

MARIO BRUNELLO

AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA ROMA | 06 NOVEMBRE 2019

gdm
giornaledellamusica.it

Mario Brunello, Bach come un'arrampicata

La costellazione bachiana delle sonate, partite e suite nel segno del violoncello, suonata e raccontata da Mario Brunello su disco e dal vivo



Gian Maria Musarra

Le sei *Suite* di Bach sono per un violoncellista la pietra di paragone del proprio percorso artistico, e in genere lo accompagnano nel corso della sua carriera come una costante forma di meditazione sulla natura dello strumento. Nel caso di **Mario Brunello** questa assume i contorni metaforici del rapporto con la montagna e con la natura, come appare chiaro dalle numerose foto che lo ritraggono nell'atto di suonare ai piedi di una parete rocciosa o di una valle tra le cime, e nei frequenti riferimenti quando parla di musica.

Ora una nuova impresa vede Brunello impegnato nella rivisitazione delle tre sonate e delle tre partite per violino solo attraverso la loro esecuzione sul violoncello piccolo, a quattro corde, già realizzata discograficamente (per Arcana), e che sta presentando in una serie di concerti in diverse città italiane.

Il 6 novembre nella Sala Sinopoli dell'Auditorium Parco della Musica di Roma, dopo la conferenza di presentazione del doppio disco nel quale le sonate si alternano alle partite, si svolgerà il primo dei quattro concerti della serie intitolata ***Bach: 12 capolavori suonati e spiegati da Mario Brunello***. Nel programma la prima e la seconda sonata e la quinta suite verranno eseguite con i due diversi violoncelli per esplorare le affinità che legano queste composizioni concepite per gli strumenti della famiglia degli archi. Il concerto seguente si svolgerà il 29 gennaio 2020 e gli altri due nella successiva stagione musicale della Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Per questa occasione abbiamo chiesto a **Mario Brunello** di raccontare gli aspetti più significativi di questo ciclo che l'artista immagina come un sistema planetario.

Partiamo dallo strumento dimenticato, che ha una storia importante.

«Il violoncello piccolo fa parte di quella miriade di strumenti che riempivano tutta la gamma di possibilità che i compositori avevano a disposizione, prima che la standardizzazione del quartetto normalizzasse le taglie di violino, viola e violoncello. All'epoca ogni liutaio faceva gli strumenti su richiesta del musicista e il violoncello piccolo era a metà strada tra la viola e il violoncello, e poteva essere da spalla o da gamba. In alcune cantate di Bach, dove è previsto l'uso di questo strumento, la sua parte era affidata al violino primo: a un certo punto il musicista posava il violino e prendeva il violoncello piccolo da spalla. Ne esistevano a tre, a quattro, o cinque corde, ognuno dei quali si avvicinava più al violino o al violoncello».

«Il violoncello piccolo era a metà strada tra la viola e il violoncello, e poteva essere da spalla o da gamba».

«Quello a quattro corde dalla voce piccola e dal corpo grande è uno strumento androgino. Fa pensare alla voce sottile di soprano, ma è più profonda e assomiglia alle voci di controtenore, che sono penetranti ma non angeliche».

«Tra i virtuosi più conosciuti ricordiamo il padovano Antonio Vandini, direttore della musica della Basilica del Santo prima di Tartini, e il napoletano Andrea Caporale, primo violoncello a Londra nell'orchestra di Händel che scrisse varie parti solistiche dedicate a questo strumento. Boccherini stesso ha lasciato nel suo testamento un violoncello piccolo e uno basso, ma poi lo strumento è stato messo da parte repentinamente ed è scomparso. Il mio è una copia esatta fatta da Filippo Fasser di un esemplare di Nicola e Geronimo Amati del 1600».

La scelta di eseguire le partite e le sonate per violino solo di Bach con il violoncello piccolo non si può considerare una trasposizione. Lei l'ha definita una lettura quasi allo specchio vista dal basso.

