

CD 1-2 REGISTRAZIONE INEDITA

CLASSIC VOICE



Bach

Quaderno di Anna Magdalena

Piccoli preludi e fughette

Invenzioni e Sinfonie

Andrea Bacchetti, pianoforte

Bach

Invenzioni e Sinfonie, Quaderno di Anna Magdalena

Invenzioni a due voci
BWV 772-786**Invenzioni a tre voci (Sinfonie)**
BWV 787-801**La nascita**

Schumann sosteneva che la produzione tastieristica di Bach – nello specifico quella destinata al cembalo o al clavicordo – dovesse essere il pane quotidiano dei giovani pianisti. Vero, a patto di mettere in chiaro che le composizioni bachiane per *Klavier*, in gran parte nate con intento didattico, non servivano solo a migliorare la tecnica esecutiva dei discenti; lo dice chiaramente lo stesso Bach nel manoscritto autografo (datato “Cöthen, 1723”) che raccoglie insieme le *Invenzioni* a due e tre voci, considerate dall’autore come una “Guida veridica, mediante la quale si indica ai dilettanti della tastiera, ma specialmente a coloro i quali sono desiderosi di apprendere, un metodo chiaro, non soltanto (1) per imparare a suonare correttamente a 2 voci, ma anche con ulteriori *progressi* (2) a procedere giustamente e

bene a 3 *parti obbligate*, e inoltre a ottenere al tempo stesso non solo delle buone *inventiones*, ma anche a ben eseguirle, e soprattutto ad acquisire nell’esecuzione una maniera *cantabile* e inoltre ad impadronirsi sin dall’inizio di un solido gusto nei confronti della composizione”. Le *Invenzioni*, che nella loro disposizione definitiva sono poste in ordine ascendente di tonalità maggiori e minori (la prima *Invenzione* di ciascuna serie è in do maggiore, l’ultima in si minore) erano destinate in origine all’educazione musicale di Wilhelm Friedemann Bach, primogenito di Johann Sebastian e della prima moglie Maria Barbara: per tale motivo si ritrovano già nel *Klavierbüchlein* destinato a Wilhelm Friedemann redatto a partire dal 1720, quando Bach era al servizio del principe Leopold von Anhalt-Cöthen. Nel *Klavierbüchlein* le *Invenzioni* sono disposte in un ordine diverso rispetto al già citato autografo (secondo una simmetria che considera il numero di alterazioni in chiave), e sono intitolate *praeambula* (la denominazione più arcaica per *preludi*) nel caso delle *Invenzioni* a due voci,

e *fantasiae* per le *Invenzioni* a tre voci. Queste ultime vengono poi denominate *sinfoniae*: un termine che rimanda a una specifica organizzazione contrappuntistica che ha come fine l'unione di linee musicali in sé autonome (nel senso greco del termine di "raggruppamento", "unione" di suoni), laddove *inventio* è da intendersi in senso musicale (artificio, esperimento contrappuntistico) e in senso retorico ("ricerca" degli argomenti idonei a rendere attendibile una tesi, in questo caso il soggetto enunciato all'inizio di ciascuna *Invenzione*).

Segni particolari

L'**Inventio I** [1. 1'27] si caratterizza per il 'semplice' gioco imitativo delle due voci, che si rimpallano il motivo iniziale sia nella forma originale sia in quella invertita. L'**Inventio II** [2. 2'16] è invece un rigoroso canone a due voci, mentre l'**Inventio III** [3. 1'10] e l'**Inventio IV** [4. 0'56], entrambi in tempo ternario, si basano sulla continua ripresa imitativa del motivo iniziale. Più cantabile e ornata l'**Inventio V** [5. 2'22], il cui tema ini-

ziale viene enunciato in alternanza dalle due voci. Anche l'**Inventio VI** [6. 3'54] adotta il medesimo procedimento su un motivo cromatico in sincope. L'**Inventio VII** [7. 1'27] ripresenta un motivo cantabile, la cui cellula ritmica iniziale serve di spunto alla voce inferiore. L'**Inventio VIII** [8.1'01] adotta di nuovo la forma del canone, mentre l'**Inventio IX** [9. 2'10] alterna tra le due voci il proprio dolente motivo d'inizio. L'**Inventio X** [10. 0'56] è una vera e propria fughetta a due voci, laddove l'**Inventio XI** [11. 1'49] riadotta il solito gioco d'imitazione in alternanza tra le due voci così come l'**Inventio XII** [12. 1'41], quest'ultima nell'elegante metro di 12/8 e con un caratteristico motivo in note ribattute. Più serrato il gioco imitativo dell'**Inventio XIII** [13. 1'57], a contrastare quello più stemperato e a lunga gittata dell'**Inventio XIV** [14. 1'47]. Chiude la serie un'altra fughetta: l'**Inventio XV** [15.1'20], in cui la cui voce inferiore accompagna da subito la superiore.

