

# SAGGIO DI METODO SULLA TASTIERA DI C. P. E. BACH

## IL GUSTO MUSICALE DEL XVIII SECOLO

di BARBARA AGOSTINELLI

### *Profilo estetico*

Due fattori hanno contrassegnato l'inizio di una profonda evoluzione nella storia della musica: l'armonia e il melodramma. Questo cambiamento già dal XVII secolo aveva rinnovato completamente il mondo musicale creando un universo sonoro pieno di nuove possibilità, aperto ad ogni tipo di sviluppo, ma rompendo la secolare tradizione polifonica aveva contemporaneamente creato numerosi problemi estetici, filosofici, musicali ed acustici.

Chiaramente, a causa del nuovo rapporto che si era instaurato tra musica e poesia (melodramma), era nato un nuovo linguaggio musicale, un diverso uso della sonorità stessa, ma nello stesso tempo si era approfondita la frattura tra musica strumentale e musica vocale, in quanto persisteva ancora la concezione dell'inferiorità della musica rispetto alle altre arti.

Secondo la concezione filosofica del XVII secolo, tutte le arti, intese come imitazione della natura perfetta, raggiungevano il mondo degli *affetti* attraverso l'intelletto, quindi erano più nobili, mentre la musica utilizzando lo stimolo sensibile, era inferiore. Una posizione estetica che cambiò radicalmente nel corso di un secolo: nel '600 la natura era sinonimo di ragione e di verità, quindi l'arte come imitazione di Natura era il processo che rendeva più bello e piacevole la verità di ragione; nel '700 il significato di Natura era completamente opposto, essa era sinonimo di sentimento, di spontaneità, espressività, di conseguenza l'arte come imitazione di Natura stava ad indicare la coerenza e la verità drammatica del legame fra arte e realtà.

Tutta la trattatistica, tra il XVII e XVIII secolo, parlava dell'imitazione di Natura come principio sovrano a cui tutte le arti dovevano attenersi, pena l'insignificanza e il fallimento. Infatti, secondo Du Bos, nel trattato *Réflexions critiques sur la peinture et la poésie*, "il piacere prodotto dalle arti deriva dal fatto che esse imitano quegli oggetti capaci di produrre in noi delle passioni e ciò che tocca la nostra anima non è solo l'oggetto imitato, ma soprattutto il modo con cui si è imitato". Lo stile diventò l'elemento proprio dell'opera d'arte.

Anche la musica, in continua evoluzione, assunse una nuova dignità, in quanto aveva un suo campo particolare d'imitazione: i sentimenti; quindi era in posizione privilegiata rispetto alle altre arti. Se la poesia imitava le passioni servendosi di segni arbitrari come le parole, la musica aveva una forza maggiore, perché i suoni sono " i segni stessi della passione istituiti dalla Natura". Secondo Du Bos dunque la musica e il melodramma potevano essere considerati veri, non più razionali, ma passionali.

Si delineò chiaramente una concezione del sentimento come autonomo ed insostituibile per l'arte, e della musica come suo specifico linguaggio: la poesia "è linguaggio dello spirito", la musica "è linguaggio del cuore". Iniziò la frattura irreparabile tra ragione e sentimento.

### *C. P. E. Bach e il Saggio di metodo sulla tastiera*

L'interpretazione musicale moderna è caratterizzata da una ricerca che investe tutti gli aspetti di un'opera, anche la sua collocazione storico-culturale-sociale che l'ha vista sorgere. Questo procedimento è alquanto complesso, poiché i principi per la notazione musicale hanno seguito, nel tempo, criteri variabili.

E' chiaro che sono importantissime le opere trattatistiche musicali contemporanee all'epoca che si prende in esame, in quanto è indispensabile conoscere a fondo il pensiero e il gusto estetico-musicale.

Il Saggio di metodo sulla tastiera del 1753 di C. P. E. Bach non è importante perché è l'unico manuale del XVIII secolo, anzi la produzione di trattati tra '600 e '700 è innumerevole, ma è fondamentale perché innanzitutto è nato in un ambiente culturale che rappresenta l'avanguardia del XVIII secolo, e poi perché per la prima volta è un'opera dedicata non solo ai professionisti, ma anche ai dilettanti.

