

Perché trascrivere il “piccolo libro d’organo”?

Questo “piccolo libro d’organo” è uno scrigno, blandito con devozione dagli organisti. Dal loro primo anno di studi fino alla fine della loro carriera, studiano e suonano questi quarantacinque preludi dei corali. Ma per il musicista comune, per chi non suona l’organo (e sono una buona parte...) l’unico accesso è l’ascolto. Peccato. Certo esiste un gran numero di registrazioni e lì si può ascoltare a volontà. Ma scoprirli sulla propria tastiera, è un piacere diverso. Ci si rende conto che questi corali sono pieni di invenzione, di fantasia, di vere e proprie trovate. Il tema del corale è generalmente presentato con note di lungo valore, che gli conferisce una certa grandiosità, ma contemporaneamente le altre voci creano un contrappunto estremamente ricco d’invenzione. Quasi tutti questi pezzi si basano su di un’idea originale, che colpisce. Talvolta, è un tema breve molto allegro, talvolta un po’ ripetitivo, come quello che si sente per venti volte prodotto dal pedale (qui dalla mano sinistra delle due tastiere che si alternano) del numero 17, o come quello che invade tutte le voci del n°3 (a parte il soprano, che canta il corale) esteriorizzando in modo quasi esuberante la gioia interiore del canto. La maggior parte delle volte, è una piccola cellula di poche note che dona all’intera pagina il suo carattere (7, 14, 18, 28, ecc.), per andarsene poi in punta di piedi, senza formule enfatiche, mentre le voci ad una ad una si cancellano per lasciare alla piccola cellula il compito di concludere.

Bisogna scoprire, esplorando il contrappunto delle voci, l’ingegnosità di questi arrangiamenti, preludio ai corali, che commentano una melodia per evidenziarne i caratteri espressivi più vari: l’allegro e il grave, evidentemente, ma anche caratteri più inattesi, soprattutto se abbiamo davanti agli occhi il ritratto robotico di un Bach colto e imparruccato. Per esempio il carattere charmant, che evocherebbe piuttosto una ninna nanna o una scena infantile (n° 8, tastiera 1).

La prima motivazione (oltre al piacere di esplorare io stesso questo tesoro contrappuntistico) era di consentire ad un ampio pubblico di musicisti l’accesso a questi corali. Non c’è dubbio che suonare questi corali in due piuttosto che da soli è infinitamente più facile. Perché sforzarsi di eseguire da soli ciò che è piacevole suonare in due? Accade infatti che generalmente sia stata abbastanza semplice l’attribuzione dei ruoli, di modo che ciascuno separatamente abbia una parte interessante da interpretare. Non è raro, isolando due voci su quattro, ottenere un piccolo frammento in imitazione, abbastanza vicino alle *Invenzioni* a due voci. Le parti così ottenute sono tutte di un livello tecnico decisamente abordabile: vanno dall’estremamente facile (qualche settimana di pianoforte) al relativamente semplice, di modo che, a seconda dei casi, un giovane allievo lo potrà suonare con il professore o con un compagno, oppure due non professionisti si divertiranno (posso testimoniare) a decifrarli in duo.

Bisogna solo portare due strumenti a tastiera nella stessa stanza. Ma ciò che era abbastanza complicato vent’anni fa, oggi è assolutamente risolto. Non bisogna esitare nell’utilizzare un sintetizzatore portatile di cinque ottave, associandolo ad un pianoforte o ad un altro sintetizzatore. L’organo stesso non è forse un sintetizzatore a canne, ad imitazione del flauto, dell’oboe, della tromba e persino della voce umana? E così come l’organista, per interpretare un brano, inizia dalla scelta dei registri, anche qui, la cura di trovare i timbri più adatti viene lasciata agli interpreti. Ci sono un’infinità di formule e non bisogna privarsi di dare diversi colori ad uno stesso brano.

*

* *

L’obiettivo principale è dunque di consentire una facile appropriazione di questo materiale. Ma al di là di questa apertura ad altre pratiche, c’è un reale interesse musicale nel presentare questi corali nella scrittura per due strumenti.

a) Molto spesso le forme si rispondono da una voce all'altra, ed è sia più chiaro per l'ascoltatore, sia più piacevole per uno strumentista rendere concrete questo gioco di scambi fra le due tastiere (1, 3, 4, 5, 14, 18, 25, 28, 29a, b, c, 32, 34, 36, 37, 41, 44).

b) In altri casi, il contrappunto a quattro voci sembra chiaramente pensato alle voci due per due. Così nell'ultimo (n°45) il soprano e il basso (clavier 1) si completano per formare insieme una formula ritmica. Il canto presenta molte note ripetute, che formano una linea melodica piuttosto statica, e Bach con acume ha utilizzato questa particolarità per conferire, grazie al motivo del basso, uno slancio alla prima delle note ripetute che ne lascia la seconda in sospeso, in particolare in quelle finali. Di modo che questo tema un po' pesante, combinato al basso, diventi un miracolo di leggerezza. E mentre gira al rallentatore la meccanica ritmica formata dall'insieme di queste due voci, le altre due (clavier 2) riversano una colata particolarmente fluida di doppie semicrome. L'esatto contrario avviene sul piano plastico. Bisogna allora assolutamente distinguere queste due coppie di voci, e la scrittura per due strumenti lo rende assolutamente semplice.

