



39. Musikinstrumentenbau-Symposium

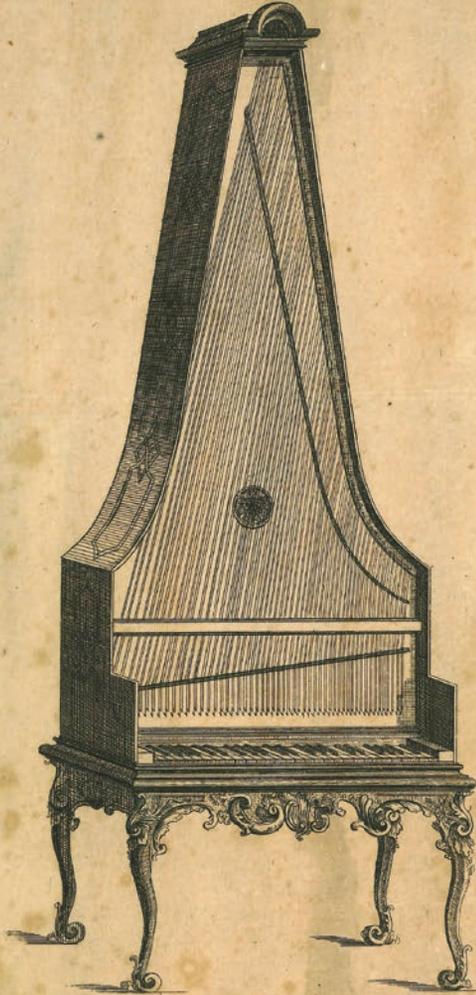
Vom Pyramidenflügel zum Pianino Die Entwicklung der aufrechtstehenden Pianoforte-Instrumente

Michaelstein | 15. bis 17. November 2024



Nr. 707.

Abbildung eines Musicalischen Instruments gena. et de Pyramide,
eigentlich ein stehendes Forte piano welches vor andern dreij vor-
züge. 1) ein sehr leichtes Tractament. 2) braucht man keines be-
zielens. 3) hat es nicht mehr als einen Platz von Frey Schüen
nothig. Solches hat erfunden, und fertiget. Christian
Ernst Friederici. Orgelbauer und Instrument Macher in
Gera. Anno 1745.



Pyramidenflügel von Christian Ernst Friederici, Kupferstich von Johann Christoph Müller, Gera 1745
Titelseite: Pyramidenflügel, Hersteller unbekannt, Deutschland, um 1750/70
(Deutsches Museum München, Inv.-Nr. 16804)

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt
Kloster Michaelstein – Musikakademie Sachsen-Anhalt
für Bildung und Aufführungspraxis

39. Musikinstrumentenbau-Symposium

Vom Pyramidenflügel zum Pianino

Die Entwicklung der aufrechtstehenden Pianoforte-Instrumente

39th Symposium on musical instrument making

From Pyramid Piano to Pianino

The Development of Upright Pianos

Michaelstein | 15. bis 17. November 2024 | November the 15th to 17th, 2024



Upright Piano, Robert Woffington, Dublin, ca. 1790
(Museum of Fine Arts Boston, acc. No 2005.211)

Konferenzablauf | Agenda

Konferenzleitung und Moderation | Conference Leaders and Moderators

Sabine K. Klaus, Edinburgh (Großbritannien)

Monika Lustig, Michaelstein (Deutschland)

Conny Sibylla Restle, Berlin (Deutschland)

Donnerstag, 14. November 2024 | Thursday, November 14, 2024

16.00–20.00 Uhr Haus 10 • Alte Schmiede | House 10 • Old smithy
Öffnung des Konferenzbüros | Conference office open

20.00 Uhr Haus 1 • Klausurgebäude • Rezeption | House 1 • reception
Führung durch die Musikausstellung „KlangZeitRaum“
Guided tour through the music exhibition „Sound in time and space“

Freitag, 15. November 2024 | Friday, November 15, 2024

9.00–17.00 Uhr Haus 10 • Alte Schmiede | House 10 • Old smithy
Öffnung des Konferenzbüros | Conference office open

10.00 Uhr Haus 1 • Klausurgebäude • Salon | House 1 • Salon
Begrüßung | Words of welcome

Peter Grunwald

Direktor der Musikakademie Sachsen-Anhalt
für Bildung und Aufführungspraxis

Musikalische Eröffnung | Prelude

Varvara Manukyan, München (Deutschland) – Pianino

Carl Czerny, *Euphrosine*,
aus: *Album Éléphant*, Kassel,
um 1850

Musikalische Eröffnung | Prelude

Programm

Carl Czerny (1791–1857)

Album Éléphant des Dames Pianistes op. 804 (1850), daraus:

Euphrosine Es-Dur

Hortense B-Dur

Malvina c-Moll

Henri Herz (1802–1888)

Menuet Style Ancien op. 221 (1879)

Charles Mayer (1790–1862)

Zwölf kleine charakteristische Tonbilder op. 172 (1853), daraus:

Norwegische Ballade h-Moll

Joseph Labitzky (1802–1881)

Valeska Mazurka op. 228 (ca. 1856)

Heinrich Marschner (1795–1861)

XII Danses pour le Pianoforte (1829)

Charles Mayer

Wiegenlied-Romanze für das Piano op. 321 (1831)

Ausführende

Varvara Manukyan, München (Deutschland) – Piano

Varvara Manukyan spielt auf zwei Pianinos aus der Michaelsteiner Musikinstrumentensammlung:

Piano von Ludwig Julius Schöne, Leipzig 1840 (Inv.-Nr. KM-SM 0181)

Der Klavierbetrieb Schöne kann von 1841 bis 1867 in Leipzig nachgewiesen werden. Sein Instrument besitzt bereits die Klaviermechanik nach Robert Wornum, der diese zwar schon ab 1837 verwendete, jedoch erst 1842 patentieren ließ.

Piano von Heinrich Roloff, Neubrandenburg 1852 (Inv.-Nr. KM-SM 0119)

Heinrich Roloff (1800–1885) erhielt seine Ausbildung bei dem Instrumentenmacher Römer in Paris. 1830 gründete er seine Werkstatt in Neubrandenburg, die nach seinem Tod von den Söhnen Heinrich jun. und August bis 1907 weiter geführt wurde.

Die Form dieses Pianinos mit lyraförmig geschweiften Seitenwänden (deshalb auch Lyrapiano genannt) geht auf die Erfindung der Pariser Firma Roller et Blanchet zurück, welche das als Piano droit bezeichnete Instrument erstmals 1827 auf der Exposition des Produits de l'Industrie zeigte.

Musikalische Eröffnung | Prelude

Das Klavier in der heutigen Erscheinungsform erlebte seit den 1840er Jahren eine massenhafte Verbreitung. 1855 berichtet beispielsweise der Berliner Musiktheoretiker Adolf Bernhard Marx, dass „bis in die Kreise des Kleinhandels und Gewerks hinein der endlos drängenden Arbeitsnoth Zeit, knappem Erwerbe Geld abgelistet und abgerungen [wird], um wenigstens für die Töchter Klavier, Noten, Lehrer, Musikbildung zu erbeuten, vor allem in der Hoffnung, damit zu den ‚Gebildeten‘ zu zählen“. Mit der steigenden Zahl der Instrumente erhöhte sich auch der Bedarf an Kompositionen für das häusliche Musizieren. Beliebt waren hierfür vor allem die kleineren musikalischen Formen wie Romanzen, Tänze, Balladen, Impromptus, Fantasiestücke, Lieder (ohne Worte) oder Nocturnes, die zunehmend mit poetischen oder tonmalerischen Titeln versehen wurden. Besonders populär waren zudem Komponisten, die heute oft nahezu in Vergessenheit geraten sind. So gehörten beispielsweise Joseph Labitzky, Heinrich Marschner, Henri Herz, Johann Peter Pixis, Charles Mayer oder Carl Gottlieb Reissiger zu den im Sortiment des Leipziger Verlages Hofmeister am häufigsten vertretenen Komponisten.²

Carl Czerny steht in der Rangliste zwar nicht ganz oben, nimmt aber im Verlagsverzeichnis von Hofmeister immerhin einen der vorderen Plätze ein. Mit seinem *Album Élégant des Dames Pianistes* bedient er die Zielgruppe, für welche er selbst das Klavierspiel als „eine der schönsten und ehrenvollsten Zierden“³ ansah.

Diese Sammlung besteht aus 24 Charakterstücken, die jeweils einem anderen weiblichen Vornamen gewidmet sind.

Mit dem *Menuet Style Ancien* des österreichisch-französischen Pianisten und Klavierbauers **Henri Herz**, der *Valeska Mazurka* von **Joseph Labitzky** sowie den *XII Danses pour le Pianoforte* von **Heinrich Marschner** stehen ganz unterschiedliche Tanzstücke auf dem Programm. Mit Tanzkompositionen konnte sich vor allem der deutsch-böhmische Kapellmeister Labitzky einen europaweiten Ruf erwerben, der zu der Bezeichnung „Walzerkönig von Böhmen“ führte. Heinrich Marschner, Musikdirektor in Dresden und Kapellmeister in Leipzig, zählte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts dagegen zu den führenden deutschen Opernkomponisten. Von seinen Opern existieren zahlreiche zeitgenössische Klavierauszüge, Bearbeitungen und Potpourris für Klavier.

Der deutsche Pianist und Klavierlehrer **Charles (Carl) Mayer** war vor allem in Sankt Petersburg aktiv. Seine *Zwölf kleinen charakteristischen Tonbilder* tragen poetische und märchenhafte Titel wie *Waldmärchen*, *Hexentanz* oder *Treue Liebe*. Die *Norwegische Ballade* ist ein melancholisch volkstümliches Stück. Mit seiner Widmung „An Fräulein Luise und Hildegard Reinsch“ hat auch Charles Mayer klavierspielende Frauen im Blick. Sein *Wiegenlied-Romanze* ist in bester Tradition der romantischen „Lieder ohne Worte“ geschrieben.

