

I PIANOFORTI DI GOTTFRIED SILBERMANN STRUMENTI AMATI DA FEDERICO IL GRANDE, RE DI PRUSSIA (1712 - 1786)

Nella prima parte del mio intervento parlerò della corte di Prussia e del re Federico II per il quale Carl Philipp Emanuel Bach ha lavorato per trent'anni. Durante il suo servizio alla corte di Potsdam ha suonato regolarmente i pianoforti di Gottfried Silbermann. Nella seconda parte vi spiegherò il contesto nel quale Gottfried Silbermann sviluppò suo "Piano Forte". Nella terza parte entrerò nei dettagli tecnici della meccanica e della costruzione. L'intervento si concluderà con l'ascolto di alcune tracce audio delle copie da me costruite del pianoforte Cristofori e del pianoforte Silbermann.

PRIMA PARTE

Questo palazzo di Potsdam (ill. 1) era la residenza principale di Federico II, re di Prussia dal 1740 al 1786. Qui risiedeva nel periodo invernale, da novembre ad aprile. Tra il 1744 ed il 1748 il *Stadtschloß* è stato da lui notevolmente modificato ed ampliato. Al suo interno fu anche costruito un teatro. Ill. 2 dimostra il palazzo *Charlottenburg* dove Federico II risiedeva in estate durante i primi anni della sua reggenza fino al 1747. In ill. 3 si vede il palazzo *Sanssouci*, molto più intimo, costruito da Federico dal 1745 al 1747. Qui abitava nel periodo estivo da maggio ad ottobre. Il palazzo *Neues Palais* (ill. 4) fu costruito da Federico dopo la guerra di sette anni dal 1763 al 1769. Si tratta di un palazzo grande e imponente, pensato per gli ospiti, cioè rivestiva una funzione rappresentativa. Anche questo nuovo palazzo aveva nel suo interno un teatro. L'opera (ill. 5), costruita dal re tra il 1740 ed il 1742 (la vediamo rappresentata in una stampa del 1745), è

oggi la sede della *Staatsoper Berlin*, chiamato *Unter den Linden*. È interessante notare che l'opera è stata costruita ad una certa distanza dal castello, nonostante fosse stata concepita come teatro di corte. Normalmente, i teatri di corte venivano integrati, sotto il profilo architettonico, nel complesso del palazzo, e per tale ragione, riservati ad un pubblico molto ristretto. La nuova opera a Berlino, al contrario, voleva essere aperta a tutti i Berlinesi ed ai visitatori stranieri. In un giornale berlinese del 1743 si legge: "...Sia agli stranieri sia ai residenti, di qualsiasi rango sociale, è consentito di entrare, senza pagamento, nelle opere, nelle commedie e nelle feste mascherate...". L'ensemble dell'opera era formato da circa cinquanta musicisti e cantanti. I musicisti erano tutti tedeschi o della Boemia – il nucleo principale era rappresentato dai fratelli violinisti Graun e Benda, dal flautista e oboista Quantz e da Carl Philippe Emanuel Bach al cembalo. I membri del balletto erano francesi ma i librettisti, gli scenografi e particolarmente i cantanti erano italiani. Nella ricerca dei migliori cantanti italiani, il re si dimostrava molto ambizioso e ottimista. In una lettera a Francesco Algarotti, suo consigliere per gli affari musicali e artistici, circa sei mesi prima dell'apertura dell'opera, scrive: "... Mi aspetto tutto quello che di buono si può avere dai cantanti italiani e avrò i migliori capponi cantanti di tutta la Germania...". Nonostante l'ottimismo del re, l'assunzione di castrati idonei si dimostrò abbastanza difficile. Comunque, per la terza stagione, quella dell'inverno 1743/1744, venne conferito l'incarico al castrato Felice Salimbeni (soprano), uno dei cantanti più



ill. 1 Stadtschloss Potsdam, foto del 1928



ill. 2 Schloss Charlottenburg a Berlino



ill. 3, Schloss Sanssouci, Potsdam



ill. 4, Neues Palais, Potsdam



ill. 5, L'opera a Berlino in una stampa del 1745

ricercati dell'epoca. Più tardi arrivarono il castrato Pasquale Bruscolino (contralto), soprannominato Pasqualino e la primadonna Giovanna Astrua, tutti e due cantanti molto apprezzati, i quali guadagnavano più del doppio del *Kapellmeister* Graun e del flautista e insegnante del re Johann Joachim Quantz.

