

JOHANN SEBASTIAN BACH E JOHANN JOACHIM QUANTZ : LA CONTROVERSIA SULLA SONATA IN MI MAGGIORE E SUL TRIO DELL'OFFERTA MUSICALE

(*Traversières Magazine* n. 74)

di Jean-François Alizon

Il XX secolo standardizza gli strumenti musicali

Passando da una città all'altra, da un costruttore all'altro vedremo che i flauti traversi barocchi non hanno lo stesso diametro, lo stesso foro d'imboccatura, lo stesso diapason. Quando Bach scrive per flauto compone per una particolare circostanza o per un determinato flautista con uno specifico tipo di strumento. Col passare del tempo infatti sia l'ambito che il carattere delle sue sonate e delle parti orchestrali per flauto cambiano. Per esempio la parte flautistica dolce e grave dell'aria della cantata BWV 36b *Mit zarten und vergnügten Trieben* ("Con delicato e gioioso slancio") si situa all'opposto della scrittura flautistica chiara, brillante e di tessitura acuta del *Domine Deus* della Messa in Si minore. Un modello di flauto dal diametro interno molto largo e che quindi suona bene nel registro grave converrà meglio per l'aria della cantata mentre un modello dal diametro più stretto con facilità nella produzione degli acuti è da preferire per la Messa. A prima vista questo problema non si pone sul flauto Boehm anche se farsi queste domande porterà qualche flautista a scegliere una testata in legno o a ricercare delle sonorità scure sullo strumento in metallo.

I flauti di Bach

Quali strumenti, quali costruttori e quali strumentisti conobbe Bach?

Nel febbraio del 1995, in un articolo ben documentato della rivista *Early Music* ("*Bach and the Flute: the players, the instruments, the music*") Ardall Powell e David Lasocki (1) analizzano l'ambiente musicale di Bach durante diverse epoche della sua vita e le ragioni che potrebbero averlo spinto a usare vari tipi di flauto. Insieme al fratello di Johann Sebastian, Johann Jacob, e al figlio Johann Gottlieb Bernhart, entrambi suonatori di flauto, vengono recensiti circa venti importanti flautisti e una sessantina di costruttori che Johann Sebastian avrebbe potuto conoscere. Quale tipo di flauto utilizzare per la sonata in Mi maggiore BWV1035? Questo brano fu scritto da Bach come omaggio a un valletto di Federico II di Prussia, tal Fredersdorf, che suonava il flauto insieme al re. Per gli autori dell'articolo il pezzo non corrisponde affatto allo stile molto conservatore della musica che il re suonava con Quantz e perciò la sonata non sarebbe adatta al flauto di Quantz. Al contrario Powell e Lasocki ammettono che la trionfale *Offerta Musicale* dimostra come Bach conoscesse bene i gusti della corte di Berlino e il nuovo stile *empfindsamkeit* la cui invenzione si attribuisce tradizionalmente al figlio Carl Philipp Emmanuel.

Sempre secondo quest'articolo il flauto di Quantz con il suo diapason grave e il suo temperamento mesotonico non sarebbe adatto alle esigenze del nuovo stile: tonalità lontane da quelle più agevoli, risposta veloce sia negli acuti che nei gravi, grande virtuosismo. Al contrario i flauti di altri costruttori della stessa epoca come Grenser, Rottenburgh o Schuchart, con la vivacità e il timbro leggero e più dolce che li caratterizza, suonerebbero meglio per quelle opere.

Una tesi universitaria americana

Nello stesso periodo in cui viene pubblicato quell'articolo, una flautista americana, Mary A. Oleskiewitz (2), stava svolgendo approfondite ricerche negli archivi della vita musicale di Dresda e Berlino nel XVIII secolo. La tesi di dottorato che sostiene nel dicembre del 1998 negli Stati Uniti - 600 pagine documentate e argomentate con cura - apporta molte nuove informazioni (tra cui alcuni brani inediti di Quantz) e rimette in questione molte di quelle che si ritenevano ormai delle certezze acquisite (in particolare le conclusioni dell'articolo di Early Music).

