

Pianofortele, o creație a geniului italian, la două secole de la descoperire

Lavinia Coman

Cea mai scurtă și clară prezentare a istoriei pianului a fost formulată de Alfredo Casella, compozitor, pianist și profesor italian de seamă din prima jumătate a secolului XX: „Pianofortele – prezentat în 1711 de către padovanul Bartolomeo Cristofori – după un început dificil, cunoscute spre sfârșitul secolului al XVIII-lea au un succes și o răspândire cum nu mai există un astfel de exemplu în istoria muzicii. Primul nume de mare virtuoz pe care-l întâlnim este al romanului Muzio Clementi, pe bună dreptate numit „părinte” al tehnicii pianistice. După el, instrumentul intră în acel ciclu ascensional care încă durează și care ne-a dat atâtea figuri de mari interpreți.”

Istoria muzicii consemnează faptul că în anul 1709 a apărut în Italia un nou instrument cu clape și coarde – *pianofortele*. Se împlinesc, așadar, 300 de ani de când a venit pe lume, la început timid și foarte imperfect, un instrument cu mare viitor. Avea să fie principalul „purtător de cuvânt” al revoluției care se producea în limbajul sonor, în formele muzicale și expresia lor, în chiar modul de a cânta și a asculta muzica după apusul epocii de aur a polifoniei. Pianul la care cântă astăzi atât de multă lume, dând prilejul multor artiști interpreți să obțină performanțe nebănuite în crearea sonoră a repertoriului uriaș compus pentru el, mai are puține lucruri în comun cu acel hibrid de la începuturi. Să ne gândim cel puțin la faptul că sunetul primelor *pianoforti* semăna mai degrabă cu sunetul clavecinului decât cu al pianului din vremea noastră. Dar în ce împrejurări culturale s-a născut și a parcurs primii ani de viață?

La cumpăna dintre secolele al XVII-lea și al XVIII-lea Europa trăia febra căutării unor noi echilibre de forțe, a unor alte structuri de guvernare, a unor noi moduri de a gândi, a unor limbaje și realități materiale nemaiîntâlnite. Marea mutație ce se produce în acest timp în diferitele domenii ale comunicațiilor prin crearea de canale, drumuri pavate, deschideri la mare, îmbogățirea spectaculoasă a capacității flotelor, determină o accelerație semnificativă a ritmului de mișcare,

scurtează distanțele, apropie ținuturi și populații, favorizează schimburile comerciale și culturale. Astfel, “oamenii comunică îndeajuns pentru a se cunoaște și pentru ca anumite influențe să se exercite la nivelul reprezentării și gândirii”.

Marile cuceriri culturale italiene triumfă pe întregul continent. Barocul lui Bernini și al lui Borromini, creat la Roma, este asimilat din nordul rusesc până în Spania, care-l trimite apoi dincolo de Atlantic. O altă invenție epocală, *opera*, născută din ideea declamației muzicale a Cameratei Fiorentina, devine prin creația lui Claudio Monteverdi, o dramă muzicală, replică sonoră a barocului arhitectonic. Ea constituie cea mai specifică întrupare barocă a spiritului de inventivitate și virtuozitate, de artificialitate și sinteză, în care, ca și în arhitectură, se produce o metamorfozare a genurilor artistice, rupându-se limitele dintre sculptură, pictură, arhitectură, teatru și muzică.

Pe de altă parte, stilul concertant al muzicii instrumentale se plămădește tot în aceeași perioadă și în aceeași arie culturală mediteraneană. Însăși terminologia muzicală aflată și astăzi în vigoare, internaționalizată și acceptată pentru totdeauna, își are originea în secolul al XVII-lea italian. Iar Cremona și Brescia i-au dat pe cei mai iscusiți creatori de viori din toate timpurile – familiile de lutieri Amati, Guarneri, Stradivari. Fenomenul a favorizat prin perfecționarea instrumentelor cu arcuș, formarea nucleului orchestrei simfonice moderne și totodată desăvârșirea mutației spre monodia solistică acompaniată și a prefațat apariția virtuozului instrumentist. Prin toate aceste invenții epocale, ca și prin încă multe altele, Italia rămâne laboratorul estetic al Europei și un centru al modei în artă.

