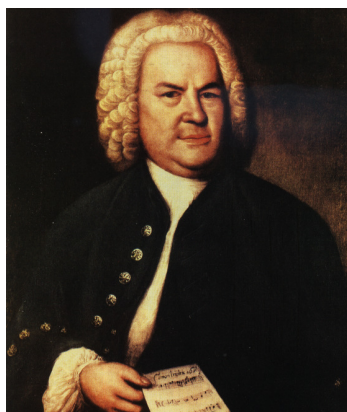


Johann Sebastian Bach

Eisenach, 21-3-1685 - Lipsia, 28-7-1750



La sera del 28 Luglio 1750 si chiude a Lipsia, la lunga giornata terrena di Johann Sebastian Bach.

Forkel, suo primo biografo, ci racconta che dopo anni di intenso studio della musica la vista di Bach andò peggiorando finché su consiglio di un amico, *«che aveva fiducia in un medico londinese, Bach si sottopose, coraggiosamente, a due interventi chirurgici che però fallirono. Non solo perdette del tutto la vista, ma anche la sua costituzione, fino allora così vigorosa, fu irrimediabilmente scossa, forse a causa di farmaci dannosi. La sua salute continuò a peggiorare per più di sei mesi, finché, la sera del 28 Luglio 1750, Bach, all'età di sessantasei anni, si addormentò per sempre. Un mattino, dieci giorni prima di morire, poté nuovamente vedere e sopportare la luce, ma poche ore dopo fu colpito da un attacco apoplettico, e nonostante le cure prodigategli dai medici, il suo organismo ormai stremato non poté più resistere all'acuto stato febbrile»*.

Con la morte di Bach scompare l'ottimo organista della chiesa di San Tommaso a Lipsia, gli eredi ne disperdono i manoscritti musicali, la vita musicale prende nuove strade e solo rari organisti continuano ad utilizzare qualche corale durante i servizi della liturgia luterana. Meno di cinquant'anni dopo la sua scomparsa, la tecnica esecutiva necessaria per leggere ed eseguire i suoi lavori sembra definitivamente scomparsa.

La data fatidica della rinascita bachiana è il 5 Novembre 1793 quando a Berlino un piccolo gruppo di suoi antichi discepoli, fonda la *SingAkademie* (Accademia di canto) nella quale gli originali 27 cantori iniziano faticosamente a studiare ed a proporre al pubblico la musica vocale di Bach.

Negli anni seguenti entra nella compagine il giovane Felix Mendelssohn-Bartoldy che l'11 Marzo 1829 esegue a Berlino con enorme successo, la *Passione secondo Matteo*. Il recupero della figura e del lavoro di Johann Sebastian Bach è cosa fatta.

Nato a Eisenach il 21 Marzo 1685 in una famiglia dedita alla musica da almeno quattro generazioni, e rimasto orfano di padre e di madre a dieci anni, Bach inizia la sua vita di musicista come fanciullo cantore a Lüneburg studiando appassionatamente i testi musicali della fornita biblioteca locale.

Nel 1703 entra come violinista alla corte di Weimar ed avvia la sua carriera di musicista che si snoda nell'arco della sua vita con prestigiosi incarichi prevalentemente organistici nelle chiese luterane tedesche. Bach era considerato il migliore collaudatore di organi della sua epoca.

Segnato da una profonda religiosità e dalla passione per l'approfondimento della musica che coltiva con passione certosina, rappresenta la sintesi delle forme strumentali che gli organisti del Seicento avevano elaborato e l'apertura alle nuove voci musicali che gli pervengono da altri paesi. Comprende ed assimila la grazia dei clavicembalisti francesi ma soprattutto studia gli italiani con particolare riferimento a Vivaldi del quale trascrive numerosi concerti.

Tutte queste esperienze confluiscono poi nella costruzione della monumentale mole della musica ad uso della liturgia luterana.

