

4

«L'universo musicale di Bach», in un saggio di Christoph Wolff

ORESTE BOSSINI

protagonisti della musica

BACH



Esigenze di volta in volta professionali, intellettuali o dettate da una rivalità artistica hanno reso disomogeneo L'universo musicale di Bach: un saggio di Christoph Wolff, dal Saggiatore

Effetti emotivi imbrigliati nella matematica

di ORESTE BOSSINI

L'unico ritratto di Bach, dipinto nel 1748 dal pittore comunale di Lipsia Elias Gottlob Haußmann, non mostra il Thomascantor con un ruolo di musica in mano, tradizionale effigie del maestro di cappella, né in posa davanti al suo strumento, come sarebbe stato normale per un virtuoso del suo calibro, bensì con in mano un foglietto rivolto verso lo spettatore sul quale è riportato un sofisticato canone triplo a sei voci. Il canone è la forma di contrappunto imitativo più pura, e per tutta la vita ha esercitato un enorme fascino su Bach, come testimoniano le Variazioni Goldberg e l'ultimo grande progetto strumentale rimasto incompiuto, l'Arte della fuga.

Dal Necrologio

Ereditata dal secolo precedente e

portata a un livello superiore di raffinatezza e invenzione, la musica di Bach è plasmata dalla mentalità polifonica: un aspetto che risalta in primo piano nel *Necrologio* compilato dal figlio Carl Philipp Emanuel, in collaborazione con un altro allievo di Bach, Johann Friedrich Agricola: «Se mai un compositore ha rivelato la pienezza delle voci [Vollstimmigkeit] con la massima intensità, questi è stato certamente il nostro scomparso Bach. Se mai un artista dei suoni ha portato nella prassi di maggior livello artistico i più riposti segreti dell'armonia, questi fu certamente il nostro Bach». Sono osservazioni critiche, quelle redatte dal giovane Agricola, che mettono in luce il carattere di transizione tra antico e moderno, tra tradizione e innovazione.

L'arte polifonica degli antichi maestri si fonde con il moderno linguaggio armonico, frutto di un trattamento delle voci assolutamente paritetico ed estremamente inventivo. I termini sono significativi: c'è una differenza sostanziale tra

la parola *Mehrstimmigkeit*, che indica la polifonia tradizionale, e quella usata nel necrologio, *Vollstimmigkeit*, che mette in rilievo la pienezza del trattamento delle voci, ciascuna concepita con una sua specifica identità melodica in una trama complessiva unitaria e organicamente integrata.

La perfezione dell'armonia, d'altronde, corrispondeva alla ricerca dell'equilibrio tra unità e diversità, specchio forse del desiderio di superare i traumi della realtà frammentaria e instabile nella quale Bach è vissuto e ha lavorato.

La Germania centrale del primo Settecento, infatti, era un reticolo di piccole corti e di territori ancora turbati dalle devastanti guerre di religione del secolo precedente. E la Riforma aveva riscritto la mappa della Turingia e della Sassonia, l'ambito geografico nel quale è racchiusa l'intera esistenza di Bach, con una popolazione in maggioranza luterana ma con sacche di minoranze cattoliche e calviniste sparse su tutto il territorio. Nel destino dei Bach, la religione ha svol-

to un ruolo essenziale. Il *Necrologio*, l'unica fonte attendibile nella penuria di notizie sulla vita del maestro, riporta che il patriarca della famiglia, Veit Bach, fu costretto ad abbandonare l'Ungheria nel XVI secolo «wegen der Religion», a causa della religione, ossia del luteranesimo, contrapposto alla religione cattolico-romana. L'attaccamento di Bach alla propria dinastia e il suo coinvolgimento nello sviluppo musicale della propria famiglia, per la quale ha scritto album notevolissimi come quelli per Anna Magdalena e per il primogenito Wilhelm Friedmann, è un aspetto altrettanto sorprendente.

Orfano a soli dieci anni, Bach deve la sua istruzione musicale all'aiuto di un fratello maggiore. E ha rinunciato ad ambizioni che un musicista di professione della sua epoca poteva coltivare solo viaggiando, possibilmente in Italia. La riforma musicale di Bach si è compiuta in una regione relativamente arretrata, nelle cui testimonianze culturali è difficile riscontrare tracce del nascente movimento illuminista,