Tocmai în momentul culminant al dezvoltării barocului muzical prin arta organistică a lui Bach și Haendel, ca și prin virtuozitatea rafinată a clavecinistilor Domenico Scarlatti și François Couperin, germele noului își face apariția. Acesta se conturează sub aspectul stilului omofonic, al monodiei acompaniate, ca reacție la complicațiile și fastul exagerat al stilului polifonic. În anul 1750, la dispariția lui J. S. Bach, o întreagă epocă muzicală se află în amurg, marea epocă a stilului contrapunctic. O nouă orientare plutea în aer, venind dinspre Franța și Italia, fiind adoptată de publicul muzical abia cucerit și susținută de muzicieni, între care se disting fiii lui Bach. *Le style galant* sau *lo stile sueto*, alături de stilul *Empfindsamkeit*, stilul sensibil în expresia lui germană, toate aceste noi maniere de a face muzică se exprimă prin intermediul melodiei acompaniate. Stilul omofonic avea să marcheze trecerea muzicii din biserică în salon, iar pe planul structurilor sonore, trecerea de la construcția de fugă la cea de sonată. Procesul durează câteva decenii și presupune adoptarea

unui discurs cantabil, o ornamentică foarte elaborată, o expresie a bunei cuviințe mai presus de forță, abandonarea aspectului prolix, stufos. Se cere un nou gen de melodie, un alt fel de textură, simplificarea conținuturilor. În zorii noii epoci, muzica era chemată să ofere cu claritate și adecvare un conținut elegant, grațios și delicat, mai degrabă decât furia furtunoasă a pasiunilor dezlănțuite. Stilul galant apare în Europa secolului al XVIII-lea în operele lui Pergolesi și Sammartini, precum și la Stamitz, C.Ph.Em. Bach și la reprezentanții timpurii ai școlii germane de compoziție vocală. Instrumentul cel mai adecvat la cerințele noului stil, în contextul dat, avea să fie *pianofortele*.

Creatorul primului instrument muzical cu coarde și ciocănele, capabil să producă nuanțe cu caracter contrastant – *piano e forte* – Bartolomeo Cristofori, s-a născut la 4 mai 1655 la Padova. Era, fără îndoială, cel mai bun constructor de clavecine din Padova în anul 1687, când principele Ferdinando de Medici, fiu al Marelui Duce Cosimo III și merituos interpret la clavecin, aflat în vizită în acel oraș, rămâne încântat de clavecinele create cu atâta artă de meșteșugar și îl invită la Florența. Fapt este că în voluminoasa corespondență a principelui apare o scrisoare adresată de Cristofori, din Florența, pentru angajarea unui cântăreț, în anul 1693. Iar în 1709, când omul de litere Maffei vizitează Florența în încercarea de a obține patronajul prințului Ferdinand pentru al său *Giornale dei letterati d'Italia*, admiră, probabil, noua invenție a constructorului. În volumul V al acestei lucrări, publicat în anul 1711, el atestă că Bartolomeo Cristofori construise deja patru „*gravicembali col piano e forte*”. Maffei descrie aceste instrumente, trei dintre ele fiind de forma obișnuită a unui mare clavecin, iar al patrulea având o construcție diferită și aspectul asemănător ca formă clavicordului și spinetei. La exemplarele respective genialul padovan realizase schimbarea epocală: coardele, în loc să fie ciupite ca la clavecin, sunt lovite de un ciocănel articulat – o mică piesă acoperită cu piele de porc. Acest ciocănel cade la loc, în poziția inițială, după ce a lovit coarda, care vibrează liber și apoi este oprită din vibrație de către o surdină. Ciocănelul se oprește la un anumit moment din cădere, rămâne nemișcat într-un punct, pentru a-și relua apoi cursa și a lovi din nou coarda, producând un alt sunet. Pilot, eșapament, prinzător, surdină, pârghie sau levier, iată câteva elemente de tehnică a construcției aflate în mecanismul primelor *pianoforti* create de Cristofori. Elemente esențiale care se regăsesc în principiul constructiv al pianelor moderne. În plus, în anul 1720 Cristofori inventează principiul „pedalei celeste”, adică atenuarea

sunetului prin deplasarea tastaturii, mecanism ce funcționează și astăzi la pianele cu coadă, sub acțiunea pedalei stângi.,

Din păcate, invenția specială a lui Cristofori avea să treacă prea puțin observată, mai degrabă ca o curiozitate, fără să se bucure de succes comercial, iar meșterul s-a întors curând la fabricarea de clavecine, din a căror vânzare a trăit tot restul vieții, până la 27 ianuarie 1731, când s-a stins la Florența. Din moștenirea sa, doar trei *pianoforti* au înfruntat timpul, ajungând până în zilele noastre. Cel mai vechi, datat 1720, se păstrează la Muzeul Metropolitan de Artă din New York, al doilea, din 1722, poate fi admirat la Muzeul de Instrumente Muzicale din Roma, iar ultimul, din 1726, se află la Muzeul de Instrumente Muzicale al Universității din Leipzig.

