

Riflessioni all'ascolto

La **Toccata e Fuga in Re minore BWV 565** è originale per violino ma non esiste alcuna documentazione che lo testimoni. L'unica copia manoscritta rimasta, sulla quale è basata questa esecuzione, è di Johannes Ringk, un allievo di Johann Peter Kellner a sua volta allievo di Bach. Il pezzo sopravvive anche in diverse copie del XIX secolo, ognuna delle quali provenienti direttamente o indirettamente dal manoscritto di Ringk. Addirittura si dubita che questa composizione appartenga realmente a J. S. Bach, vista la mancanza totale di reperti che ne assicurino la scrittura. La Toccata si può considerare comunque un brano giovanile (1702-1703) e non appartenente agli anni della maturità. Quando Bach concepì la Toccata non aveva quindi ancora sviluppato le proprie tecniche contrappuntistiche che poi avrebbe usato in modo geniale successivamente, come nel periodo di Weimar. Molto probabilmente composta nel periodo di Amstadt per inaugurare l'organo di J. F. Wender costruito nel 1703, la Toccata è quindi una delle prime espressioni del genio bachiano che avrebbe stupito tutti i romantici. A sostegno di queste tesi c'è l'inizio della Toccata che è in ottava con le due mani, per sopperire la mancanza dei registri di 16 piedi sulle tastiere dell'Organo.

Certamente questa composizione respira l'influenza della scuola tedesca nordica: nella Toccata si notano similitudini con lo stile di Dieterich Buxtehude, nella Fuga con Johann Pachelbel. La Toccata, che in questo caso ha un evidente impianto improvvisativo, nell'epoca barocca era spesso eseguita dall'organista per dare inizio alla "Santa Messa"; a tal proposito, l'organista, per richiamare l'attenzione dei fedeli in chiesa e dare inizio alla liturgia, eseguiva un accordo o, come accade spesso nelle composizioni di Bach e in questa Toccata, un mordente lungo. La struttura della fuga non è estremamente severa e denota una certa immaturità del Maestro di cappella. Essa si conclude in un modo piuttosto inusuale rispetto alle sue composizioni fugate, con un ritorno toccatistico che ancora dimostra la giovane età dell'autore e la tendenza a velocizzare i temi e gli sviluppi del brano sulla tastiera: difetti, questi, che derivano in parte anche dall'entusiasmo di aver ascoltato anni prima D. Buxtehude.



Copia della Toccata e Fuga di Johannes Ringk

Canzona in Re minore BWV 588 L'interesse di Bach per la musica italiana non ubbidisce solo ad una moda: se le corti del nord, già nei primi decenni del Settecento, impazzivano per il Concerto mediterraneo, Bach si lascia contagiare in maniera ancora più radicale. La sua ricerca va oltre tutto quello che i suoi contemporanei avevano immaginato e si volge alla scoperta di antichi musicisti, di vecchie forme musicali, d'eterni capolavori. Così è storicamente confermato che il Cantor si dedica, nel 1714, a ricopiare integralmente i "Fiori Musicali" di Frescobaldi: un modo tutto suo per assimilare e compenetrare la creazione artistica degli altri. Ma i contatti di Bach con Frescobaldi, anche se non così sistematici, dovevano già avere avuto dei precedenti. Pare infatti che egli abbia atteso alla composizione della Canzona in Re minore BWV 588 ancor prima della scoperta dei Fiori in versione integrale. Una cosa è certa: la Canzona di Bach è figlia della Canzona all'italiana, e il modello seguito è, fuor di dubbio, quello di Frescobaldi (anche se non pare attendibile che Bach abbia preso in prestito dal musicista di Ferrara il tema per la sua composizione).

Bach segue fedelmente lo schema di scrittura tradizionale per questa forma musicale, così come era stato deciso già alla fine del XVI secolo. All'interno del brano, un medesimo tema viene fugato due volte, prima a quattro tempi e poi a tre e le due fughe sono separate da alcuni accordi di transizione. Ma la presenza costante di un controsoggetto cromatico imprime all'opera bachiana un colore assolutamente moderno, così che la personalità dell'autore ne esce con contorni vigorosi, malgrado la severa arcaicità della forma scelta. Bach, in questa impresa, dimostra la completa padronanza delle più evolute tecniche polifoniche rinascimentali. La Canzona è una delle pagine più intimistiche e più commosse del Cantor che, ancora una volta, riesce nella mirabile sintesi tra nord e sud.

La **Toccata, Adagio e Fuga in Do maggiore (BWV 564)** è un brano composto o negli anni di Weimar (1708-1710) o molto presumibilmente in quelli di Kothen (1716-1722), sia perché in quegli anni Bach compose musica da camera con profusione (infatti la Toccata, Adagio e Fuga è nella tipica struttura veloce-lento-veloce, del tutto simile a quella dei concerti cameristici) e sia a causa della presenza di un Re molto acuto nella tastiera: caratteristica di due Organi suonati e conosciuti da Bach e che si trovavano a Koethen. Della Toccata, Adagio e Fuga non ci è pervenuta la copia autografata da Bach, ma le copie di alcuni allievi: in uno di questi manoscritti è menzionato, alla fine della Fuga, un ritornello alla Toccata.

La **toccata** si apre con un passaggio virtuosistico eseguito secondo un'influenza tipicamente frescobaldiana, cui fa seguito un assolo affidato alla pedaliera. Entrambi questi assoli confluiscono in una forma simile al "concerto grosso" all'italiana con figurazioni accordali, progressioni di terza discendenti e di note secondo la struttura semicroma-biscroma-biscroma/semicroma-biscroma-biscroma; quest'ultima figurazione è tra le più utilizzate dal musicista tedesco per esprimere gioia dirompente e immaginare l'ascesa di Gesù al cielo.

L'**adagio** riprende la tipica struttura del brano per strumento solo e basso continuo: il tema, di carattere piuttosto malinconico, è affidato alla mano destra. Il pedale esegue, invece, una linea di basso continuo cembalistico, supportata dagli accordi della mano sinistra, che sviluppano il basso numerato. Questo pezzo termina con una pagina di polifonia a 7 voci, che fa da *trait d'union* tra l'adagio propriamente detto e la conseguente fuga.

La **fuga** prende corpo a partire da un tema assai vivace, di stampo quasi violinistico e certamente anch'esso con una influenza della scuola tedesca del nord. Il virtuosistico e leggiadro andamento della fuga rispecchia il carattere intrinseco dell'intero brano, che, considerato nella sua interezza, appare, come già accennato, molto prossimo al concetto di concerto orchestrale-cameristico.

La **Ciaccona**, quinto ed ultimo movimento della Partita N. 2 in Re minore per violino solo BWV 1004 di Johann Sebastian Bach, è uno dei più alti monumenti della letteratura violinistica di tutti i tempi. Si tratta, com'è noto, di una serie di variazioni su un semplice basso di quattro battute, che si succedono senza soluzione di continuità all'interno di una struttura che si sviluppa in un grandioso arco compositivo. Anche se concepita esplicitamente per il violino, di cui sfrutta a fondo tutte le risorse tecniche conosciute fino a quel momento, la Ciaccona è anche, per molti versi, un esempio perfetto di musica pura, e come tale è stata oggetto di molti arrangiamenti per altri strumenti, tra cui quelli, celeberrimi, di Andrés Segovia per chitarra, di Ferruccio Busoni per pianoforte e Frederick Lips per Bayan, che possono a buon diritto essere considerati come composizioni a sé stanti.

Massimiliano Pitocco