

lunedì 18 settembre 2006
ore 18 e ore 22

Museo Nazionale del Cinema
Mole Antonelliana

Enrico Dindo, violoncello

In collaborazione con



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
FONDAZIONE MARIA ADRIANA PROIO

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Suites per violoncello solo

ore 18

Suite in sol maggiore BWV 1007

*Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Menuet I -
Menuet II - Gigue*

Suite in re minore BWV 1008

*Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Menuet I -
Menuet II - Gigue*

Suite in do maggiore BWV 1009

*Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Bourrée I -
Bourrée II - Gigue*

ore 22

Suite in mi bemolle maggiore BWV 1010

*Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Bourrée I -
Bourrée II - Gigue*

Suite in do minore BWV 1011

*Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Gavotte I -
Gavotte II - Gigue*

Suite in re maggiore BWV 1012

*Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Gavotte I -
Gavotte II - Gigue*

Enrico Dindo, violoncello

Fu merito del grande violoncellista catalano Pablo Casals, che le inserì nei suoi programmi di concerto, se agli inizi del secolo scorso le *Suites per violoncello solo* di Bach iniziarono a essere ascoltate regolarmente in pubblico. Nonostante l'altissimo valore, già ai tempi della loro composizione passarono inosservate e la pubblicazione avvenne soltanto 75 anni dopo la morte dell'autore, anche se fu ben presto evidente che costituivano un vertice della letteratura per violoncello; il fatto è che anche lo strumento, ancora per lungo tempo, non fu certo tra quelli più in voga, limitato al ruolo essenziale, ma non protagonista, di basso continuo.

Bach scrisse questi sei lavori durante il soggiorno a Köthen, dove dal 1720 al 1724 ricoprì l'incarico di maestro di cappella alla corte del principe Leopold von Anhalt: questi, sovrano illuminato e grande appassionato di musica, gli diede modo di realizzare uno dei periodi più fecondi della sua attività creativa, quando compose per l'orchestra di corte, ma anche per quella municipale (il Collegium Musicum) dei capolavori assoluti, come i *Concerti Brandeburghesi*, le *Suites inglesi e francesi*, la prima parte del *Clavicembalo ben temperato*, molti dei quali per strumenti solisti senza accompagnamento.

Scomparso l'autografo – i brani sono giunti a noi in una trascrizione realizzata dalla seconda moglie del compositore, Anna Magdalena – è impossibile stabilire una datazione precisa delle *Suites per violoncello*, come non è possibile individuarne il destinatario; in ogni caso un componente della cappella di corte dalla tecnica superlativa, a giudicare dalla difficoltà delle pagine: i nomi più probabili sono quelli del Kammer-Musicus Bernhard Linke e del virtuoso di viola da gamba e violoncello Christian Abel.

Le *Suites per violoncello* rivelano la conoscenza profonda di Bach sulla natura degli strumenti, la sua dimestichezza con le loro risorse e possibilità sebbene, diversamente dai musicisti dell'epoca romantica, egli fosse indifferente alle questioni di "effetto" e sonorità e prediligesse sempre una sorta di astrazione strumentale a favore dell'assoluta sovranità della struttura musicale; ne è prova la "trasportabilità" dei pezzi da un mezzo sonoro a un altro.

Il violoncello delle *Suites* bachiane giunge a superare il limite di strumento melodico per conquistare una dimensione polifonica (il cosiddetto contrappunto lineare).

Le sei *Suites* sono opere d'arte di estrema perfezione, grazie al vigore inventivo e al magistero costruttivo, benché non siano nate sotto l'urgenza dell'ispirazione, ma da esigenze pratiche e da un intento didattico, evidente nella successione dei brani in ordine progressivo di difficoltà tecniche.