Federico II non è mai stato in Italia. Aveva conosciuto l'opera italiana alla corte sassone di Augusto il Forte a Dresda, in quegli anni la sede più rinomata per l'opera seria a nord degli Alpi.

Ci sono diversi documenti che testimoniano la partecipazione attiva di Federico durante la preparazione di una nuova opera. A volte scriveva parte del libretto, altre volte componeva lui stesso la musica per alcune arie ed era sempre in corrispondenza con il direttore, pronto ad intervenire nei dettagli della produzione. Charles Burney, nel suo diario di un viaggio musicale attraverso Boemia, Sassonia, Brandenburg, Amburgo e Olanda, nel 1772 racconta: "Il re sta quasi sempre dietro il direttore d'orchestra e segue la partitura insieme a lui. E' davvero un bravo direttore generale qui, come lo è sul campo di battaglia...".

Infatti, nel periodo nel quale C. P. E. Bach era al servizio del re, Federico combatté e vinse tre guerre, due in Silesia dal 1740-1742 e dal 1744-45, e successivamente la guerra delle sette anni, dal 1756 al 1763. Evidentemente, negli anni della guerra

le attività musicali si limitarono a pochi eventi. Nella guerra delle sette anni l'opera era chiusa e dopo la guerra fu piuttosto difficile riprendere e riportare le attività allo stesso livello di prima.

Federico separava rigorosamente la musica di rappresentanza dalla musica per suo divertimento personale. I famosi concerti da camera, di cui solo un piccolo gruppo di visitatori aveva accesso, furono finanziati esclusivamente con fondi privati del re.

I castelli mostrati all'inizio, erano i luoghi principali dove si svolgevano i concerti da camera del re ed insieme all'opera, formarono le sedi privilegiate di lavoro per C. P. E. Bach durante i suoi trent'anni di servizio alla corte del re. A tale proposito, bisogna considerare che C. P. E. abitava a Berlino e quindi doveva spostarsi di circa 30 km per prendere servizio a Potsdam. Questo gli dava la possibilità di partecipare anche attivamente ai circoli musicali privati berlinesi, al di fuori della corte.

Nel castello di *Charlottenburg* C. P. E. Bach accompagnò per la prima volta, nel 1740, il re - appena incoronato - utilizzando uno dei due clavicembali (tutte e due sono sopravvissuti) costruiti da Michael Mietke. Nella sua breve autobiografia dell'anno 1773, C. P. E. Bach enfatizza con orgoglio di questo suo primo incarico: "...sono stato io da solo sul clavicembalo ad aver accompagnato Federico, il re appena incoronato, al flauto...". Bisogna sapere che fino all'ascesa al trono, nella cappella del principe ereditario Federico, suonava un altro clavicembalista di nome Georg Schaffrath molto più anziano, ma Federico favoriva Carl Philippe Emanuel che dal 1740 venne ufficialmente incaricato come suo primo clavicembalista. Nel *Stadtschloss* di Potsdam avvenne il leggendario incontro, nel maggio del 1747, tra il re e Johann Sebastian Bach. Federico suonò il suo famoso tema sul "Forte et piano" e Johann Sebastian Bach improvvisò la sua fuga su questo tema che più tardi

elaborò e pubblicò come Offerta Musicale.

Federico il Grande (ill. 6) è stato un virtuoso al flauto traverso. Johann Joachim Quantz è stato suo maestro. Aneddoti raccontano che Quantz aveva un grande potere alla corte perché era l'unico ad avere il diritto di criticare il re. Quantz ha costruito diversi flauti per il re, alcuni di questi sono sopravvissuti. Ha notevolmente migliorato i problemi di intonazione dei flauti traversi. Dai documenti di corrispondenza del re emerge che Federico stesso partecipava attivamente alla costruzione dei suoi flauti e che comprava il miglior legno per Quantz. Ma era piuttosto critico e non accettava tutti i flauti costruiti da lui.