Lo stile della fuga caratterizza la maggior parte delle *Invenzioni a tre voci*, a parti-

re dalla **Sinfonia I [16. 1'29]** in cui l'entrata del tema passa ordinatamente dalla voce più acuta alla più grave. Più libero, e condotto prevalentemente dalle due voci superiori, il gioco imitativo della **Sinfonia II [17. 2'16]**, laddove allo stile della fuga si rifanno la successiva **Sinfonia III [18.1'38]** e la **Sinfonia IV [19. 3'25]**, caratterizzate però dall'entrata simultanea del soggetto e del controsoggetto. La **Sinfonia V [20. 2'03]** evoca un duetto vocale accompagnato dal basso continuo, mentre la **Sinfonia VI [21. 1'34]** ripropone la struttura della fughetta con un serrato tema in 9/8 introdotto dalla voce centrale. Nello stile della fughetta sono anche la successiva malinconica **Sinfonia VII [22. 1'49]** e la più gaia **Sinfonia VIII [23. 1'50]**. La stupenda **Sinfonia IX [24. 5'30]** è invece un esempio di contrapunto triplo: tre diversi motivi cromatici s'intrecciano continuamente lungo tutta la composizione. Allo stile della fughetta torna la più gaia **Sinfonia X [25.1'32]**, mentre la **Sinfonia XI [26. 2'07]** è di nuovo nello stile del duetto con basso continuo. L'allegra **Sinfonia XII [27. 2'02]**

apre l'ultima serie di fughette, seguita dalla **Sinfonia XIII [28. 1'58]** dal tema bipartito (marcato ritmo ternario seguito da una veloce scaletta). La **Sinfonia XIV [29. 1'54]** presenta di nuovo un tema in imitazione serrata e introdotto dalla voce centrale. A chiudere, la **Sinfonia XV [30. 1'42]** si caratterizza per il virtuosistico gioco di accordi spezzati che si alterna al tema in note ribattute.

Nach Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach BWV 114, 691, 122, 988, 846

La nascita

La raccolta risale al 1725 e include brani celeberrimi come il *Minuetto* Anh. 114 che ha costituito il primo approccio a Bach per generazioni di pianisti in erba, ma vi trovano posto anche l'elaborazione di un corale organistico favorito quale "Wer nur den Lieben Gott Lässt walten" BWV 691 (che si ritrova nella raccolta organistica del teorico Johann Philipp Kirnberger e nel *Klavierbüchlein* per Wilhelm Friedemann)

e l'aria che nel 1742 sarebbe servita di base per le *Variazioni Goldberg* BWV 988, assieme a una versione del preludio d'apertura del *Clavicembalo ben temperato* che in versione primitiva appariva sempre nel *Klavierbüchlein* per Wilhelm Friedemann e per Anna Magdalena, importanti non solo quali esempi didattici che mirano a sviluppare la tecnica esecutiva, il gusto musicale e le attitudini compositive. Sono importanti anche quali testimoni del processo compositivo di Bach, che concepiva le proprie opere come *works in progress* sempre suscettibili di miglioramento, e che attingeva continuamente a *exempla* musicali di rilievo. Non sorprende quindi che nel *Klavierbüchlein* per Wilhelm Friedemann compaiano anche sei preludi che di lì a poco sarebbero stati rielaborati e inseriti nel Libro I del *Clavicembalo ben temperato*, né che la raccolta comprenda brani dello stesso Wilhelm Friedemann o di altri autori.

Segni particolari

Nulla occorre dire sul **Minuetto Anh.**

114 [31. 0'58], forse tra le composizioni bachiane più conosciute. Il **Corale BWV 691 [32. 1'18]** si presenta come una elaborata melodia della mano destra sull'accompagnamento della sinistra. Conosciutissima dai giovani pianisti anche la **Marcia Anh. 122 [33. 0'40]**. E poche parole occorre spendere sull'**Aria BWV 988 [34. 2'00]**, la cui melodia accompagnata avrebbe generato le *Variazioni Goldberg*, nonché sul **Preludio BWV 846 [35. 2'29]**, che variamente rielaborato avrebbe aperto il primo Libro del *Clavicembalo ben temperato*.

