

la cultura musicale viennese in cui operarono, una grandiosa e complessa sintesi stilistica di elementi tedeschi, italiani e boemi. In tale sintesi matura e giungente a compiutezza il processo di elaborazione formale avviato dai sinfonisti di Mannheim e dai grandi strumentisti italiani della prima metà del '700 e ispirato, nella seconda metà dello stesso secolo, da altri musicisti italiani come i violinisti G. Pugnani, G.G. Camerini e G.B. Viotti, il violoncellista L. Boccherini, il pianista M. Clementi. Il c. segna il trionfo della *forma sonata* (sia nella *sonata* vera e propria che nei generi similari del *quartetto*, della *sinfonia*, del *concerto* ecc.) e vede la definizione di modelli che costituiranno i punti di riferimento essenziali (in senso volta a volta positivo o negativo: come adesione o come tentativo di superamento) per tutto il sec. XIX.

Caratteri peculiari del c. sono l'equilibrio inteso come supremo ideale compositivo, il senso della progressione costruttiva, la ricerca di un'armonica e rigorosa consequenzialità del discorso musicale: elementi che trovano la loro espressione più completa nella musica strumentale e sinfonica. Ma analoghi ideali di organicità si manifestano anche nell'opera, dapprima con Gluck, poi con Mozart, Beethoven, Cherubini e Spontini, autori che si collocano nettamente al di fuori del sistema di convenzioni riscontrabile nel melodramma italiano.

clausola o *clausula*, una delle formule melodiche conclusive nei canti del repertorio gregoriano. Nella forma polifonica primitiva, detta *organum* (secc. XII e XIII), le c. corrispondevano a delle sezioni in cui la voce inferiore intonante il canto dato (*tenor*) si muoveva più agilmente che altrove, mentre le voci superiori si conformavano a uno schema ritmico regolare; tali sezioni particolari erano incorporate in un contesto generale caratterizzato, viceversa, da un canto dato, tratto dal repertorio gregoriano, presentato dal *tenor* in valori di durata assai lunghi, sopra il quale si muovevano parti ritmicamente libere.

claves strumento idiofono costituito da una coppia di bastoncini di legno: si suona percolando un bastoncino contro l'altro tenuto stretto nel palmo della mano in modo che funga da cassa armonica. Originarie dei Caraibi e del Brasile, le c. sono poi entrate nella musica leggera.

clavicembalo strumento a corde pizzicate provvisto di cassa armonica e di tastiera.

■ **LO STRUMENTO.** La prima citazione di un *clavicembalum* risale al 1397; l'invenzione dello strumento sarebbe da attribuire a un «Magister Armanus de Alamania». Verso il 1440 Henry Arnault de Zwolle, fisico alla corte del duca di Borgogna, stilava la prima descrizione di un *clavisimbalum*, simile nelle sue parti essenziali a quelli dei secoli seguenti.

La forma storicamente prevalente del c. è quella di una lunga cassa ad ala, sul lato più corto della quale si trova la tastiera. Una forma dovuta al fatto che le corde, di lunghezza scalare dal grave all'acuto, corrono sulla tavola armonica nella stessa direzione dei tasti. Tipi di c. con le corde trasversali rispetto ai tasti si diffusero in Inghilterra con il nome di → *virginale*; mentre il tipo di piccole dimensioni con le corde oblique fu detto *spinetta*. Le corde (metalliche) vengono pizzicate da plectri innestati su asticciolate (dette salterelli) poggianti verticalmente sulla parte terminale dei tasti. I modelli più comuni hanno una sola tastiera, ma all'inizio del sec. XVII si diffusero tipi a due (più raramente a tre) tastiere. Gli strumenti moderni hanno in genere due tastiere. Alla tastiera possono corrispondere più serie di corde

(di lunghezza diversa e accordate all'unisono o all'ottava), con altrettante file di salterelli; esse costituiscono i cosiddetti *registri* chiamati di 8 piedi (8') se accordati all'ottava reale, di 4 e di 16 piedi (4' e 16') se accordati un'ottava sopra o sotto. I registri si cambiano usando l'una o l'altra tastiera, con tiranti a mano e, negli strumenti moderni, con pedali.