Per l'accompagnamento del re, al flauto, fu usato il pianoforte Silbermann. Quasi si-

curamente il re Federico aveva conosciuto Silbermann e i suoi strumenti a Dresda. Gottfried Silbermann dal 1723 aveva il titolo "Organista della corte di Augusto il Forte e della regione Sassonia". Era famosissimo per i suoi organi ma costruiva anche clavicembali, clavicordi e altri strumenti a tastiera di cui sappiamo poco come il *Pantolon*, il *Lautenklavier* e il *Cymbal d'amour*. Johann Nikolaus Forkel racconta nella sua biografia di Johann Sebastian Bach, pubblicata nel 1802 a Lipsia, che: "... I pianoforti di Silbermann di Freyberg piacquero così tanto al re che fece in modo di comprarli tutti, in tutto circa 15. Si dice che ora si trovano tutti fuori uso nei vari angoli del castello reale..."



ill. 6, Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci, Adolph Menzel, 1852

Se guardiamo invece i documenti d'archivio vediamo che quanto affermato da Forkel risulta una esagerazione e pertanto non corrisponde a verità. Le fatture d'acquisto esistono soltanto per due pianoforti. Nel dicembre del 1746 Federico compra per 420 Thaler un "Piano e Forte" da Silbermann e nel maggio del 1747 compra un altro "Piano e Forte" per 373 Thaler. Gli altri documenti rappresentano le descrizioni degli inventari dei tre palazzi di Potsdam (*Stadtschloss, Sanssouci e Neues Palais*) comprendenti gli anni dal 1780 al 1825, le quali dimostrano che in ognuno dei tre palazzi si trovava un pianoforte, quindi tre in tutto. Esistono anche fotografie per tutti i tre pianoforti dei tempi prima della seconda guerra mondiale. Interessanti sono le notizie circa le riparazioni di detti pianoforti degli anni 1749 e 1754, 1767, 1769 e 1771 che indicano l'uso frequente, almeno per il periodo nel quale C. P. E. Bach suonava per il re.

Sopravvivono solo due dei tre pianoforti costruiti da Silbermann a Potsdam, uno firmato e datato 1746 nel palazzo di *Sanssouci* e l'altro senza data e firma nel *Neues Palais* (ill. 7, 8).



ill. 7
la sala della musica nel castello di Sanssouci oggi, con il pianoforte Silbermann del 1746 e uno dei flauti di Johann Joachim Quantz



ill. 8, il pianoforte Silbermann senza firma e data nel Neues Palais, con il piedistallo nello stile rococò

Questo pianoforte a Norimberga (ill. 9), proprio perché datato e firmato, ci aiuta ad avvicinarci alla data di costruzione dello strumento nel *Neues Palais*. I due pianoforti a Norimberga e nel *Neues Palais* sono, il legno della cassa a parte, praticamente identici. Le tastiere presentano la medesima estensione (Fa¹ -Mi⁵) ed anche la tipologia dei registri è uguale per entrambi gli strumenti. Hanno tutte e due la trasposizione di un mezzo tono, quasi sicuramente per i diapason 415 Hz e 390 Hz. Grazie alla ricerca effettuata dal mio collega Tom Lerch del Musikinstrumenten-Museum di Berlino conosciamo i diapason dei flauti sopravvissuti di Quantz, rientrano tutti nell'arco tra i 390 ed i 410 Hz. E' probabile che Federico II e suo insegnante Quantz abbiano chiesto a Silbermann di inserire la trasposizione per rispondere meglio ai problemi dei diversi diapason nell'accompagnamento del flauto. Tutti e tre i pianoforti sono stati comprati da Federico personalmente negli anni 40 del Settecento, i primi due nel 1746 e 1747. Il terzo è stato acquistato molto probabilmente alcuni anni dopo. Tutti e tre si trovavano prima nel *Stadtschloss* di Potsdam. Quando venne ultimata la costruzione del palazzo di *Sanssouci*, uno dei tre fu trasportato lì nella nuova sala della musica. Lo stesso accade alla fine degli anni Sessanta con il terzo pianoforte Silbermann. Prima fu costruito un nuovo piedistallo per adattarlo meglio all'arredamento dello stile *Rococò* della nuova sala della musica nel *Neues Palais* e in seguito fu inserito nella sala della musica del palazzo nuovo. Il pianoforte Silbermann rimasto al *Stadtschloss*, fu, insieme al palazzo, vittima delle fiamme della seconda guerra mondiale. Il pianoforte del *Neues Palais*, dopo la seconda guerra mondiale, venne portato via dai Russi, insieme a tutto l'arredamento del *Neues Palais*, e tornò, molto danneggiato, alla fine degli anni Cinquanta.