Quando Bach compose le *Suites*, il genere era ormai assai stilizzato, dopo un cammino di perfezionamento iniziato dall'organista tedesco Jakob Froberger, che ne aveva appreso gli elementi mentre si trovava a Roma. Se le *Suites per violoncello*, come il presunto modello corelliano, affidano al movimento centrale (*Sarabanda*) una funzione meditativa prima della conclusione veloce in ritmo ternario (*Giga*), si differenziano invece da tutti gli esempi, italiani e francesi, per l'importante, inedito sviluppo dei grandiosi *Preludi*, caratterizzati da un virtuosismo dalla suggestione del gesto quasi toccatistico. Inoltre, per l'elevatezza dei contenuti, le *Suites* si distinguono profondamente dalle danze, al contrario melodicamente seducenti.

Secondo la tradizionale rigida struttura barocca, il *Preludio* introduce una successione invariabile di danze stilizzate: *Allemanda*, *Corrente*, *Sarabanda* e *Giga*; sulla *Sarabanda*, bari-centro dell'intera composizione, si scaricano le tensioni della prima sezione di tre brani, e ancora dalla *Sarabanda* sorge l'energia che dà vita agli ultimi tre movimenti; inoltre è sulla tonalità – o sulla relativa di modo diverso – della severa danza spagnola, non più sfrenata come in origine, che si conformano le rimanenti.

Troviamo poi un nuovo inserimento tra *Sarabanda* e *Giga*: nelle prime due *Suites* il compositore incastona una coppia di *Minuetti*; nella *Terza* e nella *Quarta* troviamo due *Bourrée* e negli ultimi numeri due *Gavotte* (in tutti i casi la seconda funge da trio ed è seguita da una riproposta della prima), danze più recenti attinte al repertorio delle “galanterie”, brevi pezzi di carattere ornamentale in stile omofonico.

Al di là dei tratti comuni, ogni *Suite* possiede la sua personalità, e non è certo che esse siano state concepite come una serie, date le varie e rilevanti differenze, come l'evidente diverso grado di difficoltà tecniche che caratterizza le prime e le ultime tre, del quale si ha un chiaro esempio nella massima sfida che *Quinta* e *Sesta Suite* rappresentano per un interprete; non per nulla, la loro imponenza ne fa le composizioni più adatte a concludere rispettivamente i due blocchi costituiti dai numeri 1-3-5 e 2-4-6, come sovente è organizzata l'esecuzione. In particolare la *Quinta* richiede la “scordatura”: la corda più acuta, il cantino, è accordata abbassata di un tono. Anche la *Sesta*, destinata a un piccolo violoncello a 5 corde dal suono più acuto, ben presto caduto in disuso, richiede un maggiore impegno tecnico-virtuosistico se eseguita sullo strumento tradizionale a 4 corde.

Enrico Dindo nasce a Torino da una famiglia di musicisti; inizia a sei anni lo studio del violoncello e, dopo il diploma, si perfeziona con Egidio Roveda e con Antonio Janigro. A soli ventidue anni è primo violoncello solista nell'Orchestra del Teatro alla Scala, ruolo che manterrà per undici anni.

Nel 1997 conquista il primo premio al Concorso Rostropovič di Parigi; il grande maestro russo scrive di lui: «È un violoncellista di straordinarie qualità, artista compiuto e musicista formato, e possiede un suono eccezionale che fluisce come una splendida voce italiana».

Da quel momento inizia l'attività di solista, che lo porta a esibirsi in moltissimi paesi con le orchestre più prestigiose e al fianco di importanti direttori, tra i quali Riccardo Chailly, Aldo Ceccato, Gianandrea Noseda, Myung-Whun Chung, Paavo Järvi, Valery Gergiev, Riccardo Muti e lo stesso Mstislav Rostropovič. Nel maggio 2000 l'Associazione Nazionale Italiana Critici Musicali gli ha conferito il Premio Abbiati come miglior solista nella stagione 1998/99; nel 2004 è stato vincitore assoluto dell'International Web Concert Hall Competition e nel 2005 il Presidente della Repubblica gli ha consegnato il Premio Vittorio De Sica per la musica. Suona un violoncello Pietro Rogeri del 1717 (ex Piatti) affidatogli dalla Fondazione "pro Canale" di Milano.