

## Jacques Loussier ? The Original Play Bach Vols. 1&2 (2011)



La riscoperta della musica ?antica? che ci fu verso la fine dell'Ottocento portò questa musica non solo ad essere studiata storicamente, ma soprattutto anche ad essere eseguita. Ma nessuno era intenzionato ad eseguire questa ?nuova? musica secondo prassi e tecniche del passato. E se fino al tardo Settecento essa era stata ? come afferma Piero Rattalino ? ?patrimonio degli eruditi e dei collezionisti di vecchie carte?, nelle mani dei musicisti romantici, fino all'inizio del Novecento, divenne materia viva da plasmare a proprio uso e somiglianza. Le pagine del Clavicembalo ben temperato di Bach appaiono decisamente beethoveniane rivedute da Czerny, e allo stesso modo si mostrano busoniane nella revisione di Busoni e bartokiane in quella di Bartók. Addirittura Busoni elimina tutto ciò che resta delle prassi antiche suggerite da altre revisioni, condannandole perché ?manierate e corruttrici del pensiero bachiano? (Rattalino).

Se da un lato è tipico dell'Ottocento affrontare un testo antico seguendo prassi di esecuzione moderne, c'era anche chi, come Anton Rubinstein, pur affermando l'inopportunità dell'utilizzo degli strumenti antichi, ne denunciava la perdita di sonorità e di colore nella trasposizione sugli strumenti moderni, in un momento in cui altri ancora, come il biografo bachiano Philip Spitta, pensavano che fosse il pianoforte moderno lo strumento che, non possedendolo, Bach ?sognava?.

Tutto ciò si tradusse in una puntigliosa ricerca, nella prima metà del Novecento, che vedeva coinvolti in prima linea ?filologi? e ?puristi?, l'arte del restauro e l'Aufführungspraxis. Come nota Rattalino in ?Bach va in città?, verso la metà del secolo scorso «il trillo iniziante dalla nota reale era out per tutti fuorché per i sovietici, a cui la cortina di ferro nascondeva il nuovo verbo, e il pianoforte era bandito dall'esecuzione della musica bachiana. La musica bachiana era però in, era al massimo dell'in, e batteva di brutto la musica di Beethoven, considerata troppo eroicamente soggettivistica. La popolarità del barocco fu tale, verso la metà del nostro secolo, da travalicare fuori dai confini della musica ?classica?: c'era un pubblico non votato al ?classico? che la musica barocca la voleva pure lui. Ma gli esecutori classici erano ormai tutti volti verso la fedeltà storica-filologica e non ci tenevano affatto, pur di conquistare a Bach un nuovo pubblico, a ceder qualcosa in purezza d'intenti».

Ma negli a venire il pubblico trovò consolazione nei vendutissimi Bach Goes to Town di Alec Templeton e Bach meets the Beatles di John Bayless, mentre nel 1937 i jazzisti Eddie South e Stéphane Grappelli si apprestavano ad incidere il Concerto in re minore per due violini di Bach accompagnati da Django Reinhardt alla chitarra, prima di una lunga serie di riletture bachiane che, arrivando fino ai giorni nostri, vedono tra le più significative le reinterpretazioni guidate da Bobby McFerrin (Swinging Bach, 2000), quelle di Uri Caine (Goldberg Variations, 2000), o le 13 Ways of Looking at the Goldberg (2004), in cui dodici compositori contemporanei riscrivono le Goldberg.

Nel suo libro ?Intervista sulla musica? (1981), Luciano Berio osservava, a proposito di questa singolare rinascita della musica barocca attraverso il jazz, come proprio questi rifacimenti fossero stati negli anni '60 elemento di confusione presso il grande

pubblico: «per molti giovani, le improvvisazioni cool e un po' ?alla Bach?, del pianista cieco Tristano, e un Bach vero e proprio erano quasi la stessa cosa. E così per il Mozart vero e quello cantato a otto voci dagli Swingle Singers coi loro ba-da-ba-da-da». Del resto, nonostante questo rischio sia innegabile e del tutto reale, le intenzioni di Jacques Loussier erano inequivocabili quando affermava: «I don't play Bach, I play alongside Bach». E, sebbene l'autentica pratica ritmica del barocco non corrisponda allo swing, resta tuttavia il fatto che il trio jazz di Loussier, «affrontando un testo di Bach secondo una prospettiva assolutamente non storica, lo eseguivano in un modo storicamente più probabile di quello propugnato dai puristi che affrontavano Bach in una prospettiva sedicente storica» ? scrive Rattalino ? «Loussier e i suoi partners non solo swingavano Bach. Prima di tutto lo trascrivevano, sia perché Loussier suonava il pianoforte invece del clavicembalo o del clavicordo, e secondariamente perché il tessuto sonoro veniva distribuito tra il pianoforte e il contrabbasso, con sottolineature ritmiche della percussione. In secondo luogo, dopo aver eseguito il testo di Bach, oppure interrompendolo di tanto in tanto, sui materiali bachiani improvvisavano. E Bach era un espertissimo improvvisatore».

In questa edizione sono raccolti i primi due volumi di Play Bach (Decca 40.500 e 40.502), registrati a Parigi nel 1959 (vol. 1) e nel 1960 (vol. 2), qui proposti per la prima volta in un unico CD. Insieme a Loussier ci sono il nucleo storico che compongono il suo trio, Pierre Michelot (contrabbasso) e Christian Garros (percussioni), che in quindici anni raccoglierà un successo folgorante vendendo più di sei milioni di album.

**Jacques Loussier**, The Original Play Bach Vols. 1&2, Essential Jazz Classics (distrib. Egea Records ? [www.egeamusic.com](http://www.egeamusic.com))

Play Bach #1: Prelude No.1 in C Major / Fugue No.1 in C Major / Prelude No.2 in C Minor / Fugue No.2 in C Minor / Toccata and Fugue in D Minor / Prelude No.8 in E Flat Minor / Prelude No.5 in D Major / Fugue No.5 in D Major / Play Bach #2: Partita No.1 in B Flat Major / Chorale ?Jesu, Joy of Man's Desiring? / Prelude No.6 in D Minor / Aria / Prelude No.16 in G Minor / Fugue No.16 in G Minor / Prelude No.21 in B Flat Major

**Paolo Tarsi**