ill. 9 il pianoforte Silbermann firmato e datato 1749 nel Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

SECONDA PARTE

(vedi ill. 10, panorama dei documenti sull'invenzione del pianoforte di Bartolomeo Cristofori e la sua diffusione in Germania)

Il primo documento che in Germania parla di strumenti a tastiera con martelletti è Christian Gottlob Schröter che per l'anno 1721 indica: "...Conosco più di 20 città e villaggi nei quali si costruisce invece dei clavicembali normali strumenti a tastiera con martelletti. Quando le corde sono battute da sopra questi si chiamano Pantalons. Quando invece le corde sono battute da sotto si chiamano Pianoforte. Se si chiedesse a ognuno di questi costruttori chi avesse effettivamente inventato

lo strumento ognuno direbbe di essere l'inventore." Schröter stesso aveva già nel 1717 presentato il modello di una meccanica a martelli alla corte di Dresda e continuò per tutta la sua vita a dichiarare di essere lui l'inventore. In *Marpurgs Kritische Briefe über die Tonkunst* del 1763 è pubblicato un disegno del suo modello. Si tratta di una meccanica molto semplice senza scappamento. Visto che lui era organista e non costruttore, probabilmente nessuno strumento con la sua meccanica fu mai realizzato.

Ricordiamo che mentre i tedeschi cominciano ad sperimentare con le prime meccaniche a martelletti, in Italia, Bartolomeo Cristofori aveva già ben 20 anni di esperienza con la sua meccanica a martelletti, inventato da lui intorno al 1700. Analizzando

i documenti e i tre pianoforti sopravvissuti di Cristofori, gli anni venti del Settecento possono essere definiti come la terza fase dello sviluppo della sua meccanica.

Con la traduzione tedesca dell'articolo di Maffei del 1711, l'invenzione di Cristofori trovò una grande diffusione sotto il pubblico tedesco. Purtroppo, Mattheson non pubblicò la data della pubblicazione originale italiana ed è principalmente per la mancanza della data originale che in Germania, nei secoli successivi si trova una grande confusione nella questione di chi avrebbe inventato il pianoforte. Comunque è interessante che ancora Adlung, nella sua *Musica Mechanica Organoe* del 1768 cita la traduzione di König per descrivere la meccanica di Cristofori. Nello stesso anno, Mattheson racconta di un giornale di Bres-