Monika Lustig

¹ Adolf Bernhard Marx, *Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts und ihre Pflege*, Leipzig 1855, S. 131f.

² Thomas Szykowski, *Die Druckbücher des Verlags Hofmeister. Eine Fallstudie zu Repertoire, Parallelausgaben, Auflagenzahlen und Honoraren am Beispiel von Schumann, Liszt und Mendelssohn*, in: *Musik – Stadt. Traditionen und Perspektiven urbaner Musikkulturen*, Band 3: *Musik in Leipzig, Wien und anderen Städten im 19. und 20. Jahrhundert: Verlage – Konservatorien – Salons – Vereine – Konzerte*, Leipzig 2011, S. 12–27.

³ Carl Czerny, *Briefe über den Unterricht auf dem Pianoforte vom Anfange bis zur Ausbildung*, Wien 1839, S. 2.

Varvara Manukyan ist eine Musikerin von besonderem Format: Im Zentrum ihres Interesses liegt es, sich persönlich beim Spiel der historischen Tasteninstrumente und des modernen Klaviers soweit wie möglich zurückzunehmen und dem Komponisten und der vortragenden Komposition so viel Raum zur Entfaltung wie möglich zu geben. Ihre große innere Ruhe und ihre Demut gegenüber dem vorgegebenen Kunstwerk und dem Komponisten befähigt sie zu außergewöhnlichen Interpretationen.

Sie beschäftigt sich seit Jahrzehnten mit historischer Aufführungspraxis und versucht, für Konzerte solche Instrumente wie Hammerklaviere und Cembali zu finden, die aus der Zeit der Komposition stammen oder ihnen nachgebaut sind. Ihr Repertoire reicht von den frühesten Zeugnissen für Tasteninstrumente aus dem 16. Jahrhundert bis zur zeitgenössischen Musik, wobei es ihr ein besonderes Anliegen ist, den musikalischen Reichtum ihres Heimatlandes Armenien und der osteuropäischen Musik im Westen bekannt zu machen.

Ihre breitgefächerte Ausbildung als Pianistin und Cembalistin erhielt sie anfänglich in Yerevan und später am renommierten Moskauer Gnessin Konservatorium bei Irina Naumova und am Tschaikovsky Konservatorium bei Olga Martynova und an der Hochschule für Musik und Theater München, wobei sie sämtliche Abschlüsse wie auch das Meisterklassenstudium bei Christine Schornsheim mit Auszeichnung absolvierte. Mit einigen Meistern der „alten Musikszene“ wie Ton Koopman, Christopher Stenbridge, Davitt Moroney, Andreas Staier, Trevor Pinnock und Bart van Oort vervollkommnete sie ihr Spiel.



Varvara Manukyan

Zahlreiche Konzerte als Solistin und Kammermusikerin führten sie durch Europa und Asien. In Michaelstein war sie unter anderem bereits in einer Salon-Soiree „Stars der Klavierwelt“ und – gemeinsam mit Johanna Summer – im Konzert „Schumann-Experimente. Hammerflügel versus Jazz-Piano“ sowie in dem Wandelkonzert „Bey dem Klavier zu singen“ zu erleben.

Freitag, 15. November 2024 | Friday, November 15, 2024

11.00 Uhr

Haus 1 • Klausurgebäude • Salon | House 1 • Salon
Referate | Lectures

Conny Sibylla Restle, Berlin (Deutschland)
Formen früher aufrechtstehender Pianoforte-Instrumente
in Deutschland. Der Hammerflügel, Kat.-Nr. 106,
des Leipziger Musikinstrumenten-Museums

Eszter Fontana, Leipzig (Deutschland)
Christian Ernst Friederici und Paul de Wit

12.30 Uhr

Mittagspause | Lunch

13.30 Uhr

Musikmaschinen-Gebäude | Music Machine Building
Die Musikmaschine des Salomon de Caus in Aktion | The Music
Machine of Salomon de Caus – Guided Tour



14.30 Uhr

Haus 10 • Alte Schmiede | House 10 • Old smithy

Referate | Lectures

Michael Günther, Triefenstein (Deutschland)

Aufrechtstehende Fortepianos in Süddeutschland und ihr Weg nach Wien

Elly Langford, Kensington (Australien)

Surveying the Lyraflügel in its Historical Context: Piano Manufacturing and Domestic Musical Culture in Berlin, 1820–1870

16.00 Uhr

Pause | Break

Öffnung der Verkaufsausstellung in Haus 8 • Remise | Selling exhibition open in house 8

16.30 Uhr

Haus 10 • Alte Schmiede | House 10 • Old smithy

Referate | Lectures

Beatrix Darmstädter, Wien (Österreich)

Mathias Müller und die aufrechten Klaviere

Hartmut Krones, Wien (Österreich)

Die „aufrechtstehenden Klaviere“ in Wien: die Angebote und ihre „Annahme“ durch „Kenner und Liebhaber“

18.00 Uhr

Abendpause | Dinner

19.30 Uhr

Haus 1 • Klausurgebäude • Salon | House 1 • Salon

Musikalische Demonstration | Lecture-Demonstration

Christina Kobb, Oslo (Norwegen)

Piano Technique in the Early 19th Century

Die Demonstrationen erfolgen auf dem Hammerflügel von Conrad Graf, Wien 1839 aus der Michaelsteiner Musikinstrumentensammlung (Inv.-Nr. KM-SM 0145).

Anschließend Treffen der Konferenzteilnehmer im Gasthaus „Zum Weißen Mönch“ |

Followed by a meeting of the conference participants in the restaurant „Zum Weißen Mönch“

Sonnabend, 16. November 2024 | Saturday, November 16, 2024

9.00–17.00 Uhr

Haus 10 • Alte Schmiede | House 10 • Old smithy
Öffnung des Konferenzbüros | Conference office open

9.30 Uhr

Haus 10 • Alte Schmiede | House 10 • Old smithy
Referate | Lectures

Thomas Strange, Greenville (USA)

An Inventive Leap: Placing the strings of the upright pianoforte from the floor upwards

Sabine Klaus, Edinburgh (Großbritannien)

Robert Wornum Revisited: British Patents and Two Upright Pianos in Edinburgh

11.00 Uhr

Pause | Break
Öffnung der Verkaufsausstellung | Selling exhibition open

11.30 Uhr

Haus 10 • Alte Schmiede | House 10 • Old smithy
Referate | Lectures

Monika Lustig, Blankenburg (Deutschland)

Das Pianino mit einklappbarer Tastatur von P. De Ruijter – ein Schiffsklavier?

Sabine Hoffmann, Berlin (Deutschland)

Zwei Pianinos von Johann Friedrich Marty im Berliner Musikinstrumenten-Museum – Zeugnisse von internationalem Transfer im 19. Jahrhundert

13.00 Uhr

Mittagspause | Lunch
Öffnung der Verkaufsausstellung | Selling exhibition open

14.30 Uhr

Haus 10 • Alte Schmiede | House 10 • Old smithy

Referate | Lectures

Giovanni Paolo Di Stefano, Amsterdam (Niederlande)

The Upright Piano in Italy from its Origins to the 20th Century:
Models, Production Centres, and Makers

Gabriele Rossi-Rognoni, London (Großbritannien)

Inventing the upright piano: Italian patents and innovations
in the 19th century

16.00 Uhr

Pause | Break

Öffnung der Verkaufsausstellung | Selling exhibition open

16.30 Uhr

Haus 10 • Alte Schmiede | House 10 • Old smithy

Referate | Lectures

Christopher Clarke, La Vineuse sur Frégande (Frankreich)

Le Droit Chemin: French upright pianos of the Romantic era

Jean-Claude Battault, Paris (Frankreich)

Evolution of Pleyel upright pianos during Chopin's stay in Paris,
1830–1849

18.00 Uhr

Abendpause | Dinner

19.30 Uhr

Haus 1 • Klausurgebäude • Salon | House 1 • Salon

Konzert | Concert

Häusliche Idylle

Populäre Klaviermusik aus dem 19. Jahrhundert

Ausführende

Christina Kobb, Oslo (Norwegen) – Pianino

Anton Steck, Trossingen (Deutschland) – Violine

Anschließend Treffen der Konferenzteilnehmer im Gasthaus „Zum Weißen Mönch“ |

Followed by a meeting of the conference participants in the restaurant „Zum Weißen Mönch“

Häusliche Idylle

Populäre Klaviermusik aus dem 19. Jahrhundert

Robert Schumann (1810–1856)

Kinderszenen. Leichte Stücke für das Pianoforte op. 15 (1838), daraus:

- Nr. 1 *Von fremden Ländern und Menschen*
- Nr. 2 *Kuriose Geschichte*
- Nr. 3 *Hasche-Mann*
- Nr. 6 *Wichtige Begebenheit*
- Nr. 7 *Träumerei*

Clara Schumann (1819–1896)

Drei Romanzen für Pianoforte und Violine op. 22 (1853)

- Andante molto
- Allegretto. Mit zartem Vortrag
- Leidenschaftlich. Schnell

Joseph Joachim (1831–1907)

Romanze für Violine und Pianoforte C-Dur (ca. 1850)

Charles-Auguste de Bériot (1802–1870)

Six Etudes brillantes pour le violon avec accompagnement de Piano (ad libitum) op. 17 (1839), daraus:

- Nr. 5 *La Priere*

Franz Schubert (1797–1828)

Vier Impromptus op. 90, D. 899 (1827), daraus:

- Nr. 4 Allegretto (As-Dur)

PAUSE

Carl Czerny (1791–1857)

Sonatine für Pianoforte und Violine concertant op. 390, Nr. 1

[Ohne Bezeichnung] – Andante – Rondo. Allegro scherzando

Niels Wilhelm Gade (1817–1890)

Aquarellen. Kleine Tonbilder für das Pianoforte op. 19 (ca. 1850), daraus:

- Nr. 4 Humoreske
- Nr. 5 Barcarole

Edvard Grieg (1843–1907)

Lyrische Stücke für Piano op. 57 (1893), daraus:

- Nr. 2 Gade. Allegro grazioso

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Lieder ohne Worte op. 62 (1841/42) in der Fassung für Violine und Klavier
von **Ferdinand David** (1810–1873), daraus:

Nr. 1 Andante espressivo

Nr. 2 Allegro con fuoco

Frédéric Chopin (1810–1849)

Drei Nocturnes op. 15 (1830/31), daraus:

Nr. 1 Andante cantabile

John Field (1782–1837)

Pastorale (Nocturne) A-Dur (ca. 1815)

Fanny Mendelssohn Bartholdy (1805–1847)

Adagio E-Dur für Violine und Piano (1823)

Ausführende

Christina Kobb, Oslo (Norwegen) – Piano

Anton Steck, Trossingen (Deutschland) – Violine

Christina Kobb spielt auf einem Piano von Ludwig Julius Schöne, Leipzig 1840
aus der Michaelsteiner Musikinstrumentensammlung (Inv.-Nr. KM-SM 0181).



