano / Die Kultur des Hammerklaviers 1770–1830. Atti del convegno internazionale di studi, Roma 26–29 maggio 2004*, a c. di Richard Bösel, Bologna 2009 (Quaderni Clementiani, vol. 3), pp. 125–150.
- ² Un'introduzione ai problemi dell'editoria musicale europea, con un'aggiornata bibliografia, si può trovare in *Music Publishing in Europe 1600–1900. Concepts and Issues, Bibliography*, a c. di Rudolf Rasch, Berlino 2005 (*Musical Life in Europe 1600–1900*, vol. 2/*The Circulation of Music*, vol. 1). Repertori di riferimento, utili anche alla datazione delle edizioni, esistono per gli editori francesi (Anik Devriès/*François Lesure: Dictionnaire des éditeurs de musique français*, vol. 1: *Des origines à environ 1820*, Genève 1979, vol. 2: *De 1820 à 1914*, Genève 1988) e per quelli italiani (*Dizionario degli editori musicali italiani, 1750–1930*, a c. di Bianca Maria Antolini, Pisa 2000).
- ³ Consultabile all'url: www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html (9 giugno 2017). Se non altrimenti indicato, le date delle edizioni tedesche sono tratte da questa fonte.

di studi, come per esempio l'*Intelligenz-Blatt* della *Allgemeine musikalische Zeitung*, o la *Bibliographie de la France*.

Utilizzando quindi repertori, bibliografie⁴ e cataloghi editoriali ho selezionato alcuni metodi per fortepiano cercando di esaminare, nei limiti imposti dalle fonti, i rapporti fra l'autore e l'editore (o gli editori); le modalità di pubblicazione; la disseminazione nel tempo e nello spazio. Ho privilegiato i metodi che si proponevano di seguire la formazione complessiva del pianista dagli inizi fino al perfezionamento strumentale, ma ho inserito nell'elenco anche alcuni metodi caratterizzati da un approccio più elementare, in particolare per la grande diffusione che ebbero. Come vedremo, dal punto di vista cronologico possiamo individuare una cesura intorno alla fine degli anni Venti.

I primi metodi di cui vorrei analizzare le caratteristiche sopra citate furono pubblicati nella seconda metà del Settecento, ma ebbero un'ampia fortuna nei primi decenni dell'Ottocento, attraverso edizioni continuamente rielaborate.

Il primo di essi è la *Clavier-Schule, oder Kurze und gründliche Anweisung zur Melodie und Harmonie, durchgehends mit practischen Beyspielen erkläret*, di Georg Simon Löhlein, pubblicato nel 1765 da una casa editrice non musicale, la ditta Frommann di Lipsia e Züllichau (oggi Sulechów in Polonia). Il metodo, che si basa su quello di Carl Philipp Emanuel Bach, fu ristampato sempre da Frommann nel 1773, 1779 e 1782; qualche anno dopo la morte di Löhlein una quinta edizione fu curata da Johann Georg Witthauer nel 1791. Un secondo volume, riguardante il basso continuo, ebbe due edizioni, presso lo stesso editore, nel 1781 e nel 1788.⁵ Nel 1804 la medesima ditta Frommann, ora con sede a Jena, ripubblicò il metodo nella nuova versione curata ed ampliata da August Eberhard Müller, compositore, flautista e pianista attivo prima a Lipsia e poi dal 1810 a Weimar. Il frontespizio la identificava come sesta edizione (*Sechste Auflage*) della *Klavierschule* di Löhlein (*G. C. Loehleins Klavierschule oder Anweisung zum Klavier-und Fortepiano-Spiel*), «ganz umgearbeitet und sehr vermehrt von A. E. Müller», ma un secondo frontespizio metteva in rilievo unicamente la responsabilità di Müller: *A. E. Müllers Klavier- und Fortepiano-Schule*. È Müller a figurare come autore delle tre successive edizioni, tutte pubblicate a Lipsia da Peters: l'avviso inserito da C. F. Peters sull'*Intelligenz-Blatt* del maggio 1819 per annunciare l'uscita della settima edizione tralasciava ogni riferimento a Löhlein per mettere in evidenza che la nuova edizione era stata molto arricchita e aggiornata, e che «ungeachtet der vielen, seit einigen Jahrzehnten erschienenen Anweisungen zum Fortepianospielen, sich

4 Un utile capitolo intitolato *Anweisungen für das Pianoforte* è presente in Carl Ferdinand Becker: *Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit*, Lipsia 1836, coll. 369-382.

5 *Répertoire International des Sources Musicales (RISM)*, «Écrits imprimés concernant la musique», München 1971, vol. I, pp. 513-514.

doch keine mit diesem Werke, besonders in Hinsicht der Ordnung und Anzahl zweckmässiger Uebungen vom Leichtesten bis zum Schwersten, im freyen, wie im gebundenen Style, vergleichen lassen möchte.»⁶ Il titolo di questa settima edizione è *Fortepiano-Schule oder Anweisung zur richtigen und geschmackvollen Spielart dieses Instruments nebst vielen praktischen Beyspielen und einem Anhang vom Generalbass*. La successiva edizione, qualificata come ottava, aggiunse l'aggettivo *Grosse* al titolo: pubblicata nel 1825,⁷ fu curata da Carl Czerny. La sola connessione con il metodo di Löhlein è in una sorta di segnatura bibliografica all'inizio di ogni fascicolo in cui è scritto: «Löhlein-Müllersche Klavierschule». La prefazione di Czerny, dopo aver messo in rilievo i grandi progressi dello strumento (nella sonorità e nella meccanica) e dell'esecuzione e composizione pianistica, tali da aver portato una perfezione allo strumento e una versatilità all'esecuzione che non si sarebbe potuta facilmente immaginare, illustrava le modifiche e le aggiunte apportate al metodo di Müller:

«Ueber die Mittel zur Aneignung dieser Vorzüge habe ich gestrebt, für Lehrer und Schüler, von den Bemerkungen, die ich selbst in einer zwanzigjährigen Laufbahn des Unterrichtsgebens zu sammeln Gelegenheit hatte, in diese neue Auflage so viel einzuweben als thunlich war, ohne die Grundlage des ganzen Werks zu ändern.

Vorzüglich ist das Kapitel vom Fingersatze bedeutend geändert und vermehrt worden; indem, statt einiger theils veralteten, theils wenig zweckmäßigen Uebungen, die Lehre vom Studium der Skalen (die in den frühern Ausgaben nicht in ihrem ganzen Umfange behandelt ist) hier, als die Hauptgrundlage zur Entwicklung der Geschicklichkeit, auf eine von mir seit langer Zeit vielfach erprobte Art dargestellt wird.

Eben so mußte in dem Kapitel von den Verzierungen und vom Vortrage der geänderte und, wie ich glaube, wirklich sehr geläuterte Geschmack unsrer Zeit berücksichtigt werden, so wie über die verschiedenen Arten, wie die Werke klassischer Tonsetzer auszuführen sind, manches bis jetzt Versäumte nachzuholen war.

Endlich ist der Anhang vom Generalbasse, an dessen so nöthiger Verbesserung Müller verhindert wurde, fast ganz neu ausgearbeitet und mit Zuziehung der Ansichten und Theorien unserer vorzüglichsten Harmonielehren möglichst vervollständigt worden, um nicht nur für den Layen verständlich, sondern auch für Ausgebildete nutzbar zu seyn.

