

è assolutamente plausibile, dall'altro lato la possibilità che i Ricercari siano arrivati nelle mani di Bach non è da considerare inverosimile. È infatti storicamente comprovato che Giuseppe Torelli si trasferì a Berlino sul finire del Seicento ed entrò a far parte dell'orchestra di quella città collaborando col violoncellista che pochi anni dopo sarà a Köthen con Bach... il possibile percorso dei Ricercari da Gabrielli a Bach è una certezza.

Registando Bach a 465 Hz ho invece immaginato e fantasticato un flusso inverso, come se uno di questi compositori fosse rimpatriato portando con sé le Suite di Bach e facendole suonare nella Bologna del Settecento.

In questa ottica il diapason bolognese è perdonabile, come forse lo sono le mie diminuzioni e abbellimenti nelle Suite. Ma non va dimenticato che la flessibilità nell'adottare strumenti e diapason diversi è parte inscindibile della *forma mentis* dei musicisti barocchi e, se non si può accettare o giustificare proprio qualsiasi intervento, esiste almeno una grande libertà di azione.

Per la stessa flessibilità e libertà mi sono sentito implicitamente autorizzato ad adottare strumenti e accordature diversi e a mia discrezione. Anche su questo fronte Bach lascia in teoria meno margine d'azione degli italiani specificando per la sua Suite n. 5 la "scordatura" con la prima corda abbassata di un tono (prassi correntemente adottata a Bologna probabilmente per l'eccessiva tensione e impraticabilità di un la tirato a 465 Hz) e soprattutto chiedendo inequivocabilmente l'utilizzo di un violoncello "piccolo" (così definito da lui stesso in molte delle sue cantate) a cinque corde accordate per quinte: do-sol-re-la-mi. Ma penso che queste indicazioni siano da considerare esempi della flessibilità e adattabilità tipiche dell'epoca, necessarie per ottenere il suono che si cerca, e non debbano per forza essere considerate le uniche soluzioni possibili.

Mauro Valli

(tratto dal libretto del cofanetto cd *Bach in Bologna*, Arcana, 2018)



Mauro Valli

Nato a Sant'Agata Feltria, discende dalla grande scuola di Camillo Oblach, il violoncellista prediletto da Toscanini che fra i tanti allievi ebbe Giorgio Sassi e Amedeo Baldovino, maestri di Mauro Valli. Da circa trent'anni si dedica prevalentemente alla musica antica. Membro fondatore di Accademia Bizantina, ha militato per vent'anni in questo gruppo, contribuendo in modo decisivo alla sua affermazione internazionale. Attualmente è primo violoncello e solista dei Barocchisti di Lugano.

Collabora regolarmente con Diego Fasolis e con Maurice Steger. Con quest'ultimo ha realizzato diversi cd, l'ultimo dedicato alla scuola veneziana del Seicento. Ha suonato al Concertgebouw di Amsterdam in duo con Anner Bylisma. Ha inciso come solista concerti di Vivaldi e di Leo, le Sonate di Alessandro Scarlatti, le Triosonate di Platti e Galuppi, l'*Offerta musicale* di Bach, l'opera omnia di Corelli, l'*Estro armonico* e *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* di Vivaldi. Ha inciso le *Sei Canzoni* di Angelo Berardi, con strumentisti del calibro di Sergio Ciomei, Vanni Moretto, Margret Koell, Giangiacomo Pinardi. Ha inoltre collaborato come continuista a numerose incisioni di opere e cantate barocche. Nel 2019 ha completato il suo progetto più importante: l'incisione discografica dell'integrale delle Suite di Johann Sebastian Bach insieme ai Ricercari di Domenico Gabrielli. Il cofanetto intitolato *Bach in Bologna* (per la presunta connessione coi brani del violoncellista bolognese di fine Seicento) è pubblicato da Arcana.

Oltre al violoncello barocco si dedica ad altri strumenti storici, in particolare utilizza spesso un violoncello piccolo a cinque corde, strumento passato in disuso nell'Ottocento. Ha anche suonato per parecchi anni la viola da gamba, realizzando anche un cd come solista in un concerto di Telemann. Suona poi un arpeggione, che si è costruito con l'aiuto della sorella Lucia Valli e del cognato Matias Herrera, entrambi liutai, autori del suo violoncello piccolo a cinque corde. Si esibisce su un violoncello Andrea Castagneri del 1740.

www.maurovalli.com

1990  2019
RAVENNA FESTIVAL

Bach il grande, Gabrielli il primo

Chiostro della Biblioteca Classense
4 luglio, ore 21.30

Corriere Romagna



© Daniele Caminiti

Bach e Gabrielli, due universi paralleli

Nella mia pluriennale attività di violoncellista barocco ho naturalmente e costantemente studiato ed eseguito, "masticato" ed elaborato, metabolizzato e poi continuamente riveduto le Suite di Bach, il mio pensiero e la mia visione di esse, finché un bel giorno mi sono imbattuto nei Ricercari di Gabrielli. E lentamente ma inesorabilmente si è fatta strada nella mia mente un'idea che ha influenzato e per così dire "contagiato" la mia visione delle Suite.