Clara Schumann,
*Romanze für Clavier
und Violine* op. 22/2,
Manuskript (1853)

The opening pieces of this programme count among the most beloved piano works of all times: **Schumann's Kinderszenen**. As true masterworks, they have been interpreted in concert halls as well as in thousands of homes, by skilled pianists as well as children and amateurs. On March 17, 1838, Robert wrote about them to Clara:

“Und daß ich es nicht vergeße, was ich noch componirt – War es wie ein Nachklang von deinen Worten einmal wo du mir schriebst, ich käme dir auch manchmal wie ein Kind vor – Kurz, es war mir ordentlich wie im Flügelkleide und hab ich da an die 30 kleine putzige Dinger geschrieben, von denen ich ihrer etwa zwölf ausgelesen und ‚Kinderscenen‘ genannt habe. Du wirst dich daran erfreuen, mußst dich aber freilich als Virtuusin vergeßen.”



Clara und Robert Schumann in ihrer Düsseldorfer Zeit im Jahre 1850

For the many amateur pianists, the ‘unvirtuosic’ piano genres – the character pieces and other single-movement works – became a beloved part of piano playing. Gade’s *Aquarellen*, Mendelssohn’s *Lieder ohne Worte*, Grieg’s *Lyrische Stücke*, Schubert’s *Impromptus* and the *Nocturnes* by Field and Chopin are all treasured pieces of this ‘unvirtuosic’ style.

But before we listen to that, we shall stay with the Schumann’s. The young Clara Wieck composed and published several works. As a true virtuosic star musician, her own works were an important part of her early concerts and tours. Even her relationship with Robert Schumann can be tracked in the musical and written communication. Yet, as Clara Wieck became Clara Schumann, her growing responsibilities as well as the general opposition towards female composers effectively reduced her creative output.

Among the music critics, many would avoid giving a recension on works composed by women. Hans von Bülow wrote: “Reproductives Genie kann dem schönen Geschlecht zugesprochen werden, wie Productives ihm unbedingt abzuerkennen ist [...]. Eine Componistin wird es niemals geben, nur etwa eine verdruckte Copistin [...]. Ich glaube nicht an das Femininum des Begriffes: Schöpfer.”

Romanzen op. 22 were written after a long break from composition, in 1853. The pieces are dedicated to the young violinist Joseph Joachim, with whom Clara was to play an astonishing 238 public concerts. One wonders whether the **Romanze by Joachim** is a return of the gesture and with Clara in mind for the piano part. The work is significant both because it is a testament to Joachim’s unique style, and because the work is documented in his own recording of 1903. From 1854, Robert was

admitted to the Asylum and Clara was alone with the responsibility of their seven children. The many concerts with Joachim – of their own works as well as works by Beethoven, Schumann, Brahms and others – helped relieve the financial situation. Moreover, Joachim became a trusted friend for Clara during this difficult time.

Joachim was not the only violinist with whom Clara collaborated. The French/Belgian violinist **Charles-Auguste de Bériot**, acknowledged as the founder of the Franco-Belgian school, was one of her acquaintances from Paris. From their correspondence, it seems like they had a concert together in 1839. Bériot's highly virtuosic solo piece *La Priere* is dated from this time – could it be that he added a piano part just for Clara?

The last piece before the intermission in another famous piano piece: **Schubert's Impromptu** in A-flat major. Perhaps Clara's frequent programming of Schubert's piano works established their fame? Unlike the many short one-movement pieces, this extended 'improvisation' of minor and major trichords allows us to spend some time with the piano's sound – all across the keyboard! The differences in tonal colours and intensities in historical pianos greatly contribute to the experience of this well-known work. Personally, I have always thought that this piece closely portrays the romantic emotions. The form extends not from a premeditated model, but from the whims of the fingers. It is, so to say, 'Musik auf eigene Faust'.

The cheerful **Sonatine by Czerny** is no attempt at developing the violin-piano-sonata genre. Although history remembers Carl Czerny for his close relationship to Beethoven and for his highly virtuosic style, Czerny's primary occupation lied within the pedagogical realm. Tirelessly, he taught his piano students for hours every day. Gifted with an enormous working capacity, he also managed to compose, write arrangements, and author several volumes and editions of teaching books for the piano. The Sonatine is certainly written with advanced piano students

in mind. The violin part is comparatively very easy, but adding tonal contrasts as well as great fun to the inventive tunes and passage work.

The Danish composer **Niels Wilhelm Gade** was a dominating force in Denmark during the majority of the 19th century. Primarily a violinist, but also a skilled keyboard player, he was inspired by Mendelssohn and founded the Danish conservatoire of music in 1848. However, tonight's piano works quickly reveal that the inspiration even extended to the music itself. Masterful textures and voice-leading, light and airy melodic movement and classical principles come to mind. But even more, these two, short pieces are full-blown romantic inventions: Labelled *Aquarelles*, they have this quality of making a visual impression. Just like your eyes linger for a moment at the sight of something beautiful, this music is attractive and intense – but swiftly disappears. The pieces are so short! But very pretty.

If we allow us to look into the crystal ball for a moment, the Norwegian composer **Edvard Grieg** has been invited to the French riviera by Max Abraham at Peter's Edition. It is 1893, and Grieg takes the opportunity to compose another set of lyrical pieces. Judging from the titles, his thoughts seem to wander back to earlier memories and old friends; *Vanished days, Homesickness, Illusion*. But one piece is entitled *Niels Gade*. A homage to his Danish friend, who encouraged him in his youth, the piece reflects the style which Grieg refers to as 'the Schumann-Gade-Mendelssohn ways'. As we know, Grieg was eager to create 'Norwegian music'. However, perhaps he has got too little credit for thoroughly establishing the Leipzig school up north? In the same year that Felix Mendelssohn Bartholdy founded the Leipzig conservatoire, Grieg was born in Bergen. 15 years later, he was enrolled as a student there. With Moscheles as his teacher, he most certainly got to know both the Viennese and the Leipzig repertoire first-hand.

Mendelssohn's *Lieder ohne Worte* are at least as well-known as Grieg's Lyrical pieces. Normally, these compositions are not only without words, but also without the violin. But not tonight! We have taken the occasion to present an arrangement by Mendelssohn's friend **Ferdinand David**. It was for him that Mendelssohn composed his concerto in e-minor. His delightful arrangements are so well-written that one could easily think that they were composed with the violin in mind right from the beginning.

We have yet one important genre to visit: the nocturne. Intimately connected with romantic piano music, most piano lovers might rank the nocturnes of Chopin far beyond any virtuosic

concerto. It is something about the atmosphere created, and the attention to the piano's sound and expressive qualities. The first collection of **John Field's *Nocturnes*** was edited by Franz Liszt. According to Liszt, Field often preferred to play his Nocturnes on square pianos instead of grands – even in concerts!

Just as beautiful as a nocturne, is **Fanny Mendelssohn's *Adagio*** for piano and violin. This short piece simply unfolds, it moves freely, it is romantic. Perhaps it is a conversation between the piano and the violin, about Beethoven, about emotional expression and about a pleasant musical evening among good friends?

Christina Kobb



Dr. Christina Kobb

Foto: FREDRIK SOLSTAD /NYT

Dr. Christina Kobb was trained as a recorder player and singer. Hespzialisierte sich schon früh auf das Fortepiano-Spiel. Sie studierte bei Bart van Oort (Den Haag), Stanley Hoogland (dto) und Malcolm Bilson (Cornell University Ithaca / USA). Neben ihrer musikalischen Tätigkeit ist sie auch als Musikforscherin aktiv: Ende 2022 schloss sie ihre Doktorarbeit (PhD) an der Musikhochschule Oslo ab. Das Thema ist direkt aus ihrem Berufsleben gegriffen: Sie rekonstruierte theoretisch und praktisch die Wiener Klaviertechnik der Beethoven-Zeit – eine Technik, die bisher keine Beachtung fand. Internationale

Anerkennung fanden ihre Studien durch die Veröffentlichung eines Artikels in der New York Times sowie durch zahlreiche Vorträge und Seminare an prominenten Universitäten wie z.B. an der Harvard University, Oxford University oder auch dem Beethoven Center in San Jose (Kalifornien). 2017 feierte Christina Kobb ihr Debüt in der Carnegie Hall New York. Seit 2010 unterrichtet sie Musikgeschichte und Aufführungspraxis an der Norwegischen Musikhochschule Oslo und ist als freiberufliche Fortepianistin und Musikschriftstellerin tätig.



