

(segue da pag. 5 →) Anche Pachelbel, come del resto Buxtehude e Bach, ce ne lascia una nutrita raccolta. Il *Magnificat Octavi Toni* è un brano suddiviso in tre splendide sezioni.

Il *Preludio in re minore*, eseguito come introduzione al *Corale*, ha una struttura più complessa che lo avvicina allo stile di Buxtehude, conosciuto e profondamente ammirato da Pachelbel; è in realtà una successione di quattro sezioni di andamento ben differente, con un progredire dall'insistenza introversa della prima, all'irruenza toccatistica dell'ultima. L'organista deve dar prova di grande abilità sia nell'utilizzo delle tastiere che nel movimento dei piedi sulla pedaliera.

La *Toccata* era il genere musicale che più da vicino si rifaceva alla gestualità libera e mossa risultante dall'improvvisazione. Entrambe sono formate da due sezioni ma mentre quella in fa maggiore si presenta con una separazione netta addirittura con due metri ritmici differenti, dove le mani sono spesso impegnate in frequenti passaggi a tutta tastiera, quella in mi minore presenta quasi un discorso in divenire, dove troviamo una prima parte piuttosto tumultuosa che confluisce in modo del tutto naturale in una seconda parte, più ordinata e rassicurante, capace di allentare la tensione accumulata poco prima. Quella in fa, per l'appunto, presenta un discorso chiaro e coerente. La lunga nota bassa di pedale serve come da ancora a cui fissare il disegno capriccioso dell'*Invenzione*. Quando subentra la più controllata *Pastorale*, con i suoi effetti d'eco, il pedale assume il colore locale del *Bordone di Cornamusa*. In questo passaggio si è sentito come Pachelbel ami indugiare sul particolare, soffermandovi con insistenza la propria attenzione.

Si capisce quanto questo autore potesse amare il genere della *Ciaccona*, di cui ci ha lasciato molti esempi. Quella in fa minore usa addirittura come *basso ostinato* un semplice disegno di quattro note discendenti. Ben 46 volte questo frammento è ripetuto. Pachelbel lo combina in coppie; ciascuna delle ventitré, secondo la tecnica barocca conosciuta in Buxtehude, arricchita dalla cura di Pachelbel per il contrappunto, sorregge il segmento di un discorso che evolve creativamente dalla dimessa apparizione iniziale al crescendo vigoroso dell'acme raggiunto proprio a metà composizione. Sonorità energiche sono opposte a registri più delicati. È un senso del colore, che sbalza un gusto decorativo degli autori dell'età barocca in una sorprendente vibrazione di chiaroscuri.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Preludio e Fuga in la minore, BWV 543

Fantasia in sol minore, BWV 917

Preludio e Fuga in mi minore, BWV 533

Preludio-Corale "Wachet auf, ruft uns die Stimme", BWV 645 (dai «Sei Corali scritti in diversa forma» "Schübler-Choräle")

Toccata e Fuga in re minore, BWV 565

Aria (dalla «Suite per Orchestra n. 3 in re maggiore, BWV 1068»)