Nella sua tesi intitolata *Quantz e il flauto a Dresda, i suoi strumenti, il suo repertorio e il loro significato per l'Essai* (3) e *il circolo di Bach* (4), spiega come Quantz fosse un eccellente compositore e forse l'inventore dello stile "sensibile"; che i suoi flauti, molto diversi da quelli degli altri costruttori, erano capaci di prestazioni ben superiori a quelle che si pensavano; che Bach, scrivendo le due opere per Berlino, segue lo stile di Quantz e che occorre utilizzare i suoi flauti per suonare quei pezzi. Questo significa un diapason più basso del nostro di un tono, una sonorità rotonda e calda come quella di una voce di contralto (5), il registro grave potente e i suoni acuti molto dolci.

L'interesse di questo voluminoso lavoro risiede nel lavoro di ricerca approfondito di Mary Oleskiewitz. Ci fa conoscere nei dettagli la vita musicale di Dresda e di Postdam e ci fa risalire le fonti alle quali Quantz si ispirò dandoci così la cifra della sua opera compositiva, didattica e di costruttore di strumenti. È praticamente impossibile riassumere tutte le informazioni contenute nella tesi (6) ma se ne può comunque fare un breve riassunto.

Dresda e Berlino

Al principio del XVIII secolo la vita musicale a Dresda è caratterizzata da una forte influenza della cultura francese: orchestra alla Lully, flauto traverso in tre pezzi alla Hotteterre, diapason francese a 392 Hz (7) o anche più basso. Vi facevano carriera artisti francesi come il maestro di danza Volumier e i flautisti Ducé e Buffardin. Quando Quantz nel 1716 arriva a Dresda viene a trovarsi in una specie di Versailles. Ma i "virtuosi" italiani e le loro innovazioni sono presenti nella Cappella di corte e, con i melodrammi di Lotti e di Hasse, influenzeranno fortemente il gusto musicale. Il compositore Zelenka dà a Quantz una formazione completa (contrappunto stretto, cromatismi, fuga, stile galante).

Quantz copia i concerti di Vivaldi, ascolta i cantanti italiani e compone. Mary Oleskiewitz rintraccia una buona quantità di opere non pubblicate che ci fanno vedere l'evoluzione del suo stile tra il 1728 e il 1740. Infatti lentamente si vede come il compositore si avvicini sempre più allo stile di Berlino, conservando sempre però un certo attaccamento allo stile francese pieno di piccoli abbellimenti, sfociando poi in un gusto completamente nuovo, segnato dallo stile vocale italiano e dalla ricerca di continui contrasti. Mary Oleskiewitz mette così in relazione tra loro i vari effetti prodotti dall'articolazione, dalla dinamica e dal rubato descritti nell'*Essai*, con la musica operistica di Hasse e di Lotti.

Quantz scrive musica di qualità eccellente - sonate solistiche, in trio e concerti - di cui ci dà un esempio alla fine del suo lavoro. Possiamo citare il concerto in Sol maggiore (8), molto conosciuto dai flautisti, il cui movimento centrale è un esempio di questo nuovo stile. La fama del compositore spingerà Federico II a invitarlo a Berlino nel 1741. Lì darà il meglio di sé sviluppando una vita musicale molto intensa, non segnata da un ritorno al passato, come si credeva un tempo (9), ma al contrario fortemente innovativa e che permetterà ad altri compositori come Carl Philipp Emanuel Bach di trovare uno stile personale per elaborare la propria opera.

