

Scheda 4.5 Tecnologie degli strumenti a tastiera

Dopo la metà del '700 gli strumenti a tastiera (*Claviere*: pron. clavire) disponibili per le esigenze di dilettanti e professionisti di tutt'Europa erano fondamentalmente di 3 tipi (orani esclusi):

- i diffusissimi **clavicembali** – se ne costruivano sin dai primi del '400 – i cui tasti sollecitano meccanismi che **pizzicano** le corde tramite plettri posti su asticciolate collegate (dette *salterelli*) generando così il caratteristico suono fisso e tintinnante, rinforzabile solo se raddoppiato all'ottava o su più tastiere (solitamente 2) collegate ai sistemi di corde (detti *registri*);
- i ben più rari **clavicordi**, ove le asticciolate dei tasti **percuotono** dal basso le corde con una piastrina metallica posta sulla loro estremità, così da consentire non solo

sonorità più corpose, ma soprattutto di governare intensità e durata dei suoni direttamente col tasto, così che divengono disponibili effetti di legato e vibrato impossibili sul clavicembalo;

- gli ancora pionieristici ma via via dilaganti **pianoforti** (detti più spesso all'epoca **fortepiani**), ov'è invece un sistema di leve a collegare i tasti ai *martelletti*, che percuotono anch'essi la corda ma che subito dopo – cosa fondamentale – ricadono all'indietro lasciandola **risuonare**, mentre un feltro *smorzatore* blocca la vibrazione solo quando il tasto viene rialzato, cosa peraltro evitabile tramite un pedale; di qui la grande flessibilità d'emissione sonora, che apriva vaste, nuove possibilità di gradazione e trattamento esecutivo dei singoli suoni prodotti.

La tastiera più moderna e il suo uso più commerciale erano stati invece alla base della carriera inglese del fratellastro minore, **Johann Christian** (peraltro allievo di Emanuel, nella Berlino primi anni '50). Nelle prime sonate che pubblicò oltremontana, raccolte come op. 5 (1768), si legge l'esplicita indicazione «pour le Clavecin ou le Piano Forte» (per il cembalo o il pianoforte); vari passi presuppongono infatti, per scrittura, l'impiego non tanto del clavicembalo o del clavicordo, ma piuttosto del **fortepiano a martelli**, i cui costruttori a Londra s'erano andati affermando già negli anni '60, con qualche anticipo sul resto d'Europa. Fu anche in pagine come quelle, avute per le mani ancora manoscritte, che Mozart bambino trovò modelli molto istruttivi, oltre che ammirabili: l'impronta melodizzante della fresca esperienza italiana di Johann Christian, anche operista provetto, vi permeava tanto la regolare quadratura metrica delle frasi quanto la cantabilità di molti secondi temi.

Un tal linguaggio si prestava molto ad essere trasposto anche nella dimensione più estroversa del **concerto solistico** con orchestra.[19] Era questo il genere grazie al quale «Giovanni» Bach – convertitosi anche al cattolicesimo, a Milano – s'era fatto maggiormente conoscere presso il gran pubblico londinese, vuoi con la sua pubblicazione d'esordio locale (i 6 *Concerti* op. 1, 1763), vuoi come primo tastierista che, nel 1768, s'era esibito su di un vero e proprio fortepiano nei concerti pubblici orga-

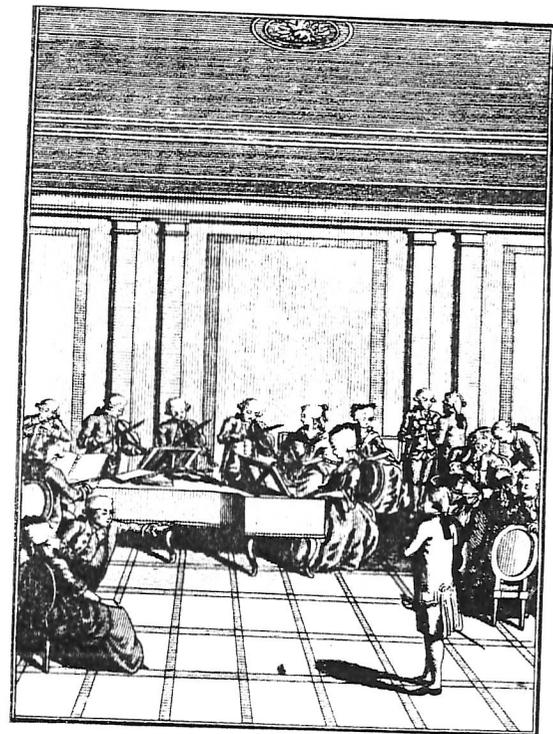


Figura 4.10 Concerto privato (incisione di Johann Ernst Mansfeld).

nizzati con Abel. Le sue formule compositive erano ormai distanti dai modelli vivaldiani (e quindi degli stessi tardi concerti lipsiensis del padre): non più strutture a ritornelli in numero variabile che gli assoli vivacemente modulanti spingevano in ambiti armonici anche disparati (per esempio, III o VI grado della tonalità d'impianto), ma piuttosto articolazioni rese molto più lineari – entro gli schemi *galant* – sia nei percorsi tonali, sia nella maniera di valorizzare il protagonismo del solista rispetto al Tutti.

I modelli sonatistici venivano dunque buoni anche per i movimenti del concerto (3 o 2 in Christian Bach). Adattati, grazie alla polarizzazione tonica/dominante delle idee tematiche e alle risorse dell'elaborazione motivica, si prestavano bene a dare enfasi perfino teatrale alle entrate e all'agiata eloquenza musicale d'un solista che non era più solo un acrobatico funambolo. Questo lo schema, stabilizzato su 4 ritornelli (R), d'un movimento iniziale tipico (S = assolo):

Esposizione			Sviluppo		Ripresa	
R	S	R	S	R/S	S	R
I (V)	I modulante	V	da V o altri; modulazioni varie		I	I

NOTA 19 – Mozart utilizzò proprio 3 delle sonate op. 5 di J. Ch. Bach per approntare altrettanti suoi concerti, i K.107 nn. 1-3, che esegui spesso dal 1771 ca. in poi: vi aggiunse – cfr. schema poco oltre – gli opportuni ritornelli per un'orchestra essenziale (2 violini e basso), sviluppati sui temi originari ma arricchiti di talune sue idee nuove (in specie nelle code).

storia

da 4.5

ra 4.10