La vita di Bach fu quella di un onesto e laborioso organista tedesco del nord. Ebbe due mogli e una ventina di figli, dei quali dieci sopravvissero, tutti musicisti e, tre almeno, tali da occupare un posto cospicuo nella storia. Una fede religiosa improntata a robusta e sana energia, una concezione di vita lietamente operosa e feconda, erano le caratteristiche della casa. *«La vita familiare del tempo dei Bach non conosceva morbidezze di sentimento, né lacrime, né baci»* (Ernst Borkowsky). Alle sei del mattino tutti i numerosi Bach grandi e piccini saltavano puntualmente giù dal letto e radunati intorno al clavicembalo nella stanza da lavoro cantavano un inno di grazie al Signore. *«C'era una devozione virile, una fede esatta e senza riserve, semplicità di cuore, fiducia nella forza della preghiera. Mai l'incertezza del dubbio, ma sempre sicurezza di vita, esatto adempimento di dovere, allegra operosità. Nessuna debolezza nella vita e nel lavoro quotidiano»* (Borkowsky). Massimo Mila nota ancora che *«la sua Immensa produzione musicale fu messa assieme con un lavoro assiduo, metodico e tranquillo, eseguito con scrupolosa cura di artigiano ed inteso, senza alcuna posa, come servizio di Dio. Senza posa, che se Bach fosse stato calzolaio, avrebbe fatto a maggior gloria di Dio un numero sterminato di scarpe, tutte accuratamente lavorate e finite»*.

Dal 1717 Bach si trova alla corte di Cöthen con l'incarico di maestro di cappella, ed ha l'occasione di soddisfare l'invito di Christian Ludwig, margravio del Brandeburgo, di scrivere dei pezzi per la sua orchestra.

I *Six concerts avec plusieurs instruments*, inviati il 24 marzo 1721 da Johann Sebastian Bach, e battezzati nel 1873 dal grande biografo del compositore, Philipp Spitta, *Concerti brandeburghesi*, costituiscono un affascinante laboratorio delle possibilità di scrittura per gruppo strumentale, indagate attraverso una straordinaria varietà di soluzioni compositive. In realtà piuttosto che ad una serie di concerti scritti per un'occasione specifica ci troviamo di fronte alla bella copia autografa di opere già (in parte?) composte in precedenza. In vista della raccolta i concerti vennero ordinati secondo un piano di perfetta

simmetria (per due volte ricorre la serie di due concerti grossi e uno di gruppo, quasi fossero due libri, scrive Alberto Basso), per proseguire la loro vicenda oltre il 1721, quando, ormai a Lipsia, Bach avrebbe impiegato singoli movimenti all'interno di nuove cantate.

Nei *Brandeburghesi* il compositore coniuga la lezione assimilata dai modelli italiani (Vivaldi Corelli Albinoni e Alessandro Marcello) col contrappunto rigoroso e con alcune strutture della musica vocale, imprimendo una sigla personalissima a questo genere d'avanguardia nel panorama musicale dell'epoca. Da vero maestro dell'integrazione, in grado di compendiare in un ideale enciclopedico i tratti di un'intera civiltà Bach utilizza di volta in volta con somma libertà le forme principali dei suoi tempi: il concerto grosso, in cui un concertino di pochi strumenti si contrappone all'intera orchestra d'archi, denominata appunto concerto grosso; il concerto solistico tripartito, con la sua alternanza razionale di episodi solistici e ritornelli orchestrali; il concerto di gruppo, nel quale non emergono protagonisti di singoli attori; la sonata da camera, a tre e a quattro. Sul versante della strumentazione occupa la scena musicale un caleidoscopio di colori che conosce pochi eguali nel tardobarocco europeo: un gusto per la preziosità timbrica - nella scelta degli strumenti e nella loro combinazione - che troverà in seguito espressione nelle grandi pagine vocali lipsiensis (le passioni, le cantate, *l'Oratorio di Natale*). Istanze stilistiche divergenti vengono dunque conciliate all'insegna di una «stravaganza» che permette a questo gruppo unico di opere, rappresentative di un'intera stagione creativa del loro autore, di sveltare in un frangente storico cruciale: a conclusione di quel secondo decennio del Settecento in cui il concerto italiano si era affermato attraverso l'editoria musicale internazionale.

