

# JOHANN SEBASTIAN BACH

*Musiche per clavicembalo e viola da gamba*

ALBERTO RASI • PATRIZIA MARISALDI



Problema ricorrente nella produzione soprattutto strumentale, e cameristica in particolare, di Johann Sebastian Bach è quello che riguarda la veste timbrica originale dei componimenti. Di numerose opere possediamo stesure diverse e con differente destinazione strumentale (si pensi, ad esempio, alle molteplici versioni - per tastiera, liuto o addirittura insieme strumentale - di tanti movimenti delle cosiddette «Sonate e Partite» per violino solo) fra le quali è spesso impossibile stabilire un ordine di precedenza e quindi individuare una presunto «originale» di cui le altre siano un «adattamento» o «trascrizione». In realtà il problema non è così determinante, se non negli interessi della musicologia e dell'esegesi bachiana. La versatilità timbrica e l'adattabilità a diverse soluzioni strumentali è di fatto condizione peculiare nella musica dell'epoca (e di quelle precedenti). Nello specifico di Bach, poi, la sostanza musicale sta tutta nel corpo solido delle fila contrappuntistiche che il compositore tira da un capo all'altro dei propri lavori; qualunque veste sonora si posi su tale corpo sarà in molti casi un accessorio, che non ne altera l'intrinseca integrità (si pensi ai casi emblematici dell'*Offerta musicale* e dell'*Arte della fuga*, concepite al di fuori d'un definito progetto esecutivo).

Per molti lavori bachiani pervenuti in diverse stesure quello della «versione originale» è dunque problema di secondaria importanza, se non un falso problema. Discorso questo che si può applicare anche alle tre *Sonate per viola da gamba* con cembalo concertante, scritte da Bach negli anni di Köthen (1717-1723) e trasmesse attraverso fonti manoscritte, in parte autografe. Strumento ancora largamente diffuso al tempo di Bach in area tedesca e francese, la viola da gamba ha a Köthen il suo cultore eminente in Christian Ferdinand Abel, «gambista» della cappella di corte, e pure lo stesso principe Leopold si dedica da eccellente dilettante allo strumento. Vi sono perciò ottimi motivi perché il *Capellmeister* Bach dedichi le proprie attenzioni creative anche alla viola da gamba in funzione dei due illustri esecutori. Così se le tre *Sonate* possono avere in Abel l'ideale destinatario, si può pensare che le due parti di viola da gamba del coevo *Sesto Brandeburghese* siano state concepite per affiancare in esecuzione al virtuoso di corte il suo principe (da non dimenticare che lo strumento compare quale parte «obbligata» in pagine di cinque cantate e delle due Passioni bachiane).

Le tre opere non costituiscono un corpus unitario quale quello delle Suites per violoncello o delle sei Sonate *a cembalo certato e Violino solo* dello stesso periodo, ma presentano differenze e dislivelli sul piano della forma e dello stile. La *Sonata I in sol maggiore* BWV 1027 e la *Sonata II in re maggiore* BWV 1028 hanno impianto di «so-

nata in trio» in *stile da chiesa*, con due movimenti lenti alternati a due veloci (nella prima in stile fugato). La natura strettamente concertante di viola e clavicembalo in queste sonate, con la tastiera che realizza due delle tre parti, è confermata dall'originale intestazione *Sonata à Cembalo è Viola da Gamba* della Sonata I e dalla versione della stessa, non di mano bachiana, per due flauti e continuo BWV 1039 (opportunosamente quindi si è mantenuto in registrazione lo stesso livello sonoro per i due strumenti). Da rilevare ancora che Bach trascriverà per organo l'ultimo tempo di questa Sonata, una vera e propria fuga a tre voci, a riprova dell'estrema adattabilità di tali strutture, nella loro rigorosa compattezza, a qualunque mezzo sonoro.

Staccata dalle precedenti, anche per qualità d'invenzione decisamente superiore, è la *Sonata III in sol minore* BWV 1029 concepita nella forma di concerto in tre movimenti; una sorta di «settimo Concerto Brandeburghese», s'è detto, anche in ragione delle evidenti affinità tematiche del motivo d'apertura con l'avvio del Terzo, e anche del Sesto, dei *concerts avec plusieurs instruments*. Qui l'impianto in trio diviene di straordinaria duttilità, con la sua trama contrappuntistica preziosa e ritmicamente mobilissima che nei movimenti estremi (Vivace e Allegro) a tratti s'addensa ed evoca corposità di suono proprie della scrittura di concerto, mentre il centrale Adagio bipartito è un dialogo in duo (viola e mano destra della tastiera) con il sostegno lieve del basso (l'altra parte del cembalo), improntato a una cantabilità larga e colorita di eleganti figurazioni ornamentali.