Die Freunde der Müllerschen Schule werden sonach in dieser neuen, achten Ausgabe Alles wiederfinden, was die frühere wahrhaft auszeichnete, und in meinen Vermehrungen wenigstens die Absicht nicht verkennen, das ganze Werk der gegenwärtigen Kunst-Stufe anzupassen und, wo möglich, für eine längere Zukunft brauchbar zu machen.»⁸

- 6 *Intelligenz-Blatt zur Allgemeinen musikalischen Zeitung* 21 (Maggio 1819), [dopo coll. 388].
- 7 L'edizione è elencata fra le «*Neue Musikalien, welche bey C. F. Peters in Leipzig erschienen und in allen guten Musik- und Buchhandlungen zu haben sind*», nell'*Intelligenz-Blatt zur Allgemeinen musikalischen Zeitung* 27 (Novembre 1825), [dopo coll. 772].
- 8 Carl Czerny: Vorrede, in: *Grosse Fortepiano-Schule von Aug. Eberh.^d Müller, achte Auflage, a c. di Carl Czerny*, Lipsia [1825], pp. III-IV.

È singolare che anche questa edizione utilizzi per la stampa della musica i caratteri mobili sul tipo di quelli usati da Breitkopf e da altri editori tedeschi nel secondo Settecento, e utilizzati nelle precedenti edizioni di Löhlein. Questo tipo di stampa era sicuramente adatto alle grandi tirature necessarie per i metodi, tuttavia non mi risulta che Peters normalmente lo adottasse.

Peters pubblicò nuovamente la *Grosse Pianoforte-Schule* di Müller ancora nel 1848, a cura di Julius Knorr.

Come si è visto, la *Klavierschule* di Löhlein-Müller ebbe una diffusione cronologicamente molto estesa, ma geograficamente limitata all'area tedesca. A cavallo fra Sette e Ottocento uscirono, invece, vari metodi per fortepiano, in genere di carattere elementare, che ebbero una diffusione in tutta Europa.

Nel 1796 fu pubblicato a Londra il metodo di Dussek:

«Dussek's Instructions on the Art of Playing the Piano Forte or Harpsichord, Being a Compleat Treatise of the first Rudiments of Music & containing General & Exemplified Rules & Principles on the Art of Fingering: Making the Compleatest Work ever offered to the Public, to which are added Op. 32 expressly Composed by Ignace Pleyel, Six progressive Sonatinas w.th Violin accomp.^{ts} ad libitum; which the Author has so constructed, that the Passages are first immediately under the Performers Hand, not exceed.^d in Compass one fifth, and gradually extended & connected w.th the Improvement of the Pupil. This Work is divided into 2 Books, w.^{ch} may be had separate at 6.^s each or together 10.^{s6.d}».

Il volume uscì a Londra presso la casa editrice che lo stesso musicista aveva avviato, insieme al suocero Domenico Corri. Il lungo titolo specificava la presenza di una serie di sonatine di Pleyel: una successiva edizione francese pubblicata nel 1797 presso la casa editrice di Ignace Pleyel – anch'egli compositore ed editore⁹ – intestava il metodo ai due musicisti: *Méthode pour le piano forte par Pleyel et Dussek. Cette Méthode contient essentiellement les principes du Doigté du Forte Piano. On y trouvera aussi une nouvelle manière d'accorder cet Instrument*; a cavallo dei due secoli ne uscì sempre da Pleyel una ulteriore edizione con titolo *Nouvelle méthode*.¹⁰ Il nome di Pleyel fu inserito sul frontespizio dell'opera all'insaputa e senza il consenso di Dussek:

«Herr Pleyel in Paris [...] lies vor einiger Zeit die von mir in London unter dem Titel: Dussek's Instructions etc. bey Corri Dussek et Co. herausgegebene Klavierschule, in französischer Uebersetzung, drucken, und that mir die unerwartete Ehre an, sich auf dem Title als Mitverfasser derselben zu nennen. Was ihn dazu befugte, weis ich nicht; denn einige von ihm derselben beygefügte, eben

9 La complessa storia editoriale di questo metodo è illustrata in Rita Benton: *Ignace Pleyel. A Thematic Catalogue of His Compositions*, New York 1977, nn. 801–827, pp. 355–360.

10 *Ibid.*, nn. 8048–8050, p. 360. Pleyel evidentemente ristampò più volte il metodo negli anni fra 1797 e 1806, a giudicare dai diversi indirizzi della ditta presenti sui vari esemplari.

nicht wohl gewählte, und überhaupt sehr entbehrliche Beyspiele konnten ihn nicht dazu berechtigen».¹¹

All'inizio del XIX secolo comparvero ben tre traduzioni tedesche: la prima nel 1801, pubblicata da un editore di Braunschweig, Johann Peter Spehr (*Musikalisches Magazin auf der Höhe*) con il titolo *Anweisung das Fortepiano zu spielen nach dem Französischen von Pleyel und Dussek bearbeitet*, quindi realizzata sull'edizione francese, forse un'edizione pirata;¹² la seconda nel 1802, a Lipsia presso Hoffmeister & Kühnel, con l'indicazione del solo Pleyel come autore; la terza nel 1803 presso Breitkopf & Härtel, questa volta curata e aggiornata da Dussek stesso, con il solo nome di Dussek come autore, che la dichiarò come l'unica che riconosceva come propria.¹³

Se è possibile ricostruire almeno sommariamente le vicende della prima edizione e di quelle immediatamente successive, la situazione posteriore è bibliograficamente molto intricata, sia per la difficoltà di datare le diverse edizioni, sia per la necessità di confrontarle direttamente per capire i modi della trasmissione, le aggiunte e le modifiche effettuate nel tempo. Pleyel continuò a stampare la *Méthode* di Pleyel e Dussek fino agli anni 30 dell'Ottocento, con una seconda edizione «augmentée d'exercices et d'airs nouveaux extr. des opéras d'Auber, Caraffa [sic], Onslow, Rossini etc.» e una terza «revue, corrigée et augmentée d'airs d'opéras nouveaux des meilleurs compositeurs».¹⁴ L'edizione di Hoffmeister & Kühnel del 1801 a solo nome di Pleyel, che aveva suscitato le ire di Dussek, arrivò alla quinta edizione in pochi anni, riveduta e accresciuta; con il solo nome di Pleyel, uscì a Vienna da Mollo, Steiner, poi da Haslinger (1829) che la ripubblicò nuovamente nel 1840 (a cura di Chotek). Vari editori pubblicarono una *Kleine Klavierschule* di Pleyel e Dussek estratta dal *Metodo* (Weigl e Mechetti a Vienna, Spehr a Braunschweig, Schlesinger a Berlino, Simrock a Bonn nel 1834); altri editori (Artaria, Diabelli, Haslinger, Meyer) la rielaborarono con l'aggiunta di esercizi e osservazioni tratte da altri metodi, citati nel titolo, creando evidentemente delle compilazioni editoriali di vario contenuto.¹⁵

Non mi soffermo sulla *Introduction to the art of playing on the pianoforte*, di Muzio Clementi, pubblicata per la prima volta a Londra nel 1801, perché ampiamente studiata. Ebbe almeno 11 edizioni curate dall'autore fino al 1826, con modifiche anche rilevanti

11 Johann Ludwig Dussek: Jedem das Seine, in: *Intelligenz-Blatt zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung* 5 (Dicembre 1802), [dopo coll. 176]. Il commento di Dussek è riportato anche in Benton: *Ignace Pleyel*, p. 356.