Anton Steck wurde nach seinem Studium bei Reinhard Goebel in Amsterdam Konzertmeister und Solist bei drei der weltweit bekanntesten Alte-Musik-Formationen: Erst beim legendären Ensemble „Musica Antiqua Köln“, dann bei „Les Musiciens du Louvre“ und schließlich bei „Concerto Köln“. 1996 gründete er das „Schuppanzigh-Quartett Köln“ und 1997 feierte er sein Debüt als Dirigent. Anton Steck konzertiert weltweit, seine zahlreichen Aufnahmen wurden mehrfach mit Preisen ausgezeichnet. Dabei reicht die stilistische Spannbreite vom Barock bis weit in die Romantik – immer auf Originalinstrumenten, aber auch mit einer strikten Auseinandersetzung mit der erforderlichen Aufführungspraxis. So entstanden unter anderem eine Gesamteinspielung aller Klavier-Violinsonaten von Franz Schubert (mit Robert Hill), Beethovens Violinkonzert, welches Steck in einer handschriftlichen Frühfassung aufnahm, oder auch zwei der fünf großen Violinkonzerte des Romantikers Bernhard Monique. Neben einer Anthologie von Haydn-Quartetten legte

Steck mit dem Schuppanzigh-Quartett Köln eine Serie von fünf Welt-Ersteinspielungen vor, die einen Querschnitt der faszinierenden Quartette des Beethoven-Schülers Ferdinand Ries aufzeigen. Zudem erschien die Aufnahme von Beethovens Quartett opus 59/3, die das Ensemble auf Beethovens eigenen Instrumenten im Beethoven-Haus Bonn einspielte, in der Jubiläumsausgabe „Complete Beethoven Edition BTHVN2020“ der Deutsche Grammophon Gesellschaft (DGG) und Decca als Meilenstein der Beethoven Interpretation. 2019 gründete Anton Steck das „L'Orchestre Héroïque“, welches hauptsächlich aus den zahlreichen Alumni seiner Klasse für Barockvioline am Institut für Aufführungspraxis der Hochschule für Musik Trossingen besteht. Mit ihm depütierte er zu dem 36. Musikinstrumentenbau-Symposium, am dem Anton Steck als Artist in Residence des Jahres 2019 mitwirkte.

Sonntag, 17. November 2024 | Sunday, November 17, 2024

9.00–15.00 Uhr

Haus 10 • Alte Schmiede | House 10 • Old smithy
Öffnung des Konferenzbüros | Conference office open

9.30 Uhr

Haus 10 • Alte Schmiede | House 10 • Old smithy
Referate | Lectures

Florence Gétreau, Paris (Frankreich)

Roller et Blanchet (1827–1867): reassessing the social and commercial importance of the first „Pianos droits“

Katharina Preller, München (Deutschland)

Das Pianino im Spiegel von Klavierbau- und Akustiklehrbüchern des 19. Jahrhunderts

11.00 Uhr

Pause | Break
Öffnung der Verkaufsausstellung | Selling exhibition open

11.30 Uhr

Haus 10 • Alte Schmiede | House 10 • Old smithy
Referate | Lectures

Roland Hentzschel, Halle (Deutschland)

Das „Cembalochord“ – Ein Pianino mit dem Anspruch eines Cembalo-Klanger

Montserrat Pàmies-Vilà, Wien (Österreich)

Pianos mit dem Repetitionsverhalten eines Konzertflügels – Analyse mit künstlichem Finger und Spieltests

ca. 13.00 Uhr

Schlusswort | Concluding Words

– Änderungen vorbehalten | Changes possible –

Abstracts der Vorträge und Vitae der Referentinnen und Referenten

Conny Sibylla Restle

Formen früher aufrechtstehender Pianoforte-Instrumente in Deutschland. Der Hammerflügel, Kat.-Nr. 106, des Leipziger Musikinstrumenten-Museums

Während über die Entstehung des Hammerflügels in Florenz durch Bartolomeo Cristofori und den Bau erster Pianoforti in Deutschland durch Gottfried Silbermann vieles erforscht und bekannt ist, so liegt die Frühzeit der aufrechtstehenden Pianoforte-Instrumente noch weitgehend im Dunkeln. Sowohl der in der handwerklichen Tradition Cristoforis wirkende Domenico del Mela als auch Silbermanns Schüler Christian Ernst Friederici sowie dessen Bruder Gottfried Christian bauten – so weit bisher bekannt – als erste aufrechtstehende Pianoforti, die ihrer Konstruktion nach den eher seltenen Clavicytherien ähneln und als Vorgänger der zu Beginn des 19. Jahrhunderts beliebten Giraffen- und Pyramidenklaviere gelten. Die Sammlung des Musikinstrumenten-Museums der Universität Leipzig beherbergt ein besonders wertvolles, aufrechtes Hammerclavier (Inv.-Nr. 106) aus der früheren Sammlung von Wilhelm Heyer in Köln, das bislang in der instrumentenkundlichen Forschung kaum berücksichtigt wurde, dessen Merkmale aber durchaus ins 18. Jahrhundert, also in die Frühzeit der aufrechtstehenden Hammerklaviere, weisen. Im Zentrum des Vortrags stehen das anonyme Instrument der Leipziger Sammlung, die Pyramidenflügel aus der Werkstatt Friederici, der Giraffenflügel von del Mela sowie weitere vergleichbare Hammerflügel. Neben zahlreichen Vergleichen und einer kritischen Einordnung stehen Fragen zu den jeweiligen Hammermechaniken, zur akustischen Anlage, zu den verwendeten Materialien zu den Bautechniken und zur zeitlichen Einordnung des Leipziger Instruments im Fokus der Präsentation.

Prof. Dr. Conny Sibylla Restle | 1980 Abitur am humanistischen Wilhelmsgymnasium München. 1980 bis 1985 Studium Musikwissenschaft,

Lateinische Philologie des Mittelalters und Deutsche Philologie des Mittelalters an der Ludwig-Maximilians-Universität München. 1985 Magister Artium. 1986 bis 1989 wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e.V. 1989 Promotion im Fach Musikwissenschaft: Dissertation *Bartolomeo Cristofori und die Anfänge des Hammerclaviers*. 1989 bis 1991 wissenschaftliche Assistentin und verantwortliche Koordinatorin des Forschungsprojekts Cembali – Hammerklaviere des FWF in Wien. 1992 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin für den Sammlungsbereich „Tastensinstrumente“ am Musikinstrumenten-Museum des Staatlichen Instituts für Musikforschung Berlin. 1994 Leiterin des Berliner Musikinstrumenten-Museums. 2002 bis 2023 Professorin und Direktorin des Musikinstrumenten-Museums SIMPK Berlin. Seit 2012 Honorarprofessorin für Musikwissenschaft (Instrumentenkunde) an der Universität der Künste Berlin.

Eszter Fontana

Christian Ernst Friederici und Paul de Wit

Der umtriebige und kommunikative Paul de Wit entdeckte 1895 einen Kupferstich aus dem Jahre 1745, der einen Pyramidenflügel zeigt. Er veröffentlichte seine Entdeckung in der *Zeitschrift für Instrumentenbau* und war seitdem auf der Suche nach einem solchen Instrument bzw. sammelte Informationen über die Geraer Instrumentenbauer Gebrüder Friederici. Schließlich gelang es ihm 1901, ein sehr ähnliches, aber unsigniertes Instrument aus Saalfeld in Thüringen zu erwerben, das sich seit 1902 im Goethehaus in Frankfurt am Main befindet. Aus der Sammlung Neupert gelangte ein weiterer unsignierter Pyramidenflügel aus dieser frühen Zeit in das Germanische Nationalmuseum, dessen Zuschreibung ebenfalls nicht gesichert ist. Das einzige signierte Instrument des Erfinders Christian Ernst Friederici aus

dem Jahr 1745, das in seiner äußeren Form dem auf dem Kupferstich abgebildeten Instrument ähnelt, befindet sich in Brüssel. Der Vortrag behandelt nicht nur die Instrumente, sondern zeigt auch eine Auswahl von Friederici-Instrumenten aus der Sammlung Paul de Wit.

Prof. Dr. Eszter Fontana | Die gebürtige Budapesterin absolvierte in Leipzig eine Ausbildung zur Restauratorin und war anschließend am Ungarischen Nationalmuseum für Musikinstrumente zuständig, wo sie von 1974 bis 1995 die Sammlungen für Musikinstrumente und Uhren leitete. 1993 promovierte sie in Budapest über die Geschichte des ungarischen Klavierbaus. Von 1995 bis 2013 war sie Direktorin des Museums für Musikinstrumente der Universität Leipzig, wo sie regelmäßig Vorlesungen zur Instrumentenkunde hielt. Sie hat 18 Bücher herausgegeben und über 170 Studien verfasst. Im Jahr 2013 wurde sie mit dem Anthony-Baines-Gedächtnispreis und 2021 mit dem Curt-Sachs-Preis ausgezeichnet.

Derzeit leitet sie eine Arbeitsgruppe, die eine Monographie über Paul de Wit vorbereitet.

Michael Günther

Aufrechtstehende Klaviere in Süddeutschland und ihr Weg nach Wien

Obwohl es ein jüngeres Kapitel der Geschichte des Klavierbaus darstellt, ist die Geschichte der frühen aufrechtstehenden Klaviere in Süddeutschland in mancher Hinsicht unklar. Zahlreiche Instrumente sind weder signiert noch datiert, und selbst Instrumente renommierter Klavierbauer besitzen zweifelhafte Angaben zu ihrer Herkunft. Manche lieb gewordene Erkenntnis muss in Frage gestellt oder gar korrigiert werden. Im Vortrag werden Instrumente in Süddeutschland, die anonym oder fragwürdig überliefert wurden, sowie Instrumente von Philipp Jacob Warth, Anton Walter, Franz Martin Seuffert, Joseph Wachtl, Jakob Bleyer, Christoph Ehrlich sowie ein neuer Name vorgestellt.

Michael Günther | ist Interpret auf historischen Tasteninstrumenten. Er erforscht diese wie auch generell die Entwicklung von besaiteten Tasteninstrumenten. Hierzu entstanden Publikationen zu den Themen Wiener Klavier, zur Entwicklung des Pantaleons, zum Ursprung des englischen Square Pianos, zu zahlreichen Klavierbauern, zum Musikleben ganz allgemein und zu ikonographischen Themen. Durch besondere Funde konnte er als Kurator vielbeachtete Ausstellungen in internationalen Museen gestalten und neue Erkenntnisse präsentieren. Er baute eine exquisite Sammlung von Cembali, Pantaleons und Fortepianos auf, die in Schloss Homburg am Main erklingen und für ihn praktische Lehrmeister ihrer Epochen sind.