mentre abbondavano i residui di una mentalità medievale. Bach ha riscritto il linguaggio contrappuntistico e gettato le basi dei principali sviluppi della musica strumentale moderna vivendo all'interno di una bolla, e solo grazie allo studio dei grandi maestri della polifonia classica, e in virtù di quella che il figlio Emanuel definiva «*eigenes Nachsinnen*», la propria riflessione. Questo carattere introspettivo, unito alla tensione verso forme sempre nuove e originali di trattare in maniera artistica il materiale musicale, sono il seme di una trasformazione della figura del musicista che ha il suo nucleo mitopoietico tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, e che trova la sua massima espressione nell'immagine di Beethoven tramandata dal Romanticismo. Quanto le osservazioni criti-

che del necrologio corrispondano alle reali idee di Bach su di sé e sulla musica, è un punto interrogativo, non avendo egli lasciato una sola riga che possa rivelare quale fosse per lui l'essenza del comporre. Indagare il suo lascito musicale, dunque, è il tema del nuovo libro di Christoph Wolff, **L'universo musicale di Bach** (traduzione di Patrizia Rebullà e Elli Stern, con prefazione di Raffaele Mellace, **il Saggiatore**, pp. 525, €65,00), il decano degli studi bachiani.

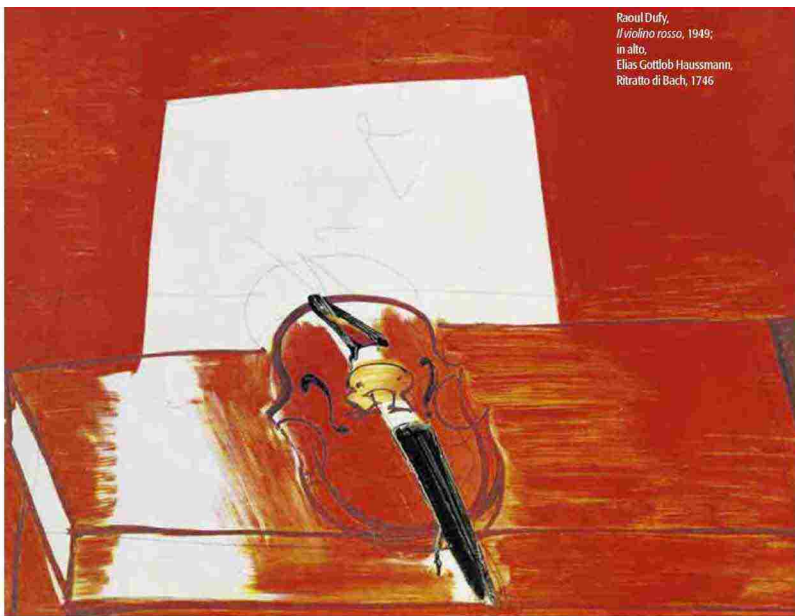
L'universo musicale di Bach ruota attorno al concetto di *opus*, ovvero di progetto finalizzato a definire l'orizzonte estetico e musicale unitario di un determinato gruppo di lavori. In questa prospettiva è del tutto irrilevante distinguere, nella sua prolifica produzione, l'esiguo numero di musiche stampate, essenzialmente ridotte alle quattro

parti della *Clavierübung*, pubblicate a proprie spese nell'arco di dieci anni, dal 1731 al 1741, e all'*Offerta musicale*. Poiché inseguivano esigenze di natura diversa, di volta in volta professionale, intellettuale o di rivalità artistica, i progetti musicali di Bach erano di portata artistica disomogenea: l'ansia dell'influenza, infatti, ha scavato a fondo anche nella sua personalità, che per tutta la vita ha sentito il bisogno di misurarsi sia con i risultati dei predecessori – Johann Kuhnau o Dietrich Buxtehude, fra questi, sia con i successi dei suoi contemporanei, primo tra tutti Georg Friedrich Händel, l'unico musicista del suo tempo, forse, di cui Bach vagliasse attentamente il lavoro.

Passioni fredde

La tendenza a ritenere, in una pro-

spettiva moderna, che la musica esprima le emozioni o definisca i sentimenti dell'autore costituisce una delle principali difficoltà nell'interpretazione dei lavori di Bach: nei suoi manoscritti, o nelle osservazioni critiche del *Necrologio*, nessun segno indica l'espressione dei sentimenti come lo scopo dello scrivere musica, specie quando interviene la presenza di un testo come nelle Cantate e nelle Passioni. Per quanto possa sembrare addirittura intollerabile, per la sensibilità attuale, che le parti più toccanti di una Passione siano il risultato di un magistrale trattamento degli effetti provocati dalla musica, questa è la realtà delle cose, che implica la necessità di leggere Bach, liberamente, sì, ma con la consapevolezza di quali fossero i reali orizzonti della sua personalità.



Raoul Dufy, *Il violino rosso*, 1949; in alto, Elias Gottlob Haussmann, *Ritratto di Bach*, 1746