12 Avviso in: *Intelligenz-Blatt zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung* 3 (Aprile 1801), [coll. 28 dopo coll. 468].

13 «Nur diese Ausgabe kann ich als die meinige anerkennen und sie den Musikliebhabern empfehlen.» Dussek: *Jedem das Seine*.

14 Benton: *Ignace Pleyel*, nn. 8051–8052, p. 360.

15 *Ibid.*, pp. 356–360; *RISM A1 (Einzeldrucke vor 1800)*, vol. 6, pp. 668–669.

dall'una all'altra.¹⁶ Nel 1811 Clementi aggiunse alla quinta edizione del metodo una *Appendix* di preludi ed esercizi che ebbe una particolare fortuna editoriale in tutti i paesi europei e fino alla fine dell'Ottocento e oltre, pubblicata separatamente da vari editori con il titolo *Préludes et exercices doigtés*.

Come nel caso di Dussek, Pleyel, Clementi, anche Bernard Viguerie, autore di un metodo elementare uscito alla fine del Settecento e rimasto in uso fino a metà Ottocento, era un compositore-editore. *L'Art de toucher le piano-forte* è noto per una impietosa definizione di Fétis:

«Il est peu d'ouvrages plus médiocres et d'une utilité plus contestable que cette prétendue méthode; il en est peu cependant qui aient obtenu plus de succès et dont on ait fait un plus grand nombre d'éditions. Les professeurs inhabiles qui se trouvaient autrefois dans la plupart des villes de France, ont seuls fait ce succès honteux qui s'est arrêté depuis les derniers progrès de l'art de jouer du piano.»¹⁷

Questo metodo fu una delle prime edizioni pubblicate da Viguerie,¹⁸ che iniziò l'attività editoriale nel 1795. Ne uscì una *Nouvelle édition*, intorno al 1810 (RISM VI506), curata e pubblicata dal figlio di Bernard, Paul Viguerie, che evidentemente aveva continuato l'attività paterna. Ristampe di questo metodo figurano in moltissimi cataloghi di editori francesi (Pleyel, Frère, Dufaut & Dubois, Janet & Cotelle, Schonenberger, Brandus),¹⁹ e ancora nel 1844 diede luogo a una causa per contraffazione intentata da Colombier a Richault: quest'ultimo, nel ripubblicare il metodo di Viguerie, vi aveva inserito esercizi presi dai metodi di Joly, Aulagnier, Burgmüller, così come degli arrangiamenti di Farrenc la cui proprietà apparteneva a Colombier. Fu condannato a un'ammenda e a distruggere

- 16 Cfr. l'introduzione di Sandra P. Rosenblum all'ed. in facsimile: Muzio Clementi: *Introduction to the art of playing on the piano forte, containing the elements of music, preliminary notions on fingering, and fifty fingered lessons*, new introduction by Sandra P. Rosenblum, New York 1974; vedi anche Massimiliano Sala: Muzio Clementi fra teoria e prassi. *Introduction e Appendix*, in: Muzio Clementi. *Studies and prospects*, a c. di Roberto Illiano, Luca Sala e Massimiliano Sala, Bologna 2002, pp. 283-299.
- 17 François-Joseph Fétis: *Biographie universelle des musiciens*, deuxième édition, Paris 1867, vol. 8, p. 347.
- 18 Secondo Fétis nel 1798, secondo RISM («*Ecrits imprimés*», vol. 2, p. 863) nel 1795 (il n. ed. è il 18). Sull'attività editoriale di Viguerie cfr. Devriès/Lesure: *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, vol. 1, pp. 156-157.
- 19 Vedi i cataloghi di Frère (1831) e Pleyel (1834) in *Cinq catalogues d'éditeurs de musique à Paris (1824-1834)*: Dufaut & Dubois, Petit, Frère, Delahante-Erard, Pleyel, a c. di François Lesure, Genève 1976; Dufaut & Dubois si definiscono nel catalogo del 1825: «*éditeurs des ouvrages méthodiques de Rodolphe, Devienne, Hugot, Gebauer, Viguerie ecc.*» (Devriès/Lesure: *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, vol. 2, p. 148); analogamente Schonenberger nel catalogo del 1832/33 ca. (ivi, p. 395). Brandus (nel *Catalogue* del 1853, pubblicato in facsimile a c. di François Lesure, Genève 1989) inserisce, di Viguerie, la *Méthode de piano, édition augmentée des gammes à double octave et chromatiques, d'un grand nombre d'exercices et d'un nouveau recueil de morceaux faciles sur des motifs de Auber, Halévy, Rossini, Meyerbeer, Weber, Beethoven, Bellini, Carafa, revue, arrangée et soigneusement doigtée pour les petites mains*, par J. B. Duvernoy. En 2 parties. Per Janet & Cotelle vedi RISM AI VI530 e I531.

le 41 lastre incise e la relativa tiratura.²⁰ Se si esclude una ristampa della seconda edizione pubblicata da Schott nel 1842 (ma con testo francese: *L'Art de toucher le Pffe. 2e Edit., augmentée de Gammes et Exercices et d'un Recueil de Morceaux faciles extraits des Opéras modernes de Weber, Boieldieu, Rossini, Meyerbeer etc.*) la diffusione del metodo di Viguerie è esclusivamente francese.

I metodi sopra descritti nacquero evidentemente dall'esigenza di dotare la propria casa editrice di uno strumento didattico di ampia diffusione, per la compilazione del quale gli autori profittarono delle proprie abilità di pianista. Uno dei metodi più frequentemente e ampiamente ristampati del primo Ottocento,²¹ quello di Louis Adam, ebbe origine invece dalle esigenze didattiche della nuova istituzione-Conservatorio, di cui Adam fu uno dei principali insegnanti dal 1797 alla morte. Adam scrisse, insieme a Lachnith, una *Méthode ou principe général du doigté pour le Forte Piano*, pubblicata da Sieber nel 1798 che la ristampò poi più volte. Nel 1804 e nel 1805 fu la casa editrice del Conservatorio di Parigi, che produsse una serie di metodi adottati dall'istituzione, a stampare la *Méthode de piano du Conservatoire* di Adam. A Parigi fu ristampato da Schlesinger. Il prestigio dell'istituzione contribuì senz'altro alla disseminazione del metodo in tutta Europa: fu pubblicato in traduzione tedesca da Breitkopf & Härtel; da Simrock a Bonn, e da Haslinger a Vienna nel 1826; Haslinger ne stampò un'ulteriore edizione ancora nel 1836 a cura di Carl Czerny,²² e Schubert a Lipsia nel 1838 (in fascicoli); Plouvier a Bruxelles lo ristampò avvertendo che «Cette édition est gravée d'après l'édition originale de Paris, et diffère des éditions d'Allemagne en ce que les éditeurs Allemands ont supprimé beaucoup d'exercices afin d'en diminuer le prix.»²³ Il metodo uscì in traduzione italiana²⁴ dall'editore fiorentino Lorenzi nel 1816/17 (con il titolo *Sistema armonico per il piano-forte*), dall'editore napoletano Girard nel 1823,²⁵ da Ricordi nel 1833, da Lucca nel 1838 circa; mentre l'editore fiorentino Lucherini stampò nel 1827 un metodo per piano-forte «compilato da abilissimi maestri ed estratto dai celebri metodi di Adam e Asioli».²⁶ Il Metodo

20 Devriès/Lesure: *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, vol. 2, p. 368.

21 Elenco delle edizioni in RISM A1, vol. 1, pp. 14-15, nn. A262-A280.

22 Per le edizioni Haslinger vedi Alexander Weinmann: *Vollständiges Verlagsverzeichnis Senefelder Steiner Haslinger*, vol. 2: «Tobias Haslinger (Wien 1826-1843)», München/Salzburg 1980, n. 4901, pp. 6731-6733.