Per suonare la sua musica il flautista si forgia una tecnica virtuosistica capace di rivaleggiare con il violino. In particolare egli sperimenta il doppio colpo di lingua "did'll" che permette velocità ben maggiori del "tu ru" francese. Nello stesso tempo comincia l'attività di fabbricazione di flauti. Ma invece di seguire lo sviluppo verso la leggerezza, gli acuti brillanti, un diapason più alto, dei diametri interni più stretti come stavano facendo altri costruttori di Dresda come Grenser, lui parte dagli strumenti francesi: suono penetrante, diapason basso, registro grave molto presente. Per meglio equilibrare il flauto con gli altri strumenti dell'orchestra cerca di renderlo più sonoro e più adatto alle tonalità distanti da Re maggiore, la scala più brillante e intonata. Da al suo strumento un diametro interno più largo, una seconda chiave sul piede differenziando così il re diesis dal mi bemolle e si inventa la pompa d'intonazione - una coulisse sulla testata del flauto che permette di allungarlo senza creare scalettature al suo interno. Crea perciò uno strumento speciale, al di fuori dei canoni della produzione contemporanea. Tracce della polemica ingaggiata all'epoca tra Quantz e gli altri flautisti si possono trovare nei libri di Tromlitz.

Provando i flauti originali di Quantz, Mary Oleskiewitz si accorge che lo strumento risponde in maniera eccezionale in tutte le tonalità e che basta applicare alla lettera le indicazioni dell'*Essai*, in particolare coprire molto il foro dell'imboccatura nel registro acuto, per avere le ottave correttamente intonate. Constata inoltre che le caratteristiche degli originali sono molto lontane dalla gran parte delle copie moderne di flauti di Quantz. Fa quindi ricostruire alcune copie "fedeli" degli originali con i quali registra un disco "demo" che accompagna la tesi.

Bach e il flauto di Quantz

L'ultima parte della tesi è dedicata allo studio dell'influenza che ha avuto la vita musicale di Dresda e di Berlino sull'opera di Johann Sebastian Bach e in particolare sui due importanti brani per flauti scritti alla fine della sua intensa vita. Il compositore conobbe parecchi musicisti a Dresda, città nella quale soggiornò molte volte tra il 1717 e il 1741. Nel 1741 e nel 1747 soggiorna a Berlino dove ha l'occasione di ascoltare i flauti e le musiche di Quantz e di trovarsi in quella particolare atmosfera musicale.

Componendo la sonata in Mi maggiore BWV 1035 forse gli tornano alla mente alcune opere di Quantz. Non è cosa assai naturale visto che il brano era destinato a un potente personaggio vicino al re, incaricato di pagare i flauti costruiti da Quantz?

Le appoggiature tra gli intervalli di terza presenti nel primo movimento, poco abituali in Bach come anche la difficile tonalità di Mi maggiore sono invece spesso usate da Quantz. L'ornamentazione all'italiana può anche essere avvicinata a quella usata in alcuni pezzi per flauto di Graun. L'inizio di una sonata di Quantz in Si bemolle maggiore (QV 1 159), ritrovata da Mary Oleskiewitz, è praticamente identica a quella del primo movimento della sonata di Bach: [INSERIRE ESEMPIO MUSICALE A P. 37 DI TRAVERSIERE MAGAZINE]

Basta riempire gli intervalli delle crome con delle diminuzioni di semicrome per riavere la familiare melodia di Bach. Tra l'altro la ripresa del motivo iniziale nel secondo movimento invece della sua riesposizione nella seconda parte sono rari in Bach mentre sono frequenti in Quantz. Infine la tessitura dell'opera si situa in un ambito grave (non si va mai oltre il mi della terza ottava) e corrisponde bene alla scelta di un flauto il cui carattere dominante è nel registro basso come quello di Quantz.

