

Variazioni Goldberg e Toccata BWV 914

JOHANN SEBASTIAN BACH

(Eisenach 21/3/1685 - Lipsia 28/7/1750)

1 Toccata in mi minore BWV 914

7'37

Variazioni Goldberg BWV 988 (34'58)

2	Aria	1'40	13	Variazione 11	1'02	24	Variazione 22	
3	Variazione 1	0'53	14	Variazione 12			Alla breve	0'46
4	Variazione 2	0'44		Canone alla quarta	1'02	25	Variazione 23	1'05
5	Variazione 3		15	Variazione 13	1'49	26	Variazione 24	
	Canone all'unisono	0'59	16	Variazione 14	1'00		Canone all'ottava	1'18
6	Variazione 4	0'34	17	Variazione 15		27	Variazione 25	2'14
7	Variazione 5	0'47		Canone alla quinta	1'28	28	Variazione 26	1'01
8	Variazione 6		18	Variazione 16		29	Variazione 27	
	Canone alla seconda	0'40		Ouverture	1'25		Canone alla nona	0'51
9	Variazione 7	0'52	19	Variazione 17	1'01	30	Variazione 28	1'13
10	Variazione 8	0'54	20	Variazione 18		31	Variazione 29	1'01
11	Variazione 9			Canone alla sesta	0'44	32	Variazione 30	
	Canone alla terza	0'44	21	Variazione 19	0'37		Quodlibet	0'52
12	Variazione 10		22	Variazione 20	0'54	33	Da capo l'Aria	2'11
	Fughetta	0'53	23	Variazione 21				
				Canone alla settima	1'00			

Andrea Bacchetti, pianoforte

Registrazione dal vivo:
Rimini, Teatro degli Atti (Sagra Malatestiana 2013)

T. T.: 42'52

Johann Sebastian Bach

Variazioni Goldberg

Toccata BWV 914

Andrea Bacchetti pianoforte



Johann Sebastian Bach

Variazioni Goldberg e Toccata BWV 914

JOHANN SEBASTIAN BACH

(Eisenach 21/3/1685 - Lipsia 28/7/1750)

1 Toccata in mi minore BWV 914

7'37

Variazioni Goldberg BWV 988 (34'58)

2	Aria	1'40	13	Variazione 11	1'02	24	Variazione 22	
3	Variazione 1	0'53	14	Variazione 12			Alla breve	0'46
4	Variazione 2	0'44		Canone alla quarta	1'02	25	Variazione 23	1'05
5	Variazione 3		15	Variazione 13	1'49	26	Variazione 24	
	Canone all'unisono	0'59	16	Variazione 14	1'00		Canone all'ottava	1'18
6	Variazione 4	0'34	17	Variazione 15		27	Variazione 25	2'14
7	Variazione 5	0'47		Canone alla quinta	1'28	28	Variazione 26	1'01
8	Variazione 6		18	Variazione 16		29	Variazione 27	
	Canone alla seconda	0'40		Ouverture	1'25		Canone alla nona	0'51
9	Variazione 7	0'52	19	Variazione 17	1'01	30	Variazione 28	1'13
10	Variazione 8	0'54	20	Variazione 18		31	Variazione 29	1'01
11	Variazione 9			Canone alla sesta	0'44	32	Variazione 30	
	Canone alla terza	0'44	21	Variazione 19	0'37		Quodlibet	0'52
12	Variazione 10		22	Variazione 20	0'54	33	Da capo l'Aria	2'11
	Fughetta	0'53	23	Variazione 21				
				Canone alla settima	1'00			

Andrea Bacchetti, pianoforte

JOHANN SEBASTIAN BACH

ANTROPOLOGIA
DI UN ANEDDOTO

*Un conte insonne, un musicista,
un compositore e la fantasia di un biografo.
Tra veglia e melancolia, pensieri sull'“Aria con
alcune variazioni” di Johann Sebastian Bach
e la musica “sedativa”*

di Giordano Montecchi

«**Q**uesta mirabile opera si compone di trenta variazioni, tra cui ci sono canoni in tutti gli intervalli e movimenti, dall'unisono alla nona, con la melodia sempre limpidissima e scorrevolissima. Vi si trova anche una regolare fuga a 4 voci e, oltre a molte altre brillantissime variazioni per due manuali, alla fine ancora un cosiddetto quodlibet, che basterebbe da solo a rendere immortale il suo autore, pur non rappresentando affatto la parte precipua dell'opera. Per