Chiara natura di concerto è pure ravvisabile nella *Toccatà in sol maggiore* BWV 916 composta da Bach attorno al 1710, negli anni di Weimar. Anche qui è adottato l'impianto in tre movimenti: un primo tempo veloce, seguito da una sezione intermedia Adagio e da un Allegro e Presto conclusivi. Fin dal perentorio stacco iniziale s'avverte la carica dinamica propria del concerto, ribadita strada facendo dall'alternanza di episodi fra «solo» e «tutti», segnata da ritorni del tema iniziale e da seguenti sezioni diversive fino alla «cadenza» in stile toccatistico (si pensi al solo di cembalo nel primo tempo del *Quinto Brandeburghese*) che precede l'ultima ricapitolazione tematica. Anche il denso Adagio s'allinea al modello concertistico con la coda che conduce alla finale cadenza sospesa dalla quale muove l'ultima parte, una robusta fuga a tre voci la cui severità è mitigata dal ritmo ternario che le conferisce movenze danzistiche.

A recurrent problem in Johann Sebastian Bach's instrumental compositions, and particularly in his chamber works, is that of their original instrumentation. Numerous works surviving in different versions are also scored for different instruments (see, for example, the countless versions - for keyboard, lute or even chamber ensemble - of many movements from the so-called «Sonatas and Partitas» for solo violin). Frequently it is impossible to establish an order of precedence and to identify which is the «original» version, and which the «adaptations» or «transcriptions».

As it turns out, however, the problem is not that important, except as a matter of musical research and Bach scholarship. Versatility of timbre and the capacity to adapt music to different instrumental groupings is in fact a constant feature of the music of the period (and also of previous periods). In the case of Bach, the musical substance lies in the solidity of the contrapuntal lines, which are woven right through his compositions - from one end to the other. The actual instrumentation chosen to rest on such structures will in many cases be a mere accessory and should not impair the essential integrity of the music (emblematic examples are *The Musical Offering* and *The Art of Fugue*, both conceived without any specific performance plan).

Thus for many works surviving in different versions, the problem of the «original version» is one of minor importance, and may even be a false problem. This is particularly the case in the three *Sonatas for Viola da Gamba and concertante harpsichord*. They were written by Bach during the Cöthen years (1717-1723) and transmitted through manuscript sources (some in Bach's own hand). In Bach's day the viol, or viola da gamba, was still widely played in France and Germany, and Cöthen was fortunate in having not only an outstanding exponent of the art in Christian Ferdinand Abel, the court gamba player, but also an excellent amateur performer in Prince Leopold himself. The presence of two such distinguished musicians was indeed sufficient cause for the *Kapellmeister* to compose for the instrument. Bach may well have had Abel in mind when he composed the three Sonatas, and it is equally reasonable to assume that the two viol parts in the Sixth Brandenburg Concerto (written in the same years) were conceived for performance by both the court virtuoso and his princely patron. It is also worth remembering that «obligato» gamba parts appear in five cantatas and the two Passions. The three sonatas do not constitute a unified corpus, at least not to the same extent as the cello suites or the six *Sonate cembalo certato e Violino solo* written in the same period. There are evident differences in both form and style. The Sonata in G major

BWV 1027 and the Sonata in D major BWV 1028 are laid out as trio sonatas adopting the layout of the *sonata da chiesa*, with two slow movements alternating with two quick movements (the first in fugato style). The strictly *concertante* texture, with the keyboard playing two of the three parts, is confirmed by both the original title of the first sonata (*Sonata Cembalo Viola da Gamba*) and the existence of a version, not in Bach's hand, for two flutes and continuo, BWV 1039. (In order to preserve correct balance, the present recording has ensured uniformity of volume between the two instruments.) The last movement of this sonata, a three-part fugue, was also transcribed by Bach for the organ, thereby demonstrating how well these highly compact structures adapt to any instrument.