23 Louis Adam: *Méthode de piano du conservatoire*, Bruxelles: Plouvier [s. a.], frontespizio.

24 Per informazioni sugli editori italiani citati, e per la datazione delle loro edizioni, cfr. Antolini: *Dizionario*.

25 Girard propose alla fine del 1822 una sottoscrizione per la stampa del metodo di Adam; le tre parti del trattato furono pubblicate fra marzo e luglio del 1823. Cfr. Rosa Cafiero/Francesca Seller: *Editoria musicale a Napoli attraverso la stampa periodica. Il «Giornale del Regno delle due Sicilie» (1817-1860)*, in: *Le fonti musicali in Italia. Studi e ricerche* 3 (1989), pp. 57-90, qui pp. 67-68.

26 *Metodo per pianoforte, estratto dai sistemi di Adam e di Asioli*, Firenze: Lucherini [1827]. Anche questa

di Adam fu stampato con tirature molto elevate, in migliaia di copie: poiché il sistema dell'incisione calcografica allora in uso non lo permetteva, si dovettero re incidere le lastre 6 volte di seguito per soddisfare la domanda.²⁷

Allo stato attuale delle conoscenze, solo in alcuni casi siamo in grado di sapere se le varie ristampe di questi metodi sono state realizzate con il consenso o con la supervisione dell'autore. Abbiamo visto che talvolta si può parlare di edizioni pirata, mentre al contrario la rete dei rapporti fra gli editori musicali, già in piedi nel primo Ottocento,²⁸ può essere all'origine di alcune di queste ristampe. La situazione cambiò invece con l'adozione generalizzata del sistema di edizione simultanea della musica, documentata sia dall'indicazione del nome di più editori sui frontespizi, sia dal deposito degli esemplari presso gli organi competenti dei diversi paesi. La pratica di pubblicare nello stesso momento una certa edizione di musica in due o più paesi europei si affermò soprattutto per evitare le contraffazioni, ed è stata studiata anche nelle sue implicazioni di tipo filologico.²⁹ Esempio di questo sistema è l'edizione del *Metodo* per pianoforte pubblicato nel 1828 da Johann Nepomuk Hummel.³⁰ Questi aveva iniziato negli anni Venti a vendere i diritti di pubblicazione delle sue composizioni a diversi editori in Inghilterra, Francia e Germania o Austria, rivolgendosi in genere allo stesso editore in ciascun paese: Boosey e poi Cramer, Addison & Beale per l'Inghilterra, Farrenc per la Francia, Peters a Lipsia e Haslinger a Vienna per l'area austro-tedesca. Con questi ultimi Hummel ebbe un rapporto di amicizia, tanto che inviò a Vienna da Haslinger il figlio Eduard perché imparasse le pratiche del commercio musicale.

Le varie tappe che portarono alla pubblicazione del *Metodo* di Hummel sono note: iniziato nel 1821, nell'estate del 1824 il *Metodo* era completo per due terzi; nello stesso

edizione di Lucherini fu pubblicata per sottoscrizione (vedi la proposta in: *Gazzetta di Firenze*, 12 luglio 1827 e l'avviso dell'avvenuta pubblicazione il 18 agosto).

- 27 Cfr. Anik Devriès: *La musique à bon marché*, in: *Music in Paris in the 1830s*, a c. di Peter Bloom, Stuyvesant (NY) 1987, pp. 229-250, qui p. 233.
- 28 Cfr. Antolini: *Editoria musicale e diffusione del repertorio*, pp. 128-132.
- 29 Cfr. Joel Sachs: *Authentic English and French Editions of J. N. Hummel*, in: *Journal of the American Musicological Society* 25 (1972), pp. 203-229; Jeffrey Kallberg: *Chopin and the Marketplace. Aspects of the International Music-Publishing Industry in the First Half of the Nineteenth Century*, in: *Notes* 39 (1983), pp. 535-569 (Part I: France and England), pp. 795-824 (Part II: The German Speaking Countries).
- 30 Le vicende editoriali del *Metodo* di Hummel sono state ricostruite in Joel Sachs: *Hummel and the Pirates. The Struggle for Musical Copyright*, in: *The Musical Quarterly* 59 (1973), pp. 31-60, specialmente pp. 49-53. Vedi anche Dieter Zimmerschied: *Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Nepomuk Hummel*, Hofheim 1971, pp. 205-207. Sui contenuti del *Metodo* vedi Mark Kroll: «La Belle Exécution». *Johann Nepomuk Hummel's Treatise and the Art of Playing the Pianoforte*, in: *Historical Musicology. Sources, Methods, Interpretations*, a c. di Stephen A. Crist e Roberta Montemorra Marvin, Rochester (NY) 2004, pp. 234-253, e dello stesso il capitolo 9 della monografia su Hummel: Mark Kroll: *Johann Nepomuk Hummel. A Musician's Life and World*, Lanham 2007, pp. 241-273.

periodo il compositore prese accordi con il principale editore delle sue opere, Peters, per la pubblicazione. Nel luglio 1825 Hummel vendette ad Aristide Farrenc i diritti per la Francia e presumibilmente prese accordi con l'editore inglese (Boosey). Oltre a ciò, per evitare contraffazioni nell'area tedesca, nell'inverno 1825/26 Hummel richiese singoli privilegi per gli stati in cui erano attivi i più importanti editori, e li ottenne tra luglio 1826 e febbraio 1827 per Baviera, Prussia, Württemberg, Hannover, Darmstadt, Baden, Assia, Brunswick, Francoforte. Nel 1827 però Carl Friedrich Peters morì, e Hummel trasferì il privilegio all'editore viennese Tobias Haslinger (18 gennaio 1828). Nel marzo 1828 Haslinger diffuse una proposta di sottoscrizione per l'acquisto del *Metodo*,³¹ secondo una prassi che fin dal Settecento era in uso per finanziare in anticipo opere di grande impegno editoriale come questa. Chi era interessato all'acquisto era invitato a sottoscrivere pagando metà della cifra entro il 1° agosto, data di chiusura della sottoscrizione, e metà al ricevimento del volume. La pubblicazione era prevista alla fine dell'autunno 1828. Il costo complessivo per i sottoscrittori era di 12 fiorini, esattamente la metà dei 24 fiorini stabiliti come prezzo definitivo del volume. La convenienza del prezzo veniva messa in rilievo nell'avviso di Haslinger elencando i pregi dell'edizione: grande formato, più di 400 pagine, più di 2200 esempi musicali; bella carta e nitida incisione; presenza del ritratto del compositore inciso in rame; oltre naturalmente alla bontà del contenuto, garantito dalla fama dell'autore.