Federico II era celebre per la capacità che aveva di commuovere il suo auditorio con pezzi lenti ed espressivi spesso scritti in Do minore. L'*Offerta Musicale* somiglia ai brani che Quantz compose per il re, pieni di sorprendenti modulazioni cromatiche, di canoni e di doppie fughe. Inoltre Johann Sebastian fu nominato compositore ufficiale della corte di Dresda il 29 marzo 1736. In quell'anno fu eseguito un oratorio di Zelenka, *I Penitenti al sepolcro*, nel quale figurava un'aria dolente che contiene gli stessi intervalli e lo stesso cromatismo del tema presentato da Federico II a Bach durante la sua visita: Johann Sebastian ascoltò quest'oratorio o ebbe la possibilità di copiare la partitura?

Sul piano dell'organologia sappiamo che Quantz impose un diapason molto basso nella corte di Berlino. I fortepiani di Silbermann possono essere accordati a un La anche inferiore a 390 Hz e Anna Amalia di Prussia, sorella del re, si rifiutò di far accordare un suo organo a 410 Hz un semitono più in basso per poter accompagnare il suo regale fratello. Tutti i flauti superstiti di Quantz sono provvisti di corpi di ricambio (10) molto lunghi che corrispondono a quel basso diapason. I trilli del secondo movimento del trio dell'*Offerta Musicale*, celebri per la loro difficoltà, sono invece suonabili sui flauti di Quantz e le loro diteggiature si possono ritrovare nell'*Essai*.

Mary Oleskiewitz arriva alla conclusione che i due brani per flauto di Bach sono scritti nello stile di Dresda e di Berlino; che Johann Sebastian componendo quei brani aveva in mente il timbro e le possibilità del flauto di Quantz; che anche Carl Philipp Emanuel, assunto a Postdam come clavicembalista accompagnatore del re (ma che era pagato sette volte meno di Quantz!), conosceva lo stile di Berlino e i flauti di Quantz; che ne doveva avere una grande stima visto che un ritratto del flautista era presente nel suo studio ad Amburgo. Tutti questi elementi fanno credere a Mary Oleskiewitz che sarebbe Quantz e non C. Ph. E. Bach l'inventore dello stile "sensibile" proprio per la sua natura di compositore originale e innovativo.

Questo lavoro considerevole ci permette anche di riconsiderare l'opera quantziana. Ardall Powell nel suo libro *The Flute* (Londra, 2002) consacra un importante capitolo a Quantz e al suo particolare stile. Rende omaggio al lavoro dei ricercatori e in particolare alla tesi di Mary Oleskiewitz. Secondo lui la studiosa ci consente di rivalutare l'opera del Quantz flautista, costruttore, compositore e pedagogo e di percepire la profonda coerenza tra tutti questi aspetti. Powell riprende la sua conclusione sui due pezzi di Bach e mette il capitolo nel cuore del suo libro quando descrive l'evoluzione dello strumento verso la modernità.

Per il flautista

Questo lavoro apre molte prospettive. Rimette nel suo specifico contesto *l'Essai*, che troppo spesso era considerato una specie di Bibbia del barocco in generale. Ora esso non appare solo come una magistrale sintesi di tutte le informazioni sul flautismo del tempo, ma soprattutto come un libro innovatore nella sua ricerca di un'espressione "appassionata" (appoggiature, dissonanze, dinamiche estreme, colori contrastanti). Relativizzare i precetti di Quantz rende quelle regole più moderne, quasi un nuovo linguaggio.

Si ha quindi l'occasione di riscoprire un'opera poco apprezzata e ancora largamente nascosta nelle biblioteche. Alla morte di Quantz il suo catalogo comprendeva 150 sonate e 286 concerti per flauto! Si avvisano perciò i ricercatori e le case editrici.

Per il flautista "barocco" un invito a rileggere tutti questi dati nel quadro di un particolare tipo di strumento e di una specifica tecnica strumentale diversa da quella degli strumenti dei costruttori contemporanei di Quantz. La ricerca ci porta verso un tipo particolare di sonorità, tipica di un flauto dal diapason molto basso che troverà il suo partner ideale non nel brillante clavicembalo ma nel più dolce timbro del fortepiano del quale si potrà apprezzare anche la sua possibilità di variazioni dinamiche.