The Sonata in G minor BWV 1029 is a case apart, not least on account of the sheer quality of its invention. It is conceived in the form of a three-movement concerto and has even been described as a «Seventh» Brandenburg Concerto (also owing to evident thematic similarities with the opening motif of the Third, and even Sixth, of the illustrious *Concerts avec Plusieurs Instruments*). Here the trio structure is applied with extreme subtlety. In the outer movements (*Vivace* and *Allegro* respectively), the intricacy and rhythmic vitality of the contrapuntal interplay is periodically and resourcefully intensified in such a way as to evoke the full sonority of concerto writing. The central bipartite *Adagio*, on the other hand, is a dialogue (for viol and keyboard right hand) over a light bass accompaniment (keyboard left hand): the movement is broad and lyrical in spirit and embellished with elegant figuration.

The concerto style is also conspicuous in the Toccata in G major BWV 916, composed in c.1710 during Bach's Weimar years. Here again a three-movement plan is adopted: an opening *Veloce*, followed by a middle *Adagio* section and rounded off with an *Allegro* and *Presto*. The dynamic impetus of concerto writing, very much in evidence from the very opening flourish, underscores the work through the alternations of «*soli*» and «*tutti*» passages, reprises of the initial theme and contrasting episodes, right up to the cadenza in toccata style (here we are reminded of the Fifth Brandenburg Concerto) preceding the final statement of the opening idea. Even the rich texture of the *Adagio* betrays the influence of the concerto model: in the short coda leading to a suspended cadence. The final section is a robust three-part fugue, the severity of which is relieved by being set in dancing triple time.



Patrizia Marisaldi, nata a Verona, ha conseguito il diploma in Clavicembalo presso il Conservatorio di Milano con Emilia Fadini. Medaglia d'Oro al Conservatorio di Tolosa (Francia), si è in seguito perfezionata ad Amsterdam nella classe di Ton Koopman. Come solista ed in formazioni da camera ha inciso vari dischi ed ha partecipato alla registrazione integrale dei concerti per clavicembalo ed archi di J. S. Bach con l'Amsterdam Baroque Orchestra.

E' titolare della cattedra di Clavicembalo presso il Conservatorio di Vicenza e insegna al «Corso Europeo di Alto Perfezionamento in Prassi Esecutiva Antica» di Valdagno (VI).

Patrizia Marisaldi was born in Verona and studied harpsichord at the Conservatorio of Milan with Emilia Fadini. She went on to study at the Conservatoire in Toulouse and attend Ton Koopman's master classes in Amsterdam. She has given concerts throughout Europe both as soloist and performer in chamber ensembles. She participated in the complete recordings of Bach's Harpsichord Concertos with the Amsterdam Baroque Orchestra. She teaches harpsichord at the Conservatorio of Vicenza and the European School of Performance Practice in Valdagno (Italy).

Alberto Rasi, veronese, dopo aver terminato i suoi studi di contrabbasso, ha fatto parte di importanti complessi di musica da camera, dedicandosi infine allo studio della viola da gamba e del violone. Ha frequentato i corsi della Schola Cantorum di Basilea con Jordi Savall e quelli del Conservatorio di Ginevra con Ariane Maurette, diplomandosi nel 1982.

La sua attività di concertista lo ha portato in questi anni a collaborare con i più prestigiosi interpreti quali l'Amsterdam Baroque Orchestra, l'Hesperion XX, i Sonatori de la Gioiosa Marca, il Clemenc Consort, e ad incidere per le maggiori case discografiche europee.

Dal 1991 ha assunto la direzione musicale dell'Accademia Strumentale Italiana, gruppo da lui stesso fondato a Verona assieme a Patrizia Marisaldi nel 1981, che si dedica all'esecuzione su strumenti storici del repertorio sei-settecentesco, con particolare attenzione alle musiche per complesso di viole.

Insegna al Conservatorio di Verona e al «Corso Europeo di Alto Perfezionamento in Prassi Esecutiva Antica» di Valdagno (VI).

Suona una preziosa viola da gamba di Raffaele e Antonio Gagliano.

Alberto Rasi, also born in Verona, first studied double bass, which he played in distinguished chamber ensembles. He subsequently devoted himself to the viola da gamba and the violone. He attended Jordi Savall's courses at the Schola Cantorum in Basle and those held by Arianne Maurette at the Conservatoire in Geneva, where he obtained his diploma in 1982.

In the course of his concert career he has collaborated with Ensembles such as the Amsterdam Baroque Orchestra, Hesperion XX, I Sonatori della Gioiosa Marca and the Clemenc Consort.

Since 1991 he has directed the Accademia Strumentale Italiana, a group he founded together with Patrizia Marisaldi in 1981. The group concentrates on seventeenth and eighteenth century music (and particularly the performance, on historic instruments, of works for viol ensembles).