queste variazioni che dovrebbero servire da modello a tutte le variazioni del mondo – benché per ovvie ragioni la cosa non sia stata tentata ancora da nessuno – siamo debitori al conte Kayserlingk, già ambasciatore russo alla corte dell'Elettore di Sassonia. Egli soggiornava sovente a Lipsia, portando con sé il già menzionato Goldberg per fargli impartire lezioni di musica da Bach. Il conte, di salute assai cagionevole, soffriva spesso d'insonnia. Goldberg, che viveva nella casa dell'ambasciatore, doveva in questi frangenti passare la notte in una camera accanto alla sua per suonargli qualche pezzo, quando il conte non riusciva a dormire. Un giorno, quest'ultimo disse a Bach che avrebbe desiderato tanto avere per il suo Goldberg qualche brano per clavicembalo, calmo, ma nello stesso tempo anche piuttosto gaio, per rasserenare le sue notti senza riposo. Per esaudire tale desiderio, Bach pensò che la forma di variazioni sarebbe stata la più adatta. Fino allora egli aveva ritenuto questo tipo di composizione piuttosto ingrato a causa dell'armonia di base sempre uguale; ma sotto le sue mani anch'esse diventarono capolavori e prototipi d'arte, come tutta la sua produzione di

quell'epoca. L'opera è l'unico esempio del suo genere. In seguito il conte le chiamò le “sue” variazioni. Non si stancò mai di ascoltarle e per lunghi anni, durante le notti insonni, soleva dire a Goldberg: “Caro, suonami una delle mie variazioni, te ne prego.” Mai, credo, Bach ha ricevuto un compenso più generoso per qualsiasi altro suo lavoro: il conte gli fece dono di un calice d'oro riempito con cento luigi d'oro; ma se anche il regalo fosse stato mille volte più grande, il vero valore di quest'opera d'arte non sarebbe stato mai pagato adeguatamente».

Così racconta – nella traduzione italiana di Lily S. Sternbach – Johann Nikolaus Forkel, autore della prima biografia bachiana uscita nel 1802 col titolo *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*. Da questa celebre pagina – vero e proprio paradigma della sterminata letteratura aneddótica che adorna e insieme infesta la storiografia della musica occidentale – prendono origine il titolo e l'aura delle cosiddette *Variazioni Goldberg* di Johann Sebastian Bach, composizione che l'autore certamente non chiamò mai in questo modo, pubblicandola invece a Nürnberg nel 1741 o 1742, presso l'editore

Balthasar Schmid, col titolo *Aria mit verschiedenen Veränderungen*, ossia Aria con alcune variazioni.

L'aneddoto ci appare paradigmatico per una doppia ragione. Prima di tutto, in quanto esso è quasi sicuramente falso. Le fonti di Forkel furono come egli stesso dichiara i due figli maggiori di Bach, in particolare Carl Philipp Emanuel. Tralasciando gli svariati riscontri e considerazioni che tendono a smentire la narrazione di Forkel, ci si può limitare a riportarne un paio. Il fatto che, ad esempio, l'edizione non riporti alcuna dedica al conte Hermann Carl von Keyserlingk, dedica che, all'epoca, più che una consuetudine, era un obbligo sociale. Inoltre si ritiene generalmente che Johann Gottlieb Goldberg fosse troppo giovane – neppure quattordicenne – per padroneggiare una composizione di tale complessità.

Eppure, per altro verso, l'aneddoto è paradigmatico in quanto, sebbene scarsamente verosimile, racchiude se non una veridicità, quantomeno una sottile plausibilità di ordine squisitamente musicale. È singolare infatti che la storiella del conte insonne, vuoi per i suoi malanni, vuoi per il suo umore melancolico, si sposi a uno

dei rari esempi – forse il più grandioso, di certo il più famoso – di variazioni su basso ostinato lasciateci da Bach. Come scrive lo stesso Forkel: «*Bach pensò che la forma di variazioni sarebbe stata la più adatta*». Non sappiamo, né sapremo mai se si tratti di una congettura sua (acuta, per altro) o delle sue fonti, oppure se fu lo stesso Bach a decidere quale forma dare a una musica concepita in funzione sedativa.