I DOCUMENTI PIU' IMPORTANTI SULL'INVENZIONE DI BARTOLOMEO CRISTOFORI E LA SUA DIFFUSIONE IN GERMANIA

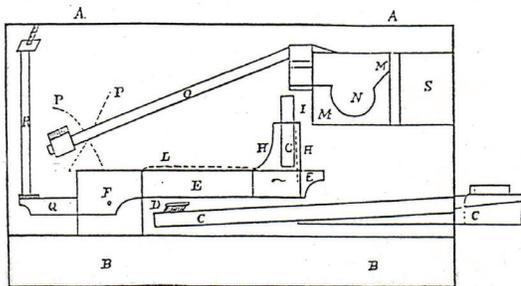
- | | |
|------------|--|
| 1700 | prima descrizione del " <i>Arpicimbalo di Bartolomeo Cristofori , di nuova inventione, che fa il piano e il forte...</i> " |
| 1711 | Maffei: " <i>Nuova Invenzione d'un gravecembalo col piano e forte...</i> "
MECCANICA CRISTOFORI FASE 1 |
| 1720 | pianoforte Cristofori nel <i>Metropolitan Museum of Art</i> New York
MECCANICA CRISTOFORI FASE 2 |
| 1721 | Schröter/ Marpurg " <i>Mehr als zwanzig Städte und Dörfer sind mir bekannt, in welchen ...solche Clavierinstrumente mit Hämmern oder Springern gemacht worden...</i> " |
| 1722 | pianoforte Cristofori nel Museo degli Strumenti Musicali a Roma
MECCANICA CRISTOFORI FASE 2B |
| 1725 | König/ Mattheson, traduzione tedesco dell'articolo di Maffei del 1711
Mattheson: "...vorrebbe fare un paragone tra quelli Fiorentini [i pianoforti di Bartolomeo Cristofori] e i Freibergheusi [i pianoforti di Gottfried Silbermann]." |
| 1726 | pianoforte Cristofori nel <i>Musikinstrumenten-Museum</i> Leipzig
MECCANICA CRISTOFORI FASE 2C |
| 1733 | Zedler, "...hat...Herr Silbermann ...vor kurzem wiederum ein neues Instrument erfunden, so er Piano Fort nennet," |
| 1746, 1749 | i tre pianoforti di Gottfried Silbermann nel Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, a Potsdam <i>Sanssouci</i> e nel <i>Neues Palais</i>
MECCANICA CRISTOFORI FASE 2C |
| 1768 | Adlung/Agricola |

l'au del 1724 dove si trova una descrizione e un disegno del "Cembal d'amour" inventato da Gottfried Silbermann. Continuando dice che "...vorrebbe fare un paragone tra quelli Fiorentini [i pianoforti di Bartolomeo Cristofori] e i Freibergheusi [i pianoforti di Gottfried Silbermann]." Quindi già nel 1725 sembra che i due tipi di pianoforti, quelli di Cristofori e di Silbermann erano conosciuti, ma molto probabilmente si riferisce ai documenti e non al fatto che i pianoforti Cristofori erano diffusi nella Germania di allora.

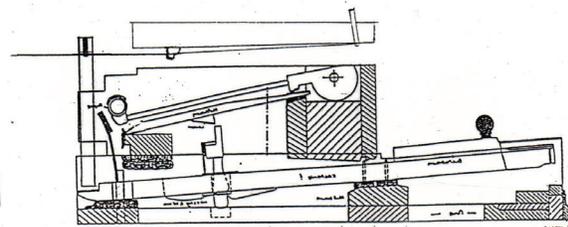
Da tanto tempo si presume che i musicisti italiani alla corte di Augusto il Forte a Dresda avessero portato un pianoforte Cristofori in Sassonia ma nessun documento l'ha per ora dimostrato. Sappiamo anche che nel 1713 il figlio di Augusto il Forte, Friedrich August, è stato a Firenze e

avrebbe potuto vedere la nuova invenzione di Cristofori. Ma il principe tedesco aveva appena 17 anni, il principe Ferdinando de' Medici invece stava morendo. Comunque sia, la cosa più importante nel nostro contesto è che il disegno e la descrizione della meccanica a martelletti di Cristofori, pubblicata prima da Maffei nel 1711 e poi da Mattheson nel 1725, sia la meccanica che io chiamo FASE 1, ed è differente tanto dalla meccanica che si trova nei tre pianoforti sopravvissuti di Cristofori, quanto dalla meccanica nei tre pianoforti di Gottfried Silbermann (ill. 11).

Nelle foto seguenti vi faccio vedere i tre pianoforti Cristofori con alcuni dettagli della meccanica. Cristofori ha cambiato e migliorato piccoli dettagli per ognuno di essi (ill.12 - 14).