Il *Metodo* uscì infine fra la fine del 1828 e l'inizio del 1829: l'edizione in tedesco stampata da Haslinger è databile alla fine del 1828, quella francese fu depositata al Ministero dell'Interno nel gennaio 1829, mentre non abbiamo la data del deposito alla Stationers' Hall dell'edizione inglese di Boosey. Quest'ultima però fu recensita nel 1829 dalla *Quarterly Musical Magazine and Review*.³² Ognuna delle tre edizioni ha una diversa dedica: al re d'Inghilterra Giorgio IV, al re di Francia Carlo X e allo zar di Russia Nicola I (fratello della granduchessa di Weimar di cui Hummel era maestro di cappella). Una inconsueta particolarità di questa edizione è la presenza di un'edizione in italiano, pubblicata però non da un editore italiano bensì da Haslinger (e stampata a Vienna nella sua «officina») poco dopo la prima edizione: nel gennaio 1829 Haslinger diffuse una proposta di sottoscrizione per l'edizione in italiano affermando esplicitamente che si trattava di una edizione «fatta sotto la stessa ispezione dell'autore», da non «confondersi con una solita traduzione. La forma elegante della medesima è quella della già pubblicata edizione

31 *Intelligenz-Blatt zur Allgemeinen musikalischen Zeitung* 30 (Aprile 1828), [dopo coll. 284].

32 Le date di deposito sono indicate in Sachs: *Authentic English and French Editions*, pp. 223–224. La recensione nel periodico inglese apparve nel n. 39 del volume 10, alle pp. 359–369, pubblicato nel periodo 1828–1830. Cfr. la Introduction, in: *Répertoire international de la presse musicale. The Quarterly Musical Magazine and Review 1818–1828*, vol. 1, «Calendar», a c. di Richard Kitson, Ann Arbor 1989, pp. x–xi. Stranamente Kroll, in entrambi i testi citati alla nota 27, dà come data di pubblicazione gli anni 1827/28.

alemanna». Il libraio milanese Meiners e il fiorentino Brecker erano incaricati di raccogliere le adesioni.³³ La traduzione era di G. Radicchi, professore di musica in Vienna. L'edizione uscì nel maggio 1830. Del *Metodo compiuto* di Hummel esiste anche un'edizione italiana di qualche anno posteriore, realizzata da Ricordi nell'ottobre 1843 usando le stesse lastre dell'edizione italiana di Haslinger. L'edizione è identica, se si eccettua il numero editoriale e la paginazione (distinta in tre parti), ed ebbe origine evidentemente da un accordo fra l'editore viennese e quello milanese. Il *Metodo* di Hummel vendette migliaia di copie; Haslinger ne fece una seconda edizione in venti fascicoli mensili che uscirono dal marzo 1838 al settembre 1839.³⁴

Come quello di Hummel, i più importanti metodi per pianoforte degli anni successivi uscirono tutti in edizioni parallele nei diversi paesi, pubblicate se non simultaneamente almeno a poca distanza l'una dall'altra. Uno dei più autorevoli fu la *Méthode à l'aide du Guide-mains*, op. 108, di Friedrich Kalkbrenner. Pianista e insegnante di grande fama nella Parigi degli anni Venti e Trenta, entrò a partire dal 1825 in società con la ditta Pleyel, allora guidata da Camille Pleyel, figlio di Ignace. La casa Pleyel svolgeva fin dalla fine del Settecento attività di editoria e commercio musicale, nonché di commercio e costruzione di pianoforti. Kalkbrenner non si limitò a investire il suo denaro nella ditta, ma collaborò attivamente come consulente, scrisse composizioni destinate a mettere in rilievo le caratteristiche dei pianoforti, e le eseguì nella sala da concerti della casa, dove peraltro dava anche corsi di perfezionamento.³⁵ La *Méthode* op. 108 uscì nel 1831 a Parigi: l'edizione figura nel catalogo di Pleyel, ma si tratta di un'edizione *Chez l'Auteur* (così sul frontespizio), di cui quindi Kalkbrenner mantenne per sé i diritti facendola stampare dalla ditta di cui era socio.³⁶ Per la Germania l'editore di Lipsia Kistner acquistò, pare a caro prezzo, i diritti di edizione, e il volume in edizione bilingue tedesca e francese comparve nel maggio-giugno 1832. L'op. 108 conteneva, come recita il frontespizio, «les principes de musique, un système complet de doigter, la classification des auteurs à étudier, des règles sur l'expression, sur la manière de phraser, sur la ponctuation musicale etc., suivie de douze études expressement composées pour donner de l'indépendance au doigts». Un po' più tardi, invece, nel 1835, uscirono anche due edizioni italiane, presso Lucca e presso

33 Cfr. *Gazzetta di Firenze*, suppl. al n. 38, 28 marzo 1829.

34 Cfr. lo *Handbuch* di Hofmeister alle date citate.

35 Cfr. Anik Devriès/François Lesure: Frédéric Kalkbrenner et la maison Pleyel. Histoire d'une association, in: *La cultura del fortepiano / Die Kultur des Hammerklaviers 1770-1830*, pp. 195-220.

36 La recensione scritta da Fétis sulla *Revue musicale* del 24 dicembre 1831 (p. 368) indica, dopo il titolo e il prezzo (25 fr.) una serie di editori e librai da cui era evidentemente in vendita il metodo: «A Paris, au Bureau de l'Agence-Generale de la Musique, rue du Helder, n. 13; chez J. Pleyel et comp., rue Grange-Batelière, n. 2; H. Lemoine, rue de l'Échelle, n. 9; Ph. Petit, rue Vivienne, 18; E. Troupenas, rue St.-Marc, 23; Meissonnier, rue Dauphine, 24; Schlesinger, rue de Richelieu, n. 97.»

Ricordi.³⁷ Nel corso degli anni Trenta, Kalkbrenner pubblicò una *Nouvelle édition* della *Méthode*, a cui aggiunse una «2de Partie [...] contenant une Suite de Morceaux faciles à 4 Mains. Expressément calculés pour les Elèves, qui commencent», sempre come op. 108: questa seconda parte uscì presso l'autore, presso Kistner, a Mosca presso P. Lehnhold e a Londra da Goulding & D'Almaine. L'edizione di Kistner della seconda parte con i pezzi facili a 4 mani venne annunciata nell'*Handbuch* di Hofmeister nel settembre-ottobre 1837;³⁸ la *Nouvelle édition* del Metodo complessivo nel settembre 1841. Sempre nel corso degli anni Trenta, Kalkbrenner pubblicò due raccolte di studi destinate a integrare la formazione fornita dal Metodo: l'op. 126, *Douze Etudes préparatoires pour le Piano-forte, expressément composées pour précéder celles de la Méthode*, e l'op. 143, *Vingt-cinq Grandes Etudes de Style et de Perfectionnement pour le Piano composées pour servir de Complément à sa Méthode de Piano*.