Un'analisi comparabile si potrebbe fare per un insieme di corali in cui l'idea principale risieda nella complementarietà di canto e basso che si uniscono per formare una forma unica ripetuta. Le altre due voci hanno allora un ruolo molto diverso, decorativo e simbolico - che illustra il testo (n°23, 30, 33, 45).

Talvolta sono le voci intermedie che vanno a costituire insieme una formula originale, mentre le altre restano distinte come canto e basso (n° 7). L'idea è custodita in un puzzle di motivi che si incastrano.

Opporre le voci a due a due ha quindi molto spesso senso. Non è semplicemente una questione pratica.

c) Capita anche che la disposizione su due tastiere consenta di far emergere meglio alcune voci intermedie che l'organo non può evidenziare. Così il tenore del n° 12 (*Jesu, meine Freude*): è una melodia continua estremamente espressiva e bella. E' difficile per l'organo non soffocarla nella polifonia. Si suonano le tre parti superiori sulla stessa tastiera, si rinforza così l'armonia, ma nuocendo all'indipendenza delle voci. Qui, in particolare, una superba melodia paga lo scotto di un ascolto fusionale. (Vedi anche l'allegro canticchiare del tenore nel n° 32).

In generale, l'interpretazione all'organo fa emergere la melodia dal corale stesso, che domina dall'alto della sua posizione (ad eccezione del n° 13) - il che in tutta evidenza risponde al fine liturgico - e secondariamente emerge il pedale. Ma quel che accade nel mezzo è abbastanza discreto. Ora l'effetto, sublime è vero, di una melodia lenta che plana sopra un insieme più volubile di voci che la commentano è la costante stilistica di questi corali. La comune regola del gioco. La singolarità, l'originalità delle idee, che li differenzia l'uno dall'altro, sta altrove, nelle figure che si rispondono, nelle formule del pedale, nelle superbe melodie nascoste.

Non resta che ricordare, per non dare l'impressione di preferire la versione su due strumenti a quella dell'organo, che l'obiettivo primario non è di offrire una presentazione più bella all'ascolto, ma è di consentire agli stessi interpreti una percezione diversa, più analitica e anche più ludica attraverso l'effetto del duo, per cogliere, meglio che attraverso l'ascolto, l'ingegnosità contrappuntistica di questi corali. I reali destinatari non sono gli improbabili ascoltatori di questi arrangiamenti (anche se probabilmente si possono immaginare piacevoli versioni per due organi, o un organo e un pianoforte, o un organo e clavicembalo), ma gli interpreti. D'altro canto non ha Bach stesso dedicato questo "Piccolo libro d'organo in cui al debuttante è stato dato un esempio per eseguire tutti i tipi di corali, e per perfezionarsi nell'uso del pedale, essendo questo obbligatorio nei corali che vi si trovano"? La musica non è fatta solo per essere ascoltata, ma anche per essere suonata.

Quali strumenti?

L'uso dei registri in Bach non è indicato, il che lascia all'organista, e anche a noi, la scelta dei timbri. Tutti questi corali possono essere suonati a due pianoforti e talvolta si rivela una scelta più felice. Ma molto spesso è, al contrario, il contrasto che rende la scrittura più chiara. Uno degli strumenti sarà più percussivo, come il pianoforte, per sottolineare le formule ritmiche, mentre l'altro, l'organo, terrà le note lunghe. In questi casi abbiamo indicato in maniera quasi convenzionale, "pianoforte" e "organo". In realtà il "piano" potrà essere un clavicembalo e l'"organo" un armonium, una fisarmonica o un bandoneon, o ancora una tastiera midi che imita gli strumenti melodici. Due strumenti melodici, come due flauti o due oboi, possono anche suonare, in alcuni casi, la parte dell'"organo". Si troveranno alcuni suggerimenti nel paragrafo "commenti all'attenzione degli interpreti". Nel libretto denominato "clavier 1" (tastiera 1) sono state raggruppate le voci destinate, nel senso ampio sopra illustrato, al "pianoforte" e nel libretto "clavier 2" (tastiera 2) le voci più adatte agli strumenti che tengono le note lunghe. Alcuni corali però sono valorizzati se suonati su due strumenti identici, così come abbiamo indicato nei "commenti".

François Delalande, traduzione Manuela Filippa