Prima del XVIII secolo, la preparazione per eseguire le composizioni (che erano tracciate solo nelle linee essenziali), era formata da tradizioni orali, da convenzioni ormai ordinarie, anche se mutevoli da un periodo all'altro.

Successivamente le composizioni furono sempre più perfezionate, soprattutto per migliorare la qualità interpretativa dell'esecutore. Infatti, per quanto riguarda il campo interpretativo, nel corso del XVIII secolo, la categoria dei *dilettanti* rappresentava una larghissima parte degli esecutori. Essi coltivavano la musica con entusiasmo disinteressato in una società la cui struttura favoriva la consuetudine di riunioni amichevoli e familiari, basate sul doppio godimento dell'ascoltare musica eseguendola.

Questo fatto contribuì a giustificare la ricerca di mezzi che assicurassero la massima precisione grafica ai fini interpretativi.

C. P. E. Bach stesso, nella prefazione ad una serie di *Sei sonate legate al saggio di metodo*, pubblicate nel 1760, affermò: "Ho indicato esplicitamente il necessario per una buona interpretazione, perché si potessero eseguire questi pezzi con tutta libertà anche senza un talento speciale". Vennero indicate quindi, come in un manuale di pronto uso, le diteggiature possibili, gli abbellimenti con diversi gradi di difficoltà, le notine di passaggio e gli arpeggi, proprio per facilitare al massimo l'esecuzione di dilettanti senza specifiche cognizioni di basso continuo o di contrappunto.

Il *Saggio di metodo sulla tastiera* può essere interpretato anche a livelli più elevati: estetico, organologico e professionale-didattico.

C. P. E. Bach fu uno dei primi ad individuare il cambiamento del gusto musicale e a tentare una ricerca di nuove sonorità, di nuovi ritmi, ma soprattutto di diverse *tensioni* musicali con l'uso sperimentale di cambi improvvisi di tonalità o sonorità (pur avendo una solidissima conoscenza contrappuntistica tradizionale). Ciò per un'esigenza di creazione di uno *stile sensibile, galante* che esprimesse cioè tutte le tensioni, gli affetti e gli struggimenti dell'animo. La musica doveva assurgere a linguaggio dell'anima stessa.

Per questo diventò indispensabile per C. P. E. Bach conoscere ed esplorare le qualità intrinseche e timbriche dei singoli strumenti, in particolare quelli a tastiera: clavicembalo e fortepiano. Entrambi diventarono fondamentali per la formazione del gusto, dell'orecchio e della struttura della mano, poiché le loro diverse caratteristiche organologiche (a corde pizzicate, a corde percosse), ponevano l'esecutore in maniera elastica ed aperta nei confronti della sonorità. Gli strumenti a corde percosse offrivano la possibilità di rendere ogni sfumatura interpretativa sonora, mentre gli strumenti a corde pizzicate rendevano la mano più agile e scattante; ma per raggiungere una piena padronanza esecutiva C. P. E. Bach consigliava l'uso di entrambi gli strumenti, poiché li considerava complementari ed indispensabili.

Decisamente moderna è la posizione assunta da C. P. E. Bach nei confronti dell'insegnamento; l'alunno doveva:

1. ascoltare buona musica per raffinare il gusto interpretativo;
2. esercitarsi sia con il clavicembalo, sia con il fortepiano per raggiungere la padronanza interpretativa;

3. raffinare l'agilità e la precisione della mano sinistra al pari della destra;
4. acquisire una memoria spaziale sulla tastiera (da poter suonare sia bendato, sia al buio);
5. saper leggere a prima vista musiche di vario genere e variarle liberamente;
6. impadronirsi della tecnica del passaggio del pollice.

Interessante è anche una nota di carattere etico-professionale posta nel discorso musicale didattico: l'insegnante non doveva abusare della sua autorità e posizione privilegiata per plagiare le giovani menti a lui affidate, ma lasciarle libere di crearsi un proprio complesso di idee e sentimenti.

### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

C. PH. E. BACH, *Saggio di metodo per la tastiera*, Milano 1991.

C. BURNEY, *Viaggio musicale in Germania e nei Paesi Bassi*, Torino 1986.