La profonda tensione costruttiva che pervade l'intera opera bachiana non è mai il segno di una fredda abilità calcolatrice. Di qui il senso di sintesi totale, di sentimento e ragione, che ogni opera di Bach lascia nell'ascoltatore. Non solo le Toccate ma anche i Preludi sono scritti nello stile toccatistico. Dominano qui i contrasti netti, tra sezioni brevi, e il fare complessivo di una gestualità che si improvvisa fuori da schemi rigidi. Nel Preludio BWV 543 il contrasto è allestito gradualmente, attraverso un lungo canto 'a solo' al manuale, svolto per ben nove battute; sulla decima un ancor più lungo pedale sulla nota 'la' (tonica), sorregge un progressivo animando drammatico che sfocierà in un guizzo liberatorio dal quale riprenderà poi le fila il pedale in un 'a solo' che dà poi vita ad un dialogo contrappuntistico e serrato tra mani e piedi. In questo lungo peregrinare Bach si diverte a 'celare segretamente' fra le note, potremo dire in 'chiaro' (cioè quelle che un comune ascoltatore normalmente avverte), alcuni sintetici 'temi nei temi', che emergono qua e là e possono essere avvertiti solo da un orecchio più allenato all'ascolto della musica; certo, questa affermazione potrebbe essere oggetto di critica perché si potrebbe dimostrare che questi motivi 'occultati' affiorino per puro caso al nostro orecchio, quasi come un 'miraggio acustico' che il nostro cervello interpreta secondo il gusto personale, ma quando si tratta di Bach, nulla si deve mai dare per scontato, perché non è detto che tale effetto derivi in maniera del tutto casuale dalla scrittura musicale. La Fuga seguente, a coronamento del Preludio iniziale, esempio mirabile di capolavoro tastieristico bachiano, è scritta a quattro voci. Il Soggetto è caratteristico. Lo schema tradizionale della Fuga, con le entrate alterne tra Soggetto / Risposta e con la presenza del Controsoggetto, è coerentemente osservato. Ma la scrittura bachiana, sia in questa specifica composizione — tra le più difficili e impegnative opere di tutta la letteratura organistica non solo bachiana ma barocca — che nel resto dell'Opera Omnia di questo grande Maestro, rispecchia una novità assoluta mai raggiunta a quell'epoca dai contemporanei; la musica di Bach rappresenta indubbiamente il primo esempio di modernità musicale frutto della sintesi e della rielaborazione del linguaggio musicale precedente. Lo notiamo soprattutto dalla durata delle opere; una durata non solo temporale ma soprattutto imperniata sul discorso musicale. In Bach il messaggio raggiunge l'ascoltatore attraverso una sfaccettatura dei temi, smembrati, rielaborati e ricuciti insieme secondo un discorso logico e coerente che gli autori precedenti non erano soliti concepire, limitando la loro opera, come capita per esempio in Buxtehude, a una serie di brani piuttosto brevi e poco elaborati, inannellati e suturati ad arte attraverso veloci passaggi di gusto toccatistico oppure frapponendo tra i brani un succinto adagio pacato e contemplativo. I divertimenti, gli stretti e i gran finali virtuosistici sono a ad appannaggio di Bach e il brano in questione ne è un classico esempio.

La *Fantasia in sol minore* è un'opera facente parte della raccolta di *Fantasie per clavicembalo* BWV 917-920.

Il *Preludio BWV 533* ha inizio con una specie di *recitativo*, continuando poi con una serie di progressioni ad accordi sciolti e concludendo con un richiamo al recitativo con una breve cadenza. Il tema semplice della *Fuga*, dopo l'esposizione e il divertimento, (segue a pag. 7 →)

J.S. BACH (1685-1750) ❖ **Preludio e Fuga in la minore, BWV 543**

J.S. BACH (1685-1750) ❖ **Preludio-Corale "Wachet auf, ruft uns die Stimme", BWV 645**
Dai «Sei Corali scritti in diversa forma» ("Schübler-Choräle")

D. BUXTEHUDE (1637-1707) ❖ **Preludio in mi maggiore, BuxWV 141**

J. PACHELBEL (1653-1706) ❖ **Preludio in re minore**

G.F. HÄNDEL (1685-1759) ❖ **Concerto n. 6 in si bemolle maggiore per Organo e Orchestra**
(versione per Organo solo di M. Dupré)

J. PACHELBEL (1653-1706) ❖ **Toccata in mi minore**

J.S. BACH (1685-1750) ❖ **Aria (dalla «Suite per Orchestra n. 3 in re maggiore, BWV 1068»)**

J. PACHELBEL (1653-1706) ❖ **Toccata in fa maggiore**

D. BUXTEHUDE (1637-1707) ❖ **Preludio in fa diesis minore, BuxWV 146**

J.S. BACH (1685-1750) ❖ **Toccata e Fuga in re minore, BWV 565**



Non nobis Domine
non nobis sed Nomini
Tuo da gloriam



J.S. BACH (1685-1750) ❖ **Preludio e Fuga in mi minore, BWV 533**

J. PACHELBEL (1653-1706) ❖ **Fantasia in sol minore**

J. PACHELBEL (1653-1706) ❖ **Magnificat Mariae**

T. ALBINONI (1671-1751) - **R. GIAZZOTTO** (1910-1998) ❖ **Adagio in sol minore**

J. PACHELBEL (1653-1706) ❖ **Toccata in fa maggiore**

J. PACHELBEL (1653-1706) ❖ **Magnificat Octavi Toni**

J.S. BACH (1685-1750) ❖ **Aria (dalla «Suite per Orchestra n. 3 in re maggiore, BWV 1068»)**

J.S. BACH (1685-1750) ❖ **Fantasia in sol minore, BWV 917**

B. MARCELLO (1686-1739) ❖ **Adagio in do minore (dal «Concerto n. 1 in re minore per Oboe e Orchestra»)**

D. ZIPOLI (1688-1726) ❖ **All'Offertorio in do maggiore (dalle «Sonate d'Intavolatura[...]**

J. PACHELBEL (1653-1706) ❖ **Ciaccona in fa minore**

D. BUXTEHUDE (1637-1707) ❖ **Toccata in sol maggiore, BuxWV 165**