Elly Langford

Surveying the Lyraflügel in its Historical Context: Piano Manufacturing and Domestic Musical Culture in Berlin, 1820–1870

In 1820, the Berlin-based piano maker, Johann Christian Schleich (1786–1848), presented to the public for the first time, two large upright pianos, each shaped to resemble a neoclassical lyre. This instrument – the Lyraflügel – is most often touted in histories of the piano as the “last variation” of the upright grand pianos that permeated the Biedermeier drawing rooms of the German-speaking lands during the late-eighteenth and first half of the nineteenth centuries. Extant examples of Lyraflügel, representing the surviving work of ten of the instrument’s known fourteen makers, may be encountered in public museums and musical instrument collections across Germany, Scandinavia, the USA, and Australia. Yet, written histories of the piano and publications interpreting the collections in which Lyraflügel are preserved frequently fail to offer much insight into this instrument’s emergence, development, reception, and use within its original nineteenth-century context.

In response to this oversight, this paper examines the Lyraflügel through two intersecting lenses. The first, surveys the production and promotion

of the Lyraflügel within Berlin's growing nineteenth-century piano manufacturing industry, contextualising this particular design of piano within a broader network of professional practice and technological innovation. The second, explores the appeal of the Lyraflügel to an upper-middle-class market, as both a domestic musical instrument and as a decorative object of furniture, wrought in the Biedermeier style. Considering the emergent insights across these two lenses of interrogation, this paper contributes to ongoing efforts to more precisely identify and articulate the roles, meanings, and significance of the Lyraflügel within its historical nineteenth-century context.

Dr. Elly Langford | is a former Feilman Foundation scholar at the Western Australian Academy of Performing Arts, Edith Cowan University. Her doctoral research investigated the history and design of the Lyraflügel, and the ways in which extant examples of the instrument are used to represent past musical culture in cultural heritage collections. Elly also holds a Bachelor of Music (Honours) from the University of Newcastle, Australia, and a Master of Music (Musicology) from the University of Melbourne. As a researcher, Elly focuses on the cultural history of keyboard instruments, and the restoration and preservation of historical musical instruments in the contemporary museum context.



Lyraflügel von Johann Christian Schleip, Berlin, um 1840 (Stiftung Händel-Haus)

Beatrix Darmstädter

Mathias Müller und die aufrechten Klaviere

Nach 1797 gab Mathias Müller für die Entwicklung aufrechter Hammerklaviere in Wien entscheidende Impulse. Als Mitarbeiter der Werkstatt Anton Walters hatte er sich reichlich theoretisches Wissen und handwerkliches Know-How angeeignet, das er folglich als selbständiger Klaviermacher nützte. Ob Müller die von Walter angewandten baulich-technologischen Grundlagen für die Produktion eigener Klaviere übernommen hatte oder ob es ihm gelungen war, eigenständig entwickelte Neuerungen zu implementieren, sorgte bereits unter seinen Zeitgenossen für Debatten. Über die vortreffliche musikalische Qualität seiner Klaviere – insbesondere der Ditanacsis – herrschte in Kreisen renommierter Musiker jedoch Einigkeit. Auch die internationale Distribution seiner Instrumente spricht vordergründig für ihre solide Qualität. Müllers auffallend starke Präsenz in Printmedien des frühen Biedermeier und seine (vermeintlich?) große Bedeutung als Inhaber vieler Privilegien, deren Originalität von Zeitgenossen mitunter angezweifelt wurde, bieten Anlass zur Diskussion des schillernden Bilds eines erfolgreichen Entrepreneurs.

In meinem Vortrag stelle ich die aufrechten Instrumente Müllers im Detail vor und bespreche historische Quellen aus dem Österreichischen Staatsarchiv und dem Archiv der Technischen Universität Wien.

PD Dr. Beatrix Darmstädter | Studienabschlüsse in Musikwissenschaft, Philosophie, Saxophon-Klassik und „Exhibition and Communication Management“. Promotion in Musikwissenschaft 1998 an der Universität Wien. Venia docendi für historische Musikwissenschaft an der Kunst-Universität Graz.

Zunächst Lehraufträge an Konservatorien und Musikschulen in Österreich und Frankreich, ab 1997 Forschung und Lehre am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien und an der Hochschule Kecskemét. Seit März 2001 Kuratorin der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums Wien. Forschungsschwerpunkte in den Bereichen Organologie, musikalische Aufführungspraxis und biographische Forschung (zu Musikinstrumentenmachern). Über 120 Publikationen darunter sechs Monographien. Vorstandsmitglied der ICG, board of directors IGEB.

Hartmut Krones

Die „aufrechtstehenden Klaviere“ in Wien: die Angebote und ihre „Annahme“ durch „Kenner und Liebhaber“

Daß in Wien um und nach 1800 das aufrechtstehende Klavier durchaus präsent war, ist in der Literatur mehrfach festgehalten. Neben Mathias Müller baute Joseph Wachtl mit Jakob Bleyer und Martin Seuffert solche Instrumente, zum Teil in speziell „geschmackigen“ Formen. Und, stolz auf seine Erzeugnisse, wehrte er sich vehement gegen „dummdreiste“ Nachahmungen. Später folgten insbesondere Wilhelm Bachmann, Seuffert Sohn & Seidler oder Johann Binder, die ihre Instrumente, die ja auch „Möbel-Funktion“ und somit einen ästhetischen Selbstzweck besaßen, als „Prachtstück“ bzw. „Prachtinstrument“ anboten oder sie gleich als „Damen-Pianino“ bezeich-

neten. Man kann daher auch lesen, daß sie von Männern „nicht empfohlen“ wurden, weil sie „einen zu schwachen Ton hätten“, während „den jüngern Damen aber gerade dieser ‚zarte‘ Ton ungemain [gefiel] und die Hausmütter meinten, es wäre eine vortreffliche Erfindung, denn diese Instrumente nehmen weniger Platz weg.“

Über die Verbreitung dieser Formen ist nicht allzuviel bekannt, sie scheint aber nicht gering gewesen zu sein. Ein Indiz dafür sind nicht zuletzt Nachlaß-Verzeichnisse oder Versteigerungen, die „aufrecht stehende Klaviere“ beinhalten und deren hohe Anzahl auf eine breite Akzeptanz dieser Instrumente in Wien schließen lassen.

em. Univ.-Prof. Dr. Hartmut Krones | geb. 1944 in Wien, studierte Musikwissenschaft, Germanistik, Pädagogik, Musikerziehung, Gesangspädagogik und „Lied und Oratorium“. Lehrt seit 1970 an der Hochschule (1998 Universität) für Musik und darstellende Kunst Wien, 1987 Leiter der Lehrkanzel „Musikalische Stilkunde und Aufführungspraxis“ und einer Gesangsklasse, dazu 2002 bis 2013 Leiter des Institutes für musikalische Stilkforschung (incl. Wissenschaftszentrum Arnold Schönberg). Seit 2008 Vorsitzender des Wissenschaftlich-Künstlerischen Beirates bzw. Beirates der Stiftung Kloster Michaelstein. Mitarbeiter u. a. der MGG (Fachbeirat für Österreich/20. Jh.), des *New Grove Dictionary* und des *Historischen Wörterbuchs der Rhetorik*. Zahlreiche Publikationen zu: Aufführungspraxis Alter und Neuer Musik, Musikalische Symbolik und Rhetorik, Musik des 20. Jahrhunderts (incl. Exilforschung).

Christina Kobb

Piano Technique in the Early 19th Century

In the early 19th century, the piano established itself as the “more generally cultivated” than any other instrument. Thanks to its recent evolution, it produces the “fullest and most perfect harmony” and allows for a “high degree of execution”; so J. N. Hummel, as he advocates it in his 1828 piano school.

Hummel allows himself to point out another

advantage of the piano: “is the least likely of any to prove injurious to the health of even the feeblest individual”. In a time where body ideal was strongly connected to youth, function and properness, piano playing was – thanks to its erect and balanced posture without unnecessary grimace and motion – marketed as the healthiest instrument to play.

When desiring to interpret musical masterworks, such trivial instructions may sound truly insignificant. However, realizing that our movements are the only connection from our musical intentions to actual sound, we may need to reconsider our initial reservation. Throughout the 19th century, influential piano teachers – despite other national and personal disputes – did insist on sitting bolt upright and high enough for the wrists never to fall below the level of the keyboard.

In my presentation, I will show how Hummel and Czerny, Cramer and Logier, Kalkbrenner and Herz, Moscheles and Wieck maintain these two principles. I shall discuss how they direct the playing technique when the arm position as well as the fingering must be reconsidered, and body weight is kept away from the keyboard to ensure a light touch. On historical keyboards, I shall be happy to demonstrate how the sound and the phrasing is altered when one gets rid of the pressure and power playing yet unknown in the early 19th century.

Dr. Christina Kobb | wird mit ihrer Biographie bereits bei dem Konzertprogramm vorgestellt.

Upright piano by John Isaac Hawkins, attributed to Philadelphia, ca. 1802 (Sigal Music Museum)

Thomas Strange

An Inventive Leap: Placing the strings of the upright pianoforte from the floor upwards

The upright form of the harpsichord, the clavicytherium, would appear to be an excellent predecessor to an upright pianoforte, and indeed the copper engraving from Germany of an instrument attributed to Christian Ernst Friederici, circa 1745, has been posited as images of such an early pianoforte. Michael Cole has brought forward useful concerns that this may not be the case, but improbably in America, an instrument that is a vertical pianoforte, made for the Moravian Society, circa 1745, has been extensively studied and copied. John Watson has made a case for the builder being Johann Klemm, an organ builder from Germany who came to America in 1733.