Resta il fatto significativo che il costruito formale delle *Variazioni Goldberg* corrisponde in buona sostanza a quello delle musiche che da tempi immemorabili e fino a oggi – nelle corti, nelle campagne o nelle discoteche, in Europa come altrove – accompagnano per l'appunto i momenti della veglia notturna. Momenti per lo più collettivi, dilatati nel tempo, a volte interminabili, in cui la musica sostiene danze, canti, cerimonie religiose, rituali magici, sciamanici, fachiristici, metropolitani; favorisce emozione, devozione, meditazione, catarsi, ebbrezza, visioni, estasi, trance, stati di coscienza modificati. È un terreno che l'etnomusicologia, l'antropologia, la musicoterapia odierne conoscono bene e che anche nell'antichità era familiare ai

tanti che si occuparono degli effetti della musica sulla psiche, o come si diceva allora, sull'animo umano.

Il conte Keyserlingk e la sua melancolia notturna, curata al suono di quell'*Aria con trenta variazioni*, non sono dunque che una tappa di una tradizione antichissima che da Orfeo e Pitagora, dai tarantati del Mediterraneo e dal samâ' (l'ascolto estatico del sufismo), si snoda fino all'arpista del *Wilhelm Meister* di Goethe, arrivando fino ai rave parties e alla musica trance-ambient. È una tradizione estetica e terapeutica insieme, che considera la musica come un medicamento potente e privilegiato, efficace sul corpo e sull'anima. Anche se, come scriveva nell'XI secolo il grande teorico arabo Abû Hâmîd al-Ghazâlî, il come la musica agisce sull'uomo «*è un segreto che appartiene all'Altissimo*».

Quasi mille anni dopo Ghazâlî, nonostante gli studi di Gilbert Rouget, Ernesto De Martino, Michel Imberty, George Lapsade e molti altri, la faccenda, almeno in parte, sta ancora in questi termini. Etnologi, psicologi, sociologi, fisiologi hanno percorso il mondo in lungo e in largo, mettendo sotto osservazione, interrogando e

testando migliaia e migliaia di soggetti. La mole di dati a nostra disposizione, ricavati empiricamente con le metodologie scientifiche più rigorose, è impressionante. Se non le risposte definitive, quantomeno queste osservazioni testimoniano con dovizia il ricorrere di alcuni meccanismi ben individuati. Uno di questi è la ripetizione, l'ostinato, ossia quel fondamento retorico e architettonico presente nelle *Variazioni Goldberg* come nella quasi totalità delle musiche adibite (specie nelle culture di tradizione orale) a svolgere una concreta azione sulla psiche, sia essa un'azione psicotropa, anestetica o iperestesica.

L'idea di un effetto catartico, sedativo di un malessere atrabiliare e solipsistico, cui fa da innesco la veglia notturna, viene dunque associata da Bach, Forkel o chi per essi, a un ostinato o per essere più precisi a delle variazioni su un basso ostinato, ripetibili a piacere grazie alla loro perfetta miscela di monotonia e varietà, sorprese stimolanti e certezze tranquillanti: «*Caro, suonami una delle mie variazioni, te ne prego*», diceva a Goldberg il conte che mai si stancava di ascoltarle, traendone ogni volta sollievo alle sue pene. Il fascino enigmatico

di questo aneddoto tanto storicamente infondato, quanto musicalmente intrigante, risiede proprio nella squisita pertinenza e attualità – quasi fosse formulata da un etnomusicologo del XX secolo – di questo associare la ripetizione, ossia un meccanismo di intensificazione percettiva, all'efficacia e quindi alla guarigione.