Per chi suona il flauto moderno si pone il problema del colore del suono. Il flauto di Boehm è concepito per suonare con un timbro chiaro come quello di un soprano di coloratura mentre quello di Quantz è rotondo come quello della voce di contralto. Si pongono anche i problemi dell'articolazione, dell'espressività di ogni nota e del

passaggio incessante dal piano al forte. Quale tecnica si può utilizzare per rendere tutto possibile con uno strumento e per un orecchio moderni?

Suonare la BWV 1035 e l'*Offerta Musicale* nello stile delle precedenti opere per flauto di Bach è difficile perché proprio nel 1740 cambia l'espressione musicale. Si potrebbe misurare come il flautismo di Bach segua l'evoluzione degli stili e dei vari tipi di strumenti. A ciascuno la possibilità di tentare la sfida e intraprendere così questo cammino.

Jean-François Alizon è professore di traverso barocco nel Dipartimento di Musica Antica del Conservatorio di Strasburgo. È anche animatore di stages d'interpretazione per i flautisti che utilizzano lo strumento Boehm.

(traduzione di Luca Verzulli)

1 - Ardall Powell è un costruttore di flauti traversi antichi di New York. Ha tradotto in inglese i metodi di Tromlitz e dirige la rivista *Traverso*. David Lasocki ha scritto numerosi articoli sulla storia degli strumenti a fiato. Lavora presso la Biblioteca dell'Università dell'Indiana a Bloomington negli Stati Uniti.

2 - Mary Oleskiewitz è originaria dell'Ohio (Stati Uniti). Ha seguito una formazione musicale e musicologica in musica antica presso l'Università di Cleveland. Conduce una doppia carriera: flautista in diverse formazioni e ricercatrice negli USA e in Germania (Rheinberg, Postdam). Nel 1998 ha vinto la *Baroque Flute Artist competition* indetta dall'americana *National Flute Association* ed è poi diventata conservatrice del Museo degli Strumenti Musicali e assistente nell'Università del Sud Dakota.

3 - La parola *Essai* (Saggio) indica il trattato di Quantz intitolato per l'appunto *Saggio di un metodo per imparare il flauto traverso con molte osservazioni utili al buon gusto in musica*, apparso a Berlino nel 1752 e disponibile oggi in un facsimile delle edizioni Zurfluh.

4 - Titolo originale: *Quantz and the flute at Dresden: his instruments, his repertory and their significance for the Versuch and the Bach circle*, Departement of Music, Duke University, Dec. 1998 (è disponibile in inglese presso karen.vencil@bellhowell.infolearning.com).

5 - Nell'*Essai* Quantz descrive il suono ideale del flauto come “chiaro, penetrante, spesso, rotondo, mascolino” facendo riferimento a una voce umana nel registro di petto (cap. 4, par. 3).

6 - Vengono citati e analizzati una gran quantità di documenti d'archivio sulle orchestre, le composizioni, i pagamenti dei musicisti, l'opera lirica e ogni elemento della vita musicale.

7 - Il La a 392 Hz si situa esattamente un tono sotto il La a 440 Hz.

8 - QV 5 : 174, edizioni Breitkopf 8564.

9 - Molte sonate di Quantz abbastanza insignificanti furono pubblicate a Londra da Walsch ma senza nessuna prova certa di questa attribuzione. Questi brani hanno contribuito a dargli quella reputazione di compositore “banale” che alla sua epoca non aveva.

10 - Per poter disporre di un flauto che si potesse adattare a diversi diapason venivano costruiti pezzi per la mano sinistra di diversa lunghezza (chiamati “corpi di ricambio”), un piede “a coulisse” e un tappo a vite.

11 - Vedi L'*Essai* di Quantz al cap. XIV, par. 26 e seguenti.