But while the motivation for bringing forward an upright form of the pianoforte dates to the early years of the instrument, the upright piano as we understand it today would not come until the closing decade of the eighteenth century. The evidence is that Robert Woffington, possibly influenced by William Southwell, created the first piano with strings running from the floor (upright style), rather than starting at the keyboard level and running upward (vertical style), on or about 1790.

Other piano makers and inventors, including Issac Hawkins and Thomas Loud, would take this idea and produce their own efforts, which were later incorporated in the 'cottage uprights' of John Broadwood & Sons, and later cabinet pianos by American builders. This paper traces the beginnings of the piano now understood as an 'upright', including discussion of the action and overall design. Hawkins introduced well over ten innovative aspects into his upright 'portable grand' pianos, which will be brought forward for better understanding of the strengths and weaknesses of his approach. With two examples by Hawkins in the Sigal Collection, one likely made in Philadelphia and another in London, there are numerous examples to be considered.

Thomas Strange | has an extensive background in materials science and has authored sixty-one patents and numerous scientific papers over the last four decades. Following his degrees in physics at the University of South Carolina, he entered the field of medical device electronic components in 1993. His team created the Power Technologies Group for Abbott Laboratories. Strange is the author of John Geib & Sons, Organ Builders and Pianoforte Makers, and co-authored Facing South, Keyboard Instruments in the Early Carolinas and Jacob Kirkman, Harpsichord Maker to Her Majesty. With a small group of partners, he founded the Carolina Music Museum in Greenville, SC, in 2016. Following a major gift from the Marlowe Sigal estate, this became the Sigal Music Museum in 2019, where Strange serves as Curator.

Sabine K. Klaus

Robert Wornum neu beleuchtet: Britische Patente und zwei aufrechte Klaviere in Edinburgh

Die Rolle des Londoner Klaviermachers Robert Wornum (1780–1852) bei der Erfindung des kompakten aufrechten Klaviers oft „Pianino“ genannt wurde erstmals vor fast einem Jahrhundert von Rosamund Harding in ihrem grundlegenden Werk *The Piano-Forte* (1978) besprochen. Seither haben Wornums Patente und Instrumente nur wenig Beachtung gefunden.

1811 erhielt Wornum ein Britisches Patent für ein Upright Pianoforte, dessen kompakte Form alle späteren Entwicklungen beeinflusste. Bis 1842 folgten weitere Patente, in denen Wornums Ideen für eine gleichmäßige Saitenmensur, ein pizzicato-Pedal und verschiedene Mechanikverbesserungen geschützt wurden, einschließlich einer überschlägigen Mechanik mit einem Lederbändchen, das dem späteren Rückholbändchen in aufrechten Klavieren entsprach. Etwa sechzig Instrumente von Wornum sind erhalten, in denen er Elemente seiner Patente integrierte. Zwei aufrechte Klaviere, ein Cabinet und ein Cottage Piano im Musikinstrumentenmuseum der Universität Edinburgh zeigen, wie Wornum seine Patentideen in seinen Instrumenten umsetzte.

Robert Wornum Revisited: British Patents and Two Upright Pianos in Edinburgh

The role of London piano maker Robert Wornum (1780–1852) in the invention of the compact upright piano often referred to as “pianino” was first described nearly a century ago by Rosamund Harding in her seminal work *The Piano-Forte* (1978). Little more attention has been given to Wornum's patents and instruments since then.

In 1811 Wornum received a British Patent for an Upright Pianoforte, the compact design of which influenced all later developments. Several more patents followed between then and 1842, in which Wornum received protection for equal string scaling, a pizzicato pedal and various action improvements, including a down-striking action with a strap of leather to return the hammer after striking the string, a precursor of the check-tape action. About sixty instruments by Wornum sur-



Pianino von P. De Ruijter, Breda, 1840er Jahre (Musikinstrumentensammlung Michaelstein, Inv.-Nr. KM-SM 0197)

Musik auf der Spur“ sowie der Sonderausstellung „Ein neues Zeitalter der Musik. Vom Phonograph zum Radio“, und sie arbeitete an der Ausstellung zur Musikmaschine des Salomon de Caus mit.

Es erschienen von ihr Publikationen über verschiedene organologische und musikarchäologische Themen.

Sabine Hoffmann

Zwei Pianinos von Johann Friedrich Marty im Berliner Musikinstrumenten-Museum – Zeugnisse von internationalem Transfer im 19. Jahrhundert

Königsberg war ein wichtiges Zentrum des Klavierbaus im 19. Jahrhundert. Gute Bedingungen für den Export nach Polen, Litauen und Russland hatten in Ostpreußen zum Aufschwung des Instrumentenbaus beigetragen, und bestehende Barrieren für den Export nach Westeuropa wurden

anschließend durch die überzeugende Qualität der Instrumente überwunden. Einer der in Königsberg ansässigen Klavierbauer war Johann Friedrich Marty (1785–1857). Seine 1804 gegründete Werkstatt entwickelte sich zu einem erfolgreichen Klavierbau-Unternehmen. Um 1840 betrug die Zahl der jährlich gefertigten Instrumente etwa 120, die der beschäftigten Personen inzwischen 30. Gebaut wurden Flügel und Klaviere unterschiedlicher Bauformen nach französischen, englischen oder Wiener Modellen. Dass Marty aber auch Interesse an technischen Weiterentwicklungen hatte, belegen mehrere Patentanmeldungen. 1827 wird Marty zum Hofinstrumentenmacher ernannt, und 1839, nach Teilnahme an den Ausstellungen der Akademie der Künste 1838 und 1839, zum Akademischen Künstler.

Das Berliner Musikinstrumenten-Museum verwahrt zwei Pianinos von Johann Friedrich Marty. Das eine ist schrägsaitig und wird um 1840 datiert (Kat.-Nr. 4820), das andere ist gradsaitig und wird um 1850 datiert (Kat.-Nr. 4349). Beide haben

einen Umfang von E1–f4, Stoßmechaniken mit belederten Hammerköpfen, regulierbare Auslösungen, Einzelfänger und Unterdämpfung. Das schrägsaitige ältere Instrument hat zwei Pedale zur Dämpfungsaufhebung, das gradsaitige spätere eines zur Dämpfungsaufhebung und eines als Moderator. Die äußere Gestaltung wird eigenartig von hellem Birkenholz, schweren balusterartigen Klaviaturstützen, einem oben mittig aufgesetzten Notenfach und einer im Unterrahmen dekorativ eingesetzten Lyra bestimmt. Im Beitrag werden die beiden Pianinos im Hinblick auf unmittelbare Vorbilder betrachtet. Welche Bauelemente der Werkstatt Johann Friedrich Marty eigen sind und welche von anderen übernommen sind, steht als Frage im Fokus.

Sabine Hoffmann | ist seit 1999 Restauratorin für Tasteninstrumente und mechanische Musikinstrumente am Musikinstrumenten-Museum des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz (SIMPK) in Berlin. Sie ist zuständig für die konservatorische, museale und technische Betreuung von ca. 500 Instrumenten und Objekten aus dem 16. bis 20. Jahrhundert, darunter Cembali, Clavichorde, Hammerflügel, Tafelklaviere, Orgelinstrumente, Harmoniums, elektronische Instrumente, mechanische Instrumente und andere mehr, sowie für die Ausführung und Begleitung von deren Restaurierung. Ausgebildet in Holztechnik, Klavier- und Cembalobau, Restaurierung liegen ihre Forschungsinteressen in der Restaurierungsgeschichte mit Denkmalpflege, Technik- und Architekturge-schichte, Musik und ihrer Interpretation.

Giovanni Paolo Di Stefano

The Upright Piano in Italy from its Origin to the 20th Century: Models, Production Centres, and Makers

Although Italy has been renowned for its lutherie tradition for over 500 years and was famous for its harpsichords from the 16th to the 18th centuries, this prestige has rarely extended to its piano makers after Cristofori's invention. The stagna-

tion of the Italian industrial system between the 18th and 19th centuries likely played a crucial role in the international failure of the Italian piano-making tradition until recent times. Italian makers faced significant obstacles due to the country's political fragmentation and instability, which hindered their ability to source necessary materials and discouraged entrepreneurs from investing the capital needed to modernise artisan workshops into facilities capable of large-scale manufacturing and effective commercial competition against foreign factories. Despite these challenges, it is noteworthy that hundreds of thousands of pianos were made in Italy from the 18th to the early 20th centuries.

The first upright piano was made in Tuscany in 1739 by Domenico Del Mela. Apparently, this was an isolated experiment, and there is no further evidence of upright pianos in Italy until the early 19th century, when piano manufacturing spread widely across the country. Certain cities, particularly Naples until Italy's unification in 1861, and Turin thereafter, emerged as significant centres of upright piano making.

This presentation provides an overview of the development of upright piano making in Italy from the 18th to the 20th century. It examines the socio-political factors that influenced this sector of the musical instrument industry, identifies key production centres, and highlights notable piano makers. In addition to Del Mela's piano, special focus will be given to Giacomo Ferdinando Sievers' pianoforte verticale inclinato from around 1860 and Giuseppe Enrico Marchisio's pianoforte staticofone from around 1866 (one of which gained fame in the 20th century following the publication of Avner Carmi's novel *The Immortal Piano*).

Dr. Giovanni Paolo Di Stefano | is the curator of musical instruments at the Rijksmuseum in Amsterdam. He earned his PhD in musicology at the University of Rome La Sapienza with a thesis on the Tangentenflügel. His research interests focus on the history and technology of musical instruments, the relationships between music and society, and music iconography. He has published widely and has taught organology at Italian universities and conservatories for over fifteen years. Since 2016, he has served as a member of the CIMCIM Board.

Gabriele Rossi Rognoni

Inventing the upright piano: Italian patents and innovations in the 19th century

Over the span of the 19th century over 1,500 innovations to musical instruments are registered by makers in Italy either through the acknowledgments issued by pre-Unitarian academies or, in the second half of the century, through a new national patent system. Among these, pianos occupy the vast majority though the development of solutions aimed at modifying their sound, action, structure and materials.