Leggiamo ancora in Forkel: «*Fino allora egli [Bach] aveva ritenuto questo tipo di composizione piuttosto ingrato a causa dell'armonia di base sempre uguale*». È una congettura di Forkel, motivata dal fatto che in passato solo raramente Bach era ricorso all'ostinato, sebbene con risultati strepitosi (si pensi alla *Ciaccona* della *Partita n. 2 per violino solo*, oppure alla *Passacaglia in do minore per organo*). L'osservazione consente a Forkel di ribadire l'elogio bachiano, sottolineandone la maestria nel trarre un capolavoro da una materia giudicata brutta, volgare, la stessa che sta alla base delle danze e delle musiche cui il popolo ama abbandonarsi per dimenticare nell'orgia il patimento del vivere: «*i riti bacchici e altri dello stesso genere, scrive Quintiliano, hanno a che fare con la ragione, in quanto purificano nelle persone incolte l'angoscia*

di fronte alla vita e alla sorte grazie alle melodie, le danze e i divertimenti che esse comportano». «La struttura musicale», osserva Diego Carpitella a proposito della pizzica tarantata, «è caratterizzata da: iterazione ritmica ossessiva (ostinato) con varianti melodiche di carattere rapsodico».

Di fronte a tutto ciò l'intelletto dell'uomo coltivato conserva più di una remora. La stessa remora che in campo musicale, da secoli, contrappone il pensiero elaborativo, lo sviluppo ipotattico proprio del contrappunto e in genere della musica dotata, ai costrutti paratattici, alle iterazioni variate, in apparenza elementari, proprie della musica "volgare" di ieri e di oggi, inclusa la più recente musica da discoteca, la techno, il drum & bass che, col loro corredo di pasticche, mirano allo sbalzo, alla provvisoria cancellazione dell'angoscia, all'exstasis, versione chimica e tecnologica della catarsi. Per inciso, non si può fare a meno di ricordare il fatto che la sentenza di condanna stilata dall'odierna musica accademica nei confronti della musica di consumo si regge proprio sull'incrollabile convinzione circa la sua povertà sintattica. Fra le righe di Forkel (che forse non

a caso nella sua biografia bachiana non fa menzione né della *Ciaccona*, né della *Passacaglia*), questa riserva, questa sottile faziosità, traspaiono, così che la scelta di Bach viene ricondotta a un atto di ossequio verso il suo nobile committente, per soddisfarne un bisogno privato, quasi inconfessabile: musica da consumare al chiuso, la notte, al riparo da sguardi indiscreti. Eppure è lo stesso compositore che, nel pubblicare l'opera, la accompagna con un sottotitolo che dichiara apertamente la sua vocazione all'intrattenimento: *Aria [...] Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung gefertigt: Aria composta per allietare l'animo degli intenditori*. Nessun problema per Bach, nel definire queste *Variazioni* come musica leggera, nata per infondere buonumore e, perché no, scacciare i fantasmi di una veglia insonne.

In realtà, a differenza delle musiche rituali, indirizzate alla collettività – dal candomblé, alla tarantella, alla techno-trance – le *Variazioni Goldberg* assolvono a un rituale privato, si indirizzano all'individuo. Ma anch'esse, a quanto pare, determinano una sorta di possessione, fungono da "divisa musicale", evocano cioè la divinità, il genio

che vi è racchiuso: "l'io delle Goldberg" come lo chiama Glenn Gould. Il conte Keyserlingk era posseduto da esse; Gould, artista votato ai turbamenti d'animo, pure. Al punto che la sua parabola di interprete si svolge, in pratica, fra i due grandi pilastri costituiti dalle due memorabili registrazioni delle *Variazioni* bachiane. Gould ci appare come posseduto dalle *Goldberg*, e noi attraverso lui. Posseduto in quanto quella registrazione giovanile del 1955 nella sua venerazione smitizzante sembra contenere la cifra iperumana di tutta la storia interpretativa del pianista, leggibile come una lunga attesa del ritorno finale: le seconde *Variazioni* registrate nel 1981. Con ogni probabilità, chiunque possieda una copia delle *Goldberg*, suonate da Gould o da qualche altro grande interprete, conosce quell'impulso che spinge a

rimettere il disco un'altra volta, e ancora un'altra, cullati, consolati, posseduti da questa musica che, secondo le parole del pianista canadese, «non conosce né inizio, né fine». È ciò che accade a Ester ne *Il silenzio* di Ingmar Bergman, quando oppressa dalla malattia, nell'oscurità della sua stanza, consuma la sua veglia come il conte Keyserlingk, ascoltando alla radio il gocciolare lieve e risanatore delle *Goldberg*. Sembrirebbe, quello di Bergman, un omaggio all'aneddoto e invece è una resa al carisma invincibile di una musica sciamanica, che ci impone la propria favola e ci tiene incatenati a sé, gli occhi socchiusi e il cuore ricolmo, in una veglia estatica che dura da più di 250 anni.