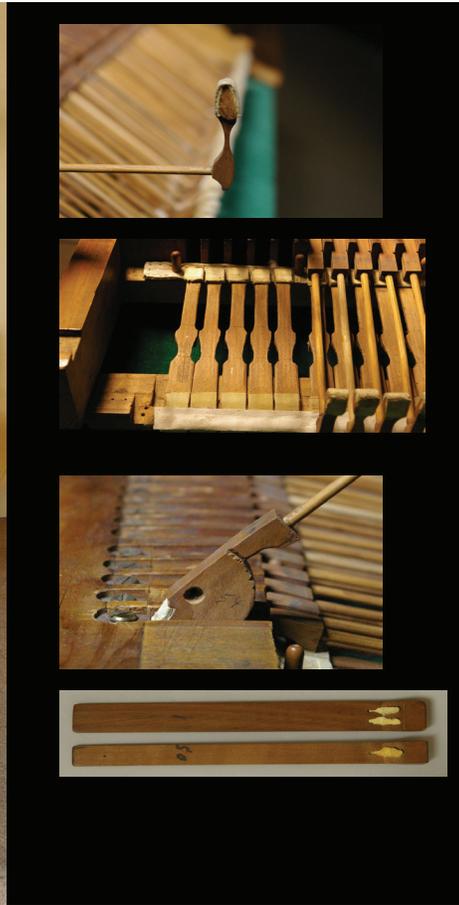
Meccanica Cristofori fase 1
Maffei 1711, Mattheson 1725



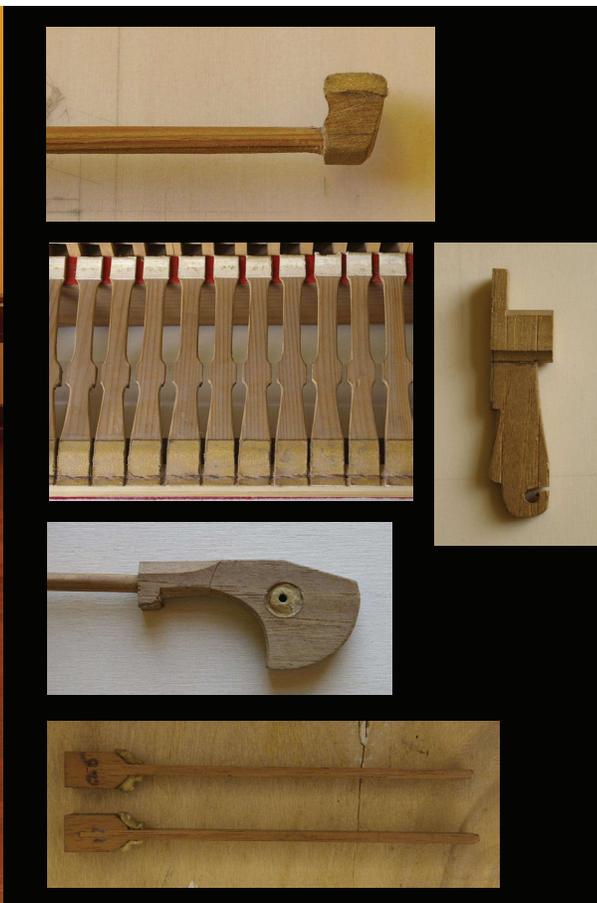
Meccanica Cristofori fase 2C
Pianoforte 1726 Lipsia



ill. 12 pianoforte
Cristofori 1720, New York,
Metropolitan Museum of Art



ill. 13, pianoforte Cristofori 1722,
Museo degli Strumenti Musicali, Roma





ill. 14, pianoforte Cristofori 1726, Grassi-Museum Leipzig

L'invenzione del "Piano Fort" di Gottfried Silbermann è menzionata brevemente nel 1733 nel lessico universale di Johann Heinrich Zedler che racconta: "...che il famoso Silbermann avesse poco tempo fa inventato un altro strumento detto Piano Fort che l'ha dato al principe elettore di Polonia Lituania e Sassonia e che questo l'ha favorevolmente accettato per il suono eccezionalmente bello..."