«Non è una trasposizione, ma una lettura con un altro strumento che si lega direttamente alla prassi dell'epoca nella quale le opere musicali venivano destinate a più di uno strumento. Si deve inoltre tenere conto del fatto che i compositori riutilizzavano parte delle proprie musiche, come faceva Bach, e questo proposito si potrebbe citare il preludio della terza partita in mi maggiore per violino utilizzato come esordio della cantata *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*».

«Io leggo le partite e le sonate partendo dal basso con un approccio spontaneo, senza cercare di rincorrere le potenzialità virtuosistiche del violino. La montagna è sempre la stessa sia che si salga dal versante nord che da quello sud».

«Si tratta di un approccio naturale ai due linguaggi. Si può dire che il violino vola alto, perché quando il violinista si avvicina alla prima corda incontra quella più acuta, mentre con il violoncello la più bassa. Io leggo le partite e le sonate partendo dal basso con un approccio spontaneo, senza cercare di rincorrere le potenzialità virtuosistiche del violino. La montagna è sempre la stessa sia che si salga dal versante nord che da quello sud».

La scelta frequente di farsi fotografare con lo strumento in montagna è divenuta quasi il suo marchio di fabbrica "dolomitico".

«Considero la montagna una maestra di vita e dunque anche di musica. Il più grande insegnamento per entrambi è che non si conquistano, ma si percorrono. Si va a vedere cosa c'è e poi si ricomincia daccapo. Per me la montagna è una passione quotidiana, e portare Bach in montagna è come suonarlo nel più bel posto della mia vita».

«Considero la montagna una maestra di vita e dunque anche di musica. Il più grande insegnamento per entrambi è che non si conquistano, ma si percorrono».

«Per le partite e sonate, che rispetto alle suite sono l'altra metà del mondo, ho scelto di rappresentare queste registrazioni con delle foto scattate sull'Etna. Volevo mostrare l'altra faccia della montagna, quella creata dal fuoco che si è rappreso. Una montagna partorita e formata dalla terra. Quelle delle sonate e partite è un ciclo che arde, è musica piena di fuoco, mentre le suite sono piene di spazi di silenzio, e mi piace associarle alle Dolomiti».

A proposito delle suite, lei le ha definite di una "solitudine intimidatoria".

«È una bellissima definizione ma non è mia. L'ho trovata in un libro di Piero Buscaroli ed è perfetta. Quando si suonano, o quando si ascoltano, si prova una vertigine di fronte a un orizzonte così ampio che ti lascia di fronte a uno spazio enorme e profondo creato dalla

mancanza dell'armonia. Questo non accade nelle sonate e partite che ne sono ricchissime, con le loro melodie, fughe e accordi».

Nella presentazione del suo nuovo disco ha scritto che la musica di Bach è vicina alla rappresentazione della natura.

«Nella copertina ho voluto rappresentare la perfezione della asimmetria che la natura ci propone sotto gli occhi ogni giorno attraverso una foglia. Se la guardiamo ci sembra perfetta, ma perché è asimmetrica. Così anche la musica di Bach che non presenta mai una simmetria fredda, spigolosa, ha qualcosa che la avvicina alla natura».

Che cosa spiegherà al pubblico romano di questi capolavori?

«Spiegare non è il termine esatto, perché in realtà non si può spiegare, ma piuttosto fornire qualche appiglio. Di questa musica è stato studiato, detto e scritto tutto, e non si deve incanalare o indottrinare il pubblico, ma lasciare completa libertà di ascolto e lasciarlo sognare. Non si può spiegare ma si può immaginare una narrazione del proprio approccio a questa musica, e fornire qualche punto fermo, qualche appiglio. Come si fa a spiegare una arrampicata? La devi provare e viverla, devi assistere...».

«Come si fa a spiegare una arrampicata? La devi provare e viverla, devi assistere...».

Paolo Scarnecchia

[HTTPS://WWW.GIORNALEDELLAMUSICA.IT/ARTICOLI/MARIO-BRUNELLO-BACH-COME-UNARRAMPICATA](https://www.giornaledellamusica.it/articoli/mario-brunello-bach-come-unarrampicata)