Probabilmente è agli studi dell'op. 126 che si riferisce l'agente parigino di Breitkopf & Härtel, Heinrich Probst, quando scrivendo a Härtel nel 1834 lamenta gli alti prezzi richiesti da Kalkbrenner per i diritti dell'edizione tedesca:

«Das Concert Kalkbr. ärgert mich selbst, allein was wollen Sie mit einem Manne machen, der mir eben, weil er sehr vertraut mit mir und mein Associé ist, zweimal Ihretwegen kein Wort gehalten hat. Denken Sie, noch am Sonntag verlangte er für 12 Etudes suite de sa Methode, le Duo p. 2 Piano avec l'arrangement à 4/m und Quadrille de Contredances brile. suivie d'une Valse, für diese Werkchen 2000 Fs. Die Menschen sind hier närrisch, man gibt ihm für dies Dreck 2400 Fs. in Gold. Kann ich es nicht für 1000, höchstens 1200 fs. losmachen, muß ich's abermals lassen.»³⁹

Probst cercò di comprare per conto di Härtel anche i *Vingt-cinq Grandes Etudes*, ma anche in questo caso ci rinunciò per il prezzo troppo alto. Il 24 marzo 1839 scriveva infatti:

«Sie wünschen von mir neue gute Pft. Musik. Auch ist diese immer mein Augenmerk, allein sehen Sie selbst die Catalogues nach, so finden Sie, daß auch hier nichts besonderes oder zu habendes geschrieben wurde. Kalkbr. Etudes waren das einzige Werk von Bedeutung, diese habe ich wegen hohen Preises Ihrer Ordre u. meiner eigenen Meinung gemäß refüsiren müssen.»⁴⁰

E la raccolta uscì ancora con Kistner, nell'agosto del 1839.

37 L'edizione Lucca, con n. ed. 1026-1027, risulta depositata nel luglio 1835; quella di Ricordi, con diversa traduzione di F. Antolini, e n. ed. 8923, poco dopo, nel dicembre 1835. Non sappiamo se ci siano stati accordi con l'autore o con Kistner. Il metodo ebbe inoltre più di una edizione napoletana, probabilmente negli anni Quaranta, vedi gli avvisi sul *Giornale del Regno delle due Sicilie* in Cafiero/Seller: *Editoria musicale a Napoli*, pp. 57-90.

38 Ad. Hofmeister: *Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen* 4 (1837), p. 117.

39 Lettera n. 18, da Parigi, 15 ottobre 1834, in: *Breitkopf und Härtel in Paris. The Letters of Their Agent Heinrich Probst between 1833 and 1840*, a c. di Hans Lenneberg, Stuyvesant (NY) 1990 (*Musical Life in 19th-century France*, vol. 5), p. 83.

40 *Ibid.*, p. 107.

Come è intuibile, metodi per pianoforte di pianisti alla moda dovevano costituire per un editore un ottimo investimento, se per essi venivano pagate cifre molto alte. Si veda il caso di François Hünten, pianista e insegnante di pianoforte molto richiesto nella Parigi degli anni Trenta: la sua *Méthode nouvelle et progressive pour le piano* op. 60 fu pubblicata nel 1833 a Parigi da Antoine-Charles Frère (Frère fils), che ne conservò la proprietà anche dopo avere smesso di fare l'editore di musica. Se ne separò solo il 14 aprile 1855, cedendolo all'editore Émile Ledentu in cambio di una rendita vitalizia annuale di 1000 franchi.⁴¹ L'edizione tedesca del metodo, pubblicata da Schott con testo bilingue tedesco e francese, uscì nel maggio-giugno 1834; una seconda edizione nel maggio 1839, una terza, «verbesserte und mit neuen leichten Stücken und Uebungen vermehrte Auflage» nel Maggio 1840, e una quarta, «verbesserte und mit neuen leichten 2- u. 4händigen Uebungen vermehrte Auflage» nel gennaio 1847. Schott pubblicò anche due supplementi al metodo, nel 1840 e nel 1845.

Un altro pianista parigino che ottenne una cospicua remunerazione per il suo metodo fu Henri Herz.⁴² Ancora Probst, già nel 1833, chiedeva a Härtel – alla ricerca di un nuovo metodo per pianoforte con cui arricchire il suo catalogo editoriale – se voleva acquistare i diritti di edizione in Germania del metodo che Herz stava scrivendo: «Daß Sie von Herz keinen Segen haben, ist mir gewiß, aber noch ist er Mode u. der Name im Katalog bringt m. E. den Segen nach. Wollen Sie für solche Schule wie Sie meinen, 10 000.- Fs. für Deutschland allein zahlen?»;⁴³ e qualche settimana dopo tornava sull'argomento: «Gestern war bei Herz; hat jetzt seine Schule zu vollenden, für Deutschland 10 000.- Fs. zahlen soll.»⁴⁴ Il metodo di Herz fu invece acquistato da Schott, e il 26 ottobre 1837 Probst commentava: «Schott u. Schlesinger sind mir 2 derbe Concurrenten die oft. u. meist viel schneller und splendor mit dem Gelde sind als ich mir's getraue. [...] Schotts haben unbeschends [...] 10,000 Fs. für die Schule von Herz bezahlt».⁴⁵

La pubblicazione ebbe luogo però ancora qualche tempo dopo, nel 1839, in Francia presso J. Meissonnier, a Londra presso Dalmaine e C.^{ie}, e in Germania presso Schott. Quest'ultimo propose il *Metodo* op. 100 per sottoscrizione, con uscite in fascicoli a partire dal luglio 1839 per concludere la pubblicazione nel dicembre con l'edizione completa di ritratto dell'autore.

41 Devriès/Lesure: *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, vol. 2, p. 175.

42 Su Herz e le sue varie iniziative nel commercio della musica vedi Laure Schnapper: *Henri Herz – musicien et homme d'affaires*, in: *Musique, esthétique et société au XIX^e siècle. Liber amicorum Joël-Marie Fauquet*, a c. di Damien Colas, Florence Gétéreau e Malou Haine, Sprimont 2007, pp. 267–284.

43 Lettera da Parigi, 10 dicembre 1833, in: *Breitkopf und Härtel in Paris*, p. 76.

44 *Ibid.*, lettera del 30 gennaio 1834, p. 77.

45 *Ibid.*, p. 87.

In Italia ci furono più edizioni del metodo di Herz, immediatamente successive alla prima: fu pubblicato infatti a Milano dall'editore Lucca, nella traduzione di P. Casati, nel 1839, e a Napoli da Girard nel 1840, con diversa traduzione, e con la possibilità di acquistare separatamente esercizi, scale, ariette, studi eccetera.⁴⁶ Anche il contenuto della parte teorica non è del tutto identico alla prima edizione, poiché omette sia i principi elementari, sia il capitolo sulla scelta dei pezzi. L'editore Ricordi inserì in catalogo il metodo di Herz, ma indicandolo come fondo estero, e infatti esiste un'edizione pubblicata a Mendrisio da Carlo Pozzi, cui si devono tutte le edizioni che Ricordi elenca come fondo estero.⁴⁷ Poiché in genere la pubblicazione a Mendrisio era un escamotage di Ricordi per pubblicare opere protette (quindi una forma di pirateria), dobbiamo presumere che l'edizione Lucca fosse quella in qualche modo autorizzata da Herz e/o dai suoi editori francesi e/o tedeschi. D'altro canto, l'edizione Lucca del *Metodo* riporta il *Catalogo delle opere per pianoforte di Enrico Herz pubblicate da F. Lucca*, comprendente tutti i numeri d'opera da 1 a 96. L'edizione Girard è invece con tutta probabilità un'edizione non autorizzata.