Nel 1768 Jacob Adlung e Johann Friedrich Agricola, nella *Musica Mechanica Organodi* raccontano in una retrospettiva abbastanza dettagliata che "...Gottfried Silbermann aveva all'inizio fatto due dei nuovi pianoforti. Uno di questi è stato visto e suonato da Johann Sebastian Bach. Esso ha lodato il suono meraviglioso ma ha criticato che negli acuti avesse un suono troppo debole e che la meccanica fosse troppo pesante...". Adlung/ Agricola continuano a

raccontare che la critica non fosse piaciuta a Silbermann ma che lui, comunque, avesse in seguito lavorato per tanti anni al miglioramento di questo suo pianoforte. La nuova versione è stata apprezzata sia alla corte di Rudolstadt in Turingia, sia alla corte del re di Prussia e sarebbe stata finalmente approvata anche da J. S. Bach.

Dopo aver effettuato i rilievi sui tre pianoforti di Gottfried Silbermann, non credo più alla storia che avesse lavorato per tanti anni per migliorare la sua meccanica a martelli, come raccontano Adlung e Agricola. Vediamo ora alcuni dettagli delle meccaniche dei tre pianoforti di Silbermann e scopriamo il perché.

Ill. 15 – 18 fa vedere i dettagli della meccanica di Bartolomeo Cristofori e i dettagli della meccanica di Gottfried Silbermann

Le misure delle varie parti della meccanica sono identiche, la scelta del tipo di legno impiegato è differente. Le meccaniche dei tre pianoforti sopravvissuti di Gottfried Silbermann sono standardizzate. Sono costruite con una perfezione incredibile. Si vede che Silbermann aveva artigiani eccezionali che quasi sicuramente si erano specializzati nel costruire solo tastiere o solo le parti della meccanica.

Non abbiamo documenti scritti che parlano di un pianoforte Cristofori in Sassonia ma abbiamo le meccaniche di questi tre pianoforti Silbermann che sono un documento preziosissimo. Silbermann ha copiato così dettagliatamente la meccanica del piano-

forte del 1726 che non c'è nessun dubbio che aveva uno strumento dell'ultima fase di Cristofori sotto i suoi occhi.

Silbermann avrà sicuramente provato a sviluppare una sua meccanica a martelletti, può anche darsi che abbia provato a costruire la meccanica di Cristofori della prima fase, come pubblicato da Mattheson, anzi è molto probabile, visto che il traduttore dell'articolo di Maffei Ulrich König era il poeta della corte di Dresda. Ma alla fine, negli anni quaranta del Settecento ha semplicemente e segretamente copiato la meccanica dell'ultima versione di Cristofori.