Per gentile concessione di Alleo Review (www.alleo.it)

PENSANDO BACH

di Claudia Abbiati

Le *Variazioni Goldberg* non hanno bisogno di presentazioni: diventate vere e proprie hit discografiche a cura dei più grandi interpreti del '900, specialisti del repertorio bachiano e non solo, sono ancora oggi amatissime dal pubblico e dagli addetti ai lavori. A eseguirle per *Amadeus* è Andrea Bacchetti, che a 36 anni è uno dei pianisti italiani più interessanti della sua generazione: ha un'avviata carriera internazionale e si dedica a Bach sia su disco sia dal vivo fin dai suoi esordi in giovanissima età con costanti frequentazioni di altri repertori, dal romantico al contemporaneo.

Un ritorno a Bach che in realtà non è mai stato un vero allontanamento: cosa cambia e cosa resta immutato nel suo approccio al grande maestro lipsiense?

«Indubbiamente l'allontanamento non c'è mai stato anche se, negli ultimi anni, mi sono dedicato anche al repertorio di '800 e

'900 (Vacchi, Dvořák, Brahms). Però il cambiamento di approccio è avvenuto nelle *Goldberg* e nelle *Suites inglesi*: più virtuosismo strumentale, alleggerimento, più colori e immaginazione possibili, e soprattutto eliminazione sistematica dei ritornelli. Proprio le Goldberg, ormai da sei anni, le eseguo senza ritornelli. Penso che si possa fiorire un pochino direttamente la prima volta senza ripetere due volte ogni variazione ed essere tentati dall'aggiunta di troppi abbellimenti. In questa incisione suonano l'Aria da capo ad dirittura mondata degli abbellimenti scritti da Bach, come una sorta di purificazione interiore dopo il viaggio delle 30 Variazioni».

Le Goldberg sono uno dei brani più noti della letteratura bachiana. Come cercare di dare un'interpretazione personale pur nel rigore richiesto dalla partitura?

«Credo che la personalità di un'esecuzione sia innanzitutto fatta dal tocco, dai colori, dalla creatività dell'interprete. Se autentici, questi elementi conferiscono già un'impronta ad un'esecuzione, essendo ogni essere umano diverso per natura dall'altro. Personalmente penso che sia il compositore che deve parlare da solo attraverso il pensiero dell'interprete».

Quali scelte esecutive ha operato, nello specifico?

«Direi anzitutto l'approccio pianistico, con uso di sonorità ampie, del pedale tonale che, per me, è fondamentale e crea una metapolifonia che aiuta a dare varietà e indipendenza al contrappunto. Inoltre molte variazioni, essendo concepite come invenzioni a 2 o a 3 voci, sono una autentica prova di virtuosismo tastieristico con la riduzione sulla sola tastiera del pianoforte moderno dei due manuali del cembalo e rappresentano una palestra tecnica che mi accompagna quotidianamente ormai da anni. Quindi tempi assai spediti e pochissimi abbellimenti, cercando di mantenere l'ampio respiro e prospettiva che le esecuzioni più sostenute favoriscono».

In che occasione è stata incisa questa versione delle Goldberg?

«In occasione del concerto che ho tenuto a Rimini, al Teatro degli Atti, per la Sagra Musicale Malatestiana 2013. È quindi una registrazione live».

Quali sono i suoi progetti immediati e futuri?