I Ricercari di Gabrielli sono avvolti nel mistero: per chi o per cosa li ha scritti il "Mingâin dal viulunzèl" [Domenichino dal violoncello]? Questi brani rappresentano il primo esempio di scrittura per violoncello solo senza accompagnamento (senza basso continuo) della storia. Ma di fatto sembrano e perlopiù suonano come dei bassi di sonata che accompagnano una ipotetica o mancante linea melodica. Non sono indispensabili conoscenze storiche e filologiche per capire cosa ha scritto Gabrielli, basta un sano intuito e una logica di base: i Ricercari rappresentano il primo esempio di letteratura violoncellistica che è al contempo didattica, concertistica ed esplorativa delle potenzialità del violoncello, strumento emergente che verso la fine del Seicento cercava di svincolarsi dal ruolo di mero accompagnatore degli strumenti solisti per definizione: violino, cornetto, tromba. E ovviamente la voce.

In entrambi i casi – utilizzo didattico per istruire e addestrare allievi di violoncello, ed esecuzioni pubbliche – i Ricercari vanno considerati alla stessa stregua di tutta la musica strumentale italiana dell'epoca: un canovaccio basato su una essenziale e scarna struttura armonico-ritmica che va arricchita, completata, armonizzata, abbellita, resa efficace e gradevole. Questo era il compito a casa dei probabili allievi di Gabrielli, ma dietro la struttura del manoscritto si nascondevano anche le svariate e diverse possibilità interpretative dello stesso Gabrielli o di altri

violoncellisti professionisti, amici o colleghi ai quali il nostro Domenichino avesse voluto offrire i suoi pezzi.

È noto che Bach ha lasciato molto meno margine di intervento agli esecutori delle sue musiche, essendo stato e voluto essere egli un formidabile ed ineguagliabile "codificatore" di diminuzioni abbellimenti e improvvisazioni di qualsiasi tipo. Ma è pure noto che Bach fosse uno straordinario improvvisatore, e difficilmente si può sostenere che lui per primo non variasse i suoi brani durante le esecuzioni, anche se codificate nei suoi manoscritti.

L'improvvisazione di diminuzioni e abbellimenti nelle esecuzioni delle musiche era prassi diffusa e comune, anche in Germania. In quest'ottica e sull'onda delle abbondanti e varieghe diminuzioni e armonizzazioni che ho aggiunto nei Ricercari mi sono lasciato prendere anche nelle Suite dalla tentazione di variare e arricchire, particolarmente nei ritornelli delle danze come era abitudine fare. D'altra parte anche in Bach, per quanto le sue danze siano riccamente e dettagliatamente codificate, esiste un certo margine di intervento e le ripetizioni identiche sarebbero comunque stancanti e pesanti all'ascolto.

Diversi elementi notati durante anni di studio e frequentazione delle due opere mi hanno lentamente ma sempre di più convinto che esiste una connessione fra di esse. In primo luogo le tonalità che sono quasi tutte le stesse: Ricercare Sesto e Suite n. 1 in sol maggiore (con in più il Ricercare Primo in sol minore che fa da preludio), Ricercare Settimo e Suite n. 2 in re minore, Ricercare Quinto e Suite n. 3 in do maggiore, Ricercare Quarto e Suite n. 4 in mi bemolle maggiore, Ricercare Terzo e Suite n. 6 in re maggiore. Unica eccezione sono il Ricercare Secondo in la minore e la Suite n. 5 in do minore. Proprio in questa Suite però Bach prescrive una scordatura che corrisponde esattamente alla accordatura adottata di prassi nella Bologna dell'epoca, ovvero con la prima corda abbassata di tono: do-sol-re-sol.

L'ostacolo principale che si incontra nel voler avvicinare e correlare le composizioni di Bach a quelle di Gabrielli è costituito dal diapason: a Bologna fino a Settecento inoltrato si suonava con il la a 465 Hz, mentre nelle città dove operò Bach il diapason da camera (*Kammerton*) era a 415 Hz. Esisteva però il *Chorton* ovvero il diapason da coro (chiesa) che era lo stesso di Bologna, vale a dire un tono più alto del diapason da camera.

Ovviamente suonando le due opere coi diapason originali cade ogni correlazione e quindi il mio dilemma era se suonare Gabrielli col diapason abbassato o alzare quello di Bach, oppure in terza opzione incontrarsi a metà strada utilizzando il 440 Hz. Provando ogni possibilità, la più efficace si è dimostrata senza alcun dubbio quella di alzare il diapason in Bach, scelta non facile per la grande tensione che corde e strumento ricevono, ma che offre al suono una energia e luminosità molto belle, direi solari e "italiane". Naturalmente i calibri delle corde vanno adeguati alla maggior tensione, adottando corde più leggere.

Se da un lato l'ipotesi che le musiche di Gabrielli siano emigrate in Germania per tramite di uno dei diversi compositori di Bologna che cercarono e trovarono lavoro e successo al nord



BACH IL GRANDE, GABRIELLI IL PRIMO

due universi paralleli

Mauro Valli *violoncello*

Domenico Gabrielli (1659-1690)
Ricercare II in la minore

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Suite V in do minore per violoncello in scordatura BWV 1011

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte I - II
Gigue

Domenico Gabrielli
Ricercare V in do maggiore

Johann Sebastian Bach
Suite III in do maggiore BWV 1009

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Menuet I - II
Gigue