Bach

Piccoli preludi e fughette, Suite francese n. 6

Sechs kleine Präludien für Anfänger auf dem Klavier BWV 933-938**Sechs kleine Präludien BWV 939-943, 999****La nascita**

I primi sei preludi fanno parte del lascito toccato in eredità a Carl Philipp Emanuel Bach, e assieme ai preludi BWV 939-943 si fanno risalire agli anni passati da Johann Sebastian a Köthen (sebbene qualcuno suggerisca che il Preludio BWV 943 sia stato composto durante il periodo passato da Bach come organista della Neukirche di Arnstadt, 1703-1707). Quanto al Preludio BWV 999, si tratta di un'opera concepita per il liuto che potrebbe risalire agli anni di Cöthen o all'inizio della permanenza di Bach a Lipsia. L'esecuzione del Preludio BWV 999 alla tastiera non doveva rappresentare un grosso problema, visto che lo stesso Bach aveva già destinato indifferentemente al liuto o al cembalo il Preludio BWV 998. La fortuna tastieristica del

BWV 999 si deve a Carl Czerny, che lo inserì nella raccolta bachiana dei *Douze petits Préludes ou Exercices pour les commençants* da lui curata per l'editore Peters nel 1843.

Segni particolari

Il **Preludio BWV 933** [1. 2'10] alterna passaggi accordali della mano destra a rapide scale di semicrome, mentre il **Preludio BWV 934** [2. 2'26] si configura come un ininterrotto scorrere di crome alla mano destra accompagnate dal passo più lento e costante della sinistra. Il **Preludio BWV 935** [3. 1'37] è di fatto una piccola invenzione a due voci, così come fa uso dell'imitazione (soprattutto nella seconda parte) il **Preludio BWV 936** [4. 3'09]. Il **Preludio BWV 937** [5. 2'36] è di nuovo un'invenzione a due voci, con le due mani che si scambiano continuamente il motivo principale e quello d'accompagnamento. Nel **Preludio BWV 938** [6. 2'23], alla timida imitazione iniziale fa seguito una lunga teoria di semicrome alla mano destra accompagnate dal

moto costante della mano sinistra.

Il **Preludio BWV 939 [7. 0'38]** vuol essere l'imitazione di un preludio organistico, caratterizzato com'è dal pedale su cui si eleva il motivo d'apertura. Il **Preludio BWV 940 [8. 0'51]** è invece una piccola invenzione a tre voci. Più libero nella forma, che oscilla tra il duetto con basso e l'invenzione a tre voci, il **Preludio BWV 941 [9. 0'43]**, mentre di nuove invenzioni sono il **Preludio BWV 942 [10. 0'39]** a due voci, e il **Preludio BWV 943 [11. 1'54]** a tre voci. Un esempio di stile *brisée* è infine il **Preludio BWV 999 [12. 1'22]** originariamente, si è detto, per liuto.

Kleine Präludien aus dem Klavierbüchlein für W. Fr. Bach BWV 924, 926-7, 930, 928, 925, 931

Kleine Fugen und Präludien mit Fughetten BWV 961, 952-3, 902a, 899, 900, 895

La nascita

Nel tempo sono state attribuite a Bach composizioni oggi considerate di dubbia autenticità come la *Fughetta* BWV 961 o il *Preludio e Fughetta* in re minore BWV 899, mentre il *Preludio e Fuga* in la minore BWV 895 è ascrivibile alla cerchia dell'allievo di Bach Johann Peter Kellner, la cui antologia personale conserva anche il *Preludio e fuga* in mi minore BWV 900. Quanto ai processi di rielaborazione, è ascrivibile al periodo di Cöthen il *Preludio e fughetta* BWV 902a la cui fuga verrà in seguito inclusa nel Libro II del *Clavicembalo ben temperato*.

Segni particolari

Il **Preludio BWV 924 [13. 0'48]** è finalizzato a sviluppare la tecnica degli arpeggi, così come il **Preludio BWV 926 [14. 1'27]** e il **Preludio BWV 927 [15. 0'37]**. Un'introduzione allo stile imitativo si possono considerare il **Preludio BWV 930 [16. 2'32]** il **Preludio BWV 928 [17. 1'33]** e il **Preludio BWV 925 [18. 1'33]**, mentre a sviluppare

l'espressività dell'esecuzione è dedicata al **Preludio BWV 931 [19. 0'49]**.