«I tempi stanno cambiando in un mercato internazionale saturo di interpretazioni dei grandi della storia. Bisogna innovare,

diversificare, "cercare" di continuo. Nasce così il progetto con Sony dedicato alla "Tastiera Italiana" con le sonate di Cherubini, Galuppi, Marcello e *The Scarlatti Restored Manuscript*, tutti tratti prevalentemente da manoscritti autentici. Proprio il cd dedicato a Scarlatti è stato di recente premiato dall'Icma (International Classical Music Awards) con l'Award nella categoria "Barocco strumentale". Questo riconoscimento mi incoraggia ulteriormente a proseguire il progetto: il prossimo cd sarà dedicato a Johann Adolph Hasse. Inoltre per il ciclo Bach, molto apprezzato dalla critica internazionale, ho appena registrato sempre per Sony un nuovo album dedicato alle composizioni ispirate all'Italia (*The Italian Bach*). Dal punto di vista concertistico mi piace ricordare il successo dei "Concerti Aperitivo" al Teatro Carlo Felice di Genova proprio con il ciclo integrale dei *Concerti* di Bach appena concluso. Nei prossimi mesi, in Italia, sarò in tournée con la Sinfonica di Sanremo oltre a concerti cameristici e recitals a Lecce, Fasano, Bergamo, Catania. All'estero terrò concerti in Spagna e in Germania; oltre a una tournée in Giappone, Hong Kong e Australia».

Andrea Bacchetti

«One of the most interesting Bach performers of our time» (Pizzicato)
«Almost pure delight» (Gramophone)
«His highly individual style is uniquely enjoyable and uplifting» (BBC Music Magazine)

A 36 anni, oggi, è un musicista affermato che sta entrando nel pieno della maturità artistica ed è considerato unanimemente uno dei più interessanti pianisti della sua generazione.

Ha esordito a 11 anni a Milano con i Solisti Veneti diretti da Scimone.

Negli anni successivi, ancora molto giovane ha incontrato e raccolto i consigli di personaggi come Herbert von Karajan, Nikita Magaloff, Paul Baumgartner e Mieczysław Horszowski. Con Luciano Berio ha studiato e lavorato fin da quando era un bambino. Master all'Accademia di Imola con Scala, ha ottenuto prestigiose borse di studio che gli hanno consentito di studiare con i migliori specialisti della tastiera.

Da oltre 20 anni il suo nome appare nelle programmazioni delle principali società concertistiche di tutto il mondo. Ha suonato con più di 50 direttori e molte orchestre di livello internazionale.

Ha inciso più di 20 dischi per etichette quali Dynamic, Decca, Sony, RCA che hanno ricevuto numerosi riconoscimenti dalle più autorevoli riviste e quotidiani specializzati internazionali (in Europa, Giappone, USA).

Suoi concerti sono trasmessi da emittenti radiofoniche come RadioTre, BBC Radio3 (UK), ORF (Austria), Radio France (anche alla Roque d'Anteron), RSI e DRS2 (Svizzera), Radio della Nuova Zelanda, RNE (Spagna) MDR Lipsia, CBC Radio 3 (Canada), Poiskm (Russia).

Nella scorsa stagione ha partecipato al PMF di Sapporo (su invito di Fabio Luisi), ha tenuto concerti dedicati a Luciano Berio nel ciclo "Bach Modern" del CNDM presso l'Auditorio Nacional de Musica di Madrid e a Milano per MI.TO, oltre a una tournée in



Andrea Bacchetti

Interpreti

Belgio con la Russian Chamber Philharmonic St. Petersburg e recital per la 50° edizione dei Festival Internazionali di Brescia e Bergamo e di Cervo. Ha altresì partecipato al Festival Uto Ughi per Roma e alla Sagra Musicale Malatestiana di Rimini.

Nel 2014 tornerà in Giappone con una lunga tournée, terrà concerti a Hong Kong, in Germania, Spagna, Nuova Zelanda e in alcuni dei maggiori festival e teatri d'Italia.

www.andreabacchetti.net

Amadeus
CD DOWNLOAD
n. 003/291

Periodico registrato al Tribunale di Milano 186/19-03-1990

© e ® 2014 **Paragon** s.r.l.

Direttore responsabile **Gaetano Santangelo**

Redazione **Andrea Milanese**

Grafica **Dario Codognato**

Impaginazione **Riccardo Santangelo**

Registrazione dal vivo **Rimini, Teatro degli Atti (Sagra Malatestiana 2013)**

Tecnico del suono **G. Rizzi**

Editing **A. Verderi**

In copertina **Umberto Boccioni: Stati d'animo serie II. Quelli che vanno (New York. Museum of Modern Art)**