Concerto n. 3 In sol maggiore BWV 1048

Nel *Concerto n. 3 in sol maggiore BWV 1048*, destinato ai soli archi, Bach divide al suo interno violini, viole e violoncelli in tre gruppi, ottenendo un totale di nove parti, cui va aggiunta una decima realizzata dal basso continuo. Con tale risorsa a disposizione, il compositore procede allo sfruttamento sistematico delle sfumature timbriche di questa unica sezione orchestrale, in una scrittura serrata di natura polifonica.

Alla forma del concerto grosso subentra quella del concerto di gruppo, chiaramente esemplificata dall'*Allegro moderato* introduttivo, in cui le diverse sezioni si scambiano, in un dialogo arioso, un materiale tematico fondato su una cellula anapestica¹ che domina incontrastata l'intera pagina, nel cui dinamismo irrefrenabile emerge a tratti l'effimero protagonismo dei violini.

Il brano [0'00] si apre con una frase di introduzione basata sul citato ritmo anapestico, seguita da un episodio contrastante [0'18] in cui la cellula viene scambiata in modo imitativo tra i tre gruppi di strumenti ad arco e da una frase di collegamento [0'41] con l'episodio successivo. Il secondo episodio contrastante [1'44] è dominato dai violini I e II ed è concluso dalla frase di collegamento [2'06]. Un terzo episodio sempre contrastante è aperto da un tema in imitazione tra le viole [2'25] e termina con la sua frase di raccordo al passaggio successivo [2'37]. Il quarto episodio contrastante [2'55] è in forma di doppia fuga. Il soggetto è sviluppato dal violino I ed imitato dai violini II e III. Segue poi una parte conclusiva [3'15] che riassume i passaggi del primo tempo.

Organico

3 violini
3 viole
3 violoncelli
1 violone
clavicembalo

Un problema interpretativo pressoché insolubile è posto dalla semplice cadenza frigia (due soli accordi) che costituisce l'*Adagio* centrale [0'00]. Bach sembrerebbe portare a estreme, paradossali conseguenze quella tendenza italiana (riscontrabile, ad esempio, in talune opere di Corelli e Albinoni) di svuotare il tempo intermedio a vantaggio di quelli estremi. Il rebus esecutivo viene di norma risolto con l'introduzione di una cadenza oppure inserendo all'interno del concerto un movimento da un'altra opera del compositore (nella presente esecuzione ho preferito lasciare i due soli accordi così come scritti da Bach).

Con l'*Allegro* finale una frenesia cinetica s'impadronisce dell'intera compagine, più compatta poiché i violoncelli suonano all'unisono e coinvolta in un inarrestabile congegno motorio di natura contrappuntistica. La forma di danza binaria di quest'ultimo tempo, sottilmente articolata al suo interno, è inconsueta nei concerti bachiani. Nella prima parte l'orchestra presenta un tema [0'00] che viene trattato per imitazione dai tre gruppi degli archi (violini, viole e violoncelli). Dopo la ripetizione della prima parte [0'35], nel secondo episodio il tema passa ai violoncelli ed al basso continuo [1'09] che provvedono a svilupparlo. L'intera orchestra ripresenta il tema in tonalità minore [1'20] e lo sviluppa poi in un intreccio tra i tre gruppi di archi [1'52]. In chiusura l'orchestra torna ad esporre il tema [2'20] nuovamente nella sua tonalità maggiore. A questo punto viene ripetuta [2'52] la seconda parte nella sua interezza.

Violino I.

Violino II.

Violino III.



¹ Anapesto: Quarto modo ritmico della teoria musicale del secolo XIII, proveniente dalla metrica della poesia greca e latina, è formato da due note brevi seguite da una nota lunga.

Introduzione del Concerto n. 3 basato sulla cellula anapestica