He teaches at the Conservatorio of Verona and the European School of Performance Practice in Valdagno.

He plays a fine historic viola da gamba made by Raffaele and Antonio Gagliano.

# JOHANN SEBASTIAN BACH

## *Sonata a Cembalo obbligato e Viola da Gamba*

in sol minore, BWV 1029

- |   |                |          |
|---|----------------|----------|
| 1 | <i>Vivace</i>  | [5'16"'] |
| 2 | <i>Adagio</i>  | [5'07"'] |
| 3 | <i>Allegro</i> | [3'47"'] |

## *Toccata, per clavicembalo*

in sol, BWV 916

- |   |                         |          |
|---|-------------------------|----------|
| 4 | (senza indicazioni)     | [2'08"'] |
| 5 | <i>Adagio</i>           | [2'27"'] |
| 6 | <i>Allegro e presto</i> | [2'42"'] |

## *Sonata à Viola da Gamba e Cembalo obbligato*

in Re BWV 1028

- |    |                |          |
|----|----------------|----------|
| 7  | <i>Adagio</i>  | [1'44"'] |
| 8  | <i>Allegro</i> | [3'49"'] |
| 9  | <i>Andante</i> | [4'04"'] |
| 10 | <i>Allegro</i> | [4'08"'] |

## *Sonata à Cembalo e Viola da Gamba*

in Sol BWV 1027

- |    |                             |          |
|----|-----------------------------|----------|
| 11 | <i>Adagio</i>               | [3'33"'] |
| 12 | <i>Allegro ma non tanto</i> | [3'36"'] |
| 13 | <i>Andante</i>              | [2'08"'] |
| 14 | <i>Allegro moderato</i>     | [3'05"'] |

T. T. 47'47"']

PATRIZIA MARISALDI, *clavicembalo* • ALBERTO RASI, *viola da gamba*

### **Gli strumenti:**

*Clavicembalo*

copia di Jan Couchet, costruito da Willem Kroesberger, Utrecht 1990.

*Viola da gamba:*

Raffaele e Antonio Gagliano, Napoli, senza data.

*Registrazione: marzo 1992, RTSI Lugano.*

Regista musicale: Jochen Gottschall



# JOHANN SEBASTIAN BACH

## *Sonata a Cembalo obbligato e Viola da Gamba*

in sol minore, BWV 1029

- |   |                |          |
|---|----------------|----------|
| 1 | <i>Vivace</i>  | [5'16''] |
| 2 | <i>Adagio</i>  | [5'07''] |
| 3 | <i>Allegro</i> | [3'47''] |

## *Toccata, per clavicembalo*

in sol, BWV 916

- |   |                            |          |
|---|----------------------------|----------|
| 4 | <i>(senza indicazioni)</i> | [2'08''] |
| 5 | <i>Adagio</i>              | [2'27''] |
| 6 | <i>Allegro e presto</i>    | [2'42''] |

## *Sonata à Viola da Gamba e Cembalo obbligato*

in Re BWV 1028

- |    |                |          |
|----|----------------|----------|
| 7  | <i>Adagio</i>  | [1'44''] |
| 8  | <i>Allegro</i> | [3'49''] |
| 9  | <i>Andante</i> | [4'04''] |
| 10 | <i>Allegro</i> | [4'08''] |

## *Sonata à Cembalo e Viola da Gamba*

in Sol BWV 1027

- |    |                             |          |
|----|-----------------------------|----------|
| 11 | <i>Adagio</i>               | [3'33''] |
| 12 | <i>Allegro ma non tanto</i> | [3'36''] |
| 13 | <i>Andante</i>              | [2'08''] |
| 14 | <i>Allegro moderato</i>     | [3'05''] |

T. T. 47'47''

PATRIZIA MARISALDI, *clavicembalo* • ALBERTO RASI, *viola da gamba*

### Gli strumenti:

*Clavicembalo*

copia di Jan Couchet, costruito da Willem Kroesberger, Utrecht 1990.

*Viola da gamba:*

Raffaele e Antonio Gagliano, Napoli, senza data.

Registrazione: marzo 1992, RTSI Lugano.

Regista musicale: Jochen Gottschall



RTSI  
RETE 2

Radiotelevisione svizzera  
di lingua italiana



COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

70  
1905-1975  
BONGIOVANNI



8 007068 553525

BONGIOVANNI - BOLOGNA - MADE IN ITALY

GB 5535-2