

Bach&Italy, vol. 2

Benché i brani musicali non abbiano bisogno di traduzioni per essere apprezzati da persone di qualsivoglia provenienza culturale, è innegabile che vi siano particolari linguaggi musicali che si svilupparono in determinate collocazioni storico/geografiche. Uno di questi è quello della musica barocca occidentale, che, a sua volta, assunse fisionomie particolari (potremmo chiamarle “dialetti”) in diversi luoghi e contesti sociali. Di conseguenza, ascoltare o suonare pezzi segnati da una provenienza culturale “altra” era come intraprendere un viaggio artistico, visitando il panorama sonoro di un altro Paese, ed acquisendo una conoscenza approfondita e dell’interno dei suoi tratti caratteristici e delle sue peculiarità.

Si può asserire, perciò, che Johann Sebastian Bach “conoscesse” l’Italia, pur non avendo mai sfiorato il suolo della Penisola: la sua conoscenza della musica italiana era profonda, estesa e creativa, dato che essa non era per lui soltanto un linguaggio esotico, quanto piuttosto uno strumento privilegiato per l’espressione della sua stessa fantasia creativa.

D’altro canto, la musica composta da Bach rappresentò una fonte d’ispirazione fondamentale per i musicisti italiani di epoche successive, che si confrontarono incessantemente con le sue idee creative sotto forma di edizioni, arrangiamenti, trascrizioni e brani originali.

Il progetto “Bach&Italy”, che raggiunge la sua seconda puntata con questa registrazione, ha l’obiettivo di esplorare il dialogo fra Bach e la cultura italiana, rivelato dai brani che egli compose influenzato da modelli italiani, e da quelli scritti da artisti della Penisola come omaggio a Bach.

Insieme con il *Concerto Italiano* (vedi “Bach&Italy”, vol. 1), l’*Aria variata alla maniera italiana* BWV 989 allude fin dal titolo, ed esplicitamente, al nostro Paese. Il tema è un’aria intensa, toccante e commovente nello stile di un corale, seguita da dieci variazioni dal crescente carattere virtuosistico; il ciclo sembra anticipare, sotto diversi punti di vista, le successive *Variazioni Goldberg* (registrate, nella versione di Busoni, in “Bach&Italy”, vol. 1). Il tema di entrambi i cicli è di straordinaria semplicità ed ammirevole purezza e limpidezza, ed in entrambi i casi viene riproposto in conclusione della serie (identico all’inizio nel caso delle *Goldberg*, con leggere modifiche nell’*Aria variata*. Nella versione di Busoni, l’*Aria da capo* delle *Goldberg* viene a sua volta trasformata in una sorta di corale). Ogni variazione è finemente scolpita, con numerose idee sorprendenti: in particolare, si può notare un vivace umorismo in molte delle variazioni registrate su questo CD, con accenti inattesi, sincopi grottesche, brillanti ritmi di danza. L’“italianità” di questo pezzo (scritto probabilmente verso il 1709 da un Bach ancora giovane) risalta nel suo riferirsi alla grande tradizione degli autori italiani per tastiera: in particolare, è nota l’ammirazione di Bach per i brani organistici di Girolamo Frescobaldi, ma quest’*Aria* rende omaggio anche a quelli clavicembalistici di Bernardo Pasquini. In realtà, la destinazione strumentale di quest’*Aria* è ambigua: gli accordi insolitamente ampi e i suoni prolungati come quelli di un corale sembrano incoraggiarne l’esecuzione all’organo, mentre la brillantezza dei suoi passaggi più lievi suggerisce di suonarla su un clavicembalo o clavicordo. Suonata al pianoforte, come nella presente registrazione, l’*Aria* acquisisce ulteriori qualità, che ovviamente Bach non poteva immaginare, ma che le permettono di rivelare un potenziale nascosto e affascinante.

Negli stessi anni in cui probabilmente compose l’*Aria variata*, Bach nutriva anche un forte interesse nei confronti dello studio dei modelli italiani, soprattutto per quanto riguarda la forma del *Concerto*: la sua attività di trascrizione per cembalo e organo di numerosi concerti solistici e concerti grossi di maestri italiani gli permise sia di padroneggiare pienamente una forma tipicamente italiana, sia di trarne un importante stimolo creativo per la sua attività successiva. Da un lato, infatti, mentre Bach riesce a mantenere compiutamente i tratti tipici dei modelli italiani, il tocco della sua personalità rimane chiaramente osservabile (per esempio nel trattamento della polifonia e del contrappunto); dall’altro, i

frutti di questo studio giungeranno a completa maturazione in composizioni successive come i *Concerti brandenburghesi* o i concerti solistici per violino, cembalo o altri strumenti.

In questo caso, come accadeva nella trascrizione da un concerto per oboe di Alessandro Marcello registrata in “Bach&Italy”, vol. 1, il concerto originale per violino di Vivaldi (op. 3 n. 12) è a un tempo trasformato e rispettato da Bach: la trasformazione riguarda l’aumento della densità nella tessitura contrappuntistica e l’astuto trattamento dell’opposizione solo/tutti evocata da timbri variegati sullo strumento a tastiera; il rispetto è costantemente dimostrato nelle strutture musicali vivaci e brillanti, che mantengono la “venezianità” brillante, ironica e malinconica dell’originale bachiano ed addirittura la aumentano sfruttando la trasparenza timbrica dello strumento a tastiera.