Un semplice contrappunto a due voci è la **Fughetta BWV 961 [20. 1'54]**, mentre a tre voci e di maggiore complessità sono la **Fuga BWV 952 [21. 1'26]** e la **Fuga BWV 953 [22. 2'09]**. Il **Preludio e fughetta BWV 902a [23. 3'26]** presenta un'introduzione in stile imitativo e una fughetta che Bach inserirà nel secondo Libro del *Clavicembalo ben temperato*. In stile imitativo si aprono anche il **Preludio e fughetta BWV 899 [24. 3'23]** e il **Preludio e fuga BWV 900 [25. 6'09]** (qui però il motivo iniziale del preludio appare anche invertito). Allo stile rapsodico della toccata si rifà infine il **Preludio e fuga BWV 895 [26. 3'50]**.

Suite francese n. 6 in mi maggiore BWV 817

La nascita

L'ultima delle *suites* che si suole denominare "francesi" risale probabilmente a

dopo il 1723, dopo il trasferimento di Bach da Cöthen a Lipsia per assumere l'incarico di *Kantor* nella locale Thomaskirche. Le altre cinque *suites* della raccolta si ritrovano infatti, più o meno complete, nel primo dei due *Klavierbüchlein* (datato 1722) che Johann Sebastian destina alla formazione musicale della seconda moglie Anna Magdalena. Nonostante il fine didattico e la apparente facilità esecutiva, è fuor di dubbio che le *Suite francesi* dovessero soddisfare anche una pratica esigenza di consumo musicale, vista la gran copia di fonti (quindici) che ne tramandano il testo, con una messe di varianti che rende assai complessa la ricostruzione del testo originale. Quanto all'aggettivo "francese", esso non compare nei documenti dell'epoca, ma è stato introdotto *a posteriori* vuoi per i titoli delle danze resi in lingua francese, vuoi per alcuni tratti stilistici che appaiono qua e là, il tutto inquadrato in una struttura simmetrica nella più pura consuetudine bachiana: le prime tre suites in tonalità minore; le ultime tre in maggiore. Ancora, il numero di *Galanterien* (le danze 'caratteristiche'

inserite subito dopo la *sarabande* nella canonica successione *allemande courante sarabande gigue*) è via via crescente: due nelle suites n. 1-3, tre nelle *suites* n. 3-5, quattro nella *suite* n. 6.

Segni particolari

La più conosciuta delle sei *Suites francesi* si apre con un' **Allemande** [27. 3'28] il cui motivo iniziale, enunciato dalla voce superiore, passa a quella inferiore alla fine di ciascuna sezione del brano. La successiva **Courante** [28. 1'45] si basa invece sul disegno di scale e arpeggi condotto dall'alternanza delle due mani alla tastiera. Di assoluto gusto francese è la **Sarabande** [29. 3'40], caratterizzata dall'abbondanza di abbellimenti tipica dei pièces pour clavecin transalpini; ad essa seguono una serie di *Galanterien* (una **Gavotte** [30. 1'15], una **Polonaise** [31. 1'47] un **Menuet** [32. 1'34] e una **Bourrée** [33. 1'29]) che esplorano in stile più semplice diverse danze 'nazionali', la saltellante **Gigue** [34. 2'45] che ristabilisce il clima brillante della composizione con un fitto gioco d'imitazione tra le due voci carat-

terizzato anche dalla tipica riproposizione del tema in forma invertita nella seconda parte del brano.

a cura di Tarcisio Balbo

cd1

1-15 Invenzioni a due voci BWV 772-786	26'13
16-30 Invenzioni a tre voci (Sinfonie): BWV 787-801	32'49
31-35 Nach Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach BWV 114, 691, 122, 988, 846	7'25

cd2

1-6 Sechs kleine Präludien für Anfänger auf dem Klavier BWV 933-938	14'21
7-12 Sechs Kleine Präludien BWV 939-943, 999	6'07
13-19 Kleine Präludien aus dem Klavierbüchlein für W. Fr. Bach BWV 924, 926-7, 930, 928, 925, 931	4'19
20-26 Kleine Fugen und Präludien mit Fughetten BWV 961, 952-3, 902a, 899, 900, 895	22'17
27-34 Suite Francese n° 6 in mi maggiore BWV 817	17'43

Andrea Bacchetti, *pianoforte*

Piccoli preludi e fughette, Invenzioni e Sinfonie
Quaderno di Anna Magdalena

BACH