Cercetările efectuate în secolul al XIX-lea pentru a se localiza atelierul maestrului au rămas fără succes. De aceea, istoricul Puliti înclină să creadă că prințul Ferdinand i-ar fi dat o încăpere în acest scop chiar în Palatul Uffizi, având în preajmă cel puțin doi asistenți. Aceasta cu atât mai mult cu cât, după moartea prințului în anul 1713, el a continuat să lucreze în slujba Marelui Duce, cu misiunea de *custode*, având în sarcină întreținerea și acordajul celor 84 de instrumente muzicale lăsate de principe. Cam jumătate dintre acestea erau clavecine și spinete, iar șapte exemplare purtau chiar semnătura meșterului: „Bartholomaeus de Cristoforis Patavinus Inventor faciebat Florentiae anno...”.

Nu se știe care ar fi fost soarta pianofortului florentin, dacă marchizul Francesco Scipione de Maffei nu ar fi descris „minunea” admirată de el în anul 1709 în al său *Giornale* și dacă numărul respectiv al revistei din 1711 nu ar fi fost tradus în limba germană de către Mattheson și publicat în *Critica musica*, în 1722. Iar dacă meșterii timpului călătoreau puțin, în schimb ei se informau citind presa. Pe această cale a luat cunoștință Gottfried Silbermann din Dresda de instrumentele lui Cristofori. El a adaptat principiul, ferindu-se să-l menționeze pe autor, a lucrat zeci de ani cu obstinție pentru a perfecționa noul instrument, l-a supus în repetate rânduri analizei critice a lui Bach, s-a ambiționat și a reușit să realizeze exemplare performante care poartă denumirea de *Hammerklavier*. Noua linie de construcție începe să cunoască succesul. Dar marile perfecționări vor fi realizate de doi elevi si săi, Stein și Zumpe. Aceștia vor dezvolta în paralel cele două mari școli de constructori de pian, școala vieneză și cea anglo-saxonă.

Aproape ignorată în timpul vieții sale, invenția lui Cristofori câștigă teren în deceniile următoare, iar faima inventatorului crește post-mortem. Astfel încât la 7 mai 1876, într-unul din lăcașurile

bazilicii Santa Croce din Florența este pusă o lapidă înfățișând un ciocănel de acordaj. Pe ea se poate citi următoarea inscripție:

„A Bartolomeo Cristofori / Cembalero da Padova / che / in Firenze nel MDCCXI / inventò / il clavicembalo con Piano e Forte/.”

Spre pioasa aducere aminte a pleiadelor de pianiști de pretutindeni .

Bibliografie

Ballo, F., a cura di *Il libro della Musica*, Ed. Sansoni, Firenze, 1940;

Chaunu, Pierre – *Civilizația Europei în secolul luminilor*, 2 volume, trad. Irina Mavrodin, Ed. Meridiane, București, 1986;

Harding, Rosamond – *The piano-forte. Its history traced to the Great Exhibition of 1851*, Ed. III, Da Capo Press, New York, 1973;

Hipkins, A.J. - *Bartolommeo di Francesco Cristofori*, în *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, vol. II, Ed. Macmillan Press LTD., New York, 1973;

Levaillant, Denis – *El piano*, Editorial Labor, Barcelona, 1993;

O'Brien, Michael *Bartolomeo Cristofori*, în *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Ed. II, vol VI, New York, 2002.

Oort, van Bart – *Haydn piano sonatas, played on fortepiano*, studiu introductiv la CD, Haga, 2001;

Popa, Afrodita – *Pianofortele în oglinda timpului său. Polifonii culturale*, Ediția a II-a, Editura Vergiliu, București, 2005.

Sandu Dediu, Valentina *Alegeri, Atitudini, Afecte*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 2010.