Se i passaggi accordali lenti dell’*Aria variata* alludevano direttamente alla forma del Corale, suggerendo quindi una forte atmosfera spirituale e religiosa, il riferimento alla musica sacra diviene esplicito nelle trascrizioni di Preludi Corali che compongono la seconda parte di questo CD.

I Corali erano – e sono – la forma principe di preghiera cantata nella Chiesa luterana. Precisamente, il termine “corale” dovrebbe indicare solo la melodia (che può provenire da modelli cattolici precedenti, o da canti devozionali se non addirittura profani), mentre in seguito il termine prese ad indicare la tipica armonizzazione a quattro voci (ed è in questo senso più recente che abbiamo rilevato la somiglianza dell’*Aria variata* ad un corale). Tuttavia, i compositori luterani hanno utilizzato melodie di corale anche in molte altre forme musicali (Partite su Corale, Cantate etc.), fra cui i cosiddetti “Preludi Corali”, ossia brani organistici eseguiti come introduzione al canto comunitario del corale, di cui normalmente utilizzano la melodia come principio generativo dell’elaborazione strumentale.

Ferruccio Busoni scelse dieci dei Preludi Corali per organo di Bach e li raccolse in una serie di trascrizioni pianistiche. Si può sostenere che Busoni incarna l’ammirazione italiana per Bach, poiché una parte cospicua della sua produzione creativa gravita intorno a modelli bachiani. In particolare, Busoni teorizzò il processo stesso di trascrizione pianistica da originali organistici: pur essendosi ispirato alle trascrizioni realizzate da Liszt e Tausig, egli adottò uno stile del tutto personale e diverso da quello dei suoi predecessori, che, a sua volta, costituì un punto di riferimento per diversi dei suoi epigoni.

Fra i Dieci Preludi Corali scelti da Busoni, alcuni sono assai presenti nei programmi da concerto (in particolare *Wachet auf*, di cui esistono due versioni realizzate dallo stesso Bach, una come Preludio Corale per organo e una come elaborazione di corale nell’omonima Cantata BWV 140; accanto a questo, *Nun komm, der Heiden Heiland* e *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*), mentre altri sono relativamente meno noti. La serie dispiega una gran varietà di tecniche pianistiche, “affetti” e stili, che vanno dall’estremo virtuosismo e brillantezza di *Nun freut euch* alle possenti sonorità di *Komm, Gott Schöpfer*, dal pathos intenso di *Ich ruf zu dir* all’esplosione di gioia di *In dir ist Freude*.

È proprio quest’ultimo brano a costituire un ulteriore collegamento tra Bach e l’Italia, dato che il Corale luterano che gli dà il nome e la melodia proviene a sua volta da un modello italiano, *A lieta vita*, una canzone profana del compositore rinascimentale Gian Giacomo Gastoldi. Per contrasto, l’influenza dei modelli liturgici dello “stile antico” della polifonia cattolica di Giovanni Pierluigi da Palestrina è chiaramente osservabile nella Fuga su *Durch Adams Fall*: Bach avrebbe continuato a studiare intensamente i lavori dell’italiano Palestrina fino agli ultimi anni della sua vita, particolarmente durante la composizione della *Messa in si minore*.

La melodia di corale che anima il primo dei Preludi di Bach/Busoni, *Komm, Gott Schöpfer*, deriva a sua volta da un modello della tradizione cattolica, la sequenza di Pentecoste *Veni Creator Spiritus*: è possibile immaginare, perciò, che i compositori italiani abbiano sentito una particolare attrazione nei confronti delle elaborazioni bachiane di quelle melodie gregoriane che facevano parte del loro stesso patrimonio musicale. Questa potrebbe essere la ragione per cui Luigi Perrachio ha deciso a sua volta di

affrontare il medesimo modello, nonostante ve ne fosse già una convincente trascrizione pianistica di Ferruccio Busoni. Confrontando le due versioni, entrambe incise in questo CD, le differenze tra gli stili dei due compositori sono immediatamente evidenti: Busoni sembra preferire uno stile molto virtuosistico, con sonorità piene e continui raddoppi d'ottave, mentre Perrachio sceglie un taglio più lieve e luminoso, forse più consono alla luce particolare della festa di Pentecoste. In generale, le trascrizioni di Perrachio sono meno complesse tecnicamente di quelle di Busoni e le sonorità più raccolte (anche se, ironia della sorte, sono quelle di Busoni ad essere intitolate "nello stile da camera"). Ciononostante (o forse proprio per questa ragione), i Preludi Corali di Bach/Perrachio sono estremamente interessanti, con un'affascinante commistione di imponenti trame accordali ed abbellimenti più leggeri.

Tanto le trascrizioni di Busoni quanto quelle di Perrachio vengono valorizzate dal grandcodice Borgato utilizzato per questa registrazione: uno strumento artigianale, di enormi dimensioni, che crea risonanze davvero organistiche e dispone di un pedale suddiviso (che permette al pianista di sollevare gli smorzatori relativi ai tasti della metà acuta o grave dell'estensione del pianoforte), adatto a trasferire la magniloquenza dell'organo sulla tastiera del pianoforte.