Pianoforte Gottfried Silbermann 1749



ill. 15, tasto, asticciola dello scappamento, paramartelli



Pianoforte Bartolomeo Cristofori 1726

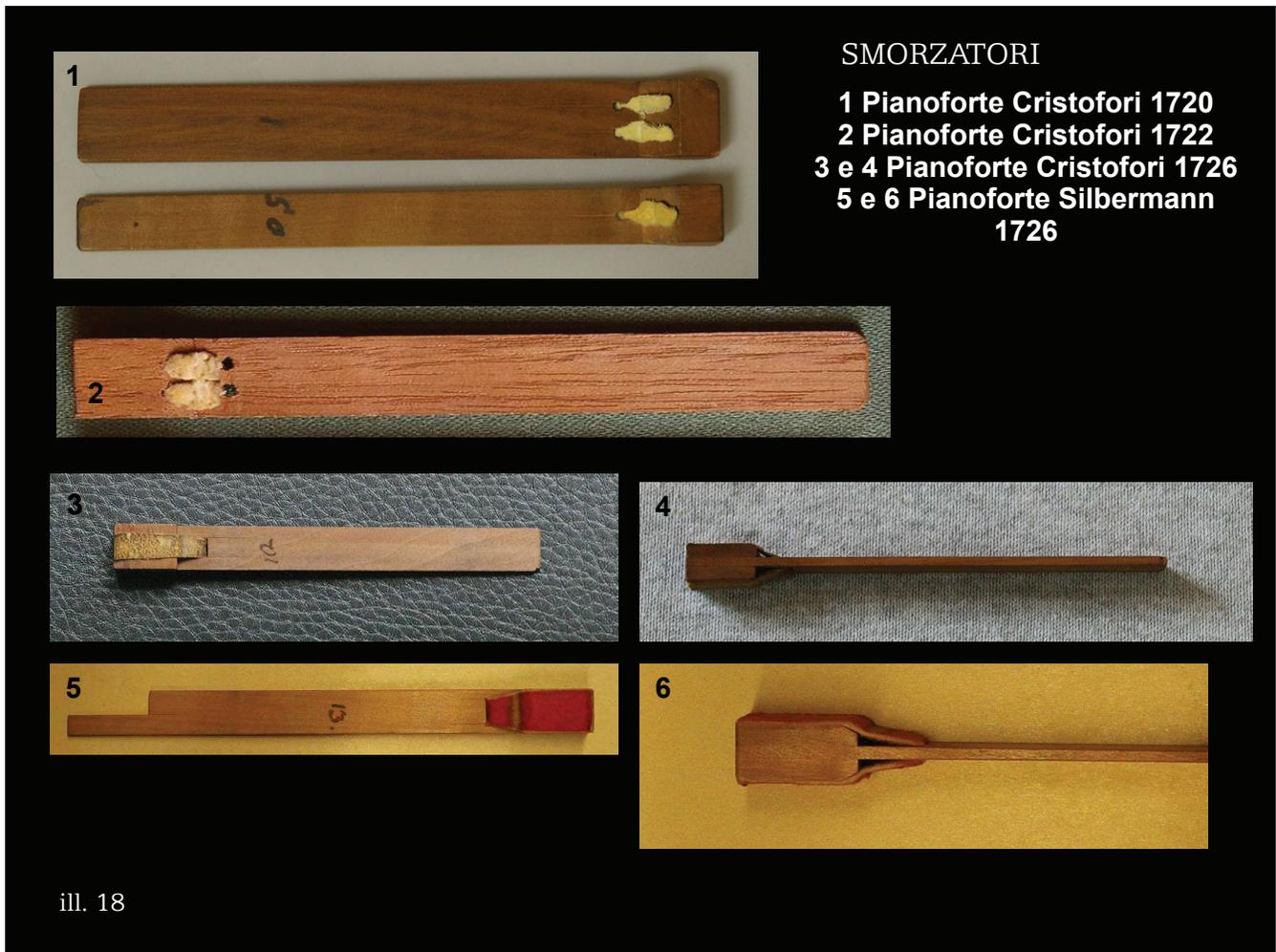




ill. 16 sopra: Pianoforte Silbermann 1749, sotto: Pianoforte Cristofori 1726



ill. 17 sinistra: Pianoforte Cristofori 1726, destra: Pianoforte Silbermann 1749



Ora vediamo brevemente alcuni dettagli della costruzione della cassa dei pianoforti Silbermann nel confronto a quella di Cristofori (ill. 19, 20).

Per quanto riguarda la costruzione delle casse abbiamo due concetti diversi. Cristofori usa per i suoi pianoforti casse leggere e costruttivamente identiche a quelle dei suoi clavicembali. La tavola armonica invece è relativamente spessa. Silbermann costruisce delle casse molto pesanti con una tavola armonica molto fine. Cristofori mette corde di ottone con diametri relativamente fini, Silbermann usa corde di ferro con diametri molto più forti del Cristofori. Vorrei a questo punto ricordare che la nuova invenzione di Cristofori venne descritta nei documenti come "Arpicimbalo"

e "Gravecembalo che fa il piano e il forte, cioè come clavicembalo con possibilità dinamiche.

Con questi due modelli vorrei dimostrarvi cosa accade se si mette la meccanica Cristofori nella cassa di un pianoforte Silbermann dove le fasce sono molto più alte di quelle di un pianoforte Cristofori (ill. 21).

Il merito di Gottfried Silbermann non sta nel miglioramento della meccanica di Cristofori come si legge ancora oggi in vari pubblicazioni dell'organologia tedesca, ma nella creazione del suono del pianoforte che va già verso il romanticismo come anche nell'invenzione del alza-smorzatori.



Copia del pianoforte Cristofori del 1722



Copia del pianoforte Silbermann del 1746

ill. 19



Copia del pianoforte Cristofori del 1722



Copia del pianoforte Silbermann del 1746

ill. 20