Ricordi partecipò invece a pieno titolo all'edizione del *Metodo* op. 500 di Carl Czerny: il voluminoso trattato, in quattro parti, fu pubblicato a Vienna da Anton Diabelli, a Milano da Ricordi, a Londra da Cocks e a Parigi da Richault.⁴⁸ Le prime tre parti del metodo uscirono da Diabelli, con il titolo *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule, von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend, mit zahlreichen Beispielen, in 3 Theilen*. Op. 500, nel 1839: in maggio la prima parte, in agosto la seconda, in ottobre-novembre la terza. Le edizioni francese, inglese e italiana uscirono anch'esse nel 1839 (quella di Ricordi nel giugno 1839 la prima parte e nel giugno 1840 la terza). La quarta parte del *Metodo* invece (*Die Kunst des Vortrags der ältern und neuen Claviercompositionen, oder: Die Fortschritte bis zur neuesten Zeit. Supplement oder 4ter Theil zur grossen Pffeschule. Op. 500. Nebst einem Verzeichniss d. best. Clavierwerke aller Tonsetzer seit Mozart bis auf die neueste Zeit*) si fece attendere per qualche anno e uscì presso gli stessi editori nel 1846/47. La scelta di Ricordi come editore italiano del *Metodo* di Czerny fu certamente dettata dalle relazioni commerciali che esistevano fra Diabelli e Ricordi proprio negli anni Trenta.⁴⁹ L'edizione Ricordi ebbe diffusione in tutta Italia: a Napoli veniva annunciata imme-

46 Avviso sul *Giornale del Regno delle Due Sicilie*, 20 giugno 1840, in: Cafiero/Seller: *Editoria musicale a Napoli*, p. 89.

47 Su questo argomento vedi Antolini: Ricordi, in: *Dizionario degli editori musicali italiani*, p. 310.

48 Sull'op. 500 di Czerny e sulla *Méthode des méthodes* di Fétis e Moscheles, vedi Jean-Jacques Eigeldinger: *L'image de Chopin dans les méthodes pianistiques de son temps*, in: *Musical Education in Europe (1770–1914). Compositional, Institutional and Political Challenges*, a c. di Michael Fend e Michel Noiray, Berlin 2005, vol. 2, pp. 433–456.

49 Cfr. Cinzia Balestra: *Diabelli, Ricordi e le «melodie» di Franz Schubert in Italia nell'Ottocento*, in: *Fonti musicali italiane* (2009), pp. 123–150, qui pp. 128–131.

diatamente dopo la pubblicazione da Girard e C., che possiedono un «copioso assortimento di tutte quelle edizioni del Ricordi che non sieno state da loro ristampate». ⁵⁰

L'ultimo metodo che ho preso in considerazione è la *Méthode des méthodes de piano*, una sorta di riassunto storico e di comparazione delle indicazioni presenti nei metodi precedenti a partire da quello di C.P.E. Bach, come afferma lo stesso frontespizio del volume:

«ou Traité de l'Art de jouer de cet instrument. Basé sur l'analyse des meilleurs ouvrages qui ont été faits à ce sujet et particulièrement des Méthodes de Ch. P. E. Bach, Marpurg, Türk, A. E. Müller, Dussek, Clementi, Hummel, M. M. Adam, Kalkbrenner et A. Schmidt ainsi que sur la comparaison et l'appréciation des différents Systèmes d'Exécution et de doigter de quelques Virtuoses Célèbres tels que M. M. Chopin, Cramer, Döhler, Henselt, Liszt, Moscheles, Thalberg. Ouvrage composé spécialement pour les Classes de Piano du Conservatoire de Bruxelles et pour les Ecoles de Musique de Belgique par F. J. Fétis, Maître de chapelle du Roi des Belges et Directeur du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, et J. Moscheles, Pianiste de S. A. R. Le Prince Albert et Professeur à l'Académie Royale de Musique à Londres».

Compilato dunque dal musicologo belga Fétis e dal pianista Moscheles, fu pubblicato anch'esso in edizione parallela francese, inglese e tedesca all'inizio del 1841. ⁵¹ L'editore fu a Parigi Maurice Schlesinger, uno dei più importanti editori parigini, a Berlino il padre di questi, Adolph Martin Schlesinger e a Londra Chappell.

È nuovamente Heinrich Probst, l'agente parigino della casa di Lipsia Breitkopf & Härtel, a raccontarci l'8 gennaio 1839 le vicende della pubblicazione del *Metodo dei Metodi*, che Probst peraltro sconsiglia a Härtel di pubblicare soprattutto perché Fétis non ha una reputazione come pianista:

«Die Methode v. Fétis konnte ich für 3000 fs von Schl. haben, der 8000 fs an Fétis dafür bezahlt hat. Erstens war sie nicht deutsch u. z. hat doch Fétis als Clavierspieler keinen Namen. Ferner wollen Schl. eine Auktion damit anfangen u. sie Schott zugleich anbieten. Daraus wird nichts. Fétis war ihm für seine Ztg. wichtig, deshalb zahlte er ihm so horrent. Weil er nun einsah, daß er mit Fétis auch hier nichts machen konnte, versprach er die Schule seinem Bruder in Berlin u. kam später auf den Einfall, Moscheles einige Übungen dazu setzen zu lassen. So ist gekommen, daß wir die Schule nicht erhal-

50 L'avviso sul *Giornale del Regno delle Due Sicilie*, 10 luglio 1839, annuncia che la prima parte del *Metodo* op. 500 è stata pubblicata da Ricordi in giugno, le altre due lo saranno un mese dopo l'una dall'altra. A Napoli si vende da Girard e C.; cfr. Cafiero/Seller: *Editoria musicale a Napoli*, p. 87.

51 Il metodo è costituito da due parti; la seconda di esse comprende 18 *Études de perfectionnement* composti da Benedict, Chopin, Döhler, Heller, Henselt, Liszt, Mendelssohn, Méreaux, Moscheles, Rosenhain, Thalberg et Wolff. L'edizione francese fu annunciata nella «Bibliographie de la France» del 30 gennaio 1841, p. 60 (la *Méthode*) e del 6 febbraio 1841 (i 18 *Études*); l'edizione tedesca nell'*Handbuch* di Hofmeister del febbraio 1841. Nel 1844 l'editore Schlesinger di Berlino pubblicò una serie di supplementi al *Metodo dei metodi*, a cura di Th. Kullak (vedi l'*Handbuch* di Hofmeister, gennaio, maggio, luglio-settembre).

ten. Mit Schl. zu arbeiten ist wahrlich keine Spielerei, man muß alles aufbieten u. von ihm stets Hinterlist u. Betrügereien erwarten.»⁵²

Secondo Probst, era stato quindi lo stesso editore Schlesinger a coinvolgere nella preparazione del *Metodo* il pianista Moscheles. Questi scriveva a Fétis, da Parigi, l'8 novembre 1839, relativamente alla *Méthode des méthodes*:

«Quant vous aurez eu la bonté de faire un article sur l'improvisation pour lequel j'ai pris la liberté de vous donner mes vues, il ne restera rien à faire que d'attendre le titre tel que vous l'entendez, et d'y ajouter un Avant-propos dont je vous envoie inclus un échantillon, tout en vous priant de vouloir bien le modifier et le récrire dans votre style si clair et si lucide. Du reste il ne manque plus rien pour compléter l'ouvrage que des Études de Chopin, Liszt et Mendelssohn que j'espère avoir bientôt.»⁵³

La prefazione inviata in allegato specificava gli apporti dei due autori:

«Le plan et travail littéraire fut déjà terminé lorsqu'on me proposa la collaboration. Après avoir examiné tout ce qui était fait je trouvais ce travail si intéressant et l'offre si honorable que quoique occupé moi-même d'écrire une Méthode j'y renonçais volontiers, en communiquant à cette ouvrage les meilleurs de mes matériaux. Quant à la partie littéraire j'ai adopté en grande partie les idées et les vues de M. Fétis.