Nei secc. XVI e XVII l'Italia fu la principale esportatrice di c. e, con le Fiandre, il massimo centro di produzione. Caratteristiche salienti degli strumenti italiani erano l'estrema leggerezza, la tastiera sporgente fuori della cassa e il suono limpido e squillante. I c. fiamminghi, con tastiera incorporata nella cassa, erano massicci, meno curati nei dettagli, con sonorità cupe nei bassi, armoniose ma confuse negli acuti. Molti degli strumenti fiamminghi (ma anche non pochi di quelli rinascimentali italiani) erano ricchi di decorazioni e di pitture all'interno del coperchio; in alcuni casi questi abbellimenti erano opera di artisti del livello di Bruegel, Rubens, Van Dick, G.D. Poussin. Fra i costruttori italiani si ricordano A. Pasi, Vincentius, J. Bononiensis (attivi fra il sec. XV e il XVI), G.A. Baffo, D. Pisaensis, A. de Trasontini, A. Bortolotti, J.B. Giusti, N. Dequoco, G. Zenti, B. Cristofori (l'inventore del pianoforte); fra i costruttori fiamminghi emerse nel sec. XVII la dinastia dei Ruckers; in Francia nel sec. XVII i Taskin; in Inghilterra H. Tabel; fra i tedeschi i Silbermann, i cui strumenti erano preferiti da J.S. Bach.

■ **LA LETTERATURA MUSICALE.** Per tutto il '500 e fino al '600 inoltrato il c. condivise con l'organo e il clavicordo l'estesa letteratura genericamente destinata agli strumenti a tastiera; toccate, fantasie, capricci, ricercari, canzoni ecc. potevano essere eseguite sull'organo come al c.; le danze, invece, erano destinate quasi sempre al c. e agli strumenti simili (spinetta, virginale). Una più netta distinzione esecutiva fra organo e c. si precisò con Frescobaldi nei primi decenni del '600. Oltre a sviluppare una sua specifica letteratura solistica, il c. svolse un ruolo fondamentale legato al basso continuo, come elemento di coesione e di sostegno armonico di altri strumenti solisti e della musica d'insieme, da chiesa ma soprattutto da camera e teatrale (qui anche per l'accompagnamento dei recitativi). In questa funzione rimase in uso almeno sino verso la metà del sec. XVIII. La scuola clavicembalistica francese, derivata da quella per liuto, sorse intorno alla metà del '500 e si fondò sulle danze di origine popolare: pavana, gagliarda, allemanda, corrente, sarabanda, giga ecc.; tali danze vennero trasformate progressivamente in forme strumentali pure (dando poi origine alla suite) da J.-Ch. de Chambonnières, L. Couperin, L.-N. Clérambault ecc. In Inghilterra, le prime significative composizioni destinate a uno strumento a tastiera e corde pizzicate furono quelle dei virginalisti, raccolte in antologie come *Parthenia* e il *Fitzwilliam Virginal Book* (fine del sec. XVI-inizio del XVII); i virginalisti inglesi (W. Byrd, T. Morley, G. Farnaby, J. Bull ecc.) coltivarono in particolare le danze pavana e gagliarda e usarono intensivamente la variazione «su un basso», un procedimento che si estese in tutta Europa. Fra gli italiani, nel '600, spicca su tutti Frescobaldi, ma da ricordare sono anche B. Storace e B. Pasquini; fra i tedeschi del sec. XVII, J. Pachelbel e D. Buxtehude (che però furono principalmente organisti), J. Froberger e G. Böhm. La scuola francese tra la fine del '600 e la metà del '700 fu dominata dalle figure di F. Couperin «le Grand» e di J.-Ph. Rameau; in Germania, G.F. Händel, J.S. Bach e i suoi figli, in particolare Carl Philip Emanuel. Fra gli italiani, è fondamentale