While many of the innovations are developed in parallel for grand and upright pianos, some distinctive ones exclusively apply to the latter, often motivated by the use of the instruments for amateur performances and for their use in private homes and on cruise ships.

The paper will trace a history of the innovations introduced by Italian makers to the production of upright pianos starting from the earliest recorded until the end of the century, focusing on the socio-economic and musical dynamics that inspired them and on the originality and functionality of ideas in relation to the innovations introduced by other makers in Europe.

Prof. Gabriele Rossi Rognoni | is Curator of the Royal College of Music Museum in London and Chair of Music and Material Culture at the same institution where he also coordinates the activity of the Wolfson Centre in Music and Material Culture.

He is Chair of the Galpin Society and was President of ICOM-CIMCIM, Curator of the Medici Collection at the Galleria dell'Accademia in Florence, Fellow of the Metropolitan Museum of Art in New York, and Wissenschaftlicher Mitarbeiter at the Institut für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz in Berlin.

His research interests focus on the intersection between humanities and hard sciences and on the social study of music through non-textual sources such as musical instruments and iconography.

Christopher Clarke

Le Droit Chemin: French upright pianos of the Romantic era

Most people agree that one of the principal status symbols of a fast-growing bourgeoisie in the nineteenth century was the piano. Until the 1820's, the prevailing domestic type was the square, which was steadily becoming increasingly cumbersome. In Regency London, Robert Wornum introduced a series of small, vertically-strung instruments with innovative actions called "cottage" pianos, a name that reflects an English preference for cosy individual housing. Camille Pleyel in Paris soon reproduced and refined this type of instrument, known as a "pianino"; its elegant casework and exceptional musical qualities ensured an instant success in a society accustomed to living in many-storied apartment buildings where space was at a premium. Other Parisian makers further explored the upright format; 1827 saw Roller et Blanchet's obliquely-strung metre-high "piano droit", which boasted an improved action in 1830. Later versions incorporated a mechanism that could transpose two semitones downwards and three up; the keyboard and action could be easily removed for transporting up narrow stairways. In 1828, Henri Pape introduced his tiny "piano console", where the top of the piano was level with the keyboard. They were joined by a host of first-class makers such as Soufléto and Montal who elaborated on these designs. Parisian uprights were distinguished by their adventurous furniture design and supremely excellent workmanship, but above all by their exceptional musical and mechanical qualities. This paper examines the formative years of the French upright piano, up to the 1848 revolution that precipitated systemic changes in its manufacture.

Christopher Clarke | Born in Northumberland in 1947, in 1969 Christopher Clarke graduated Bsc (Soc. Sci) from Edinburgh University. In 1970, a grant from the Fritz Thyssen Stiftung enabled him to train at the Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg. 1971–1973, Assistant Curator, Russell Collection of Harpsichords and Clavichords, Edinburgh. 1974–1978, employee at the firm of

Adlam Burnett. 1978 to present: first in Paris, then in Burgundy, independent restorer, builder, researcher and expert of early keyboards, principally pianos. 2000, Fondation Bettencourt prize "Pour l'Intelligence de la Main". 2006 appointed "Maître d'Art" by the French Minister for Culture. 2020, became a French citizen.

Jean-Claude Battault

Evolution of Pleyel upright pianos during Chopin's stay in Paris, 1830-1849

Pleyel's production and sales registers, preserved in the Musée de la Musique in Paris and now available online, give an accurate vision of the factory's production, particularly during Frédéric Chopin's stay in France.

This period coincided with the decline of the square piano and the advent and rise of the upright. With these registers, it is now possible to understand the development of the Pleyel upright, both technically and aesthetically.

Jean-Claude Battault | Conservator at the Musée de la Musique in Paris, in charge of keyboard instruments. In 1990, he joined the team at the instrumental museum of the National Conservatory of Music in Paris, which became the Musée de la Musique in 1997. Since then, as part of the museum's missions, he has studied and documented keyboard instruments held in French and foreign collections. Since 2011 he has been in charge of the organology of keyboard instruments teaching at the Institut Technologique Européen des Métiers de la Musique (ITEMM), Le Mans. He is regularly invited to give papers at international conferences and is the author or co-author of articles on harpsichords and pianos.

Florence Gétreau

Roller et Blanchet (1827-1867): Reassessing the social and commercial importance of the first "pianos droits"

In 1995 issued Michèle Rébillon-Maurin's study of the Roller et Blanchet firm, based on a wealth of archival sources and an examination of its piano production. Faced with the three eminent Parisian firms (Pleyel, Pape and Érard), Roller et Blanchet played a special role in Paris in developing and distributing the first upright pianos. We will look at the innovation developed by this company to meet the needs of a new middle-class clientele, its means of promotion, and the emulation it provoked among its competitors for these compact models that democratised the instrument once and for all. The education and artistic career of its founder, Jean Roller (1797-1866), who was also a portraitist of a certain society, undoubtedly contributed to the company's uniqueness in the new French capitalist society between the two Empires.

Dr. habil. Florence Gétreau | a musicologist and art historian, is director emeritus of research at the Centre national de la recherche scientifique (CNRS) - Institut de recherche en musicologie (Paris). She has been curator and chef de projet of the Musée de la Musique, and then served as director of the Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (CNRS). She has authored or edited publications on organology, sociology of music and music iconography. She is the editor of the annual journal *Musique • Images • Instruments* and has curated exhibitions. Member of the Academia Europaea since 2010, Commandeur des Arts et Lettres, she is the recipient of the Anthony Baines memorial Prize (2001), the Curt Sachs Award (2002) and the Claire Brook Award for Voir la Musique (Citadelles & Mazenod, 2017/2022). Past President of the Société française de musicologie (2011-2015) she has been member of the Directorium of the IMS (2012-2022).

Katharina Preller

Das Pianino im Spiegel von Klavierbau- und Akustiklehrbüchern des 19. Jahrhunderts

1811 veröffentlichten die Wiener Klavierbauer Wachtl & Bleyer in der AMZ einen Artikel über die Geschichte des Pianinos, wonach die schwierige Konstruktion dieser Instrumente 40 Jahre zuvor technisch kaum zu bewältigen gewesen sei. Die Herausforderungen ließen sich nur mit wissenschaftlicher Hilfe lösen: „Dass es nothwendig sey, sich Kenntnisse der Physik, Akustik, Mechanik und Mathematik eigen zu machen, um ein gutes brauchbares aufrechtstehendes Fortepiano erfinden und erzeugen zu können, das glaubten die damaligen Klaviermacher eben so wenig, als es viele heute noch nicht glauben.“

Wegen der weiter zunehmenden Anforderungen und der Spezialisierung im Klavierbau erschienen ab den 1830er Jahren gedruckte Lehrbücher zu Bautechnik, Akustik und Geschichte der Klavierinstrumente. Sie bilden heute eine weitgehend unberücksichtigte Quellengattung. An ihnen lässt sich der Wandel der handwerklichen und theoretischen Wissensgrundlagen, aber auch der allmähliche Bedeutungsgewinn des Pianinos

nachverfolgen. Der Vortrag bietet daher eine Auswertung dieser Publikationen. Der Fokus soll dabei auf dem deutschsprachigen Raum liegen, allerdings wird auch ein Seitenblick auf die Rolle des Pianinos in den USA geworfen, das dort besondere Startschwierigkeiten zu überwinden hatte. Einen bedeutenden Anstoß für den Übergang vom Tafelklavier zum Pianino gab Theodore Steinway, der erfindungsreichste technische Leiter der Firmengeschichte, der sich auch intensiv mit Akustikforschung beschäftigt hat.

Dr. Katharina Preller | arbeitet seit 2022 als wissenschaftliche Assistentin am Institut für Musikwissenschaft der LMU München. Ihre Dissertation befasste sich mit dem Einfluss von Akustikforschung auf den Klavierbau im 19. Jahrhundert und erscheint demnächst im Verlag des Deutschen Museums. Im Zentrum stand eine Fallstudie zu Hermann von Helmholtz und Steinway & Sons. Die Arbeit entstand als Teil des Forschungsprojekts „Materialität der Musikinstrumente“ (2016 bis 2020) am Deutschen Museum. Seit 2018 ist sie innerhalb der Gesellschaft für Musikforschung Sprecherin der Fachgruppe Instrumentenkunde.

Innenansicht der Klavierbaufirma Broadwood & Sons im Jahr 1842



Roland Hentzschel

„Das Cembalochord“ – Ein Piano mit dem Anspruch eines Cembalo-Klanges

Zu den weniger bekannten Firmen, die sich um die historisch informierte Aufführungspraxis verdient gemacht haben, gehört die Klavierbaufirma Gebr. Glaser aus Jena. Diese Firma baute Anfang der 1930er Jahre verschiedene Modelle von Cembali und Clavichorden.

Der Musikwissenschaftler und Volksliedkundler Dr. W. Dancker entwickelte ein Klavier mit einem Cembaloklang, welches von der Firma Gebr. Glaser hergestellt und vertrieben wurde. Die *Zeitschrift für Instrumentenbau* berichtet 1929: „Sowohl Musikautoritäten als auch die Presse rühmen die Eigenschaften des ‚Cembalochord‘, das alle Wünsche und Erwartungen eines Orchesterleiters in Bezug auf Generalbaß- und Rezitativ-Begleitung voll erfüllt.“

Dieses in nur wenigen Exemplaren erhaltene Instrument wird in dem Vortrag vorgestellt.

Roland Hentzschel | studierte nach einer Orgelbaulehre und mehreren Jahren Praxis berufsbeleitend „Restauration von Musikinstrumenten“. Nach 35 Jahren als leitender Restaurator an der Stiftung Händel-Haus Halle wechselte er im Jahr 2023 in die Freiberuflichkeit. Der Arbeitsschwerpunkt liegt bei besaiteten Tasteninstrumenten. Roland Hentzschel arbeitet für mehrere Museen mit einem Bestand an historischen Musikinstrumenten in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen und ist als Orgelbau- und Glockensachverständiger tätig.