Les exercices élémentaires ont été écrits nouvellement par moi, et c'est par eux que j'ai essayé frayer une route aux progrès et perfectionnements qui se feront nécessairement par une suite d'Études des maîtres par lesquelles nous avons clos cette ouvrage.»⁵⁴

Gli studi che costituiscono la seconda parte del *Metodo* vennero commissionati da Moscheles – come risulta dalla lettera sopra citata – ai più noti pianisti di quel tempo. Moscheles lavorò al *Metodo* dopo il ritorno a Londra nel novembre del 1839;⁵⁵ alla fine dell'anno successivo scrisse da Londra che stava correggendo le bozze del volume, da pubblicarsi entro una quindicina di giorni.⁵⁶

52 Lettera dell'8 gennaio 1839, in: Breitkopf und Härtel in Paris, p. 103.

53 François-Joseph Fétis: *Correspondance*, a c. di Robert Wangermée, Sprimont 2006, pp. 149–150. Nella lettera di risposta, da Bruxelles 14 novembre 1839 (ivi, pp. 150–151), Fétis approva le correzioni e le soppressioni effettuate da Moscheles sulle bozze; manifesta una certa perplessità sullo studio di Heller, che gli sembra «sec». Il 24 novembre 1839 (ivi, p. 152) Fétis accusa ricevuta dell'ultima rata di 500 franchi per «l'Abrégé de la Méthode des Méthodes de piano».

54 Ivi, p. 150. Nell'edizione Fétis non inserì la prefazione di Moscheles, ma una prefazione a propria firma, in cui espone i medesimi concetti sulla divisione del lavoro fra i due autori: Fétis si era rivolto a Moscheles quando aveva già completato la parte teorica dell'opera; Moscheles – pur molto elogiativo nei confronti del lavoro di Fétis – aveva apportato a questa delle «heureuses corrections»; inoltre, «il a compris la nécessité d'ajouter à ce que j'avais fait des leçons élémentaires pour les élèves commençans, et de grandes études pour ceux qui ont acquis de l'habileté. Il a bien voulu se charger de cette partie de l'ouvrage, et en a ainsi relevé la valeur.» François-Joseph Fétis/Ignace Moscheles: *Méthode des méthodes de piano*, Paris [1840], Préface, [non paginato].

55 Charlotte Moscheles: *Aus Moscheles' Leben. Nach Briefen und Tagebüchern*, Lipsia 1872, vol. 2, p. 45.

56 Ibid., pp. 72–73.

Il *Metodo dei metodi* venne pubblicato immediatamente dopo le edizioni francese e tedesca anche a Milano, sia da Ricordi (depositato all'Ufficio di censura nell'aprile 1841), sia da Lucca.⁵⁷

Qualche osservazione conclusiva: i metodi fanno parte di una più vasta attività di diffusione commerciale della musica svolta dalla maggior parte degli autori, che sono in gran parte anche editori, costruttori di pianoforti, gestori di sale da concerto. Le edizioni sono caratterizzate da ampie tirature e vendite elevate, come dimostra anche il forte investimento economico da parte degli editori.

Nei primi vent'anni dell'Ottocento, le edizioni successive di vari metodi hanno contenuti molto variabili: andrebbero analizzate e confrontate per capire in che misura i cambiamenti abbiano motivazioni semplicemente commerciali oppure siano dettati da cambiamenti nella prassi esecutiva. Fra le pratiche editoriali che abbiamo incontrato, troviamo spesso compilazioni realizzate da editori musicali mettendo insieme elementi tratti da differenti metodi; inoltre estratti dei metodi (raccolte di esercizi, scale eccetera) venivano spesso messi in commercio come edizioni indipendenti. A partire dall'affermazione della prassi dell'edizione simultanea, la proliferazione di edizioni successive da parte di tanti editori diversi evidentemente scomparve, ma le successive ristampe da parte degli editori proprietari e l'esame delle diverse traduzioni possono testimoniare di qualche diversa particolarità nel tempo e nello spazio. Una indagine attenta sulla tradizione a stampa dei vari metodi è quindi opportuna anche dal punto di vista della ricerca sulla prassi esecutiva.

57 Anche l'edizione Lucca è databile, sulla base della successione dei numeri editoriali, al 1841.

Inhalt

Introduction 7

Vorwort 12

Pierre Goy Beethoven et le registre qui lève les
étouffoirs – innovation ou continuité? 18

Jeanne Roudet La question de l'expression au piano.
Le cas exemplaire de la fantaisie libre pour clavier (1780–1850) 45

Suzanne Perrin-Goy/Alain Muller Quels doigtés pour quelle interprétation?
Une analyse sémiotique des prescriptions dans les méthodes
de pianoforte au début du XIX^e siècle 64

Edoardo Torbianelli Le jeu et la pédagogie de Liszt dans le Paris des
années 1830 et leur rapport avec les traditions pianistiques contemporaines 86

Yvonne Wasserloos Ignaz Moscheles und die Leipziger Klavierschule 111

Guido Salvetti Forse non ci fu una «scuola pianistica milanese» 124

Bianca Maria Antolini Editori musicali e didattica pianistica
nella prima metà dell'Ottocento 145

Martin Skamletz »Überhaupt hätte ich dir gern alles mitgeteilt, was meine
Feder die Kühnheit hatte um zu stalten damit deine Auflage mit der hiesigen
übereinstimme«. Ignaz Moscheles bearbeitet Klavierwerke von
Johann Peter Pixis für den englischen Markt 161

Leonardo Miucci Le sonate per pianoforte di Beethoven.
Le edizioni curate da Moscheles 193

Namen-, Werk- und Ortsregister
Index des noms, œuvres et lieux cités 236

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge 246

GUIDE-MAINS

Contexte historique et enseignement du piano
au XIX^e siècle • Klavierspiel und Klavierunterricht
im 19. Jahrhundert • Herausgegeben von Leonardo
Miucci, Suzanne Perrin-Goy und Edoardo Torbianelli
unter redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach
und Nathalie Meidhof

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz
und Thomas Gartmann

Band 11



Dieses Buch ist im Oktober 2018 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf Eos, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Papierfabrik Salzer im niederösterreichischen Sankt Pölten. Das Vorsatzpapier *Caribic cherry* wurde von Igepa in Hamburg geliefert. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter www.editionargus.de. Zum Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern finden Sie Informationen unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

© Edition Argus, Schliengen 2018. Printed in Germany ISBN 978-3-931264-91-8