Montserrat Pàmies-Vilà, Alexander Mayer, Werner Goebel, Gregor Widholm

Pianos mit dem Repetitionsverhalten eines Konzertflügels – Analyse mit künstlichem Finger und Spieltests

Tonwiederholungen sowie schnelle Triller, wie sie im Klavierrepertoire üblich sind, konnten bisher nur auf Flügeln mit Doppelrepetitionsmechanik realisiert werden, nicht aber auf aufrechtstehen-

den Klavieren. Um eine Repetition zu ermöglichen, muss ein erneuter Anschlag der Saite erfolgen können, bevor die Taste vollständig in ihre Ausgangsposition zurückgekehrt ist. Die Wiener Firma Feurich hat hierfür eine patentierte Lösung entwickelt, die wir am Institut für Musikalische Akustik – Wiener Klangstil im Rahmen eines gemeinsamen Projekts in den Jahren 2019 und 2020 testen durften. Um die Auswirkungen dieser neuen Federmechanik auf Spielbarkeit und Klang in der Praxis zu untersuchen, wurden zwei baugleiche Klaviere von Feurich und Bechstein verwendet, wobei jeweils eines der Klaviere mit der neuen Federmechanik ausgestattet war. Mithilfe eines digital gesteuerten und sensorgestützten Anregungsmechanismus wurde das Repetitionsverhalten durch optische und akustische Messungen analysiert. Die Analysen ergaben, dass der entscheidende Unterschied in der Tastentiefe liegt, bei der ein neuer Anschlag erfolgen kann. Darüber hinaus bewerteten 19 Pianist:innen die vier Instrumente. Eine systematische Auswertung ihrer Bewertungen ergab, dass die Klaviere mit der neuen Federmechanik klanglich als gleichwertig, jedoch in der Repetitionsfähigkeit, insbesondere bei Tonwiederholungen im Pianissimo-Bereich, deutlich überlegen waren.

Dr. Montserrat Pàmies-Vilà | erforscht die akustischen Eigenschaften von Saiten- und Holzblasinstrumenten. Sie hat einen Bachelor in Industrieingenieurwesen (Barcelona, 2014), einen Master in Musikalischer Akustik (Paris, 2015) und einen Master in Physik-Lehramt (Barcelona, 2016). 2019 arbeitete sie im Rahmen des Projekts „Repetitionsverhalten von Piano-Mechaniken“ mit der Wiener Klaviermanufaktur Feurich zusammen. 2021 schloss sie ihre mehrfach ausgezeichnete Doktorarbeit über die Spieltechniken von Holzblasinstrumenten am Institut für Musikalische Akustik an der mdw in Wien ab. Derzeit forscht sie an der Klangerzeugung am Violoncello und unterrichtet musikalische Akustik an der mdw.

AUSSTELLUNGEN | EXHIBITIONS



Verkaufsausstellung | Selling exhibition

Die Verkaufsausstellung von Veröffentlichungen der Stiftung Kloster Michaelstein und weiteren aktuellen Publikationen befindet sich in Haus 8 (Remise). Die Öffnungszeiten sind dem Konferenzablauf zu entnehmen.

The selling exhibition of publications by Stiftung Kloster Michaelstein is on display in house 8. Opening times are printed in the agenda.



Musikausstellung im Museum | Music exhibition in the museum

Die Musikausstellung „KlangZeitRaum – Dem Geheimnis der Musik auf der Spur“ ist täglich von 11.00 bis 16.00 Uhr geöffnet.

During the conference the music exhibition “Sound in Time and Space – On the track to discover music” is opened from 11 a.m. to 4 p.m.



Henri de Montaut (1829–89), *Konzert im Chaussee d'Antin* aus der Serie *Soirees parisiennes*

XLVI. Wissenschaftliche Arbeitstagung

Kleinformen der Klaviermusik im 19. Jahrhundert

Michaelstein, 14. bis 16. November 2025

Referate – Musikalische Demonstration – Konzert

– Änderungen vorbehalten | Changes possible –

Abbildungsnachweis

Titelseite: Pyramidenflügel, Hersteller unbekannt, um 1750/70 (Deutsches Museum München, Inv.-Nr. 16804, copyright Deutsches Museum, CC BY-SA 4.0).

Pyramidenflügel, Kupferstich aus dem Jahre 1745 (copyright Stadtmuseum Gera).

Upright Piano, Robert Woffington, Dublin, ca. 1790 (Museum of Fine Arts Boston, acc. No 2005.211).

Carl Czerny, *Euphrosine*, aus: Album *Élegant*, Kassel, um 1850 ([https://imslp.org/wiki/Album_%C3%A9l%C3%A9gant_des_dames_pianistes%2C_Op.804_\(Czerny%2C_Carl\)](https://imslp.org/wiki/Album_%C3%A9l%C3%A9gant_des_dames_pianistes%2C_Op.804_(Czerny%2C_Carl))); Zugriff am 24.10.2024).

Fotos der Musikausstellung Michaelstein, der Verkaufsausstellung und Portraitfotos von Varvara Manukyan und Anton Steck: Ulrich Schrader.

Clara Schumann, *Romanze für Clavier und Violine op. 22/2*, Manuskript ([https://imslp.org/wiki/3_Romances%2C_Op.22_\(Schumann%2C_Clara\)](https://imslp.org/wiki/3_Romances%2C_Op.22_(Schumann%2C_Clara))); Zugriff am 24.10.2024).

Clara und Robert Schumann in ihrer Düsseldorfer Zeit, Daguerreotypie von 1850 (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr. 4302-B2).

Portrait Dr. Christina Kobb, Foto: Frederyk Solstad/ NYT.

Klaviermechanik von Wornum, aus: Rosamond E. M. Harding, *The Piano-Forte*, Surrey 1978, S. 246.

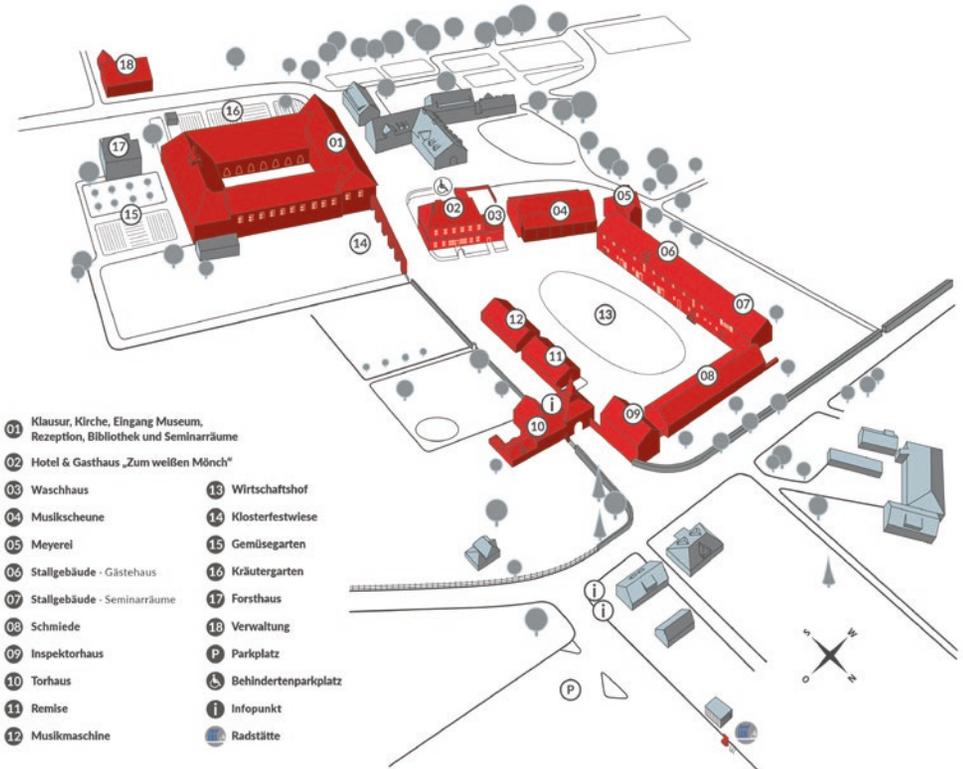
Lyraflügel von Johann Christian Schleip, Berlin, um 1840 (copyright Stiftung Händel-Haus).

Upright piano von John Isaac Hawkins, wahrscheinlich Philadelphia (Pennsylvania), ca. 1802 (Sigal Music Museum).

Innenansicht der Klavierbaufirma Broadwood & Sons im Jahr 1842, aus: *Penny Magazine*, April 1842.

Henri de Montaut (1829–89), *Konzert im Chaussee d'Antin* (akg-images / De Agostini Picture Lib. / G. Dagli Orti).

Lageplan | Map



Impressum

Herausgeber

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt
Kloster Michaelstein – Musikakademie Sachsen-Anhalt für Bildung
und Aufführungspraxis

Vertretungsberechtigt | Vorstand/Generaldirektor der Kulturstiftung
Sachsen-Anhalt · Dr. Christian Philipsen
Leitzkau · Am Schloss 4 · 39279 Gommern
Aufsichtsbehörde | Staatskanzlei und Ministerium für Kultur
des Landes Sachsen-Anhalt
Hegelstraße 42 · 39104 Magdeburg
www.kulturstiftung-st.de

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt
Kloster Michaelstein | Musikakademie und Museum
Michaelstein 15 · 38889 Blankenburg (Harz)
T: +49 3944 9030-0
F: +49 3944 9030-30
kloster-michaelstein@kulturstiftung-st.de
www.kloster-michaelstein.de

Konferenzkonzeption

Monika Lustig

Redaktion

Monika Lustig

Mitarbeit Konferenzorganisation

Careen Fabian

Gestaltung

Norbert Perner

Druck

Harzdruckerei GmbH Wernigerode



Cabinet Pianoforte von Pehr Rosenwall, Stockholm, um 1840
(Musikinstrumentensammlung Michaelstein, Inv.-Nr. KM-SM 0151)

